

Zur Problematik der Rembrandt-Rezeption
im Werk des Genuesen

Giovanni Benedetto Castiglione
(Genua 1609 – 1664 Mantua).

Eine Untersuchung zu seinem Stil und seinen Nachwirkungen
im 17. und 18. Jahrhundert.



Ewald Jeutter

**Zur Problematik der Rembrandt-Rezeption
im Werk des Genuesen
Giovanni Benedetto Castiglione**

(Genua 1609 – 1664 Mantua)

Eine Untersuchung zu seinem Stil und
seinen Nachwirkungen
im 17. und 18. Jahrhundert

2004

Umschlagseitenabbildung:

Giovanni Benedetto Castiglione, (Detail aus)
„Die Auffindung der Leichname der Heiligen Petrus und Paulus“,
(Kat. No. 45)

Die vorliegende Arbeit wurde am 16. Dezember 1994 von der
Fakultät für Kulturwissenschaften der Eberhard-Karls-Universität Tübingen
als Dissertation angenommen

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2004

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form
(Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle
Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout: Katharina Hertel, Weimar

Druck: VDG

ISBN 3-89739-466-9

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Einleitung	13
I. Kapitel	
Zu der Rembrandt-Rezeption bei Giovanni Benedetto Castiglione (1609–1664) im Urteil der Literatur	17
II. Kapitel	
Quellennachrichten zum Leben des Giovanni Benedetto Castiglione	30
III. Kapitel	
Die künstlerisch wirksamen Einflüsse auf Giovanni Benedetto Castiglione in Genua bis 1631/32	39
IV. Kapitel	
Die Einflüsse des Nicolas Poussin (1593/94–1665) im Werk des Eklektikers Giovanni Benedetto Castiglione	51
V. Kapitel	
Die Auseinandersetzung des Giovanni Benedetto Castiglione mit den Radierungen von Rembrandt (1606–1669) und Jan Lievens (1607–1674)	71
VI. Kapitel	
Rembrandt-Rezeption im Werk des Salvatore Castiglione (1620–1676?)	123

VII. Kapitel

Radierungen und Gemälde von Rembrandt im 17. Jahrhundert in Italien	129
---	-----

VIII. Kapitel

Radierungen und Gemälde von Rembrandt im 18. Jahrhundert in Italien	156
---	-----

IX. Kapitel

Zur Rembrandt-Rezeption bei Giovanni Benedetto Castiglione im Urteil von Carlo Giuseppe Ratti (1731–1795)	189
--	-----

X. Kapitel

Zu den Nachwirkungen des Giovanni Benedetto Castiglione im 17. und 18. Jahrhundert	202
---	-----

Katalogteil	225
-------------------	-----

Bibliographie	359
---------------------	-----

Bildnachweis	377
--------------------	-----

Register	379
----------------	-----

Gewidmet Hilde Jeutter

Vorwort

Diese Studie widmet sich einem der schillerndsten und phantasievollsten Genueser Künstler des 17. Jahrhunderts, der als ein rastloser Zeichner neue technische Ausdrucksformen in der Ölpinselzeichnung auf Papier geschaffen hat, der als ein besonders erfindungsreicher Künstler neuer Techniken unter anderem als Wegbereiter der Monotypie angesehen werden darf, der als einer der fruchtbarsten italienischen Radierer mit die feinsten Arbeiten in der Druckgraphik im 17. Jahrhundert in Italien gefertigt hat und der als Tiermaler neben den Bassano einer der geistreichsten und temperamentvollsten Künstler Italiens ist, Giovanni Benedetto Castiglione, genannt „Il Grechetto“.

Das Gesamtwerk dieses Genueser Zeichners, Radierers und Malers bewahren heute unzählige öffentliche und private Sammlungen in Europa und Übersee. 1990 wurde ihm zu Ehren eine Gedenkausstellung in der Accademia Ligustica di Belle Arti in Genua ausgerichtet, für die erstmals Zeichnungen, Monotypien, Radierungen und Gemälde aus aller Welt zusammengetragen worden sind. In den kommenden Jahrzehnten wird sich die Forschung bemühen, durch die technologischen Möglichkeiten, durch immer feinere Methoden der Stilkritik, durch neue Quellenfunde und vielleicht durch neuentdeckte Werke in Detailuntersuchungen auf die drängenden Fragen nach den Wurzeln der Kunst des Genuesen, seinen Auftraggebern, der Echtheit der Stücke, der Chronologie der Werke, der Entschlüsselung von Bildinhalten und den vielfältigen künstlerischen Einflüssen, die auf ihn einwirkten, Antworten zu geben.

In dieser Arbeit ist erstmals der Versuch unternommen worden, einen Aspekt der Castiglione-Forschung zu beleuchten; nämlich die Auseinandersetzung des Künstlers mit dem zeitgleich lebenden holländischen Maler-Radierer Rembrandt Harmensz. van Rijn. Das Thema der Dissertation ist von meiner verehrten Lehrerin, Frau Prof. Dr. Christel Thiem, angeregt worden, die als eine ausgewiesene Kennerin der Genueser Kunst mit Castiglione und als Schülerin von Kurt Bauch auch mit der Rembrandt-Forschung bestens vertraut ist. Im Unterschied zu dem sonst vorherrschenden Einfluß von italienischen Künstlern auf holländische oder flämische Kollegen, ist in der Beziehung von Castiglione und Rembrandt das Verhältnis genau umgekehrt wirksam gewesen. Der gebende Künstler ist der Holländer Rembrandt und der empfangende Künstler ist der Italiener Castiglione. Durch die Gegenüberstellung der Vorbilder mit

den davon inspirierten Werken des Giovanni Benedetto Castiglione ist die Auseinandersetzung und der Umgang mit dem Vorbild Rembrandt in dieser Untersuchung dargestellt worden. Als ergiebiger Forschungsgegenstand erwies sich das Thema deshalb, da keine Untersuchung zu diesem reizvollen Thema vorliegt.

Die Arbeit ist gegliedert in zehn Kapitel. Das 1. Kapitel widmet sich der Rembrandt-Rezeption in den Radierungen des Giovanni Benedetto Castiglione als These in der Kunsthistoriographie – begründet am Ende des 17. Jahrhunderts durch den französischen Kunsthistoriographen Florent le Comte – und in der kunstgeschichtlichen Forschung. Das 2. Kapitel stellt in einem Abriß die gesicherten Nachrichten zu der Vita des Künstlers vor. Das 3. Kapitel skizziert die Genueser Lehrzeit. Besonderes Interesse galt der für Castiglione prägenden Ausbildung im Atelier des Genueser Historienmalers Giovanni Battista Paggi. Das 4. Kapitel untersucht den Einfluß des Nicolas Poussin auf den klassisch ausgerichteten Künstler Castiglione seit 1633. Das 5. Kapitel stellt den einzelnen Werken Castigliones die rezipierten Arbeiten seiner Vorbilder gegenüber. Da sich die Auseinandersetzung mit dem Vorbild Rembrandt nicht nur auf die Radierungen des Giovanni Benedetto Castiglione beschränkt hat, sondern alle vier WerkGattungen umfaßt, in denen er gearbeitet hat, erschien es methodisch sinnvoll, die einzelnen Werke gemäß ihrer Zugehörigkeit zu den vier Gattungen und gemäß ihrer Chronologie in ein Ordnungsprinzip einzufügen. Die Zeichnungen werden als die unmittelbarste Ausdrucksform der künstlerischen Idee aus diesem Grund vor den anderen WerkGattungen behandelt. Danach folgen die Monotypien als eine WerkGattung, die zwischen der Handzeichnung und der Druckgraphik anzusiedeln ist. Darauf folgen die Radierungen. Den Schluß bilden drei Gemälde, in denen Castiglione von Rembrandt beeinflusst gewesen ist. Das 6. Kapitel entwirft ein Bild von dem Bruder des Giovanni Benedetto Castiglione, Salvatore Castiglione, der sich auch als Zeichner, als Radierer und als Maler betätigt hat. Das 7. Kapitel widmet sich dem Sammlungsbesitz zu Gemälden und Radierungen von Rembrandt und den schriftlichen Nachrichten über Rembrandt in Italien im 17. Jahrhundert. Außer der schriftlichen Überlieferung zu Rembrandt im 17. Jahrhundert erschien es in diesem Zusammenhang wertvoll, italienische Künstler des Seicento zu berücksichtigen, die in erkennbarer Weise in ihrem Werk von Rembrandt beeinflusst gewesen sind.

Das 8. Kapitel versucht an Hand der Quellenkritik und Nachrichten, den Besitz von Rembrandts Gemälden und Radierungen in Italien im 18. Jahrhundert zu beleuchten. Das 9. Kapitel untersucht, in welcher Weise Florent le Comte und Carlo Giuseppe Ratti, die Begründer der These der Rembrandt-Rezeption bei Castiglione, ihrerseits, also am Ende des 17. Jahrhunderts respektive im 18. Jahrhundert, die Nachahmung verstanden wissen wollten. Aus der Fülle der Zeugnisse zu Rembrandts Manier in kunsttheoretischen und kunsthistoriographischen Schriften des 17. und 18. Jahrhunderts, vorzüglich zu seiner Radiermanier, wird deutlich, daß dahinter ein historisch bedingtes Rembrandt-Bild stand, das dem Bildnismaler und Bildnisradierer ungeteilte Wertschätzung entgegen-

brachte. Das 10. Kapitel widmet sich den Nachwirkungen von Castiglione im 18. Jahrhundert. Im Mittelpunkt stand dabei das aus der Phantasie geschöpfte Orientalenbildnis, für das Giovanni Benedetto Castiglione, neben Rembrandt, Quelle gewesen war. Ein Katalogteil, der die besprochenen Werke erfaßt, rundet die Darstellung ab.

Das umfangreiche Material, das in dieser Arbeit zusammengetragen wurde, hat der Autor in italienischen, französischen, englischen, holländischen und deutschen Sammlungen studiert. Der Dank gilt zunächst meiner verehrten Lehrerin Frau Prof. Dr. Christel Thiem an der Universität Tübingen, die selbstlos diese Arbeit betreut hat. Der gleichrangige Ausdruck der Dankbarkeit gebührt an dieser Stelle einer weiteren Person, nämlich meiner lieben Mutter, die sowohl immateriell wie auch materiell zum Gedeihen dieser Arbeit beitrug.

Weiterer Dank gilt der Gutachterin Frau Prof. Dr. Elisabeth Kieven an der Universität Tübingen. Ohne die tätige Mithilfe und freundliche Unterstützung von verschiedener Seite wäre es dem Autor nicht möglich gewesen, diese Studie in ihrer jetzigen Form vorzulegen. Mein Dank gilt folgenden Personen: Dr. Guilia Fusconi an der Calcographia Nazionale in Rom, Dr. Kristina Herrmann Fiore an der Galleria Borghese in Rom, Dr. Marzia Faietti an der Pinacoteca Nazionale in Bologna, Prof. Dr. Timothy Standring am Denver Art Museum in Denver, Dr. Piero Boccardo an der Galleria di Palazzo Rosso in Genua, Dr. Edi Baccheschi an der Accademia Ligustica di Belle Arti in Genua, Dr. Mario Costa in Lavagna, Philippa Aden an der Courtauld Institute of Art Gallery in London, Christie's London, Sotheby's London, Susan Lambert am Victoria & Albert Museum in London, Jane Roberts, Martin Clayton und Gwyneth Campling in der Royal Collection in Windsor Castle, Marie-Louise van der Pol am Institut Néerlandais in Paris und Christiane van Wersch-Cot am Musée des Beaux-Arts in Dijon. Für die Reproduktionsgenehmigungen der abgebildeten Werke danke ich in toto allen Sammlungen. Mein herzlicher Dank gebührt Dr. Holm Bevers und Dr. Hein-Theodor Schulze Altcapenberg am Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Dr. Christian Dittich am Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dr. Hanna Hohl und Frau Elke Walford an der Hamburger Kunsthalle, Dr. Anne Röver und Frau Lichtlein an der Kunsthalle Bremen, Dr. Wolfgang Ratjen in München, Dr. Hans-Martin Kaulbach und Dr. Corinna Höper an der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, Prof. Dr. Werner Sumowski, Prof. Dr. Wolfgang Schenkluhn an der Universität Stuttgart, Herrn Karl Peter Lederer in Schwäbisch Hall, Herrn Oberstudienrat Klaus Gädecke in Esslingen und Frau Anna Sybilla Arnold in Schwäbisch Hall für die Durchsicht und Korrektur des Manuskriptes, Herrn Bildredakteur Klaus Wöhner in Coburg für die Bildbearbeitung, Frau Maria Sironi im Dekanat für Kulturwissenschaften der Eberhard-Karls-Universität in Tübingen und der Verlagsleiterin Frau Dr. Bettina Preiß, den Mitarbeitern im Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften in Kromsdorf/Weimar und der Gestalterin Frau Katharina Hertel in Weimar.

Einleitung

Das Vorbild Rembrandt wurde von dem Genueser Künstler Giovanni Benedetto Castiglione nicht nur in seinem radierten Oeuvre rezipiert, sondern schloß auch die Zeichnungen, die Monotypien und Gemälde ein. Die in der Literatur wiederholte Forschungs-These, Rembrandt-Rezeption ausschließlich auf die Radierungen Castigliones beschränken zu wollen, wird durch diese Studie gewissermaßen relativiert. Außer durch Rembrandt ist Castiglione in größerem Umfang durch Radierungen des Jan Lievens, des Jan Joris van Vliet und des Rembrandt-Schülers Ferdinand Bol angeregt worden. Der Zeitpunkt, zu dem diese Einflüsse im Gesamtchaffen Castigliones wirksam werden, läßt sich durch datierte Werke frühestens um 1645 ermitteln. Obwohl keine dokumentarisch gesicherten Nachrichten über Castigliones Besitz von Rembrandts Radierungen bekannt sind, besaß der Genuese entweder selbst Blätter des holländischen Radierers oder aber er erlangte Kenntnis davon durch Umwege, indem er Graphiken Rembrandts im Besitz befreundeter Kollegen studieren konnte.

Die Gegenüberstellung der Vorbilder mit den davon inspirierten Werken von Giovanni Benedetto Castiglione bildet gleichsam ein imaginäres Verzeichnis von Rembrandts Radierungen. Rezipiert wurden von dem Genueser Künstler vorzugsweise die sorgfältig ausgearbeiteten und bildmäÙig wirkenden Historiendarstellungen, die Rembrandt in den 1630er Jahren angefertigt hatte. Außer den Hauptblättern der 1630er Jahre rezipierte Giovanni Benedetto Castiglione einige radierte Historiendarstellungen Rembrandts aus den 1640er Jahren.

Giovanni Benedetto Castiglione setzte die durch Rembrandts biblische Historiendarstellungen empfangenen Eindrücke überwiegend in themengleiche oder themenähnliche Bearbeitungen um. Ganz anders verfuhr der Künstler mit den Eindrücken, die er durch radierte Bildnisstudien von Jan Lievens und von Rembrandt empfangen hatte. Die radierten Studienköpfe nach dem Modell von Rembrandt und von Jan Lievens deutete Castiglione durch die Zutat eines entsprechenden Kopfputzes in seinen zwei Radierfolgen mit Studienköpfen zu Orientalen um. Dabei beleuchtet die Auseinandersetzung des Genueser Künstlers mit Rembrandt eine Facette seiner Künstlerpersönlichkeit als Eklektiker, der die Klassik von Poussin mit dem Naturalismus von Rembrandt verschmolzen hat, um daraus die Phantastik einer neuen, ihm eigenen Bildwelt zu erschaffen.

In den letzten vier Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wurde das historisch bedingte Unverständnis von „*Eklektizismus*“ als unschöpferisches Prinzip in der Kunstgeschichte einer neuen Beurteilung unterzogen. Rudolf Wittkower gebührt das Verdienst, das Phänomen „*Eklektizismus*“ als ein positiv bewertetes künstlerisches Konzept in der Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts herausgestellt zu haben. Eine Reihe von Ausstellungen, die in Berlin (Kat. Kupferstichkabinett SMPK, 1967, Zeichner sehen die Antike), in Dresden (Kat. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1970, Dialoge, Kopie, Variation und Metamorphose alter Kunst in Graphik und Zeichnung vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart), in Wien (Kat. Akademie der Bildenden Künste, 1980, Original - Kopie - Replik - Paraphrase) und in New York (Kat. Drawing Center, 1988, Creative Copies, Interpretative Drawings from Michelangelo to Picasso) ausgerichtet wurden, haben den Dialog mit der Überlieferung und den Umgang mit der Tradition bei Künstlern des 17. und 18. Jahrhunderts thematisiert. Bekanntlich ist der Rückgriff auf einen Kanon von Schöpfungen arrivierter Künstler ins Zentrum der Ästhetik des Klassizismus seit Pietro Bellori gestellt worden. Der Vater der Archäologie, Johann Joachim Winckelmann, hat „*Eklektizismus*“ sogar als die Grundlage für den Fortschritt in den bildenden Künsten verstanden wissen wollen. Die Nachahmung von Vorbildern als kreatives Element ist in dieser Studie für das Verständnis von Giovanni Benedetto Castiglione als Zeichner, als Radierer und als Maler zum gedanklichen Leitmotiv geworden.

Castiglione wählte nicht aus der jüngsten Vergangenheit seiner Lehrer, sondern aus der lebendigen Gegenwart von zeitgleich tätigen Künstlern wie Poussin und Rembrandt, die für ihn im Sinne seiner eigenen Entfaltung bestimmend geworden sind. Die herausfordernden Bilderfindungen von beiden wurden für Castiglione zur Quelle eigenen Schöpfungstums und seiner künstlerischen Entfaltung. In der Gegenüberstellung der Radierungen Rembrandts mit den davon beeinflussten Zeichnungen, Monotypien, Radierungen und Gemälden Castigliones wird der Umgang mit dem Vorbild erfahrbar und faßbar. Giovanni Benedetto Castiglione wählte nicht nur die schöpferische Umsetzung (Paraphrase) mit den Radierungen Rembrandts, Lievens', Vliets und Bols, die er in eine ihm eigene Bildsprache übersetzte, sondern vielfach hat er diese Schöpfungen in nur leicht modifizierter Weise behandelt. Dennoch gab es auch die direkte Entlehnung (Zitat), die eine andere Vorgehensweise in der Auseinandersetzung mit einem Vorbild darstellt.

Die Auseinandersetzung des Eklektikers Giovanni Benedetto Castiglione, offenbar seit 1645, mit Rembrandts Radierungen fand in einer Zeit statt, als sich der Klassizismus als die bestimmende Kunstströmung in Europa ankündigte. Giovanni Benedetto Castiglione selbst ist gewissermaßen ein dem Klassizismus verpflichteter Künstler gewesen, der sich vielfach an Nicolas Poussin orientierte. Dennoch konnte Castiglione die Bildwelt der Antipoden Poussin und Rembrandt gleichzeitig in seinen Arbeiten vereinen. Die Wahl seiner Vorbilder, Poussin und Rembrandt, gibt Anlaß zu

der Vermutung, daß in den 1640er Jahren das radierte Werk Rembrandts bei Künstlern, Sammlern und Kunsttheoretikern außerhalb Hollands ohne Vorbehalte anerkannt war. Hauptsächlich hat sich Castiglione von den bildmäßig durchgearbeiteten Hauptblättern Rembrandts, die vielfach unter Mitarbeit des Jan Joris van Vliet in den 1630er Jahre entstanden sind, gut ein Jahrzehnt später in seinem Werk anregen lassen. Insofern ist die Rembrandt-Rezeption im Werk des Genuesen Castiglione ein wichtiges Zeugnis für die Wertschätzung des holländischen Künstlers um die Mitte der 1640er Jahre in Italien. Erst ab der Mitte der 1660er Jahre, vier Jahre vor Rembrandts Tod, gibt es schriftliche Zeugnisse für ein gewandeltes Rembrandt-Urteil in Italien, das in der Kritik des Florentiner Kunsthistoriographen Filippo Baldinucci 1686 gipfeln wird.

In der mehr als zweihundertjährigen These von der Rembrandt-Rezeption in den Radierungen des Giovanni Benedetto Castiglione schwankte das Urteil bezüglich des Einflusses von Rembrandt auf Castiglione zwischen Nachahmung und stimulierender Anregung. Tatsächlich ist das Verhältnis von Rembrandt und Jan Lievens auf Castiglione in einigen Fällen in direkter Abhängigkeit zu beschreiben, wobei der Genuese die Vorbilder in hohem Maße der eigenen Bildsprache anverwandelt hat. Die Gegenüberstellung der Vorbilder zeigt, daß Castiglione Gestaltungsmittel, Kompositions-ideen und konkrete einzelmotivische Entlehnungen in seinen eigenen Bilderfindungen fruchtbar gemacht hat. Castiglione ist in seinen zwei Radierfolgen mit Brustbildnissen von Orientalen in dem Gestaltungsmittel, den Hintergrund um die Köpfe auszusparen, von Jan Lievens stark beeinflusst gewesen. Das wichtigste Gestaltungsmittel, das Giovanni Benedetto Castiglione Rembrandt verdankt, ist das „*Chiaroscuro*“, das er, geschult an Rembrandts Radierungen, im Dienst der inhaltlichen Aussage eingesetzt hat, um mit schlaglichtartiger Beleuchtung den Blick des Betrachters auf das wesentliche Moment der Darstellung zu lenken. Dabei versuchte Castiglione die tiefe Schwärze der Dunkelheiten in Rembrandts Radierungen durch ein Gefüge aus ungeordneten Strichen, Strichelungen, Zickzacklinien, kleinen Bögen und Haken in ähnlicher Weise wie das Vorbild zu erreichen, ohne jedoch Rembrandts Radierstil nachzuahmen.

