

DIETER GRAF

GIUSEPPE PASSERI  
ZEICHNUNGEN UND ENTWÜRFE FÜR DIE AUSMALUNG  
RÖMISCHER PALÄSTE UND VILLEN

Ein besonderer Dank gebührt der Familie Patrizi Montoro, die dem Verfasser mehrfach und mit großem Entgegenkommen Zugang zu den Deckendekorationen Giuseppe Passeris in den Palazzi Patrizi in Rom und Castel Giuliano gewährte. Ebenso

dankbar sei der freundlichen Bereitschaft gedacht, mit der Herr Avv. Professor Fabrizio Lemme das Studium der in seiner Sammlung befindlichen Werke des Giuseppe Passeri ermöglichte.

## INHALTSVERZEICHNIS

I. Studien und Entwürfe zu erhaltenen Decken- dekorationen .....	319
1. Die Deckenbilder im Palazzo Barberini, Rom ..	319
2. Die Ausmalung der Villa Falconieri in Frascati .	321
3. Passeris Arbeiten für die Familie Patrizi .....	324
a. Das Deckenbild im Palazzo Patrizi in Castel Giuliano .....	324
b. Die Deckenbilder im Palazzo Patrizi, Rom ..	329
II. Passeris Entwürfe zu den nicht erhaltenen Wand- und Deckendekorationen .....	337
1. Die Entwürfe zu Dekorationssystemen .....	337
2. Passeris Entwürfe zu figürlichen Deckenbildern	353
Abkürzungen und mehrfach zitierte Literatur .....	371

Zu den bedeutendsten Aufgaben der römischen Malerei gehörte auch im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert – in einer Zeit also, in der ganz große Aufträge selten geworden waren – noch immer die Ausstattung von Palästen und Villen des römischen Adels mit Wand- und Deckendekorationen, und zwar keineswegs nur bei neu errichteten Bauten. Man versuchte vielfach auch Räume älterer Paläste auf diese Weise zu modernisieren.

Carlo Maratta (1625–1713), gegen Ende des 17. Jahrhunderts längst als der bedeutendste römische Maler etabliert, scheint nach seinen frühen Fresken in S. Giovanni in Fonte (1648) und in S. Marco (1656), der Ausmalung der Cappella di S. Giuseppe (1653/54) und der Cappella del Crocifisso in S. Isidoro (vor 1657), dem Wandfresko „Die Anbetung der Hirten“ in der Galerie Alexanders VII. im Palazzo del Quirinale (1657), und seinem Hauptwerk in dieser Technik, dem monumentalen Deckenbild der Clementia im Salone des Palazzo Altieri (1670/76) an weiteren Aufträgen dieser Art nicht sonderlich interessiert gewesen zu sein. Jedenfalls konzentrierte er sich in der Folge ganz auf die Herstellung von Staffelei- und Altarbildern und überließ das Feld der Wand- und Deckendekorationen anderen.

Die Gründe für diese Abstinenz Marattas können vielfältig gewesen sein. Möglicherweise erschienen ihm die Aufträge, die ihm in der Folgezeit angeboten wurden, nicht repräsentativ genug, hatte es sich doch zuvor bei den Fresken im Palazzo del Quirinale und im Palazzo Altieri um päpstliche Aufträge gehandelt, die er ohnehin schwerlich hätte zurückweisen können. Möglicherweise war es aber auch einfach die Beschwerlichkeit des Handwerks, die ihn, vor allem in zunehmendem Alter, von solchen Unternehmungen Abstand nehmen ließ. Dazu kam vielleicht auch die richtige Einsicht, die virtuose Handhabung dieser Technik durch seinen Konkurrenten G. B. Gaulli, der ihm 1672 bei der Auftragsvergabe zur Ausmalung des Gesù vorgezogen worden war, kaum erreichen, geschweige denn übertreffen zu können.

Wie dem auch sei, seine Schüler jedenfalls hat Maratta mit diesen Aufgaben durchaus vertraut gemacht und ihnen nicht nur die dafür notwendigen technischen Kenntnisse vermittelt, sondern in einigen Fällen sicherlich auch die Entwurfsplanung mitbestimmt. Sie sahen sich dadurch in die Lage versetzt, solche Aufträge auszuführen, die zunächst Carlo Maratta selbst angetragen worden waren und bei denen dieser offenbar zur eigenen Entlastung seine Schüler

ins Spiel gebracht hatte.<sup>1</sup> Dies gilt beispielsweise für die Ausmalung des Salone Rosso im Palazzo Altieri (1675) durch Nicolò Berrettoni (1637–82),<sup>2</sup> für Giacinto Calandruccis (1646–1707) Fresken im Palazzo Muti-Papazzurri (um 1680)<sup>3</sup> und im Palazzo Lante (um 1685),<sup>4</sup> und auch für die Deckenbilder „Geburt der Venus“ und „Opfer an Ceres“, die wiederum Berrettoni und Calandrucci bereits um 1675 in der Villa Falconieri in Frascati auszuführen hatten.<sup>5</sup> Auch Giuseppe Chiari (1654–1724) bewies sein Talent auf diesem Felde, so z. B. bei den beiden Deckenfresken im Palazzo Barberini mit der Darstellung Apolls mit dem Sonnenwagen und der Aurora und der „Geburt des Pindar“ (um 1690)<sup>6</sup> sowie bei der Ausmalung des Spiegelgewölbes der Sala della Colonna Bellica im Palazzo Colonna mit der Apotheose des Marcantonio II Colonna (um 1700). Uns sollen hier jedoch die Werke von Giuseppe Passeri (1654–1714), eines weiteren Schülers von Carlo Maratta interessieren. Den ausführlichsten Bericht über Passeris Deckendekorationen in Palästen und Villen römischer Adelsfamilien verdanken wir Lione Pascoli, der in Passeris Vita hierüber das folgende berichtet:

„Dipinse: In casa Trulli a S. Andrea della Valle un soffitto, ed un ovato: In casa Patrizij diverse stanze, e nel palazzo di Castel Giuliano loro feudo la galleria: In casa Muti a Santiapostoli la soffitta della sala, ed un gran quadro, ed in una stanza la soffitta d'un'alcova: Nel casino Vidman un'altra soffitta: Nel casino di villa Corsini fuori di Porta S. Pancrazio alcune stanze. Nel casino di villa Torri vicino alla sudetta la volta della galleria: La volta d'una stanza del casino del Cardinal Ottoboni a S. Pietro in Montorio.“<sup>7</sup>

1 Vgl. zum folgenden vor allem RUDOLPH 1986.

2 Zu den Zahlungen an Berrettoni siehe Armando Schiavo, *Palazzo Altieri*, Rom o. J. [1964], 105. Zur Frage Maratta/Berrettoni siehe RUDOLPH 1986, 122 f.

3 Vgl. GRAF 1986, I, 23 und 44 ff. Kat. Nrn. 57–77; RUDOLPH 1986.

4 Vgl. GRAF 1986, I, 34 ff., Kat. Nrn. 1–10.

5 Zu Berrettonis Deckenbild vgl. RUDOLPH 1986, 117 ff. Zu Calandruccis Deckenbild siehe SCHAAR 1968, 422–428; NEGRO 1980, 93 ff.; GRAF 1986, I, 62 ff., Kat. Nrn. 183–193.

6 Siehe Bernhard Kerber, „Giuseppe Bartolomeo Chiari“, *Art Bulletin*, 50 (1968), 75–86, hier 76 f., Abb. 4 u. 6.

7 Lione Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, I, Rom 1730, 217–223. Maria Barbara Guerrieri Borsoi hat in der 1992 erschienenen Edizione Critica von Pascolis Vite die Vita Giuseppe Passeris hervorragend kommentiert. Dieser kritische Kommentar wird im folgenden zitiert als PASCOLI/GUERRIERI 1992.

Von all den Deckendekorationen, die Pascoli erwähnt, deren Sujet er jedoch nicht mitteilt, haben sich offenbar nur diejenigen erhalten, die er für die Familie Patrizi ausgeführt hat. Die Casa Trulli, neben S. Andrea della Valle gelegen, wurde bei Anlage des Corso Vittorio Emanuele abgerissen.<sup>8</sup> Die bei Ss. Apostoli gelegene „Casa Muti“, heute Palazzo Balestra, existiert zwar noch, doch sind Passeris Fresken offenbar Umbauten im Inneren des Palastes zum Opfer gefallen. Das gleiche gilt für seine Malereien im ehemaligen Casino des Kardinal Ottoboni, das vollständig umgestaltet wurde. Von den übrigen von Pascoli genannten Bauten, das Casino Vidman und die oberhalb von Trastevere gelegenen Villen der Corsini und Torri hat sich zwar das Casino der Villa Torri erhalten, die heute Sitz der russischen Botschaft ist, doch hat dieses Gebäude erhebliche Veränderungen erfahren, denen Passeris Dekorationen offenbar zum Opfer gefallen sind. Das von Mattia de Rossi für Lorenzo Corsini errichtete Casino dagegen wurde bereits 1849 bei der Belagerung von Rom völlig zerstört. Immerhin findet sich in G. Roiseccos *Roma antica e moderna* von 1745 die kürzlich auch von Maria Barbara Guerrieri Borsoi<sup>9</sup> herangezogene Beschreibung von Passeris Deckenbild des Salone: „L'aurora che precede il carro del sole, e l'altre figure della volta son tutte di Giuseppe Passeri che dipinse ancora le camere laterali“.<sup>10</sup> Auch Pascolis Erwähnung von Fresken Passeris im Casino von Pietro Ottoboni findet ihre Bestätigung und Ergänzung in einem von Paolo Mancini 1985 veröffentlichten Zustandsprotokoll, das der Architekt Nicola Forti im Februar 1790 anlässlich einer Vermietung des Casino angefertigt hat.<sup>11</sup> Dieser Bestandsaufnahme zufolge hatte Passeri mehrere Räume des Piano Nobile mit Fresken ausgestattet. Im zweiten Raum des linken Gebäudeflügels sind als Werke Passeris genannt das Deckenbild, ein „crepuscolo mattutino, altra figura che rappresentava il Sonno e vari putti con vari embleme“ und – gewiß als Wanddekoration vorzustellen – „altro affresco di chiaro scuro rappresentante una loggia con balaustri ed aria“.<sup>12</sup> In dem anschließenden dritten Raum des linken Flügels beschreibt Forti ein Deckenbild Passeris als „Carro del Sole con cavalli, varie figure rappresentanti l'Ore ed altre figure e putti“. Dieses Mittelbild war einem Stuckrahmen eingefügt, dessen Ecken Löwenköpfe zierte und umgeben von einer Grisailledekoration „con rabeschi, figure grandi al naturale, fogliami ed altro“.<sup>13</sup> Auch der Salone Centrale war Fortis Beschreibung zufolge mit einem Spiegelgewölbe versehen.<sup>14</sup> Hier war in einem

Ovalbild, von dessen Rahmung acht Rippen ausgingen, Flora dargestellt. In den so entstandenen acht Gewölbeefeldern um das Hauptbild waren Putten in Blattwerk dargestellt. Über den Autor dieser Deckendekoration macht Forti keine Angaben. Dagegen nennt er Passeri als Autor der Deckendekoration im ersten Raum des rechten Flügels, die die Jahreszeiten darstellte. Auf einen Raum ohne Dekoration folgt in Fortis Beschreibung „la camera longa ad uso di Galleria“, dessen Spiegelgewölbe freskiert war „con dipinti rappresentanti il Sonno e putti, di buona maniera, riconosciuta del Passeri“.<sup>15</sup> Passeri hat demnach für Kardinal Pietro Ottoboni in dessen Villa nicht nur „la volta di una stanza“ ausgemalt, wie Pascoli berichtet, sondern eine ganze Anzahl von Räumen. Da Pietro Ottoboni das für Antonio Vaini erbaute Casino erst 1710 erwarb, sind Passeris Dekorationen wahrscheinlich erst danach, d. h. in den letzten Lebensjahren des Künstlers entstanden.

Will man versuchen, von den oben genannten, heute nicht mehr vorhandenen Werken Passeris eine Vorstellung zu gewinnen, so muß sich das Interesse auf die glücklicherweise in großer Zahl erhaltenen Zeichnungen des Künstlers richten, in denen er – dem Vorgehen seines Lehrers Maratta folgend – seine Bildkompositionen sehr eingehend vorbereitet hat. Den größeren Teil dieser Skizzen, Studien und Entwürfe konnte Lambert Krahe während seines nahezu 20jährigen Aufenthaltes in Rom (1737–56) in seinen Besitz bringen. Seit 1932 befindet sich seine Sammlung, die 1779 für die Kunstakademie Düsseldorf angekauft wurde, als Dauerleihgabe des Freistaates Preußen im Kunstmuseum Düsseldorf.<sup>16</sup> Der kleinere Teil von Passeris zeichnerischem Nachlaß ist über zahlreiche öffentliche und private Sammlungen in aller Welt zerstreut.<sup>17</sup> Breitet man den gesamten zeichnerischen Nachlaß Passeris aus und nimmt man auch diejenigen erhaltenen Ölskizzen zu Hilfe, die offenbar der Vorbereitung von Deckendekorationen dienten, so wird man einzelne Projekte erschließen können, wie dies weiter unten versucht wird. Zunächst sollen jedoch die noch vorhandenen Deckenbilder und einige mit ihnen zu verbindende Zeichnungen und Ölskizzen behandelt werden.

8 Zur Villa Corsini vgl. PASCOLI/GUERRIERI 1992, 308, Anm. 30.

9 PASCOLI/GUERRIERI 1992.

10 ROISECCO 1745, I, 141.

11 MANCINI 1986, 11 ff.

12 MANCINI 1986, 13.

13 Wie Anm. 12.

14 MANCINI 1986, 13 f.

15 MANCINI 1986, 14 f.

16 Zu Lambert Krahes Sammlung siehe Dieter Graf, *Master Drawings of the Roman Baroque from the Kunstmuseum Düsseldorf. A selection from the Lambert Krahe Collection*, Ausstellungskatalog, London und Edinburgh 1973, 9–14 und Hein-Th. Schulze Altcappenberg u. Susannah Cremer, *Facetten des Barock. Meisterzeichnungen von Gianlorenzo Bernini bis Anton Raphael Mengs aus dem Kunstmuseum Düsseldorf / Akademiesammlung*, Ausstellungskatalog, Düsseldorf 1990, 11–22.

17 Vgl. Dieter Graf, „Der römische Maler Giuseppe Passeri als Zeichner“, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 30 (1979), 131–158, hier 132.

## I. STUDIEN UND ENTWÜRFE ZU ERHALTENEN DECKENDEKORATIONEN

### 1. Die Deckenbilder im Palazzo Barberini, Rom

Die frühesten datierten Werke Passeris überhaupt sind zwei Deckenbilder im Palazzo Barberini, Rom, die von Pascoli zwar nicht erwähnt sind, für die der Künstler jedoch 1678 Zahlungen erhält. Wie Jennifer Montagu dargelegt hat, ließ Kardinal Francesco Barberini in seinem im Erdgeschoß des

aus Kolchis“ und „Bellerophon besiegt die Chimäre“, Giacinto Camassei stellte „Odysseus und die Sirenen“ dar, Urbano Romanelli „Theseus und Ariadne“. Es sind vier Darstellungen also, die jeweils die Bewährung eines Helden zum Thema haben.

Zu Passeris „Jasons Rückkehr aus Kolchis mit dem Goldenen Vlies“ (Abb. 2) hat sich ein großformatiger, voll

1. G. Passeri, *Jasons Rückkehr aus Kolchis*.  
Düsseldorf, Kunstmuseum



2. G. Passeri, *Jasons Rückkehr aus Kolchis*. Rom,  
Palazzo Barberini



Palastes gelegenen Appartamento einige Deckenbilder ausführen.<sup>18</sup> Neben zwei emblematischen Darstellungen waren es vier Szenen aus der klassischen Mythologie. Giuseppe Passeri malte die beiden Deckenbilder „Jasons Rückkehr

durchgeführter Entwurf erhalten,<sup>19</sup> in dem die eigene Handschrift des damals Vierundzwanzigjährigen bereits voll ausgeprägt ist (Abb. 1). Dennoch ist die Herkunft seines Figurenstiles deutlich. So folgt Passeri bei der Gestalt Jasons

18 Jennifer Montagu, „*Exhortatio ad virtutem*. A series of paintings in the Barberini Palace“, *JWCI*, 34 (1971), 366–371.

19 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2254. Braune Feder über roter Kreide, braun, grau und rosa laviert, weiß gehöht, oval. Aus zwei Blättern zusammenmontiert, 203 x 407 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 1.



3. G. Passeri, *Bellerophon tötet die Chimäre*. Rom, Palazzo Barberini

einem Figurentypus, der in Werken Pietro da Cortonas, dessen Deckenbild im Salone Grande des Palazzo Barberini Passeri vor Augen gehabt haben muß, häufig wiederkehrt. Die zur Rechten des Helden ruhende Medea dagegen zeigt die Verbindung Passeris zu seinem Lehrer Carlo Maratta, dessen weiblichem Figurentypus Medea nahesteht. Bei der Komposition der Darstellung hat Passeri sich zudem offensichtlich an Annibale Carraccis Lünettenbild „Odysseus mit den Sirenen“ im Camerino des Palazzo Farnese erinnert, dem auch das genannte Deckenbild Giacinto Camasseis Anregungen verdankt.

In Passeris Deckengemälde sind gegenüber dem Kompositionsentwurf gewisse Änderungen in Haltung und Bewegung der Figuren eingetreten. Deren Anzahl wurde zudem verringert. Diese Änderungen dienten der Klärung der Bildkomposition. Das Bildoval ist zudem im Gemälde weiter gestreckt, so daß hier die landschaftlichen Elemente von Meer und Küste gegenüber dem gezeichneten Entwurf größeres Gewicht erhalten. Wie bei den Deckenbildern in den übrigen Räumen dieses Palastflügels konnte auch hier Passeri Größe und Proportion der Bildfelder nicht frei wählen, da die auszumalenden Decken stuckierte Rahmen aufweisen, die noch aus der Zeit der Vorbesitzer, der Sforza, stammen. Diese sehr feinen, kleinteiligen Stuckrahmungen mußten offenbar beibehalten werden. Die den Malern zur Verfügung stehenden Bildfelder waren demnach durch Form und Größe dieser Rahmungen vorgegeben.

Passeris Kompositionsentwurf ist bereits in jener eigentümlichen und aufwendigen Technik ausgeführt, welche auch die ausgearbeiteten Entwürfe seiner späteren Jahre kennzeichnet. Es ist jene spezifische Mischtechnik, in der eine relativ freie und skizzenhafte Vorzeichnung in roter Kreide zunächst mit der Feder übergangen wird, wodurch der Zeichner eine Festigung von Umrissen und Binnenzeichnung der Bildgegenstände erreicht. Doch bleibt die Rötzeichnung unter dem lockeren und offenen Duktus der Federzeichnung meist sichtbar. In einem weiteren Arbeitsgang pflegte Passeri seine finalen Entwürfe zu lavieren, oftmals sowohl mit brauner als auch mit grauer Tinte, wobei diese Lavierung in den dunkleren, beschatteten Partien einer Bildkomposition auch in mehreren Schichten aufgetragen werden kann. In die noch feuchte Lavierung hinein malt Passeri mit Deckweiß, so daß das Weiß sich mit den Grau- und Brauntönen der Lavierung, aber auch mit dem Rot der darunter liegenden Kreideskizze vermischen kann. Es entsteht dadurch ein graphisch und farbig höchst komplexes Gebilde, dessen reiche Tonstufen und Farbnuancen noch dadurch differenziert und erweitert werden können, daß Passeri das beigefarbene oder bräunliche Zeichenpapier, das er bei seinen Kompositionsentwürfen bevorzugt, mit fein zerriebener, flüssig aufgetragener roter Kreide ganz oder partienweise grundiert oder das Deckweiß mit Tusche oder Rötel vermischt. Diese sehr aufwendige Technik, die seinen Entwürfen jene gemäldehafte, von Sammlern hochgeschätzte Wirkung verleiht, ist von Passeri in späteren Jahren häufig geradezu virtuos gehandhabt worden. Die Ansätze hierzu sind schon bei diesem frühen Entwurf vorhanden.

Während Passeri bei „Jasons Rückkehr aus Kolchis“ ein extremes Breitformat vorgegeben war, entwickelte er die Darstellung „Bellerophon besiegt die Chimäre“ (Abb. 3) in einem gestreckten Hochformat. In dem steilen Bildfeld führt der jugendliche Held von seinem stark bewegten geflügelten Roß aus die Lanze gegen die am Boden sich herumwerfende

drachenhafte Chimäre. Über Bellerophon schwebt Victoria, mit erhobenen ausgebreiteten Armen den Siegerkranz haltend. Über ihr erscheint die Sonne als Emblem des Auftraggebers und seiner Familie. Mit dieser bewegten Bildkomposition zu verbinden ist bisher nur eine einzige Zeichnung, eine Kreidestudie zu dem Reiter mit Pferd, deren Thema Krahe im Inventar seiner Sammlung als „Quintus Curtius se precipitant“ angab (Abb. 4).<sup>20</sup> Passeri hat in dieser Zeich-



4. G. Passeri, Studie nach G. L. Bernini, Kaiser Konstantin. Düsseldorf, Kunstmuseum

nung Berninis Reiterstandbild Kaiser Konstantins kopiert, um dieses der eigenen Bildkomposition anzuverwandeln. Als Passeri diese Nachzeichnung anfertigte, muß er sich über die Komposition seines Deckenbildes bereits im klaren gewesen sein, denn er hat Berninis Reiterstandbild aus einem ganz bestimmten Blickwinkel gezeichnet, der der Untersicht des Pferdes von Bellerophon entsprach. Zudem hat Passeri nur diejenigen Partien von Reiter und Pferd ausführlich gezeichnet, die er bei seiner eigenen Bildkomposition verwenden wollte. An einer solchen Zeichnung ist daher auch abzulesen, wie ökonomisch die Künstler bei der zeichnerischen Vorbereitung eines Bildentwurfs vorgegangen sind. Eine Zeichnung Passeris nach dem Reiterstandbild des Marc Aurel, die sich im Kupferstichkabinett der Berliner Museen befindet, mag ebenfalls im Hinblick auf dieses Deckenbild entstanden sein.<sup>21</sup>

20 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2607. Rote Kreide auf bräunlichem Papier, 212 x 225 mm. KRAHE, *Inv. II*, fol. 43 recto, Nr. 255: „Quintus Curtius se precipitant, 9 x 9 Pouces“; GRAF 1995, Kat. Nr. 2.

## 2. Die Ausmalung der Villa Falconieri in Frascati

Nach Francesco Borrominis Umbau und Erweiterung der ehemaligen Villa „La Rufina“, die 1623 in den Besitz der Falconieri übergegangen war, stand die Ausstattung der Räume des Piano Nobile mit Wand- und Deckenbildern an.<sup>22</sup> Zunächst wurden der Salone d'Ingresso und vier anschließende Säle ausgemalt. Das Bildprogramm ist den Fasten des Ovid entnommen. Es stellt im Salone d'Ingresso die „Huldigung an Venus“ dar, und in den vier anschließenden großen Räumen des linken Flügels die vier Jahreszeiten. Wie Stella Rudolph wahrscheinlich machte, war der Auftrag Paolo Francesco Falconieris zur Ausmalung dieser Räume zunächst Carlo Maratta angetragen worden, wobei möglicherweise auch ein von der Ausführung abweichendes Bildprogramm vorgesehen war.<sup>23</sup> Welche Gründe auch immer Maratta von der Annahme dieses Auftrags Abstand nehmen ließen, ausgeführt wurde das bei einem Bombenangriff 1943 nahezu vollständig zerstörte Deckenbild „Die Huldigung an Venus“ im Salone d'Ingresso von Marattas Schüler Nicolò Berrettoni.<sup>24</sup> Ihm sind möglicherweise auch die beiden Lünettenfresken an den Schmalseiten des Raumes zuzuschreiben, in denen sich Mitglieder der Familie Falconieri dargestellt finden. Drei der vier Deckenbilder in den Räumen des linken Flügels stammen von Ciro Ferri. Dieser hat in den beiden ersten Räumen den „Raub der Proserpina“ als Allegorie des Winters und als Allegorie des Herbstes „Die Weinlese“ dargestellt. Sein drittes Deckenbild, der „Triumph der Flora“ als Allegorie des Frühlings, befindet sich im vierten Saal dieses Flügels. Die Wände dieses letzten Raumes sind zudem von Francesco Grimaldi mit Ausblicken in Parklandschaften dekoriert worden, vor denen gemalte steinerne Figuren auf hohen Sockeln stehen.<sup>25</sup>

Die aufwendigste Deckendekoration befindet sich im dritten der Räume. Giacinto Calandruccis eigentliches Deckenbild, in einem eigenem stuckierten Rahmen als „quadro riportato“ aufgefaßt, stellt die „Huldigung an Ceres“ als Allegorie des Sommers dar. Eingelassen ist dieses Mittelbild in eine phantasievolle Grisailledekoration, gebildet aus Akanthusranken, zwischen denen Putten, Vögel und Früchte erscheinen. In diesen dekorativen Fond des Spiegelgewölbes eingelassen finden sich in den Ecken hochovale gerahmte Medaillons, vorzustellen in Bronze, die jeweils auf

21 Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 23911. Matthias Winner, *Zeichner sehen die Antike*, Ausstellungskatalog, Berlin 1967, Kat. Nr. 11. Dort noch als mittelitalienischer Zeichner des 17. Jahrhunderts.

22 Vgl. hierzu NEGRO 1980, 83 ff.

23 RUDOLPH 1986, 117 ff.

24 Eine Aufnahme von Moscioni (Nr. 15297) zeigt das Deckenbild vor seiner Zerstörung.

25 Ferris Deckenbilder und Grimaldis Wanddekoration abgebildet bei NEGRO 1980, Abb. 14, 15, 27–30.



5. Deckendekoration  
(Ausschnitt).  
Frascati, Villa Falconieri,  
Stanza dell'Estate



6. Deckendekoration  
(Ausschnitt).  
Frascati, Villa Falconieri,  
Stanza dell'Estate

braunem Grund einzelne stehende Figuren zeigen und weitere vier Rundbilder in den Hauptachsen der Decke, in denen vielgestaltige Szenen dargestellt sind, die das Thema des Hauptbildes erweitern. Vor diesem Fond der Grisailledekoration lagern vier gegenständige Figurenpaare auf den vier Seiten des umlaufenden Deckengesimses, zwischen sich eine Maske und Fruchtgirlanden. Insgesamt also eine außerordentlich reiche, vielschichtige Dekoration. Als Vorbilder wurden zu Recht Annibale Carraccis Deckendekoration im Camerino des Palazzo Farnese und Nicolò Berrettonis Deckendekoration des Salone Rosso im Palazzo Altieri genannt.<sup>26</sup> Hinzuweisen wäre auch auf Domenichinos

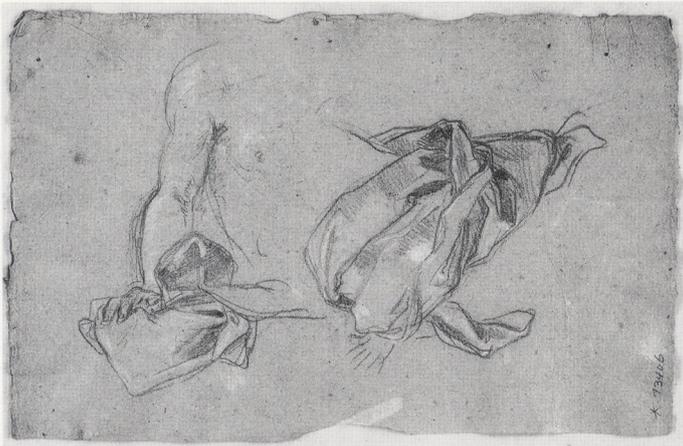
Deckendekoration im Palazzo Mattei, wo das Hauptbild ebenfalls in eine Grisailledekoration eingelassen ist, auf die Ausmalung der Galerie in der Villa Borghese durch Lanfranco, wo in den Stichkappen der Wölbung Rundbilder einer Grisailledekoration eingefügt sind, und für die lagern die Figurenpaare sowohl auf Carraccis Ignudi der Galleria Farnese als auch auf Pietro da Cortonas Figurenpaare in seinem Deckenfresko im Salone des Palazzo Barberini.

Stella Rudolph hat die Vermutung geäußert, sowohl das Dekorationssystem der Decke des 1675 von Nicolò Berret-

26 NEGRO 1980, 96.



7. G. Passeri, Studien zu einer lagernden weiblichen Figur. Düsseldorf, Kunstmuseum



8. G. Passeri, Figurenstudien. Düsseldorf, Kunstmuseum



9. G. Passeri, Apoll krönt eine weibliche Gestalt. Düsseldorf, Kunstmuseum



10. Deckendekoration (Ausschnitt). Frascati, Villa Falconieri, Stanza dell'Estate



11. Deckendekoration (Ausschnitt). Frascati, Villa Falconieri, Stanza dell'Estate

toni ausgemalten Salone Rosso im Palazzo Altieri wie auch die hier behandelte, sehr vergleichbare Deckendekoration seien von Carlo Maratta selbst entworfen worden.<sup>27</sup> Diese Vermutung gewinnt im Hinblick auf die Decke der Villa Falconieri um so mehr an Wahrscheinlichkeit, als an deren Ausführung offenbar mehrere Schüler Carlo Marattas beteiligt waren, was bislang jedoch nicht bemerkt worden war. Die Autorschaft Giacinto Calandruccis an dem Mittelbild der Decke mit der Huldigung an Ceres ist schon von Hermann Voß erkannt worden.<sup>28</sup> Auch die Erarbeitung dieser Bildkomposition durch Calandrucci selbst ist durch eine Folge eigenhändiger Entwürfe belegt.<sup>29</sup> Nicht von Calandrucci stammen jedoch die in die Grisailledekoration eingefügten Medaillons und die beiden weiblichen lagernden Figurenpaare. Daher wird Calandrucci kaum als Entwerfer der gesamten Deckendekoration in Frage kommen. Vielmehr ist anzunehmen, daß Bildprogramm und Dekorationssystem von Carlo Maratta selbst entworfen wurden und daß verschiedene seiner Schüler mit der Ausführung betraut waren.

Der Anteil Giuseppe Passeris an dieser Deckendekoration ist klar zu erkennen. Er malte die beiden weiblichen Figurenpaare (Abb. 5 und 6), die zwischen ihnen befindlichen Masken und die beiden figürlichen Szenen in den Tondi (Abb. 10 und 11) oberhalb dieser Masken. Daß ihm dabei auch die zeichnerische Ausarbeitung der von ihm auszuführenden Figuren oblag, zeigen zwei Kreidestudien Passeris zu zweien der Figuren<sup>30</sup> (Abb. 7 und 8) und ein Entwurf für eines der Rundbilder<sup>31</sup> (Abb. 9). Es ist daher anzunehmen, daß Maratta den einzelnen Mitarbeitern nach deren jeweiligem künstlerischen Vermögen bei der Ausführung innerhalb des von ihm festgelegten Dekorationssystems mehr oder weniger freie Hand ließ. Daß diese Ausarbeitung zunächst auf dem Papier geschah, von Maratta also noch in der Werkstatt kontrolliert und – wo nötig – korrigiert werden konnte, versteht sich von selbst. Zur Datierung dieser Deckendekoration wurden verschiedene Vorschläge gemacht. Bereits Voß hatte ein Datum um 1680 genannt, Schaar ist ihm hierin gefolgt. Da jedoch Francesco Grimaldi bereits 1672 an der Dekoration der Wände der Stanza della Primavera arbeitet und eine andere Quelle davon spricht, Ciro Ferri habe 1674 die letzten Retuschen bei seinen Deckenbildern angebracht, hat der von Stella Rudolph gemachte Vor-

schlag, auch die Fresken der Marattaschüler in diesen Zeitraum zu datieren, eine gewisse Berechtigung.<sup>32</sup>

### 3. Passeris Arbeiten für die Familie Patrizi<sup>33</sup>

#### a) Das Deckenbild im Palazzo Patrizi in Castel Giuliano

Die seit dem 16. Jahrhundert in Rom ansässige Familie Patrizi stammte aus Siena. Schon Ende des 16. Jahrhunderts bewohnte sie einen an der Piazza Mattei gelegenen Palast, den sie 1626 an die Costaguti verkaufte. Einen weiteren Palast besaß die Familie an der Piazza Campitelli. Es war dies der heutige Palazzo Clementi. 1642 schließlich erwarb sie den im wesentlichen von Ottavio Mascherino erbauten Palast gegenüber von S. Luigi dei Francesi, der noch heute von der Familie bewohnt wird. Zu den außerhalb von Rom gelegenen Besitzungen der Marchesi Patrizi gehörte auch Castel Giuliano, ein kleiner, in der Nähe des Lago di Bracciano gelegener Flecken von wenigen Häusern, die sich um den mächtigen Palast der Patrizi scharen, der ursprünglich als wehrhaftes Kastell angelegt war. Nach Inbesitznahme dieser Tenuta durch die Patrizi unter Papst Alexander VII. sind größere Arbeiten, darunter der Bau einer Galerie, seit 1671 bezeugt. Sicherlich gehört in diese Bauphase auch die Anlage der fürstlichen Treppe, die noch heute zum Piano Nobile führt, wo sich die Galerie befindet. Dieser längsrechteckige Raum der Galerie erstreckt sich in der Höhe über zwei Geschosse des Bauwerks und nimmt die ganze Tiefe des Gebäudeflügels ein. Passeris von Pascoli erwähnte Ausmalung dieser Galerie hat sich erhalten und ist neuerdings von Maria Barbara Borsoi veröffentlicht worden.<sup>34</sup>

Das Gewölbe des langgestreckten Saales zeigt im Deckenspiegel ein querrrechteckiges, an den Schmalseiten etwas ein-

27 RUDOLPH 1986, 121 ff.

28 Hermann Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924, 691.

29 SCHAAR 1968, 422–428; GRAF 1986, Kat. Nr. 183–193.

30 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 13406. Rote Kreide, weiß gehöht, auf blaugrünem Papier, 271 x 426 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 11.

31 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2553. Rote Kreide auf hellbeigem Papier, oval, 193 x 182 mm. KRAHE, *Inv. II*, fol. 40 verso, Nr. 167: „L'Hymen couronnant une Epouse, 9 x 7 Pouces“; GRAF 1995, Kat. Nr. 12.

32 RUDOLPH 1986, 119.

33 1975 hatte Sabine Jacob erstmals einen Deckenentwurf Passeris, der sich in der Kunstbibliothek in Berlin befindet und das Wappen der Patrizi zeigt (Hdz 377, JACOB 1975, Nr. 461) mit Dekorationen Passeris im Palazzo Patrizi in Rom in Verbindung gebracht. 1978 gestattete Marchese Filippo Patrizi liebenswürdigerweise dem Verfasser, Passeris Deckendekorationen im Salone seines römischen Palastes zu sehen und ließ für ihn Aufnahmen der Decke anfertigen. Zugleich bat er den Verfasser, von einer Veröffentlichung dieses Werkes abzusehen. 1988 schließlich – die „anni di piombo“ waren inzwischen vorüber – veröffentlichte Maria Barbara Guerrieri Borsoi Passeris Deckendekorationen des römischen Palazzo Patrizi sowie das von Pascoli erwähnte Deckenfresko der Galerie des Palazzo Patrizi in Castel Giuliano. Zugleich behandelte sie die Familiengeschichte, soweit sie im Hinblick auf Passeris Arbeiten von Interesse ist, und publizierte in einem Anhang ihres Aufsatzes die von ihr im Familienarchiv der Patrizi gemachten Funde im Hinblick auf Werke Passeris (GUERRIERI BORSOI 1988). Dieser mustergültigen Untersuchung ist der Verfasser bei Behandlung von Passeris Deckendekorationen für die Marchesi Patrizi verpflichtet.

34 GUERRIERI BORSOI 1988, 382 f.



12. G. Passeri, Tugendallegorie. Rom, Collezione Lemme



13. Tugendallegorie. Castel Giuliano, Palazzo Patrizi

gezogenes halbrund geschlossenes Gemälde in einem gemalten Stuckrahmen (Abb. 13). Dieses „quadro riportato“ wird durch ebenfalls gemalte Rippen optisch gehalten, die in den Ecken des Raumes über dem Gesims am Fuße der Wölbung ansetzen. Am Fuß dieser vier Rippen halten Puttenpaare jeweils ein Medaillon mit einer mythologischen Szene (Abb. 14). In den vier trapezförmigen Gewölbeflächen, die zwischen diesen Gewölberippen und dem Mittelbild entste-

hen, sind Vögel vor einem blauen, von Wolken belebten Himmel zu sehen. Das Dekorationsschema ist noch immer das von Raffaels Loggiendekoration der Farnesina. Obgleich der Entwurf des Dekorationssystems durchaus von Giuseppe Passeri stammen dürfte, sind die vier genannten Medaillons mit Darstellungen aus Ovids Metamorphosen, nämlich „Diana und Pan“, „Apoll und Daphne“, „Aurora und Endymion“ und „Diana und Aktäon“ ebensowenig von

ihm ausgeführt worden wie die Putten, die diese Ovalbilder halten. Auch für die Ausführung der sehr vielfältigen, benennbaren Vogelarten, die fliegend oder auf den Gesimsen sitzend zu sehen sind, sowie die übrigen dekorativen Details dieser Deckendekoration, ist an eine Ausführung durch Spezialisten dieses Genres zu denken.

Das von Passeri gemalte „quadro riportato“ im Gewölbespiegel der Galerie zeigt im Zentrum Jupiter, der auf Wolken thront. Zu seinen Füßen kniet eine weibliche Gestalt, die einen Löwen bei sich hat. Rechts neben dieser Gestalt ist Fortuna zu sehen, wie sie mit verbundenen Augen und schwankend auf dem Glücksrad stehend, einen Beutel mit Dukaten emporhält. Unter den nach rechts folgenden Figuren sind Apoll mit der Leier, Merkur und Ceres zu erkennen, die wohl mit den Sternzeichen des Zodiakus hinter ihnen in Verbindung zu bringen sind. Links von Jupiter lagern die Figuren von Virtù und Merito, die von einem Puttenpaar bekrönt werden. Die Virtù, auf der Brust das Emblem der strahlenden Sonne tragend, und im Arm das Füllhorn, hält ihrerseits in der erhobenen Linken einen für die vor Jupiter kniende Frau bestimmten Kranz. Merito zugeordnet ist ein Puttenpaar, das schwer an einem Füllhorn trägt, aus dem eine Flut von Goldstücken herabfällt. Ganz links sind drei heftig blasende Windgötter zu sehen. Die zu Füßen von Jupiter kniende weibliche Figur hat ihr Antlitz zu ihm erhoben und zeigt fragend auf die Gestalt der Fortuna. Jupiter antwortet ihrem Blick und verweist sie mit ausgestrecktem Arm auf die Figuren von Virtù und Merito. Über das Beziehungsgeflecht von Blick, Haltung und Gestik der Hauptfiguren hinaus hat Passeri zum Verständnis des ikonographischen Programms seiner Deckendekoration weiterhin dadurch verholfen, daß er einen Jupiter zugeordneten Putto eine *Tavola ansata* emporhalten läßt, auf der die kniende weibliche Figur das Motto „VIRTUTE DUCE COMITE FORTUNA“ erblickt. Dargestellt ist demnach das Streben, das nicht vom Glück bestimmt sein soll, sondern durch Verdienst und Tugend.

Maria Barbara Guerrieri Borsoi hat mit Recht die stilistische Nähe dieses Deckenbildes zu den 1678 datierten Fresken im Palazzo Barberini betont, und ferner für die sehr klare Anordnung der Figuren auf Marattas Deckenbild im Palazzo Altieri (um 1670–76) als Vorbild verwiesen. Ihre Datierung von Passeris Deckenbild um 1680 ist daher sicherlich richtig. Ob Giuseppe Passeri diesen Auftrag durch die Vermittlung Carlo Marattas erhielt, ist nicht bekannt. Es muß jedoch daran erinnert werden, daß nicht nur die Familie Patrizi aus Siena stammte, sondern auch die des Vaters von Giuseppe Passeri, Cesare, der in Rom seit den 1630er Jahren nachweisbar ist, so daß sich auch von daher eine Verbindung zu den Patrizi ergeben haben könnte, zumal die landsmannschaftliche Zusammengehörigkeit damals eine für uns kaum mehr nachvollziehbare Bedeutung hatte. Wie



14. Deckendekoration der Galerie (Ausschnitt). Castel Giuliano, Palazzo Patrizi



15. G. Passeri, Studien zu Jupiter und der Virtù. Düsseldorf, Kunstmuseum



16. G. Passeri, Studien zu einem der Windgötter. Düsseldorf, Kunstmuseum

immer auch die Verbindung zwischen Passeri und der Familie Patrizi zustande gekommen sein mag, sie hat seit jenem frühen Auftrag bis zum Tode des Malers angehalten, ja, Pas-



seri wuchs im Laufe der Jahre die Stellung eines Pittore di Famiglia zu. Er hat zahlreiche Mitglieder der Familie porträtiert und für sie eine ganze Anzahl von Staffeleibildern gemalt. Er hat ferner die im Piano Nobile des Palazzo Patrizi gelegene Kapelle freskiert und mit der vierteiligen Deckendekoration des großen Salone eines seiner Hauptwerke geschaffen, wie dies im folgenden noch auszuführen ist. Allein schon die Tatsache, daß Passeri in Castel Giuliano für die weniger wichtigen Teile seiner Deckendekoration offensichtlich „Fachmaler“ beschäftigen konnte, zeigt, daß er um 1680 bereits eine selbständige künstlerische Position errungen hatte. Zwar sind Kompositionsentwürfe für das gesamte Dekorationssystem der Decke bisher nicht nachzuweisen, doch haben sich ein Modello für das Hauptbild und wenigstens einige der Studienblätter erhalten, in denen Passeri die Figuren seines Deckenbildes vorbereitet hat. Der gemalte Modello (Abb. 12), erst kürzlich durch Giancarlo Sestieri veröffentlicht,<sup>35</sup> befindet sich in der Collezione Lemme. Er entspricht bereits sehr genau dem ausgeführten Gemälde (Abb. 13). Bei den Zeichnungen, die sich alle in Düsseldorf befinden, enthält ein zerschnittenes und von uns wieder zusammengefügttes Blatt auf seiner Vorderseite oben links eine Draperiestudie zum Gewand über den Beinen Jupiters. Daneben hat Passeri die noch unbedeckte Gestalt der *Virtù*

gezeichnet und links unten die Lagerung ihrer Beine noch einmal studiert<sup>36</sup> (Abb. 15). Die Rückseite des gleichen Blattes zeigt zahlreiche Studien zu der jugendlichen Gestalt eines der Windgötter (Abb. 16).

Auf der Vorderseite eines zweiten Blattes finden sich weitere Studien zur *Virtù*: Der Maler begann mit der Füllung des Blattes links oben, wo er den Kopf der *Virtù* gezeichnet hat. Gleich daneben notierte er noch einmal die Haltung der Füße, die im Gemälde nur wenig unter dem Gewand hervortreten. Ganz rechts ist viermal der ausgestreckte linke Arm der *Virtù* gezeichnet, der bereits wie im Gemälde einen Lorbeerkranz hält. Je drei Studien zu einem linken und zu einem rechten Arm gelten der vor Jupiter knienden Gestalt<sup>37</sup> (Abb. 17). Die Studie zur ganzen Figur dieser Knienden, wiederum noch unbedeckt und offensichtlich an einem männlichen Modell entwickelt, steht im Zentrum eines weiteren Studienblattes, umgeben von zahlreichen Detailskizzen zu den Armen und Beinen dieser Figur (Abb. 18). Auf dem verso dieses Blattes finden sich Draperiestudien, links zum Gewand Jupiters, rechts zu der knienden Figur des *recto*<sup>38</sup> (Abb. 19).

Es steht außer Frage, daß solche eingehenden Detailstudien bereits einen zeichnerischen Gesamtentwurf voraussetzen, der jedoch für dieses Deckenbild bisher nicht auf-

35 SESTIERI 1994, I, 144, III, Abb. 861. Ich danke dem Besitzer, Herrn Fabrizio Lemme, für die freundlich gewährte Reproduktionsgenehmigung.

36 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 13432/13662. Rote Kreide, weiß gehöht, auf blaugrünem Papier, 278 x 426 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 6.

37 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 13295 recto. Rote Kreide, weiß gehöht, auf blaugrünem Papier, 269 x 417 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 7.

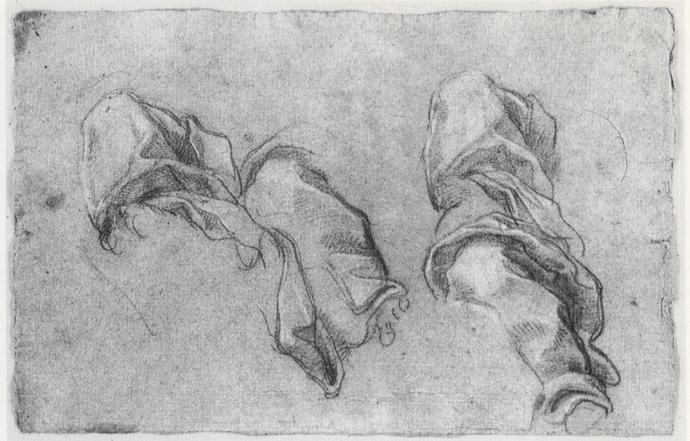
38 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 12783. Rote Kreide, weiß gehöht, auf graugrünem Papier, 417 x 261 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 8.



18. G. Passeri, *Studien zu einer knienden Gestalt*. Düsseldorf, Kunstmuseum

gefunden werden konnte. Erst auf der Grundlage dieses von Passeri erdachten Kompositionsentwurfs entstanden die Detailstudien zu den einzelnen Figuren. Diese systematische Vorgehensweise ist besonders gut an einem weiteren Studienblatt zu beobachten<sup>39</sup> (Abb. 20). Um nämlich Haltung und Bewegung auch der dominierenden Gestalt Jupiters am unbedeckten Modell zu überprüfen, hat Passeri die von ihm erdachte, bereits bekleidete Figur Jupiters aus dem heute verlorenen Kompositionsentwurf als kleine Skizze in die rechte untere Ecke des Blattes übertragen. Danach hatte das jugendliche und unbedeckte Modell eine dieser kleinen Skizze entsprechende Haltung einzunehmen, damit Passeri diese Gestalt – wie im oberen Teil des Blattes geschehen – in dieser spezifischen Haltung und in der im geplanten Deckenbild vorgesehenen Untersicht zeichnen konnte.

<sup>39</sup> Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 12777 recto. Rote Kreide, weiß gehöht, auf graugrünem Papier, 418 x 260 mm. Tintenfleck. GRAF 1995, Kat. Nr. 1053; dort noch unter den unverbundenen Studien geführt.



19. G. Passeri, *Gewandstudien*. Düsseldorf, Kunstmuseum

Wichtige Details wie die rechte, weisende Hand Jupiters oder seine Füße, die im Deckenbild unter dem Gewand hervortreten sollten, hat Passeri auf diesem Blatt überdies



20. G. Passeri, *Studien zu Jupiter und der Gestalt des Merito*. Düsseldorf, Kunstmuseum



21. G. Passeri, Studien zu Apoll. Düsseldorf, Kunstmuseum

mehrfach gezeichnet. Da Jupiter in dieser Studie – entgegen der späteren Ausführung im Gemälde – den linken Arm mit den gebündelten Blitzen noch erhoben hat, kann man



22. G. Passeri, Studien zu Ceres und den Windgöttern. Düsseldorf, Kunstmuseum

annehmen, daß auch diese, in der Ausführung geänderte Haltung des Armes, aus dem verlorenen zeichnerischen Entwurf übernommen wurde. Dagegen entspricht die Gestalt des Merito, auf dem Blatt unten links gezeichnet, bereits der Ausführung im Deckenbild.

Erst nach solchen, am Modell überprüften Studien zu den einzelnen Figuren entstanden die zugehörigen Gewandstudien. Ein weiteres mit dem Deckenbild zu verbindendes Blatt enthält mehrere Studien zur Gestalt von Apoll. Die Fassung unten rechts, wo Apoll über seine Schulter herausblickt, wurde für die Ausführung im Deckenbild verbindlich<sup>40</sup> (Abb. 21). Studien zu zweien der Windgötter und – um 90° gedreht – zwei Skizzen zum Kopf von Ceres, die rechts im Gemälde neben Merkur auf Wolken lagert, füllen ein letztes Blatt, das mit der zeichnerischen Planung dieses Deckenbildes verbunden werden kann<sup>41</sup> (Abb. 22).

#### b) Die Deckenbilder im Palazzo Patrizi, Rom

In dem gegenüber von S. Luigi dei Francesi gelegenen Palast der Patrizi habe Passeri „diverse stanze“ ausgemalt, berichtet Pascoli. In der Tat sind in die prachtvolle Balkendecke des Salone Deckenbilder von der Hand Giuseppe Passeris eingelassen. Diese Gemälde, von Sabine Jacob bereits 1975 erwähnt,<sup>42</sup> sind neuerdings von Maria Barbara Guerrieri Borsoi veröffentlicht worden.<sup>43</sup> Wie aus den von ihr herangezogenen Dokumenten hervorgeht, hat Passeri diese Deckendekoration 1712/13, also in seinen letzten Lebensjahren ausgeführt.

Eingelassen in geschnitztes, ornamentiertes, in Weiß und Gold gefaßtes Rahmenwerk der Decke des querrechteckigen Raumes ist ein großes, ebenfalls querformatiges Mittelbild. Es wird an seinen Schmalseiten von je zwei langgestreckten Bildfeldern mit abgeschrägten Ecken begleitet (Abb. 25). Ober- und unterhalb des Hauptbildes ist der Decke außerdem je ein kleineres Ovalbild mit Putten eingefügt. Im unteren dieser Querovale hält ein Puttenpaar Lorbeerzweige (Abb. 28), im oberen Ovalbild das Wappen der Patrizi, das hier von einem Prälatenhut bekrönt wird (Abb. 27), wodurch sich – wie Maria Barbara Guerrieri Borsoi richtig gesehen hat – als Auftraggeber Giovanni Battista Patrizi

40 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 12512 verso. Rote Kreide, weiß gehöht, auf blaugrünem Papier, 416 x 262 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 9.

41 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 13505/14040 recto. Rote Kreide, weiß gehöht, auf blaugrünem Papier, 412 x 274 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 10.

42 Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Inv. Nr. Hdz 377. JACOB 1975, Kat. Nr. 461. Braune Feder über schwarzer Kreide, dunkelbraun laviert, weiß gehöht, 268 x 327 mm.

43 GUERRIERI BORSOI 1988, 385ff.



23. G. Passeri,  
*Allegorie der  
Aeternitas.*  
Wien, Albertina



24. G. Passeri,  
*Allegorie der  
Aeternitas.*  
Rom,  
Palazzo Patrizi

(1660–1727) zu erkennen gibt. G. B. Patrizi war seit 1707 Tesoriere Generale. Clemens XI. hatte ihm 1715 die Kardinalswürde verliehen und ihn 1718 als päpstlichen Legaten an den Hof von Ferrara entsandt.

Das Hauptbild der Decke (Abb. 25) stellt die Aeternitas dar, vorgestellt durch eine auf dem Globus auf Wolken thronende und von Sternen bekrönte weibliche Gestalt. Ihr Attribut, die Schlange, die sich zum Kreis verbunden hat, wird von einem Putto emporgehalten. Links von ihr hält ein zweiter Putto zwei Kronen über einer Gruppe von vier weiblichen allegorischen Figuren. Unter ihnen erkennbar sind die Personifikationen von Poesie, Geschichte und Wissenschaft.

Über ihnen erscheint Fama. In der rechten Hälfte des Bildes wird Caritas gezeigt, der Chronos eines der Kinder entreißt. Über Caritas erscheint ein Puttenpaar, vor dem ein zweites, das Blütenkränze hält, zu fliehen scheint. Ein Putto zu Füßen der Unsterblichkeit hält eine Tafel, die die folgende Inschrift trägt: „Nil non mortale tenemus pectoris exceptis ingenijque bonis“. Wie Maria Barbara Guerrieri Borsoi erkannt hat, ist dieser Text Ovids „Tristia“ entnommen. Sie nimmt auch zu Recht an, daß nicht Passeri, sondern Giovan Battista Patrizi den Concetto für dieses Bildprogramm entwickelt habe,<sup>44</sup> zu dem auch die vier Kardinaltugenden gehören, deren Darstellung das Mittelbild begleitet.



25. G. Passeri, Deckendekoration. Rom, Palazzo Patrizi, Salone

Passeris zeichnerischer Modello für das Hauptbild der Decke gelangte in die Graphische Sammlung Albertina, wo dieser Entwurf in dem 1941 erschienenen sechsten Band des Kataloges der Zeichnungen irrtümlich als ein Werk des G. B. Gaulli veröffentlicht wurde.<sup>45</sup> Der sehr sorgfältig ausgeführte und zur Übertragung bereits quadrierte Entwurf (Abb. 23) zeigt nicht nur bereits den genauen Umriß des geplanten Deckenbildes, er entspricht auch in seiner Anordnung der Figuren dem ausgeführten Gemälde. Lediglich der Putto zu Füßen der Aeternitas hält noch nicht den Cartello mit der genannten Textstelle des Ovid, sondern einen nicht genau definierbaren Gegenstand. Auch der Putto mit den Kronen links von Aeternitas ist hier noch nicht vorgesehen.

Es war wohl eher die Regel als die Ausnahme, daß bei solchen umfangreichen und damit auch kostspieligen Unternehmen der Künstler dem Auftraggeber über die zeichnerischen Entwürfe hinaus auch eine Ölskizze vorzulegen hatte.

Es ist jedoch selten, daß sich diese Ölskizzen noch in unmittelbarer Nachbarschaft zu dem ausgeführten Werk befinden, wie es im Palazzo Patrizi der Fall ist: hier nämlich hängt der prachtvolle Modello zum Mittelbild noch immer an einer der Längswände des Salone<sup>46</sup> (Abb. 24). Er entspricht bereits in allen Einzelheiten dem ausgeführten Gemälde.

44 GUERRIERI BORSOI 1988, 388.

45 Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. 2879. A. Stix u. A. Spitzmüller, *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Staatlichen Graphischen Sammlung Albertina*, Bd. VI, Wien 1941, Kat. Nr. 553. Feder, grau laviert, weiß gehöht auf braunem Papier, Quadrierung in roter Kreide, 217 x 400 mm.

46 Weitere Beispiele, wo Deckenbild und zugehörige Bozzetti bis heute beisammen blieben, sind Marattas Deckenfresko im Palazzo Altieri und zwei zugehörige Bozzetti, die noch immer im Palast bewahrt werden und Gaullis Apsisfresko im Gesù, dessen Modello in der Galleria dei Marmi des Gesù erhalten ist.



26. G. Passeri, Studien zu Chronos. Düsseldorf, Kunstmuseum



29. G. Passeri, Putten mit Lorbeerzweigen. Düsseldorf, Kunstmuseum



27. G. Passeri, Putten mit dem Wappen der Patrizi, Deckenbild. Rom, Palazzo Patrizi



30. G. Passeri, Studien zu Putten. Düsseldorf, Kunstmuseum



28. G. Passeri, Putten mit Lorbeerzweigen, Deckenbild. Rom, Palazzo Patrizi

Dem Mittelbild sind an den Schmalseiten je zwei gestreckte Bildfelder zugeordnet, in denen Darstellungen der vier Kardinaltugenden Justitia und Fortitudo, Prudentia und Temperantia erscheinen (Abb. 35–38). Passeri hat dem Auf-

traggeber Ölskizzen auch für die Darstellungen dieser vier Tugendallegorien geliefert, wie Maria Barbara Guerrieri Borsoi aufgrund der von ihr veröffentlichten Auszüge aus dem Nachlaßinventar des Marchese Patrizio Patrizi (1684–1747) zu Recht annehmen konnte.<sup>47</sup> Die betreffende Eintragung lautet: „Quattro quadri d’un palmo e mezzo in circa p. traverso con cornice liscia, dorata rapp.ti le 4 virtù card.li originali di Passeri, S. 16“. Diese Ölskizzen konnten seither aufgefunden werden (Abb. 31–34). Die zeichnerischen Entwürfe, die diesen Modellen vorausgingen, befinden sich in Düsseldorf<sup>48</sup> (Abb. 39–42). In ihrer sehr lockeren und offenen zeichnerischen Handschrift sind sie ein hervorragendes Beispiel von Passeris Altersstil. Sie entsprechen den ausge-

47 GUERRIERI BORSOI 1988, 396.

48 Düsseldorf, Kunstmuseum, Justitia: Inv. Nr. KA (FP) 2465, 89 x 175 mm; Fortitudo: Inv. Nr. KA (FP) 2389, 92 x 182 mm; Prudentia: Inv. Nr. KA (FP) 2440, 92 x 177 mm; Temperantia: Inv. Nr. 2409, 93 x 176 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 324, 323, 319, 320.

31. G. Passeri,  
*Allegorie der Justitia.*  
 Privatbesitz



32. G. Passeri,  
*Allegorie der Fortitudo.*  
 Privatbesitz



fürten Gemälden sehr genau. Ein weiterer, in Düsseldorf befindlicher zweiter Entwurf zur Temperantia (Abb. 43), ausgeführt in der gleichen Technik und im gleichen Format, ist ebenfalls diesem Projekt zuzurechnen, wurde aber offenbar zugunsten der in Abb. 42 wiedergegebenen Fassung ausgeschieden.<sup>49</sup>

Der hohe zeichnerische Rang dieser Entwürfe Passeris ist auch von Lambert Krahe erkannt worden. Nachdem seine Sammlung von weit über 10 000 Zeichnungen 1779 für die kurfürstliche Akademie angekauft worden war, nahm er von jenen fünf Entwürfen Passeris vier in die Auswahl von 150 Zeichnungen auf, die von H. Th. J. Bislinger 1780/81 als Faksimile-Radierungen im *Recueil des Dessins gravés d'après les fameux Maîtres. Tirés de la collection de l'Académie Electorale Palatine des Beaux-Arts à Düsseldorf* veröffentlicht wurden (Abb. 44–47),<sup>50</sup> wobei bei der Wiedergabe dieser Zeichnungen einige der Attribute der Tugend-

allegorien eine Mißdeutung erfuhren. Daß auf jene so frei und locker gezeichneten Entwürfe ein genaues zeichnerisches Studium der Figuren folgte, das der Ausführung im Gemälde unmittelbar vorausging, wird beispielhaft an einem Blatt deutlich, in dem Passeri die von ihm erdachte Gestalt der Temperantia am Modell überprüft hat<sup>51</sup> (Abb. 48). Zunächst hat Passeri hier die ganze Figur gezeichnet und den verbleibenden Platz des Blattes mit Detailstu-

49 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2444, 92 x 178 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 322. Die fünf Entwürfe sind alle in der gleichen Technik ausgeführt: Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht auf braun grundiertem Papier.

50 Diese Faksimile-Radierungen gehören der ersten Folge an.

51 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 13993. Rote Kreide, weiß gehöht, auf grünlich grauem Papier, 264 x 415 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 321.



33. G. Passeri, Allegorie der Prudentia. Privatbesitz



37. G. Passeri, Allegorie der Prudentia, Deckenbild. Rom, Palazzo Patrizi



34. G. Passeri, Allegorie der Temperantia. Privatbesitz



38. G. Passeri, Allegorie der Temperantia, Deckenbild. Rom, Palazzo Patrizi



35. G. Passeri, Allegorie der Justitia, Deckenbild. Rom, Palazzo Patrizi



39. G. Passeri, Allegorie der Justitia. Düsseldorf, Kunstmuseum



36. G. Passeri, Allegorie der Fortitudo, Deckenbild. Rom, Palazzo Patrizi



40. G. Passeri, Allegorie der Fortitudo. Düsseldorf, Kunstmuseum



41. G. Passeri, *Allegorie der Prudentia*. Düsseldorf, Kunstmuseum



42. G. Passeri, *Allegorie der Temperantia*. Düsseldorf, Kunstmuseum



43. G. Passeri, *Allegorie der Temperantia*. Düsseldorf, Kunstmuseum



44. *Allegorie der Fortitudo*, Radierung von H. Th. J. Bislinger nach G. Passeri. Düsseldorf, Kunstmuseum

dien gefüllt. So folgt rechts von der ganzen Figur eine vergrößerte Zeichnung des Kopfes. Daneben finden sich Studien zur Drapierung des Gewandes über den Beinen der lagernden Gestalt, ferner eine Skizze zu ihrem linken Fuß. Links unten auf dem Blatt hat Passeri zudem die Führung des aufgestützten Armes und die Hand, die einen Krug hält, noch einmal skizziert. Ganz entsprechend verfuhr er bei den Studien zur Gestalt der Justitia<sup>52</sup> (Abb. 49).

Nicht nur die beiden übrigen Tugendallegorien, sondern auch die Figuren des Hauptbildes muß Passeri in entsprechenden Studien erarbeitet haben, wie dies der systematischen, schrittweisen zeichnerischen Vorbereitung von Bildkompositionen entspricht, die Maratta seinen Schülern vermittelt hat. Die Verluste bei solchen Studienblättern sind jedoch besonders hoch anzusetzen, da sie eher als die Kompositionsentwürfe wohl schon in der Werkstatt bei der Übertragung auf die Leinwand oder bei der Vorbereitung von Fresken auf dem Gerüst der Gefahr ausgesetzt waren, beschädigt oder ganz verschlissen zu werden. Zudem erschienen sie den meisten Sammlern sehr viel weniger attraktiv als die ausgearbeiteten Kompositionsentwürfe und wurden daher als mögliche Handelsobjekte auch vom Künstler selbst geringer geachtet. So ließ sich für das Hauptbild der Decke bisher nur ein einziges Studienblatt nachweisen. Es gilt der Figur des von hinten gesehenen Chronos<sup>53</sup> (Abb. 26). Technik und Vorgehensweise entsprechen den soeben betrachteten Studienblättern. Wieder wurde zunächst die ganze Figur mit roter Kreide auf blaugrünes Tonpapier gezeichnet und mit Weißhöhung versehen. Danach wurden die freien Flächen des Blattes eng gefüllt mit Detailstudien zu den Armen und Beinen, Händen und Füßen von Chronos. Ferner finden sich hier drei Studien zum rechten Arm von Caritas mit dem sie im Gemälde (Abb. 25) das Kind umfaßt, das ihr Chronos zu entreißen versucht.

Innerhalb dieser reich orchestrierten, vierteiligen Deckendekoration erfuhren auch die kleinen Ovalbilder, in denen je ein Puttenpaar das Wappen des Auftraggebers bzw. Lorbeerzweige halten, eine ebenso sorgfältige zeichnerische Vorbereitung wie das vielfigurige Hauptbild, wie dies ein Blatt mit Studien zu jenen Putten erkennen läßt<sup>54</sup> (Abb. 30). Diese in der Himmelsphäre schwebenden Wesen waren in ihrer Bewegung ebensowenig am Modell zu studieren wie etwa die Gestalt des Chronos und sind dennoch ganz

52 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 7953. Rote Kreide, weiß gehöht, auf graugrünem Papier, 227 x 349 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 325.

53 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 9494. Rote Kreide, weiß gehöht, auf blaugrünem Papier, 280 x 418 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 318.

54 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 13236 recto. Rote Kreide, weiß gehöht, auf graugrünem Papier, 267 x 420 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 327.



45. Allegorie der Prudentia, Radierung von H. Th. J. Bislinger nach G. Passeri. Düsseldorf, Kunstmuseum



47. Allegorie der Temperantia, Radierung von H. Th. J. Bislinger nach G. Passeri. Düsseldorf, Kunstmuseum



46. Allegorie der Temperantia, Radierung von H. Th. J. Bislinger nach G. Passeri. Düsseldorf, Kunstmuseum



48. G. Passeri, Studien zur Temperantia. Düsseldorf, Kunstmuseum

„modellgetreu“ gezeichnet. Eine letzte Zeichnung für diese Deckendekoration, ein Kompositionsentwurf, gilt dem Ovalbild, in dem Putten Lorbeerzweige halten. Seine präzise bildnerische Vorstellung erlaubte es dem Maler, auch diesen Entwurf mit nur wenigen Kreidestrichen sehr genau anzulegen, um ihn danach mit der ganz locker und frei geführten Feder auszuarbeiten<sup>55</sup> (Abb. 29).

Passeris Gemälde für die Decke im Salone des Palazzo Patrizi sind mit Ölfarben auf Leinwand gemalt. Die Wahl dieser für die römische Deckenmalerei ungewöhnlichen Technik ist durch die Tatsache bedingt, daß es sich bei dem ganzen Unternehmen um eine sehr aufwendige Modernisierung eines älteren Raumes handelt. Gewiß hatte der Salone dieses von Ottavio Mascherino erbauten Palastes ursprünglich eine der im 16. Jahrhundert üblichen Balkendecken gehabt, bei der Balkenunterzüge die Deckenfläche in schmale Kompartimente unterteilen. Die für den Salone des Palazzo Patrizi gefundene Lösung, die alte Flachdecke mit



49. G. Passeri, Studien zur Justitia. Düsseldorf, Kunstmuseum

ihren Balkenunterzügen mit großem technischen und finanziellen Aufwand so umzugestalten, daß Platz für ein großes zentrales Mittelbild geschaffen wurde, wobei das neue Rahmensystem auch auf die begleitenden Bildfelder Rücksicht zu nehmen hatte, ist ganz ungewöhnlich. Erst diese aufwendige Umgestaltung der Deckenkonstruktion erlaubte es Passeri, die Bilder auf Leinwand zu malen.

55 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2731. Schwarzbraune Feder über roter Kreide, 120 x 186 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 326.

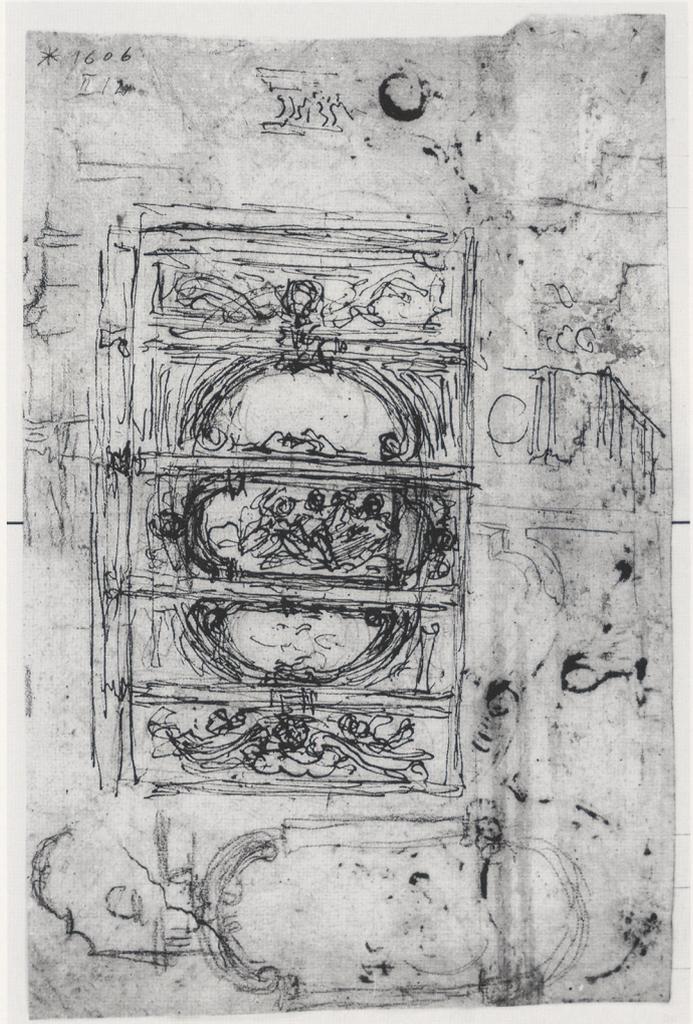
## II. PASSERIS ENTWÜRFE ZU DEN NICHT ERHALTENEN WAND- UND DECKENDEKORATIONEN

Passeris zeichnerische Hinterlassenschaft für nicht nachweisbare Deckendekorationen gliedert sich in Entwürfe für die unterschiedlichsten Dekorationssysteme solcher Decken, in Entwürfe für die figürlichen Kompositionen von Haupt- und Nebenszenen, die diesen Dekorationssystemen eingefügt werden sollten, und in Einzelstudien, sei es zu Details dieser Dekorationssysteme, sei es zu einzelnen Figuren. Entwürfe zu solchen komplexen Dekorationssystemen befinden sich in der Berliner Kunstbibliothek, im Kunstmuseum Düsseldorf und im Nationalmuseum in Stockholm. Die Berliner Entwürfe sind bereits von Sabine Jacob veröffentlicht worden. Doch erst eine Zusammenschau des gesamten, offenbar sehr lückenhaften Planungsmaterials gibt eine, wenn auch unvollkommene Vorstellung von der Fülle dieser verlorenen Deckendekorationen.

### 1. Die Entwürfe zu Dekorationssystemen

Bei den Entwürfen Passeris für ganze Dekorationssysteme, bei denen figürliche Szenen einem dekorativen Rahmenwerk oder gemalter Scheinarchitektur eingefügt werden sollten, stellte sich ihm entweder die Aufgabe, ältere Flachdecken in der oben beschriebenen Weise zu modernisieren oder aber gewölbte, meist mit flachen Spiegelgewölben versehene Räume zu dekorieren, wobei diese zweite Raumsituation Passeri sehr viel reichere und befriedigendere Lösungen erlaubte. Zeichnungen zu den figürlichen Teilen dieser Dekorationssysteme finden sich in zahlreichen öffentlichen Sammlungen und in Privatbesitz.

Wir beginnen diesen Überblick mit einem in Düsseldorf befindlichen Studienblatt. Es gilt der Bemalung einer älteren, durch Deckenbalken in fünf Felder unterteilten Decke (Abb. 50). Die beiden äußeren Felder sollten eine dekorative Füllung erhalten, die drei Mittelfelder durch eine gemalte Rahmenform zentriert werden, jedoch eigene, voneinander unabhängige Bildräume behalten. Lediglich das Mittelfeld zeigt bereits eine figürliche Skizze. Man erkennt lagernde Figuren. Diese Hauptszene ist einem querrechteckigen Bildfeld mit halbrunden, etwas eingezogenen seitlichen Abschlüssen einbeschrieben. Auf dem gleichen Blatt links und unten finden sich weitere, in schwarzer und roter Kreide gezeichnete Details zur Rahmung des Hauptbildes. Wie Passeri die an das Hauptbild anschließenden Felder gestalten wollte, ist aus dieser Skizze nicht ersichtlich. Die von ihm

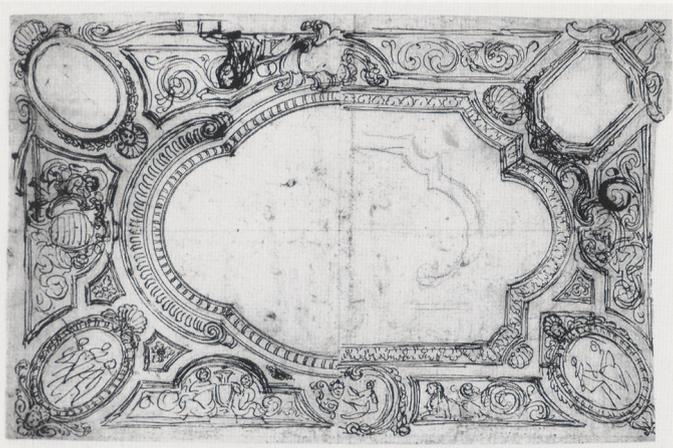


50. G. Passeri, Studien zu einer Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum

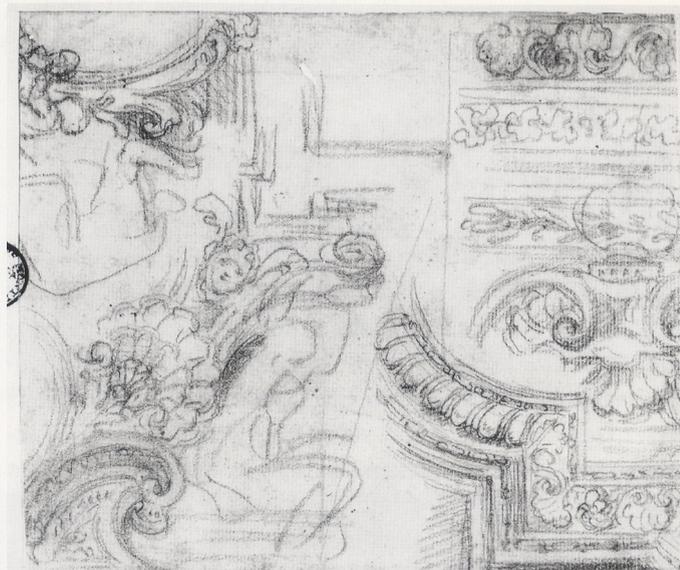
hier freihändig in schwarzer Kreide eingezeichneten Ovalfelder bezeichnen gewiß noch nicht den Endpunkt seiner kompositorischen Überlegungen.

Auf dem recto des gleichen Blattes findet sich ein weiterer Deckenentwurf, vermutlich für ein Spiegelgewölbe<sup>56</sup> (Abb. 51). Es handelt sich um einen Entwurf, in dem Passeri in einer einzigen Zeichnung vier verschiedene Detaillösun-

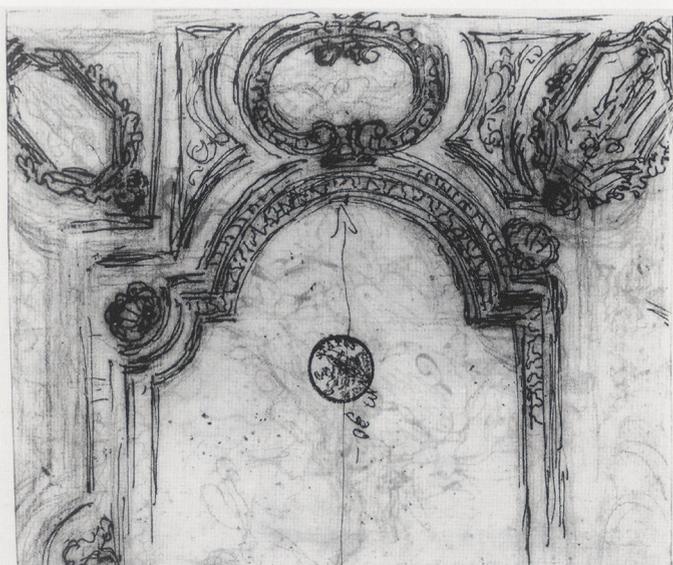
<sup>56</sup> Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 1606. Recto: Schwarzbraune Feder. Rahmung im Deckenspiegel in roter Kreide. Verso: Teils schwarzbraune Feder, teils rote Kreide, 398 x 254 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 665.



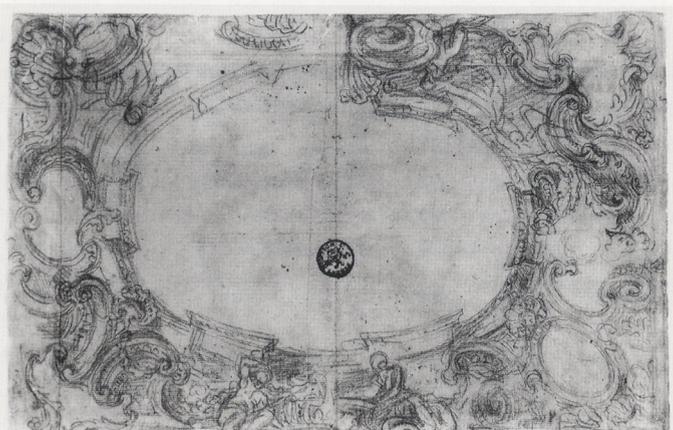
51. G. Passeri, Entwurf zu einer Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum



54. G. Passeri, Studien zu Details einer Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum



52. G. Passeri, Entwurf zu einer Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum



53. G. Passeri, Entwurf zu einer Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum

gen des dekorativen Rahmenwerks und drei Varianten bei der Rahmung des Hauptbildes vorträgt. Damit ist deutlich, daß es sich hier um eine noch vorläufige Zeichnung handelt, die dem Auftraggeber mehrere unterschiedliche Vorschläge vor Augen führen sollte. Da an einer der Schmalseiten das Wappen der Patrizi erscheint, das von einem Prälatenhut bekrönt ist, ist auch hier an einen Auftrag durch Giovan Battista Patrizi zu denken. Zu bewundern ist die fast spielerisch vorgetragene Variation in der Rahmung der Ovalbilder, die Passeri in den Ecken des Dekorationssystems vorgesehen hatte, aber auch der Füllungen, die zwischen diesen die Schmal- und Hauptseiten des Deckenbildes begleiten.

Diesem Blatt an die Seite zu stellen ist ein ebenfalls zunächst in schwarzer Kreide angelegter und in den wesentlichen Teilen mit der Feder übergangener Entwurf.<sup>57</sup> Passeri zeichnet hier nur die Hälfte eines Deckenfeldes. Daher muß er sich auf den Vorschlag von nur zwei Varianten beschränken (Abb. 52). Das Dekorationssystem ist das gleiche. Um ein zentrales Mittelbild ordnen sich in den vier Ecken diagonal gestellte, hier oktagonale Bildfelder, die ebenso wie die an die Schmalseiten des Hauptbildes angefügten quere ovalen Rahmungen dem ganzen Dekorationssystem die nötige Festigkeit verleihen und es optisch mit dem Gesims am Fuße der Deckenwölbung verbinden.

Die gleiche Funktion als Musterentwurf, nun wieder mit vier unterschiedlichen Lösungen, und für die Aufnahme eines ovalen Mittelbildes konzipiert, zeigt eine in roter

57 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2797. Schwarzbraune Feder über schwarzer Kreide, 228 x 187 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 668.

Kreide ausgeführte Zeichnung<sup>58</sup> (Abb. 53). Voluten verschiedener Art, über Kartuschen oder Muschelmotiven emporsteigend, tragen eine in Untersicht gegebene Brüstung, die sich auf den Längsseiten zweimal und an den Schmalseiten der ovalen Öffnung, in der das Hauptbild erscheinen sollte, je einmal verkröpft. Vor oder auf diesen Voluten lagern Putten oder Jünglingspaare. Bei derjenigen Ecklösung, die wiederum ein diagonal gestelltes Ovalbild vor- sieht, ist ein gegenständiges Sphingenpaar skizziert. Ein weiteres Blatt ähnlichen Charakters vereint Skizzen zu einer Ecklösung mit sitzenden Karyatidenfiguren, mit solchen zu Rahmenformen von Haupt- und Nebensbild, zu einer Kartusche und zu schmalen vegetabilen Ornamentstreifen, die möglicherweise Überlegungen zur Dekoration älterer Balkenunterzüge darstellen<sup>59</sup> (Abb. 54). Die räumliche Wirkung einer solchen Deckendekoration hat Passeri in einer Kreidezeichnung erprobt, die bislang im Nationalmuseum in Stockholm unter den anonymen Blättern aufbewahrt worden war<sup>60</sup> (Abb. 55). Die hier skizzierte Ecklösung mit einem Medaillon über einem Paar gegenständiger Sphingen und seitlich gefaßt von Voluten, entspricht derjenigen Variante, die auch in der Zeichnung Abb. 53 unten rechts vorgeschlagen worden war, ist hier aber bereichert durch Putten, die in diesen Voluten sitzen. Es ist nicht ganz klar, ob es sich bei dieser Zeichnung um den Entwurf eines unterhalb der Decke umlaufenden Wandfrieses handelt oder um die Rahmendekoration einer gewölbten Decke. Es ist jedoch deutlich, daß der eigentliche Deckenspiegel rechteckig vorzustellen ist. Eine weitere Kreidestudie zu dekorativen Details einer Deckendekoration zeigt Putten, die über einem Schildbogen auf gegenläufigen Voluten lagern<sup>61</sup> (Abb. 56). Eine nach rechts folgende Kartusche ist unterhalb des Schildbogens in einer Einzelstudie variiert. Die Anlage des Schildbogens läßt erkennen, daß diese Detailstudie auf die Dekoration einer gewölbten Decke mit Stichkappen zu beziehen ist, Passeri also das reiche, ihm zu Gebote stehende Formenrepertoire zwanglos der jeweiligen Raumdisposition anzupassen wußte.

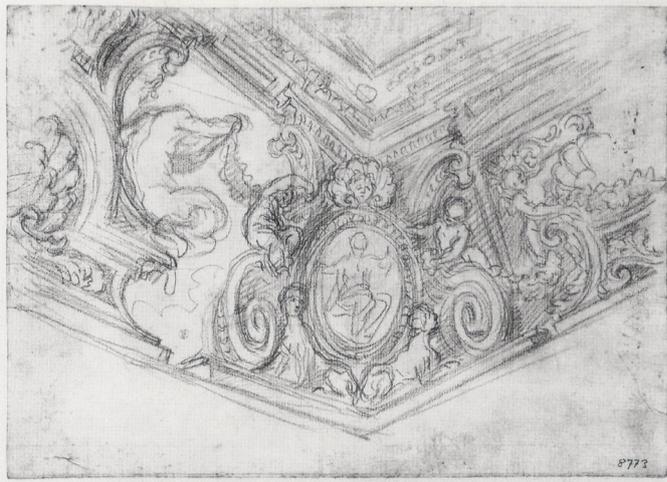
Halten wir einen Augenblick inne und erinnern wir uns, daß Maratta seine Schüler nicht nur in der figürlichen Bildkomposition unterrichtete, sondern eben auch in dem Bereich dekorativer Wand- und Deckenmalerei, wie dies

58 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2632. Rote Kreide auf hellbeigem Papier, 253 x 401 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 667.

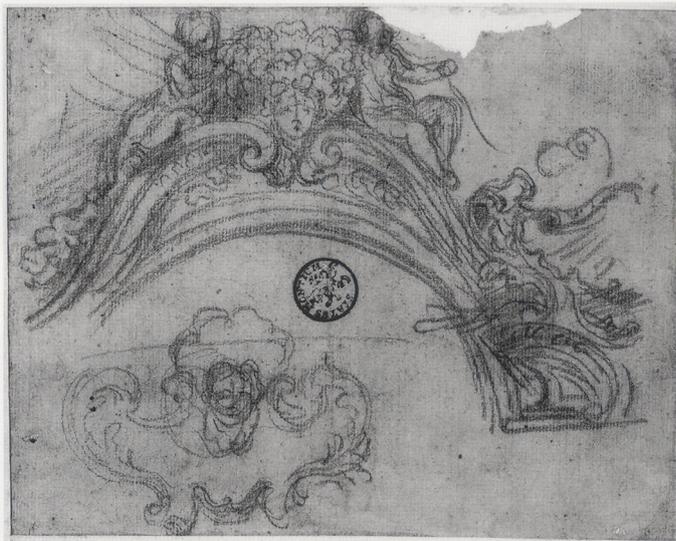
59 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2747. Rote Kreide auf beigem Papier, 182 x 218 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 670.

60 Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. THC 8773. Rote Kreide, 220 x 313 mm.

61 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2760. Rote Kreide auf beigem Papier, 185 x 233 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 671.



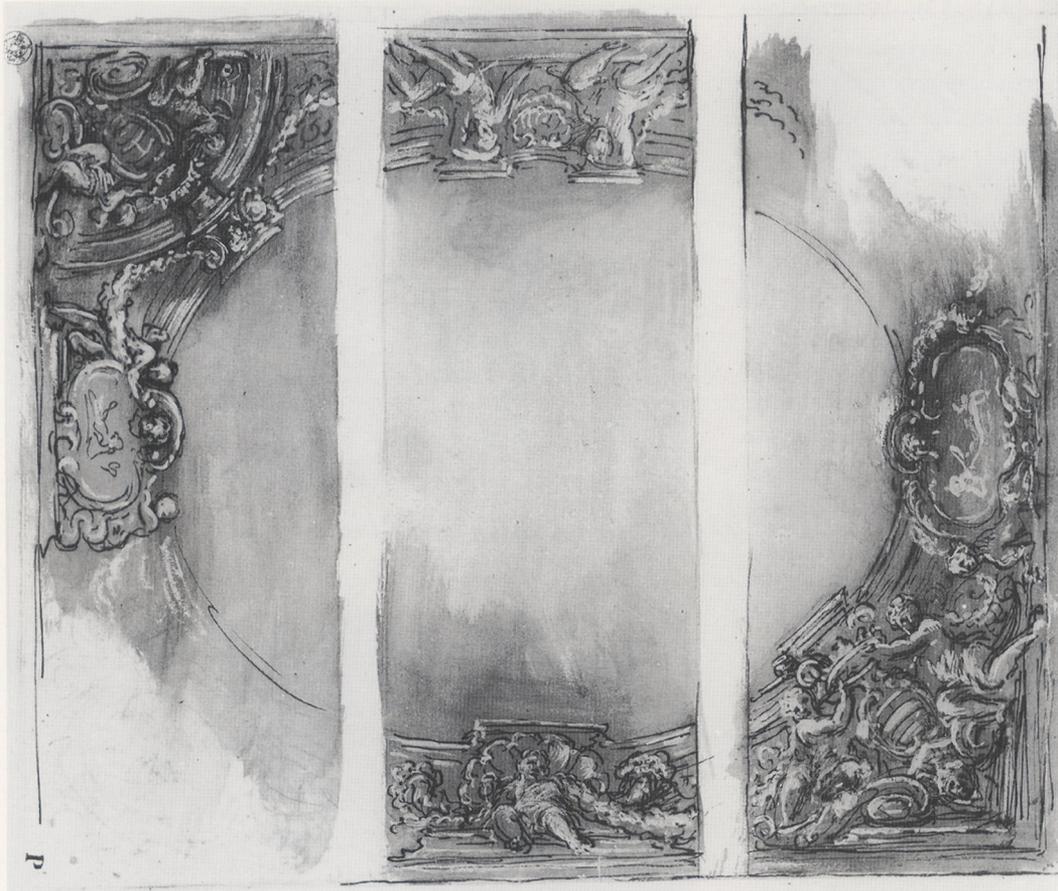
55. G. Passeri, Studien zu einer Deckendekoration. Stockholm, Nationalmuseum



56. G. Passeri, Studien zu Details einer Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum



57. Carlo Maratta, Entwurf für eine Kartusche. Düsseldorf, Kunstmuseum



58. G. Passeri, Entwurf für eine Deckendekoration.  
Berlin, SMPK,  
Kunstabibliothek



59. G. Passeri, Entwurf für eine Deckendekoration.  
Stockholm,  
Nationalmuseum

Stella Rudolph überzeugend dargelegt hat.<sup>62</sup> Wie großartig solche von Maratta gezeichnete ornamentale Details ausfallen können, zeigt eine in roter Kreide angelegte und mit der Feder übergangene Studie zu einer Kartusche, die – gewiß zu Recht – eine traditionelle Zuschreibung an Maratta trägt<sup>63</sup> (Abb. 57). Die Kartusche wird von zwei Putten gehalten, die hier nur erst im Umriss skizziert sind, der linke auf dem Gesims kniend, der rechte sitzend, also auch hier wieder alternative Lösungen anbietend. Die ornamentale Phantasie und die Entschiedenheit der kraftvollen Federführung eines solchen – schon von seinen Abmessungen her anspruchsvollen – Entwurfs nehmen Zeichnungen Piranesis vorweg. Marattas Entwurf mag mit der zeichnerischen Planung der nicht ausgeführten dekorativen Teile seiner Deckendekoration im Salone des Palazzo Altieri zusammenhängen.<sup>64</sup>

Wir hatten bereits eingangs darauf verwiesen, daß ältere, durch Balkenunterzüge in schmale Felder unterteilte Decken römischer Paläste durch neue Bemalung modernisiert werden sollten. Bei solchen Beispielen wie etwa Calandruccis Decke im Palazzo Lante, oder Michelangelo Ricciolinis Deckenbildern im Palazzo Spada wurden die einzelnen Kompartimente zwischen den Deckenbalken mit einzelnen, voneinander unabhängigen Szenen ausgemalt.<sup>65</sup> Auch Passeri ging bei dem Entwurf in Abb. 50 offenbar von einem solchen relativ einfachen Dekorationsschema aus, obgleich die gekurvte Rahmung der Bildfelder im zweiten und vierten Kompartiment bereits die Tendenz zu einer Zentrierung der Deckendekoration erkennen läßt. Dieser Gedanke wurde von Passeri in der Folge weiterentwickelt, wie dies einige seiner Deckenentwürfe zeigen, die sich in der Kunstbibliothek in Berlin bzw. im Nationalmuseum in Stockholm befinden. Passeri hat bei diesen Projekten jeweils die ganze von Balken zerteilte Deckenfläche mit einem einzigen Dekorationssystem versehen, das jeweils ein großes zentrales Mittelbild einschließt. Er mußte dabei in Kauf nehmen, daß die Balken, die die Decken als Unterzüge unterfangen, seine einheitlich konzipierten Bildkompositionen durchqueren.

62 RUDOLPH 1986, 121 ff. Zu einem weiteren Beispiel für die Planung Marattas und die Ausführung durch einen seiner Schüler, in diesem Falle Giacinto Calandrucci, vgl. GRAF 1986, 23f.

63 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 1462. Schwarze Feder über roter Kreide, 304 x 502 mm.

64 Vgl. hierzu MONTAGU 1978. Die nicht ausgeführte Planung Marattas ist zusammenfassend behandelt durch Jennifer Montagu. Seither sind weitere auf diese Ausmalung zu beziehende Zeichnungen Marattas bekannt geworden.

65 Zu den Deckenbildern des Palazzo Lante siehe GRAF 1986, Kat. Nr. 1–10, Abb. A1–A6.

66 Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek Inv. Nr. Hdz 377. Schwarze Kreide, Feder in Braun, dunkelbraun laviert, weiß gehöht, 268 x 327 mm; JACOB 1975, Nr. 461.

Zunächst sei eine Zeichnung der Kunstbibliothek Berlin herangezogen<sup>66</sup> (Abb. 58), die der Modernisierung einer Decke gilt, die zwei Balkenunterzüge aufweist. Wie bei dem oben besprochenen Musterentwurf (Abb. 53) sollte auch hier das noch ausgesparte Hauptbild eine Ovalform erhalten. Wie bei jenem Musterentwurf werden auch hier im Detail unterschiedliche Ecklösungen angeboten: in dem einen Fall sind es Ignudi, im anderen Fall Putten, die eine Krone über einem Wappen halten. Entsprechend unterschiedlich sind auch die dekorativen Teile der Längsseiten dieses Entwurfs behandelt. Auf der einen Längsseite ist ein Putto vorgesehen, der vor einem Muschelornament sitzt, über dem sich der Rahmen des Hauptbildes verkröpft. Auf der Gegenseite sind es zwei zu Seiten eines Muschelmotives sitzende Ignudi, die das Rahmenwerk stützen, das sich über ihnen folgerichtig zweifach verkröpft. Sabine Jacob hat bereits darauf hingewiesen, daß die Wappen die der Familie Patrizi sind. Doch war eine entsprechende Decke im Palazzo Patrizi nicht aufzufinden. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Zeichnung also um ein Projekt Passeris, das nicht zur Ausführung gelangte. Es wird in diesem Entwurf jedoch kein Alternativprojekt zur von Passeri ausgeführten Dekoration der Decke des Salone zu sehen sein, da diese ursprünglich mehr als zwei Balkenunterzüge gehabt haben muß.

Ebenfalls mit einem Auftrag an die Patrizi zu verbinden und möglicherweise auf die Planung der gleichen Decke zu beziehen, der auch die Berliner Zeichnung galt, ist ein Entwurf im Nationalmuseum in Stockholm, bei dem das Wappen der Patrizi an die Längsseite der Rahmendekoration verlegt ist und die Ecklösung Ignudi vorsieht, die als kauernde Atlanten gegenständigen Eckvoluten eingefügt sind<sup>67</sup> (Abb. 59). An den Schmalseiten halten Putten eine Kartusche mit figürlichem Schmuck. Skizzen im oberen Teil des Blattes gelten der Profilierung eines Gesimses und der Dekoration der Balkenunterseiten. Ein gezeichneter Entwurf Passeris für ein solches ovales Deckenbild, das von zwei Balkenunterzügen unterteilt wird, wie dies in den Entwürfen Abb. 58 und 59 geplant war, hat sich in der „Galleria Portatile“, einem von Padre Sebastiano Resta zusammengestellten Album von Zeichnungen erhalten, das er 1706 abgeschlossen hat<sup>68</sup> (Abb. 60). Diese Darstellung einer Aurora, die, vom Morgenstern geleitet, die Nacht vertreibt, während unter ihr allegorische weibliche Gestalten auf Wolken lagern, ist von Passeri über die zeichnerische Planung hinaus verfolgt worden, wie ein gemalter Modello in römischem

67 Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. THC 5080. Schwarzbraune Feder über schwarzer Kreide, grau laviert, weiß gehöht, 252 x 194 mm.

68 Mailand, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta, Nr. 246. Feder und braune Tinte über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, auf rötlich grundiertem Papier. Oval. 248 x 326 mm. G. Bora, *I disegni del Codice Resta*, Mailand 1978, Kat. Nr. 246 mit Farbtafel.

60. G. Passeri, *Aurora*,  
Entwurf für ein Deckenbild.  
Mailand,  
Pinacoteca Ambrosiana



61. G. Passeri, *Aurora*,  
Modello für ein Deckenbild.  
Privatbesitz





62. G. Passeri, Studien zu Putten. Düsseldorf, Kunstmuseum

Privatbesitz zeigt<sup>69</sup> (Abb. 61). Passeri wiederholt darin sehr genau die zeichnerische Fassung, läßt den Figuren jedoch etwas mehr Raum und verzichtet in dieser gemalten Version auf die Angabe der störenden Balkenunterzüge.

Zu den Gesamtentwürfen Passeris finden sich unter den erhaltenen Zeichnungen auch Studien zu einzelnen Details, die bei ähnlichen Aufgaben auch mehrfach verwendet werden konnten: Das Motiv des sitzenden, von einer Muschelschale hinterfangenen Putto, das Passeri auf einer der Längsseiten des Berliner Deckenentwurfs Abb. 58 vorgesehen hat, war ihm aus Marattas Deckendekoration im Salone des Palazzo Altieri bekannt. Daß dieses Motiv, das Passeri auch bei der Ausmalung des Chores im Dom von Viterbo verwendet hat, noch zum Repertoire auch seiner spätesten Deckendekorationen gehört, zeigt ein Studienblatt, das in



63. G. Passeri, Studien zu Atlanten. Düsseldorf, Kunstmuseum



64. G. Passeri, Studien zu einem Atlanten. Düsseldorf, Kunstmuseum

die letzten Schaffungsjahre Passeris zu datieren ist<sup>70</sup> (Abb. 62). Zu dem Motiv der Ignudi, die wie bei dem Stockholmer Entwurf Abb. 59 gegenständigen Eckvoluten eingefügt sind, hat sich ein Blatt erhalten, auf dem Passeri auch dieses Thema variiert<sup>71</sup> (Abb. 63): Die beiden sitzenden Figuren im Zentrum des offenbar allseitig beschnittenen

69 Öl auf Lw., 86 x 74 cm. Mit der Entwurfszeichnung in der Bibliotheca Ambrosiana bzw. mit dem gemalten Modello läßt sich eine Zeichnung Passeris zum Pferd der Aurora verbinden (Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2693 verso; GRAF 1965, Kat. Nr. 208, Abb. 442). Passeri hat dieses Pferd offenbar aus dem Deckenfresko Pietro da Cortonas in der Sala di Marte des Palazzo Pitti, Florenz, übernommen, wobei ihm als Vorlage wahrscheinlich der Stich von Jacques Blondeau diente.

70 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2633; GRAF 1995, Kat. Nr. 703; MONTAGU 1978, 337. Jennifer Montagu möchte in den Studien Passeris Entwürfe für die im Salone des Palazzo Altieri in den Fensternischen ausgeführten Putten sehen, was jedoch schon aus zeitlichen Gründen kaum möglich ist: Passeris Zeichnung ist erst um 1710/14 entstanden.

71 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2804 recto. Schwarzbraune Feder über roter Kreide, auf hellbeigem Papier, 208 x 254 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 672.



65. G. Passeri, Studien zu einem Atlanten. Düsseldorf, Kunstmuseum



66. G. Passeri, Studien zu einem Atlanten. Düsseldorf, Kunstmuseum

Blattes hat er darunter in kleinerem Maßstab mit Abweichungen wiederholt. Einzelne Bewegungsmotive dieser Figuren hat Passeri überdies in Kreidezeichnungen am Modell überprüft, wie dies, stellvertretend für weitere Beispiele dieser Art, an einer Folge von drei Studien ablesbar ist, die alle einem nach links gewandten Atlanten galten, wie er im Entwurf Abb. 59 vorgesehen war<sup>72</sup> (Abb. 64–66).

Ein vergleichbares Dekorationssystem, ebenfalls mit ovalem Mittelbild und ebenfalls durchquert von zwei Deckenbalken, überliefert ein weiterer Entwurf Passeris in der Kunstbibliothek Berlin<sup>73</sup> (Abb. 67). Passeri geht hier nicht nur im Grad der Durchführung des dekorativen Teils der

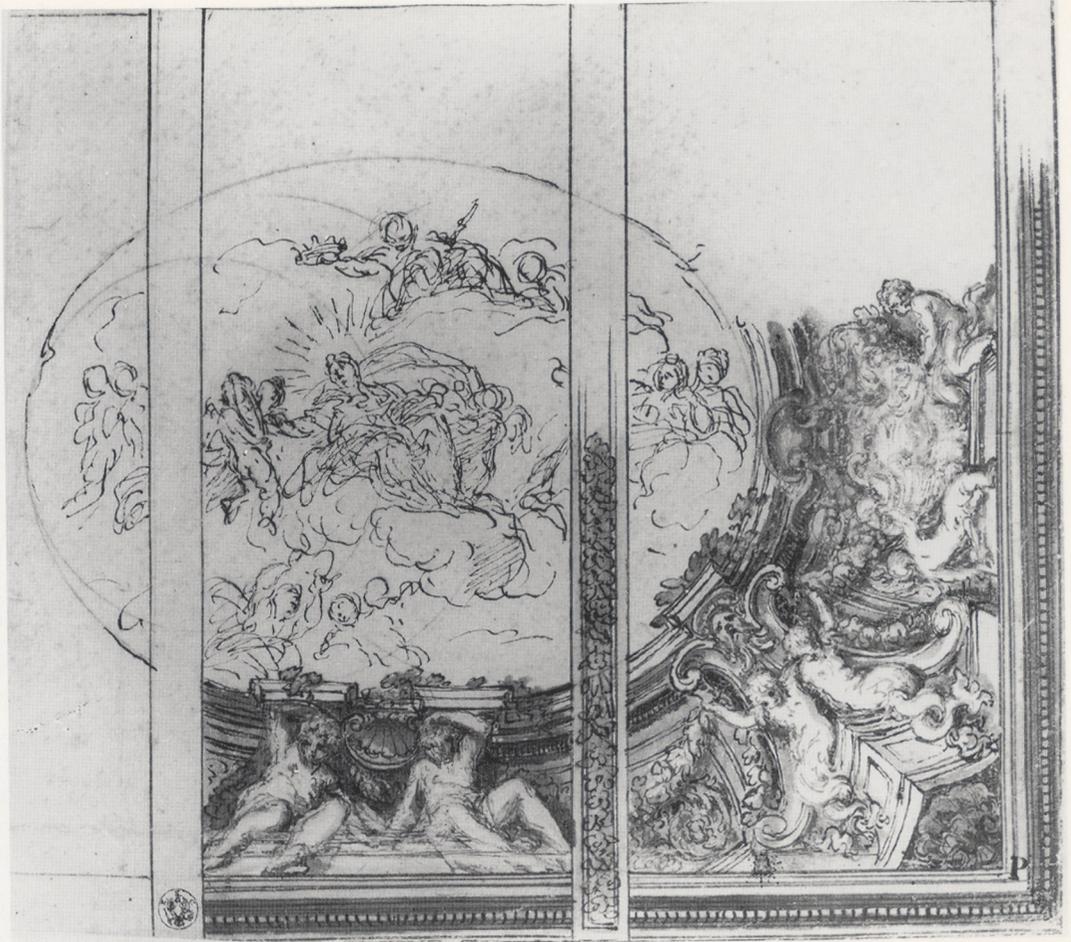
Gesamtdekoration über die beiden vorigen Entwürfe hinaus, sondern er hat hier auch das von ihm geplante Mittelbild bereits skizzenhaft angelegt. Es scheint sich um eine Darstellung einer Allegorie der Prudentia zu handeln. Bei diesem Entwurf sind keine Wappen vorgesehen. Daher ist nicht zu entscheiden, ob es sich hier möglicherweise um eine Variante des gleichen Projekts gehandelt hat, dem die beiden Deckendekorationen Abb. 58 und 59 gegolten haben. Vergleicht man diesen zweiten Berliner Entwurf mit dem ersten Berliner Entwurf in Abb. 58, so ist deutlich, daß das Motiv der sitzenden Ignudi an der Längsseite das gleiche ist. Die Ecklösung des zweiten Berliner Entwurfs dagegen variiert die des Stockholmer Entwurfs in Abb. 59. Doch ist die Ähnlichkeit dieser Motive kein Indiz dafür, daß alle drei Entwürfe einem einzigen Projekt gegolten haben.

Die sehr viel genauere Durchführung der zweiten Berliner Entwurfszeichnung jedenfalls macht deutlich, wie Passeri sich die Wirkung seines Entwurfs vorstellte. Bereits durch die Ornamentierung der Balkenunterzüge und der darüber liegenden Rahmung der Deckendekoration, vor allem aber durch die in starker Untersicht gegebenen Rahmenarchitek-

72 Düsseldorf, Kunstmuseum. Abb. 58: Inv. Nr. KA (FP) 7430. 426 x 288 mm; Abb. 59: Inv. Nr. KA (FP) 12739. 423 x 290 mm; Abb. 60: Inv. Nr. KA (FP) 12776. 420 x 287 mm. Alle drei Zeichnungen in roter Kreide, weiß gehöht, auf graugrünem Papier; GRAF 1995, Kat. Nr. 679, 678, 675. In weiteren Studien Passeris zu entsprechenden Figuren vgl. GRAF 1995, Kat. Nr. 674, 676, 677 und 680.

73 Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek Inv. Nr. Hdz 238. Feder und braune Tinte, gelb und grün laviert, weiß gehöht, 227 x 267 mm; JACOB 1975, Nr. 462.

67. G. Passeri, Entwurf  
für eine Deckendekoration.  
Berlin, SMPK,  
Kunstabibliothek



68. G. Passeri, Entwurf für  
eine Deckendekoration.  
Stockholm, Nationalmu-  
seum





69. Ludovico Gimignani, Entwurf für eine Deckendekoration. Rom, Istituto Nazionale per la Grafica

turen mit ihrem figürlichem Schmuck wird das Hauptbild optisch scheinbar weit über die tatsächliche Ebene der flachen Decke erhoben. Die in diesem Entwurf intendierte illusionistische Wirkung konnte sich jedoch erst bei einer bestimmten Raumhöhe einstellen, die die notwendige Distanz zwischen Betrachter und Bild ermöglichte. Eine weitere, ebenfalls zur Modernisierung einer früheren Balkendecke bestimmte Entwurfszeichnung des gleichen Typs befindet sich wiederum in Stockholm<sup>74</sup> (Abb. 68). Hier sind es jedoch nicht zwei, sondern drei Deckenbalken, die die Komposition durchschneiden, so daß schon von daher deutlich ist, daß diese Zeichnung nicht dem vorigen Projekt, sondern der Planung einer weiteren Deckendekoration zuzuordnen ist, bei der ebenfalls die Figuren des Hauptbildes bereits skizzenhaft angelegt sind.

Die vom Künstler vorgefundene Situation der Unterteilung der Decke in vier Felder wurde von ihm dabei insofern geschickt genutzt, als er zwar die Figuren des Mittelbildes beiderseits des mittleren Deckenbalkens in zwei Gruppen ordnet, er aber als zentrierendes Motiv an der Längsseite dieses Entwurfes gegen den mittleren Deckenbalken zwei Voluten flach anlaufen läßt, auf denen fischschwänzige Putten lagern, die gemeinsam eine bekrönende, durch den Balkenunterzug scheinbar überschrittene Muschel halten. Als Ecklösung vorgesehen sind hier frontal gesehene kniende

Atlanten, die die umlaufende Rahmung des ovalen Mittelbildes tragen. Das Thema des Hauptbildes ist wegen seiner nur skizzenhaften Anlage kaum bestimmbar. Erkennbar ist links eine auf Wolken ruhende aufblickende Figur, der sich Merkur(?) nähert, während ein Putto einen Kranz herbeibringt. Bei der Gruppe rechts wendet sich eine ebenfalls auf Wolken lagernde Frauengestalt einer weiteren, von rechts herbeikommenden Figur zu. Links von ihr sind Putten skizziert, von denen der eine einen Korb mit Blüten oder Früchten emporhält.

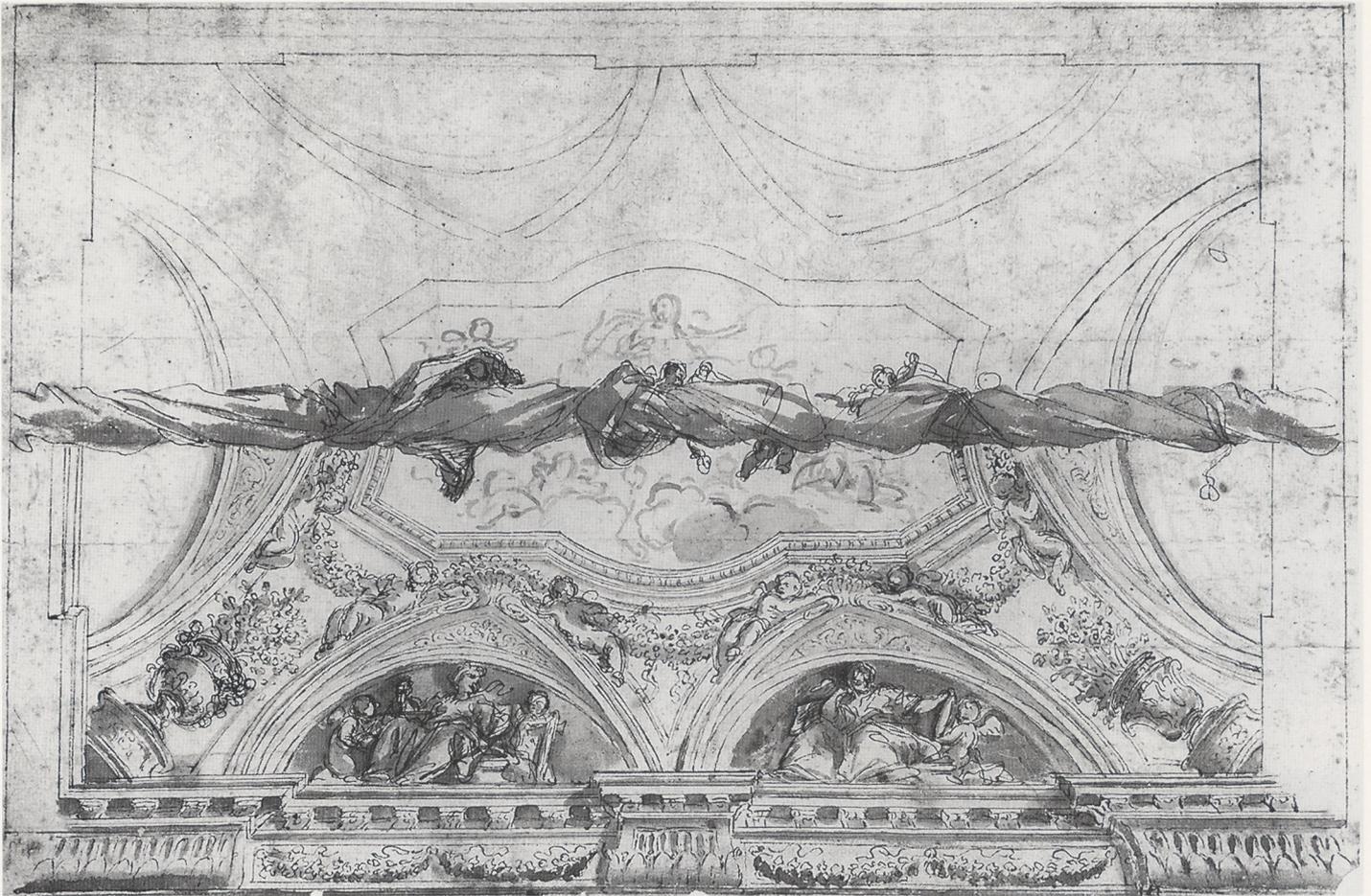
An dieser Stelle sei auf einen Deckenentwurf des Ludovico Gimignani verwiesen, der von Ursula Fischer Pace erstmals veröffentlicht und in die 1680er Jahre datiert wurde, und dessen Ausführung ebenfalls nicht bekannt ist. Gimignani sah sich wie Passeri mit der Aufgabe betraut, eine durch drei Querbalken unterteilte Decke zu dekorieren. Wie Passeri, gibt er verschiedene Ecklösungen und Rahmenformen vor, unter denen der Auftraggeber seine Wahl treffen konnte. Wie Passeri, aber geschult an der Formensprache Berninis und den Werken G. B. Gaullis, versucht auch Gimignani, durch gemalte Scheinarchitekturen das Bild optisch an Höhe gewinnen zu lassen und die Illusion zu erwecken, oberhalb der Deckenbalken entfalte sich ein einheitlicher Bildraum (Abb. 69).<sup>75</sup>

Ein weiterer Entwurf der Kunstbibliothek Berlin<sup>76</sup> (Abb. 70) überliefert Passeris Aufgabe, die Gewölbezone eines langgestreckten, offenbar nicht sehr breiten Raumes zu dekorieren, dessen Stichkappen den Umriß des Mittelbildes bestimmen und in dessen Lünettenfeldern allegorische Darstellungen vorgesehen waren, von denen zwei, Justitia und Prudentia von Passeri bereits skizziert wurden. Eine mit Stoff drapierte Verstrebung, die die Bildfläche durchzieht, wird von Sabine Jacob als „Verpackung“ eines Balkenunterzuges gedeutet. Träfe dies zu, so würde es sich auch hierbei um den Versuch Passeris handeln, eine ältere flache Decke mit den Mitteln illusionistischer Deckenmalerei in einen scheinbar gewölbten Raum zu verwandeln. Es hätte aber auch hier gewiß einer bestimmten Raumhöhe bedurft, um diese angestrebte illusionistische Wirkung überzeugend zu machen. Diesem Deckenentwurf sei wiederum ein Blatt mit Detailstudien zu Putten zur Seite gestellt, die, ähnlich

74 Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. THC 5082 verso. Schwarzbraune Feder über roter Kreide, teilweise graugelb laviert, 402 x 279 mm.

75 Ursula Verena Fischer Pace, *Disegni di Giacinto e Ludovico Gimignani nelle Collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Ausstellungskatalog, Rom 1980, Nr. 373. Dieser Entwurf wurde neuerdings behandelt bei PROSPERI VALENTI RODINÒ 1995, als Nr. 61 mit Farbtafel.

76 Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek Inv. Nr. Hdz 3209. Feder und Pinsel in Braun, braun laviert, über schwarzer Kreide, 266 x 402 mm; JACOB 1975, Nr. 465.



70. G. Passeri, Entwurf für eine Deckendekoration. Berlin, SMPK, Kunstbibliothek

wie auf diesem Berliner Entwurf, auf Voluten lagern<sup>77</sup> (Abb. 71). Einige dieser Putten lassen sich ähnlich auf dem Gesamtentwurf wiederfinden. Dennoch müssen diese Einzelstudien nicht notwendigerweise gerade diesem Gesamtentwurf gegolten haben, sondern könnten bei der großen Zahl der von Passeri ausgemalten Decken durchaus auch für ein vergleichbares anderes Projekt gezeichnet worden sein.

Handelt es sich bei den oben beschriebenen Entwürfen Abb. 58–61 und 68–70 um Projekte zur Modernisierung von älteren Flachdecken, so ist ein weiterer Entwurf in Stockholm<sup>78</sup> (Abb. 72) auf die Neudekoration einer Decke, vermutlich eines Spiegelgewölbes zu beziehen. Auch hier

sind alternative Lösungen vorgetragen, von denen die in der oberen Blatthälfte in der Kreidevorzeichnung stehen blieben, während die in der unteren Hälfte mit Feder und Pinsellavierung einen endgültigen Charakter erhielten. Wieder ist es das schon aus den Entwürfen Berlin Hdz 377 (Abb. 58) und Hdz 238 (Abb. 67) bekannte sitzende Jünglingspaar,

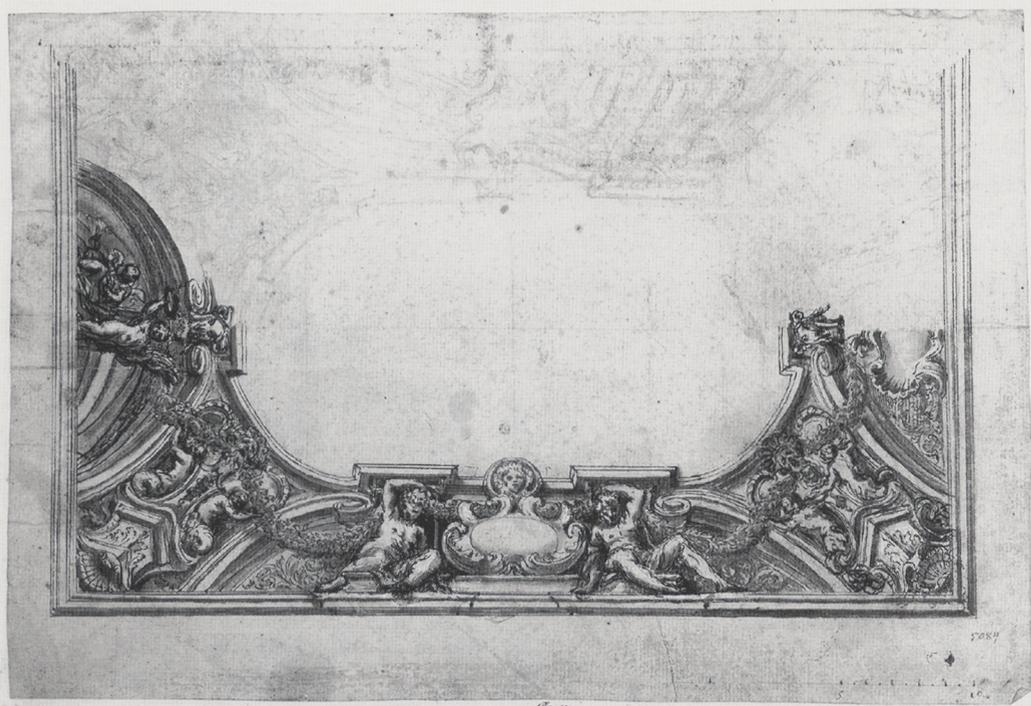


71. G. Passeri, Studien zu Putten. Düsseldorf, Kunstmuseum

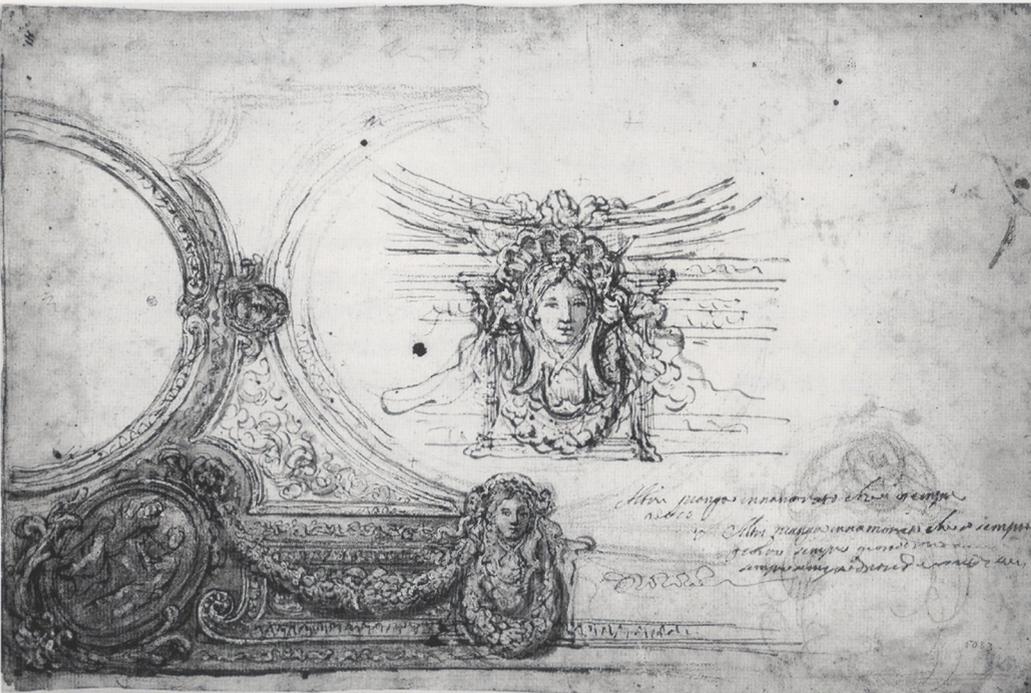
77 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 11462. Teils braune Feder über roter Kreide, teils rote Kreide. 249 x 400 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 702.

78 Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. THC 5084. Teils schwarze Kreide, teils schwarzbraune Feder, graubraun laviert, weiß gehöht und aquarelliert, 260 x 400 mm.

72. G. Passeri, Entwurf  
für eine Deckendekoration.  
Stockholm,  
Nationalmuseum



73. G. Passeri, Entwurf  
für eine Deckendekoration.  
Stockholm,  
Nationalmuseum



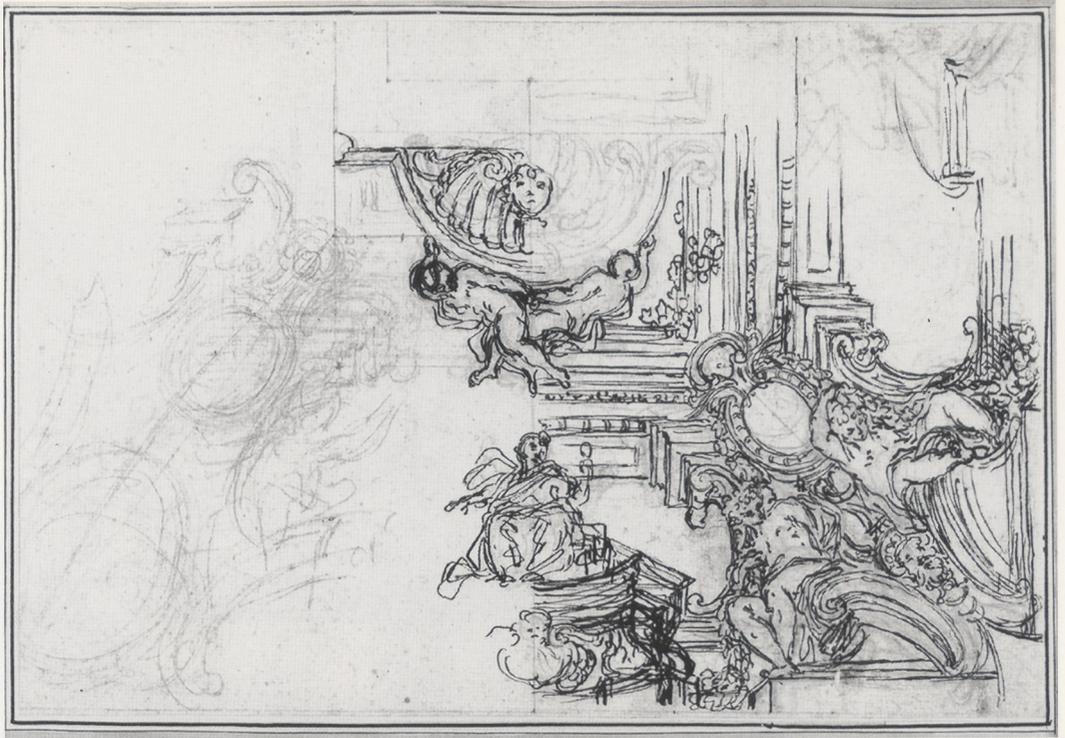
das an der Längsseite auch dieses Entwurfes erscheint. Ähnlich auch die Ecklösung mit den Tritonenpaaren vor einer Kartusche auf diagonal gestelltem Sockel bei allerdings viel gestreckteren Proportionen des Deckenfeldes.

Der Deckendekoration eines sehr viel kleineren Raumes gilt die in Abb. 73 vorgestellte Zeichnung, die sich ebenfalls im Nationalmuseum in Stockholm befindet.<sup>79</sup> Vorgesehen

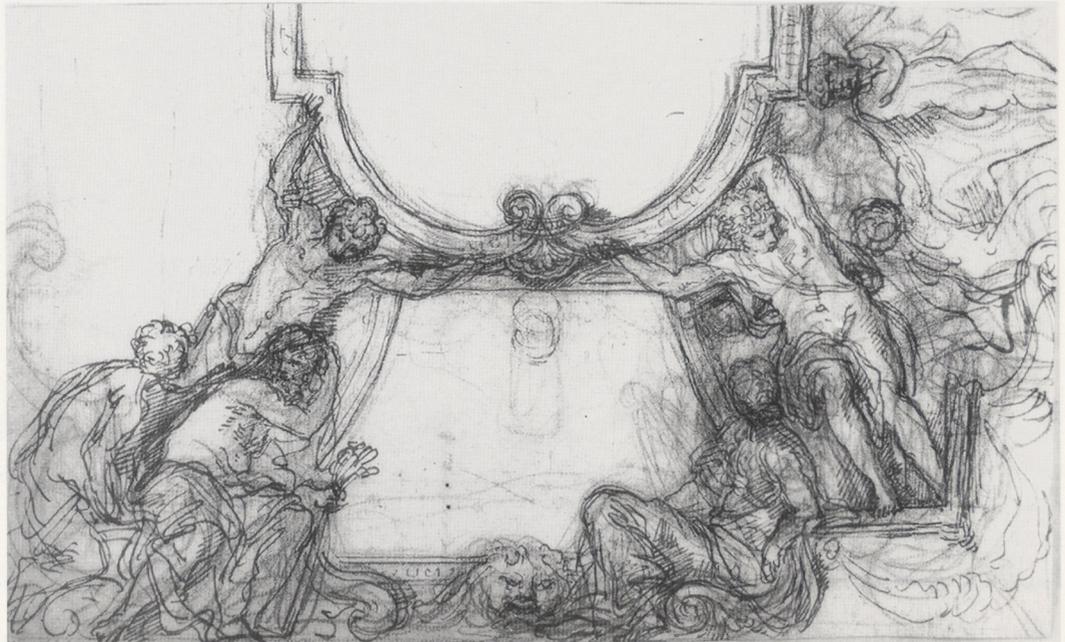
sind hier ein ovales Mittelbild, an das sich an den Schmalseiten des Raumes halbkreisförmige Bildfelder anschließen, deren Rahmen mit dem des Mittelbildes durch Masken ver-

79 Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. THC 5083 recto. Graue Feder über roter Kreide, grau laviert, weiß gehöht, teilweise mit roter Kreide grundriert, 276 x 424 mm.

74. G. Passeri, Entwurf  
für eine Deckendekoration.  
Ehemals Hamburg,  
Kunsthandel

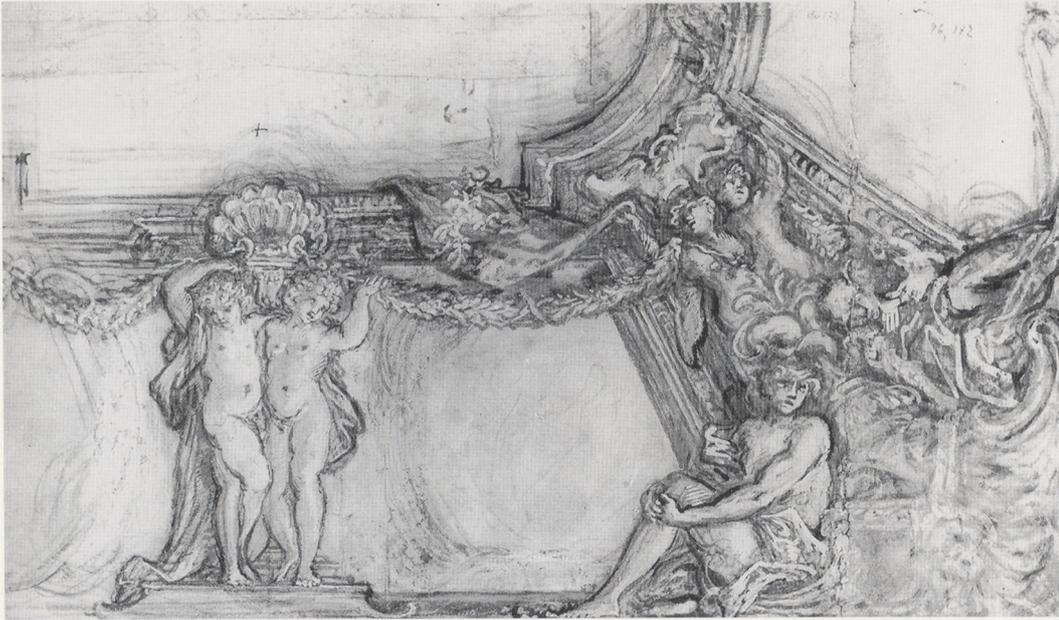


75. G. Passeri, Entwurf  
für eine Deckendekoration.  
Düsseldorf,  
Kunstmuseum

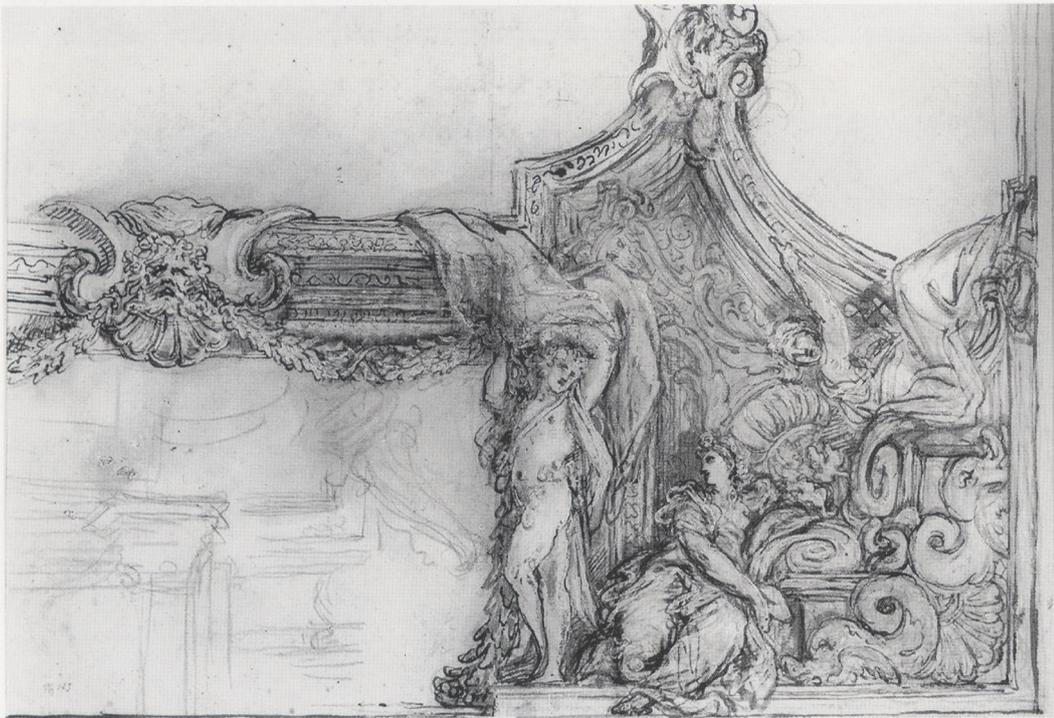


klammert sind. Diagonal gestellte Medaillons mit figürlichen Darstellungen besetzen die Ecken. Von ihnen aus führen vor ornamentiertem Fond Girlanden zu einer Maske, die ihrerseits den Rahmen des Hauptbildes an den Längsseiten mit den dekorativen Teilen der Deckendekoration verklammert. Diese Maske, ihrerseits einer Kartusche mit Muschelmotiv aufgelegt, hat Passeri in der Blattmitte zur

Verdeutlichung auch von Details wie der Rahmenprofile noch einmal vergrößert wiederholt. Da er auf diesem Blatt nur ein Viertel der geplanten Deckendekoration gezeichnet hat, und er somit auf die Angabe von Varianten verzichtete, ist anzunehmen, daß die Zustimmung des Auftraggebers für die hier vorgelegte Fassung bereits vorlag. Dies würde auch die besonders sorgfältige Durchführung dieser Zeichnung



76. G. Passeri, Entwurf für eine Deckendekoration. Berlin, SMPK, Kunstbibliothek

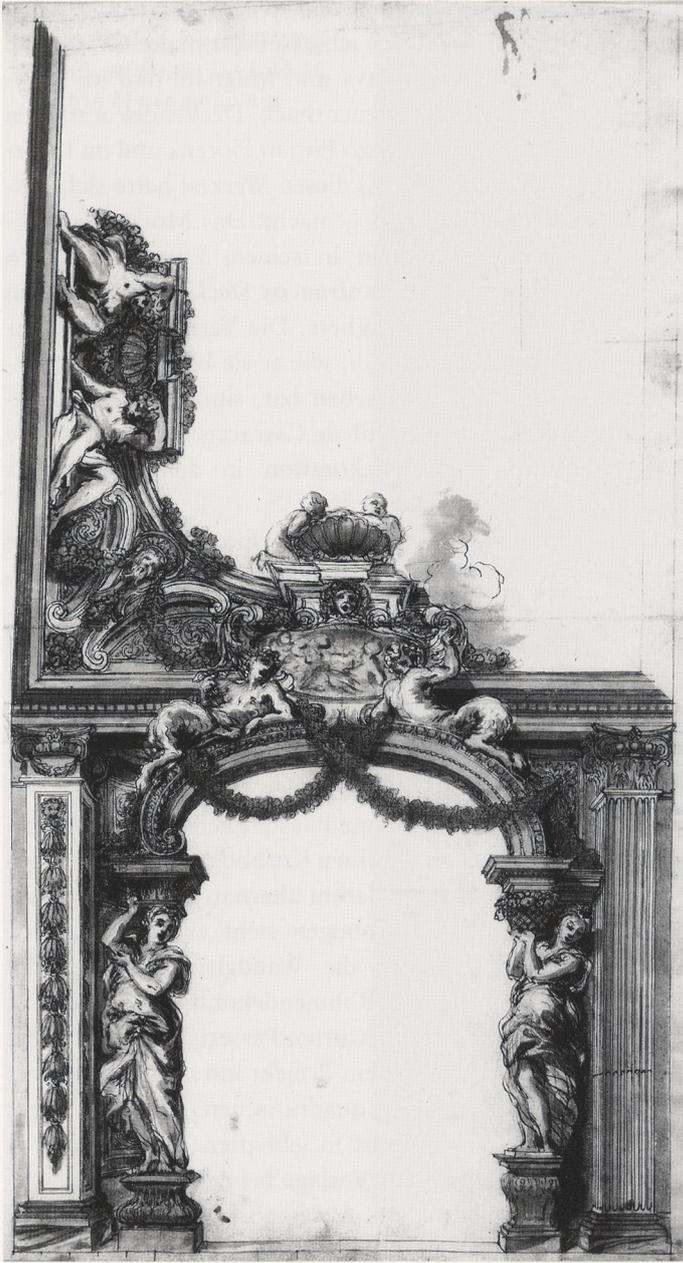


77. G. Passeri, Entwurf für eine Deckendekoration. Berlin, SMPK, Kunstbibliothek

erklären, in der mit Ausnahme des in Grisaillemalerei vorzustellenden Fonds der Decke alle für die Ausführung notwendigen Details in ausreichender Deutlichkeit vorgestellt sind. Vergleicht man die zierliche, weibliche Maske und die ornamentalen Details der Kartusche mit Muschelmotiv und der U-förmig geführten Girlande dieses sicherlich erst um 1710 entstandenen Entwurfs mit dem ähnlichen Motiv in Marattas Zeichnung in Abb. 57, so wird an einem solchen Detailvergleich deutlich, wie Passeri die monumentale Form

von Marattas um 1675 entstandenem Entwurf, der vermutlich für den Salone des Palazzo Altieri bestimmt war, in seinem eigenen Projekt in eine liebenswürdig elegante und zierliche Formensprache abgewandelt hat, wie sie eine Generation später der Dekoration eines intimeren kleinen Raumes angemessen war.

Hoch hinaus wollte oder sollte Passeri bei der Dekoration einer Decke, zu der sich eine Zeichnung erhalten hat, die 1981 in den Hamburger Kunsthandel gelangte.<sup>80</sup> Die auf

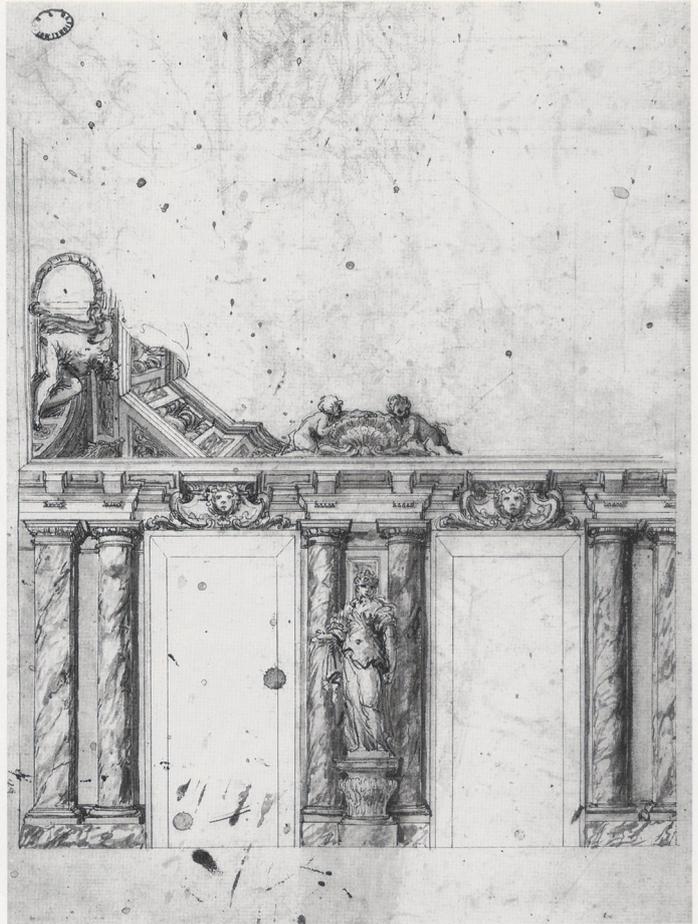


78. G. Passeri, Entwurf für eine Wand- und Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum

der Zeichnung rechts unten skizzierte Ecklösung sieht auf Voluten sitzende Ignudi vor, hinter denen hochgestellte Voluten, die gegen Kämpferprofile anlaufen, eine erhebliche Distanz zu einem vielfach gegliederten Gebälk schaffen. Skizziert ist dort oben ein miteinander verschränktes Puttenpaar, das die Schmalseite des eigentlichen Hauptbildes zu halten scheint (Abb. 74).<sup>81</sup> Links hat Passeri eine Alternativlösung skizziert, bei der er zwei Medaillons so übereinan-

80 Hamburg, Verst. Hauswedell & Nolte, 11. Juni 1981, lot 172. Braune Feder über schwarzer Kreide, 180 x 267 mm.

81 Passeri hat dieses Motiv sowohl bei Giovanni Lanfranco wie bei Carlo Maratta gesehen: bei Lanfrancos Deckenbild der Assunta in der Cap-



79. G. Passeri, Entwurf für eine Wand- und Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum

dersetzt, daß die geplante Scheinarchitektur noch mehr an Höhe gewinnt. Dadurch ergeben sich auf den Schmal- und Längsseiten Durchblicke ins Freie, die aber wiederum durch einschwingende Architekturformen verstellt werden sollten, auf denen er sitzende Figuren vorsah. Sicherlich hat Passeri hier Anleihen bei der Quadraturmalerei Bolognas gemacht, wie sie in Rom vor allem von Francesco Grimaldi vertreten wurde, möglicherweise veranlaßt durch den uns unbekann-

pella Buongiovanni in S. Agostino, Rom, findet sich ein solches Engelspaar unterhalb der Assunta. Eine gemalte Kopie Passeris nach dem Deckenfresko Lanfrancos, die sich im Kunstmuseum Düsseldorf befindet (GRAF 1965, Kat. Nr. A-15, Abb. 15) zeigt, wie genau Passeri mit diesem Werk Lanfrancos vertraut war. Wahrscheinlich ebenfalls durch Lanfrancos Fresko angeregt, hatte auch Carlo Maratta Jünglingspaare als Tragefiguren aus dem Rahmen der Schmalseiten seines Deckenbildes im Palazzo Altieri, Rom, gemalt. Auch mit diesem Hauptwerk Marattas im Bereich der profanen Deckenmalerei war Passeri selbstverständlich bestens vertraut. Eine der Zeichnungen Marattas zu diesen Jünglingspaaren, die Passeri möglicherweise im Atelier Marattas zu sehen bekommen hatte, gelangte in das Metropolitan Museum von New York (Jacob Bean, *17th Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1979, Nr. 274).

ten Auftraggeber, der etwas Vergleichbares unter den zahlreichen Deckendekorationen Grimaldis gesehen haben könnte.<sup>82</sup>

Das Repertoire der von Passeri entwickelten Deckendekorationen wird erweitert durch drei Entwürfe, in denen Atlanten den Rahmen des Hauptbildes tragen, wobei in den Ecklösungen weitere Figuren zu Füßen dieser Tragefiguren lagern. Zwischen diesen Atlanten ergeben sich in der Randzone des Dekorationssystems trapezförmig unregelmäßige Flächen, die ebenfalls mit figürlichen Szenen versehen werden sollten.

Der stilistisch früheste Entwurf dieser Dreiergruppe (Abb. 75), der sich in Düsseldorf befindet,<sup>83</sup> ist den gelängten Proportionen seiner Figuren zufolge in der Zeit gegen 1680 entstanden zu denken, etwa gleichzeitig also mit Passeris Ausmalung der Galleria im Palazzo Patrizi in Castel Giuliano (Abb. 13,14). Doch wäre es eine reine Hypothese, in dieser Zeichnung einen Alternativentwurf für die sehr viel einfacher ausgeführte Rahmenzone jenes Deckenfreskos zu sehen.

Von den beiden anderen, später anzusetzenden Entwürfen, die sich beide in der Kunstbibliothek in Berlin befinden, ist derjenige, bei dem an der Längsseite der Rahmenzone ein Atlantenpaar vorgesehen ist, bereits 1971 von Walter Vitzthum veröffentlicht worden<sup>84</sup> (Abb. 76). Die zweite Zeichnung<sup>85</sup> (Abb. 77), die dieses Atlantenpaar trennt und sie als einzelne Figuren in die Nähe der Ecklösungen stellt, so daß an den Längsseiten breite, nicht unterteilte Bildfelder entstehen, gilt einer Decke von gleichen Proportionen. Sie dürfte daher, wie schon Vitzthum vermutet hat, als Variante zu der Zeichnung in Abb. 76 entstanden sein. Alle drei Entwürfe zeigen erneut den dekorativen und figürlichen Reichtum von Passeris Formenrepertoire. Im Hinblick auf diese Entwürfe sei daran erinnert, daß sich unter der großen Anzahl von Kopien, die Passeri nach anderen Meistern angefertigt hat, Nachzeichnungen nach Raffaels Karyatidenfiguren in den Stanzen des Vatikanischen Palastes und

nach Figuren von Michelangelos Decke der Sixtinischen Kapelle ebenso finden, wie nach den Fresken der Carracci in den Bologneser Palästen Fava und Magnani und im römischen Palazzo Farnese, ferner nach Deckendekorationen Pietro da Cortonas im Palazzo Pitti in Florenz und im Palazzo Pamphilj in Rom. Mit all diesen Werken hatte sich Passeri also zeichnend vertraut gemacht. Das Motiv der paarweise eingesetzten Atlanten in seinem Entwurf Abb. 76 kannte er von Giovanni Lanfrancos Deckendekoration in der Galerie des Casino Borghese. Die Verbindung von sitzenden und stehenden Ignudi, wie er sie bei den Ecklösungen dieser Entwürfe vorgesehen hat, sind ebenfalls ähnlichen Gruppierungen in Annibale Carraccis Galleria Farnese und Lanfrancos Deckendekoration in der Galerie des Casino Borghese verpflichtet.<sup>86</sup>

Diese und die im Folgenden zu besprechenden Entwürfe sind für gewölbte Räume gedacht, ohne daß sich jedoch Anhaltspunkte für den jeweiligen Auftraggeber finden lassen, die erlauben würden, das eine oder andere dieser Projekte mit den eingangs angeführten spärlichen Nachrichten zu verbinden. Immerhin haben sich zwei Entwürfe erhalten, die nicht nur eine Dekoration der Decke, sondern auch der Wände vorsehen. Einer dieser beiden Entwürfe<sup>87</sup> (Abb. 78) stellt als Wanddekoration eine Pilastergliederung mit eingestellten Karyatiden vor, die einen Korbbogen tragen. Bei den Karyatiden hat Passeri wiederum alternative Lösungen vorgeschlagen. Auf dem Korbbogen sieht er zwei lagernde Faune vor. Sie verbinden die Wandgliederung mit der Gewölbezone, für die eine Rahmendekoration skizziert ist, die ähnlich aus anderen Entwürfen Passeris bereits bekannt ist. Es handelt sich bei diesem Projekt um den Entwurf zur Ausmalung eines nahezu quadratischen Raumes. Diese großformatige Zeichnung ist in lebhaften Farben aquarelliert und war sicherlich zur Vorlage bei dem uns unbekanntem Auftraggeber bestimmt. Ausgeführt ist sie als Dekoration eines Raumes in einer der von Pascoli genannten Villen sehr gut vorstellbar.

Das gleiche gilt für den zweiten Entwurf ähnlichen Charakters, eine Zeichnung in Stockholm,<sup>88</sup> die ebenfalls aquarelliert ist (Abb. 79). Hier sieht die Wandgliederung rechts und links von zwei Türöffnungen oder Durchgängen eine Kombination von Pilaster und Säule vor. In der Mitte ist es ein Säulenpaar, vor dem eine ebenfalls in Malerei vorzustellende weibliche Figur auf hohem Sockel steht, vergleichbar Grimaldis gemalten Skulpturen in der Stanza di Primavera

82 Vgl. etwa die Deckendekorationen Grimaldis im Palazzo Torlonia in Via della Bocca di Leone in Rom, deren Publikation von Danuta Batorska vorbereitet wird. Da Calandrucci sowohl im Palazzo Torlonia wie im Palazzo Muti Papazzurri mit Grimaldi zusammengearbeitet hat, kannte er das diesbezügliche reiche Formenrepertoire Grimaldis aus eigener Anschauung sehr genau.

83 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2292 recto. Braune Feder über roter Kreide auf beigem Papier, 232 x 385 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 673.

84 Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek Inv. Nr. Hdz 4128. Recto: Feder und braune Tinte über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, 230 x 398 mm, ein Teil ausgestückt. Verso: Dekorationsmotive; Walter Vitzthum, *I Disegni dei Maestri. Il Barocco a Roma*, Mailand 1971, 86, Farbtafel XXXIV. JACOB 1975, Nr. 463.

85 Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek Inv. Nr. Hdz 4129 recto. Feder und braune Tinte über roter Kreide, braun laviert, 285 x 424 mm. Das Blatt ist aus zwei Teilen zusammengesetzt. Verso: Dekorationsmotive und – teilweise beschnitten – figürliche Studien.

86 Zu Passeris Zeichnungen nach einigen der genannten Vorbilder vgl. GRAF 1995, Kat. Nr. 1122–1125, 1137–1139, 1223, 1233–1235.

87 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 12108. Braune Feder über schwarzer Kreide, braun laviert, grün und gelb aquarelliert, 543 x 372 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 686.

88 Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. THC 5082 recto. Braune Feder, grau laviert, farbig aquarelliert, 402 x 279 mm.

80. G. Passeri,  
*Die Nacht vertreibt den Tag,*  
 Entwurf für ein Deckenbild.  
 Paris, Musée du Louvre



der Villa Falconieri in Frascati. Über einem Gesims setzt in Passeris Entwurf die Deckendekoration an, die eine oktagonale Balustrade vorsieht, wiederum bereichert um Figuren von Putti und Ignudi, die auf dem Gesims lagern. Auch hier handelt es sich um die geplante Dekorierung eines relativ kleinen, leicht querrechteckigen Raumes. Im oberen Teil des Blattes ist die oktagonale Form des Hauptbildes der Decke mit dünnem schwarzen Stift aufgerissen. Ganz oben, um 180° gedreht, findet sich, kaum sichtbar, eine mehrfigurige Szene skizziert, die möglicherweise dem Deckenbild galt. Rechts daneben ist als Teil einer alternativen Ecklösung ein kniender Jüngling skizziert, wie er ganz ähnlich, wenn auch seitenverkehrt, auf dem Stockholmer Deckenentwurf in Abb. 68 erscheint.

## 2. Passeris Entwürfe zu figürlichen Deckenbildern

Zu dem nur sehr fragmentarisch erhaltenen Zeichnungsmaterial Passeris für seine Deckendekorationen gehört auch eine Anzahl von modellhaft ausgeführten Zeichnungen und Ölskizzen für figürliche Deckenbilder, die zur Aufnahme in jene oben besprochenen dekorativen Rahmendekorationen bestimmt waren. Auch hier ist es bei der Mehrzahl der Entwürfe nicht möglich, sie mit Sicherheit einem bestimmten Auftraggeber zuzuordnen. Simonetta Proserpi Valenti Rodinò hat jedoch auf eine Skizze Passeris für ein Deckenbild aufmerksam gemacht, auf der rückseitig vermerkt ist: „alla sala del m. Girolamo Muti“, und den nach dieser Skizze ausgeführten zeichnerischen Modello, der sich im



81. G. Passeri,  
Frühling und Sommer,  
Entwurf für ein  
Deckenbild.  
Rom, Istituto Nazionale  
per la Grafica



82. G. Passeri,  
Herbst und Winter,  
Entwurf für ein  
Deckenbild.  
Rom, Istituto Nazionale  
per la Grafica

Louvre befindet, veröffentlicht<sup>89</sup> (Abb. 80). Dieser Modello zeigt eine vielfigurige Allegorie der Nacht. Oben fährt Diana-Selene, begleitet von den Horen der Nacht, herauf. Unten flieht Apollo-Helios vor der heraufkommenden Dunkelheit. In einer mittleren Zone finden sich Personifikationen des Zodiakus: Von links nach rechts folgen aufeinander die Zwillinge, Widder, Steinbock, Löwe, Waage und Wassermann. Das Blatt ist allseitig beschnitten. Die vorbereitende Skizze im Istituto Nazionale per la Grafica, Rom, zeigt, daß das auszuführende Gemälde in seinem oberen Teil ebenfalls einen eingezogenen halbrunden Abschluß haben sollte. Wie Simonetta Prosperi Valenti Rodinò vorgeschlagen hat, war dieser Entwurf mit großer Wahrscheinlichkeit in dem von Pascoli genannten Alkoven eines Schlafgemachs

im Palazzo Muti ausgeführt worden. Domitilla d'Ormesson Peugeot ist ihr hierin gefolgt.<sup>90</sup> Simonetta Prosperi Valenti Rodinò ist auch zuzustimmen, wenn sie zwei Entwürfe für Ovalbilder mit Allegorien der vier Jahreszeiten, von denen sich der eine auf dem verso der eben genannten Entwurfs-skizze befindet, auf die ebenfalls von Pascoli genannte Deckendekoration des Salone im Palazzo Muti bezieht<sup>91</sup> (Abb. 81 und 82). In der Tat dürfte es sich um Entwürfe für begleitende, in die Rahmenzone integrierte Nebenszenen jener verlorengegangenen Deckendekoration handeln.

Auch unter den Deckenentwürfen der Düsseldorfer Sammlung findet sich ein Entwurf, der sich einem bestimmten Auftraggeber zuordnen läßt. Es handelt sich um eine Kreidezeichnung, also noch nicht um einen Modello, die in

89 PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982, 108, Nr. XXII, Abb. 36–39. Entwurfsskizze: Rom, Istituto Nazionale per la Grafica, Inv. FC 124861 recto. Rote Kreide, 412 x 253 mm. Modello im Département des Arts Graphiques des Louvre, Inv. 3447. Braune Feder über roter Kreide, rot laviert, weiß gehöht, 349 x 287 mm. Neuerdings behandelt in PROSPERI VALENTI RODINÒ 1995, Nr. 65.

90 Paris, Musée du Louvre, Inv. 3447, D'ORMESSON PEUGEOT 1990, Kat. Nr. 75.

91 Rom, Istituto Nazionale per la Grafica, Inv. FC 124861 verso (Abb. 82) und FC 124864. (Abb. 81). PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982, 110.

83. G. Passeri,  
Huldigung an Venezia,  
Entwurf für ein  
Deckenbild.  
Düsseldorf, Kunstmuseum



84. G. Passeri,  
Phaeton bittet Apoll  
um den Sonnenwagen,  
Entwurf für ein  
Deckenbild.  
HamburgKunsthalle



Krahes Inventar wie folgt beschrieben ist: „La Republique de Venise recevant les produits de ses richesses. Oval. 10 x 7 Pouces“<sup>92</sup> (Abb. 83). Das Thema ist im römischen Ambiente so ausgefallen, daß Krahe bei dessen Beschreibung ein Hin-

92 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2566. Rote und schwarze Kreide, 193 x 260 mm. KRAHE, *Inv. II*, fol. 40 verso, Nr. 170; GRAF 1995, Kat. Nr. 682.

weis auf das Thema dieser Zeichnung vorgelegen haben muß, möglicherweise auf einem alten, heute nicht mehr vorhandenen Untersatzbogen notiert. Als Auftraggeber dürfte der Venezianer Pietro Ottoboni in Frage kommen. Offenbar wollte der Kardinal dieses in Rom ganz exotische Bildthema in seinem römischen Palast der Cancelleria oder in seiner auf dem Gianicolo gelegenen Villa dargestellt sehen. In der



85. G. Passeri, Studien zu Apoll. Düsseldorf, Kunstmuseum

Mitte des ovalen Bildfeldes thront im Freien die Gestalt der Republik Venedig. Von rechts kommen Landleute heran, um ihre Gaben darzubringen. Hinter ihnen ist am Horizont eine Gebirgssilhouette skizziert, vor der die Stadt in der Lagune angedeutet zu sein scheint. Römischer Bildtradition folgend wollte Passeri offenbar nicht auf die Anwesenheit eines Flußgottes verzichten. Dieser erscheint links im Bilde. Vermutlich ist es die Personifikation des Po, der die Terraferma durchströmt und sich bei Venedig ins Meer ergießt. Passeri hat diesem Flußgott einen Löwen als Wappentier Venedigs beigegeben.

Erinnert man sich sowohl der Beschreibung Roisecos in *Roma antica e moderna*, wonach Passeri im Salone des Casino der Villa Corsini die Aurora dargestellt habe, „che precede il carro del sole“ als auch Fortis Beschreibung eines von Passeris Deckenbildern im Casino des Kardinals Pietro Ottoboni als „Carro del sole con cavalli, varie figure rappresentanti l'ore ed altre figure e putti“, so sind wenigstens versuchsweise zwei Entwürfe zu Deckenbildern ins Spiel zu bringen, in denen beide Male Phaëton seinen Vater Apollo



86. G. Passeri, Phaëton bittet Apoll um den Sonnenwagen, Entwurf für ein Deckenbild. Haarlem, Teylers Museum

um den Sonnenwagen bittet, auch wenn in jenen sehr kursorischen Beschreibungen Phaëton nicht eigens genannt ist. Bei derjenigen dieser beiden Zeichnungen, die sich in der Kunsthalle Hamburg befindet, ist dargestellt, wie Phaëton die auf Wolken thronende Gestalt von Phoebus Apoll um den Sonnenwagen bittet. Während die Horen die unruhig werdenden Pferde bändigen, schwebt links Aurora, Blüten streuend<sup>93</sup> (Abb. 84). Diesem Hamburger Entwurf zuzuordnen ist ein in Düsseldorf befindliches Blatt mit Kreidestudien zur Gestalt von Apoll und zu einigen der im Bilde schwebenden Putten<sup>94</sup> (Abb. 85). Der zweite hier heranzuziehende Entwurf, eine Zeichnung im Teylers Museum in Haarlem, zeigt ebenfalls Apoll, der sich hier anschickt, seinem Sohn Phoebus die Zügel des Viergespanns, vor dem Aurora mit ihren Gefährtinnen einherfliegt, zu überlassen<sup>95</sup> (Abb. 86). In Rom ist dieses Bildthema und seine Spielarten seit Guido Renis Deckenbild im Casino Rospigliosi und demjenigen Guercinos im Casino Ludovisi den fürstlichen Auftraggebern und ihren Malern gleichermaßen geläufig. So ist nicht auszuschließen, daß diese beiden Entwürfe von Passeri nicht auch in anderen Gebäuden als den oben genannten hätten ausgeführt worden sein können.<sup>96</sup>

93 Hamburg, Kunsthalle, Inv. Nr. 52196. Braune Feder über roter Kreide, weiß gehöht, 246 x 371 mm. Die Zeichnung war von REGTEREN ALTENA 1966, 124, Pietro da Cortona zugeschrieben worden, ein Irrtum, den W. Vitzthum bei Besprechung dieser Publikation in *Master Drawings*, 4 (1966), 304, Plate 37, richtiggestellt hat.

94 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2266 recto. Rote Kreide, braun laviert, weiß gehöht, auf blauem Papier, 415 x 277 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 1150.

95 Haarlem, Teylers Museum, Inv. Nr. K IX, 70. MEIJER / VAN TUYLL 1983, Nr. 94. Braune Feder über roter Kreide, braun und rot laviert, weiß gehöht, 257 x 388 mm.

96 Auf Giuseppe Bartolomeo Chiaris Deckenbild mit der Darstellung dieses Themas im Palazzo Barberini wurde bereits eingangs verwiesen. Ein weiteres Deckenbild dieses Themas hat Fabrizio Chiari im Palazzo Altieri gemalt.



87. G. Passeri, *Fama krönt Scipio Africanus*. Ottawa, National Gallery of Canada

Als Wand- oder Deckendekoration konzipiert ist eine Darstellung von Scipio Africanus, der die Kriegsbeute Africa, personifiziert in der ihm beigegebenen Gefangenen, der Dea Roma darbringt, während Fama für den Eroberer den Siegeskranz herbeibringt. Die Planung dieser Bildkomposition läßt sich an mehreren Entwürfen verfolgen. Die vermutlich früheste Fassung, heute in der National Gallery of Canada in Ottawa aufbewahrt<sup>97</sup> (Abb. 87) zeigt den Helden in der Bildmitte stehend, den Fuß auf die am Boden liegende gefesselte Gestalt der Africa gesetzt, der als Attribut

97 Ottawa, National Gallery of Canada, Inv. Nr. 9842 recto. Rote Kreide, braun laviert, weiß gehöht auf rötlich grundiertem Papier, 28 x 21 cm. A. E. Popham und K. M. Fenwick, *European Drawings in the Collection of the National Gallery of Canada*, Toronto 1965, Kat. Nr. 97. Wie Richard Hemphill freundlicherweise mitteilt (20. 7. 1995), ließ er die Zeichnung kürzlich vom alten Unterlagebogen abnehmen. Auf der Rückseite des Blattes fand er vorbereitende Skizzen zu der quadrierten, für die Ausführung bestimmten Entwurfsfassung in Kopenhagen, Inv. Nr. Tu 12,6 verso (Graf 1995, Abb. 265).

98 Windsor Castle, Royal Library, Inv. Nr. 0264. Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, 224 x 216 mm. Anthony Blunt u. Hereward Lester Cooke, *The Roman Drawings of the XVII & XVIII Centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1960, Kat. Nr. 583.



88. G. Passeri, *Fama krönt Scipio Africanus*. Windsor Castle, The Royal Collection. Copyright 1995 Her Majesty Queen Elizabeth II

ein Löwe beigegeben ist. Vor ihr liegt ihr Helm mit Elefantenrüssel. Aus dieser Zeichnung hat Passeri einen weiteren Entwurf entwickelt, der sich in Windsor Castle befindet<sup>98</sup> (Abb. 88). Statt auf das besiegte Opfer hat der Held hier seinen Fuß auf dessen am Boden liegenden Helm gesetzt während die Gestalt der Africa mit auf dem Rücken gefesselten Händen vor ihm am Boden kniet.

Eine dritte Fassung, heute im Kunstmuseum Düsseldorf, gibt die Hauptgruppe von Scipio Africanus und der Africa seitenverkehrt zu den Entwürfen in Ottawa und Windsor Castle wieder<sup>99</sup> (Abb. 89). Neu eingeführt hat Passeri hier die Gestalt der Dea Roma. Dies hatte Konsequenzen sowohl für das Bildformat, das gestreckt wurde, als auch für die Position der Fama, die nun von oben herabfliegt. Außerdem hat Passeri die Szene in eine ideale himmlische Sphäre verlegt, während Scipio Africanus in den früheren Fassungen fest auf der Erde stand. Dennoch war Passeri auch mit dieser Bildkomposition noch nicht zufrieden, sicherlich, weil sich hier trotz der Kopfwendung des Helden der intendierte Bezug zur neu hinzugekommenen Gestalt der Dea Roma nicht recht einstellen wollte. Dies gelang Passeri erst in einer vierten Fassung des Themas, einer Zeichnung, die sich heute

99 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2542. Braune Feder über schwarzer und roter Kreide, 285 x 185 mm. KRAHE, *Inv. II*, fol. 40 verso, Nr. 162: „Sujet représentant un héros couronné par la Renommée. Plafond, 11 x 7 Pouces“. GRAF 1995, Kat. Nr. 663.



89. G. Passeri, *Fama krönt Scipio Africanus*. Düsseldorf, Kunstmuseum

im Statens Museum for Kunst in Kopenhagen befindet<sup>100</sup> (Abb. 90). In dieser nun in sich schlüssigen Bilderzählung schreitet Scipio Africanus zur Dea Roma empor, während er die herabblickende Göttin auf die kniende Gestalt der Africa hinweist, die er gefesselt an einer Kette hält. Auf der Rückseite dieses sehr sorgfältig durchgeführten Entwurfs ist die Szene von Passeri seitenverkehrt wiederholt worden. Da diese Durchzeichnung von Passeri für die Übertragung quadriert wurde und zwei in Düsseldorf befindliche Blätter mit Kreidestudien zu den Gestalten Scipios und der Dea Roma von dieser seitenverkehrten Fassung ausgehen, war sie zur Ausführung bestimmt.<sup>101</sup> Der Auftraggeber für dieses Gemälde, der möglicherweise den Namen Scipio trug, ist nicht

100 Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Inv. Nr. Tu 12,6. Recto: Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, 335 x 204 mm. Verso: Braune Feder über roter Kreide

101 Zur Rückseite der Kopenhagener Zeichnung siehe GRAF 1995, Abb. 264. Zu den zugehörigen Kreidestudien in Düsseldorf siehe Graf, 1995, Kat. Nr. 664. Weitere Studien, u.a. zur Gestalt der Africa und zur Fama, finden sich auf einem Blatt des Istituto Nazionale per



90. G. Passeri, *Fama krönt Scipio Africanus*. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst

bekannt, dürfte aber im Kreise des römischen Adels zu suchen sein.

Keinerlei Hinweise auf den Auftraggeber und den Ort der Ausführung haben wir bei einigen weiteren Deckenentwürfen. Zu diesen gehört eine Zeichnung, die sich wiederum im Teylers Museum in Haarlem befindet und wie der Deckenentwurf in Abb. 86 aus dem Besitz der Königin Christina von Schweden stammt. Sie zeigt ebenfalls Apoll. Hier thront er auf Wolken und ist von Musen und Horen umgeben<sup>102</sup>

la Grafica, Rom (FC 124878 recto). Ein vom Verfasser noch kürzlich unter den unverbundenen Studien Passeris aufgeführtes Blatt im Kunstmuseum Düsseldorf (GRAF 1995, Kat. Nr. 1061, Abb. 1521) enthält eine Reihe von Studien zur Gestalt der Dea Roma in dieser quadrierten Kopenhagener Entwurfsfassung.

102 Haarlem, Teylers Museum, Inv. Nr. K I, 1. Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, 257 x 325 mm. REGISTEREN ALTENA 1966, 124; MEIJER / VAN TUYLL 1983, unter Nr. 94.

91. G. Passeri,  
Apoll und die Musen,  
Entwurf für ein  
Deckenbild.  
Haarlem, Teylers Museum



92. G. Passeri,  
Allegorie der  
Prosperität (?),  
Entwurf für ein  
Deckenbild.  
Paris, Musée du Louvre

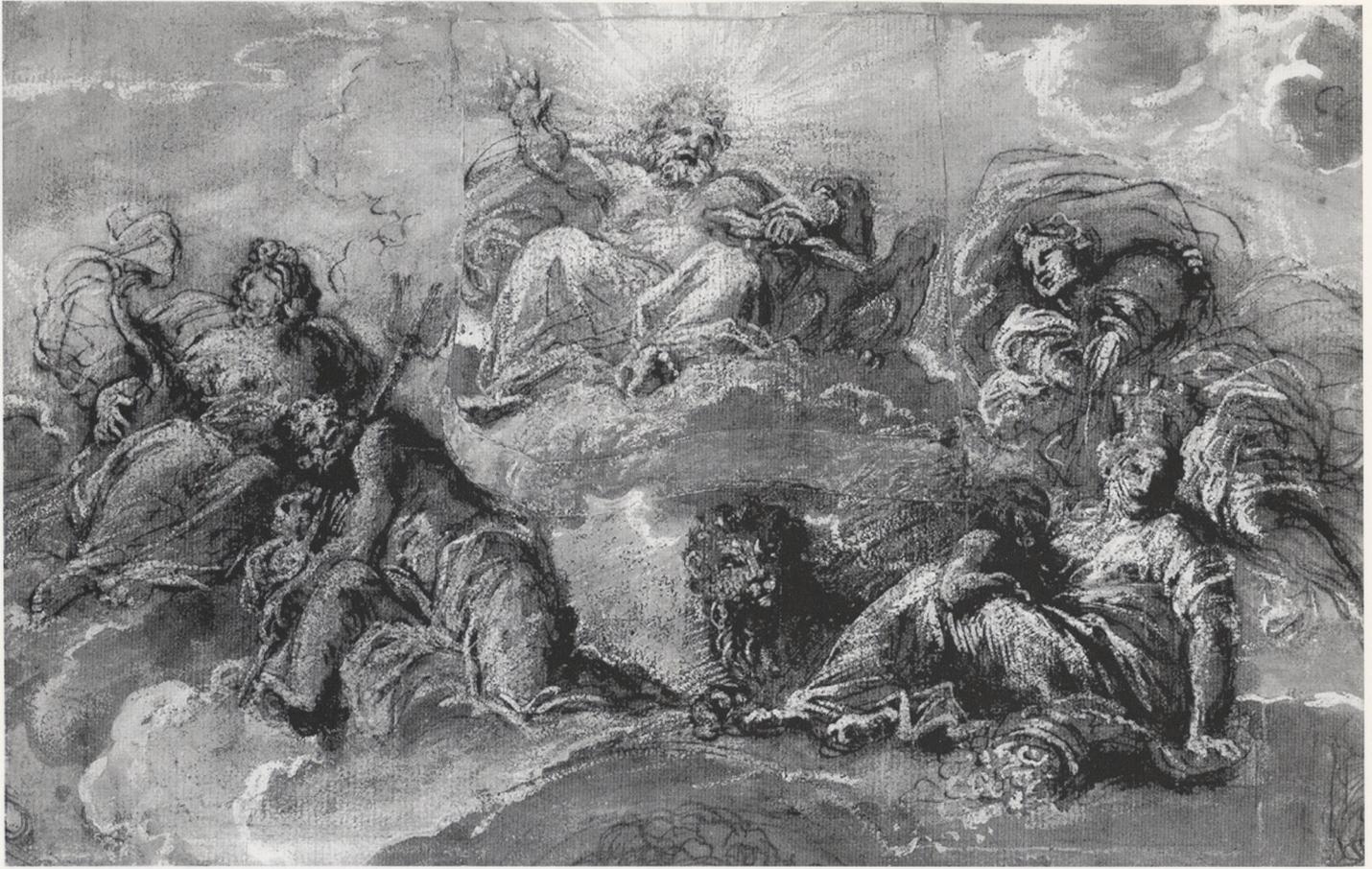


(Abb. 91). Ein weiterer Entwurf für ein Deckenbild, eine Zeichnung im Louvre, die kürzlich von Domitilla d'Ormesson Peugeot besprochen wurde,<sup>103</sup> stellt Ceres mit Begleitfiguren als Allegorie der Prosperität dar (Abb. 92). Dem Zeichenstil zufolge ist sie bereits um 1680 entstanden. Aus der Spätzeit hingegen stammt ein Entwurf, der sich in

der Pierpont Morgan Library in New York befindet<sup>104</sup> (Abb. 93). Dargestellt ist hier Jupiter, umgeben von Darstellungen der vier Elemente, verkörpert durch Juno, Neptun, Cybele und einer weiblichen Figur mit einem Gefäß. Passeri hat bei der Erarbeitung der Bildkomposition die zentrale Gestalt Jupiters offenbar verändert oder zumindest höher

103 Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. 3448. Braune Feder über roter Kreide, braun und rot laviert, weiß gehöht, 225 x 388 mm. D'ORMESSON PEUGEOT 1990, Nr. 78.

104 New York, The Pierpont Morgan Library, Inv. Nr. IV, 185. Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, 195 x 292 mm.



93. G. Passeri, *Jupiter und die vier Elemente*, Entwurf für ein Deckenbild. New York, The Pierpont Morgan Library

gerückt, wie aus einer Überklebung in diesem Teil der Zeichnung ersichtlich ist. Daß es sich bei diesem Blatt um einen Entwurf für ein Deckenbild handelt, wird schon daran deutlich, daß Passeri in der Mitte des unteren Blattrandes eine ornamentierte Rahmenform, offenbar Teil einer Stuckkappe, eingetragen hat. Demnach ist diese Zeichnung zur Ausführung in einem gewölbten Raum mit Stuckkappen bestimmt gewesen.

Für einen schmalen, gestreckten und somit galerieartigen Raum mit zumindest drei Fensteröffnungen an den beiden Längsseiten bestimmt war ein Entwurf, der sich in Düsseldorf befindet<sup>105</sup> (Abb. 94). Das Thema ist die Aufnahme von Herkules in den Olymp, wo er, von Athena begleitet, zu Jupiter geführt wird. Dieser, in Gesellschaft von Apoll und Merkur, weist den Neankömmling auf das Sternzeichen des Löwen hin, unter dem er hinfort am Firmament erschei-

nen sollte, während zu Füßen von Herkules ein Puttenpaar mit einem Spruchband und der Inschrift HAC ITUR AD ASTRA zu sehen ist. Diese Zeichnung ist durch Papierverluste, die durch Tintenfraß verursacht wurden, stark beschädigt. Das gleiche Thema der Apotheose des Herkules hat Passeri in einem gemalten Modello behandelt, der einem ovalen Deckenbild gegolten hat<sup>106</sup> (Abb. 95). Hier thront Jupiter ähnlich wie in dem Entwurf der Pierpont Morgan Library (Abb. 93) in den Höhen des Olymp und weist den emporstrebenden, von Fama begleiteten Helden wiederum auf den Löwen im Zodiakus hin. Athena lagert rechts von Jupiter. Links von ihm erscheinen wie im Düsseldorfer Entwurf Abb. 83 Apoll und Merkur. In dieser Fassung des Themas hält zu Füßen Jupiters ein Putto eine Tafel, auf der das gleiche Motto HAC ITUR AD ASTRA zu lesen ist wie auf dem Spruchband der Düsseldorfer Variante. Zu Füßen von Herkules sind außerdem Putten zu sehen, die Pfeil und Bogen und die Keule des Herkules halten. Diesem Deckenprojekt läßt sich auch ein Studienblatt zuordnen, auf dem

105 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2355. Dunkelbraune Feder über schwarzer Kreide, braun laviert, weiß gehöht, auf beigem, braun grundiertem Papier. KRAHE, *Inv. II*, fol. 38 recto, Nr. 78: „L'Apothéose d'Hercule. Plafond“. Illa Budde, *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Düsseldorf 1930, Kat. Nr. 404; Graf, 1995, Kat. Nr. 684.

106 Ehemals Rom, Privatbesitz. Verst. Semenzato, Venedig, März 1987, lot. 87. Öl auf Lw., 50 x 71,6 cm. SESTIERI 1994, I, 145, III, Abb. 860.

94. G. Passeri,  
Die Aufnahme des Herkules  
in den Olymp,  
Entwurf für ein  
Deckenbild.  
Düsseldorf, Kunstmuseum



95. G. Passeri,  
Die Aufnahme des Herkules  
in den Olymp,  
Entwurf für ein  
Deckenbild.  
Ehemals Rom, Privatbesitz

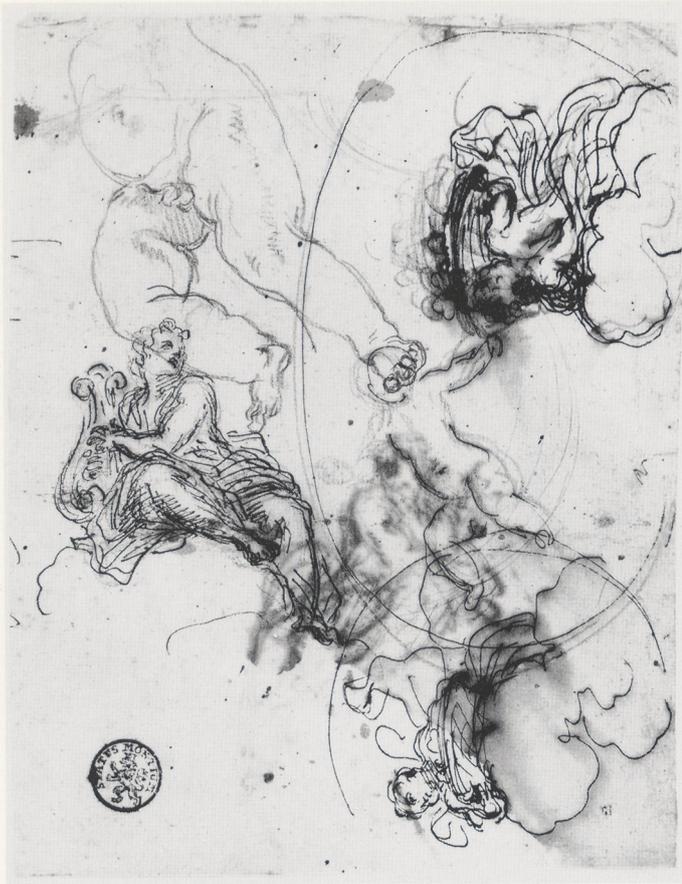


sich auf recto und verso Skizzen zur Gestalt von Apollo finden<sup>107</sup> (Abb. 96, 97). Ferner enthält das Blatt Skizzen zu Putten, die mit Blumen gefüllte Körbe halten; Motive, die

107 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2730. Recto: teils braune Feder über roter bzw. schwarzer Kreide, teils rote Kreide, 273 x 206 mm. Verso: Schwarze Kreide, teilweise mit brauner Feder übergangen; GRAF 1995, Kat. Nr. 685.

wahrscheinlich in Nebenszenen der Deckendekoration erscheinen sollten. Auch die in roter Kreide gezeichneten, auf Voluten lagernden Putten auf dem verso dieses Blattes sollten wohl an der dekorativen Rahmung des Hauptbildes teilhaben.

„Luna und Endymion“ und „Aurora und Cephalus“ sind weitere Bildthemen, die Passeri in Deckenbildern darzustellen



96. G. Passeri, Studien zu Apoll und zu Putten. Düsseldorf, Kunstmuseum

len hatte, wie dies ein Entwurf in Privatbesitz<sup>108</sup> (Abb. 98) und eine Zeichnung in Düsseldorf zeigen<sup>109</sup> (Abb. 99). Die Beschränkung auf wenige Figuren ist hier zwar schon von den gewählten Bildthemen vorgegeben, dennoch möchte



97. G. Passeri, Studien zu Apoll und zu Putten. Düsseldorf, Kunstmuseum



98. G. Passeri, Luna und Endymion, Entwurf für ein Deckenbild. Sammlung David Lachenmann



99. G. Passeri, Aurora und Cephalus, Entwurf für ein Deckenbild. Düsseldorf, Kunstmuseum

108 Sammlung David Lachenmann; ehemals Sammlung Meissner, Zürich. Schwarze Feder über roter und schwarzer Kreide, weiß gehöht, auf bräunlichem Papier, 188 x 227 mm, oval. *Handzeichnungen alter Meister aus Schweizer Privatbesitz*, Ausstellungskatalog Zürich 1967, Nr. 104.

109 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2443. Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, auf beigem Papier, 156 x 266 mm. KRAHE, *Inv. II*, fol. 38 recto, Nr. 81: „Aurore & Cephale. Plafond, 6 x 10 Pouces“; GRAF 1995, Kat. Nr. 683.

100. G. Passeri,  
*Bacchus und König Midas,*  
 Entwurf für ein  
 Deckenbild.  
 Dublin, National Gallery  
 of Ireland



101. G. Passeri,  
*Die Schande Noahs,*  
 Entwurf für ein  
 Deckenbild.  
 Plymouth,  
 City Museum  
 and Art Gallery



102. G. Passeri, *Juno und Jupiter,* Entwurf für ein Deckenbild. Rom, Istituto Nazionale per la Grafica



103. G. Passeri, *Neptun,* Entwurf für ein Deckenbild. Rom, Istituto Nazionale per la Grafica

man vermuten, daß diese Entwürfe zur Dekoration relativ kleiner Räume bestimmt waren, wobei die ovale Bildform bei „Luna und Endymion“ für einen dem Quadrat angenäherten Grundriß des zu dekorierenden Raumes spricht, wo hingegen ein gestreckteres Bildformat, wie es der Ent-

wurf zu „Cephalus und Aurora“ zeigt, sicherlich generell auch auf gestrecktere Proportionen des jeweiligen Raumes schließen läßt.

Sind diese Vermutungen richtig, dann darf man sich auch die Ausführung einer langgestreckten, friesartig konzipier-



104. G. Passeri, Juno, Entwurf für ein Deckenbild. Düsseldorf, Kunstmuseum



105. G. Passeri, Asia. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett

der bisher behandelten Deckendekorationen sind vorwiegend Ovids Metamorphosen entnommen. Daß aber auch biblische Themen verlangt wurden, zeigt ein Entwurf Passeris zu einer Darstellung des trunkenen Noah und seiner Söhne, der sich im City Art Museum von Plymouth erhalten hat<sup>111</sup> (Abb. 101).

Einige der oben behandelten Entwürfe für komplexe Dekorationssysteme sehen kleinere, die Hauptszene begleitende Darstellungen an Längs- und Schmalseiten und runde, ovale oder oktagonale Bildfelder zur Aufnahme von Figuren in den vier Ecken vor.<sup>112</sup> Um dieser Vierzahl zu genügen bieten sich Themen wie die vier Jahreszeiten, die vier Elemente, die vier Erdteile, die vier Kardinaltugenden, etc. als Teile eines solchen vierteiligen Bildprogramms an. Auf zwei solcher Nebenszenen wurde bereits verwiesen (Abb. 81, 82). Das Istituto Nazionale per la Grafica bewahrt noch zwei weitere Entwürfe dieser Art, die Juno und Jupiter als Allegorie der Luft (Abb. 102) und Neptun als Allegorie des Wassers (Abb. 103) darstellen,<sup>113</sup> die möglicherweise ebenfalls als begleitende Darstellungen an der Längsseite eines solchen Dekorationssystems erscheinen sollten. Es ist aber nicht auszuschließen, daß es sich auch um Entwürfe zu Bil-



106. G. Passeri, Asia. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

ten, vielfigurigen Szene „König Oineus huldigt Bacchus“, die sich in einem Entwurf der National Gallery of Ireland in Dublin erhalten hat, in einem nicht zu kleinen, gestreckten, galerieartigen Raum vorstellen<sup>110</sup> (Abb. 100). Die Themen

110 Dublin, National Gallery of Ireland, Inv. Nr. 2750. Braune Feder, braun laviert, weiß gehöht, 230 x 555 mm. Ausstellungskatalog *Drawings from the National Gallery of Ireland*, London 1967, Nr. 46.

111 Plymouth, City Museum and Art Gallery. Braune Feder über roter Kreide, grau laviert, weiß gehöht, 201 x 408 mm. Sotheby's (London), *An Exhibition of Old Master and English Drawings and European Bronzes on loan from the City Museum and Art Gallery*, Plymouth, 1979, Nr. 37.

112 Vgl. die Abb. 45–47, 52, 53, 66–72.

113 Rom, Istituto Nazionale per la Grafica, FC 124901 und FC 124902. Die Skizzen befinden sich auf einem Blatt. Braune Feder, braun laviert, 193 x 208 mm. Vermutlich umfaßte diese Serie entsprechende Darstellungen der Elemente Feuer und Erde.



107. G. Passeri, Allegorische Figur. Düsseldorf, Kunstmuseum

dern handeln könnte, die die schmalen Felder einer Flachdecke mit Balkenunterzügen schmücken sollten, wie dies Passeri in dem Deckenentwurf Abb. 50 erwogen hatte und wie z. B. Calandrucci dies in einem Raum des Palazzo Lante ausgeführt hat.<sup>114</sup> Für eine solche Bestimmung dieser beiden Entwürfe könnte sprechen, daß oberhalb der Bildfelder parallel geführte Linien zu sehen sind, die dort vielleicht die Position von Balkenunterzügen markieren.

Die Darstellung von Juno als Allegorie der Luft hat Passeri auch als Rundbild konzipiert,<sup>115</sup> das sicher zu einer Serie der vier Elemente gehörte, die Teil einer Deckendekoration bilden sollte (Abb. 104). Die drei fehlenden Entwürfe für diese Viererreihe sind jedoch bislang nicht nachzuweisen.

114 Vgl. GRAF 1986, Abb. A1–A6.

115 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2381. Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, auf beigem Papier, 150 x 149 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 681.



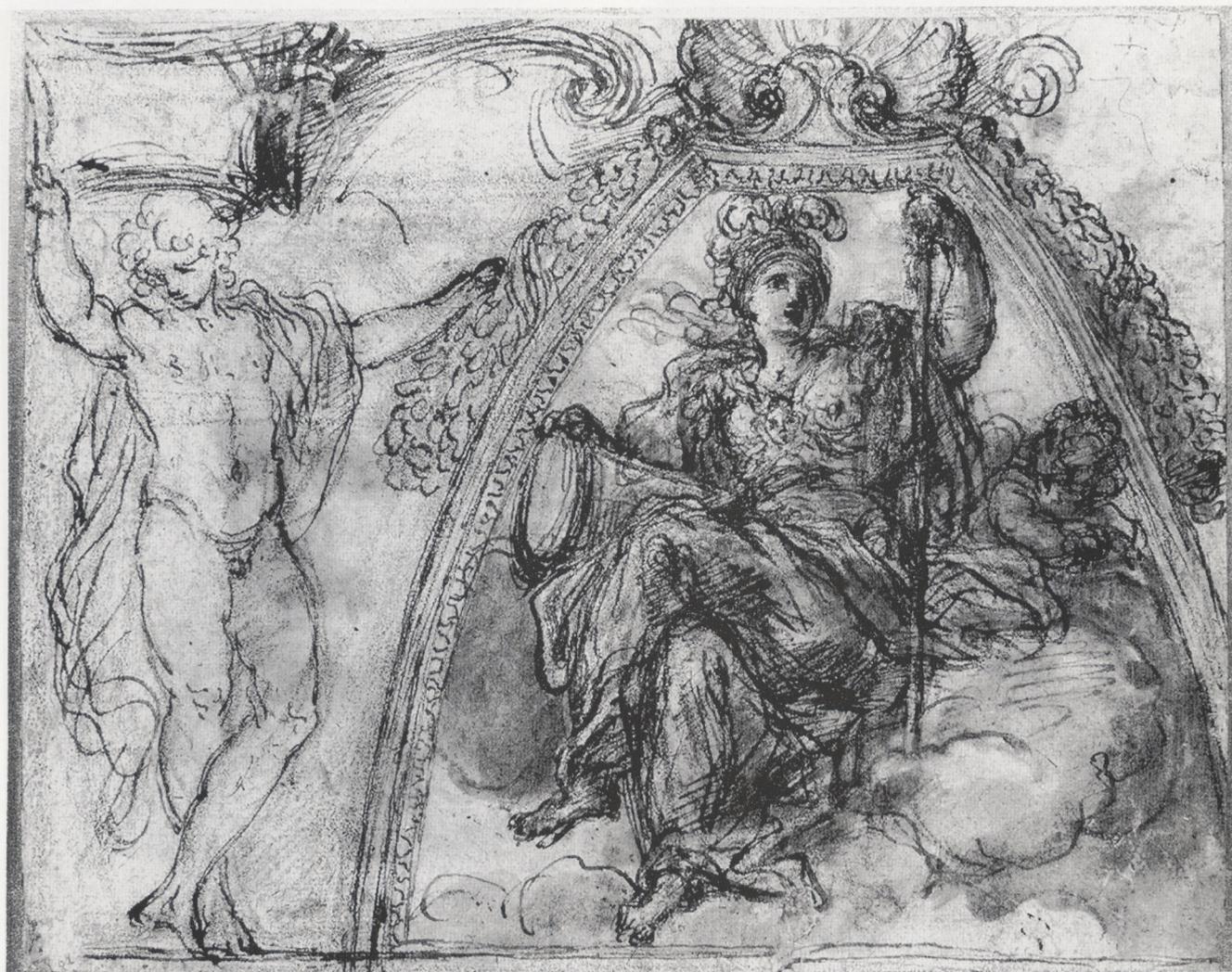
108. G. Passeri, Allegorische Figur. Düsseldorf, Kunstmuseum



109. G. Passeri, Cybele. Düsseldorf, Kunstmuseum



110. G. Passeri, *Cybele*. Rennes, Musée des Beaux-Arts



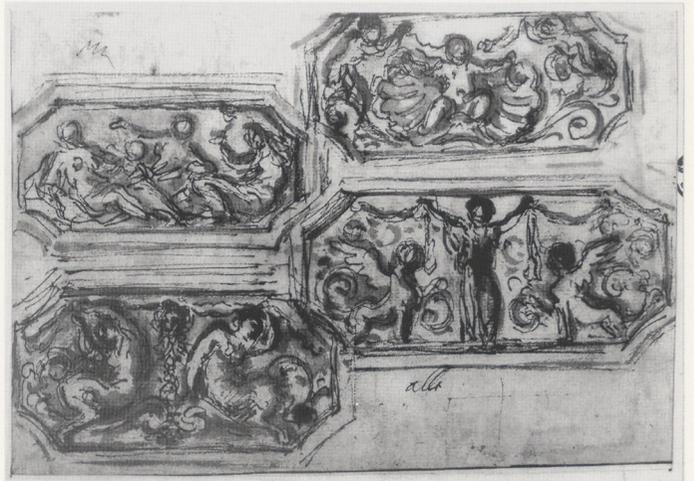
111. G. Passeri, *Fortitudo*. Ann Arbor, University of Michigan Museum of Art



112. G. Passeri, Kinderbacchanal. Düsseldorf, Kunstmuseum



113. G. Passeri, Entwurf für eine Wanddekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum



114. G. Passeri, Entwürfe zu Füllungen. Düsseldorf, Kunstmuseum



115. G. Passeri, Putten mit Girlanden. Ehemals London, Kunsthandel



116. G. Passeri, Putten mit Blumen. Düsseldorf, Kunstmuseum

Das gleiche gilt für eine Darstellung der Asia, die ebenfalls als Rundbild konzipiert ist. Zwar liegt dieser Entwurf sowohl in einer Kreidezeichnung<sup>116</sup> (Abb. 105) als auch in einem zeichnerischen Modello vor<sup>117</sup> (Abb. 106), aber auch hier fehlen die Entwürfe zu den übrigen drei Erdteilen.<sup>118</sup> Bei zwei Entwürfen zu stehenden weiblichen Figuren, möglicherweise Allegorien der Elemente, kann die Verwendung in einer vierteiligen Deckendekoration ebenfalls als sicher gelten<sup>119</sup> (Abb. 107, 108). Auch hier sind zwei weitere Entwürfe der gleichen Art zu ergänzen. Von einer weiteren Viererreihe, die vermutlich der Darstellung der vier Elemente galt, hat sich nur der Entwurf zu einer Gestalt der Cybele als Allegorie der Erde erhalten<sup>120</sup> (Abb. 109).

Ein modellhaft durchgeführter, prächtiger Entwurf, ebenfalls zu einer Darstellung der Cybele, der sich im Musée des Beaux-Arts in Rennes befindet<sup>121</sup> (Abb. 110), ist konzipiert als Dekoration eines Lünettenfeldes, sicherlich als Teil einer umfangreicheren Raumdekoration, die möglicherweise auch hier wieder eine Darstellung aller vier Elemente vorsah.

Das gleiche gilt für eine Zeichnung im University of Michigan Museum of Art in Ann Arbor<sup>122</sup> (Abb. 111). Hier handelt es sich um den Teilentwurf der Randzone einer Deckendekoration, in dem Passeri eine Darstellung der vier Kardinaltugenden zwischen stehenden Ignudi vorgesehen

hatte. Die vorliegende Zeichnung gilt der Fortitudo und einem der Ignudi. Die Entwürfe zu den übrigen Tugendallegorien fehlen.

Ein Entwurf im Kunstmuseum Düsseldorf zur Dekoration eines weit gespannten aber flachen Bogenfeldes sieht ein Kinderbacchanal vor<sup>123</sup> (Abb. 112). Dargestellt sind Eroten und Satyrknaben, die einen mächtigen Widder bekränzen. Rechts von dieser Hauptszene läßt sich ein Satyrknabe von



117. G. Passeri, Entwurf für eine Deckendekoration. Düsseldorf, Kunstmuseum

einem Putto, der hinter einem Früchtekorb kniet, Trauben reichen. Ganz links im Bildfeld wird der obere Teil eines

- 116 Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. Inv. Nr. KdZ 24262. Rote Kreide, 160 x 184 mm.
- 117 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. AE 1918. Braune Feder über roter Kreide, braun und rot laviert, rund, Durchmesser 188 mm.
- 118 Da die Kreidezeichnung dem Modello in allen Details entspricht, handelt es sich bei ihr möglicherweise nicht um einen vorbereitenden Entwurf für den Modello, sondern um eine eigenhändige Nachzeichnung.
- 119 Düsseldorf, Kunstmuseum Abb. 95: Inv. Nr. KA (FP) 2723. Braune Feder über roter, in der Rahmung auch schwarzer Kreide, auf beigem Papier, 179 x 112 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 691. Abb. 96: Inv. Nr. KA (FP) 2671. Braune Feder über roter Kreide, 166 x 130 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 692.
- 120 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 12041. Braune Feder über roter Kreide, 165 x 130 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 690.
- 121 Rennes, Musée des Beaux-Arts, Inv. Nr. 794-1-3159. Braune Feder über roter Kreide, braun und rot laviert, weiß gehöht, Quadrierung in roter Kreide, 153 x 290 mm. P. Ramade, *Disegno. Les Dessins italiens du Musée de Rennes*, Ausstellungskatalog, Rennes 1990, Nr. 88.
- 122 Ann Arbor, University of Michigan Museum of Art, Gift of the Friends of the Museum Acc. Nr. 1971/2.12 recto. Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, 197 x 248 mm.
- 123 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2259. Dunkelbraune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, auf beigem Papier, 190 x 410 mm; GRAF 1995, Nr. 662.



118. G. Passeri, Studie zu einer Herme. Düsseldorf, Kunstmuseum

Türrahmens sichtbar, auf dem ein Satyrknabe sitzt. Dem Sujet zufolge dürfte dieser Entwurf in einer der von Passeri dekorierten Villen ausgeführt worden sein.

Zu diesen nur in vorbereitenden Zeichnungen überlieferten Fragmenten komplexer Raumdekorationen gehört auch ein Entwurf für eine Wanddekoration, in der Atlanten ein Gebälk tragen. In dessen Frieszone sind oberhalb der Kämpfer Putten vorgesehen, die Muscheln halten. Die Atlanten stehen vor einer Balusterbrüstung, über die hinweg man in eine Baumlandschaft blickt<sup>124</sup> (Abb. 113). Vor diesem Teil-

124 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2329. Schwarze Feder, weiß gehöht, auf beigem, teilweise rötlich grundiertem Papier, 151 x 93 mm; GRAF 1995, Kat. Nr. 697. Ein weiterer Entwurf für eine solche Dekoration ist KA (FP) 2279; GRAF 1995, Kat. Nr. 696. Eine



119. G. Passeri, Entwurf zu einem Deckenbild. Düsseldorf, Kunstmuseum

entwurf einer Wanddekoration erinnert man sich der eingangs zitierten Beschreibung Fortis, der in einem Raum des Casino Pietro Ottobonis außer dem Deckenbild „un altro affresco di chiaro scuro“ erwähnt, „rappresentante una loggia con balaustri ed aria“.<sup>125</sup> Passeri hat offenbar mehrere solcher Wanddekorationen ausgeführt, wie die Entwürfe Abb. 78 und Abb. 79 belegen.

Zu den so ganz zufällig erhaltenen Detailstudien Passeris zu komplexen Dekorationssystemen gehört auch ein Blatt mit Entwürfen für vier Füllungen<sup>126</sup> (Abb. 114), ein Ent-

Einzelstudie zu einem Atlanten ist KA (FP) 2706; GRAF 1995, Kat. Nr. 698.

125 Vgl. Anm. 12.

126 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2346. Braune Feder über schwarzer Kreide, braun laviert, auf beigem Papier, 184 x 269 mm.

wurf zu Putten, die eine Girlande halten<sup>127</sup> (Abb. 115), ferner zu einem Puttenpaar mit Blumen vor einer gemalten Stichkappe mit Einblick in einen gewölbten Raum<sup>128</sup> (Abb. 116), zur Dekoration von Stichkappen, in denen Putten Medaillons halten oder Blumen streuen<sup>129</sup> (Abb. 117) und zu einer Herme<sup>130</sup> (Abb. 118). Diese und weitere Detailstudien lassen sich weder einzelnen Gesamtentwürfen noch gar bestimmten, ehemals ausgeführten, aber seither zerstörten Wand- und Deckendekorationen zuordnen. Das überkommene Studienmaterial Passeris zu solchen Projekten ist

viel zu lückenhaft, die Quellenlage überdies zu dürftig.<sup>131</sup> Obgleich diese Zeichnungen also nur einen Bruchteil des einst vorhandenen Studienmaterials darstellen, vermitteln sie doch einen Eindruck von der Fülle an Wand- und Deckendekorationen, die Passeri in römischen Villen und Palästen ausgeführt hat. Sie sind die einzigen bildlichen Zeugnisse jener untergegangenen Werke, mit denen Passeri einen wesentlichen Beitrag zur römischen Innenraumdekoration des späteren 17. und frühen 18. Jahrhunderts geleistet hat.<sup>132</sup>

127 Ehemals London. Verst. Sotheby's 11. Juli 1979, lot 5. Braune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß gehöht, 119 x 168 mm.

128 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2716. Braune Feder, braun laviert, über roter Kreide und Bleigriffel, 131 x 111 mm.

129 Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. THC 3319 recto. Schwarzbraune Feder, braun laviert, die Putten rosa aquarelliert und weiß gehöht, 179 x 266 mm.

130 Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 11580 recto. Schwarzbraune Feder über roter Kreide, braun laviert, weiß und rosa gehöht, auf hellbeigem Papier, 222 x 136 mm.

131 Auch bei einem Entwurf für ein Deckenbild (Abb. 119), in dem fliegende Putten die Wappenzeichen des uns unbekanntes Auftraggebers emportragen (Düsseldorf, Kunstmuseum, Inv. Nr. KA (FP) 2810; Graf 1995, Kat. Nr. 708), kann die Ausführung nicht nachgewiesen werden.

132 Zu Passeris ebenfalls teilweise zerstörten und nur aus Zeichnungen und einigen gemalten Entwürfen rekonstruierbaren Fresken in römischen Kirchen, siehe Dieter Graf, „Giuseppe Passeris Zeichnungen und Ölskizzen zu Fresken in römischen Kirchen“, *MüJBK*, 41 (1990), 61–122.

ABKÜRZUNGEN UND MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

- D'ORMESSON PEUGEOT 1990 Domitilla d'Ormesson Peugeot, in: *La Rome baroque de Maratti à Piranèse*, Ausstellungskatalog, Paris 1990.
- GRAF 1986 Dieter Graf, *Die Handzeichnungen von Giacinto Calandrucci* (Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf, Serie III, Handzeichnungen, Bd. 4/1 u. 4/2), Düsseldorf 1986.
- GRAF 1995 Dieter Graf, *Die Handzeichnungen des Giuseppe Passeri* (Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf, Serie III, Handzeichnungen, Bd. 5/1 u. 5/2), Düsseldorf 1995.
- GUERRIERI BORSOI 1988 Maria Barbara Guerrieri Borsoi, „Alcune opere di Giuseppe Passeri per i Marchesi Patrizi“, in: *Carlo Marchionni. Architettura, decorazione e scenografia contemporanea*, Rom 1988, 381–402.
- JACOB 1975 Sabine Jacob, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin*, Berlin 1975.
- KRAHE, *Inv. II* Handschriftliches Inventar der Sammlung Lambert Krahes, von ihm unter dem Datum des 10. Februar 1799 unterzeichnet. Staatsarchiv Düsseldorf, Inv. Nr. Bergische Landstände, VIII. 10.
- MANCINI 1986 Paolo Mancini, „Villa Vaini al Gianicolo“, *Alma Roma*, 27 (1986), 3–32.
- MEIJER/VAN TUYLL 1983 Bert W. Meijer u. Carel van Tuyl, *Disegni Italiani del Teylers Museum Haarlem provenienti dalle collezioni di Cristina di Svezia e dei Principi Odescalchi*, Ausstellungskatalog, Florenz 1983.
- MONTAGU 1978 Jennifer Montagu, „Bellori, Maratti and the Palazzo Altieri“, *JWCI*, 41 (1978), 334–340.
- NEGRO 1980 Angela Negro, „Villa Falconieri ‚La Rufina‘“, in: *Villa e Paese. Dimore Nobili del Tuscolo e di Marino*, Ausstellungskatalog, Rom 1980, 83–104.
- PASCOLI/GUERRIERI 1992 Maria Barbara Guerrieri Borsoi (Hrsg.), „La Vita di Giuseppe Passeri“, in: Lione Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, edizione critica, Perugia 1992, 301–310.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982 Giulia Fusconi u. Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, „Note in margine a una schedatura: I disegni del Fondo Corsini nel Gabinetto Nazionale delle Stampe“, *Bollettino d'Arte*, 16 (1982), 81–128.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1995 Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *Disegni romani dal XVI al XVIII Secolo*, Rom 1995 (Unveränderte Fassung des Katalogs *Three Centuries of Roman Drawings from the Villa Farnesina, Rome*, Ausstellungskatalog Kansas City, Sarasota u. Pittsburgh, Alexandria, VA, 1993 in italienischer Sprache, erschienen zur Ausstellung „Disegni Romani dal XVI al XVIII secolo“ des Gabinetto delle Stampe, Rom).
- REGTEREN ALTENA 1966 J. Q. van Regteren Altena, *Les dessins Italiens de la reine Christine de Suède*, Stockholm 1966.
- ROISECCO 1745 Gero Roisecco, *Roma antica e moderna*, I, Rom 1745.
- RUDOLPH 1986 Stella Rudolph, „Il progetto di Carlo Maratti per la Galleria Falconieri e altri quesiti nelle decorazioni private“, *Labyrinthos*, 9 (1986), 112–137.
- SCHAAR 1968 Eckhard Schaar, „Düsseldorfer Entwürfe und Studien zu Giacinto Calandrucci ‚Opfer an Ceres‘ in der Villa Falconieri in Frascati“, in: *Festschrift Ulrich Middeldorf*, Berlin 1968, 422–428.
- SESTIERI 1994 Giancarlo Sestieri, *Repertorio della Pittura Romana della fine del Seicento e del Settecento*, 3 Bde., Turin 1994.