



Kat. G. 66



Kat. G. 70



Kat. G. 67



Kat. G. 71



Kat. G. 68



Kat. G. 72



Kat. G. 69

*du Roy*; unten rechts Nr.: 17  
Coburg, Kunstsammlungen der  
Veste Coburg, Graphische  
Sammlung, Inv. Nr. XII, 102, 804  
*Literatur*: Jombert 1772, Nr.  
145(17); De Vesme 1906, 380; De  
Vesme/Massar 1971, S. 95, Nr. 380;  
Ausst. Kat. Siena 1976, 24.

### Johann Heinrich Schönfeld

G 68 *Halbfigur eines Kriegers*

aus: *Varie Teste de Capricci*,  
Ausgabe 1656

Radierung, 68 x 53 mm  
Unsign.

Augsburg, Barockgalerie, Graphische  
Sammlung, Inv. Nr. 6239

*Literatur*: Andresen 1878, Bd. V, 8;  
Krapf 1938, 6; Ausst. Kat. Ulm  
1967, Nr. 195, Abb. 200; Hartmann  
1973, S. 83 u. Abb. 43a.

G 69 *Zwei Greisenköpfe*

aus: *Varie Teste de Capricci*,  
Ausgabe 1656

Radierung, 73 x 87 mm  
Unsign.

Augsburg, Barockgalerie, Graphische  
Sammlung, Inv. Nr. 5010-75

*Literatur*: Andresen 1878, Bd. V, 12;  
Krapf 1938, 11; Ausst. Kat. Ulm  
1967, Nr. 199, Abb. 204; Hartmann  
1973, S. 83 u. Abb. 44.

### Rembrandt Harmensz. van Rijn

G 70 *Selbstbildnis mit aufgelegtem Arm*  
1639

Radierung und Kaltnadel, II.  
Zustand, 208 x 168 mm

Sign. u. dat. oben links: *Rembrandt*  
*f/ 1639*

Zürich, Eidgenössische Technische  
Hochschule, Graphische Sammlung,  
ETH Bartsch 21/II

*Literatur*: Bartsch 21; Hollstein 21;  
Hind 1912/23, 168; Münz 1952,  
Nr. 24; White 1969, S. 120-22;  
Chapman 1990, S. 69, 71 f., 74ff., 81,  
Abb. 101; Ausst. Kat. Amsterdam  
1991, Abb. B 21, S. 36; Ausst. Kat.  
Berlin/Amsterdam/London 1991/92,  
13; Ausst. Kat. Göttingen 1993, S. 26,  
Abb. 19.

G 71 *Selbstbildnis mit Mütze und  
offenem Mund starrend*

1630

Radierung und Grabstichel,  
51 x 46 mm

Sign. und dat. unten Mitte: *R H L*  
*1630*

Coburg, Kunstsammlungen der

Veste Coburg, Graphische  
Sammlung, Inv. Nr. VII., 382, 300  
*Literatur*: Bartsch 320; Hollstein  
320; Hind 1912/23, 32; Münz  
1952, Nr. 11; White 1969, S. 108-  
109; Ausst. Kat. Amsterdam 1991,  
S. 34, Abb. B 320; Chapman 1990,  
S. 19, 21, Abb. 10; Ausst. Kat.  
Berlin/Amsterdam/London  
1991/92, 1.

G 72 *Der zweite Orientalenkopf*  
um 1635

Radierung, 151 x 127 mm  
Sign. oben rechts: *Rembrandt*

*geretuckert*

Zürich, Eidgenössische Technische  
Hochschule, Graphische Sammlung,  
ETH Bartsch 287

*Literatur*: Bartsch 287; Hollstein  
287; Münz 1952, Nr. 52; Ausst. Kat.  
Amsterdam 1991, S. 157,  
Abb. B 287.

### Giovanni Benedetto Castiglione

G 73 *Bärtiger Mann mit einem  
quastenverzierten Turban, nach links  
gewendet*

aus: *Serie der großen Orientalenköpfe*,  
um 1640

Radierung, 181 x 151 mm  
Sign. oben links: *CASTILIONE /*

*GENOVESE*

Zürich, Eidgenössische Technische  
Hochschule, Graphische Sammlung,  
ETH 20

*Literatur*: Bartsch 51; Bellini 1982,  
44; Blunt 1954, S. 6; Ausst. Kat.  
Philadelphia 1971, S. 144; Bellini  
1985, S. 59 ff.; Ausst. Kat. Genua  
1990, S. 216 ff.; Ausst. Kat.  
Kiel/Leipzig/Trier 1994/95/96, 85.

### Stefano della Bella

G 74 *Zwei männliche Köpfe*

Radierung, 90 x 120 mm  
Unsign.

Zürich, Eidgenössische Technische  
Hochschule, Graphische Sammlung,  
ETH 38

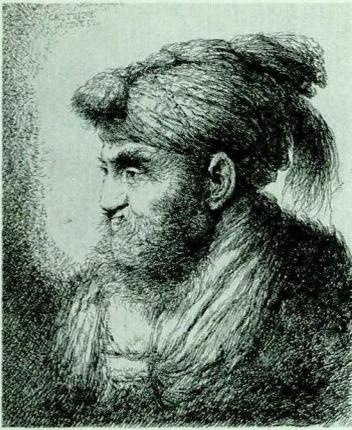
*Literatur*: Jombert 1772, Nr.  
145(26); De Vesme 1906, 483;  
De Vesme/Massar 1971, S. 104;  
Forlani Tempesti 1972, LXXXVI;  
Ausst. Kat. Florenz 1973, Nr. 63,  
Abb. 62.

### Giovanni Domenico Tiepolo

G 75 *Porträt eines Alten*

aus: *Raccolta di Teste II*, Ausgabe  
1770, Blatt 29

Radierung, 123 x 89 mm



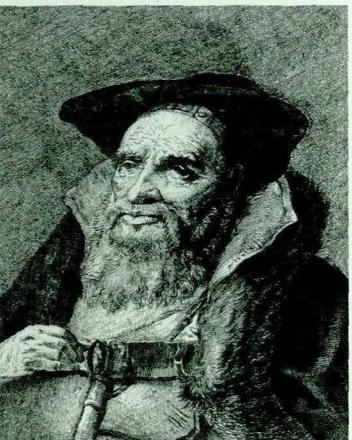
Kat. G. 73



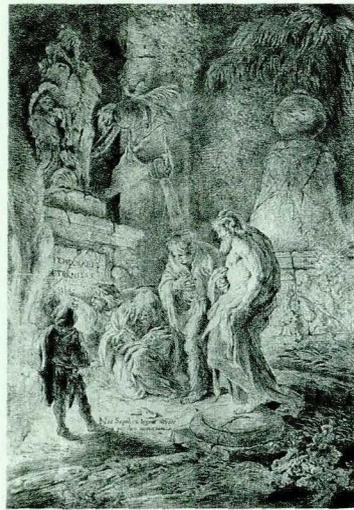
Kat. G. 74



Kat. G. 75



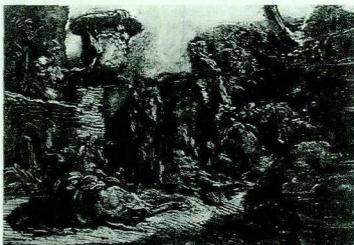
Kat. G. 76



Kat. G. 77



Kat. G. 78



Kat. G. 79



Kat. G. 80

Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Leihgabe Prof. Dr. Bourmer  
*Literatur:* De Vesme 1906, 176; Sack 1910, S. 181; Knox 1970, Abb. II, 29.

### Johann Georg Hertel nach Giovanni Battista Tiepolo

G 76 *Bärtiger Alter*  
nach: *Raccolta di Teste*, Blatt 14 (Knox 1970, 114)  
Kupferstich, beschnitten, Größe der Darst.: 142 x 115 mm  
Bez. unten links: *Diepolo. del.*; unten Mitte: *No 12.*; sign. unten rechts: *I. G. Hertel, exc: AV.*  
Berlin, Privatbesitz  
*Literatur:* unveröffentlicht.

### VIII. Magisches

Patriarchen und Magier verbindet ihre Herkunft aus der Vorzeit, ihr Status als Vermittler zwischen Gott und den Menschen, zwischen Natur und Kultur. Sie haben noch ein Wissen um die ursprünglichen natürlichen Zusammenhänge und gehören doch schon der zivilisierten Stufe an. In ihren Zeiten und Räumen findet der Verkehr mit Gott und Natur noch direkt statt, doch ist der Sündenfall der Erkenntnis schon gewesen. Salvator Rosa und Castiglione, in Ansätzen auch Stefano della Bella, vor allem aber Giovanni Battista Tiepolo – dieser in Kenntnis der Tradition von Rosa und Castiglione – haben sich diesem Bereich in doppelter Absicht genähert. Die Beschwörung der Vorzeit ermöglichte ihnen in Anspielung auf den Arkadienmythos, der doch um die Existenz des Todes weiß, auf die Vergänglichkeit auch des Gegenwärtigen hinzuweisen, Tiepolo etwa konnte das bevorstehende Ende Venedigs imaginieren. Zugleich konnte die Atmosphäre des Morbiden, Wuchernden, düster Okkulten ihr Pendant wieder – wie bei den Köpfen – in einem besonderen Radiermodus finden, der diesen Zwischenbereich geradezu naturwüchsig hervorbrachte. Erneut sind Thematisches und Technisches eng aufeinander bezogen. Wir erleben anschaulich die Geburt der Kunst aus der Natur, etwas Transitorisches, das eben gerade das Capriccio ermöglicht, das wahr und erfunden zugleich ist. Im Venedig des 18. Jahrhunderts entsprach die Evokation dieses Bereiches offenbar ganz entschieden einer ver-

breiteten Mysterienmode, aber auch im 17. Jahrhundert konnte dieser Bereich, in dem sich Antikes und Christliches mischen, ein Gegenbild zur Orthodoxie in Staat und Kirche entwerfen, und der Genius des Künstlers konnte sich in diesen Räumen spiegeln, die der Betrachter melancholisch zu bedenken vermochte. In unserem ausführlichen Text zur Tradition des graphischen Capriccio haben wir darauf hingewiesen, daß Piranesi in seinen *Grotteschi*, in denen die Natur in ewigem Kreislauf wieder Besitz von den verfallenen Zeugen einer großartigen Kultur nimmt, als einziger das okkulte Capriccio zu einer wirklichen Reflexionsform des Geschichtlichen werden lassen kann. Die Berufung einstiger Größe erfolgt im Wissen um ihre Unwiederholbarkeit. Die historischen Epochen waren nur aus der Erfahrung des historischen Bruchs zu reflektieren. Das Capriccio macht hier die Dimension des Historischen bewußt: auch darüber kann es nicht hinausgehen, es hebt sich selbst auf. (WB)

### Giovanni Benedetto Castiglione

G 77 *Temporalitas Aeternitas*  
1645  
Radierung, 294 x 199 mm  
Sign.: *IO: BENED. CASTILIONVS PINXIT*; bez.: *TEMPORALIS AETERNITAS 1645 | Nec Sepulera legens uereor / ne perdam memoriam / Si Stampano in Roma per Gio: Dom:co Rossi alla Pace all'Insegna di Parigi.*  
Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof, Graphische Sammlung, Inv. Nr. FP 15608 D  
*Literatur:* Bartsch 25; Ausst. Kat. Philadelphia 1971, E 13.

### G 78 *Diogenes sucht einen Menschen* 1645-47

Radierung, 215 x 308 mm  
Sign.: *G. BENED.*  
*CASTIGLIONVS / in. P.*; Widmung an Niccolò Simonelli: *Al Sig: Nicolo Simonelli Mio Sig<sup>ro</sup> / Quel Diogene Cinico che con tanta gloria serba piu vive che mai le sue memorie baldanzoso risorge al mondo co delineamenti / del Celebre Sig: Castiglioni e perche so quanto ella limiti ne suoi virtuosi Costumi e particolarmente nel cercar con la lanterna gli huomini ho giudicato che il dedicarlo a lei sara un /*

*accoppiamento felicissimo e che i n altro non discordaranno salvo che esso pote con tanta Severita disprezzarei favori d un Alessandro e V. S. per superarlo ne gli atti della benignita sapra con l cortesissimo animo gradira [?] gli Ossequij della mia devotione la quale vivam te la riverisco / D. V. S. Aff. mo Amico e Servitore / G. D. R. D. D. D.; bez.*

unten rechts: *Si stampano in Roma per Gio Domenico Rossi alla Pace al Insegna di Parigi*; unten links: *Con licenca de Superiori*.  
Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, Inv. Nr. ETH 20  
*Literatur:* Bartsch 21; Bernheimer 1951, S. 49; Ausst. Kat. Philadelphia 1971, E 15; Dempsey 1972, S. 119; Suida Manning 1984, S. 694; Bellini 1985, S. 32 f.; Ausst. Kat. Genua 1990, S. 205 f.; Ausst. Kat. Kiel/Leipzig/Trier 1994/95/96, 49.

G 79 *Diogenes sucht einen Menschen*  
Monotypie, 182 x 261 mm  
Unsign.  
Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof, Graphische Sammlung, Inv. Nr. FP 16344  
*Literatur:* Illustrated Bartsch, Bd. 46, Nr. 4602.120; Ausst. Kat. Düsseldorf 1969/70, Nr. 75, Abb. 62; Ausst. Kat. Philadelphia 1971, M 4; Minonzio 1982, Mon. 4.

#### Stefano della Bella

G 80 *Der Tod und der Alte*  
gegen 1662  
Radierung, überarbeitet mit Grabstichel, 174 x 144 mm  
Unsign.  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 16352  
*Literatur:* Jombert 1772, S. 140, Nr. 137(5); De Vesme 1906, 91; De Vesme/Massar 1971, Nr. 91; Ausst. Kat. Florenz 1973, Nr. 95, Abb. 91; Ausst. Kat. Siena 1976, 97.

#### Salvator Rosa

G 81 *Demokrit*  
1662  
Radierung und Kaltnadel, II.  
Zustand, 455 x 275 mm  
Bez. und sign. unten links auf einem Spruchband: *Democritus omnium derisor in omnium fine defigitur / Salvator Rosa Inv. scul.*  
Zürich, Eidgenössische Technische

Hochschule, Graphische Sammlung, S 147  
*Literatur:* Bartsch 7; Basan 1767, II, S. 419; Gori Gandielli 1771, III, 166; Strutt 1785, I, S. 275; Huber 1800, IV, S. 28; Füssli 1802, III, S. 184; Bryan 1816, X, S. 320; Joubert 1821, III, S. 57; Le Blanc, III, S. 360; Ozzola 1908, S. 190, 191, 196, 199; Pettorelli 1924, S. 27, 29; Petrucci 1934/35, S. 31; Petrucci 1953, S. 107, Nr. 747i; Wallace 1968, S. 21-32; Salerno 1975, Nr. 106 a; Wallace 1979, Nr. 104; Ausst. Kat. Turin 1969, S. 16-17; Tomory 1971, 15; Ausst. Kat. London 1973, S. 51, 58-59, Nr. 98; Bozzolato 1973, 93; Rotili 1974, 98, u. S. 91-92; Massari/Prosperi 1989, 174; Das Berliner Kupferstichkabinett 1994, V. 49; Ausst. Kat. Kiel/Leipzig/Trier 1994/95/96, 40.

#### Giovanni Battista Piranesi

G 82 *Die Gedenktafel*  
aus: *Grotteschi*, Blatt 4, dat. 1747/48, publ. (ohne Titelbl.) in: *Opere varie di architettura, prospettive grotteschi, antichità...*, Rom 1750  
Radierung, 396 x 547 mm  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 30398 (C)  
*Literatur:* Focillon 1918, 23; Mayor 1952, Abb. 4, S. 38; Ausst. Kat. Venedig 1978, Nr. 29; Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983, Nr. 362; Robison 1986, Nr. 24; Ausst. Kat. Gorizia 1988, S. 295.

G 83 *Die Skelette*  
aus: *Grotteschi*, Blatt 1, dat. 1747/48, publ. (ohne Titelbl.) in: *Opere varie di architettura, prospettive grotteschi, antichità...*, Rom 1750  
Radierung, Kupferstich, Polierstahl, Kaltnadel, 395 x 555 mm  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 30395 (C)  
*Literatur:* Focillon 1918, 20; Hind 1922, S. 80, 24; Bauer 1962, Tafel 22, Abb. 58; Ausst. Kat. Venedig 1978, Nr. 26; Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983, Nr. 359; Robison 1986, Nr. 21; Ausst. Kat. Gorizia 1988, S. 494, Nr. 97.

G 84 *Der Triumphbogen*  
aus: *Grotteschi*, Blatt 2, dat. 1747/48, publ. (ohne Titelbl.) in: *Opere varie*

di architettura, prospettive grotteschi, antichità..., Rom 1750  
Radierung, Kupferstich, Kaltnadel, 394 x 553 mm  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 30396 (C)  
*Literatur:* Focillon 1918, 21; Mayor 1952, Abb. 5 u. S. 38; Ausst. Kat. London 1978, 13; Ausst. Kat. Venedig 1978, Nr. 27; Reudenbach 1979, S. 56 ff.; Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983, Nr. 360; Robison 1986, Nr. 22; Ausst. Kat. Gorizia 1988, S. 294 u. S. 494, Nr. 98.

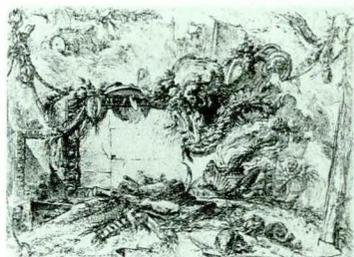
G 85 *Das Grab des Nero*  
aus: *Grotteschi*, Blatt 3, dat. 1747/48, publ. (ohne Titelbl.) in: *Opere varie di architettura, prospettive grotteschi, antichità...*, Rom 1750  
Radierung, Kupferstich, Kaltnadel; 387 x 537 mm  
Sign. unten links: *Piranesi invento ed incise*; bez. unten rechts: *Ap. Piranesi dirimpetto l'Accademia di Francia in Roma*.  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 30397 (C)  
*Literatur:* Focillon 1918, 22; Ausst. Kat. London 1978, 15; Ausst. Kat. Venedig 1978, Nr. 28; Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983, Nr. 361; Robison 1986, Nr. 23; Ausst. Kat. Gorizia 1988, S. 295 u. S. 494, Nr. 99.

#### IX. Commedia dell'arte

Die italienische Stegreifkomödie ist ein venezianisches Thema. Der Karneval, bei dem die Welt auf den Kopf gestellt ist, war die venezianische Dauerkomödie, die u. a. mit der Untergangsstimmung in der alten Republik spielte. Die Commedia-Figuren enthielten gleichermaßen die eigentliche Realität – mit den Mitteln der Maske. Zugleich läßt die Commedia ihrem Personal – wie der Karneval – Freiheiten, die in der Normalität verpönt sind. Der Leib kann bis zum Äußersten verzerrt werden – Callot zeigt es uns in allen Varianten –, und dem Trieb sind auch keine Zügel angelegt. Der bucklige Pulcinella, der Spaßvogel mit der traurigen Gestalt, zugleich das angebliche Potenzwunder, ist sein Stellvertreter. Die Familie Tiepolo hat dieses Motiv in der einen oder anderen Form umspielt, dieses Wesen im Grenzbereich mit anderen Grenzgan-



Kat. G. 81



Kat. G. 82



Kat. G. 83



Kat. G. 84



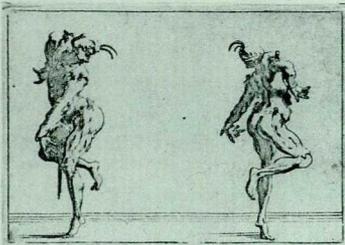
Kat. G. 85



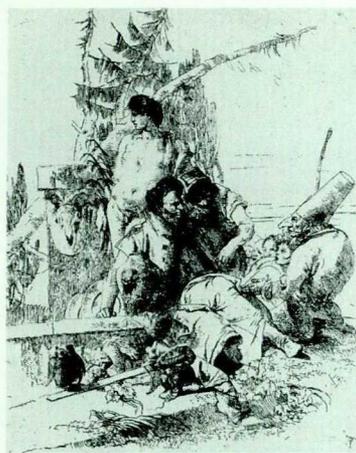
Kat. G. 86



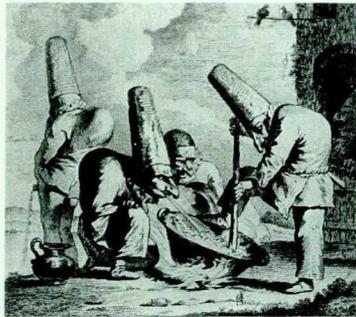
Kat. G. 87



Kat. G. 88



Kat. G. 89



Kat. G. 90



Kat. G. 91

gern gemischt. Auf Blatt 9 der *Scherzi di fantasia* spricht Pulcinella mit zwei Magiern, die von einem klassischen Nackten – oder ist es doch eher ein Naturwesen? – begleitet werden. Voller Erstaunen – oder ist es Furcht? – hört ein allein in Form einer versteckten Kopfreihe angeedeutetes Publikum zu. Kann es verstehen, was verhandelt wird, weit außerhalb der Stadt, wohin es sich verlaufen zu haben scheint? Auch die sonstigen Inventarstücke – Eule, Schwert, Helm, Vase, Teller, Altar, Bukranion, antikes Relief – mögen ein Milieu charakterisieren, doch wozu sie wirklich gut sind, das wissen wir nicht. So fügt sich das Ganze zu einer Stimmung, aber nicht zu einem eindeutigen Sinnzusammenhang. Handlungsmomente scheinen angedeutet, aber zielführend sind sie nicht. Im verschleierte Blick des schönen Nackten scheint all dieses aufgehoben – oder ist der Blick völlig leer? Wenn Pulcinella nicht mit Arlecchino, Pantalone, dem Dottore oder dem Capitano verkehrt und all den Dienerinnen begerlich nachschaut, wenn also die soziale Grundstruktur der Commedia aufgehoben ist, dann ist er nur noch ein Ritter von der traurigen Gestalt, ein Außenseiter, der nicht verstanden wird, aufgehoben nur bei seinesgleichen, wie Schmidts Radierung nach Giovanni Battistas Zeichnung aus der Würzburger Zeit deutlich machen kann. Alles an ihm ist traurig, aber zugleich obszön. Wie beim späten Capriccio des 18. Jahrhunderts lauert unter der Maske des Launigen der Abgrund. (WB)

#### Jacques Callot

G 86 *Die beiden Pantalonnes* um 1616

Radierung, 100 x 147 mm  
Bez. unten links: *J Callot F.*

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IX, 57, 1056  
*Literatur:* Meaume 626; Lieure 173; Ausst. Kat. Washington 1975, S. 88, Nr. 53; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, 5; Ausst. Kat. Nancy 1992, 125; Ausst. Kat. Dresden 1992/93, 90.

G 87 *Balli di Sfessania*, Ausgabe 1621/22, Titelblatt  
Radierung, 72 x 92 mm

Bez. und sign.: *Balli di Sfessania / di Jacomo Callot / Jac[omo] Callot In[venit] fe[cit]*

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IX, 58, 1076  
*Literatur:* Meaume 641; Lieure 379; Posner 1977, S. 206 f.; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, 24.1.; Ausst. Kat. Nancy 1992, 137; Ausst. Kat. Dresden 1992/93, 201; Ausst. Kat. Karlsruhe 1995, S. 21, Abb. S. 65.

G 88 *Die beiden Pantalonnes, von hinten*  
aus: *Capricci di varie Figure*, Nancy 1622

Radierung, 56 x 80 mm  
Unsign.

Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1957/1347

*Literatur:* Meaume 839; Lieure 462; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, 11.35.; Ausst. Kat. Dresden 1992/93, 135.

(vgl. Kat. Nr. G 7)

#### Giovanni Battista Tiepolo

G 89 *Pulcinella, mit zwei Weisen*  
*sprechend*

aus: *Scherzi di fantasia*, Ausgabe 1778  
Radierung, I. Zustand; 233 x 184 mm

Sign. unten rechts: *BT<sup>o</sup>*  
(verschlungen und spiegelverkehrt)  
Leipzig, Museum der bildenden Künste, Graphische Sammlung, I. 6119/7

*Literatur:* Nagler, KL XXI, 12; De Vesme 1906, 21; Sack 1910, 9; Hind 1921, 21; Vigni 1942, S. 49 u. 51; Pignatti 1965, XXI; Ausst. Kat. Udine 1970, 11; Pignatti 1970, S. 306 f.; Rizzi 1971, 12; Rizzi 1971a, 12; Ausst. Kat. Venedig 1986, 60; Ausst. Kat. Gorizia 1988, S. 479, Nr. 78.

#### Georg Friedrich Schmidt nach Giovanni Battista Tiepolo

G 90 *Fünf Pulcinelle nach G.B. Tiepolo*

1751

Radierung, 191 x 223 mm

Sign. unten rechts: *G F S Schmidt, fec: aquaforti. / 1751* (GFS – verschlungen); bez. Mitte links: *Tiepolo del:*

Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. 13821

*Literatur:* Nagler, KL XVII, 199; Ausst. Kat. Hamburg 1989, 1.

#### X. Bauern, Bettler, Soldaten

Aus der Sicht des Höflings Callot waren Bauern, Bettler, Soldaten De-

klassierte. Sie im Capriccio auftauchen zu lassen, gab die Möglichkeit, einerseits im Niederen die Differenz zum hohen Bereich zu markieren, andererseits Bereiche des Realen zu zeigen, die sonst dem Verdikt des Dekorum, des Angemessenen und Erlaubten in der Kunst verfallen wären. Die Bauern dürfen die Hosen runterlassen, den Rock heben, die Bettler sich hemmungslos prügeln, die Soldaten laufen permanent Gefahr, die Kriegsordnung außer Kraft zu setzen, zu marodieren, zu vergewaltigen, zu morden, oder einfach – wie bei Salvator Rosa – in unzähligen Varianten nutzlos herumzusitzen, pittoresk anzuschauen zwar, doch fremd, exotisch und ohne Aufgabe, Grenzgänger auch sie – und vor allem bloßer Anlaß zur Demonstration künstlerischer Wendigkeit und Variationsfähigkeit. Es ist im übrigen kein Wunder, daß Capricci fast ausschließlich im graphischen Medium Radierung erscheinen. Sie brauchen die freie Zeichnung, den lockeren Strich, die bloße Andeutung, die Flüchtigkeit, die Tonigkeit. Die festlegende Linie des Kupferstiches würde ihnen das Leben rauben. Und das Leben pulst in den Randbereichen, im niederen Milieu. Wieder läßt sich beim Capriccio konstatieren, daß Thematisches und Technisches aufeinander angewiesen sind, daß Technisches zumindest gleiches Recht besitzt. Die Phantasie, die sich etwa in Rosas Erfindungsreichtum des immer Gleichen zeigt, wird Selbstzweck, sie gilt es zu demonstrieren. Nicht selten legt Rosa es darauf an, zu zeigen, daß aus scheinbar wirrem ungegenständlichem Gekritzelt die Form erst langsam durch des Künstlers unbegreifliche Verfügung hervorwächst. Aus dem Nichts entsteht eine Welt. Welche Gattung außer dem Capriccio sollte dies vorführen? (WB)

### Salvator Rosa

G 91 *Zwei Krieger, einer schläft sitzend auf einem Stein im Vordergrund*  
aus: *Figurine*, Ausgabe um 1656-57  
Radierung, 141 x 90 mm  
Bez.: unten links sign. mit Monogram: SR (seitenverkehrt und verschlungen).  
Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 10851  
*Literatur*: Bartsch 59; Ausst. Kat.

London 1973, 90; Bozzolato 1973, 41; Rotili 1974, 63; Wallace 1979, Nr. 57.

G 92 *Ein Krieger auf eine Lanze gestützt, rückwärts gewandt*  
aus: *Figurine*, Ausgabe um 1656-57  
Radierung, Kaltnadel, II. Zustand; 141 x 93 mm  
Sign. rechts unten mit Monogram: SR (seitenverkehrt und verschlungen)  
Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof, Graphische Sammlung, Inv. Nr. K A (F. P.)  
*Literatur*: Bartsch 35; Bozzolato 1973, 15; Rotili 1974, 36; Wallace 1979, Nr. 25.

### Jacques Callot

G 93 *Bettler mit Krücken und Holzbein*  
aus: *Bettlerfolge*, Ausgabe um 1622-1623  
Radierung, 139 x 87 mm  
Unsign.  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1957/210  
*Literatur*: Meaume 699; Lieure 493; Ausst. Kat. Nancy 1992, 332; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, 26.8; Ausst. Kat. Karlsruhe 1992, S. 27, Abb. S. 71.

G 94 *Bettlerfolge*  
Ausgabe um 1622-1623, Titelblatt  
Radierung, II. Zustand, 144 x 93 mm  
Bez. oben links auf einer Fahne: *CAPITANO DE BARONI*; sign. unten links: *Iacomo Callot in. et fe.*  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1957/197  
*Literatur*: Meaume 685; Lieure 479; Ternois 1962, S. 40; Ausst. Kat. Rhode Island 1970, 25a; Schröder 1971, S. 1109; Ausst. Kat. Washington 1975, 37; Ausst. Kat. Siena 1976, 144; Ausst. Kat. Nancy 1992, 317; Ausst. Kat. Dresden 1992/93, Nr. 299, Abb. 299.

### Jacques Bellange

G 95 *Zwei raufende Bettler*  
1615  
Radierung, I. Zustand, 316 x 211 mm  
Sign. unten rechts: *Bellange fecit* (tauf der Einfassung)

Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, ETH 302<sup>M</sup>  
*Literatur*: Robert-Dumesnil, V, 46; Walch 1971, Nr. 18; Ausst. Kat. Nancy 1992, 83.

### Jacques Callot

G 96 *Hockender Bauer*  
aus: *Capricci di varie Figure*, Nancy 1622  
Radierung, 59 x 80  
Unsign.  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1957/340  
*Literatur*: Meaume 831; Lieure 459; Ausst. Kat. Nancy 1992, 214; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, 11.32.; Ausst. Kat. Dresden 1992/93, 132. (vgl. Kat. Nr. G 6)

### Salvator Rosa

G 97 *Ein Mann in exotischer Kleidung, neben ihm zwei Frauen*  
aus: *Figurine*, Ausgabe um 1656-57  
Radierung, 140 x 91 mm  
Sign. unten rechts: SR (verschlungen)  
Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof, Graphische Sammlung, F. P. 6902  
*Literatur*: Bartsch 77; Bozzolato 1973, 57; Rotili 1974, 79; Wallace 1979, Nr. 77.

### Rembrandt Harmensz. van Rijn

G 98 *Pinkelnder Mann*  
1631  
Radierung, 84 x 50 mm  
Sign. und dat. unten Mitte: *RHL 1631*  
Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, ETH Bartsch 190  
*Literatur*: Bartsch 190; Hollstein 190; Hind 1912/23, 45; Münz 1952, Nr. 120, Abb. 135; Ausst. Kat. Amsterdam 1991, B 190.

### Salvator Rosa

G 99 *Vier Soldaten, einer links auf einem Stein sitzend*  
aus: *Figurine*, Ausgabe um 1656-1657  
Radierung, Kaltnadel, II. Zustand, 145 x 95 mm  
Sign. unten links, zwei Monogramme: SR (jeweils seitenverkehrt und verschlungen)  
Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof, Graphische Sammlung,



Kat. G. 92



Kat. G. 93



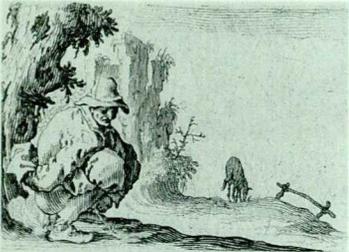
Kat. G. 94



Kat. G. 95



Kat. G. 98



Kat. G. 96



Kat. G. 99



Kat. G. 97



Kat. G. 100

KA (FP) 6888

Literatur: Bartsch 53; Bozzolato 1973, 33; Rotili 1974, 55; Wallace 1979, Nr. 50.

### Fa. Giuseppe de Rossi

G 100 Titelblatt zu *Teodoro Filippo de Liagno: Capricci e abiti militari*

2. Auflage, Rom 1635  
Radierung, 95 x 93 mm

Bez. oben Mitte: *Haec sola*; unten: *Capricci et abiti Militari di Philippo De Liagno / Napolitano Nouamente dati in luce de Giuseppe / de Rossi in Roma. 1635*

Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung  
Literatur: unveröffentl.

### XI. Hirtenggenre

Wenn wir von dem Bauern-, Bettler- und Soldatenmilieu das Hirtenggenre scheidet, dann weil es eher 'wertfrei' erscheint, es dient nicht der Demonstration sozialer Distinktion, wird nicht moralisch disqualifiziert. Das Arkadische wird nicht hinterfragt. Der Bereich ist harmlos, läßt problemlos die Vorführung der verschiedenen Wesenszüge des Capriccio zu. Bei Stefano della Bella etwa reitet ein Hirt frontal auf uns zu, das Pferd scheint fast den Kopf aus dem Blatt zu stecken. Die Hirten treiben ihre Herde – capriccioartig wird das dadurch, daß wir die Szene regelmäßig von hinten sehen – das ist bei Stefano della Bella so, bei Castiglione nicht anders. Doch auch bloßes Hirtenggenre ohne jede Ostentation kann sich in Capricciofolgen sammeln – dann läßt das thematisch Belanglose ungestört die Demonstration der Fertigkeit in der lockeren Verwendung der Radiernadel zu – das Thema lenkt nicht davon ab: so noch am Beginn des 18. Jahrhunderts in der Serie des Franz de Paula Ferg, in der allenfalls noch das häufig auftauchende Motiv eines Weisegestus, für den es keine Erklärung gibt, sich dem Capriccio verpflichtet zeigt. (WB)

### Stefano della Bella

G 101 *Frau, die einen Bach durchwaltet*  
aus: *Diversi capricci*, Ausgabe um 1647, Blatt 2

Radierung, IV. Zustand,  
84 x 100 mm

Bez. und sign. unten links: 2 / Stef.

della Bella fecit; bez. unten Mitte: *Cum priuilegio*; unten rechts: *Mariette excu.*

Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, ETH 35

Literatur: Jombert 1772, Nr. 139(2); De Vesme 1906, 129; De Vesme/Massar 1971, S. 72, Nr. 129; Hartmann 1973, S. 79, S. 155 u. Abb. 38; Ausst. Kat. Siena 1976, Nr. 69.

### Franz de Paula Ferg

G 102 *Bauernpaar und Wegelagerer*  
aus: *Capricci fatti per FuF*, London 1726

Radierung

Unsign.

Zürich, Kunsthau, Graphische Sammlung, Inv. Nr. E 81

Literatur: Huber-Rost 1802, II, 54; Nagler, KL IV, S. 496; Nagler, M II, 2080; Le Blanc, II, S. 224; Hartmann 1973, S. 92, S. 157 u. Abb. 57.

### Stefano della Bella

G 103 *Hirte auf einem Pferd*  
aus: *Diversi Capricci*, Ausgabe um 1647

Radierung, 84 x 106 mm

Bez. unten links: *Stef. della Bella fecit*; unten Mitte: *Cum priuil.*; unten rechts: *Mariette excud.*

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Graphische Sammlung,  
Inv. Nr. Z V 870 b

Literatur: Jombert 1772, Nr. 139(11); De Vesme 1906, 138; Nasse 1913, S. 14, 41 f.; De Vesme/Massar 1971, S. 72, Nr. 132; Fortani Tempesti 1972, Nr. LXI; Fortani Tempesti 1973, Nr. 40 d; Ausst. Kat. Siena 1976, Nr. 78.

### XII. Krieg

Es ist berechtigterweise daran gezweifelt worden, ob Callots *Misères de la guerre* wirklich die existentiellen 'Schrecken des Krieges' vorführen. Ziel seiner Serie, die insofern nicht unmittelbar zur Tradition des Capriccio gerechnet werden kann, ist die rigide Demonstration, daß die Extremsituation Krieg nur durch absolute Ordnung, Befehl und Gehorsam zu kontrollieren ist, sonst droht sie aus dem Ruder zu laufen. Tut sie das, marodieren die Soldaten – dann drohen ihnen drastische Strafen. Die Serie argumentiert aus der Perspektive der



Kat. G. 101



Kat. G. 103



Kat. G. 104



Kat. G. 105

Heerführer, ganz im Sinne der Traktate zur Kriegskunst, endet mit der Wiederherstellung der göttlich legitimierten Ordnung durch den Feldherrn. Und dennoch, selbst wenn Callot neutral, ohne große Emotionen ein Kaleidoskop des Krieges entwirft, den Krieg für notwendig hält, die Folgen werden doch in aller Furchtbarkeit anschaulich. Daß der Krieg in den Zeiten des Dreißigjährigen Krieges mit Notwendigkeit ein Thema der Kunst ist, bedarf kaum eines Beleges, doch muß man sich klarmachen, wo er sein Vorkommen in der Kunst haben kann: im Rahmen der Herrscherapothese, in Geschichtszyklen zum Ruhm des Herrschers und seines Hauses, allegorisch verbrämt und in historisch legitimierender Anknüpfung – das sind Bereiche der Hochkunst, für die der Krieg in all seinen Facetten nur Folie sein kann. Der dritte Bereich ist der Bereich des niederen Genres: in kleinen Kabinettbildern wird in der Überschau von Gattungsspezialisten wie den Bamboccianti zumeist das wirre Schlachtgeschehen, aber auch das Heerlager in all seiner Vielfalt vorgeführt. So sehr das Thema interessiert haben dürfte, hier kam es auch darauf an, die Bewältigung der motivischen Vielfalt als künstlerisches Problem zu demonstrieren, und insofern grenzt dieser Bildtypus an das Capriccio. Und schon in der unmittelbaren Nachfolge Callots gibt es reine Kriegsserien, die auf eine kriegstheoretische Einbindung verzichten: von Stefano della Bella oder Johann Wilhelm Baur, die allenfalls noch auf den Titel- oder Widmungsblättern um eine allegorische Einbindung besorgt sind. Eine gewisse Ausnahme bildet die grandiose Serie von Hanns Ulrich Franckh zum Dreißigjährigen Krieg aus den 1640er und 1650er Jahren, die nicht nur goyaeske Qualitäten aufweist, sondern offenbar direkt für Goyas *Desastres della guerra* vorbildhaft gewesen ist. Das Titelblatt erscheint auf einen Vorhang gemalt – das Kriegstheater wird eröffnet – ein Landsknechtsoffizier, auf einer Kugel balancierend, verkörpert das Kriegsglück, doch ist eher von unausweichlichem Schicksal die Rede. Die Bauern drängen von links zum Offizier und wollen sich verdingen, noch blühen die Bäume und ihre Städte. Wie es ausgeht, das ist rechts angedeutet: Krüppel auf Krücken, Verarmte, Obdachlose,

abgerissen und bar aller Illusionen, die Städte sind zerstört, die Bäume verdorrt. Der umrahmende Text weist auf die Unausweichlichkeit dieser Entwicklung. Die folgenden Szenen zeigen Anwerbung, Kampf, Soldaten in der Schenke, aber auch Raub, Mord, Plünderung, Vergewaltigung und Vertreibung in nahsichtiger Brutalität, wild radiert als Äquivalent zum rasenden Krieg. Selbst wenn manches niederländischen Szenen entnommen scheint, so ist doch das gezeigte Maß an Grausamkeit eine sehr eigenständige künstlerische Eroberung Franckhs. Das Schlußblatt mit Raben auf Kadavern und Aas ist von besonderer Eindringlichkeit und wird erst wieder von Goyas „Nada“-Blatt aus den *Desastres* eingeholt. Verwandt mit Franckhs Serie erscheint eine Vierblattfolge des Schweizer Rudolph Meyer, die es besonders auf die Konfrontation von Soldaten und Bauern, den Hauptopfern des Krieges, anlegt. Bei Goya ist insofern eine neue Dimension erreicht, als im spanischen Bürgerkrieg, dem ersten Guerillakrieg der Neuzeit, die Grenzen zwischen Gut und Böse, zwischen Recht und Unrecht endgültig und vollständig verschwimmen. Parteinahme erscheint unmöglich angesichts eines völlig unkontrollierbaren Ausbruchs von Gewalt und Entartung auf allen Seiten. Der Krieg wird begriffen als gräßlichste Form der Offenbarung menschlicher Abgründe, als Form kollektiven Wahnsinns, der sich als zerstörende Realität erweist. Von Kriegskunst kann angesichts des bei Goya Gezeigten nicht mehr die Rede sein. (WB)

#### Hanns Ulrich Franckh

G 104 *Der unerwartete Überfall*  
aus: *Folge von Kampfszenen aus dem Dreißigjährigen Krieg*, Ausgabe 1656, Blatt R  
Radierung, 105 x 135 mm  
Sign. und dat. unten links: *Hanns Ulrich Franckh 1656*; bez. unten Mitte: *27. May*; oben Mitte: *R*  
Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 13009  
*Literatur*: Andresen 1878, V, Nr. 3; Hollstein 18; Hämmerle 1923, Nr. 15.

G 105 *Der geglückte Überfall*  
aus: *Folge von Kampfszenen aus dem Dreißigjährigen Krieg*, Ausgabe 1656, Blatt S

Radierung, 110 x 140 mm  
Sign. u. dat. unten links: *H. V. V. 1643*; bez. oben Mitte: *S*  
Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 12988  
*Literatur*: Andresen 1878, V, Nr. 6; Hollstein 14; Hämmerle 1923, Nr. 11; Busch 1986, S. 43 u. Abb. 4.

G 106 *Kriegsglück*  
aus: *Folge von Kampfszenen aus dem Dreißigjährigen Krieg*, Ausgabe 1656, Titelblatt  
Radierung, 110 x 145 mm  
Sign. unten links: *Hans Ulrich Franckh*; dat. unten rechts: *F. 1656*; bez. oben von links nach rechts: *O höre nimb in acht dz gegenwertig / betracht dz künnffüg Und Vergess halt nit / dass fertig*; oben Mitte: *A*  
Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 13014  
*Literatur*: Andresen 1878, V, Nr. 21; Hollstein 4; Hämmerle 1923, Nr. 1.

#### Rudolph Meyer

G 107 *Ein alter Mann und ein General*  
aus: *Serie zum Dreißigjährigen Krieg*  
Radierung, II, Zustand, 87 x 111 mm  
Sign. unten Mitte: *RM.* (verschlungen) *f.*  
Zürich, Kunsthau, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 15  
*Literatur*: L'Art Ancien 1948, Nr. 136 u. Liste 174, S. 45, Nr. 260; Baud-Bovy 1935, S. 131 u. Taf. XXIII; Le Blanc, III, 23, Nr. 119; Nagler, KL IX, 227, Nr. 6; Hirth, IV, Abb. 1945; Hollstein 31.

#### Francisco de Goya

G 108 *Lo mismo (Das Gleiche)*  
aus: *Desastres de la guerra*, dat. 1810-23, Ausgabe 1863, Blatt 3  
Radierung, Lavis, Kaltnadel, Kupferstich, Polierstahl, 160 x 220 mm  
Bez. unten Mitte: *Lo mismo*; oben links: *3*  
Zürich, Kunsthau, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1946/57-136  
*Literatur*: Delteil 1922, 122; Harris 1964, 123; Gassier/Wilson 1970, 996; Ausst. Kat. Boston/Ottawa 1974/75, Nr. 96; Ausst. Kat. Göttingen 1976, Nr. 61; Ausst. Kat. Dresden 1978, Nr. 96; Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1981, Nr. G 2; Busch 1986, S. 43 u. Abb. 5; Ausst. Kat. München/Wuppertal-



Kat. G. 106



Kat. G. 107



Kat. G. 108



Kat. G. 109



Kat. G. 110



Kat. G. 111



Kat. G. 112



Kat. G. 113



Kat. G. 114



Kat. G. 115

Barmen/Düsseldorf 1988, Nr. 3; Ausst. Kat. Madrid/Boston/New York 1988/89, Nr. 82; Ausst. Kat. Oldenburg/Göttingen/Emmen 1990/91, Nr. 93; Ausst. Kat. Hamburg 1992/93, Nr. 3; Pérez Sánchez/Gállego 1995, Nr. 3, S. 93.

G 109 *Esto es peor (Dies ist schlimmer)* aus: *Desastres de la guerra*, dat. 1810-23, Ausgabe 1863, Blatt 37  
Radierung, Lavis, Kaltnadel, III. Zustand, 157 x 208 mm  
Bez. unten Mitte: *Esto es peor*; oben links: 37

Zürich, Kunsthhaus, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1946/57-136  
*Literatur*: Delteil 1922, 156; Harris 1964, 157; Gassier/Wilson 1970, 1052; Ausst. Kat. Stuttgart/München 1980/81, Nr. 131; Ausst. Kat. München/Wuppertal-Barmen/Düsseldorf 1988, Nr. 37; Ausst. Kat. Oldenburg/Göttingen/Emmen 1990/91, Nr. 127; Ausst. Kat. Hamburg 1992/93, Nr. 74; Pérez Sánchez/Gállego 1995, Nr. 37, S. 115.

G 110 *No hay quien los socorra (Es gibt niemanden, der ihnen helfen kann)* aus: *Desastres de la guerra*, dat. 1810-23, Ausgabe 1863, Blatt 60  
Radierung, Aquatinta, Grabstichel und Polierstahl, 150 x 205 mm  
Bez. unten Mitte: *No hay quien los socorra*; unten links: 31; oben links: 60  
Zürich, Kunsthhaus, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1946/57-136  
*Literatur*: Delteil 1922, 179; Harris 1964, 180; Gassier/Wilson 1970, 1094; Ausst. Kat. Stuttgart/München 1980/81, 154; Ausst. Kat. München/Wuppertal-Barmen/Düsseldorf 1988, Nr. 60; Ausst. Kat. Madrid/Boston/New York 1988/89, Nr. 93; Ausst. Kat. Oldenburg/Göttingen/Emmen 1990/91, Nr. 150; Ausst. Kat. Hamburg 1992/93, Nr. 103; Pérez Sánchez/Gállego 1995, Nr. 60, S. 127.

**Jacques Callot**  
G 111 *Les misères et les malheurs de la guerre*  
Paris 1633, Titelblatt  
Radierung, III. Zustand, 90 x 190 mm  
Inschrift: *LES MISERES ET LES MAL- / HEVRS / DE LA GVERRE. /*

*Representez Par IACQUES CALLOT / Noble Lorrain / ET mis en lumière Par ISRAEL / son amy. / A PARIS / 1633. / Avec priuilege du Roy.*  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1349/1  
*Literatur*: Meaume 564; Lieure 1339; Ries, 1980, passim; Ausst. Kat. Nancy 1992, Nr. 507; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, Nr. 45.1.; Ausst. Kat. Dresden 1992/93, Nr. 1076; Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1992/93, Nr. 80; Ausst. Kat. Karlsruhe 1995, S. 41, Abb. S. 92.

G 112 *Die Schlacht* aus: *Les misères et les malheurs de la guerre*, Paris 1633, Blatt 3  
Radierung, II. Zustand, 82 x 186 mm  
Bez. unten links: *Israel excud. cum Priuil. Reg.*; auf dem Rand: *Quelques rudes que soient les atteintes de Mars / Et les coups que son bras porte de toutes pars / Cela n'estonne point l'invincible courage / De ceux dont la valeur scait combattre l'orage / Et qui pour s'acquérir le tltre de Guerries / Du sang des ennemis arrousent leurs Lawriers.*  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1349/3  
*Literatur*: Meaume 566; Lieure 1341; Ries 1980, passim; Ausst. Kat. Nancy 1992, Nr. 509; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, Nr. 45.3.; Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1992/93, Nr. 82; Ausst. Kat. Karlsruhe 1995, S. 41, Abb. S. 93.

G 113 *Die Plünderung eines Bauernhofes* aus: *Les misères et les malheurs de la guerre*, Paris 1633  
Radierung, II. Zustand, 81 x 185 mm  
Bez. unten Mitte: *Israel ex. Cum Privil. Reg.*; auf dem Rand: *Icy par un effort sacrilège et barbare / Ces démons enragez et d'une humeur auare / Pillent et bruslent tout, abattant les Autels; / Se moquent du respect qu'on doit aux Immortels / Et tirent des saints lieux les Vierges désolées / Quils osent enlever pour estre violées.*  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1349/5  
*Literatur*: Meaume 568; Lieure 1343; Plan 1914, S. 42, 44 f., 100 f.;

Ternois 1962, passim; Ausst. Kat. Genf 1969, Nr. 89; Ausst. Kat. Wien 1969, S. 155, Nr. 468; Schröder 1971, vol. II, S. 1325; Ausst. Kat. Washington 1975, Nr. 199; Ausst. Kat. Siena 1976, Nr. 261; Ries 1980, passim; Ausst. Kat. Nancy 1992, Nr. 511; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, Nr. 45.5.; Ausst. Kat. Dresden 1992/93, Nr. 1097; Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1992/93, Nr. 84; Ausst. Kat. Karlsruhe 1995, S. 41, Abb. S. 94.

G 114 *Das Erhängen oder der Galgenbaum*

aus: *Les misères et les malheurs de la guerre*, Paris 1633, Blatt 11  
Radierung, II. Zustand,  
81 x 186 mm  
Bez. unten links: *Israel ex. Cum Priuil. Reg.*; auf dem Rand: *A la fin ces Voleurs infames et perdus / Comme fruits malheureux a cet arbre pendus / Montrent bien que le crime (horrible et noire engeance) / Est luy mesme instrument de honte et de vengeance, / Et que cest le Destin des hommes vicieux / Desprouver tost ou tard la iustice des Cieux*  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung,  
Inv. Nr. 1349/11  
*Literatur:* Meaume 574; Lieure 1349; Ries 1980, passim; Ausst. Kat. Nancy 1992, Nr. 517; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, Nr. 45.11.; Ausst. Kat. Dresden 1992/93, Nr. 1086; Ausst. Kat. Schwäbisch Hall 1992/93, Nr. 90; Ausst. Kat. Karlsruhe 1995, S. 41, Abb. S. 97  
Kat. Karlsruhe 1995, S. 41, Abb. S. 93.

G 115 *Die Räuberhöhle*

aus: *Capricci di varie Figure*, Nancy 1622  
Radierung, 55 x 80 mm  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung,  
Inv. Nr. 1957/292  
*Literatur:* Meaume 783; Lieure 435; Schröder 1971, S. 984; Ausst. Kat. Siena 1976, 64; Ausst. Kat. Nancy 1992, 200; Ausst. Kat. Rom/Pisa/Neapel 1992, 11.8. (vgl. Kat. Nr. G 2)

**Stefano della Bella**

G 116 *Bagagewagen*  
aus: *Varii Capricii Militari*, Ausgabe 1641, Blatt 1  
Radierung, 89 x 143 mm  
Bez. unten auf dem Rand: *Varij*

*Capricij Militarij di Stef. Della Bella. / P. Mariette le fils excudit Cum Priuilegio Regis Christ. / 1*  
Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung,  
Inv. Nr. 3233  
*Literatur:* De Vesme 1906, 258; Nasse 1913, S. 38; De Vesme/Massar 1971, S. 85, Nr. 258; Hartmann 1973, S. 77, S. 155 u. Abb. 34; Ausst. Kat. Kiel/Leipzig/Trier 1994/95/96, Nr. 81.

**Johann Wilhelm Baur**

G 117 *Zwei kämpfende Reiter*  
aus: *Capricci di varie battaglie*, Ausgabe 1635  
Radierung, 104 x 141 mm  
Unsign.  
Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, ETH 1110<sup>N</sup>  
*Literatur:* Hollstein, II, S. 161; Saur, VII, S. 629; Meyer, KL III, 154, Nr. 24; Hartmann 1973, S. 74, S. 155 u. Abb. 32.

G 118 *Reitergruppe*  
aus: *Capricci di varie battaglie*, Ausgabe 1635  
Radierung, 101 x 140 mm  
Unsign.

Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, ETH 1110<sup>N</sup>  
*Literatur:* Hollstein, II, S. 161; Saur, VII, S. 629; Meyer, KL III, 154, Nr. 24; Hartmann 1973, Abb. 33 u. S. 74.

**XIII. Schlußblätter**

Gelegentlich haben Capriccioserien nicht nur Titel-, sondern auch offensichtliche Schlußblätter – vor allem bei Kriegsszenen scheint dies der Fall zu sein. Bei Callots *Misères* verteilt der Herrscher Belohnungen an die getreuen Soldaten, nachdem die ungetreuen mit aller Härte abgestraft sind. Schon die symmetrische Anordnung des Schlußblattes macht deutlich, daß der Herrscher die Ordnung wiederhergestellt hat, mit seiner göttlichen Legitimation für sie einsteht, sie ist absolut gesetzt. Von Franckhs Schlußblatt zu seiner Serie des Dreißigjährigen Krieges war bereits die Rede: Resultat des Krieges ist mit Notwendigkeit Tod und Verwüstung. Die Krähen machen sich über das Aas her, das Land ist entvölkert. Ein patheti-

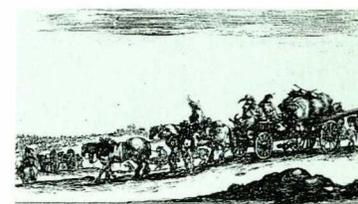
sches Memento antwortet auf den Appell des Titelblattes, nicht auf das Glück des Krieges zu setzen. Für Goyas „Nada“-Blatt, das offenbar eine Zeitlang als Schlußblatt der *Desastres* dienen sollte, scheint Franckhs Blatt mit der verwesenden Leiche und dem Pferdekadaver Vorbild gewesen zu sein. Goya scheint geschwankt zu haben, ob er der gänzlichen Hoffnungslosigkeit der Serie am Ende nicht einen Hoffnungsschimmer geben, die gemordete Wahrheit wieder auferstehen lassen, den Entmutigten das Entstehen neuer Fruchtbarkeit versprechen müßte. Es bleibt offen, ob Goya, der Anhänger der liberalen Verfassung von Cadix, an die Möglichkeit ihrer Umsetzung vor den realen Verhältnissen noch geglaubt hat. Die an sich harmlose Pferdeserie von Pieter van Laer aus den 1630er Jahren scheint beim Schlußblatt plötzlich Erfahrungen des Dreißigjährigen Krieges zu reflektieren. Allein zwei Pferdekadaver zeigt das irritierende Blatt und setzt damit einen deutlichen Kontrapunkt zu den zuvor gezeigten banalen Pferdebeschäftigungen, die auch auf ein pissendes Pferd nicht verzichten, um die niedere Sphäre der Folge anschaulich zu markieren. Capriccioserien betonen schon durch den Gattungsnamen ihre relativ geringe Stilhöhe, die ihr allerdings die Freiheit gibt, verpönte Bereiche, irritierende Motive, ungewöhnliche Perspektiven als Dimensionen des Wirklichen und damit der Kunst vorzuführen. (WB)

**Hanns Ulrich Franckh**

G 119 *Des Reiters Ende*  
aus: *Folge von Kampfscenen aus dem Dreißigjährigen Krieg*, Ausgabe 1656, Schlußblatt  
Radierung, 110 x 135 mm  
Bez. oben Mitte mit dem Buchstaben: *U*  
*Literatur:* Hollstein 28; Hämmerle 1923, Nr. 25.

**Jacques Callot**

G 120 *Die Verteilung der Belohnung*  
aus: *Les misères et les malheurs de la guerre*, Paris 1633, Blatt 18  
Radierung, II. Zustand;  
82 x 187 mm  
Sign. unten rechts: *Callot fecit Israel excudit*; auf dem Rand: *Cet exemple d'un Chef plein de reconnaissance, / Qui punit les méchants et les bons*



Kat. G. 116



Kat. G. 117



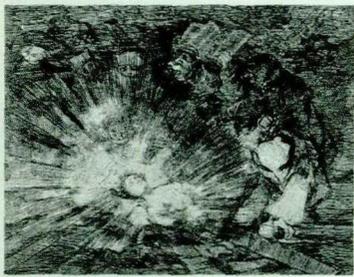
Kat. G. 118



Kat. G. 119



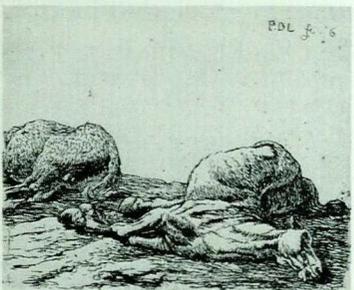
Kat. G. 120



Kat. G. 121



Kat. G. 122



Kat. G. 123



Kat. G. 124

*recompense, / Doit picquer les soldats  
d'un aiguillon d'honneur, / Puisque de  
la vertu depend tout leur bonheur /  
Et qu'ordinairement ils reçoivent du  
Vice, / La honte, le mépris et le dernier  
supplice.*

Köln, Wallraf-Richartz-Museum,  
Graphische Sammlung,

Inv. Nr. 1349/18

*Literatur:* Meaume 581; Lieure  
1356; Ries 1980, passim; Ausst. Kat.  
Nancy 1992, Nr. 525; Ausst. Kat.  
Rom/Pisa/Neapel 1992, Nr. 45.18.;  
Ausst. Kat. Schwäbisch Hall  
1992/93, Nr. 97.

#### Francisco de Goya

G 121 *Si resucitará? (Ob sie  
wiederaufsteht?)*

aus: *Desastres de la guerra*, dat.  
1810-23, Ausgabe 1863, Blatt 80  
Radierung mit Polierstahl,  
175 x 220 mm  
Bez. unten Mitte: *Si resucitrá?*; oben  
links: 80

Zürich, Kunsthaus, Graphische  
Sammlung, Inv. Nr. 1946/57-136  
*Literatur:* Delteil 1922, 199; Harris  
1964, 200; Gassier/Wilson 1970,  
1134; Ausst. Kat. Boston/Ottawa  
1974/75, Nr. 246; Ausst. Kat.  
Göttingen 1976, Nr. 101; Ausst.  
Kat. Stuttgart/München 1980/81,  
Nr. 174; Ausst. Kat. Frankfurt/a. M.  
1981, Nr. G 40; Ausst. Kat.  
München/ Wuppertal-  
Barmen/Düsseldorf 1988, Nr. 80;  
Ausst. Kat. Madrid/Boston/New  
York 1988/89, Nr. 82; Ausst. Kat.  
Oldenburg/Göttingen/Emmen  
1990/91, Nr. 170; Ausst. Kat.  
Hamburg 1992/93, Nr. 123; Pérez  
Sánchez/Gállego 1995, Nr. 80.

G 122 *Nada. (Ello dirá) (Nichts.  
Es wird sich zeigen)*

aus: *Desastres de la guerra*,  
dat. 1810-23, Ausgabe 1863,  
Blatt 69  
Radierung, Aquatinta und  
Polierstahl, 155 x 220 mm  
Bez. unten Mitte: *Náda. Ello dirá.*;  
oben links: 69  
Zürich, Kunsthaus, Graphische  
Sammlung, Inv. Nr. 1946/57-136  
*Literatur:* Delteil 1922, 188; Harris  
1964, 189; Gassier/Wilson 1970,  
1112; Ausst. Kat. Göttingen 1976,  
Nr. 92; Ausst. Kat. Stuttgart/  
München 1980/81, Nr. 163; Ausst.  
Kat. Frankfurt a. M. 1981, Nr. G  
33; Ausst. Kat. München/

Wuppertal-Barmen/Düsseldorf  
1988, Nr. 69; Ausst. Kat.  
Madrid/Boston/New York 1988/89,  
Nr. 156; Ausst. Kat. Oldenburg  
1990, Nr. 159; Ausst. Kat. Hamburg  
1992/93, Nr. 112; Pérez  
Sánchez/Gállego 1995, Nr. 69.

#### Pieter van Laer

G 123 *Zwei tote Pferde*  
aus: *Pferdeserie*, Ausgabe 1636, Blatt  
6, Schlußblatt  
Radierung, 86 x 99 mm  
Sign. u. bez. oben rechts: *P D L fe. 6*  
Zürich, Eidgenössische Technische  
Hochschule, Graphische Sammlung,  
ETH S 32  
*Literatur:* Hollstein 14; Janeck 1968,  
S. 81.

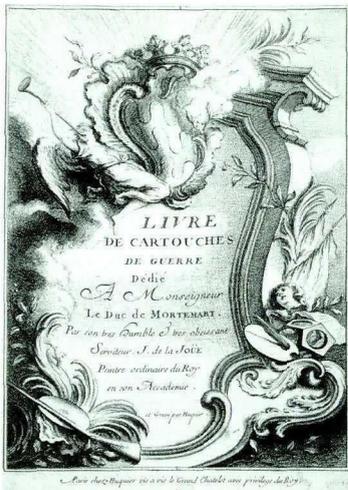
#### XIV. Ornament

Das Ornament, per se in dienender  
Funktion, erlaubt die Freisetzung der  
Phantasie weit über das übliche Maß  
hinaus. Ornamentcapricci, besonders  
im französischen 18. Jahrhundert und  
in seiner deutschen Nachfolge, über-  
bieten die Realität, negieren die  
Schwerkraft; stellen die architektoni-  
schen Ordnungen auf den Kopf,  
mischen Natürliches und Künstliches,  
lassen das eine aus dem anderen her-  
vorgehen. Die Form der Rocaille, die  
in ihrem Verlauf Innen und Außen  
verkehrt bzw. es unmöglich macht,  
von Außen- oder Innenseite der C-  
Bogenform zu reden, greift auf alles  
über, auf Architektur, Mauerwerk,  
Bäume, Wurzeln, Bögen, sie stellt Ver-  
bindungen her, wo nach architekto-  
nischer Logik keine möglich wären,  
sie windet und dreht sich in den Raum  
hinein, hebt seine Gesetze aus den  
Angeln, um sich am Schluß als bloßes  
Ornament und damit Flächenphäno-  
men zu entpuppen. Von allem Anfang  
an gibt es Ornamentcapricci. Callots  
Zeitgenossen Montano folgt sein  
Schüler Stefano della Bella, der in der  
Kartuschenform ornamentale Vor-  
lageblätter unter dem Serientitel  
Capriccio herausgibt. Daß in den Kar-  
tuschenformen Faunsmasken auftau-  
chen, verweist u. a. auf den Vexier-  
bildcharakter der ornamentalen Form,  
die zwischen vegetabiler Realität und  
abstraktem Flächenornament die  
Waage hält und mit der Irritation  
unserer Wahrnehmung spielt. Die  
französischen Ornamentstichblättchen  
eines de Lajoue, Huquier oder Mei-  
ssonnier sind in der Regel winzig und

brillieren mit kolossalen und gewag-  
testen Entwürfen auf kleinstem Raum,  
zugleich aber macht das winzige For-  
mat auch auf den gänzlich spieleri-  
schen Charakter der Entwürfe auf-  
merksam, die architektonischen Geset-  
ze etwa werden nicht wirklich in Frage  
gestellt. Manch deutscher Nachfolger  
steigert das Format dieser Blätter  
beträchtlich, beschränkt sich auch  
nicht auf die Entfaltung einer Haupt-  
form, sondern konfrontiert nicht selten  
'normalen' Landschaftsraum mit Berei-  
chen, in die die Rocaille quasi zerstö-  
rerisch eingreift – beides steigert die  
Irritation beträchtlich, läßt uns diese  
Räume an der Realität messen oder  
nach ihrer Realisierbarkeit fragen.  
Auch wenn die französische Rocaille in  
die architektonische Praxis überführt  
wird, bleibt sie erkennbar appliziertes  
Ornament, im süddeutschen Kir-  
chenbarock dagegen greift die Rocaille  
scheinbar grundsätzlich in das archi-  
tektontische Gerüst ein, die Wand-  
fläche scheint negiert, optisch erfah-  
ren wir die Aufhebung der Realitäts-  
grenzen, die Bereiche verschwimmen.  
Die Laubgänge eines Wachsmuth  
oder Baumgartner möchte man sich  
vorstellen und scheitert an der opti-  
schen Realisierbarkeit. Raumver-  
schleifungen, wie sie in Italien nur  
Piranesi in der Bühnenbildtradition  
entwerfen konnte, finden sich auch  
bei den deutschen Rocaille-Künstlern,  
und es sei die These geäußert, daß sich  
hier die französische Ornamenttradi-  
tion mit aus den Bühnentraktaten zu  
gewinnenden täuschenden Konstruk-  
tionsprinzipien mischt. Die Bibiena,  
die die Lehrer für Piranesi abgaben,  
waren in großem Umfang auch für die  
deutschen Bühnen tätig. Daß diese  
Formen der spielerischen Außerkraft-  
setzung von architektonischer Ord-  
nung und optischer Vorstellungskom-  
petenz Capricciozüge trägt, dürf-  
te offensichtlich sein. (WB)

#### Juste Aurèle Meissonnier

G 124 *Ceuvre de Juste Aurèle  
Meissonnier*  
Paris ca. 1750, Titelblatt  
Kupferstich, beschnitten, Bild:  
480 x 330 mm  
Bez.: *CEUVRE / de / IUSTE  
AURELE MEISSONNIER / Peintre  
Sculpteur Architecte & / Dessinateur /  
de la chambre et Cabinet / DU ROY /  
Premiere partie / Executé sous la /  
conduite de l'auteur.*; bez. auf einer



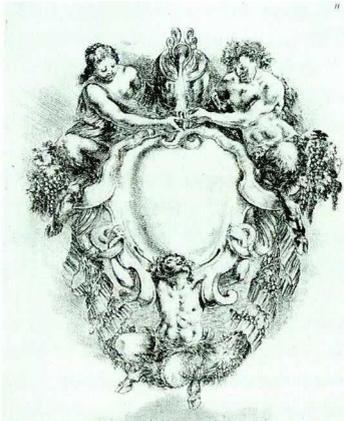
Kat. G. 125



Kat. G. 128



Kat. G. 126



Kat. G. 129



Kat. G. 127



Kat. G. 130

Tafel unten links:  
*ICONOGRA/PHIA /  
 ORTOGRA/PHIA /  
 SCIOGRA/PHIA / SENOGRA/PHIA  
 / IDOLOGRA/PHIA /  
 MEGALO/GRAPHIA*; sign. unten  
 links: *I. A. Meissonnier inv.*; unten  
 Mitte: *A Paris chés Huquier rue S.<sup>t</sup>  
 Jacque au coin de celle des Mathurins  
 CPR.*; unten rechts: *P. Aveline Sculp.*  
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin -  
 é Preußischer Kulturbesitz,  
 Kunstbibliothek/Ornamentstich-  
 sammlung, Inv. Nr. OS 378  
*Literatur*: Jessen o. J., Bd. III, Abb.  
 30; Best. Kat. Berlin 1894, Nr. 378;  
 Bauer 1962, S. 79 ff.; Kimball 1964,  
 S. 154; Nyberg 1969, Taf. 1.

**Jacques de Lajoue**  
 G 125 *Livre De Cartouches de Guerre*  
 Ausgabe ca. 1735, Titelblatt  
 Kupferstich, 220 x 190 mm  
 Bez. und sign.: *LIVRE / DE  
 CARTOUCHES / DE GUERRE /  
 Dédié / A Monseigneur / Le Duc de  
 Mortemart. / Par son tres humble é-  
 tres obeissant / Serviteur. J. de la  
 JOÛE / Peintre ordinaire du Roy /  
 en son Accademie. / et Gravé par  
 Huquier.*; bez. unten außerhalb der  
 Darstellung: *Paris chez Huquier vis a  
 vis le Grand Chatelet avec privilege du  
 Roy.*  
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin -  
 Preußischer Kulturbesitz,  
 Kunstbibliothek/Ornamentstich-  
 sammlung, Inv. Nr. OS 400  
*Literatur*: Best. Kat. Berlin 1894,  
 Nr. 400; Bauer 1962, S. 84; Rolland  
 Michel 1984, G 39, Abb. 348.

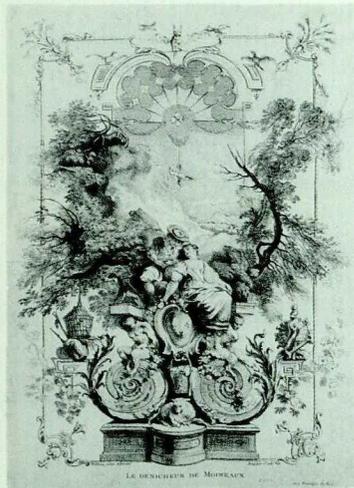
**Giovanni Battista Montano**  
 G 126 *Diversi Ornamenti Capricciosi*  
*Per Depositi O Altari*  
 Rom 1625, Titelblatt  
 Kupferstich, 240 x 160 mm  
 Bez. mit Inschrift: *DIVERSI  
 ORNAMENTI CAPRICCIOSI /  
 PER DEPOSITI O ALTARI /  
 Vtilissimi a Virtuosi / Nouamente  
 inuentati / DA M.  
 GIOVANBATISTA MONTANI  
 MILANESE / Intagliatore di legname  
 Ecc.<sup>mo</sup> / Dati in luce da Giouanbatista  
 Soria Romano / DEDICATI AL  
 ILL.<sup>MO</sup> ET REV.<sup>MO</sup> CARD.  
 HIPPOLITO ALDOBRANDINO.*;  
 in Kartusche unten Mitte: *IN ROMA  
 / Apresso al detto Soria. Con licenza de  
 Superiori. / 1625.*; unten rechts: *C. C.  
 F.* (Stecher: Camillo Congio)

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin -  
 Preußischer Kulturbesitz,  
 Kunstbibliothek/  
 Ornamentstichsammlung,  
 Inv. Nr. OS 2610  
*Literatur*: Guilnard 1880, I, 309;  
 Best. Kat. Berlin 1894, Nr. 2610;  
 Hartmann 1973, S. 154, S. 73 u.  
 Abb. 28.

**François de Cuvilliés**  
 G 127 *Morceaux de Caprice A divers  
 usages*  
 Sammelwerk, zweite Reihe 1<sup>er</sup>-20<sup>e</sup>  
 Livre: 2<sup>e</sup> Livre B, Ausgabe 1730/40  
 (bei Braunfels 1986: 1754, Bauer  
 1962: zweite Reihe erschien ab 1745,  
 bereits bei Bérard 1859: 1745),  
 Blatt 5  
 Kupferstich; 360 x 230-245 mm  
 (Maße für Sammelwerk)  
 Bez. unten links: *Inventé par F. de  
 Cuvilliés*; unten Mitte: *C. P. S. C.  
 M.*; unten rechts: *gravé par Georg  
 Sig. Roesch / 5*; oben rechts: *B  
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin -  
 Preußischer Kulturbesitz,  
 Kunstbibliothek/  
 Ornamentstichsammlung,  
 Inv. Nr. OS 146  
*Literatur*: Bérard 1859, S. 15,  
 Nr. 27; Best. Kat. Berlin 1894,  
 Nr. 146; Laran 1925, S. 8 u. Taf. 15;  
 Braunfels 1938, S. 94-95; Bauer  
 1962, S. 84; Hartmann 1973,  
 S. 111, S. 159 u. Abb. 88.*

**Gottlieb Leberecht Crusius**  
 G 128 *Im Schatten einer Erdrocaille  
 stehendes Kind*  
 aus: *Capricci Parte I*, Ausgabe um  
 1760  
 Kupferstich, 150 x 120 mm  
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin -  
 Preußischer Kulturbesitz,  
 Kunstbibliothek/  
 Ornamentstichsammlung,  
 Inv. Nr. OS 173  
*Literatur*: Guilnard 1880, S. 434,  
 Nr. 60; Nagler, KL III, S. 341; Best.  
 Kat. Berlin 1894, Nr. 173; Berliner  
 1925/26, Taf. 411; Jessen o. J.,  
 Bd. III, S. 169; Bauer 1962, S. 54,  
 85 u. Tafel 33, Abb. 82; Hartmann  
 1973, S. 113, S. 159 u. Abb. 91;  
 Berliner/Egger 1981, 1413.

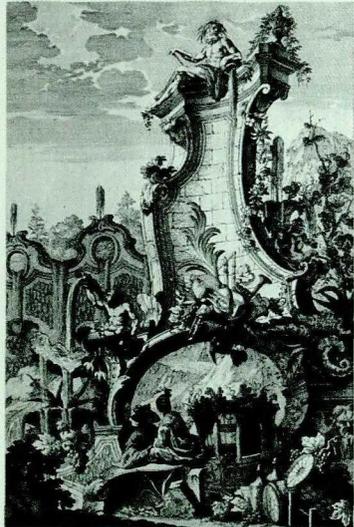
**Stefano della Bella**  
 G 129 *Leeres Wappen mit Faunen*  
 aus: *Raccolta di varii capriccii et nove  
 inventioni di cartelle et ornamenti*,  
 Paris 1646, Blatt 11



Kat. G. 131



Kat. G. 132



Kat. G. 133

Radierung, 237 x 185 mm  
 Sign. unten links: *Stef. Della Bella jn. fecit.*; bez. unten rechts: *F. L. D. H. Ciartres excud. Cum Priuil. Regis Chris.*; bez. oben rechts mit Nr: 11  
 Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, Inv. Nr. ETH 37  
*Literatur:* Jombert 1772, 124; De Vesme 1906, 1037; Nasse 1913, S. 54, 56, Taf. 21b; Hartmann 1973, S. 155; Ausst. Kat. Florenz 1973, Nr. 47, Abb. 41.

#### Jeremias Wachsmuth

G 130 *Der Sommer*  
 aus: *Jahreszeitenfolge*, Ausgabe 1740-45

Kupferstich, 300 x 190 mm  
 Bez. oben links: *Der Sommer*; oben rechts: *L'Este*; sign. unten links: *Ierem. Wachsmuth, inv. del. et sculp.*; unten rechts: *Ioh. Georg Hertel, excud. Aug. Vind.*  
 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek/  
 Ornamentstichsammlung,  
 Inv. Nr. OS 129  
*Literatur:* Best. Kat. Berlin 1894, 129; Jessen o. J., Bd. 3, Abb. 160; Best. Kat. Berlin 1939, 129.

#### François Boucher nach Antoine Watteau

G 131 *Le Denicheur de Moineaux*  
 Kupferstich, 405 x 278 mm  
 Bez. links unter dem Sockel: *Watteau pinx. et Inven.t.*; rechts unter dem Sockel: *Boucher Sculp.*; unten Mitte: *LE DENICHEUR DE MOINEAUX*; am Rand unten rechts: *Avec Privilege du Roy.*  
 Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. K 162/84  
*Literatur:* Dacier/Vuaflart 1922, Bd. 3, Kat. Nr. 5; Jean-Richard 1978, Nr. 158.

#### François de Cuwilliés

G 132 *Morceaux de Caprice A divers usages*  
 Sammelwerk, zweite Reihe 1<sup>er</sup>-20<sup>e</sup> Livre: 14<sup>me</sup> Livre O, 2. Auflage, Paris 1755 ff., Titelblatt  
 Kupferstich, 360 x 230-245 mm (Maße für Sammelwerk)  
 Bez. oben Mitte: *14. me Livre / C. P. S. C. M.*; oben rechts: O; Inschrift in Kartusche unten Mitte: *Morceaux de Caprice a divers usages. Inventé par François / de Cuwilliés Premier*

*Architecte de S. A. S. E. de Baviere. / Gravé par C. A. de Lespilliez.*; unten: *Se vend a Paris chez le S. Poilly rue S. Jacques a l'image S. Benoit. Avec Privilege du Roy, et aussi chez lauteur. / 1.*  
 Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof, Graphische Sammlung, Inv. Nr. CGV 107  
*Literatur:* Bérard 1859, S. 17, Nr. 39; Best. Kat. Berlin 1894, 146; Braunfels 1938, S. 94-95; Hartmann 1973, S. 109.

#### G 133 *Morceaux de Caprice A divers usages*

Sammelwerk, zweite Reihe 1<sup>er</sup>-20<sup>e</sup> Livre: 1<sup>er</sup> Livre A, Blatt 4  
 Kupferstich; 362 x 235 mm  
 Bez. oben rechts: *A*; sign. unten links: *Inventé par F. de Cuwilliés*; bez. unten Mitte: *C. P. S. C. M.*; unten rechts: *gravé par Georg Sig. Roesch. / 4.*  
 Köln, Museum für Angewandte Kunst, Kasten 29, Inv. 1491  
*Literatur:* Bérard 1859, S. 15, Nr. 26; Best. Kat. Berlin 1894, 146; Braunfels 1938, S. 94-95; Hartmann 1973, S. 109.

#### XV. Capriccioallegorie

Cesare Ripas *Iconologia* von 1603 führt auch eine allegorische Verkörperung des Capriccio an und zeigt sie im Holzschnitt. Die Figur trägt ein buntes Gewand, das sich offensichtlich vom Narrenkostüm herleitet. Auf dem Kopf trägt sie einen mit Federn besetzten Hut, in der Rechten hält sie einen Blasebalg, in der Linken Sporen. Beide Attribute dienen dazu, den wild sprießenden Gedankenflug anzutreiben. So bläst der Püster auch in Richtung der leicht beweglichen Federn, die das schnell Wechselnde und Unbeständige der Gedanken, aber auch den freien Flug der Phantasie verkörpern, sie gewinnen der Weisheit eine neue Dimension hinzu. Schon das Narrenkleid macht deutlich, daß Ripa das Capriccio nicht per se als positiv ansieht; im Gegenteil, am Ende seines kommentierenden Textes weist er darauf hin, wie wichtig es sei, daß der Gedankenflug grundsätzlich kontrolliert würde: Schon Vasari hatte dafür *iudicium*, das vernünftige Urteil in Anschlag gebracht, denn die unkontrolliert gelassene Phantasie drängt zur Entgrenzung. Gerade diese Dimension allerdings als ein Kennzeichen des Genies, für das keine Regel gilt, hebt

Salvator Rosa auf dem Titelblatt seiner *Figurine*-Serie hervor. Die Vorzeichnung und der erste Zustand des Titelblattes machen deutlich, daß er Ripas Verkörperung übernimmt. Der Blasebalg liegt dem Federhutträger, mit dem Rosa offensichtlich sich selbst meint, zu Füßen. Der endgültige Zustand tilgt das Attribut weitgehend – Rosa braucht keinen Antrieb von außen, er produziert die Gedankenfülle aus sich selbst heraus, die ungeweime Variationsbreite seiner *Figurine* kann es bezeugen. Die qualmende Vase auf der Schrifttafel macht ihn zum Zauberer, doch weiß er wohl, daß dieses überbordende Spiel mit dem immer gleichen Motivschatz eben als Spiel deklariert werden muß, um den Künstler nicht der Zuordnung zum niederen Bereich anheimfallen zu lassen: Er bezeichnet seine Hervorbringungen in der Widmung als Produkte spielerischer Muße, in der, so können wir implizieren, die Freisetzung der Phantasie für den Moment zur eigenen und zur Ablenkung des Beschauers erlaubt ist. (WB)

#### Cesare Ripa

G 134 *Capriccio*  
 aus: *Iconologia*, Rom 1603  
 Holzschnitt, 122 x 115 mm  
 Düsseldorf, Universitäts- und Landesbibliothek, Sign. KA 189  
*Literatur:* Ripa 1603/1970, S. 49.

#### Salvator Rosa

G 135 *Figurine*  
 Ausgabe um 1656-57, Titelblatt  
 Radierung, II. Zustand, 143 x 93 mm  
 Inschrift auf dem Stein: *SALVATOR ROSA / Has Ludentis otij / CAROLO RVBEO / Singularis Amicitiae pignus / D D D*  
 Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof, Graphische Sammlung, Inv. Nr. F. P. 6940  
*Literatur:* Bartsch 25; Ausst. Kat. London 1973, 81; Bozzolato 1973, 4; Rotili 1974, 21a; Salerno 1975, Inc. 12; Wallace 1979, Nr. 6.

#### XVI. Architekturcapriccio

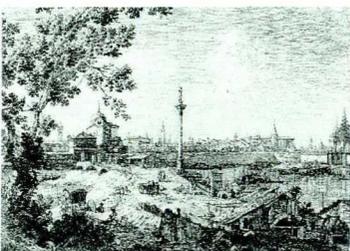
Da das Architekturcapriccio primär die gemalte Form bevorzugt, sei es hier nur kurz kommentiert. Sein Capricciocharakter besteht darin, daß es reale und erfundene Architektur mischt, bzw. reale Architekturen verschiedener Orte in einem Bild zusammenbringt. Es ist punktuell topographisch



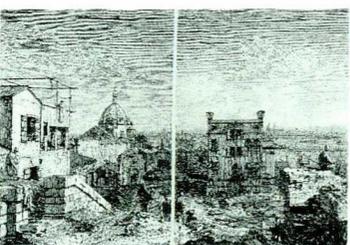
Si potrà anco vestire con la veste bianca, rossa, & fosca dalla cinta in fu, & il restante del vestimento farà negro, mostrando, che la Luna non ha lume da se, ma da altri: ricorre, & è d'ausserire, che per bellezza di quella figura fieno effi colori posti con gratia, i quali mostrano, che la  
Kat. G. 134



Kat. G. 135



Kat. G. 136



Kat. G. 137

genau, um dann die Realität zu über- bieten. Zwei Anlässe für diese Vermi- schung der Ebenen dürfte es geben, beide rechnen mit dem Wiedererken- nungseffekt im Falle einzelner Archi- tekturen durch den Betrachter und spielen mit ihm. Zum einen ist das Architekturcapriccio Steigerung des zu Erwartenden in künstlerischer Hin- sicht, es potenziert das Pittoreske einer Ansicht, indem es malerisch Reizvolles hinzufügt. So wie sich für den Reisen- den in der Erinnerung etwa sein Vene- dig-Bild verklärt, so liefert das Archi- tekturcapriccio die Verklärung des Dargestellten und bedient damit etwa Erwartungen englischer Reisender auf ihrer *Grand Tour*. Zum anderen ist das Architekturcapriccio eine Art von Komprimierung bedeutender Archi- tekturdenkmäler wieder für die Erin- nerung, diesmal des gebildeten Ken- ners. Rom und Venedig können als Quintessenz in architektonischer Hin- sicht mit ihren berühmtesten Denkmälern auf einem Bild zusammenfin- den. Die Steigerung des Gezeigten kann jedoch auch unmerklich gesche- hen, Canaletto ist ein Meister auf die- sem Felde. In seinen Weitwinkelpers- pektiven venezianischer Kanäle oder des Markusplatzes können die Palazzi mehr Fensterachsen haben als in der Realität möglich, beim London-Pano- rama wird einfach die Zahl der Kirchtürme gesteigert, die Flucht von Gebäuden kann schier unendlich wer- den. Zum einen beherrscht Canaletto derartige Täuschungs- bzw. Steige- rungsmanöver als ausgebildeter Thea- termaler, er kennt die Perspektivtricks der Bühnenbildner, ihre Verfahren der Eröffnung unendlicher Räume auf fla- chen Bühnen. Zum anderen nutzt er technische Hilfsmittel, wie die Came- ra obscura, die einerseits ein genaues Abbild des Geschehen liefert, ander- seits dann aber doch durch die Lin- senverwendung in minimal verzerrter Form. In jedem Falle wird dem Künst- ler die Relativität der optischen Erscheinung bewußt, vor allem aber auch die Relativität der optischen Erin- nerung, sie lädt ihn zum Capriccio- spiel geradezu ein, bei dem die Gren- zen zwischen Realität und Illusion ver- schwimmen und dem Künstler womöglich bewußt wird, daß die gesteigerte Wirklichkeit mehr Über- zeugungskraft besitzt als die ‚bloße‘ Wirklichkeit. Zu erwähnen ist noch das Ruinencapecicco, dem sich Künst-

ler wie Ricci und Fossati verschrieben haben. Auch dieser Typus lebt primär von der Hervorkehrung des Pittores- ken als Selbstwert und damit eines durchgehend zu beobachtenden Phä- nomens des Capriccio, dem zusätzliche Konnotationen eingeschrieben sein können, wie wir sie auch schon im Bereich des Magischen zu konstatieren hatten: Auf die historische Dimen- sion der Kunst kann angespielt sein oder die Vorstellung von der Umkehr der Zeiten, bei der die Zivilisation wie- der in den Schoß der Natur zurück- kehrt. (WB)

#### Antonio Canal, gen. Canaletto

G 136 *Imaginäre Ansicht von Padua* aus: sog. „Zanetti-Album“ mit 31 Radierungen in 38 Abzügen bzw. Zuständen; entstanden etwa zwischen 1735 und 1744, um 1745 als Folge „Vedute. Altre prese da i Luoghi altre ideate“ mit der Widmung an Joseph Smith publiziert, Blatt 11 Radierung, II. Zustand, 301 x 430 mm Sign. unten Mitte (außerhalb der Darstellung): *A. Canal. f.* Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, ETH 1490<sup>B</sup> (Schachtel 1019) *Literatur:* De Vesme 1906, 11; Palluchini/Guarnati 1945, 10; Bromberg 1974, Nr. 11; Constable/ Links 1976, Etchings 10; Ausst. Kat. Venedig 1982, 135; Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983, 77; Ausst. Kat. Berlin 1985, 51.

G 137 *Imaginäre Ansicht von Venedig* Radierung, Abdruck von der geteilten Platte, 293 x 433 mm, Pl. 299 x 434 mm

Sign. und dat. oben links im Giebel des Hauses: *MDCCXXII.A.C.*; sign. unten rechts (außerhalb der Darstellung): *A. C.* Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule, Graphische Sammlung, ETH 1490<sup>B</sup> (Schachtel 1019) *Literatur:* De Vesme 1906, 12, 13; Palluchini/Guarnati 1945, 12, 12a, 12b; Bromberg 1974, 13, 14; Constable/Links 1976, Etchings 12a, 12b; Ausst. Kat. Venedig 1982, 136; Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983, 78, 79; Ausst. Kat. Berlin 1985, 52.

G 138 *Capriccio mit einzelner Pfeiler, Pyramide und Brunnen*

Radierung, 144 x 213 mm Sign. unten Mitte: *A. Canal. f.* Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1938/280 *Literatur:* De Vesme 1906, 28; Bromberg 1974, Nr. 31; Constable/Links 1976, Etchings 26.

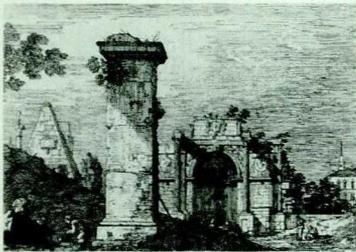
G 139 *Portikus mit Laterne* aus: sog. „Zanetti-Album“ mit 31 Radierungen in 38 Abzügen bzw. Zuständen; entstanden etwa zwischen 1735 und 1744, um 1745 als Folge „Vedute. Altre prese da i Luoghi altre ideate“ mit der Widmung an Joseph Smith publiziert Radierung, 299 x 426 mm Bez. unten Mitte: *A. Canal. f. V.* Bremen, Kunsthalle, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 26470 *Literatur:* Bromberg 1974, 10; Constable/Links 1976, Etchings 11; Ausst. Kat. Venedig 1982, 132; Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983, 76; Ausst. Kat. Berlin 1985, Nr. 50, Abb. 46; Das Berliner Kupferstichkabinett 1994, V. 57; Ausst. Kat. Gorizia 1988, S. 464, Nr. 56.

#### Bernardo Bellotto

G 140 *Blick auf Stadt und Gebirge durch einen Portikus mit Laterne* Radierung, 146 x 201 mm Sign. unten links: *Canaletto* und rechts daneben spiegelverkehrt: *Bernardo Beloto detto/Canaletto* Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 220 1917 *Literatur:* Meyer 1878, 6; De Vesme 1906, 6; Fritzsche 1936, VR 6; Kozakiewicz 1972, 48; Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983, 30; Ausst. Kat. Berlin 1985, Nr. 105, Abb. 96; Ausst. Kat. Gorizia 1988, 74.

#### Marco Ricci

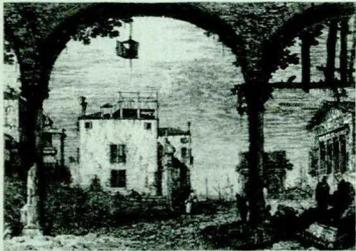
G 141 *Architekturcapriccio mit Wandbrunnen und Rundtempel* Radierung, 252 x 358 mm Sign. unten links auf einer Steinplatte: *MR. f.*; unter der Darstellung die Widmung (extra Platte mit den Abmessungen 29 x 354 mm): *Ill:mo atque Exc:mo D. D. Hermolao Pisani Patricio Veneto Senatori Amplissimo / Literarum bonarumq; Artium*



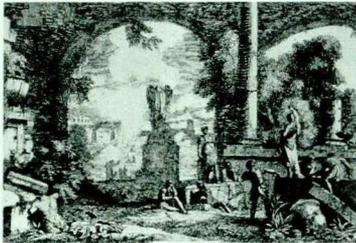
Kat. G. 138



Kat. G. 141



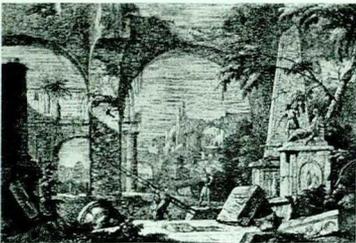
Kat. G. 139



Kat. G. 142



Kat. G. 140



Kat. G. 143

*Maecenati Optimo / Obsequij  
argumentum Carolus Orsolini  
D. D. D. / Mar: Ricci In: et. fec.*  
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin -  
Preußischer Kulturbesitz,  
Kupferstichkabinett,  
Inv. Nr. 835-119  
*Literatur:* Bartsch 12; Pilo 1963,  
227; Ausst. Kat. Belluno 1968, 26;  
Ausst. Kat. Gorizia/Venedig 1983,  
424; Ausst. Kat. Berlin 1985, 24;  
Ausst. Kat. Gorizia 1988, 43.

*G 142 Architektonisches Capriccio  
mit zwei Bogenöffnungen*  
Radierung, beschnitten; Größe des  
Blattes 300 x 436 mm, der Darst.  
292 x 429 mm  
Bez. unten rechts: *MR f.*; oben links  
Nr.: 8.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin -  
Preußischer Kulturbesitz,  
Kupferstichkabinett,  
Inv. Nr. 378-22  
*Literatur:* Bartsch 8; Pilo 1963, 230;  
Ausst. Kat. Belluno 1968, 28; Ausst.  
Kat. Gorizia/Venedig 1983, 420;  
Ausst. Kat. Gorizia 1988, 44; Ausst.  
Kat. Berlin 1985, 20.

**Davide Antonio Fossati**  
*G 143 Capriccio mit Ruinen*  
Radierung, 248 x 355 mm  
Bez. auf dem Rand unten links: *Mar.*  
*Ricci pinx.*; unten rechts: *VII*  
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin -  
Preußischer Kulturbesitz,  
Kupferstichkabinett,  
Inv. Nr. 747-77  
*Literatur:* Ausst. Kat. Gorizia/  
Venedig 1983, 195, Scarpa Sonino  
1991, Abb. 300.