

Die Sammlung Wagner im Dresdner Kupferstich-Kabinett : ausgewählte Zeichnungen mit Bezug zur Druckgrafik und zum Buchdruck

Autor(en): **Wätjen, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-
Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **63 (2020)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-880858>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

EDUARD WÄTJEN

DIE SAMMLUNG WAGNER
IM DRESDNER KUPFERSTICH-KABINETT

Ausgewählte Zeichnungen mit Bezug zur Druckgrafik und zum Buchdruck

*Heidi und Martin Groebli-Ufenast
herzlich zugeeignet*

In den Museen, Bibliotheken und Archiven liegen mannigfaltigste Bestände an Zeichnungen, die zu inventarisieren und kunsthistorisch einzuordnen der Wissenschaft noch auf unabsehbare Zeit Arbeit verschaffen wird. Mit der Sammlung Wagner besitzt das Dresdner Kupferstich-Kabinett ein besonders umfangreiches und in seiner Art einzigartiges Konvolut. Gottfried Wagner (1652–1725), der eine große Leidenschaft für Zeichnungen hegte, war Rats Herr in Leipzig. Mit hoher Wahrscheinlichkeit wird er auf den Messen gekauft haben, die in der sächsischen Handels- und Verlagsmetropole zweimal im Jahr veranstaltet wurden. Bestimmt erwarb Wagner auch Blätter auf seinen Reisen, die ihn nach

Frankreich, England und durch die Niederlande geführt haben. Da sein Vater Paul ebenfalls Zeichnungen zusammengetragen hat, mag ein gewisser Teil auch aus der väterlichen Sammlung stammen.¹ Nach seinem Tod fanden sich 10 138 Blätter deutscher, niederländischer, französischer und italienischer Schulen, die hauptsächlich aus dem 17., aber auch aus dem 16. und 18. Jahrhundert stammen. Ein eindeutiger Schwerpunkt ist nicht auszumachen. Es gibt sowohl rein Skizzenhaftes als auch durchgearbeitete Kompositionen. Datierungen oder vom Künstler signierte Werke stellen Ausnahmen dar.

1728 erwarb August der Starke (1670–1733), Kurfürst von Sachsen und König in Polen, die Sammlung von Wagners Witwe Clara Catharina. Er ließ die Blätter nach Dresden holen, wo sie dem damals noch



Abb. 1: Aufgeschlagener Wagner-Band Ca 3 («Sujets d'histoire, paysages et figures seules», III^e rang).

jungen Kabinett überwiesen wurden. Mit der Gründung 1720, die sich in diesem Jahr zum 300. Male jährt,² ist erstmals im deutschsprachigen Raum eine Spezialsammlung für Kunst auf Papier in die institutionelle Eigenständigkeit überführt worden. Seine Wurzeln hat das Dresdner Kabinett in der 1560 von Kurfürst August (1526–1586) gegründeten Kunstammer, die im frühen 18. Jahrhundert in mehrere Einrichtungen aufgegliedert wurde. Bereichert wurde der Grundstock durch Übernahmen aus der Hofbibliothek, die aber selbstständig blieb und in der heutigen Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek aufgegangen ist. Der Ankauf der Sammlung Wagner bedeutete für Dresden nicht nur einen gewaltigen Zuwachs, sondern auch den Grundstock an gezeichneten Blättern.

In über zehnjähriger Arbeit haben der Direktor Johann Heinrich von Heucher (1677–1746) und der hinzugezogene Hofmaler Louis de Silvestre (1675–1760) die Blätter sortiert und in gut dreißig Alben, sogenannte Klebebände, eingefügt.³ Die Bände, meist im leichten Querformat gehalten (gerundet messen sie 55 cm Höhe zu 65 cm Breite) und aus blauen bzw. blaugrünen Seiten bestehend (Abb. 1), wurden einzelnen Bildgattungen bzw. -sujets gewidmet und in drei Qualitätsstufen geschieden. Das spiegelt sich auch in der Aufwendigkeit des Einbandes: So sind die Bände mit den als hochwertig erachteten Zeichnungen des «I^{er} rang» in teures Corduan-Leder gebunden (Abb. 2), während die Bände des zweiten Ranges einen glatten hellbraunen Lederüberzug aufweisen und sich die des dritten mit einer Halblederbindung begnügen. Von den insgesamt 16 Bänden des ersten Ranges tragen sechs den Titel «Sujets d’histoire», vier «Paysages», zwei «Figures seules», die übrigen «Têtes», «Animaux», «Fleurs et Fruits» sowie – als Sonderfall, da einem bestimmten Künstler gewidmet und zudem in Pergament gebunden – «Oisieux de P. Holstein».⁴



Abb. 2: Einband des Wagner-Bandes Ca 24 («Sujets d’histoire», I^{er} rang; vierter von sechs Klebebänden dieser Kategorie).

Im ersten Sammlungsinventar von 1738⁵ wurden die Bände nicht systematisch von «Sujets d’histoire, I^{er} rang» bis «Têtes et mélanges, III^e rang» aufgelistet. Eine solche Reihenfolge wurde erst durch eine nachträglich eingeführte Nummerierung auf den Seiten III und 123 des Inventars festgelegt. Als sämtliche im Kabinett vorhandenen Alben 1906 mit einem vorangestellten «Ca» durchnummeriert wurden, war das Wissen um die historische Struktur der Sammlung Wagner verloren. Zwar wurden die Wagner-Bände an den Beginn der Bestandsgruppe gesetzt, aber die Zählung geht durcheinander, weshalb hier die Titel der Bände in Klammern mit angegeben werden.

Schon bald nach 1738 erfolgten Eingriffe in die neugeschaffene Ordnung, indem 66 Zeichnungen herausgelöst wurden, die man für Originale von Rembrandt hielt.⁶ Für sie entstand ein gesonderter, 17. Band des ersten Ranges, den man allerdings im 19. Jahrhundert wieder aufgelöst hat, um die Werke einzeln aufzulegen. Die Werke, die der im Falle Rembrandts mittlerweile

extrem verfeinerten Stilkritik noch heute standhalten bzw. seiner Schule zugerechnet werden, gehören zu den Glanzpunkten der Dresdner Sammlung. So stammen die Zeichnungen «Die Entführung des Ganymed» und «Diana und Aktaion» mit hoher Wahrscheinlichkeit aus dem Wagner-Bestand.⁷

Seit 1816 wurden in großem Umfang Blätter entnommen, um diese auf Kartons zu montieren und sie, nach Schulen geordnet, der neu entstandenen Abteilung der Zeichnungen einzuverleiben.⁸ Während man anfangs die Albumblätter erhalten und die Entnahme an Ort und Stelle handschriftlich dokumentiert hatte, sind später oftmals Blätter und sogar ganze Seiten herausgeschnitten worden. Um das Jahr 1974 wurden die Zeichnungen, soweit noch in den Bänden vorhanden, durchgezählt, so dass die Blätter endlich eine Zählung im Sinne einer Identifikationsnummer erhielten.⁹ Heute befinden sich noch 4600 Zeichnungen, also nicht einmal mehr die Hälfte, in den Bänden. Aufgrund ihres fragilen und zu großen Teilen auch ausgeweideten Zustands werden die Alben seit geraumer Zeit nur in begründeten Ausnahmefällen dem Besucher des Studiensaals vorgelegt.

Bei alledem ist es ein glücklicher Umstand, dass es die Bände überhaupt noch gibt, denn als Klebebände seit dem 19. Jahrhundert aus der Mode kamen und sich die Aufbewahrung aufgelegter Blätter in Kästen durchsetzte, haben viele Kabinette ihre Alben komplett geräumt und oftmals auch entsorgt. Das Dresdner Kabinett bewahrt mit gut 500 Klebebänden für Zeichnungen und Druckgrafik einen der weltweit größten Bestände. Heute sind sie als wertvolle Sachzeugnisse erkannt, und die Forschung gewinnt durch ihre Untersuchung vielfache Aufschlüsse über das historische Sammelwesen. Seit 2015 läuft im Rahmen eines Erschließungsprojekts die Erfassung der in den Wagner-Bänden verbliebenen Zeichnungen. Damit werden erstmalig diejenigen Werke erfasst, die nie einer Entnahme für würdig befunden wurden.¹⁰ Erfreu-

licherweise besteht der «Rest» mitnichten aus durchweg uninteressanten und qualitativ schlechten Werken. Das Inventarisieren hat manchen bislang übersehenen Fund und viele offene Fragen ans Licht gebracht und führt vor Augen, in welcher vielfältigen Bezüge die Zeichnungen zu stellen sind. So fallen unter anderem immer wieder Blätter auf, die Verbindungen zur Druckgrafik und zum Buchdruck aufweisen. Von diesen soll an dieser Stelle eine Auswahl präsentiert werden.

In großer Zahl vertreten sind Blätter, die Kompositionen von Meistern der Renaissance und des Barock wiedergeben, besonders solche der Wand- und Deckenmalerei. In den wenigsten Fällen stand der Zeichner vor den ortsfesten Originalen, sondern ihm haben Drucke vorgelegen, welche die als vorbildhaft statuierten Werke einer interessierten Öffentlichkeit bekannt machten und überdies Künstlern die Möglichkeit gaben, sich durchs Abzeichnen daran zu schulen. Wie viele seiner Zeitgenossen schätzte Wagner solche Nachzeichnungen offenkundig sehr. In seiner Sammlung finden sich etwa über zwanzig Blätter nach Raffael (1483–1520) mit Motiven der Villa Farnesina sowie Details nach den Fresken in den Stanzen bzw. Loggien des Vatikan. Raffaels Werke gehören zu den am meisten kopierten der Kunstgeschichte, was auch daran liegt, dass seine Kompositionen bereits zu Lebzeiten im Stich verbreitet wurden.¹¹ Es sind auch Zeichnungen nach der von Annibale Carracci (1560–1609) ausgemalten Galleria Farnese in Rom vorhanden sowie solche nach den Pendantbildern der römischen Kirchen Sant'Andrea della Valle und San Carlo ai Catinari von Domenichino (1581–1641).¹² Ein weiteres Motivfeld sind antike Skulpturen, nach denen es über 70 Zeichnungen gibt, darunter der Apoll von Belvedere, die Laokoon-Gruppe, das Reiterstandbild des Marc Aurel, der Dornauszieher, der Kentaur Borghese und am häufigsten der Herkules Farnese sowie der

Borghesische Fechter. Die meisten Blätter lassen sich auf das 1638 bei F. Chereau in Paris erschienene Bildwerk «Segmenta nobilium signorum et statuarum» von François Perrier (1590–1650) zurückführen bzw. auf den seitenverkehrten Nachdruck von Cornelis van Dalen (1638–1664), der ohne Jahresangabe unter dem Titel «Statuen of Antique-Beelden» in Amsterdam erschien.¹³

Oft schwer von Kopien zu unterscheiden sind Zeichnungen, die zum Entstehungsprozess einer Druckgrafik gehören. Hier sollen zwei Blätter in Ca 3 («Sujets d’histoire, paysages et figures seules», III^e rang) als mögliche Vorzeichnungen zu Drucken von Jacques Callot (1592–1635) vorgestellt werden (Abb. 3 und 4). Sie können Radierungen der Serie «Der verlorene Sohn» vorbereiten (Abb. 5 und 6), die 1635 kurz nach Callots Tod von dessen Freund und Verleger Israël Henriot (um 1590–1661) herausgegeben wurde. Das Dresdner Kabinett besitzt die Folge im II. Zustand.¹⁴ Geschildert wird das beim Evangelisten Lukas (15, 11–32) wiedergegebene Gleichnis, mit dem Jesus den Pharisäern und Schriftgelehrten, welche sich über seinen Umgang mit Zöllnern und Sündern empörten, eine Geschichte von Sünde, Reue und Umkehr erzählt: Ein jüngerer Sohn lässt sich das väterliche Erbe auszahlen und verprasst es in der Fremde. Er gerät dort in Not und beschließt die Rückkehr zu seinem Vater, welcher ihn in Freuden wieder bei sich aufnimmt und in seine angestammten Rechte einsetzt. Callot gliedert die Geschichte in zehn Bildsequenzen und folgt damit den einzelnen Sinnabschnitten des Textes. Die Zeichnungen der Sammlung Wagner zeigen die Szenen fünf und sechs des Geschehens und damit zum einen den Tiefpunkt als Schweinehirt, der nicht einmal von dem essen darf, was den Tieren zum Fraß bestimmt ist, und zum anderen den reuevollen Moment der Umkehr.

Die mit feiner Feder ausgeführten Zeichnungen geben (seitenverkehrt zur Druck-

grafik) die Bildkomposition vollständig durchgearbeitet wieder, allerdings fallen leichte Unterschiede auf: Bei Ca 3/457 ist der Abstand des verlorenen Sohnes zu dem Mann, der ihn als Schweinehirten aufs Feld schicken wird, noch enger als in der Radierung, in welcher auch die Architektur, vor der der Mann steht, räumlich zurückgenommen ist. Bei Ca 3/629 hingegen nehmen die Bäume in der druckgrafischen Umsetzung einen breiteren Raum ein als auf der Zeichnung, und die Anzahl der Tiere ist dort vermehrt. Mit gerundet 90 bzw. 100 × 160 mm sind die Zeichnungen fast doppelt so groß wie die in extremem Kleinformat ausgeführten Radierungen, deren Bildfelder jeweils 53 × 81 mm messen. Das Werkverzeichnis von Daniel Ternois zu Callots Zeichnungen kennt im Zusammenhang mit der Serie lediglich freie Skizzen, die Haltungen einzelner Menschen und Tiere skizzieren.¹⁵ Ein Blatt (Nr. 989) formuliert die Haltung des verlorenen Sohnes im Moment des Flehens um Barmherzigkeit. Die Figur wurde von Ca 3/629 leicht abgeändert übernommen, und so wie auf dem Blatt der Sammlung Wagner erscheint sie auch im Druck. Das Verzeichnis von Ternois führt zudem einige weitere Blätter auf, die dem durchgearbeiteten Stil der Dresdner Blätter ähneln.¹⁶ Auch wenn der Verfasser dazu neigt, die Blätter Callot zuzuweisen, so sollten doch für eine definitive Klärung Untersuchungen am Papier der Zeichnungen vorgenommen werden, wofür eine Entnahme Voraussetzung wäre. Weiter ist zu bedenken, dass die Augsburger Stecherin Johanna Sibylla Küsel (um 1650–1717) im Jahr 1677 formatgleiche Kopien gefertigt hat, die sich zur Vorlage seitenverkehrt verhalten.¹⁷ Man müsste also ausschließen können, dass sich die Wagner-Blätter als Kopien nach der Küsel-Serie erweisen. Die genannten Abweichungen von Zeichnung und Druckgrafik wären dann Freiheiten des Abzeichners. Vielleicht besteht aber auch ein anderer, bisher nicht erkannter Zusammenhang.

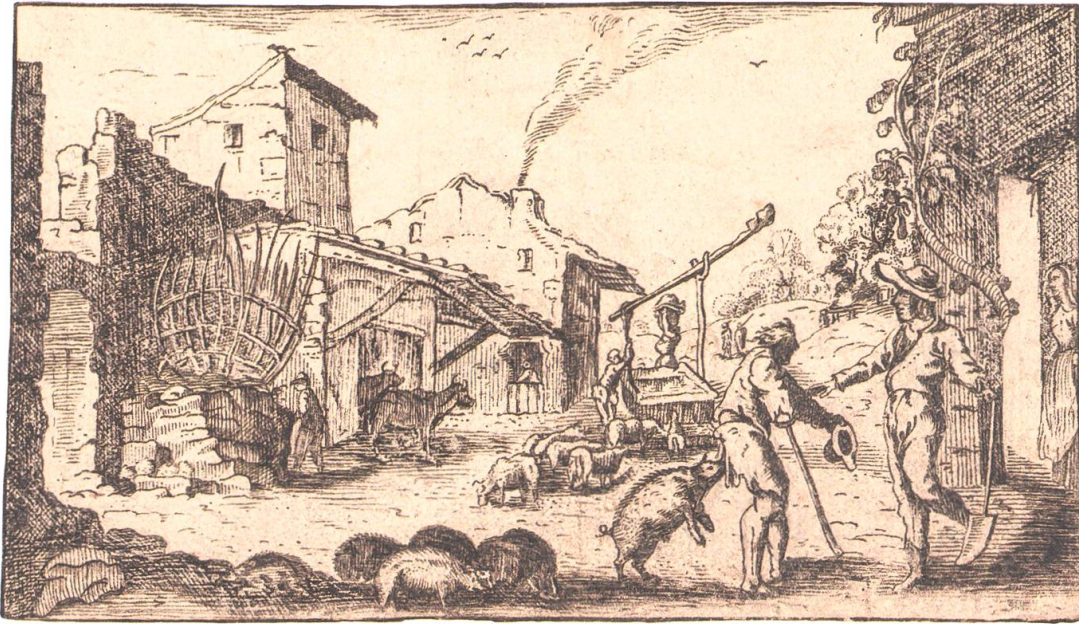
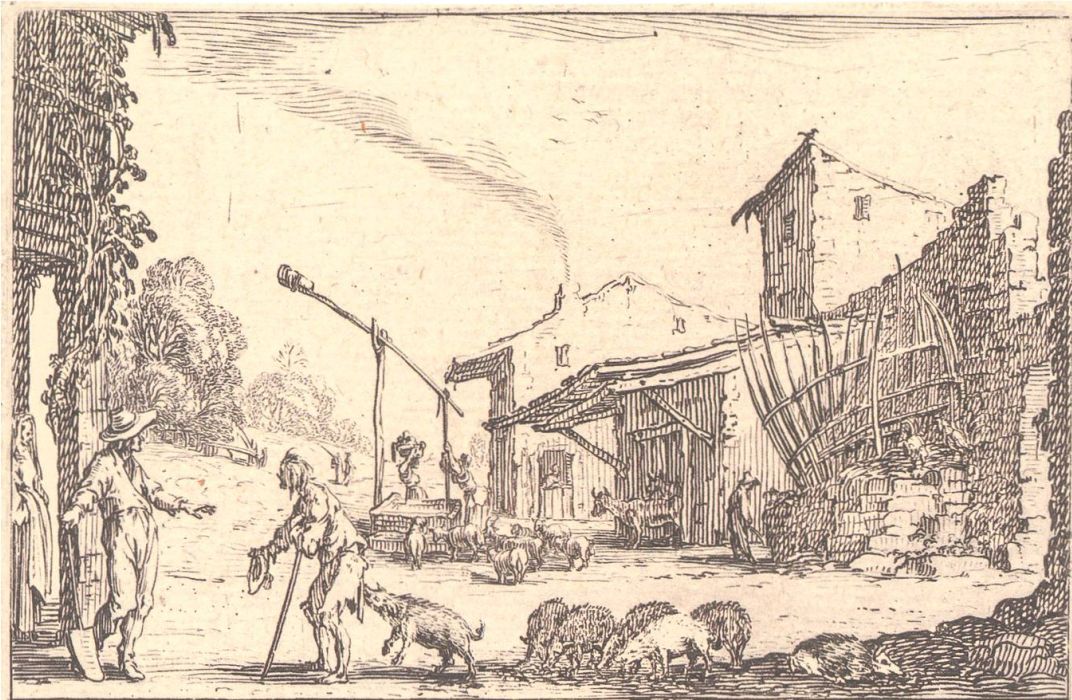


Abb. 3: (Nach?) Jacques Callot: Der verlorene Sohn als Bettler und Schweinehirt.
 Feder in Schwarz, 90 × 160 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. Ca 3/457.



Abb. 4: (Nach?) Jacques Callot: Der verlorene Sohn fleht um Barmherzigkeit.
 Feder in Schwarz, 101 × 158 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. Ca 3/629.



*Celuy qui d'édaignoit les plus friands morceaux
 Se va nourrir de glands destinez aux porceaux :
 Cum priuilege Reg. Israel excu*

JA

Abb. 5: Jacques Callot: Der verlorene Sohn als Bettler und Schweinehirt.
 Radierung, 62 × 82 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. A 58015.



*Haussant les yeux au Ciel aux cris il s'abandonne,
 Et reclame Son pere afin qu'il luy pardonne.
 Cum priuilege Reg. Israel excudit.*

JA

Abb. 6: Jacques Callot: Der verlorene Sohn steht um Barmherzigkeit.
 Radierung, 62 × 82 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. A 58016.



Abb. 7: Nachahmer des Johannes Teyler: Frau am Meer, an einem Block sitzend und in einen Spiegel schauend. Feder in verschiedenen Tinten, 166 × 107 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. Ca 3/411.

In der Sammlung Wagner finden sich eine ganze Reihe von Zeichnungen, die nach Radierungen Callots gefertigt sind, und es gibt noch das Blatt Ca 16/021 («Handzeichnungen, Sehr gute Originalia, von Prospekten und Landschaften», II^e rang), bei dem es sich allerdings nicht um eine Nachzeichnung, sondern um die Radierung selbst handelt, und zwar um «Jesus vor Pilatus» aus der 1618–1624 gefertigten Serie der «Großen Passion».¹⁸ Der Zeichnungssammler Wagner wird das Werk wohl für eine

ausgesprochen fein ausgeführte Federzeichnung gehalten haben, ebenso Heucher und Silvestre. Dieses Kuriosum führt zu dem Blatt Ca 3/411 (Abb. 7), welches die Grenze von Zeichnung zu Druckgrafik transzendiert, indem es zeichnerisch ein Druck sein möchte, und zwar ein recht spezieller. Ein Unbekannter zeichnete mit blauer, roter, violetter, grüner, grauer und verschieden gestufter brauner Tinte eine Frau, die in der Nähe eines Gestades an einem Sockel sitzt und in einen Spiegel schaut. Mit dieser Art zu zeichnen ahmte der Künstler die Manier von Johannes Teyler (1648 – um 1709) nach, der einer der führenden Druckgrafiker auf dem Feld des sogenannten *à la poupée*-Drucks gewesen ist. Mit diesem Begriff werden Kupferstiche oder Radierungen bezeichnet, bei denen die Farbe nicht wie sonst üblich ganzflächig aufgewalzt wird, sondern bei denen die einzelnen Partien von Hand mittels sogenannter Tampons in verschiedenen Farben eingestrichen werden. Das war nicht nur aufwendig und erforderte ein höchst akkurates Vorgehen, sondern im Ergebnis führte es immer zu Blättern mit leichten Abweichungen. Teyler, der selbst nie als Stecher auftrat, sondern vielmehr als Leiter einer Werkstatt, hat diese Technik, die in Ansätzen schon vor ihm geübt wurde, perfektioniert, und viele Blätter faszinieren durch die Dichte der nebeneinandergesetzten Farben. Das Dresdner Kabinett hat einen relativ umfangreichen Bestand von ihnen.¹⁹ Die Zeichnung der Sammlung Wagner scheint dagegen ein rares Beispiel zu sein, in der einschlägigen Literatur ist jedenfalls bislang kein weiteres Blatt dieser Art bekannt geworden.²⁰

Der nächste Fall führt auf das Gebiet des Buchdrucks, denn bei der Rötzelzeichnung von François Chauveau (1613–1676) (Abb. 8) handelt es sich um die spiegelverkehrte Vorzeichnung für ein Frontispiz. Das Blatt befand sich in Ca 9 («Sujets d’histoire, figures seules et paysages», II^e rang) und wurde 2017 aus konservatorischen

Gründen entnommen. Es ist für den siebten Band des heroisch-galanten Romans «Artamène ou le grand Cyrus» von Madeleine de Scudéry (1607–1701) bestimmt, dessen Erstausgabe in den Jahren 1649 bis 1653 in Paris erschien. In zehn Bänden wird die Geschichte des persischen Königssohns Cyrus erzählt, der unter dem Namen Artamène um die Liebe von Mandane kämpft, der Tochter des Königs der Meder. Die Romanistik ist sich einig, dass die Lektüre für heutige Leser schwere Kost darstellt, zu verschlungen und mitunter unwahrscheinlich ist die von zahlreichen Abschweifungen und langen Dialogen durchsetzte Handlung. Bei den Lesern des 17. Jahrhunderts war das Werk allerdings populär, was wohl auch daran lag, dass sich hinter vielen Figuren des Romans prominente Zeitgenossen verbargen. Chauveau hat für sämtliche Bände die Vorlagen geliefert, gestochen wurden die ersten vier von Nicolas Regnesson (um 1616/20–1670), die übrigen von Jean Boulanger (1608–um 1680).²¹ Alle zeigen Personifikationen bzw. antike Götter, und auf sämtlichen Frontispizen findet sich auf einem Schild, in Stein gemeißelt oder sonst irgendwie der gekrönte Buchstabe A, welcher mit zwei überkreuzten Palmzweigen geschmückt ist. Bei Band sieben sitzt ein geflügelter Chronos auf einem Steinblock; seine Attribute – Sense und Sanduhr – verweisen auf die unentrinnbare Endlichkeit aller Dinge, und eine solche symbolisieren weitere Bildelemente wie der abgebrochene Säulenstumpf und der nur noch zur Hälfte bestehende Bogen. Dennoch verkündet sein Spruchband: «J’espargneray ce nom, moy qui n’espargne rien» («Ich werde diesen Namen verschonen, ich, der ich [sonst] nichts verschone»). Sechs weitere Frontispize sprechen ebenfalls von «ce nom» bzw. spielen auf ihn an. Als Nichtleser des Romans ist man auf Vermutungen angewiesen, welcher Name gemeint sei, doch geht man wohl nicht fehl in der Annahme, dass Chronos den Namen «Artamène» meint, der hier jeglicher Zeit-



Abb. 8: François Chauveau: Chronos, Frontispiz zu Band 7 des Romans «Artamène ou le grand Cyrus» von Madeleine de Scudéry. Rötzel, 160 × 114 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. C 7972, vormals Ca 9/088.

lichkeit enthoben ist. Die Personifikation der Zeit zeigt auf das A, welches im oberen Teil einer abgerundeten Pyramide zu sehen ist. – Chauveau war ein produktiver Künstler, der über 1500 druckgrafische Blätter schuf und darüber hinaus auch noch für andere Stecher Vorlagen lieferte. Den Großteil seines Schaffens widmete er Illustrationen für Romane und Theaterstücke. Im Dresdner Kabinett gibt es von ihm unter anderem drei weitere Rötzelzeichnungen, darunter ein sehr qualitätvoller «Zug von Magistratspersonen zu Fuß und zu Pferd», sowie einen Klebeband mit Druckgrafiken.²²



Abb. 9: Nach Jacques Androuet du Cerceau (oder Umkreis im weitesten Sinne): Robert de Macaire muss mit dem Hund des Aubry de Montdidier kämpfen. Feder in Schwarz, stellenweise Röteln und Pinsel in Grau, 167 × 176 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. Ca 3/870.

Und schließlich soll eine Zeichnung behandelt werden, die eine legendenhafte Geschichte thematisiert: Robert de Macaire hat Aubry de Montdidier umgebracht, und einziger Zeuge war der Hund des Getöteten. Dieser hatte Macaire in der Folge immer, sobald er seiner ansichtig wurde, aggressiv angegangen, und so gelang es ihm, nebst anderen in diese Richtung weisenden Zeichen, den Verdacht auf ihn als Mörder zu lenken. Als die Sache vor den König gebracht wurde, entschied dieser, Tier und Mann in einem Gerichtskampf gegeneinander antreten zu lassen. Die Zeichnung (Abb. 9) zeigt den Kampf, der zum Klang der Trompeten und unter reger Anteilnahme eines höfischen Publi-

kums in einer ephemer errichteten Arena ausgetragen wird. Während Macaire über Schild und Knüppel verfügte, war dem Hund die Möglichkeit gegeben, in einer Tonne Schutz zu suchen. Allerdings wird nichts dergleichen mehr benötigt: Der Hund hat sich derart in Macaires Hals verbissen, dass dieser sich geschlagen gibt und den Mord gesteht.

Das Blatt der Sammlung Wagner gibt ein Gemälde wieder, welches die Haube eines der Kamine im Großen Saal des Schlosses von Montargis zierte.²³ Der 50 km südlich von Fontainebleau gelegene Ort wurde seit 1561 von Renée de France (1510–1574) bewohnt, der jüngeren Tochter von König Ludwig XII. und Schwägerin von König

Franz I. Letzterer hatte ihr Montargis als Witwensitz überlassen, nachdem ihr Gemahl Ercole II. d'Este, Herzog von Ferrara, 1559 gestorben war. Renée ließ die zumeist aus der Zeit König Karls V. (1538–1580) stammenden Gebäude neu ausstatten, und damit beauftragt waren Künstler aus dem Kreis der Schule von Fontainebleau. 1973 wurde bekannt, dass der aus Bologna stammende und seit 1531 in Fontainebleau tätige Maler und Stuckateur Francesco Primaticcio (1503–1570) mit der Komposition des Kaminbildes befasst war, ohne allerdings der ausführende Künstler gewesen zu sein.²⁴ Dieser ist bis heute nicht identifiziert. Italienisch beeinflusst ist jedenfalls die runde Logen- und Tribünenarchitektur, die den König in der Mitte einer zweigeschossigen Architektur platziert.²⁵ Die Brüstung vor dem König ist durch einen Tuchbehang ausgezeichnet, und darüber befindet sich ein die Anlage bekronender Giebelaufsatz. Rechts von ihm (und durch die starke Verkleinerung dem Hintergrund zugeordnet) ist in einer Art zeitlicher Rückblende die Tötung des Aubry de Montdidier durch Robert de Macaire dargestellt.

Mit den Wiederherstellungsarbeiten des Schlosses von Montargis war auch Jacques Androuet du Cerceau (um 1520 – 1585/86) befasst, der allerdings weniger als Umbauarchitekt bedeutsam ist, sondern vielmehr in der Geschichte der Architekturdarstellungen als einer der bedeutendsten gilt.²⁶ In dessen erstem Band der «Plus excellents Bastiments de France»²⁷ sind dem Schloss fünf Darstellungen auf vier Tafeln gewidmet, darunter eine perspektivische Ansicht des Traktes, in dem sich der Große Saal befindet (Abb. 10). Weite Teile der Außenmauer und des Daches sind entfernt, um einen Einblick zu gewähren, und so fällt auch der Blick auf den Kamin, dessen Bilderzier im Druck gerade einmal 7,5 × 13 mm misst und die Szene naturgemäß nur als Abbräufur zeigt (Abb. 11). Es gibt von der Hand Androuet du Cerceaus aber auch eine großformatige Wiedergabe des Bildes, welches

schon im 17. Jahrhundert als in schlechtem Zustand befindlich beschrieben wurde²⁸ und mit dem Abriss des Schlosses im Zeitraum 1810–1837 vollends unterging. 2010 waren nur zwei Ausgaben der «Plus excellents Bastiments de France» bekannt, in welcher die Radierung mit dem Kaminbild beigegeben ist – eine in Los Angeles und eine in München. Beim Münchner Exemplar handelt es sich, wie ein Eintrag im Buch besagt, um das der französischen Königin, seinen Einband zieren französische Lilien.²⁹ Das Blatt mit dem Kaminbild (Abb. 12) folgt auf die vier regulären Tafeln zum Schloss, und unter der Darstellung steht ein von einer gesonderten Platte gedruckter Text, welcher die Geschichte schildert.³⁰ Am Ende verweist der Text auf Julius Scaliger, der das Ereignis 1557 in einem Buch behandelt hat.³¹

Doch wie steht nun das Dresdner Blatt zur seltenen Radierung? Zunächst einmal scheidet Androuet du Cerceau als Zeichner aus stilistischen Gründen aus.³² Da die Zeichnung seitengleich zum Druck ist, kommt natürlich eine Nachzeichnung in Betracht. Bei näherem Hinsehen erweist sie sich in einigen Dingen als abweichend; so ist die Zahl der in den Logen stehenden Personen reduziert, und im Vordergrund sind die Gruppen so eng zusammengeschoben, dass die vordere Zaunabgrenzung nur rechts zu sehen ist. Das Geschehen im Hintergrund ist vereinfacht, auf die rechte Schattenzone der Arena wurde verzichtet, und der Hund ist wesentlich schlanker gebildet. In dem Blatt der Sammlung Wagner kann man auf jeden Fall ein französisches Werk des 16. Jahrhunderts sehen, und die Qualität der Zeichnung ist angesichts der kleinen Dimension als hoch einzustufen. In den Köpfen erscheint sehr viel treffsicher erfasstes Leben, und Spuren ängstlichen Nachzeichnens finden sich nicht. Merkwürdigerweise sind im Vordergrund einige Details mit Röteln ergänzt, die sich auch im Druck wiederfinden. Was aber die Frage nach der Stellung des Blattes besonders

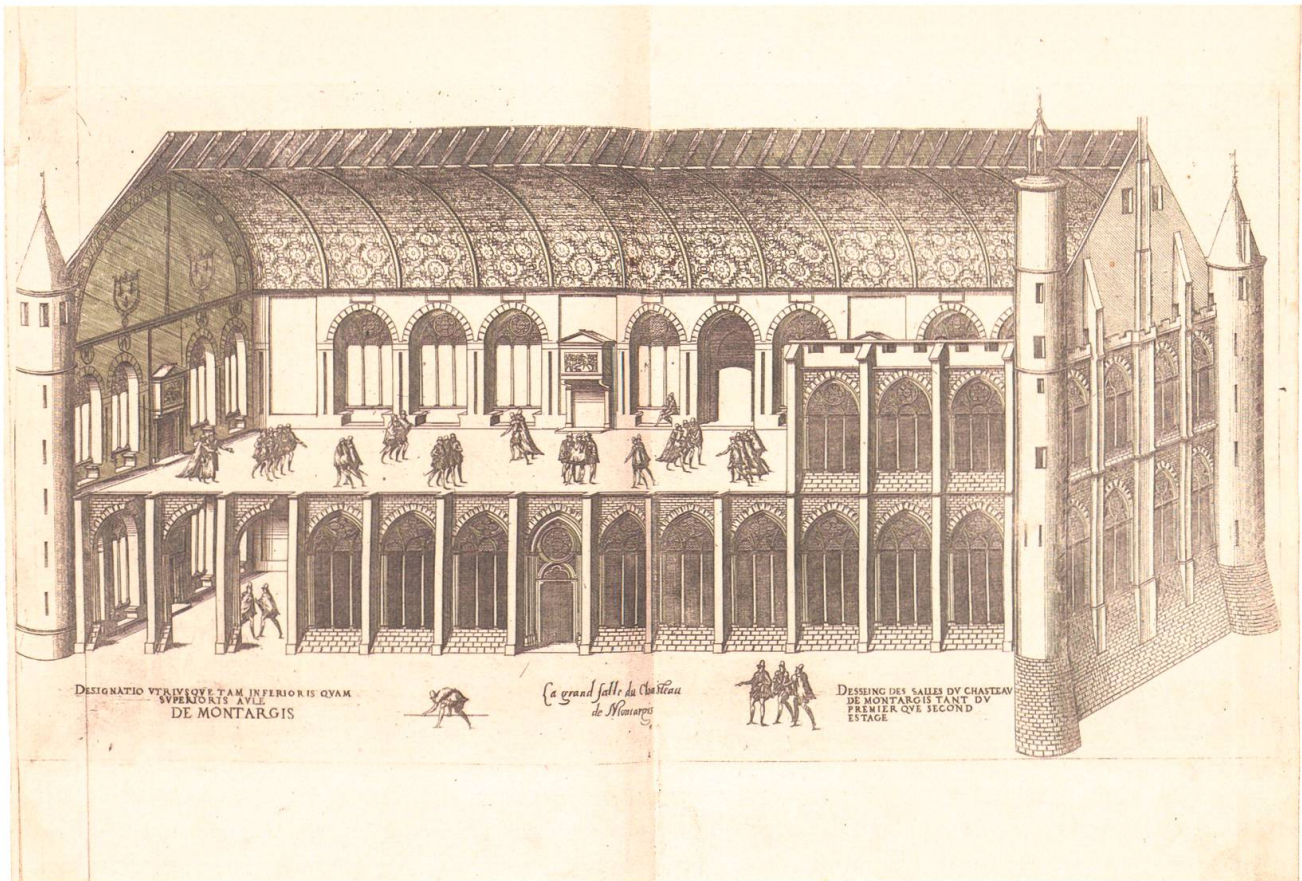


Abb. 10: Jacques Androuet du Cerceau: Der Große Saal im Schloss von Montargis, in: *Le premier volume des plus excellents Bastiments de France*, Paris 1576. Radierung, Plattenmaß 274 × 526 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. B 306,2/I,28.



Abb. 11: Detail aus Abb. 10.

interessant macht, sind die spiegelbildlich in einem oberen Textfeld wiedergegebenen Worte «LE COMBAT», worin auf die Umkehrung des Bildes durch einen Druckvorgang angespielt sein mag. Nur dass es sich

bei der Zeichnung nicht um eine spiegelverkehrte Darstellung handelt.

Wie auch immer das Blatt einzuordnen ist, es ergänzt den reichen Bestand an Werken des französischen Architekturstechers im Dresdner Kabinett. Vorhanden sind 130 aufgelegte Druckgrafiken und die beiden (allerdings nicht vollständigen) Bände der «Plus excellents Bastiments de France», die mit dem 1582 erschienenen «Livre d'Architecture» zu einem Buch vereint sind.³³ Bedeutender noch sind die gebundenen 32 perspektivischen Architekturdarstellungen auf Pergament, die zu den größten Schätzen des Hauses gehören.³⁴

Die ausgewählten Beispiele vermochten hoffentlich zu zeigen, dass die Erfassung



Abb. 12: Jacques Androuet du Cerceau: «LE COMBAT DVN CHIEN CONTRE VN GENTILHOMME / QUI AVOIT TVE SON MAISTRE FAICT A MONTARGIS». Radierung, Plattenmaß 307×328 mm, Ecken abgeschrägt. München, Bayerische Staatsbibliothek, ES1g/2 Gall.sp. 24-1, Tafel 34.

der in den Bänden verbliebenen Blätter nicht nur Bezüge zur Druckgrafik offenlegt, sondern dass damit die Konturen des wagnerschen Sammlungskosmos klarer greifbar werden und sich darüber hinaus viele Querverbindungen zu den übrigen Bereichen des Dresdner Kabinetts eröffnen.

Für freundliche Mitteilungen danke ich Dr. Peter Fuhring und Dr. Ad Stijnman.

ANMERKUNGEN

¹ Die Sammlung von Paul Wagner, der mehrmals Bürgermeister der Stadt war, wird im Leipziger Museum der bildenden Künste aufbewahrt.

² Aus Anlass des Jubiläums gibt es eine Ausstellung, zu der eine Begleitpublikation erschienen ist: Sammeln in der Gegenwart. 300 Jahre

Dresdner Kupferstichkabinett, Dresden 2020 (Kupferstich-Kabinett). Zur Sammlung Wagner siehe S. 56 in der Chronologie.

³ Die genaue Anzahl der ursprünglich angelegten Bände lässt sich nicht angeben, da die Zeichnungen des dritten Ranges zum Zeitpunkt der Abfassung des ersten Sammlungsinventars noch nicht gebunden waren. Dieses erste Inventar trägt den Titel «Consignation en detail de tous les Tomes d'Estampes qui se trouvent dans les Bureaux [= Sammlungsschränke] du Salon d'Estampes de Sa Maj. le Roi de Pol: Elect: de Saxe MLCCXXXIIX [1738]». Zwar nennt es im Titel lediglich Druckgrafiken, aber es enthält auch Zeichnungsbestände. Die Sammlung Wagner wird als Inhalt der Bureaux XIV und XV (S. 110–123) beschrieben; auf den Seiten 110–111 wird kurz auf die Erwerbungs-geschichte eingegangen sowie auf die Maßnahmen, die in Dresden ergriffen worden sind, um die Sammlung Wagner präsentabel zu machen. – Im Lauf der Zeit wurden Wagner-Bände aufgelöst oder zu-

sammengelegt. Heute liegen 26 Bände mit Blättern der Sammlung Wagner im Dresdner Kabinett, vier weitere fehlen seit 1945.

⁴ Über die Struktur der Sammlung, das Arrangement der Blätter auf den einzelnen Albumseiten, die historischen Erschließungsmaßnahmen, die an den Blättern vorgenommenen Eingriffe wie Rahmungen und Ergänzungen sowie über die verschiedenen Arten der Montierung hat der Verfasser auf dem von Christiane Lukatis und Elisabeth Oy-Marra veranstalteten Workshop «Ordnen – Vergleichen – Erzählen. Die Materialität von Klebebänden und ihre Funktionen in der Frühen Neuzeit» vorgetragen, der am 31. Januar / 1. Februar dieses Jahres in der Graphischen Sammlung in Kassel, Schloss Wilhelmshöhe, stattfand. Ein Tagungsband ist in Vorbereitung. Dort wird auch die zur Sammlung Wagner erschienene Literatur verzeichnet sein.

⁵ Siehe Anm. 3.

⁶ Siehe das Inventar von 1738 (wie Anm. 3), handschriftlicher Zusatz S. 113.

⁷ Die Entführung des Ganymed, um 1635, Feder und Pinsel in Braun, 185 × 161 mm, Inv.-Nr. C 1357. Diana und Aktaion, 1663/65, Feder und Pinsel in Braun, 246 × 347 mm, Inv.-Nr. C 1384. Siehe «Sammeln in der Gegenwart» (wie Anm. 2), Kat. Nr. 38 bzw. 39. Die Werke sind über die Online Collection der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden aufrufbar: <https://skd-online-collection.skd.museum>. Zum Dresdner Bestand an Rembrandt-Zeichnungen und solchen seines Umkreises siehe auch: Rembrandt. Die Dresdner Zeichnungen 2004, Ausstellungskatalog Dresden 2004 (Residenzschloss). Französische Ausgabe: Rembrandt. Les dessins de Dresde, Ausstellungskatalog Paris 2006 (Fondation Custodia). Zuletzt erschien: Rembrandts Strich, Ausstellungskatalog Dresden 2019 (Kupferstich-Kabinett); siehe dort S. 26, Nr. 8 (Die Entführung des Ganymed) und Kat. Nr. 71 (Diana und Aktaion). Es ist noch nicht gelungen, ein fragliches Blatt definitiv auf den Bestand der Sammlung Wagner zurückzuführen.

⁸ «Sammeln in der Gegenwart» (wie Anm. 2), Chronologie S. 63.

⁹ «Ca 1/274» bezeichnet das 274. noch im Band angetroffene Blatt in Ca 1. Bei Entnahmen, die in Einzelfällen auch heute noch getätigt werden, wird den Blättern eine neue Nummer mit vorangestelltem C gegeben. Der dritte Buchstabe des Alphabets bezeichnet in Dresden die Zeichnungen. In der Datenbank des Hauses bleibt ein entnommenes Blatt über die alte Ca-Nummer auffindbar, indem man zusätzlich nach historischen Inventarnummern sucht.

¹⁰ Die Klebebände Ca 4 («Sujets d'histoire, figures seules et paysages», III^e rang) und Ca 5 («Sujets d'histoire», III^e rang) wurden im Rahmen einer früheren Erschließungskampagne von

Dr. Anke Fröhlich-Schauseil inventarisiert, die anderen vom Verfasser.

¹¹ Zu den Vorlagen nach Raffael siehe das grundlegende Werk: Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit, Ausstellungskatalog Stuttgart 2001 (Graphische Sammlung der Staatsgalerie).

¹² Zu weiteren oft kopierten Vorlagenwerken siehe: Grande Decorazione. Italienische Monumentalmalerei in der Druckgraphik, Ausstellungskatalog München 2018/19 (Staatliche Graphische Sammlung); dort zu Annibale Carracci Kat. Nr. 26.

¹³ Beide Werke befinden sich im Dresdner Kabinett, das Werk von Perrier unter Inv.-Nr. B 1012a,2, das von van Dalen unter Inv.-Nr. B 1012,2.

¹⁴ Inv.-Nr. A 58010 bis A 58020. Zum Dresdner Bestand an Werken Callots siehe: Jacques Callot (1592–1635). Das druckgraphische Werk im Kupferstich-Kabinett zu Dresden, Ausstellungskatalog Dresden 1992/93 (Kupferstich-Kabinett im Albertinum). Zur radierten Folge mit dem Gleichnis vom verlorenen Sohn siehe ebd., Kat. Nr. 1141–1151.

¹⁵ Daniel Ternois: Jacques Callot. Catalogue complet de son œuvre dessiné, Paris 1962, Kat. Nr. 985–995.

¹⁶ Etwa der endgültige Entwurf des «Jahrmarkts von Impruneta» (Ternois 175), die «Mühle am Wasser» (427), das «Dorf am Fluss» (1301) sowie das «Bauernhaus am Flussufer» (1314).

¹⁷ Robert Zijlma: After Franz Kirchmaier to Johanna Sibylla Küsel (Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts, Bd. XIX), hrsg. v. Fedja Anzelewsky, Amsterdam 1976, Johanna Sibylla Küsel Nr. 94–103. Die Serie befindet sich nicht im Dresdner Kabinett; sie ist aber in Braunschweig im Herzog Anton Ulrich-Museum vorhanden und ins Virtuelle Kupferstichkabinett des Hauses eingestellt (www.virtuelles-kupferstichkabinett.de).

¹⁸ Radierung, Zustand vor der Schrift, 103 × 220 mm. Das entsprechende Exemplar innerhalb des regulären Callot-Bestandes liegt im Dresdner Kabinett unter der Inv.-Nr. A 58035 (Zustand mit Schrift).

¹⁹ Die Drucke der Teyler-Werkstatt befinden sich in Dresden im vierten Schenk-Steckerband mit der Bezeichnung A 1159 b,3. Pieter Schenk hat zwar à la poupée-Drucke verlegt, aber nicht solche von Teyler.

²⁰ Ad Stijnman: Johannes Teyler and Dutch Colour Prints, 4 Teile (The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700), hrsg. v. Simon Turner, Ouderkerk aan den IJssel 2017. Zur Zeichnung der Sammlung Wagner siehe Teil 1, Introduction, S. LX mit Farbabb. Nr. 43.

²¹ Die Bände der Ausgabe von 1654 sind online über die Bayerische Staatsbibliothek München zugänglich.

²² Die Zeichnungen liegen unter Inv.-Nr. C 652, C 653 und C 654 (letztere mit dem Zug der Magistratspersonen, 262×466 mm). Der Stecherband trägt die Bezeichnung A 527, 3.

²³ Zum Schloss von Montargis siehe: Centre, Val de Loire (Le Guide du Patrimoine), hrsg. v. Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris 1992, S. 447–451.

²⁴ J. T. D. Hall: Three Letters of Primaticcio, in: The Burlington Magazine, Bd. 115, Nr. 838 (Januar 1973), S. 35–37; Anthony Blunt: Commentary on the Primaticcio Letters, in: ebd., S. 37–38; Sylvie Beguin: Primaticcio's ‚Chien de Macaire‘, in: ebd., Nr. 847 (Oktober 1973), S. 676 und 679–680, Abb. Nr. 65.

²⁵ Vergleichbare, aus dem italienischen Bereich stammende Architekturen finden sich etwa im ‚Speculum Romanae Magnificentiae‘ des Etienne Dupérac (Naumachie; Dresden, Kupferstich-Kabinet, Inv.-Nr. A 1946-3680), in Jacques Callots Serie ‚La Guerra d'Amore‘ (Arena mit einer Infanterieschlacht; Inv.-Nr. A 59163) sowie in Francesco Stringas Folge ‚Geburtsstagsfeier für den Herzog Franz von Modena‘ (Teatro per la festa; Inv.-Nr. A 112318). – Ein weiteres Beispiel ist mit einer Zeichnung (Feder in Braun, grau laviert, 318×290 mm, an den oberen Ecken beschnitten, Inv.-Nr. C 1967-334) gegeben, die im Dresdner Kabinet in der deutschen Schule des 17. Jahrhunderts eingeordnet ist. Vor einer vergleichbaren Arenenarchitektur findet ein Kampf unter Beteiligung eines Bären statt. Bestimmte Merkmale des Blattes machen es wahrscheinlich, dass es aus der Sammlung Wagner stammt. – Zu allen Blättern siehe die Online Collection der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (wie Anm. 7).

²⁶ Zu Androuet du Cerceau siehe Jean Guillaume und Peter Fuhring: Jacques Androuet du Cerceau. ‚un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France‘, Paris 2010, Begleitband zur Ausstellung: Androuet du Cerceau (1520–1586). L'inventeur de l'architecture à la française?, Paris 2010 (Musée des Monuments français). Zu Androuet du Cerceau in Montargis siehe ebd., S. 25–29 und 290–291 (Guillaume).

²⁷ Jacques Androuet du Cerceau: Le premier Volume des plus excellents Bastiments de France, Paris 1576. Online über die Gallica-Datenbank der Bibliothèque nationale de France. Ein zweiter Band erschien 1579.

²⁸ Beguin (wie Anm. 24), Anm. 1.

²⁹ Abbildung des Einbandes bei Guillaume/Fuhring (wie Anm. 26), Fig. 47, S. 52.

³⁰ Peter Fuhring: Catalogue sommaire des estampes, in: Guillaume/Fuhring (wie Anm. 26), S. 319 (Kaminbild unter PEs 2, Platte mit dem

Text unter PEs 3); Abbildung der Seite mit dem radierten Text ebd., Fig. 394, S. 269. – Von dem Stich gibt es zwei jeweils seitenverkehrte Kopien in: 1. Marc de Vulson, Sieur de la Colombière: Le vray Theatre d'Honnevr et de Chevalerie, ov le Miroir heroique de la Noblesse, Bd. 2, Paris 1648, Ausklapptafel nach S. 300 (online via Universitätsbibliothek Halle an der Saale); Kupferstich, Plattenmaß 307×408 mm, Darstellung 302×325 mm, gestochen von René Lochon († 1675). 2. Bernard de Montfaucon: Les monuments de la monarchie françoise, qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque regne que l'injure des tems a epargnées. Tome troisième, Paris 1731, doppelseitige Tafel XVIII bzw. Buchstabe S, hinter S. 70 (online via Universitätsbibliothek Heidelberg); Kupferstich, Plattenmaß 325×417 mm, Darstellung 300×320 mm.

³¹ Ivlii Caearis Scaligeri Exotericarvm exercitationvm liber qvintvs decimvs, de svbtilitate, ad Hieronymvm Cardanvm, Paris 1557 (ex officina typographica Michaelis Vascosani), Exercitatio CCII, fol. 272^v. Online via Bayerische Staatsbibliothek München. – Androuet du Cerceau lokalisiert den Kampf in Montargis, wie die Inschrift des Blattes besagt. Die dem ‚Hund von Montargis‘ zugrunde liegende Fabel hat mehrere Erzählstränge ausgebildet, die an unterschiedlichen Schauplätzen spielen. Siehe hierzu: Elisabeth Frenzel: Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1998, S. 726–728 (Artikel zu Königin Sibylle). Hier auch der Hinweis auf Goethe, der 1817 vom Posten des Weimarer Hoftheater-Intendanten zurücktrat, weil er ein Wiener Gastspiel mit dem Stück ‚Der Hund des Aubri de Mont-Didier‘ von René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773–1844) nicht dulden wollte. Tiere in tragender Rolle auf der Bühne waren ihm zuwider, die mit dem Weimarer Theater verbundenen Intrigen wohl auch.

³² Freundliche Mitteilung von Dr. Peter Fuhring.

³³ Inv.-Nr. B 306,2. Brauner, für die Bücher des Dresdner Kupferstich-Kabinetts typischer Pappereinband des 18. Jahrhunderts mit Goldbuchstaben auf dem Deckel: ‚I. ANDROVET DV CERCEAV / BATIMENTS DE FRANCE‘.

³⁴ Inv.-Nr. Ca 65. Weißer Pergamenteinband mit Prägedekor und Goldschnitt, 1635 datiert und für Kurfürst Johann Georg I. (1585–1656) gebunden. Zeichnungen mit Feder in Schwarz, grau laviert, Blätter jeweils ca. 455×315 mm. Peter Fuhring: Catalogue sommaire des recueils de desins, in: Guillaume/Fuhring (wie Anm. 26), S. 325 (unter DR).

Abbildungsnachweise:

Abb. 1–11: Kupferstich-Kabinet, Kunstsammlungen Dresden. Fotos: Andreas Diesend. Abb. 12: Bayerische Staatsbibliothek München.