

# Inhalt

	<b>6</b>	<b>Vorwort</b>
	<b>8</b>	<b>Aufsätze</b>
Christiane Lukatis	<b>10</b>	»Blanckenhagen de Riga« Ein livländischer Adliger auf Grand Tour
Christiane Lukatis	<b>26</b>	Das Blanckenhagen-Stammbuch Seine Geschichte, seine Materialität, seine Bedeutung
F. Carlo Schmid	<b>40</b>	Rom 1810 Ein kulturhistorischer Abriss
Regina Freyberger	<b>52</b>	Deutsche Kunst in Rom im Jahr 1818 Die Schneidersche Sammlung im Städel Museum
Kadi Polli	<b>63</b>	Aus den »Nordländern« nach Italien Baltische Kunstreisen um 1800
	<b>76</b>	<b>Stammbuch-Blätter</b>
	<b>154</b>	<b>Weitere Exponate</b>
	<b>178</b>	<b>Quellen</b>
	<b>192</b>	<b>Anhang</b>
	<b>194</b>	Literatur
	<b>207</b>	Bildnachweis
	<b>208</b>	Impressum

# Das Blanckenhagen-Stammbuch

## Seine Geschichte, seine Materialität, seine Bedeutung

Christiane Lukatis

Als Wilhelm von Blanckenhagen 1810 »bei seinem Abschiede von Italien fast ganz Rom mit seinem Stammbuch in Contribution«<sup>1</sup> setzte, so Friedrich Overbeck (1789–1869) brieflich an den in Wien verbliebenen Lukasbruder Joseph Sutter (1781–1866), besaß der Brauch, ein Album Amicorum zu führen, bereits eine mehr als 250-jährige Tradition. Nur vor dem Hintergrund dieser Tradition sind die Besonderheiten des Blanckenhagen-Albums zu verstehen. Seit wann gibt es Stammbücher? Was kennzeichnet die typischen Vertreter dieser Gattung? Wer führte zu welchem Zweck ein Album Amicorum, und wie veränderten sich die Einträge im Laufe ihrer Geschichte?

### »Zu stets werender gedachtnüß«

Mitte des 16. Jahrhunderts kam an der protestantischen Universität Wittenberg in studentischen Kreisen die Mode auf, illustre Personen, Professoren, Gelehrte, Freunde oder Reisebekanntschaften um einen



Eintrag in ein Büchlein zu bitten, das aufgrund seines handlichen Formats auf Reisen gut mitzuführen war.<sup>2</sup> Der Umfang der Textbeiträge in den Stammbüchern variiert. Die kürzeste, vor allem bei Fürsten übliche Form nennt nur den Namen des Eintragenden und das Entstehungsjahr. Häufig kommt eine Devise, ein persönlicher Wahlspruch, abgekürzt oder ausgeschrieben hinzu. Ein oder mehrere Sinnsprüche und eine Widmung an den Stammbuchhalter können diese Elemente ergänzen. Bildlicher Schmuck wie Wappen, Porträts, Szenen aus dem Studentenleben, biblische oder allegorische Darstellungen, die entweder von professionellen Briefmalern oder von den Eintragenden selbst angefertigt wurden, begleiten vielfach den Text. Zwei Seiten aus einem bislang unpublizierten Stammbuch veranschaulichen exemplarisch die üblichen Eintragsformen (Kat.-Nr. 33, Abb. 1). Das in roten Samt eingebundene Büchlein umfasst 51 zwischen 1650 und 1669 angefertigte Einträge auf feinem, kostspieligem Pergament. Als Halter des Stammbuchs konnte Hans Henrich Benning (Lebensdaten unbekannt) ausgemacht werden, der 1656 zum schwedischen Zoll-

verwalter in Verden bestellt wurde.<sup>3</sup> Wie sein Album überliefert, befand sich Benning von 1652 bis 1654 auf Reisen. Die in dieser Zeit zusammengetragenen Einträge stammen aus Straßburg (1652, 1653), Tübingen (1653), Paris (1654), Orléans (1654), Saumur (1654) und Caen (1654). Spätere, nach der Reise hinzugekommene Inskriptionen entstanden, von einem Beitrag aus Stade abgesehen, ausschließlich in Verden, möglicherweise die Heimatstadt Bennings, da auch der früheste Eintrag in sein Büchlein aus dem Jahr 1650 dort angefertigt wurde. Erfasst sind Personen unterschiedlichen Standes, die sich je nach Rang vorne oder weiter hinten im Buch ansiedelten. An erster Stelle trug sich 1653 der spätere Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen (1613–1680) in Straßburg ein. Unter seiner abgeriebenen französischen Devise erscheint das Wappen der Wettiner. Der 1659 in schwedische Dienste getretene Oberstleutnant Johann Albrecht Frayse, ehemaliger Kommandant von Heidelberg und bis 1663 ebensolcher zu Bremervörde<sup>4</sup>, wandte sich dagegen in einer sehr persönlich gehaltenen Freundschaftsbezeugung unmittelbar an den Stammbuchhalter (Abb. 2): »Zu stets werender ge- / dachtnüß und sonderbah / bezeugung gütter freund / schafft hat dießes seine[m] / lieben undt werthen freund / Herren Hanß Henrich / Benning selber gerißen / undt geschrieben Verden / den 12. L February / 1669 / JA Frayss«. <sup>5</sup> Als Illustration zeichnete er eigenhändig einen Plan der Festung Philippsburg in das Album. Wie es Frayses Widmung beschreibt, dienten die Einträge in den Stammbüchern dem privaten Andenken, der Memoria. Sie wurden aber

auch gerne öffentlich präsentiert, vor allem wenn sich berühmte Persönlichkeiten eingeschrieben hatten, deren Glanz auf den Halter abstrahlen sollte. Stammbücher wie dasjenige von Benning überliefern also Netzwerke, die sich der jeweilige Halter meist auf Reisen an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit aufgebaut hatte. Im Verlauf ihrer Geschichte veränderten sich die Stammbücher. Neben das kleine traten größere, repräsentativere Formate. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurden Loseblattsammlungen beliebter. Der Verzicht auf eine Bindung bot dem Halter die Möglichkeit, mehrere Bekanntschaften gleichzeitig um einen Eintrag zu bitten, was bei kürzeren Aufenthalten an einem Ort ein großer Vorteil war. Außerdem konnten unproblematisch Einträge entnommen oder hinzugefügt werden. Dafür musste auf eine festgelegte Abfolge der Beiträge verzichtet werden, die eine soziale Hierarchie oder subtile Beziehungen der Eintragenden untereinander andeuten kann. Speziell für die Verwendung in Stammbüchern kamen Kupfer in den Handel. Ein Monopol in diesem Bereich hatte der Göttinger Verleger Johann Karl Wiederholdt (1743–1826).<sup>6</sup> Während seiner Studienzeit in Marburg und Göttingen legte der Kasseler Architektensohn Charles Louis Du Ry (1771–1797) ein Stammbuch mit 139 Einträgen aus der Zeit von 1791 bis 1794 an. Immer wieder tauchen dort Schmuckkupfer mit kleinen Landschaften auf, die sich um ein für die Einträge freigelassenes Zentrum ranken (Kat.-Nr. 35, Abb. 3). Auch die vielfach in dieses Stammbuch eingeklebten Porträt-silhouetten entsprechen dem Zeitgeschmack.

Abb. 1 Stammbuch von Hans Henrich Benning, Eintrag des späteren Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen, Straßburg, 1653. Kassel, MHK, Graphische Sammlung



Abb. 2 Eintrag von Johann Albrecht Frayse, Verden, 1669. Kassel, MHK, Graphische Sammlung



Abb. 3 Stammbuch von Charles Louis Du Ry, Göttingen, März 1794. Kassel, MHK, Graphische Sammlung

Inhaltsverzeichnis

1.	Müller.	Heilige Familie auf der Kutsche. - Federzeichnang. - hg., Frid. Müller aus Rom. 1810.
2.	Ruschewegh.	Kopf. - Federzeichnung. - auf der Rückseite hg., Ferdinand Ruschewegh. Rom. 1870.
3.	Rauch.	Medaillen. - Federzeichnung. - hg., Der freundschaftlichen Erinnerung C. Rauchs in Rom im Jhr. 1810.
4.	Overbeck.	Rückkehr von der Reise und Beschreibung der Senaten. - hg., Fritz Overbeck 1810. - Federzeichnung.
5.	Kühner.	Zwei weibliche Gestalten und ein Mann; Maria madona (Lyon). - Federzeichnung. - hg., Kühner aus Rom. 1810.
6.	Detmold.	Die V. Athene prise du Ciel. - Federzeichnung. - hg., Detmold par Edward Detmold.
7.	Gross.	Felsenlandschaft mit Viehweide. - Federzeichnung in Braun. - hg., C. Gross aus Sigm. - Rom 1810.
8.	Guttenbrunn.	Leinwand. - in Canalduce. - Federzeichnung. - Gezeichnet und Stechen fertig. - hg., L. Guttenbrunn. fe. 1810.
9.	Keller.	laufende weibliche Gestalt. - Federzeichnung auf blauem Papier. - hg., H. Keller. Leipzig.
10.	Koch.	Rebecca gibt Wasser zu trinken. - Federzeichnung. - hg., J. Koch. Syntag. in Rom. fe.
11.	Madras.	Landschaft mit Frauengestalt und Amor. - Federzeichnung. - hg., F. de Madras. in. et. fe.
12.	Adorff.	Rosenbaum in Landschaft. - hg., F. Adorff 1810. auf der Rückseite. Calogero di Costa cavelli sopra il monte Etna, in. et. fe.
13.	Riopenhausen.	Mutter mit vier Kindern in einer Heilands. - Federzeichnung. - hg., Franz Riopenhausen. Rom. 1810.
14.	Riopenhausen.	Conradin von Hohenhausen erhält sein Erbtheil. - Federzeichnung. - hg., Conradin Riopenhausen. in.
15.	Schick.	Kartenspieler in einer Schenke. (fünf Männer) - Federzeichnung mit Stein. - hg., Schick.
16.	Schöndorf.	Madonna mit dem Lärchenkinder. (Köpfe) - Federzeichnung ohne jede Federzeichnung.
17.	Romer.	S. Petrus. - Aquarellzeichnung. - hg., L. Romer.

Abb. 16–17 Inhaltsverzeichnis von unbekannter Hand, Seite 1 und 2, Blanckenhagen-Stammbuch, nach 1873. Kassel, MHK, Graphische Sammlung

ment« hinzugefügt. Weiter notierte die Hand nach der Nummer 27: »bis hier die alte Sammlung —/ ab hier später hinzugekommen«. Auch der Zusatz »fehlt« in der Kladde scheint in dieser Schrift verfasst worden zu sein. Wie ein Vergleich mit eigenhändigen Briefen von Lahmann ergab, stammen die Bleistiftzusätze von ihm.<sup>29</sup> Hinter einigen Zeichnungen vermerkte er zudem Zahlen. Möglicherweise handelt es sich um Schätzwerte.

In einem Adressverzeichnis der im Ausland lebenden Balten sind 1907 zwei Mitglieder der Familie Blanckenhagen in Dresden nachgewiesen, nämlich: »von Blanckenhagen, Dresden, Königstr. 11; von Löwis of Menar, Elisabeth, geb. v. Blanckenhagen, Dresden, Kurfürstenstr. 20k«.<sup>30</sup> Dabei handelt es sich vermutlich um Elisabeth von Blanckenhagen, geb. von Löwis of Menar (1875–1943), verheiratet mit Otto Wilhelm Johann von Blanckenhagen (1867–1932) sowie dessen Mutter, Luise Auguste Elisabeth von Blanckenhagen, geb. von Maydell, die 1917 in Langenbruck bei Dresden verstarb.

Inhaltsverzeichnis

17.	Fischer.	Christus auf der Kutsche. - Federzeichnung. - hg., Frid. Fischer aus Rom. 1810.
18.	Pferr.	Gruppe von vier Personen. - Federzeichnung. - hg., L. Pferr. auf der Rückseite mit dem Namen: Blanckenhagen.
19.	Re.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung.
20.		Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung.
21.	Marles.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung. - hg., Marles.
22.	Marles.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung. - hg., Marles.
23.		Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung.
24.	Kriep.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung. - hg., Kriep.
25.	Kriep.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung. - hg., Kriep.
26.	Fidel.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung. - hg., Fidel.
27.	Schäffer.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung. - hg., Schäffer.
28.	Catalani.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung. - hg., Catalani.
29.		Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung.
30.	Fischer.	Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung. - hg., Fischer.
31.		Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung.
32.		Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung.
33.		Ständes junger Mann mit Hut. - Federzeichnung.

Wurde ein Familienmitglied bei Lahmann vorstellig und bat ihn um seine Meinung zu dem seit fast hundert Jahren in Familienbesitz verwahrten Stammbuch? Lahmann könnte sich bei dieser Gelegenheit das Album genau angesehen, die seiner Meinung nach fehlenden Zeichnungen gekennzeichnet und zwei später hinzugekommene ältere Zeichnungen, die Nummer 31 und 32, wenn auch in falscher Reihenfolge, ergänzt haben. An den beiden druckgraphischen Arbeiten (Blatt 30 und 33) hatte er kein Interesse und ließ sie deshalb unerwähnt.

### Resümee

Wie der materielle Befund bezeugt, hat das Stammbuch Wilhelm von Blanckenhagens eine wechselhafte Geschichte hinter sich: zunächst als Leeralbum gebunden, verteilt als lose Blätter, sind mehrere Lücken, Entnahmen und spätere Hinzufügungen zu konstatieren. Nicht auszuschließen ist, dass das Album in späteren Zeiten nochmals gebunden wurde. Darauf weisen zum einen die Kladde und das Inhaltsverzeichnis hin, an

# Rom 1810

## Ein kulturhistorischer Abriss

F. Carlo Schmid



Abb. 1 Raffaello Morghen nach François Gérard, Napoleon I., Kaiser von Frankreich, 1807. Kassel, MHK, Graphische Sammlung

Für die ausgedehnte Reise Wilhelm und Katharina von Blanckenhagens durch Europa war der Aufenthalt in Italien und Rom 1810 von zentraler Bedeutung. Ähnlich wie die traditionelle Kavalierstour junger Adelliger des 18. Jahrhunderts war die Reise der Bildung verpflichtet, dies umso mehr, als die Eheleute mit ihren heranwachsenden drei Töchtern und ihrem Sohn unterwegs waren. Die Tour erfolgte in einer beruhigten Phase der gewaltvollen Epoche zwischen 1789 und 1814.

### Schwere Zeiten

Der Kirchenstaat und sein Mittelpunkt, die Ewige Stadt, konnten sich ebenso wenig wie das übrige Europa den Umwälzungen entziehen, die in Folge der Französischen Revolution den Kontinent erschütterten. In unterschiedlichen Bündnissen kämpften die alten europäischen Mächte gegen die Ausbreitung revolutionärer Ideen und die Expansion der Französischen Republik, deren Führung seit 1799 Napoleon Bonaparte (1769–1821) als Erstem Konsul mit diktatorischen Vollmachten oblag. Er hatte zuvor nach seinem erfolgreichen Feldzug in Oberitalien Papst Pius VI. (Giovanni Angelo Graf Braschi, 1717–1799), welcher der Koalition gegen Frankreich beigetreten war, im Vertrag von Tolentino am 19. Februar 1797 gezwungen, auf große Teile seines Herrschaftsgebietes zu verzichten. Außerdem wurden zahlreiche Kunstwerke aus Rom und Italien abtransportiert und nach Paris gebracht, um im Musée Napoléon ausgestellt zu werden. Der Friedensschluss verhinderte indes nicht die Besetzung Roms im folgenden Jahr und die Proklamation der Römischen Republik. Die französischen Truppen verschleppten den betagten und bereits kranken Papst nach Valence, wo er in der Zitadelle im Sommer 1799 als Gefangener starb. Unter dem Schutz Österreichs kamen die Kardinäle in Venedig zum Konklave zusammen und wählten im März 1800 aus ihrem Kreis Luigi Barnaba Niccolò Maria Graf Chiaramonti (1742–1823) zum neuen Pontifex maximus, der den Namen Pius VII.



annahm. Sein Pragmatismus brachte zunächst Erfolge, etwa 1801 das Konkordat mit Frankreich, das die Situation der französischen Kirche klärte und bis 1905 gültig blieb. Als Napoleon 1802 das politische Italien neu ordnete, stellte er den Kirchenstaat, um die Romagna verkleinert, wieder her. 1804 reiste Pius VII. zur Kaiserkrönung Napoleons nach Paris, ein Zeichen guten Willens, das zu unterlassen unmöglich gewesen wäre (Abb. 1). Gleichwohl konnten die Meinungsverschiedenheiten nicht gelöst werden. Als sich Pius VII. weigerte, die Kontinentalsperre gegen England zu unterstützen, besetzten französische Truppen im Februar 1808 abermals Rom. Napoleon vereinigte im Mai 1809 per Dekret den Kirchenstaat mit Frankreich, worauf ihn Pius VII. exkommunizierte. Die direkte Folge war die Gefangennahme des Papstes in der Nacht vom 5. auf den 6. Juli 1809 durch französische Soldaten. Zunächst wurde Pius VII. nach Grenoble, dann nach Savona gebracht und ab 1812 in Fontainebleau interniert. Napoleon, durch die Deportation des Papstes nunmehr ungehemmt, erhob Rom am 17. Februar 1810 zur

zweiten Hauptstadt des Kaiserreichs und verlieh seinem im März 1811 geborenen Sohn und Thronfolger den Titel eines Königs von Rom. Die Zeitgenossen sahen freilich, dass die reale Situation der Stadt keineswegs glänzend war. Diesbezüglich vermerkte Philipp Ludwig Hermann Röder (1755–1831) in seinem »Lexikon von Italien« am Ende des Rom-Artikels 1812 bitter: »So ist nun jetzt die ehemalige Hauptstadt der Welt eine französische Provinzialstadt.«<sup>1</sup> Die Niederlage Napoleons in der Völkerschlacht bei Leipzig im Oktober 1813 und der Einzug der Alliierten in Paris befreiten Pius VII. aus seiner Gefangenschaft. Im Mai 1814 konnte er nach Rom zurückkehren. Beinahe fünf Jahre war Rom ohne Papst gewesen. Auf dem Wiener Kongress erreichte der päpstliche Gesandte Ercole Kardinal Consalvi (1757–1824) die fast vollständige Wiederherstellung des Kirchenstaates und die Restitution der geraubten Kunstwerke, deren Rückführung bis 1816, geleitet von Antonio Canova (1757–1822), aber nur unvollkommen gelang.

Abb. 2 Giuseppe Vasi, Panorama der Stadt Rom, vom Gianicolo aus gesehen, 1765. Stiftung Schloss Friedenstein Gotha



Abb. 6 Christoph Heinrich Kniep, Aussicht auf dem Wege nach dem Camaldulenser Kloster bei Neapel, 1818. Frankfurt am Main, Städel Museum

Abb. 7 Johann Martin von Rohden, Eremitage bei Albano, 1818. Frankfurt am Main, Städel Museum

auffassung: Während es bei Gmelin, vor allem im Hintergrund, den Anschein hat, als handele es sich durchaus um eine topographisch verifizierbare Küste, scheint Reinharts Natur als idyllisch-arkadisches Ideal erfunden.

Eine klassische Vedute zeigt dagegen die Kreidezeichnung Christoph Heinrich Knieps (Kat.-Nr. 43, Abb. 6), der sich nach der Italienreise mit Goethe 1787 in Neapel niedergelassen hatte: An einem mächtigen Baum vorbei gleitet der Blick von einer Anhöhe auf dem Weg von Neapel zu dem Kloster Camaldoli zu den Inseln Niseda, Procida und Ischia sowie zum Cap Miseno. Der Baum mag dazu erfunden sein, sicher auch die lagernden und Reisig sammelnden Frauen in Tracht. Sie bestimmen den heiteren, mit Friedrich Schiller ‚naiven‘ Charakter der Landschaft nicht unwesentlich mit. Bei Martin von Rohdens »Eremitage bei Albano« (Kat.-Nr. 45, Abb. 7) wandelt sich diese ins Romantische:<sup>43</sup> Vor dem grob gemauerten Eingang einer Höhlenklause, die sich eher den pittoresken Ruinenarchitekturen englischer Gärten zu verdanken scheint, bewirbt der Eremit einen Pilger. Ob die Landschaft topographisch bestimmbar ist, sei dahingestellt, Martin von Rohden reizten vor allem das Gestein und die unterschiedlichen, nach der Natur gezeichneten Pflan-



zen. Der Mönch, so vermittelt sich der Eindruck, lebt ganz im Einklang mit der Natur, die Einöde ist (ihm) ein prächtiger Hortus conclusus. Viel nüchterner fällt da Helmsdorfs 1821 entstandene Feder- und Pinselzeichnung »Aus dem Kapuzinerkloster von Albano« aus, die auf einer Studie aus dem Jahr 1818 beruht (Kat.-Nr. 44, Abb. 8). Zurückgenommen ist die figürliche Staffage, der rastende Pilger dient nur noch als kompositorisches Gegengewicht zur kleinen Kapelle, und die beiden Mönche, die von der Terrasse aus in die Weite der Landschaft blicken, haben vor allem die Funktion von Repoussoirfiguren, lenken also den Blick des Betrachters in die Ferne.

Die letzte der Landschaftszeichnungen steht zwischen den Gattungen und ist gleichzeitig Historie (Kat.-Nr. 46, Abb. 9): Joseph Anton Koch, der seit 1795 in Rom lebte, entwarf für Esaias Philipp von Schneider mit feiner Feder, dünn laviert, eine Komposition zu dem biblischen Motiv der großen Traube von Kanaan. Mose hatte nach dem Auszug der Israeliten aus Ägypten zwölf Kundschafter nach Kanaan geschickt, von denen zwei nach vierzig Tagen mit einer mächtigen Traube zurückkamen und Wundersames über das Land berichteten, in dem Milch und Honig flössen. Koch schuf eine italienische Landschaft mit einer paradiesischen



Abb. 8 Friedrich Helmsdorf, Aus dem Kapuzinerkloster in Albano, 1818/1821. Frankfurt am Main, Städel Museum



Abb. 9 Joseph Anton Koch, Die große Traube aus Kanaan, 1818. Frankfurt am Main, Städel Museum

Abb. 3 Titelseite des Stammbuchs von Heinrich von Offen-  
berg, 1779. Riga, Kunstmuseum  
Rigaer Börse

Abb. 4 Peter Birman, Italieni-  
sche Landschaft, 1785, aus  
dem Stammbuch von Heinrich  
von Offenber. Riga, Kunst-  
museum Rigaer Börse



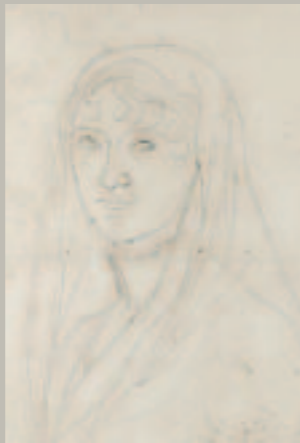
dankung einer der reichsten Männer Europas, doch seine Kunstsamm-  
lungen mussten Kurland verlassen und wurden vor allem in das Schloss  
Sagan in Schlesien gebracht.

Ein gutes Beispiel für den Maßstab, in dem der kurländische Hof Aufträge  
an Künstler in ganz Europa vergab, sind die Person und der Besitz Hein-  
rich von Offenbergs (1752–1827), des Hofmarschalls Peter von Birons.  
Offenber, der in Königsberg studiert hatte, war aktiver Freimaurer und  
versuchte sich auch selbst als Künstler.<sup>11</sup> 1779/80 reiste er in die Nie-  
derlande und nach England, in die Schweiz und nach Norditalien. Zu-  
sammen mit den Birons besuchte er 1784/85 wieder Italien und 1786  
einen Kurort in Deutschland. Offenber organisierte Peter von Birons  
Aufträge an Künstler und kümmerte sich um den Versand der Werke  
nach Kurland, sowohl bei Aufträgen an Benjamin West und Angelika  
Kauffmann in England<sup>12</sup> als auch 1784/85 auf der Italienreise im Falle  
Jakob Philipp Hackerts.<sup>13</sup> Einerseits aus einem persönlichen Interesse  
an der Kunst, andererseits als Beauftragter des kurländischen Herzogs  
hatte Offenber engen Kontakt zu einem großen Kreis zeitgenössischer  
Künstler. 1786 wurde er wegen seiner Unterstützung junger Künstler  
sogar zum Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste ernannt.  
Viele Künstler, die von ihm unterstützt worden waren und Aufträge er-  
halten hatten, hinterließen Freundschaftsbekundungen in seinem

Stammbuch, das Offenber seit seiner ersten Reise nach England und  
in die Niederlande beinahe bis ans Ende seines Lebens führte. Der  
größte Teil der weltlichen Hinterlassenschaften des kurländischen Her-  
zogtums ist längst nicht mehr in Lettland zu finden, doch das Stamm-  
buch Offenbergs hat sich im Kurländischen Provinzialmuseum erhalten  
und gehört heute zur Sammlung der ausländischen Graphik des  
Kunstmuseums Rigaer Börse (Abb. 3–4). Es handelt sich dabei um ein  
umfangreiches (78-seitiges), in Leder gebundenes Buch mit einem ele-  
gantem, kalligraphiertem Impressum sowie besonderen, die Initialen des  
Besitzers tragenden und mit graphischen Zierrahmen versehenen  
Blättern, die 1779 in England gedruckt wurden. Die einzelnen Seiten  
enthalten Zeichnungen von zahlreichen damals bekannten Künstlern:  
aus England Angelika Kauffmann, Antoine Zucchi und Benjamin West,  
aus Deutschland Daniel Chodowiecki, Ferdinand Kobell, Anton Graff,  
Wilhelm Schadow und Bernhard Rode, aus der Schweiz Salomon  
Gessner, Johann Ludwig Aberli und Johann Heinrich Wuest, aus der  
internationalen Künstlerkolonie in Italien selbstverständlich Jakob  
Philipp Hackert und dessen jüngerer Bruder Georg Abraham Hackert,  
Friedrich Müller, Albert Christoph Dies, Dominique Vivant-Denon und  
viele andere. Weniger als ein Drittel der Einträge stammt von Künst-  
lern aus der baltischen Region (Mitau) und Sankt Petersburg oder von



Abb. 5 Der Rigische Kreis, aus:  
Ludwig August von Mellin,  
Atlas von Liefland, Riga und Leipzig,  
Fr. Hartknoch 1798



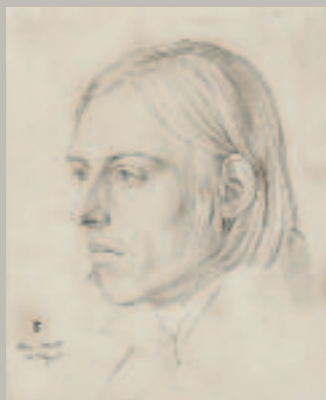
- 1 Heinrich Keller
- 2 Edward Dodwell
- 3 Ludwig Guttenbrunn
- 4 Caroline von Humboldt
- 5 Wilhelm von Blanckenhagen



- 6 Joseph Anton Koch
- 7 Friedrich Müller
- 8 José de Madrazo y Agudo
- 9 Fjodor Michailowitsch Matwejew
- 10 Christoph Heinrich Knip



- 11 Ferdinand Ruscheweyh
- 12 Christian Daniel Rauch
- 13 Franz Pforr
- 14 Franz Riepenhausen  
und Johannes Riepenhausen
- 15 Johann Friedrich Overbeck



- 16 Rudolph Friedrich Suhrlandt
- 17 Gottlieb Schick
- 18 Johann Evangelist Scheffer  
von Leonhardshoff
- 19 Wilhelm Titel
- 20 Bertel Thorvaldsen

# Stammbuch- Blätter

**Friedrich Müller, genannt Maler Müller**

(Bad Kreuznach 1749 – Rom 1825)

**Ruhe auf der Flucht nach Ägypten**

Rom, 1810

Schwarze Kreide, Feder in Braun und Dunkelgrau, grau laviert, Einfassungslinie in grauer Tinte, auf chamoisfarbenem Velinpapier mit Goldschnitt und Wasserzeichen JWH; 27,6 x 38 cm (Blatt), 25,7 x 36 cm (Darstellung)

Unten rechts mit brauner Tinte bez.: Frid. Müller inv. / Romae 1810; oben links: I.; rückseitig gestempelt Lugt 5675

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 39053

Literatur: unpubliziert



Friedrich Müller, Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, Rom, 1823?.  
Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Plankammer

»Daß Fortuna mich nie liebte verzeih ich ihr gern.« Diese Inschrift hatte der unter ständiger Geldnot leidende Maler und Dichter Friedrich Müller für seinen Grabstein vorgesehen.<sup>1</sup> 1778 reiste der Kabinettmaler des pfalz-bayerischen Kurfürsten Carl Theodor nach Rom, um sich zum Historienmaler weiterzubilden. Nur ein einziges seiner bildnerischen Werke konnte er Zeit seines Lebens nachweislich verkaufen und selbst bei diesem gab es noch Streitigkeiten um den angemessenen Preis.<sup>2</sup> 1811 erschienen »Mahler Müllers Werke« in drei Bänden. Dennoch blieben etliche seiner literarischen Werke ungedruckt. Der Hof zahlte seine Pension so unregelmäßig, dass er gezwungen war, sich andere Verdienstmöglichkeiten zu suchen. Als kenntnisreicher Romführer, als Kunstagent, gefürchteter Kritiker oder Literat wurde er in Rom zwar zur vielbesuchten Institution<sup>3</sup>, sein Ziel, ein anerkannter und finanziell abgesicherter Künstler zu werden, erreichte er aber nie. Die meisten Gemälde Müllers sind heute nur noch durch Beschreibungen greifbar. Nach 1780 führt sein Werkverzeichnis kaum noch Zeichnungen auf. Auch Blanckenhagen könnte Müller, der nicht dem unmittelbaren Umfeld der Humboldts zuzurechnen ist, zunächst als Antiquar kennengelernt haben. Sein Beitrag zum Stammbuch, »Die Ruhe auf der Flucht«, knüpft im biblischen Gewand an ein Thema an, das bei Blanckenhagen nahelag: das des Reisens. Über einer lockeren, mit schwarzer Kreide ausgeführten Vorzeichnung legte Müller die Figuren mit sicheren, sanft geschwungenen Federstrichen an. Dabei wich er zum Teil erheblich von der Vorzeichnung ab.

Die kolorierte Federzeichnung steht ikonographisch in der Tradition der italienischen Malerei des Cinque- und Seicento. Stilistisch erinnert sie an Blätter Joseph Anton Kochs, mit dem Müller in engem Kontakt stand. Zu vielen seiner literarischen Sujets ließ sich der Jüngere von dem Dichter anregen.<sup>4</sup>

Dreizehn Jahre später, 1823, scheint Müller die Zeichnung wiederholt zu haben. In diesem Jahr bat der preußische Generalkonsul für Italien, Jacob Salomon Bartholdy (1779–1825), 38 in Rom tätige Künstler aus Bayern und Preußen um einen zeichnerischen Beitrag für ein Album, das Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861) zur Vermählung mit Elisabeth von Bayern (1801–1873) überreicht werden sollte.<sup>5</sup> Müllers Zeichnung für das Hochzeitsalbum<sup>6</sup> stimmt in Komposition wie Format annähernd mit dem Kasseler Stammbuchblatt überein. Allerdings lavierte Müller die Zeichnung sorgfältiger. Begleitet wird sie von einem zweiten Blatt, der »Flucht nach Ägypten«. Da Müller seit Langem an einer Augenkrankheit litt und deshalb 1823 eigentlich künstlerisch nicht mehr tätig sein konnte, vermutete Ingrid Sattel Bernardini, Koch habe die beiden Zeichnungen für den Freund ausgeführt.<sup>7</sup> Die bislang unbekannte Zeichnung des Stammbuchs spricht jedoch eher dafür, dass alle Blätter bereits 1810 entstanden sind. Müller könnte also 1823 auf eine in seinem Fundus vorhandene Zeichnungen zurückgegriffen und nur die Inschrift unter die ausgearbeitete Variante der »Ruhe auf der Flucht« hinzugefügt haben. Damit verstieß er zwar gegen die Vorgabe, dass jeder Beitrag eigens für das Album angefertigt werden sollte, konnte aber an dem Projekt teilhaben. CL



**Carl Gotthard Graß**

(Serben 1767 – Rom 1814)

**Sizilianische Felsenlandschaft mit Viehherde**

Rom, um 1810

Bleistift, Feder und Pinsel in Braun, aquarelliert, weiß gehöht, doppelte Rahmenleiste in schwarzer Tinte und Bleistift, auf braunem Papier mit Goldschnitt, kaschiert auf ein chamoisfarbenes Papier; 27,7 x 38,3 cm (Blatt), 23,5 x 29,7 cm (Darstellung)

Links unter der Darstellung mit schwarzer Tinte bez.: C. Grass aus Riga [unleserlich]

Roma 1810; rechts: Das in Oelfarbe ausgeführte Gemählde befindet sich in der

Samlung des Herrn Auer in Ulm; oben links: 7 [oben beschnitten];

rückseitig gestempelt Lugt 5675

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 39059

Literatur: Neumann 1908 (1998), S. 54; Graß 1912, S. 149; Holst 1943, S. 313

Der livländische Theologe, Dichter und Maler Carl Gotthard Graß, dessen Werk nach wie vor nur unzureichend bearbeitet ist, lebte nach Aufhalten in der Schweiz und in Paris seit 1803 in Rom.<sup>1</sup> Im Mai 1804 begab er sich gemeinsam mit seinem Freund, dem Theologen und Schriftsteller Philipp Joseph von Refues (1779–1843), sowie den beiden Architekten Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) und Johann Gottfried Steinmeyer (1780–1851) nach Sizilien.<sup>2</sup> Seit langem galt Graß' Sehnsucht der damals für Reisende noch unerschlossenen Insel und ihren antiken Stätten. Bei einem Besuch Goethes in Weimar hatte Graß die Zeichnungen Christoph Heinrich Knieps (1755–1825) kennengelernt, der den Dichterfürsten 1787 nach Sizilien begleitet hatte. Von Friedrich Leopold Graf zu Stolbergs (1750–1819) »Reisen in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sizilien in den Jahren 1791 und 1792« war Graß so beeindruckt, dass er 1803 nach dessen Landschaftsbeschreibungen Zeichnungen anfertigte. Während Schinkel und Steinmeyer bereits Ende Juni 1804 Sizilien wieder verließen, hielt sich Graß noch fast ein Jahr dort auf. Seine Eindrücke, die er in der 1815 veröffentlichten Publikation »Sizilianische Reise oder Auszüge aus dem Tagebuch eines Landschaftsmalers« mit 26 Radierungen festhielt, prägten sein Schaffen maßgeblich. »So ist meine Sehnsucht nach dem

Süden gestillt, weil es eine in meinem Innern liegende Forderung war und ich habe es wenigstens in mir nicht gefunden, daß das menschliche Herz unersättlich ist«, berichtete er über seinen Sizilienaufenthalt.<sup>3</sup>

Nach seiner Rückkehr schuf Graß mehrere Gemälde mit sizilianischen Ansichten, von denen vier 1809 auf der kapitolinischen Akademie-Ausstellung positiv aufgenommen und nach Livland verkauft wurden.<sup>4</sup> Auch für das Stammbuch seines Landsmannes Wilhelm von Blanckenhagen wählte Graß eine sizilianische, bislang noch nicht identifizierte Landschaft. Schroffe, steil abfallende Felsen umgeben ein schmales Plateau, über das Hirten ihre Tiere treiben. Durch zwei von Bäumen bestandene Felsen hindurch bietet sich ein weiterer Ausblick über eine Senke bis zum Meer. »Hohes und Wildes, Erhabenes und Romantisches, Schauerliches und Idyllisch-Freundliches mischen sich hier auf eine seltsam überraschende Weise.« Graß' Beschreibung der Umgebung von Taormina trifft auch auf diese Landschaft zu. Das in der Bezeichnung erwähnte Ölgemälde zum Aquarell »in der Samlung des Herrn Auer in Ulm« konnte bislang nicht ausfindig gemacht werden. Im Juli 1810 hatte Graß es von Rom nach Ulm gesandt.<sup>5</sup> Gemälde und Aquarell werden also in einem engen zeitlichen Rahmen entstanden sein.

Graß stand in Rom anfangs Caroline von Humboldt und ihrem Kreis nahe. Seit Ostern 1808 erteilte er ihrer ältesten Tochter Konfirmationsunterricht, worüber es aber zum Bruch kam. Blanckenhagen könnte der Landsmann aber auch über livländische Bekannte empfohlen worden sein. So nahm Karl Morgenstern den Maler während seines Romaufenthaltes von Oktober bis Dezember 1809 als Cicerone in Anspruch. Nach Graß' Tod publizierte Morgenstern dessen Briefe und Werke.<sup>6</sup>

Neben dem Stammbuchblatt erwarb Wilhelm von Blanckenhagen noch zwei Gemälde mit italienischen Ansichten von Graß.<sup>7</sup> Während ein Großteil seines Kunstbesitzes 1820 an Karl Morgenstern verkauft wurde, scheinen diese Gemälde in Familienbesitz verblieben zu sein, was ihre besondere Wertschätzung bezeugt. Wie das Porträt der beiden Töchter Blanckenhagens von Gottlieb Schick werden sie 1905 auf Schloss Allasch verbrannt sein. Graß trug auf dem Fest, das Blanckenhagen anlässlich der 100-jährigen Befreiung Rigas durch Russland in der Villa Aldobrandini veranstaltete, ein Gedicht vor. Gemeinsam mit einer Beschreibung der Feierlichkeit veröffentlichte er das Gedicht im »Morgenblatt für gebildete Stände«.<sup>8</sup> Auch die Inschrift für das Denkmal, das Thorvaldsen zu diesem Anlass für die Stadt Riga schaffen sollte (Blatt 30), verfasste Graß.<sup>9</sup> Weiterhin scheint er zwischen dem Auftraggeber und dem Bildhauer in Rom vermittelt zu haben.<sup>10</sup> Wilhelm von Blanckenhagen schätzte Graß also als Landsmann und Künstler in besonderer Weise. CL



**Johannes Riepenhausen**

(Göttingen 1787 – Rom 1860)

**Konradin von Schwaben und Friedrich I. von Baden vernehmen  
beim Schachspiel ihr Todesurteil**

Rom, 1810

Bleistift, Feder in Grau und Schwarz, Einfassungslinie in grauer Tinte,  
auf chamoisfarbenem Velinpapier mit Goldschnitt und Wasserzeichen JW;

27,6 x 38 cm (Blatt), 23,3 x 30,2 cm (Darstellung)

Unten rechts in der Darstellung mit grauer Tinte bez.: JOHANNES  
RIEPENHAUSEN:INV.; mittig auf der Schriftrolle: Carolus Rex / CONRADINVS /  
FEDERICVS BAVSTRI / DVX; oben links mit dunkelbrauner Tinte: 13.º;

gestempelt Lugt 5675

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 39066

Literatur: Neumann 1900, S. 276

Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert und dem erwachenden Interesse für das deutsche Mittelalter entwickelte sich das tragische Schicksal des letzten Staufers, Konradin von Schwaben (1252–1268), zum beliebten Stoff für patriotische Opern, Trauer- oder Ritterspiele.<sup>1</sup> Gemeinsam mit seinem Freund Friedrich von Baden wurde der erst sechzehnjährige Konradin 1268 in Neapel öffentlich hingerichtet, nachdem sein Versuch, die Herrschaft über das sizilianische Königreich von Karl von Anjou zurückzugewinnen, mit der Schlacht von Tagliacozzo gescheitert war. Der Ort der Hinrichtung wurde in Neapel zur touristischen Sehenswürdigkeit. »Noch war der Fleck zu sehen«, berichtet etwa Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), »wo ihr unschuldiges Blut floß. Die Marmorfliesen hatten es unverilgbar eingesogen [...]. So sagte der Cicerone [...]; aber es mochte wohl aufgefrischt worden sein, wie der Dintenfleck auf der Wartburg.«<sup>2</sup> In die bildende Kunst fand diese nationale Historie zunächst kaum Eingang. Tischbein, ein Vorreiter auf dem Gebiet der Historienmalerei zur deutschen Geschichte, widmete ihr allerdings bereits 1783/84 in Rom ein großformatiges Gemälde, das er seinem Gönner Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha zukommen ließ.<sup>3</sup> Tischbein wird es auch gewesen sein, der das Thema den Brüdern Riepenhausen nahebrachte.<sup>4</sup> Zwischen September 1799 und Oktober 1800 hielt er sich mehrfach in Göttingen auf, um seine Publikation »Homer nach Antiken gezeichnet« auf den Weg zu bringen, an der der Vater der Brüder Riepenhausen als Kupferstecher beteiligt war. Auf die Bildthemen seiner Söhne übte Tischbein nachhaltigen Einfluss aus.

Das Thema war um 1810 aber auch unter den deutschen Künstlern in Rom präsent. Zacharias Werner, der in engem Kontakt zu den Brüdern Riepenhausen stand, plante etwa ein Trauerspiel zu Konradin, wie aus seinem Briefwechsel mit dem Verleger Johann Friedrich von Cotta (1764–1832) hervorgeht.<sup>5</sup> Am 6. Januar 1810 berichtet Werner weiter in seinem Tagebuch von einem Gemälde, das er bei dem Stuttgarter Bankier Christian Hermann Heigelin (1744–1820) in Neapel gesehen habe: »[...] besonders waren gemalte Gegenden von Pompeji, und ein Gemälde, Conradin, der vor seiner Hinrichtung Schach spielt, mir auffallend.«<sup>6</sup> Möglicherweise handelte es sich bei diesem Gemälde um eine kleinformatige Kopie des Werks von Tischbein.<sup>7</sup> Johannes Riepenhausen könnte also auch durch Erzählungen von Zacharias Werner auf das Thema gestoßen sein. Die Brüder Riepenhausen wandten sich um 1810 verstärkt Themen aus der deutschen Geschichte zu. Wie sie Johann Wolfgang Goethe in einem Brief von 18. Juli 1814 schilderten, war ihr Ziel, sich »den Namen eines Deutschen würdig zu machen, und besonders etwas auszuführen, was uns in unserem Vaterlande bekannt machte«.<sup>8</sup> Als Werk, das sie kürzlich vollendet hatten, nannten sie »Die Verurteilung Conradins von Schwaben«, ein Ölgemälde, das allerdings bereits 1816/17 durch einen Sturz schwer beschädigt wurde.<sup>9</sup> Dieses verloren geglaubte Gemälde ist kürzlich in Privatbesitz aufgetaucht und konnte für die Kunstsammlungen der Universität Göttingen erworben werden.<sup>10</sup> Die Zeichnung des Stammbuchs überliefert dazu eine Variante, die dem Tischbein-Gemälde noch wesentlich nähersteht.

Die Zeichnung zeigt in der Anordnung der Figuren durchaus Übereinstimmungen mit dem Gemälde Tischbeins, auch wenn Johannes Riepenhausen von der Dreiviertel- zur Ganzfigur wechselte und damit den emotionalen Abstand des Betrachters zum Geschehen vergrößerte. In einem kargen Verlies mit vergittertem Fenster und bloßem Mauerwerk widmen sich die beiden Freunde an einem Tisch im linken Bilddrittel dem Schachspiel. Von rechts ist überraschend eine Gruppe von Personen eingetreten, um ihnen ihr Todesurteil zu verlesen. Während sich Tischbein bemühte, bei den Beteiligten ein breites Spektrum an Gemütszuständen, das von Gott ergebener Gelassenheit über Gleichgültigkeit bis zu fassungsloser Trauer reicht, darzustellen, kontrastiert Johannes Riepenhausen die beiden idealtypisch schönen Jünglinge mit den zur Karikatur verzerrten Scharfrichtern und Gefängniswärtern. Ein Richter mit Hakennase verliest das Urteil. Hinter ihm steht ein verwachsener Kleinwüchsiger mit dickem Schlüsselbund, spitzen Schnabelschuhen und brennender Fackel. Zwei Ritter in Rüstung mit grimmigem Gesichtsausdruck flankieren den Ausgang. Die Dichte und Vielfalt der emotionalen Resonanz und die subtile Interaktion der Personen, die das Gemälde Tischbeins auszeichnen, erreicht die Darstellung Riepenhausens nicht. Dennoch ist die Zeichnung ein wichtiges Beispiel für die frühe Rezeption des Gemäldes. CL



**Bertel Thorvaldsen**

(Kopenhagen 1770 – Kopenhagen 1844)

**Bacchus und Amor**

Rom, 1810

Schwarze Kreide?, Feder in Braun auf gelblichem Büttenpapier, montiert auf ein grünblau gefärbtes Auflageblatt mit breiter Rahmenleiste, das auf blaues Papier kaschiert wurde; 16,5 x 20,9 cm (Zeichnung), 27,2 x 35,9 cm (Auflageblatt)  
Unten rechts mit brauner Tinte bez.: Thorvaldsen Roma;  
rückseitig gestempelt Lugt 5675; auf dem Auflageblatt oben links mit schwarzer Tinte über Spuren von Graphit: 22.

Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 39075

Literatur: Neumann 1900, S. 276

Das Thema »Bacchus gibt Amor zu trinken« hat Bertel Thorvaldsen zwischen etwa 1805 und 1810 mehrfach beschäftigt. Zahlreiche Zeichnungen belegen seine intensive Auseinandersetzung mit diesem Sujet.<sup>1</sup> Die frühesten dieser Zeichnungen lehnen sich eng an eine Bilderfindung des einflussreichen Klassizisten Asmus Jacob Carstens (1754–1798) an, den Thorvaldsen bald nach seiner Ankunft in Rom im März 1797 kennenlernte. Im Mai 1798 verstarb Carstens. Mehrfach fertige Thorvaldsen Kopien nach Zeichnungen des Verstorbenen an und erwarb eigenhändige Werke oder Kopien von Joseph Anton Koch nach Carstens.<sup>2</sup> Das der antiken Mythologie unbekannte Thema »Bacchus gibt Amor zu trinken« scheint Carstens selbst entwickelt zu haben. 1790, 1795 und 1796 widmete er sich ihm in zwei Zeichnungen sowie einem Ölbild.<sup>3</sup> Druckgraphische Reproduktionen in Zeitschriften wie »Phöbus. Ein Journal für Kunst« von 1808, dem »Almanach für Weintrinker« 1811 oder dem »Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1812« machten das Motiv populär.<sup>4</sup>

Carstens' Komposition zeichnet eine innige Verbindung der beiden im Profil dargestellten Protagonisten aus (Abb.).<sup>5</sup> Der sitzende Bacchus beugt sich zu dem kleinen, zwischen seinen Beinen stehenden Amor herab. Konzentriert trinkt Amor den Wein aus der Schale, die ihm Bacchus behutsam darbietet. Schützend umschließen ihn dabei das Haupt und der rechte Arm des Weingottes.

Im Vergleich zu Carstens' Bilderfindung verringerte Thorvaldsen bei seinen frühen Zeichnungen zu diesem Thema den Abstand der Köpfe von Bacchus und Amor. Weiter lockerte er die Komposition durch erzählerische Details wie einen Panther auf. Die Entwürfe mündeten in einem bildmäßig ausgearbeiteten Blatt, das er seinem Gönner, dem



Asmus Jacob Carstens, Bacchus und Amor, 1790. Weimar, Stiftung Weimarer Klassik

dänischen Diplomaten Herman Schubart (1756–1832), 1807 zum Geburtstag schenkte.<sup>6</sup> 1810 entstand eine erste plastische Umsetzung als Gipsrelief im Querformat, die 1816 in Marmor ausgeführt wurde.<sup>7</sup> Diverse, anfangs rasch hingeworfene, dann ins Detail gehende Skizzen bereiteten dieses Relief vor.<sup>8</sup> Indem er Bacchus in eine lagernde Position versetzte, zog Thorvaldsen die Komposition in die Breite. Mit seinem linken Arm stützt sich der Gott nun in lässiger Haltung von der Lehne seines Sitzes ab, in der Hand einen Krug haltend. Mit der rechten Hand reicht er Amor die Weinschale. Die Köpfe



**Wilhelm Titel**  
(Boltenhagen 1784 – Greifswald 1862)

**Acht Köpfe aus dem Fresko »Erweckung des Sohnes des Theophilus« von Masaccio**  
Florenz, 1810

Bleistift auf gelblichem Velinpapier, montiert auf ein braunes Auflageblatt mit Goldschnitt; 13,8 x 22 cm (Zeichnung), 27,1 x 37,7 cm (Auflageblatt); rückseitig gestempelt Lugt 5675; auf dem Auflageblatt oben links mit schwarzer Tinte über Spuren von Graphit bez.: 26.; oben rechts zum Teil beschnitten: 26.  
Kassel, MHK, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. GS 39079  
Literatur: unpubliziert



Masaccio, Erweckung des Sohnes des Theophilus, Fresko in der Brancacci-Kapelle, um 1420. Florenz, Santa Maria del Carmine

Wie viele Romreisende machte auch Wilhelm von Blanckenhagen auf seinem Rückweg in den Norden in Florenz Station. Dies bezeugt ein Brief von Karl Friedrich August Hartmann (1783–1828), Hofmeister des Sohnes Johann Christoph von Blanckenhagen, an Bertel Thorvaldsen vom 30. Oktober 1810.<sup>1</sup> Hartmann richtet dem Bildhauer aus Florenz Grüße der Blanckenhagens aus, die er bis nach Wien begleitete. Bei einem ersten Italienbesuch im Jahr 1781 hatte Blanckenhagen in Rom vermutlich Jakob Philipp Hackert (1737–1807) kennengelernt und eine großformatige Zeichnung von ihm erworben (Kat.-Nr. 1). Zwanzig Jahre später traf er in Florenz auf den pommerschen Maler Wilhelm Titel, der sich nach einem Studium an der Kunstakademie in Dresden seit März 1806 in Florenz aufhielt und dort von Hackert aufgenommen worden war. Nach dem Tod von Hackerts Bruder Georg (1755–1805) scheint Titel bei dem Maler auch die Funktion eines Gesellschafters eingenommen zu haben. Im Gegenzug bildete Hackert Titel weiter aus und förderte ihn.<sup>2</sup> Vereinzelt scheint er Titel auch mit dem Verkauf von Gemälden beauftragt zu haben.<sup>3</sup> Zu Hackerts Biographie von Goethe trug Titel biographische Daten bei. Seine enge Beziehung zu Hackert setzte er nach dessen Tod ein, um Förderer und Auftraggeber für seine zeichnerischen Kopien nach Werken der altitalienischen und der Renaissance-Malerei zu gewinnen. In Florenz zeichnete Wilhelm Titel etwa nach Masaccio, Ghirlandaio oder Andrea del Sarto und fertigte auch auf Bestellung Kopien an. Einen guten Überblick über diese Tätigkeit bietet eine Studiensammlung von 143 Zeichnungen, die Titel der Universität Greifswald vermachte, an der er ab 1826 als Zeichenlehrer arbeitete.<sup>4</sup> Dazu gehören auch drei weitere Bleistiftzeichnungen nach der »Erweckung des Sohnes des Theophilus« (Abb.) von Masaccio (1401–1428) in der Brancacci-Kapelle von Santa Maria del Carmine in Florenz.<sup>5</sup> Die Zeichnungen sind im Format größer als das Blatt im Stammbuch und scheinen sorgfältiger ausgeführt. Bei zwei der Kopien handelt es sich ebenfalls um Kopfstudien. Die dritte ist der Figurengruppe um Petrus gewidmet. Während Titel hier seine Vorlage weitgehend getreu wiedergab, allerdings die Figurenanzahl reduzierte, stellte er die Köpfe in der Kasseler Zeichnung zum Teil neu zusammen. Er begann mit den Köpfen rechts des thronenden Präfekten von Antiochien, Theopilus, den er an die Stelle von Petrus versetzte. Offensichtlich wollte Titel die Köpfe in zwei Reihen zu einer Art Studienblatt arrangieren, wie sie in der Tradition von Zeichenbüchern seit dem 16. Jahrhundert in der italienischen Kunst üblich waren.<sup>6</sup> Blanckenhagen wird die kleine, unspektakuläre, an eine Dilettantenzeichnung erinnernde Kopie seinen Aufenthalt in Florenz in Erinnerung gerufen haben. Im alten Inhaltsverzeichnis wird denn auch nur bei diesem Blatt sowie bei demjenigen von Scheffer von Leonhardshoff (Blatt 27) der Ort verzeichnet: »Titel in Florenz«. CL

