

45299/4

BAROCKBERICHTE

4



Abb. S. 117: Paul Troger: *Sitzender Putto* (Kat.-Nr. 28). Um 1729 (?). Rötel, 106 × 126 mm; Albertina, Inv.-Nr. 27028.



Joseph Meder Die Sammler

In erster Linie waren es wohl dankbare Schüler, die Zeichnungen ihrer Lehrer oder anderer berühmter Meister aus Verehrung, nicht minder aber des geistigen Gewinnes und steter Anregung halber an sich brachten. Dabei wechselten die Gesichtspunkte von einem zum andern. In der Regel sammelte man während der Wanderschaft Mustergültiges, um daran zu lernen oder lernen zu lassen. Kamen hier nur Unterrichtszwecke in Betracht, so trat bei anderen, wie z. B. bei Vasari, bereits ein historisch-kritisches Prinzip zutage, jedem einzelnen Künstler gerecht zu werden und ein Entwicklungsbild der Zeichnung zu geben, selbst wenn manche Blätter vom Standpunkt Vasaris aus „mehr plump als gut“ erscheinen mochten. Bei der Mehrzahl galten glanzvolle Namen, die einen Schmuck des Atelierbestandes bilden sollten. Guido Reni kaufte in Rom einen berühmten Band mit 100 Raffael-Zeichnungen. Wie Carlo Malvasia berichtete, hatte Maratta eine reiche Sammlung von Domenichino-Blättern (1678, III, 483: IV, 337). Vielfach erhielten sie die Weihe der Freundschaft und des Gedenkens. Man verehrte einander gute Studien, ein Brauch, der sich durch alle Jahrhunderte bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Raffael sandte

1508 Francia ein Presepe und ersuchte dafür um die Historie der Judith als Gegengabe. Michelangelo schenkte seinem Schüler Antonio Mini den Leda-Karton und viele andere Zeichnungen. Geistliche Maler wie Fra Bartolommeo hinterließen ihre Schätze dem Kloster und den Nutzgenuß den Schülern. Etwas Übliches war es, wenn Lehrer dem abziehenden Gehilfen ein Erinnerungsblatt überreichten oder in dessen Büchlein zeichneten oder wenn Künstler untereinander geschäftsmäßig tauschten. Ob nun der Grundstock durch Schenkung, Vererbung oder Kauf erworben, er bildete Veranlassung zu der weiteren Vermehrung. Seit dem 16. Jahrhundert gehörten Zeichnungensammlungen direkt zur Ausstattung eines renommierten Ateliers oder, wie man es damals gerne bezeichnete, eines Studio. Das „dilettarsi di disegni di valenti maestri“ war ein Zeichen von Wohlstand und Intelligenz. Dabei überschritt der Eifer wohlhabender Künstler weit den Schulbedarf, so daß ihre Einrichtungen denen vornehmster Sammler glichen. Die Beschreibung Malvasias (II, 238) von dem Studio des Tiburzio Passerotti, das mit jenem des Camillo Bolognini konkurrierte, gibt einen lebendigen Einblick in die reichen Sammlungen, die er schon von seinem Vater

Joseph Meder (1857–1934) war von 1905 bis 1923 Direktor der Graphischen Sammlung Albertina in Wien. Seine Untersuchungen wurden grundlegend für die verantwortungsvolle Konservierung von graphischen Blättern, sein „Dürer-Katalog“ von 1932 und sein Buch über „Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung“ (1919, 21923) zu Standardwerken der Forschung. Mit freundlicher Erlaubnis des Verlags Anton Schroll & Co., Wien, wird nebstebend eine gekürzte Fassung des gleichnamigen Kapitels aus Meders Buch über die Handzeichnung veröffentlicht.

empfangen und ins Ungeheure vermehrt hatte: „Er besaß von den seltensten Zeichnungen der Hervorragendsten, von denen allein er vom Kardinal Giustiniani für sechstausend Lire erworben hatten; ferner alle berühmten Stiche, eine Menge römische Reliefs, eine endlose Anzahl antiker Modelle, zahlreiche seltene Bücher jeder Art, getrocknete und konservierte Monstra, Tiere, Früchte, Kameen, Edelsteine, versteinerte Dinge, Götzenbilder und sonstige Merkwürdigkeiten. Es gab keinen Gesandten in Bologna, keine durchreisende vornehme Persönlichkeit, keinen Fremden, der nicht jene beiden berühmten Stätten gesehen und bewundert hätte.“

Rubens' fürstliches Haus, gefüllt mit Kunstschätzen, war berühmt. Sir Peter Lelys Kunstkabinett wurde 1682 für 26.000 Pfund Sterling verkauft. Rembrandts Sammeleifer war so groß, daß sein Vermögen schließlich darunter zusammenbrach. Was hatte dieser Meister, wenn wir sein Inventar durchsuchen, an fremden Handzeichnungen! Einen Band der größten Meister aller Jahrhunderte, einen Band Miniaturen, einen großen Band mit Brouwer-Zeichnungen, einen mit Ansichten und Monumenten von Rom, ein kleines Büchlein mit Federskizzen von Pieter Lastmann, ein zweites mit Rötzelzeichnungen, ein Büchlein mit Ansichten von Tirol von Roland Savery usw. Von dem Marinemaler Jan van de Cappelle († 1680) wissen wir laut Inventar, daß er mehrere Tausende von Zeichnungen, davon 500 von Rembrandt, nach Gegenständen geordnet, besaß.

Eine besondere Art des Sammelns bildete das Stehlen von Zeichnungen, das sich schon frühzeitig in Italien einer gewissen Beliebtheit erfreute und als ein eigentümliches Dokument künstlerischer Wertschätzung angeführt werden darf. Die Viten melden manche Beispiele. Vasari führt Parmegianino als ein Opfer einer Beraubung durch Antonio da Trento an, Mander den Marten van Heemskerck. Auch im Norden tauchen Entwendungen auf, wie z. B. das Verschwinden des van-Dyckschen Skizzenbuchs aus der Chatsworther Bibliothek, welches erst 1830 in der Auktion des S. J. Reynolds wieder zum Vorschein und in den alten Besitz gekommen ist; oder einer Sammlung Raffaelescher Blätter aus dem Besitz des Malers Wicar aus Lille durch den Händler Antonio Fedi. Besonders gefährlich waren im 18. Jahrhundert die sogenannten „Dessinateurs“, verunglückte Künstler, die an größeren Kabinetten Beschäftigung in der Ausstattung und Restaurierung fanden und gelegentlich mitgehen ließen, was unbemerkt auf die Seite gelegt werden konnte.

Fürstliche und bürgerliche Kunstfreunde (dilettanti, amatori) kamen als Sammler erst in zweiter Linie in Betracht, und zwar zunächst jene, welche zu bedeutenden Mei-

stern in freundschaftlicher Beziehung standen, ihnen Gönnerdienste leisteten oder sich selbst mit Zeichnen befaßten. Lorenzo Medicis Vereinigung vieler Zeichnungen und Kartons von Masaccio, Uccello, Fra Giovanni, Filippo und anderen einheimischen und fremden Meistern, die eine Schulungsstätte für alle Florentiner Künstler und gleichzeitig den Grundstock der Uffizien bildeten, darf als eine frühe und vielfach nachgeahmte Betätigung auf diesem Gebiete gelten. In Modena pflegten die Herzoge Alfonso III. und Alfonso IV. die vom Kardinal Alessandro d'Este (1569–1624) ererbte Sammlung und in Mantua die Gonzaga den Nachlaß Giulio Romanos, darunter auch Raffael-Originale.

Geistliche Würdenträger vom Kardinal herab bis zum einfachen Frater legten sich Klebebande an. Eine der bedeutendsten fürstlichen Sammlungen war jene des Kardinals Leopoldo de' Medici († 1675), der die Schätze Vasaris und Vincenzo Borghinis übernommen hatte. Sein fachkundiger Berater war Filippo Baldinucci (1624–1696). Fra Ignatio Dante, „matematico di Sua Santità“, hatte ein „libro di disegni, ch'egli fa di mano di tutti vanlentuomini dell'arte“. Und was man in Florenz und Rom tat, das geschah auch in den übrigen Städten. Zu leidenschaftlichen Sammlern gehörten die Kunstschriftsteller, vor allem Vasari, Baldinucci (Florenz), Bellori (Rom), Malvasia (Bologna).

Weniger ein Sammeln als vielmehr ein „Ricordo“ war es zu nennen, wenn Reisende in Rom zur Erinnerung an die Antiken und die berühmten Kunststätten (Sixtina und Stanzen) zeichnerische Kopien mit in die Heimat nahmen. Gabriele Vendramin (Venedig) hatte ein Quartbändchen mit Silberstiftzeichnungen nach römischen Altertümern erworben. Nach Bellori rühmte sich Luca Giordano, daß er die Loggien und Stanzen zwölfmal, die Konstantinschlacht 20mal gezeichnet habe. Wenn wir auf der selben Seite erfahren, daß sein Vater aus dem Handel mit derartigen Kopien (col far mercatanzia de' medesimi) keinen geringen Nutzen zog, solange des Sohnes Arbeiten (spezialmente de' disegni) von Fremden gekauft wurden, so ergibt dies für Erzeuger und Abnehmer erst das richtige Bild. Es handelt sich bei ersteren nicht mehr um den Begriff Kunstübung und bei letzteren nicht um Originalzeichnungen.

Im Norden sammelten Herrscher wie Kaiser Rudolf II., Ludwig XIV., Karl I. und Georg III. von England, Gustav III. von Schweden und Katharina von Rußland. Der Adel und schließlich die Bürgerkreise schlossen sich an (Thomas Earl of Arundel). In Nürnberg, Augsburg, Innsbruck, Frankfurt, Dresden, Erlangen, Dessau, selbst nordwärts in Stettin entstanden Sammlungen aller Art, und zu dem wesent-

lichen Bestände einer Kunstammer (Kunstkämmerlin, Rüst- und Kunstammer), die jedweden echten und wertlosen Raritätenkram enthalten konnte, oder auch zu einer größeren Bibliothek gehörte der Klebeband mit „Federiß“, das „Buch voller Fisierungen von allerhand meistern“. Man liebte den Ausdruck: der „Dissigno“ oder auch „Dissigni“ und „Fisierungen“. In dem Momente, als der materielle Wert der Zeichnungen erkannt war, schenkte man denselben schon bei Inventaraufnahmen eine gewisse Aufmerksamkeit. Wohl die früheste Einschätzung, die uns begegnet, ist jene der Zeichnungen Fra Bartolommeos nach dessen Tode durch Lorenzo di Credi 1517, der 839 Blatt und zwölf Skizzenbücher mit 30 Fiorini bewertete. Dadurch erwachte auch bald das allgemeine Bestreben, sie materiell auszunützen. Zunächst von Seite der Erben und Verwandten. Einer der Söhne Raffaellino del Garbos versandte Blätter seines verstorbenen Vaters um niedrige Preise an alle Kunstliebhaber. Nach Armenino verkaufte 1556 eine Tochter Perino del Vagas den väterlichen Nachlaß um 55 Goldskudi an einen Mantuaner Händler, der wieder an die Fugger in Antwerpen lieferte. Auf Luca Giordanos Vater wurde schon hingewiesen. Allmählich befaßten sich auch die Künstler selbst mit dem vorteilhaften Verkaufe. Ciro Ferri soll aus Zeichnungen mehr Gewinn als aus seinen Bildern gezogen haben. Parmegianino mußte während der feindlichen Invasion in Rom 1527 seine Sicherheit mit der Ablieferung von „disegni d'acquerello e di penna“ erkaufen, die ihm als eine Art Kontribution abgenommen wurden, wie Vasari berichtet. Auch im Norden finden sich ähnliche Verwertungen. Isaak Bullart (1599–1672), ein Kunstfreund und Nachbar A. Brouwers, erzählt, daß dieser, wenn der Wirt nicht mehr borgen wollte, noch in der Schenke rasch eine Zeichnung anfertigte und sie an seinen Gönner schickte, um sie in Geld umzusetzen.

Im Norden bildeten Maler und Kupferstecher wie in Italien in den einzelnen Städten die einzigen Sachverständigen, die bei Privatkäufen oder zur Zeit der Messen nach allen Seiten hin zu vermitteln hatten. Deutschland wurde meist von Venedig aus mit Kunstware versorgt, wo z. B. um 1600 die Sadeler einen regen Kunsthandel betrieben und selbst zu den großen Märkten nach Augsburg, Nürnberg, Frankfurt gezogen kamen. Man stellte in den Wirtshäusern Bilder, Skulpturen und Zeichnungen zur Schau, lud zur Besichtigung ein, trank und handelte. In den Werkstätten und Bilderläden hatte man gleichfalls geheim und offenkundig immer einiges auf Lager. Herzog Wilhelm V. von Bayern († 1626) kehrte bei Rottenhammer ein, „so oft er hero kommet vnd ist froh, wann er nur Fisierungen von Ihm haben mag“. Rottenhammer und

Abb. S. 119: Dominik (IV) Artaria (1859–1936), Fotografie, Bildarchiv der Österr. Nationalbibliothek, unten sein Sammlungsstempel.



Kager waren besonders betriebsam. Sandrart erzählt von sich, daß er selbst zwei Bücher von Handrissen von Raffael, Giulio Romano, Polidor, Tizian, Veronese u. a. habe. Und so blieb es bis ins 19. Jahrhundert. Der Stecher Georg Wille besorgte von Paris aus für viele deutsche Fürsten Studien französischer Meister.

Daneben gab es allüberall Kunsthändler, Vermittler, Sensale und selbst gute Sammler, die im Tausch und Verkauf Anregung, Vergnügen und gelegentlichen Gewinn erhofften. Ein echter Typus dieser letzten Art war der bekannte Pariser Bankier Eberhard Jabach aus Köln, der mit Geschmack und reichen Kenntnissen auch geschäftliche Routine zu verbinden wußte. Er erwarb das meiste aus Italien, oft gleich en bloc. In dem eigenhändig geschriebenen Verzeichnis seiner Kunstschätze finden sich nicht weniger als 2631 aufgespannte

Zeichnungen, 1516 nicht aufgespannte und 1395 Figuren und Köpfe angeführt. Im Jahre 1671 gingen diese Blätter in den Besitz des französischen Königs über.

Den Höhepunkt allen Sammeleifers weist das 18. Jahrhundert auf. Eine enorme Anzahl von Liebhabern, „Messieurs les Curieux“ und Künstlern einerseits, Händlern und Vermittlern andererseits, entwickelte in Paris als Mittelpunkt ihre geschäftige Tätigkeit. Schon die öffentlichen Versteigerungen zogen in ihrer Aufeinanderfolge die Aufmerksamkeit auf sich. Man nahm den Brauch an, sie durch wohl redigierte Kataloge anzukündigen. Indem das Publikum bemerkte, daß die Kunstobjekte ihren Wert behielten, ja daß sich die Preise mit der Zeit erhöhten, vermochte es nicht mehr, das Monopol dieser verlockenden Erwerbungen nur großen Herren oder leidenschaftlichen Sammlern zu überlassen.

D. Artaria