

Barbara Böckmann

**Ludwig Gruners Zeichnungen nach Raffaels Kartons für die
Tapisserien im Vatikan**
Eine Entdeckung im Kupferstich-Kabinett in Dresden

Erschienen 2020 auf ART-Dok

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-71685

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/7168>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007168>

**Ludwig Gruners Zeichnungen nach Raffaels Kartons
für die Tapisserien im Vatikan.
Eine Entdeckung im Kupferstich-Kabinett in Dresden**

© Dr. Barbara Böckmann
Heidelberg
November 2020

Ludwig Gruners Zeichnungen nach Raffaels Kartons für die Tapisserien im Vatikan. Eine Entdeckung im Kupferstich-Kabinett in Dresden

In der Ausstellung „Raffael - Macht der Bilder. Die Tapisserien und ihre Wirkung“ in der Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (6. Juli – 30. August 2020) wurden sechs Tapisserien nach den berühmten ‚Raphael-Cartoons‘ – heute im Victoria & Albert Museum - nach langer Zeit erstmals wieder ausgestellt. Zeichnungen, Kupferstiche und Skulpturen aus dem Bestand der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie aus internationalen Sammlungen führten den Besucher ein in die Geschichte der Entstehung der Tapisserien sowie deren Rezeption, die im 19. Jahrhundert eine europaweite Renaissance erfuhr.¹

Ausgestellt waren auch zwei großformatige Kohle-Zeichnungen nach den Raffael-Kartons „Der wunderbare Fischzug“ sowie „Der Tod des Ananias“. Die Kopien waren anlässlich der Vorbereitungen für die Tapisserien-Ausstellung zusammen mit 13 weiteren Detail-Studien „gerollt“ im Kupferstichkabinett Dresden wiederentdeckt worden. Sie beinhalten Darstellungen einzelner Figuren oder Figurengruppen nach den Raffael-Kartons „Der wunderbare Fischzug“, „Der Tod des Ananias“, „Die Blendung des Elymas“ und „Die Heilung des Lahmen“ in der Größe der Originale.

Erste Beobachtungen zu den im Kupferstich-Kabinett anlässlich einer Nachinventarisierung im Jahre 1960 mit der Angabe „Deutsche Schule, 18. Jh. nach Raffael“ eingeordneten großformatigen Zeichnungen stellt Petra Kuhlmann-Hodick in ihrem Katalogbeitrag „Kopien von Ludwig Gruner (?) nach den Kartons Raffaels und seiner Werkstatt zu Tapisserien“² vor: Die Zeichnungen sind nicht signiert; Angaben zur Herkunft der Zeichnungen konnten in den Archivunterlagen bisher nicht gefunden werden. Da sich das von dem Zeichner verwendete Transparentpapier erst zu Beginn des 19. Jahrhundert nachweisen lässt, und die Vorlagen der Zeichnungen – die Raffael-Kartons in Hampton Court - erst ab 1804 dem Publikum zugänglich gemacht worden waren, erscheint eine Datierung in das 19. Jahrhundert naheliegend. Eine Zuschreibung der Zeichnungen an Ludwig Gruner,³ der von 1856 bis 1882 die Leitung des Dresdner Kupferstich-Kabinetts inne hatte, wird unterstützt durch Nachrichten in der zeitgenössischen Berichterstattung: Ludwig Gruner sei 1841 nach England gereist, „um Zeichnungen nach den Rafael’schen

¹ Zur Ausstellung erschien ein Katalog mit dem Titel: „Raffael - Macht der Bilder. Die Tapisserien und ihre Wirkung“, 6. Juni bis 30. August 2020, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Herausgeber: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Stephen Koja unter Mitarbeit von Larissa Mohr, Sandstein Verlag, 2020. Zu Raffaels Kartons und Tapisserien siehe Mark Evans, Clare Brown with Arnold Nesselrath, ed. „Raphael Cartoons and Tapestries for the Sistine Chapel“, V&A, London 2010.

² Petra Kuhlmann-Hodick, „Kopien von Ludwig Gruner (?) nach den Kartons Raffaels und seiner Werkstatt zu Tapisserien“, in: Ausstellungskatalog „Raffael - Macht der Bilder. Die Tapisserien und ihre Wirkung“ (Anm. 1), S. 288-295, hier S. 289.

³ Kuhlmann-Hodick 2020 (Anm. 2), S. 289.

Cartons in Hamptoncourt in der Größe des Originals auszuführen“.⁴ Der preußische König Friedrich Wilhelm IV. habe sich bei einem Besuch in England „die Arbeit vertragsweise zugesichert“.⁵

Eine sichere Zuschreibung der Dresdner Zeichnungen an Ludwig Gruner erfordert jedoch die Beantwortung einer Reihe von Fragen, die sich bei der ersten Untersuchung der Zeichnungen ergeben haben. Zur Klärung dieser Fragen wird im vorliegenden Aufsatz zum besseren Verständnis der Dresdner Zeichnungen zunächst Ludwig Gruners Spezialisierung auf Kupferstiche im Stil des Marcantonio Raimondi aufgezeigt. Sodann werden seine Zeichnungen nach den Raffael Kartons vorgestellt, anhand eines Beispiels analysiert und ihre auf bisher in der Gruner-Forschung unbekanntem Dokumenten basierende Geschichte erzählt. Sie sollten als Vorlage für ein umfangreiches Kupferstich-Werk dienen, das jedoch nie verwirklicht wurde.

Ludwig Gruners Kupferstiche in der Manier des Marcantonio Raimondi

Der Dresdner Kupferstecher Ludwig Gruner (1801-1882), der in der zeitgenössischen Presse als „Künstler“ bezeichnet⁶ und aufgrund seiner außerordentlichen Kennerschaft der Werke Raffaels auch als Gutachter⁷ herangezogen wurde, wird heute als Reproduktions-Kupferstecher eingestuft, dessen Name und Werk in Deutschland weitgehend unbekannt ist.⁸ Obwohl in der zeitgenössischen Berichterstattung seit Gruners Ankunft in Rom im Jahre 1837 regelmäßig über seine neuesten Kupferwerke berichtet wurde,⁹ beschränken sich die deutschen Forschungsbeiträge auf seine Tätigkeit als Vermittler von Zeichnungen und Gemälden an die Königlichen Kunstsammlungen Dresden¹⁰ sowie als Direktor des Dresdner Kupferstich-Kabinetts (1856 – 1882).¹¹ Eine Würdigung seines graphischen Werks

⁴ Kunstblatt (= Morgenblatt für gebildete Leser / Kunstblatt (1816-1849), Nr. 41, 3. September 1844, S. 300; siehe auch „Allgemeine Deutsche Real-Enzyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon“, Leipzig 1866, Bd. 7, Gruner Ludwig, S. 474ff.

⁵ Kunstblatt Nr. 41, 3. September 1844, p. 300.

⁶ Kunstblatt Nr. 31, 20. April 1841, S. 222.

⁷ Kunstblatt Nr. 2, 7. Januar 1842, S. 6: „Über die neueren Erwerbungen der Gemädegalerie des Königlichen Museums zu Berlin: Raphael Sanzio: Maria hält das Christuskind auf dem Schoße (...). Ref. Hat die Genugthuung, daß drei Männer, welche sich besonders genau mit dem Studium der Jugendwerke Raphaels abgegeben haben, der verstorbene Herr von Rumohr, so wie die Herren Passavant und Gruner, dieses Bild als von Raphael herrührend erkannt haben.“

⁸ Harald Marx, „Das Entstehen der Sammlung spanischer Gemälde in der Dresdner Galerie: Der Anteil von Ludwig Gruner“, S. 67-84, in: „Dresden und Spanien. Akten des interdisziplinären Kolloquiums Dresden, 22. -23. Juni 1998“, hrsg. von Christoph Rodick, Frankfurt am Main, 2000, S. 84: „Sein (Gruners) Name taucht in den kunstgeschichtlichen Bibliographien nicht auf. Aber auch in den Darstellungen der deutschen Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts spielt er keine Rolle, da er hauptsächlich reproduzierender Stecher gewesen ist, nicht schöpferischer Künstler.“

⁹ Kunstblatt Nr. 78, 21. 8. 1838, S. 319; Kunstblatt Nr. 29, 9. 4. 1839, S. 115; Kunstblatt Nr. 46, 9. 6. 1840, S. 189ff. Kunstblatt Nr. 52, 1. 7. 1840, S. 221f.; Kunstblatt Nr. 16, Jan. 1841, S. 51f.; Kunstblatt Nr. 31, 20.4.1841, S. 222f.

¹⁰ Marx 2000, (Anm. 8); Matthias Weniger, „Einführung“, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Gemädegalerie Alte Meister: Bestandskatalog Spanische Malerei, 2012, S. 15f. und S. 20 ff.

¹¹ Claudia Schnitzer, „Zwischen „Auszierung der Wände“ und „Stufengang der Kupferstecherkunst“, Grafik-Dauerausstellungen im Dresdener Kupferstich-Kabinett von 1728 bis 1882 und ihre Bezüge zu

im Kontext der zeitgenössischen Raffael-Rezeption ist nicht vorgenommen worden. In der englischen Forschung wird Gruner als Raffael-Experte geschätzt,¹² dessen außerordentliche Kenntnisse auf dem Gebiet der italienischen Dekorationsmalerei des 16. Jahrhunderts und insbesondere seine Tätigkeit als Kunstberater für Prince Albert gewürdigt werden.¹³ Aber auch hier wurde auf das graphische Werk Gruners mit Ausnahme der Arbeit von Daniel Böckmann¹⁴ nicht eingegangen.

Die Berichte in der zeitgenössischen deutschen Presse zeugen jedoch von der Einschätzung der künstlerischen Bedeutung Ludwig Gruners in einer Zeit der Verehrung und vielfachen Rezeption der Werke Raffaels und seiner Schule. Diese Verehrung galt in den Kreisen der Nazarener und deren Anhängern auch dem Kupferstecher Marcantonio Raimondi, durch dessen frühe und anhaltende Verbreitung der Werke Raffaels im Medium des Kupferstichs das Bild des Künstlers bis ins 19. Jahrhundert entscheidend geprägt wurde.¹⁵

Das Kunstblatt widmete den Kupferstichen Gruners, die in Rom ab 1837 in der Technik des von Raimondi geprägten Linienstichs entstanden, große Aufmerksamkeit. Das erste Blatt, das er nach einer Zeichnung Friedrich Overbecks, „Mosis Vertheidigung der Töchter Jethros gegen die Hirten des Midian“, anfertigte, wurde vor allem deshalb lobend erwähnt, weil Gruner es „nach Weise der alten Meister mit dem Grabstichel ohne alle weitere Beihülfe“ ausgeführt habe.¹⁶

Klebeband, Sammlungsrecueil und Tafelmontage“, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 2010, S. 50-61.

¹² Tanya Ledger, A Study of the Arundel Society, 1848-1897. Phil Diss Oxford 1978, S. 16f. <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:b781808b-1560-4c80-8801-a052c71f9511>

¹³ Jonathan Marsden 2010, Introduction, in: Ausstellungskatalog „Victoria & Albert. Art & Love“, Royal Collection Publications, London 2010, S. 12-53, hier S. 18 u. Anm. 35. Ders.: „Mr. Green and Mr. Brown: Ludwig Grüner and Emil Braun in the Service of Prince Albert“, in: Susanna Avery-Quash, ed. „Essays from a Study Day held at the National Gallery, London, on 5 and 6 June 2010, London 2012“.

<https://www.rct.uk/sites/default/files/V%20and%20A%20Art%20and%20Love%20%28Marsden%29.pdf>

¹⁴ Daniel Böckmann, „Ludwig Gruner, Art Adviser to Prince Albert“, MA Diss., University of East Anglia, Norwich, 1996. Appendix II, III und IV. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2015/3292>, und: Daniel Böckmann, Gruner Ludwig, in: AKL, Bd. 63, S. 477ff.

¹⁵ Zu Marcantonio Raimondi und dessen Kupferstichen nach Zeichnungen von Raffael siehe Corina Höper, „Mein lieber Freund und Kupferstecher: Raffael in der Druckgraphik des 16. – 19. Jahrhunderts. Das ‚Raffael-Team‘ in: Corina Höper, „Raffael und die Folgen, Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit“, Staatsgalerie Stuttgart, 2001, S. 51-81. Siehe auch Anne Bloemacher, „Raffael und Raimondi. Produktion und Intention der frühen Druckgraphik nach Raffael“, Berlin, 2016.

¹⁶ Kunstblatt 1838, Nr. 78, S. 319



Abb. 1
 „Mosis Verteidigung der Töchter Jethros gegen die Hirten des Midian“, 1838
 Ludwig Gruner nach einer Zeichnung Friedrich Overbecks
 Privatsammlung Heidelberg

Einer Rezension zu Gruners erster Publikation „I Mosaici della Cupola nella Capella Chigiana in S. Maria del Popolo in Roma“¹⁷ im Jahre 1839 kann entnommen werden, dass Gruner die Kupferstiche „nach Zeichnungen Nicola Consonis, einem Schüler Minardis“, angefertigt habe und gedenke, auch diese Stiche „in der einfachen Weise des Marc Anton“ wiederzugeben.¹⁸ Erwähnt werden auch „die schönen Caryatiden aus dem Vatican“, die der Künstler „durch sehr zarte und einfache Grabstichelarbeit mit sehr wohl verstandener Zeichnung vollendet“ habe. Auch das erste Blatt nach den Deckengemälden aus dem „Zimmer des Heliodor“ sei „von schöner, tief empfundener Zeichnung und von einfacher, leichter, jenen Raffaelschen Formen angemessenen Vollendung“.¹⁹ „Wenn Hr. Gruner auf diese Weise fortfährt, seine Aufgaben in weniger bekannten Werken des großen Meisters zu suchen, so wird er sich die wesentlichsten Verdienste erwerben.“²⁰

¹⁷ „I Mosaici della Cupola nella Capella Chigiana in Santa Maria del Popolo in Roma. Inventati da Raffaele Sanzio d’Urbino, incisi ed editi da Lodovico Gruner. Illustrati da Antonio Grifi. Roma, presso l’Editore. Dalla tipografia Salviucci“, 1839.

¹⁸ Kunstblatt 1838, Nr. 78, S. 319

¹⁹ Kunstblatt 1841, Nr. 52, S. 223.

²⁰ Kunstblatt 1840, Nr. 46, S. 190.

Wie sehr die Linienstiche Gruners auch in Sammlerkreisen geschätzt wurden, lässt sich an einer Wertung des schottischen Antiquars und Kunsthändlers James Dennistoun erkennen, für den Gruner in Rom als Vermittler von in dieser Zeit besonders gesuchten Kupferstichen nach Raimondi tätig war. Denn Dennistoun nannte Gruner in einem Atemzug mit den bekanntesten Nazarenern:

“Overbeck and Cornelius, Veit and Schnorr, Schwanthaler and Gruner, have effected an entire renovation of art, and have enshrined their names in a niche far higher than their British contemporaries, as yet, approached”.²¹

Diese große Anerkennung mag Gruner angeregt haben, die für einen Kupferstecher seiner Zeit größte künstlerische Herausforderung in Angriff zu nehmen: Raffaels Kartons für die Tapisserien in der Sixtinischen Kapelle im Stich im Stil Marcantonio Raimondis wiederzugeben.

Ludwig Gruners Zeichnungen nach den Raffael-Kartons

Ludwig Gruner als Zeichner ist in der bisherigen Forschung nicht wahrgenommen worden. Fast alle Zeichnungen, die er von Gemälden als Vorlagen für seine Kupferstiche anfertigte, sind meines Wissens verloren.²² Für Gruners Linienstiche nach Mosaiken und Fresken Raffaels lieferte der italienische Maler Nicola Consoni²³ die Zeichnungen, die dieser wiederum nach bereits vorhandenen „lucidi“ oder Durchzeichnungen angefertigt hatte.²⁴ Eine Reihe von auf Transparentpapier ausgeführten Studien in Originalgröße für seinen großen Kupferstich nach Raffaels „Ansidei Madonna“ haben sich im Dresdner Kupferstich-Kabinett erhalten.²⁵ Dort befindet sich auch eine Sammlung von aquarellierten Landschaftszeichnungen Gruners,²⁶ sowie eine Reihe in schwarzer Kreide ausgeführte

²¹ Winslow Ames, *Prince Albert and Victorian Taste*, New York 1968, p. 15.

²² Ludwig Gruner hat von mehreren Raffael-Gemälden insbesondere während seiner ersten England-Reise Zeichnungen angefertigt. In seinem Brief vom 17. Juli 1833 schreibt er an Johann David Passavant: „Ehe ich nun zu Ihrem Brief übergehe will ich nur zu wissen thun, daß ich den *Blenheim Raphael* (die „Ansidei Madonna“), die dortige *Dorotea* und die schöne *Panshanger Madonna* vom J. 1508 fleißig ausgeführt für den Stich gezeichnet habe.“ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt Main, Ms. Ff. J. D. Passavant, Briefe Ludwig Gruner an Johann David Passavant.

²³ Nicola Consonis Zeichnungen von Raffael-Mosaiken und Fresken dienten Ludwig Gruner als Vorlage für seine Kupferstiche, die er in seinen Prachtbänden veröffentlichte. Die erste Publikation Gruners erschien 1839 in Rom: „I Mosaici della Cupola nella Capella Chigiana di S. Maria del Popolo in Roma“, siehe Anm. 17. Zu Nicola Consoni siehe Giovanna Capitelli, ‘Tutto presso Raffaele’ Indagini sulle lettere di Ludwig Gruner a Nicola Consoni. Londra, Dresda, Roma, 1842 – 1877, in: *Ricerche di storia dell’arte*, 125, 2018, S. 37-49. https://www.researchgate.net/publication/328628136_All_after_Raphael_Investigations_on_the_letters_of_Ludwig_Gruner_to_Nicola_Consoni_London_Dresden_Rome_1842-1877.

²⁴ Kunstblatt Nr. 46, 9. Juni 1840, S. 189ff. „Neue Kupferstiche: I Mosaici della Cupola nella Capella Chigiana in Santa Maria del Popolo in Roma“ (...). „(...) Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts machte der hiesige Maler G. Cades Durchzeichnungen der Musive, welche sich in der Akademie von S. Luca befinden. Diese Calquen wurden benutzt bei den Zeichnungen, welche Herr Consoni, ein Schüler Minardi’s, nach diesen Compositionen für Hr. Gruner anfertigte, und welche wegen ihrer Treue sehr zu loben sind.“

²⁵ Es handelt sich hier um detaillierte Studien der einzelnen auf der Altartafel dargestellten Personen. Siehe <https://skd-online-collection.skd.museum/Home/Index?page=2&q=%C3%96lgem%C3%A4lde,%20Tafelbild>.

²⁶ SKD Kupferstich-Kabinett, Inv. Nrn. C-1903-18 bis 24.

Portraits.²⁷ Weitgehend unbekannt geblieben sind seine über 200 aquarellierten, detailgetreuen Federzeichnungen von Innendekorationen des 16. Jahrhunderts in italienischen Kirchen, Klöstern und Palästen, die im Victoria & Albert Museum aufbewahrt werden.²⁸ Sie dienten Gruner als Vorlagen für die Kupferstiche und Farblithographien in seinen Prachtwerken „Fresco-Decorations and Stuccoes“²⁹ und „Specimens of Ornamental Art“.³⁰

Obwohl Gruner über eine außerordentliche zeichnerische Begabung verfügte, hat er sich wohl nicht als kreativer Künstler verstanden, der Zeichnungen oder Gemälde um ihrer selbst willen anfertigte. Die Dresdner Zeichnungen nach den Raffael-Kartons bilden daher in Gruners graphischem Werk ein absolutes Novum: Noch nie zuvor hatte er von einer Monumentalmalerei Raffaels Pausen angefertigt und noch nie hatte er Durchzeichnungen in der Größe der Originale in eigenständige Kunstwerke umgewandelt.

Fünf der Dresdner Zeichnungen Gruners nach Raffaels Kartons sind aus einzelnen Transparentpapier-Pausen zusammengefügt,³¹ auf Papier kaschiert und auf Leinwand aufgezogen; die anderen 10 Kopien wurden von nicht mehr existenten Pausen auf Papier übertragen, die wiederum nur teilweise auf Leinwand aufgezogen sind.³² Es handelt sich offenbar um Teile einer wesentlich größeren Anzahl von Kopien, denn Gruner hat, wie zu zeigen sein wird, mehrere Zeichnungen von allen sieben Kartons in Hampton Court angefertigt. Die Detailstudien geben nur einzelne Figuren oder Figurengruppen aus den jeweiligen Raffael-Kartons wieder, die Hintergründe fehlen. Die Qualität der Kopien ist unterschiedlich: Die auf Transparentpapier ausgeführten Zeichnungen - vier aus dem „Tod des Ananias“, eine aus dem „Wunderbaren Fischzug“, wirken lebendiger und kraftvoller als die Übertragungen der Kopien auf große Papierbögen.

Im Folgenden wird eine der Dresdner Zeichnungen – „Der Zauberer Elymas“ – vorgestellt und mit Raffaels Elymas auf dessen Karton „Die Bekehrung des Prokonsuls“ -verglichen, um aufzuzeigen, in welcher Weise Gruner die in Gouache gemalte Figur auf Raffaels Karton in eine Kohle-Zeichnung übersetzte.

²⁷ SKD Kupferstich-Kabinett, Inv. Nrn. C 2840, 2849, 2877, 2899, 3158, 3167, 3197, 3500 (Singer Bildnisse).

²⁸ Eine dieser Zeichnungen von Ludwig Gruner wird von Christopher Marsden in seinem Artikel: „Une espèce de monument socialiste moderne”: Architektur für das South Kensington Museum“, in: „Art and Design for All. The Victoria & Albert Museum“, Bundeskunsthalle Bonn, 2011, S. 162f. vorgestellt.

²⁹ „Fresco Decorations and Stuccoes of Churches and Palaces in Italy, during the XVth and XVIth Centuries with Descriptions by Lewis Gruner, and a Comparison between the Ancient Arabesques & those of the XVIth Century by Mr J.J. Hittorff“, London, 1844.

³⁰ „Specimens of Ornamental Art. Selected from the best models of the classical epochs. Illustrated by eighty plates by Lewis Gruner with descriptive text by Emil Braun“, London, Thomas Mc’Lean, 1850.

³¹ Siehe Abb. 5: Ludwig Gruner, Der wundersame Fischzug, Detail, SKD, Kupferstich-Kabinett, C 1960-46.

³² Siehe Kuhlmann-Hodick 2020 (Anm. 2), S. 289.



Abb. 2

RAPHAEL (URBINO 1483-ROME 1520) The Conversion of the Proconsul c.1515-6
RCIN 912948 Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020

Raffael hat in seiner Komposition der „Bekehrung des Prokonsuls“ zwei Personen entsprechend der seiner Darstellung zugrunde liegenden Bibelstelle in den Vordergrund gerückt: Paulus, der wie eine Statue am vorderen linken Rand des Bildes steht, ist farblich hervorgehoben durch seine rote Toga. Die von links kommende Lichtführung Raffaels betont die Figur des Paulus, seinen erhobenen Arm und seine Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger, um die Worte zu verbildlichen, die der Jünger an den Zauberer Elymas richtet. Dieser, der laut Apostelgeschichte „danach trachtete, dass er den Landvogt vom Glauben abwendete“, bildet das Gegenüber des Apostels auf der rechten Seite der Darstellung. Seine ausgestreckten Arme, die Hände mit überlangen, feingliedrigen Fingern sowie das vorsichtig nach vorne gesetzte rechte Bein geben die körperlichen Reaktionen eines Menschen wieder, der, plötzlich seines Augenlichts beraubt, sich vorantastet auf der Suche nach einer helfenden Hand. Durch das von links kommende Licht, das sowohl auf seine rechte Hand, den weißen Ärmel des linken Arms und das weiße Beinkleid des rechten Beines fällt, wird die zögernde Vorwärtsbewegung des Erblindeten hervorgehoben. Das Erschrecken aller an diesem Geschehen Teilnehmenden spiegelt sich in ihrem Gesichtsausdruck, aber insbesondere in ihrer Gestik wider: Wie bei vielen der Kompositionen Raffaels sind es insbesondere die „beredten“ Hände, die auf das sich vor ihren Augen abspielende Drama weisen. Auch die erhobenen Hände des eigentlichen

Protagonisten, des im Hintergrund des Bildes auf einem Podest sitzenden Prokonsuls, zeugen von dessen erstaunter Reaktion auf das sich vor ihm abspielende Geschehen.³³

³³ Der erste Kupferstich nach einem Entwurf Raffaels für seine Darstellung des in der Apostelgeschichte beschriebenen Wunders der Bestrafung des Elymas wurde von Agostino Veneziano bereits 1516 hergestellt. Ein Exemplar befindet sich in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart (Inv.-Nr. A 23171). Siehe Angelika Marinovic, „Die Bestrafung des Zauberers Elymas“ in: „Raffael – Macht der Bilder“ (Anm. 1), S. 205. Dieser Stich entstand allerdings nicht nach Raffaels Karton, sondern nach einer Entwurfs-Zeichnung Raffaels, die sich in der Royal Library in Windsor Castle erhalten hat (Inv. Nr. RCIN 912750) und die in einigen Details von dem Karton abweicht. Siehe dazu: Achim Gnann, Raffaels Entwürfe für die Bildteppiche der Sixtinischen Kapelle, in: „Raffael, Macht der Bilder“ (Anm. 1), S. 31-51, hier S. 44.



Abb. 3

Ludwig Gruner (Dresden 1801 – Dresden 1881) Die Bekehrung des Prokonsuls, Detail
© Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, C 1960-46, Foto: Herbert Boswank

Bei der hier abgebildeten Zeichnung Ludwig Gruners handelt es sich um eine Detailstudie des mit Blindheit gestraften „Zauberers Elymas“.³⁴ Die Zeichnung in der Größe des Originals ist auf einen Papierbogen umgezeichnet und auf Leinwand aufgezogenen worden. Dargestellt sind nur Elymas und der zu seiner Rechten stehende Mann. Da die Zeichnung direkt über der Turban artigen Kopfbedeckung des Elymas endet, sind die auf dem Karton im Hintergrund befindlichen Personen nicht zu sehen. Auf der rechten Seite der Zeichnung fehlt das Gewand der auf dem Karton hinter Elymas stehenden Person. Ein wichtiges Element hat Gruner jedoch übernommen, den Steinfußboden, auf dem Elymas und die hinter ihm abgebildete Person stehen. Auf der linken Seite scheint die Zeichnung regelrecht abgeschnitten: Es fehlt ein Teil der rechten Hand des Elymas sowie der des hinter ihm stehenden Mannes. Eine dieser Zeichnung entsprechende, direkt von Raffaels Karton abgenommene Durchzeichnung auf Transparentpapier ist nicht überliefert.

Gruner gibt in seiner Zeichnung nicht die gesamte Komposition Raffaels und damit auch nicht die der Darstellung innewohnende Dramatik wieder, sondern konzentriert sich auf die Figur des soeben erblindeten Zauberers Elymas. Er übersetzt diese von Raffael auch durch die Farben und die Lichtführung hervorgehobene Person auf seiner Kohle-Zeichnung in einen nicht minder lebendigen Menschen, indem er mit Hilfe eines subtilen Systems an Schraffuren Hell-Dunkel-Effekte erzielt, die, wenn nicht die Farbigkeit, so doch die Plastizität und die Lebendigkeit der Vorlage nachvollziehen. Da Gruners Studie des Elymas 2,12 m x 1,46 m misst, lässt sich jeder einzelne mit dem Kohlestift gezeichnete Strich, jede komplex angelegte Schraffur genau erkennen. Besondere Aufmerksamkeit widmete Gruner dem Gesichtsausdruck des soeben Erblindeten: Die geschlossenen Augen, der leicht geöffnete Mund, die detaillierte Zeichnung der Barthaare, die reduzierte Mimik, die tiefen Stirnfalten geben die von Raffael intendierte Konzentration des Halt-Suchenden wieder. Das von Raffael in außerordentlichem Detailreichtum gemalte bauschige Obergewand des Elymas wird von Gruner mit dem Kohlestift Falte für Falte, Furche für Furche mithilfe äußerst differenziert gesetzter Schraffuren nachvollzogen.

³⁴ Apostelgeschichte 13, 4-12. „Saulus aber, der Paulus heißt, voll heiligen Geistes, sah ihn an und sprach: O Du Kind des Teufels, voll aller List und aller Bosheit, Feind aller Gerechtigkeit, hörst Du nicht auf, krumm zu machen die gerade Wege des Herrn? Und nun siehe, die Hand des Herrn kommt über Dich, und Du sollst blind sein und die Sonne eine Zeitlang nicht sehen. Und von Stund an fiel auf ihn Dunkelheit und Finsternis, und er ging umher und suchte jemand, der ihn bei der Hand leite. Als der Landvogt sah, was geschehen war, glaubte er und verwunderte sich der Lehre des Herrn.“



Abb. 4

Ludwig Gruner (Dresden 1801 – Dresden 1881) Die Bekehrung des Prokonsuls, Detail
© Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, C 1960-46, Foto: Herbert Boswank

Gruners hauptsächlich mit dem Kohlestift³⁵ ausgeführte Zeichnungen sollten als Vorlagen für seine Kupferstiche im Stil Marcantonio Raimondis dienen. Er fertigte somit nicht nur einfache „*lucidi*“ an, die er von den Kartons durchpauste. In seinen Studien einzelner Figuren oder Figurengruppen aus den Raffael-Kartons versuchte er, die Lebendigkeit der jeweiligen Protagonisten und deren Emotionen nachzuvollziehen, die Raffael in seinen Kartons in einzigartiger Weise zum Ausdruck gebracht hat. Die Umsetzung von einem Gemälde in eine Zeichnung, die wiederum als Vorlage für potentielle Liniestiche dienen sollte, bedeutete daher für Gruner zunächst ein intensives Studium der Kompositionen Raffaels in der Größe der Originale.³⁶ Zur Übertragung der Farbwerte des Originals in entsprechende Grautöne sowie zur Modellierung seiner Figuren, und hier auch insbesondere deren Mimik und Gestik, setzte Gruner wie Raffael in seinen Zeichnungen Striche und Schraffuren ein. Tonabstufungen und Verwischungen gelangen ihm jedoch im Hinblick auf die Übertragung in einen nur mit dem Grabstichel ausgeführten Kupferstich nur mit Hilfe eines komplexen Liniensystems mit mehreren Schichten übereinander gelagerter Binnenschraffuren und winzig kleiner Linienverbände, so, wie er sie mit dem Grabstichel auszuführen plante. Gruners Zeichnungen muten daher an wie gigantisch große Stiche, bei denen bereits jede einzelne Linie, jede Schraffur, jede Überlagerung der Striche und Schraffuren, die eigentlich erst der Grabstichel bei der Übersetzung der Zeichnung in einen Kupferstich vollziehen sollte, vorhanden ist.

Es gibt jedoch noch einen weiteren Grund für die außerordentliche Ausarbeitung der Durchzeichnungen Gruners: Laut zeitgenössischen Presseberichten sollten sie nach ihrer geplanten Verwendung als Vorlagen für Kupferstiche in den Besitz des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. übergehen.³⁷

Die Geschichte der Entstehung der Zeichnungen Ludwig Gruners nach den Raffael-Kartons

In der bisherigen Forschung zu Ludwig Gruner sind seine Zeichnungen nach den Raffael-Kartons nicht behandelt worden, offenbar weil ihre Existenz nicht bekannt war. Meine Suche nach einer Erwähnung der Zeichnungen nach den Raffael-Kartons in Gruners Tagebüchern³⁸ blieb bisher erfolglos. Die kleinen Notizbücher des Künstlers enthalten für die Zeit, in der er nach London gereist sein soll, um dort Zeichnungen nach den Raffael-

³⁵ Eine Veröffentlichung der Ergebnisse der noch ausstehenden technischen Untersuchungen der Dresdner Zeichnungen ist geplant. Siehe Kuhlmann-Hodick 2020 (Anm. 2), S. 290, Anm. 7.

³⁶ Gruners Detail-Zeichnungen entsprechen in ihrer Größe tatsächlich exakt den Originalen. Siehe dazu Kuhlmann-Hodick 2020 (Anm.2), S. 289, Abb. 4, „Überlagerungen von Raffaels Karton „Der Tod des Ananias“ mit den Ludwig Gruner zugeschriebenen Detailkopien.“

³⁷ Kunstblatt 1844, Nr. 71, S. 300: „Die in Kunstblatt Nr. 37, S. 155 erwähnte Kopie der Cartons von Raphael in Hampton Court besorgte der deutsche Kupferstecher Ludwig Gruner, in gleicher Größe, doch ohne Farbe. Er hatte das Unternehmen für sich begonnen, der König von Preußen aber bei seinem Besuch in England die Arbeit sich vertragsweise gesichert“.

³⁸ Sächsische Landesbibliothek Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Nachlass Gruner, Mscr. Dresd. App.1. Den Hinweis auf die Tagebücher verdankt die Forschung Tanya Ledger 1978 (Anm. 12), A Study of the Arundel Society, 1848-1897. Phil Diss Oxford 1978, S. 16f.
<https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:b781808b-1560-4c80-8801-a052c71f9511>.

Kartons anzufertigen,³⁹ meist nur lückenhafte und außerordentlich schwer entzifferbare Notizen.⁴⁰ Auch in den Schreiben, die Gruner vor seiner Abreise aus Rom an seinen Freund John Murray, den schottischen Verleger in London,⁴¹ richtete, suchte ich vergeblich nach einer Erwähnung der Zeichnungen.⁴² Hingegen fanden sich in einigen in der Forschung bislang unbeachteten Briefen, die Gruner in der fraglichen Zeit an Geschäftspartner und Freunde schrieb, Hinweise auf seine Arbeit an den „Raphael Cartoons“ in Hampton Court. Es sind dies Schreiben an den Maler und Kunsthistoriker Johannes David Passavant,⁴³ an den Sekretär des Instituto di Corrispondenza Archeologica in Rom, Dr. Emil Braun,⁴⁴ sowie an den Nazarener Friedrich Overbeck in Rom.⁴⁵ Anhand einiger Bemerkungen Gruners in diesen Briefen können Teile der Entstehungsgeschichte der Dresdner Zeichnungen nachvollzogen werden.

Gruners „Beziehungen“ zu den berühmten „Raphael Cartoons“ in Hampton-Court nahmen ihren Anfang bereits im Jahre 1832 anlässlich seiner ersten Reise nach England, Schottland und Wales⁴⁶ auf den Spuren des Raffael-Experten Johann David Passavant.⁴⁷ Während dieses ersten Aufenthaltes gewann Gruner Freunde, die seine künstlerischen Interessen und insbesondere seine Vorliebe für Raffael schätzten und teilten und die seine Projekte finanziell unterstützten. Mit John Murray in London verband ihn eine lebenslange Freundschaft,⁴⁸ wie auch mit William Jones of Clytha,⁴⁹ für den Gruner nach seiner

³⁹ Siehe Allgemeine Deutsche Real-Enzyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. Leipzig 1866, Bd. VII, S. 475, „Gruner Ludwig“.

⁴⁰ Pläne für eine Reise nach England in Zusammenhang mit einem Auftrag werden von Gruner in seinen Tagebüchern bis Mitte August 1840 nicht erwähnt, und danach sind bis 14. April 1841 keine Eintragungen überliefert. Erst wieder in der Zeit vom 15. April bis 30. August 1841, d.h. in den ersten Monaten seines Aufenthaltes in London, schreibt Gruner detaillierte Berichte, erwähnt jedoch auch hier mit keinem Wort seine Arbeit an den Zeichnungen. Vom 30. August 1841 bis 3. November 1843 und vom 7. September bis 2. Dezember 1844 sind ebenfalls keine Tagebucheintragungen erhalten.

⁴¹ Die Briefe Ludwig Gruners an John Murray werden in der National Library of Scotland, Edinburgh, Murray Archives, unter den Signaturen MS 40 494, MS 40495 und MS 40496 bewahrt. Siehe dazu Jonathan Marsden 2010 (Anm. 13).

⁴² Ludwig Gruner an John Murray, 6. April 1841, MS 40494, fol. 42/43. In diesem Brief Gruners findet sich kein Hinweis auf seine beruflichen Pläne in England. Es ist dies sein letztes Schreiben an Murray in der Zeit zwischen 1841 und 1845; erst ab dem Jahre 1845 sind wieder Briefe überliefert.

⁴³ Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg; Nachlass Johann David Passavant. Ms Ff. J. D. Passavant.

⁴⁴ Ludwig Gruner an Emil Braun. Deutsches Archäologisches Institut Rom, Archiv, Gelehrtenbriefe, D-DAI-A-A II-GruL-BraE-001 bis 009.

⁴⁵ Ludwig Gruner an Friedrich Overbeck. Hansestadt Lübeck, Overbeck IV, 105,5 (18.10.1841) und Overbeck IV, 105,6 (01.03.1842).

⁴⁶ Ludwig Gruners Tagebücher aus dieser Zeit enthalten nur wenige Anhaltspunkte zur Rekonstruktion dieser Reise. Sehr viel detaillierter sind Gruners Briefe, die er an John Murray schrieb.

⁴⁷ Johann David Passavant, „Kunstreise durch England und Belgien“, Frankfurt, 1833.

⁴⁸ Mscr. Dresd. App.1, 5, 21. August 1832: „Mr. Murray jun. meine Aufwartung gemacht. Sehr liebenswürdiger junger Mann, gab mir einen Byron (...) zur Erinnerung.“

⁴⁹ Gruner lernte William Jones of Clytha bereits während seiner ersten Reise nach England im Jahre 1832 kennen. In seinen Tagebucheintragungen vermerkt er am 23. August 1832: „An Mr. W. Jones geschrieben“. Einen Tag später berichtet Gruner über sein erstes Treffen mit John Murray: Mscr. Dresd. App. 1,5. und App, 1,8. Am 7. November 1832 besucht er „die Besitzungen meines lieben Mr. W. Jones“ und dessen neues „Clytha House in ionischer Ordnung (...) zu Llannarth Court.“

Rückkehr nach Mailand als Kunstberater tätig war.⁵⁰ Aus einem Brief Gruners an Johann David Passavant⁵¹ erfahren wir, dass er aufgrund des „freundschaftlichen Anerbietens eines Freundes aus England“ im April 1837 von Mailand nach Rom übersiedeln konnte.⁵² Dieser Freund muss William Jones of Clytha gewesen sein, denn ihm widmete Gruner seine erste Publikation „I Mosaici nella Cupola della Capella Chigiana in Santa Maria del Popolo in Roma“.⁵³ Jones führte ihn in Rom in die englische Gesellschaft ein, an die er Werke von Nazarenern, insbesondere von Friedrich Overbeck vermittelte.⁵⁴ In Friedrich Overbeck fand Gruner den Künstlerfreund, der seine Begeisterung für Raffael teilte⁵⁵ und der ihn dazu anregte, seine Kupferstiche in der Linienstich-Manier des Marcantonio Raimondi anzufertigen.⁵⁶ Im Instituto di Correspondenza Archeologica befreundete Gruner sich mit Christian Karl Josias von Bunsen, dem preußischen Botschafter am Heiligen Stuhl in Rom,⁵⁷ und mit Dr. Emil Braun, dem Sekretär des Instituts, den er auf Ausgrabungen begleitete und für dessen Publikationen er Kupferstiche lieferte.⁵⁸

Gruner hatte im Kreis der Nazarener-Gemeinde in Rom bereits im Herbst 1840 James Hope-Scott, Anwalt beim englischen Parlament und Mitglied bei der „Society for the Promotion of Christian Knowledge“ (S.P.C.K.), kennengelernt. Hope-Scott suchte nach einem Künstler, der für die S.P.C.K. „preiswerte Drucke“ nach Raffaels biblischen Szenen in den Loggien des Vatikans herstellen würde. Gruner wurde zunächst mit Kopien nach Raffaels Fresken beauftragt und konnte seinen Freund Nicola Consoni für diese Aufgabe

⁵⁰ Ludwig Gruner an Carl Gustav Börner, Mscr. Dresd. App.184, 25.2 vom 8.07.183, Mscr. Dresd. App. 184, 26.2 vom 4.3.1837, sowie Mscr. Dresd. App.184, 26.3. vom 16.3.1837.

⁵¹ Ludwig Gruner lieferte in der Zeit zwischen 1835 und 1837 acht Kupferstiche nach Gemälden von Raffael für Johann David Passavants Raffael-Monographie „Raphael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi“, Leipzig, 1839.

⁵² Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M., Nachlass J. D. Passavant, Ms Ff. J. D. Passavant, 246/439, 3.4.1837. Ludwig Gruner an Johann David Passavant. „Sie werden sich nicht wenig wundern von mir von Rom aus zu hören, allein es war höchst nöthig für mich, daß ich eine Reise unternehme denn nur zu lange schon fühlte ich, daß ich mich angestrengt hatte, so nahm ich um so leichter das freundschaftliche Anerbieten eines Freundes aus England in Anspruch, der mir die Reise nach Rom bedeutend erleichterte.“

⁵³ „I Mosaici della Cupola nella Capella Chigiana di S. Maria del Popolo in Roma“ 1839. Siehe Anm. 17. Eine ausführliche Rezension schrieb Alfred Reumont im Kunstblatt Nr. 46, Dienstag, den 9. Juni 1840. Zu William Jones of Clytha als Mäzen Gruners siehe auch Marsden 2010 (Anm. 13), S. 51, Anm. 34.

⁵⁴ Margaret Howitt nimmt in ihrer Overbeck-Biographie Bezug auf Ludwig Gruners Rolle als Vermittler von Kunstwerken von Friedrich Overbeck „an englische Kunstfreunde“. Siehe „Overbeck. Sein Leben und sein Schaffen. Nach seinen Briefen und anderen Dokumenten des handschriftlichen Nachlasses“, geschildert von Margaret Howitt, hrsg. v. Franz Binder, Freiburg/Br. 1886, Bd. 1, S. 147.

⁵⁵ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 2. Erste Erwähnung von Friedrich Overbeck in Gruners Tagebuch vom 9.8.1838: Mscr. Dresd. App.1,16.

⁵⁶ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 3.

⁵⁷ Christian Karl Josias von Bunsen war bis 1841 preußischer Botschafter beim Heiligen Stuhl in Rom und preußischer Gesandter in London. Bunsen gehörte zu den Mitbegründern des „Instituto di Correspondenza Archaeologica“ in Rom.

⁵⁸ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 2f. Zu Emil Braun siehe Wiebke Fastenrath Vinattieri, Der Archäologe Emil Braun als Kunstagent für den Freiherrn Bernhard August von Lindenau. Ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte des Lindenau-Museums und zum römischen Kunsthandel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Lindenau Museum Altenburg, 2004. Siehe auch: Helga Schmidt, Paul Gerhard Schmidt, „Emil Braun ‚ein Mann der edelsten Begabung von Herz und Geist‘. Archäologe, Kunstagent, Fabrikant und homöopathischer Arzt“, Lindenau-Museum Altenburg, 2010. Zu Emil Brauns Aufenthalt in London siehe Jonathan Marsden 2010 (Anm. 13).

gewinnen.⁵⁹ Für die geplanten Reproduktionen schlug Gruner eine lithographische Nachahmung des von Ugo da Carpi eingeführten Holzschnitts im Chiaroscuro-Stil⁶⁰ vor. Die Vorgaben für den umfangreichen Auftrag sollten jedoch mit der S.P.C.K. in London verhandelt werden. Es ist dies wohl der „ehrvolle Ruf nach London“, den Gruner im Januar 1841 erhielt,⁶¹ und der ihm die Gelegenheit bot, die wahrscheinlich schon länger geplanten Zeichnungen nach den Raffael-Kartons in Hampton Court in Angriff zu nehmen.

Aus heutiger Sicht ist es kaum nachvollziehbar, dass ein Raffael-Experte wie Ludwig Gruner, der wusste, dass Raffaels berühmte Kartons für die Tapisserien in der Sixtinischen Kapelle schon hundertfach kopiert worden waren,⁶² den Entschluss fasste, von diesem National-Heiligtum im Besitz der englischen Krone Durchzeichnungen in der Größe der Originale anzufertigen, um diese dann in den Stich umzusetzen. Die zu seiner Zeit immer noch bestehende Wertschätzung von Kupferstichen und insbesondere, dem Zeitgeist entsprechend, von Kupferstichen im Stil Marcantonio Raimondis, mag ihn zu diesem Entschluss geführt haben. Eine Erklärung dafür, dass Gruner die Zeichnungen für die potentiellen Stiche selber anfertigte, kann darin gesehen werden, dass Stichzeichnungen nach den Raffael-Kartons nicht vorhanden waren oder aber seinen Ansprüchen nicht genügten. Denn die schwierige Aufgabe des Stichzeichners bestand darin, die Übertragung der Farbwerte des Originals in Striche und Linienverbände sowie die Reduktion der Maße vorzunehmen. Sicher wird die Tatsache, dass Gruner bei diesem Unternehmen von seinen Freunden in England unterstützt wurde, diesen Entschluss leichter gemacht haben.⁶³ Bereits im Mai 1840 berichtet er seinem Freund John Murray, dass er bald nach London komme und sich auf ein Wiedersehen freue.⁶⁴ Seine Reise nach England nutzt Gruner, um sich auf die selbstgestellte Aufgabe vorzubereiten: Kurz vor seinem Eintreffen in London im April 1841 schreibt er von Calais aus an Friedrich Overbeck, dass er Florenz, Turin und Paris aufgesucht habe, „um die Raphaelischen Handzeichnungen kennenzulernen.“⁶⁵

⁵⁹ Ledger 1978 (Anm. 12), S. 18.

⁶⁰ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 3 u. Anm. 24: The Athenaeum, 25. Sept. 1841, S. 750. Siehe dazu auch: Kunstblatt Nr. 31, April 1841, S. 222. Zu Ugo da Carpi siehe Anne Bloemacher 2016 (Anm. 15), S. 16f.

⁶¹ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 3: Kunstblatt Nr. 16, S. 63, Jan. 1841.

⁶² Zu Kopien nach den „Raphael-Cartoons“ siehe: Arline Meyer, „Apostles in England. Sir James Thornhill and the Legacy of Raphael’s Tapestry Cartoons“, New York 1996, S. 22ff. und Corinna Höper, „Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit“, Stuttgart 2001, S. 481- 496: „Druckgraphik nach Raffael – H Teppiche“. Siehe auch die in der Ruland-Raphael-Collection gesammelten Kopien: <https://albert.rct.uk/collections/raphael-collection/tapestries>, Portfolio Collections 31, 32, 33, 33a, und: An Van Camp, A Collection of Tapestry Cartoons at the Ashmolean Museum in Oxford, in: Studia Bruxellae 2019/1 (N° 13), S. 345 – 386. <https://www.cairn.info/revue-studia-bruxellae-2019-1-page-345.htm#>.

⁶³ Das Studio in der Regentstreet Nr. 183 wurde ihm von seinem englischen Freund F.W. Jacob vermittelt: Ludwig Gruner an Emil Braun, D-DAI-ROM-A-AA-II-GruL-BrauE-001. William Jones of Clytha stellte ihm in seinem Haus in Rutland Gate eine Wohnung zur Verfügung: Tagebucheintrag vom 30. April 1841. Mscr. Dresd. App.1, 22.

⁶⁴ Ludwig Gruner an John Murray, 11.05.1840, National Library of Scotland, Edinburgh, Murray Archives, MS 40494, fol. 40.

⁶⁵ Brief Ludwig Gruner an Friedrich Overbeck, 31. März 1841, Hansestadt Lübeck, Overbeck IV, 105.1. „Auf dieser Reise nehme ich den schon beschlossenen Weg besonders um die Raphaelischen Handzeichnungen kennenzulernen. Ich sah sie in den Uffizien in Florenz, dann die eben angekaufte Sammlung des Königs von Sardinien; zuletzt die fast unerreichbare Sammlung im Louvre (...)“.

Anfang April 1841 traf Gruner in London ein.⁶⁶ Erste Verhandlungen mit der S.P.C.K. fanden Ende April statt.⁶⁷ Er bezog eine Wohnung in Rutland Gate, wo er an Kupferstich-Aufträgen arbeitete.⁶⁸ Er verkehrte außer mit seinem Freund John Murray mit berühmten englischen Kunstgelehrten und Kunstsammlern wie Charles Eastlake, Samuel Rogers, James Dennistoun, Samuel Woodburn, Anna Jameson und Rvd. Henry Wellesley.⁶⁹ Drei Monate nach seiner Ankunft in London gelingt es ihm, die königliche Sammlung von Raffaelschen Handzeichnungen in Windsor zu sehen.⁷⁰ Die wichtigste Quelle seiner Studien ist jedoch Samuel Woodburns Sammlung, die im April 1841 noch nicht verkauft worden war. In einem Tagebucheintrag notiert Gruner, dass Woodburn ihn „zum Unterhändler mit dem preußischen König machen“ wolle. Es liegen jedoch keine Dokumente vor, aus denen hervorgeht, dass Gruner in die Verhandlungen Woodburns mit dem preußischen König eingebunden war.⁷¹ Gruners Anliegen, Prinz Albert vorgestellt zu werden, wurde nicht durch den preußischen Gesandten Christian Karl Josias von Bunsen ermöglicht. Es war vielmehr der österreichische Gesandte Prinz Esterhazy,⁷² welcher sich an Dr. Eduard Praetorius, den Privatsekretär von Prinz Albert, wandte mit der Bitte,⁷³ eine Audienz bei Prinz Albert zu vereinbaren.⁷⁴ Diese fand schließlich am 26. Juni 1841 statt. Gruner schreibt darüber in seinem Tagebuch:

„Um 12 Uhr im Buckingham Palace, wo ich Prinz Albert meine Sachen vorlegte. Leider schickte die Königin bald nach ihm (...).Die Risse gefielen ihm und er nahm sie alle und aus Eliodoro und aus Duomo d’Orvieto unterzeichnete er. Der Prinz ist etwas zurückhaltender als in Rom, weniger lebhaft, weniger frisch, aber ebenso liebenswürdig (...).“⁷⁵

Zwei Tage zuvor, am 24. Juni, hatte Gruner notiert, dass Bunsen in London angekommen sei.⁷⁶ Christian Karl Josias von Bunsen war vom preußischen König in neuer Mission als königlicher Gesandter von Rom nach London beordert worden, um in Jerusalem ein anglikanisch-preußisches Bistum zu gründen.⁷⁷ Wie zu zeigen sein wird, förderte Bunsen,

⁶⁶ Brief Ludwig Gruner an John Murray, 6. April 1841. NLS, Murray Archives, MS 40494, fol. 42/43. Zwischen 1841 und 1845 sind keine Briefe Gruners an John Murray überliefert.

⁶⁷ Mscr. Dresd. App. 1, 22; 10. Juni 1841.

⁶⁸ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 3, Anm. 28; Mscr. Dresd. App. 1, 22, 30. April 1841.

⁶⁹ Mscr. Dresd. App. 1, 22; 15. April –30. August 1841.

⁷⁰ Mscr. Dresd. App. 1, 22; 23. Juni 1841: „*Er (Dr. Praetorius, Sekretär von Prinz Albert) ging mit mir aus, um mich mit Mr Glover, dem Bibliothekar der Königin, bekannt zu machen, welcher die Raphaelischen Zeichnungen in Windsor unter Schlüssel hat. Mr. Glover (...) hat übernächsten Mittwoch festgelegt, um die Sachen in Windsor zu zeigen.*“

⁷¹ Mscr. Dresd, App. 1, 22; 20. April 1841. Die Verkaufs-Verhandlungen wurden mit dem Generaldirektor der königlichen Sammlungen zu Berlin, Ignaz von Olfers, geführt, der den Ankauf jedoch ablehnte. Siehe weiter unten Anm. 105.

⁷² Paul III. Anton Esterhazy-Galantha, bis 1842 österreichischer Gesandter am englischen Hof.

⁷³ Mscr. Dresd. App.1, 22; 23. Juni: „*(...) Dann Dr. Praetorius im Buckingham Palace aufgesucht. Prinz Esterhazy’s Brief übergeben, einen jungen Mann gefunden, der vielleicht noch mehr wird als er verspricht. Ich brachte sogleich die artige Angelegenheit vor von der er nichts wusste. Er ging mit mir aus, um mich mit Mr. Glover, dem Bibliothekar der Königin, bekannt zu machen, welcher die Raphaelischen Zeichnungen in Windsor unter Schlüssel hat. Mr. Glover (...) hat übernächsten Mittwoch festgelegt, um die Sachen in Windsor zu zeigen.*“

⁷⁴ Mscr. Dresd. App. 1, 22; 24. Juni 1841: „*Dr. Praetorius mit Antwort vom Prinzen, der gerne meine Sachen sehen wird, die ich auf Sonnabend Mittag nach Buckingham Palace bringen soll.*“

⁷⁵ Mscr. Dresd. App. 1, 22, 26. Juni 1841. Siehe dazu auch Marsden 2010 (Anm. 13), S. 18.

⁷⁶ Mscr. Dresd, App. 1, 22, 24. 06.1841.

⁷⁷ Marsden 2010 (Anm. 13), S. 18.

mit dem der Künstler sich bereits in Rom befreundet hatte, Gruners Beziehungen zu dem preußischen König.⁷⁸

Gruners Tagebuch Eintragungen in den ersten Monaten in London enden am 30. Juli 1841. Ein Vertragsabschluss mit der S.P.C.K. hinsichtlich der Herausgabe der „Raffael-Bibel“⁷⁹ war laut Gruners Notizen vom 17. Juni 1841 noch nicht zustande gekommen.⁸⁰ Am 21. September 1841 berichtet er seinem Freund Emil Braun in Rom, dass eine erste Lithographie für die S.P.C.K. nach einer Szene aus Raffaels Fresken in den Loggien des Vatikan, „Abraham und die drei Engel“, kurz vor ihrer Vollendung stehe, und er deshalb an seine Rückreise nach Rom denke.⁸¹ Im selben Schreiben findet sich schließlich der erste Hinweis auf seine Zeichnungen nach den Raffael-Kartons in Hampton Court:

„Wolff⁸², mit dem ich hier sehr vertraut geworden bin und dessen genauerer Umgang ihn mir sehr werth gemacht hat; wenn es dazu kommt daß ich später ein größeres Werk der Cartons unternehme so ist es besonders seinem Rath zuzuschreiben und selbst seinen Beystand hat er mir angeboten, **ich fange morgen an nach den Cartons zu arbeiten.**“⁸³

Gruner scheint vor seinem Entschluss, „nach den Cartons zu arbeiten“, ein Interview mit dem Verfasser eines Artikels gehabt zu haben, der in der Zeitschrift „The Athenaeum“⁸⁴ vier Tage nach Beginn seiner Studien nach den „Cartons“ erschien. Denn es wird nicht nur von Gruners mit dem Grabstichel hergestellten Kupferstichen berichtet, die dieser in Rom nach Werken der von ihm bevorzugten Maler Raffael und Overbeck angefertigt habe, sondern auch von seinem Auftrag für die S.P.C.K. Die Lobeshymnen auf Gruners Kupferstiche gipfeln in dem Wunsch, dass der Stecher sich „den edelsten aller Raffaelschen Inspirationen“, den „Cartoons“, widmen solle, da weder Dorigny noch Holloway deren „*pure and elevated spirit*“ erreicht hätten. Nur wenige der Kartons seien in Kupferstichen von Marc Antonio und anderen erstklassigen Stechern seiner Zeit wiedergegeben worden; deshalb sei „*a whole uniform set in the highest style of art (...) extremely needed*“. Dies also war die Herausforderung für Ludwig Gruner: Alle sieben Kartons Raffaels im „reinen“ Stil des Marcantonio Raimondi, d.h. im Linienstich wiederzugeben.

⁷⁸ Dies geht auch aus einem Brief von Alexander von Humboldt an den preußischen König hervor. Siehe Conrad Müller (Hrsg.), „Alexander von Humboldt und das preußische Königshaus. Briefe aus den Jahren 1835-1857“, 2010, S. 142: 12. Juli 1844, „Ich wage es Ew. Königlichen Majestät alleruntertänigst zu melden, daß der Bearbeiter der Raphaelschen Kartons in Hamptoncourt, der von Bunsen so empfohlene Gruner, unendlich wünschte, sein jetzt fertiges Prachtwerk über die Ornamente mit allen architektonischen Zugaben, wie ein Bibelwerk nach Raphael, (...) vorzulegen.“

⁷⁹ Die Lithographien, die zwischen 1844 und 1866 erschienen, wurden in einem Band mit dem Titel „Scripture Prints“ 1866 von Ludwig Gruner herausgegeben.

⁸⁰ Mscr. Dresd, App.1, 22, 17. Juni 1841.

⁸¹ Ludwig Gruner an Emil Braun., 12. 09. 1841. Deutsches Archäologisches Institut. Abteilung Rom, Archiv. Gelehrtenbriefe, D-DAI-A-All-GruL-BraE-001: „(...) obgleich die Steine für den Engel mit Abraham noch nicht angekommen sind, so werden sie doch täglich erwartet, und nachdem sie gedruckt sind reise ich ab, welches ohngefähr Ende October seyn wird.“

⁸² Marsden 2010 (Anm. 13), S. 18. Der Bildhauer Emil Wolff hatte 1839 in Rom eine Büste von Prinz Albert hergestellt und war zusammen mit Ludwig Gruner im April 1841 nach London gereist.

⁸³ Ludwig Gruner an Emil Braun, 12. 09. 1841. D-DAI-A-All-GruL-BraE-001-01. Hervorhebung von der Verfasserin.

⁸⁴ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 3 und Anm. 30. The Athenaeum, 25. Sept. 1841, S. 750.

Dass Gruner die Arbeit an den Zeichnungen nach den Kartons tatsächlich in Angriff genommen hat, teilt er auch Friedrich Overbeck am 18. Oktober 1841 mit:

„Ich bin inzwischen in Hampton court beschäftigt, wo ich eine Zeichnung nach Raphaels herrlichem Carton, dem wunderbaren Fischzug, ziemlich beendet habe; welche Anwendung ich davon machen werde ist noch ungewiß. Die Cartons sind unvergleichlich schön und viel besser erhalten als man gewöhnlich glaubt – doch davon mehr mündlich und hoffentlich bald.“⁸⁵



Abb. 5

Ludwig Gruner (Dresden 1801 – Dresden 1881) Der wundersame Fischzug, Detail
© Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, C 1960-46, Foto: Herbert Boswank

Gruner weiß also zu diesem Zeitpunkt noch nicht, „welche Anwendung“ er von seinen Zeichnungen nach den Raffael-Kartons machen wird, da er noch keinen Auftraggeber gefunden hat. Die Verhandlungen mit der S.P.C.K. haben bisher zu keiner Entscheidung geführt. Immerhin ist ein Probelblatt gedruckt worden.⁸⁶ Fünf Monate später ist Gruner weiterhin in Hampton Court mit den Zeichnungen beschäftigt, denn er schreibt am 1. März 1842 an Overbeck:

„Es ist mir selbst noch schwer etwas mit Bestimmtheit über meine Rückkehr nach Rom zu sagen, mit dem Herzen bin ich zwar immer dort und Ihnen besonders nahe, allein die Vollendung der kl.

⁸⁵ Ludwig Gruner an Friedrich Overbeck, 18. Oktober 1841. Hansestadt Lübeck, Overbeck IV, 105.5.

⁸⁶ Ludwig Gruner an Friedrich Overbeck, 18. Oktober 1841. Hansestadt Lübeck, Overbeck IV, 105.5. „Wegen der Illustration der Bibel für welche sich Mr. Hope so sehr interessierte, ist es auch noch zu keiner Entscheidung gekommen, nur soweit haben wir es gebracht, daß wir jetzt das erste Blatt „Die Engel vor Abraham“ für die Gesellschaft zu Verbreitung christlicher Kenntnisse publizieren.“

Zeichnungen und großen Studien nach den Cartons in Hampton court geht es nur langsam vorwärts, trotzdem daß ich einen gescheiten Gehülfen gefunden habe.“

In diesem Brief erwähnt Gruner wie schon in seinem Schreiben an Emil Braun, dass er nach seinen großen Studien „ein größeres Werk“ im Stich anfertigen wolle:

„Doch um auf die Cartons zurückzukommen, ich bereite schon den Grund vor, die Hauptfiguren so groß als die Originale zu zeigen wo meine Zeichnungen der Tapeten in Rom⁸⁷ doch hier und da noch übertroffen werden. Die Originale sind unerreichbar und täglich neu und schöner. Was ich davon im Stich erreichen werde kann ich kaum ahnen doch möchte ich daraus ein größeres Werk machen.“⁸⁸

Ob Gruners Entscheidung, weiter an den Zeichnungen zu arbeiten, aus seinem ersten Treffen mit dem preußischen König resultierte? Friedrich Wilhelm IV. besuchte London Ende Januar 1842 und besichtigte die Raffael-Kartons in Hampton Court. Sein Begleiter war „ein deutscher Künstler, Hr. Gruner, der seit mehreren Monaten mit der Zeichnung und dem Stiche der Cartons beschäftigt ist“.⁸⁹ Es kann angenommen werden, dass der preußische Gesandte Karl Christian Josias von Bunsen den Besuch Friedrich Wilhelms IV. in Hampton Court und das Gespräch mit Ludwig Gruner arrangiert und den König auf Gruners Zeichnungen nach den Raffael-Kartons aufmerksam gemacht hatte.⁹⁰ Bunsen kannte Friedrich Wilhelm IV. Vorliebe für Raffael und wird ihm geraten haben, sich die Rechte an den Zeichnungen zu sichern.

Gruners Rückreise nach Rom verzögert sich wegen seiner Arbeit in Hampton Court ein weiteres Mal: Am 15. Juli 1842 schreibt er an Overbeck⁹¹:

„Ich wage, sofern wir Herr unseres Willens sind, zu hoffen, daß ich nächsten Winter in Ihrer Nähe zubringen werde, denn um ganz in Rom zu bleiben, müßten meine Studien in Hampton court erst beendet seyn, wozu es in diesem Jahr nicht kommt.“ (...) „Diese Cartons, die kostbarsten Arbeiten Raphaels, nehmen täglich an Schönheit aber auch an Schwierigkeit, sich zu genügen, zu, möge der Himmel seinen Segen zu dieser Unternehmung geben, ich kann nicht leugnen, dass ich es mit Furcht anfang.“

Am 8. Dezember 1842 befindet sich Gruner auf der Rückreise und kündigt Emil Braun seine baldige Ankunft in Rom an.⁹²

In der Zeit zwischen der ersten Audienz bei Prinz Albert und seiner Rückkehr nach Rom Ende 1842 muss Gruner den Auftrag erhalten haben, auf der Grundlage der Kupferplatten

⁸⁷ Gruner spricht hier von seinen „Zeichnungen der Tapeten in Rom“ und meint damit seine Zeichnungen nach den drei Tapisserien im Vatikan, für die die Kartons verloren sind: „Die Bekehrung des Saulus“, „Die Steinigung des Stephanus“ und „Paulus im Gefängnis“. Diese Zeichnungen dienten ihm jedoch nicht als Vorlage für die beiden Stiche, die er für die Arundel-Society ausführte: Hier wird Nicola Consoni als Zeichner genannt. Gruner führt in seinem Werkverzeichnis zwei der Stiche „nach Raphaels Tapete im Vatican“ an. Siehe Böckmann 1996 (Anm. 14), Appendix IV, S. 21.

⁸⁸ Ludwig Gruner an Friedrich Overbeck, 1. März 1842. Hansestadt Lübeck, Overbeck IV, 105.6.

⁸⁹ Regensburger Zeitung 1842, I, S. 143: London, 28. Januar 1842.

⁹⁰ Wie in der Regensburger Zeitung berichtet wird, ist es „Ritter“ Bunsen, der dem preußischen König in London anlässlich einer Audienz das gesamte preußische diplomatische Corps vorstellt.

⁹¹ Ludwig Gruner an Friedrich Overbeck, 15. Juli 1843. Hansestadt Lübeck, Overbeck IV, 105.7.

⁹² Ludwig Gruner an Emil Braun, 8. Dez. 1842. D-DAI-A-A-II-GruL-BrauE-007: „Theuerster Freund, ich bin Ihnen nun wieder nahe und werde bald bei Ihnen seyn.“

für das von G. G. Gutensohn und J. Thürmer publizierte Werk „Sammlung von Denkmälern und Verzierungen der Baukunst in Rom vom 15. und 16. Jahrhundert“, ein neues, umfassenderes Werk zusammen zu stellen und zu veröffentlichen.⁹³

Zur Rekonstruktion der darauf folgenden Zeit Gruners in Rom seit Januar 1843 können kurze Passagen aus Briefen Gruners an Emil Braun⁹⁴ herangezogen werden. In keinem dieser Briefe spricht Gruner jedoch direkt von seiner Arbeit an seinem großen Prachtband „Fresco Decorations and Stuccoes“, den er im Juli 1843 Königin Victoria präsentierte⁹⁵ und der mit einer Widmung an „His Royal Highness Prince Albert, and the Members of the Royal Commission of the Fine Arts“ 1844 in London im Verlag seines Freundes John Murray erschien.⁹⁶ Am 23. Mai 1843 schreibt Emil Braun an Eduard Gerhard⁹⁷ nach Berlin, dass Gruner beabsichtige „Anfang nächster Woche über Wien und Dresden nach England zurück zu kehren.“⁹⁸ Über Gruners Rückkehr nach London und die Wiederaufnahme der Arbeit an den Zeichnungen berichtet Alfred von Reumont im Kunstblatt vom 30.06.1843.⁹⁹ Gruners Tagebuch-Eintragungen beginnen erst wieder im November 1843. Am 1. Dezember notiert er anlässlich eines Besuchs beim preußischen König in Berlin:

„Um 5 Uhr zum König, wo mir seine Majestät 1 ½ Stunden seiner kostbaren Zeit widmete. Er war sehr wohl, sehr freundlich und sehr lebhaft. Allerhand Fragen und Witze, so wie er oft auf Berlinisch sprach (...).“¹⁰⁰

Über den Inhalt des langen Gesprächs, das er mit dem preußischen König führte, schweigt er sich aus.

Dass Gruner vom preußischen Hof als „Kunstberater“ anlässlich des Angebots von neun Tapisserien nach den Raffael-Kartons in Anspruch genommen wurde,¹⁰¹ erfahren wir aus

⁹³ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 5f.

⁹⁴ Ludwig Gruner an Emil Braun: D-DAI-A-A-II-GruL-BraE-003 und 004.

⁹⁵ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 5 u. Anm. 45. The Athenaeum, 22. Juli 1843, S. 675.

⁹⁶ „Fresco Decorations and Stuccoes of Churches and Palaces, in Italy“ (Anm. 29). Siehe dazu die Rezension im „Literatur- und Anzeigebblatt für das Baufach“, Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Bd. II, Jahr 1845, Nr. 14, in der vermerkt ist, dass „Der Herausgeber, Herr Gruner“ (...) „gegenwärtig mit den Kopien der Raffael’schen Kartons zu Hampton-court beschäftigt ist, um sie später zu gravieren (welche Kopien von seiner Majestät dem König von Preußen angekauft wurden)“.

⁹⁷ Friedrich Wilhelm Eduard Gerhard (1795 – 1867), klassischer Archäologe und Mitbegründer des „Istituto di Correspondenza Archaeologica“ in Rom.

⁹⁸ Emil Braun an Eduard Gerhard, 23.05.1843: D-DAI-ROM-A-A-II-BraE-GerE-302.

⁹⁹ Kunstblatt v. 30.06.1843: „London: L. Gruner hat während seiner nicht langen Anwesenheit einiges Kleines vollendet und ist nach England zurückgekehrt, wo er an den Zeichnungen nach den Cartons zu Hamptoncourt fortfährt.“

¹⁰⁰ Mscr. Dresd. App. 1, 23. Tagebucheintrag vom 1. Dezember 1843.

¹⁰¹ Siehe Alexandra Enzensberger, „Apostel in Preußen“. „Die Präsentation der Raffael-Tapisserien in der Rotunde des Königlichen Museums Berlin (1844-1904)“, in: „Apostel in Preußen. Die Raffael-Tapisserien des Bode-Museums“, Berlin 2020, S. 75ff. Enzensbergers Publikation erschien in Zusammenhang mit der anlässlich des 500. Todestages von Raffael in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin gezeigten Ausstellung „Raffael in Berlin. Die Madonnen der Gemäldegalerie“, 12.05.2020 – 14.06.2020. Sie ist den kostbaren Tapisserien nach den Raffael Kartons aus der Werkstatt des Pieter van Aelst gewidmet, die der preußische König Friedrich Wilhelm IV. 1844 ankauft, und die zu den bedeutendsten Werken der preußischen Sammlungen gehörten. Sie wurden 1942 im Flak-Leitbunker Friedrichshain eingelagert und sind 1945 kurz nach Übernahme des Flakbunkers durch sowjetische Truppen wahrscheinlich verbrannt. Siehe

einem Brief vom 30. April 1844, in dem der Generaldirektor der königlichen Museen zu Berlin, Ignaz von Olfers, Ludwig Gruner um dessen „Ansicht“ bittet:

„Ew. sind gewiß die neun Teppiche nach den Cartons von Rafael bekannt, welche jetzt in der Gallery N° 213 Picadilly gezeigt und zum Verkauf angeboten werden. Es wäre mir sehr lieb, da Sie jetzt genauer wie irgend jemand mit diesen Compositionen bekannt sind, und die Teppiche des Vatican gewiß noch in frischer Erinnerung haben, Ihre Ansicht darüber zu erfahren, wie sich die jetzt in London befindlichen Teppiche in Beziehung auf ihre technische Ausführung, gute Erhaltung u.s.w. zu den Cartons und zu den Römischen Exemplaren verhalten. Könnten Sie mir hierüber recht bald durch einige Zeilen Nachricht geben, so würden Sie mich sehr verbinden (...).“¹⁰²

Ignaz von Olfers war in einem Schreiben vom 20. April 1844 von dem preußischen Generalkonsul in London, Bernhard Hebler, unterrichtet worden, dass ihm in London neun Tapisserien nach Raffaels Entwürfen angeboten worden seien, und dass er dieses Angebot dem preußischen König zur Kenntnis zu bringen solle. Aus Olfers Bemerkung „da Sie jetzt genauer wie irgend jemand mit diesen Compositionen bekannt sind“, wird ersichtlich, dass er Kenntnis hatte von Gruners Arbeit an Zeichnungen nach den Raffael-Kartons. Es lag daher nahe, dass er, bevor er das Angebot dem preußischen König unterbreitete, sich zunächst an den Raffael-Experten Ludwig Gruner wandte, um ein Gutachten zu den angebotenen Tapisserien zu erhalten. Seine „Ansicht“ äußerte Gruner in zwei Briefen an Ignaz von Olfers, in denen er betonte,

„daß die Tapeten (...) den Vaticanischen an geistreicher Ausführung und Kostbarkeit des Materials am nächsten kommen sie aber in Betreff der Erhaltung übertreffen“ und dass „der Preis von Pf. 6000, so hoch er auch scheinen mag, (...) in Betracht des inneren Werthes mäßig“ sei.¹⁰³

Gruners Gutachten scheint den Generaldirektor Ignaz von Olfers nicht überzeugt zu haben, denn er schrieb am 3. Juli an den Generalkonsul Bernhard Hebler:

„Ew. gefällige Mittheilung die dort verkäuflichen 9 Teppiche nach Rafaels Compositionen betreffend hat mich auf das Lebhafteste interessiert; die näheren Erkundigungen über die technische Ausführung und die Erhaltung derselben, welche ich von Hn Gruner einzog sprechen zu Gunsten derselben; alleine ich habe von S.K.M. nicht die Genehmigung erlangen können, auch nur ein annäherndes Gebot auf den geforderten Preis zu machen, und muß daher auf den Besitz dieser Schätze für die Sammlung verzichten.“¹⁰⁴

Der Ankauf der Tapisserien, die „*allein so wie die Römischen mit Gold und Silberfäden gewirkt sind*“,¹⁰⁵ wäre wahrscheinlich nicht zustande gekommen,¹⁰⁶ wenn nicht der

Enzensberger 2020, S. 117ff. mit Verweis auf Regine Dehnel, „Zum Schicksal der Kunstwerke an den Berliner Bergungsorten“, in: Ausst. Kat. „Das verschwundene Museum“, Bode-Museum Berlin 2015, S. 14-22.

¹⁰² Ignaz von Olfers an Ludwig Gruner, 30. April 1844, in: SMB-ZA, I-GG 190, Blatt 4 r.

¹⁰³ Siehe Zitat bei Enzensberger 2020 (Anm. 101), S. 76f. Ludwig Gruner an Ignaz von Olfers, in: SMB-ZA, I-GG 190, Bl. 9 r/v, und Bl. 10 r: London, 21. Mai 1844; Bl. 11 r/v und Bl. 12 r/v Hamptoncourt, 3. Juni 1844. Der Wortlaut der beiden Briefe Gruners ist weitgehend bei Enzensberger 2020 (Anm. 100), S. 76f. wiedergegeben.

¹⁰⁴ Ignaz von Olfers an Bernhard von Hebler, 3. Juli 1844, in: SMB-ZA, I-GG, 190, Bl. 3r. Siehe dazu Enzensberger 2020 (Anm. 101), S. 75.

¹⁰⁵ Siehe Zitat Gruner bei Enzensberger 2020 (Anm. 101), S. 76.

¹⁰⁶ Ignaz von Olfers scheint seine eigenen Sammlungs-Prioritäten gehabt zu haben. 1841 hatte er den Ankauf der dem preußischen König von Samuel Woodburn angebotenen kostbaren Sammlung von Raffael- und Michelangelo-Zeichnungen des Malers Sir Thomas Lawrence, „die weltgrößte und bedeutendste Sammlung von Zeichnungen Raffaels“, verhindert, da er die zur Verfügung stehenden Gelder für den Ausbau einer Gipsabguss-Sammlung einsetzte. Siehe Dagmar Korbacher, „Raffael im Kupferstichkabinett“,

preußische Gesandte in London, Josias von Bunsen, sie zunächst ohne die Zustimmung des Königs erworben hätte.

Es ist anzunehmen, dass Baron Bunsen sich nach seinem spektakulären Kauf die „*ratificatione regis*“¹⁰⁷ direkt beim preußischen König eingeholt hatte, denn er veranlasste den Transport der Tapisserien nach Potsdam und wählte als Begleiter Ludwig Gruner. Wir erfahren dies aus einem Schreiben des preußischen Staatsministers der Auswärtigen Angelegenheiten, Heinrich von Bülow, vom 19. September 1844, an den preußischen Hofmarschall Richard von Meyerinck:¹⁰⁸

„Mittels Berichts vom 11 d. Mts. benachrichtigt mich der Königliche Gesandte in London, daß er zur Beförderung der demselben beigefügten Depeschen an des Königs Majestät nebst anderen Berichten an das Ministerium und Sendungen für Seine Majestät und des Prinzen von Preußen Königliche Hoheit sich des, dort mit der Zeichnung der Raphaelschen Kartone von Hamptoncourt von des Königs beauftragten Kupferstechers und Zeichners, Herrn Gruner bediene. Der Königliche Gesandte bemerkt, daß er gerade diesen Mann, dem er übrigens die Honorierung einer Courir-Reise als Ersatz für die Kosten derselben verheißen, ausersehen habe, weil es sich darum handelte, die für seine Majestät angekauften neun Original-Tapeten Raphael's, das ehemalige Besitzthum des englischen Königshauses, von Heinrich VIII. bis Carl. I. hieher, als den Ort ihrer Bestimmung zu begleiten, auch hieselbst die Auspackung und erste Aufstellung derselben im Königlichen Schloße zu bewerkstelligen(...)“

Ignaz von Olfers, der Bunsen am 22. September 1844 die Ankunft der Tapisserien bestätigt,¹⁰⁹ erwähnt Ludwig Gruner und dessen Auftrag mit keinem Wort. Bunsens Anordnung, dass Gruner „die erste Aufstellung derselben im Königlichen Schloße bewerkstelligen“ solle, wird in Potsdam nicht befolgt. Olfers schreibt zwar, dass die Tapisserien „wohlbehalten ausgepackt“ worden seien, dass jedoch der König ihm die Aufstellung derselben übertragen habe.¹¹⁰

Der oben zitierte Brief von Ignaz von Olfers an Ludwig Gruner, in dem er den Künstler um dessen „Ansicht“ zu den angebotenen Tapisserien bittet, enthält die „Nachschrift“¹¹¹:

„Wegen der **Zahlungen in Bezug auf die Zeichnungen nach den Cartons**¹¹² habe ich mit dem Geheimen Rath Bunsen Rücksprache genommen, und hoffe Ihnen demnächst etwas Bestimmtes hierüber schreiben zu können.
(gezeichnet) von Olfers“

in: Katalog der Ausstellung „Raffael in Berlin. Die Madonnen der Gemäldegalerie. Die Meisterwerke aus dem Kupferstichkabinett“, S. 18.

¹⁰⁷ Siehe Enzensberger 2020 (Anm. 101), S. 10.

¹⁰⁸ Heinrich von Bülow an Richard von Meyerinck, in: SPSSG Hist. Akten, Nr. 166, fol. 91r/v und fol. 92 r. Den Hinweis auf dieses Dokument verdanke ich Claudia Sommer, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam.

¹⁰⁹ Siehe Enzensberger 2020 (Anm. 101), S. 77 und Abb. 2, Brief von Ignaz von Olfers an Christian Karl Josias von Bunsen, 22. September 1844, in: SMB-ZA, I/GG 190, Bl. 15.

¹¹⁰ Siehe Enzensberger 2020 (Anm. 101), S. 77.

¹¹¹ Diese „Nachschrift“ liefert den Beweis dafür, dass es sich bei der irrtümlicherweise mit „Rechnungszusammenstellung für L. Gruner zur Anfertigung von **Kupferstichen** nach d. Kartons von Raffael“ bezeichneten Auflistung nicht um Zahlungen an Gruner für „Kupferstiche“, sondern um **„Zahlungen in Beziehung auf die Zeichnungen nach den Cartons“** handelt.

¹¹² Hervorhebung von der Verfasserin.

London d. 30 April 1844

N^o 748

4

1. of. 1847. 2. 44. 7

On de Hauptstadt

Herr Gruner

Aboligier

485

London

Postlandgasse
Königsberg

M. i. habe die neuen Typen
mit Hilfe von holl. Drucker
fact.

Mund. d. 3/5 44.
abg. d. 3/5.

2. 30. 44

~~Handwritten scribbles~~

~~Handwritten scribbles~~

Es. der Jung die neue Typen
nach de Carton von Hauptstadt
welche jetzt in de Gallery 1021
Publicity gezeigt, werden und zum
Verkauf angeboten werden. Es
wäre mir sehr lieb, alle die die
jener wie irgend jemand mit
dieser Compositoren beschaft
sind, nach de Typen de Carton
samt noch in großer Erinnerung
haben, Ihre Aufsicht darauf
zu erfahren, wie sich die jetzt
in London befindlichen Typen
in Beziehung auf ihre
gute Erhaltung u. s. w. zu de Carton
und zu de Königlichem
verhalten.
Wäre die ein bisschen
bald durch einige Karten
gibt, so würde ich mich sehr
verwenden. Ich würde ich
die Typ. u. s. w. Ha. f. v.

(Kaufmann) Wagner von Zerstörung in Zerstörung
auf die Zeichnungen von den Cartons
auf mit dem Namen Carl Brunsen
spanische zu machen, und sollte
dieser Expedition für die
König (Gazette) von Olfers

Ignaz Olfers

Obst Gruner die Zeichnungen
genau die Zeichnungen sind bis
allererste Bestimmung, im
erhalten, welche ich in den
werden. Ich will erfahren; es
mal

4

Abb. 6
Brief von Ignaz von Olfers an Ludwig Gruner, 30. April 1844,
in: SMB-ZA, I/GG 190, Bl. 4

Die dieser Nachschrift angefügte Auflistung ist jedoch nicht, wie irreführenderweise im Findbuch II des Zentralarchivs Berlin vermerkt ist, eine „Rechnungszusammenstellung für L. Gruner zur Anfertigung von **Kupferstichen**¹¹³ nach den Kartons von Raffael“.¹¹⁴ Es handelt sich vielmehr um den Nachweis für Zahlungen, die Gruner für bereits erstellte **Zeichnungen nach den Cartons** erhalten hat, sowie eine Aufzählung der Forderungen Gruners für „nachträglich zu liefernde Theile“ an bereits begonnenen oder neu zu erstellenden Zeichnungen:

„Was zunächst den Zahlungspunkt betrifft, so hat Ez. Gruner gegen die ursprüngliche (und bis jetzt noch nicht abgeänderte) Allerhöchste Bestimmung im vorigen Jahre 27 £. st. zu viel erhalten, welche ihm in dem laufenden sollten abgezogen werden. Dies ist nicht geschehen; er hat vielmehr abermals 500 Reichsthaler statt 80 £ st. (also ungefähr 7 £ st. zu viel) mithin überhaupt 34 £ sterl. mehr (...) gezogen und empfangen, als er der Allerhöchsten Bestimmung gemäß erhalten sollte. Die letztere Zahlung (500 Reichsthaler) ist indessen erst vorschußweise aus dem Skulpturen Fonds gezahlt, und deshalb noch nicht berichtet.

In Betreff der Forderung für die nachträglich zu liefernden Theile, ist (...) zu bemerken, daß dieselbe beträgt:

| | |
|---|------|
| 1. zum <u>Fischzuge</u> | |
| a) zur Beendigung des Gegebenen und für die folgenden Theile | £ 3 |
| b) für Alles Übrige (Landschaft, Bote, Kraniche usw.) in gutem Umriß | £ 5 |
| zusammen | £ 8 |
| 2. zu: <u>Paulus und Johannes</u> | |
| Für das vollendete Studium der unbekleideten Knaben (die zwei Halbköpfe würde er gratis hinzufügen; die Architektur wünscht er nur anzugeben. | £ 5 |
| 3) Zu: <u>Paulus und Elymas</u> | |
| für den Obertheil des Sergius und die 2 Dabeistehenden | £ 8 |
| 4) zu <u>Paulus in Athen</u> | |
| a) Zwei Figuren hinter Paulus vollendet | £ 6 |
| b) Alles andere Ausgelassene im Umriß | £ 3 |
| zusammen | £ 9 |
| 5) Zur <u>Übertragung des Schlüsselamtes</u> | |
| Zur Beendigung des Fehlenden | £ 6 |
| überhaupt | £ 36 |
| Außer diesen, auf die ihm gemachten Vorschläge gestellten Forderungen setzt Ez. Gruner jedoch auch noch an | |
| a) für größere Ausführung des <u>Todes des Ananias</u> | £ 8 |
| b) für das bei dem <u>Opfer zu Lystra</u> früher Ausgelassene | £ 7 |
| zusammen | £ 15 |
| hinzu umstehende | £ 36 |
| überhaupt | £ 51 |

Berlin, den 20./5. 44
J. Dielitz

Dieses Dokument liefert den Beweis dafür, dass Ludwig Gruner bis April 1844 von allen sieben damals in Hampton Court befindlichen Raffael-Kartons Detail-Zeichnungen angefertigt hatte. Von den „nachträglich zu liefernden Teilen“ befinden sich sowohl eine

¹¹³ Hervorhebung von der Verfasserin.

¹¹⁴ Jörn Grabowski, Die Akten des Kaiser Friedrich Museums, Findbuch-Teil II, Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 2008: „Gemäldegalerie 1830 – 1945, Ankauf und Aufstellung der Teppiche nach Kartons von Raphael, Enthält u.a. (...) „Rechnungszusammenstellung für L. Gruner zur Anfertigung von Kupferstichen nach d. Kartons von Raffael“.

Studie mit einem der „unbekleideten Knaben“ wie auch die „größere Ausführung des Todes des Ananias“ bei den in Dresden aufgefundenen Zeichnungen.



Abb. 7

Ludwig Gruner (Dresden 1801 – Dresden 1881) Die Heilung des Lahmen, Detail
© Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, C 1960-46, Foto: Herbert Boswank



Abb. 8

Ludwig Gruner (Dresden 1801 – Dresden 1881), Der Tod des Ananias, Detail
© Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, C 1960-46, Foto: Herbert Boswank

Die in dem Dokument erwähnten Studien Gruners zu drei der sieben Kartons – „Paulus in Athen“, „Die Übertragung des Schlüsselamtes“ und „Das Opfer zu Lystra“ - sind nicht Teil der Dresdner Zeichnungen.

Dass Gruner von allen sieben Kartons Detailstudien anfertigte, wird auch im Kunstblatt berichtet: Gruner habe im November 1850 zwei Zeichnungen im Cartonsaal Kaulbachs ausgestellt, und zwar „Pauli Predigt zu Athen“ sowie „zwei Drittel des sogenannten schönen Thors“ aus der „Heilung des Lahmen“. Zu einem früheren Zeitpunkt habe der Künstler bereits fünf von sieben der Darstellungen, die sich in Hampton Court befinden, in der Größe des Originals kopiert und mit dem Stich in verkleinertem Maßstabe begonnen. Gruner beabsichtige, der Folge dieser Stiche auch die drei „Teppiche“ hinzuzufügen, zu denen die Kartons fehlen. Nach Vollendung dieser Arbeit würde die ganze Reihe der herrlichen Entwürfe zum ersten Mal im Stich vorliegen.“¹¹⁵

Nach Beendigung seines Auftrags in Potsdam kehrte Gruner nach London zurück, denn dort erwartete ihn eine neue Aufgabe: Durch Vermittlung von Charles Eastlake¹¹⁶ war Gruner im Februar 1844 von Prinz Albert in den „Garden Pavilion“ gebeten worden, um seine Meinung über die im achteckigen Hauptraum vorgenommenen Dekorationen abzugeben. Im Mai 1844 wird ihm die Leitung der Dekorationen übertragen. Einen Monat später beauftragt ihn Prinz Albert, Entwürfe für die Dekorationen der beiden Seitenräume des Pavillons zu liefern.¹¹⁷

Gruner hatte somit zu dem Zeitpunkt, zu dem ihn der Generaldirektor der königlichen Museen zu Berlin, Ignaz von Olfers, um seine „Ansicht“ über die in London zum Kauf angebotenen Tapissereien nach Raffaels Kartons bat, bereits eine Stellung inne, die ihn an London band und über Jahre hinweg in London halten sollte. Im Juli 1845 waren die Fresko-Arbeiten im Pavillon beendet. Zur Dokumentation derselben wurde er mit der Herstellung eines Buches mit dem Titel „The Decoration of the Garden-Pavilion in the Grounds of Buckingham-Palace“¹¹⁸ beauftragt. Im selben Monat ernannte ihn Königin Victoria zu ihrem „adviser in art“.¹¹⁹ Diese Ernennung verhalf ihm nicht nur zu gesellschaftlicher Anerkennung, sondern sicherte ihm ein regelmäßiges Einkommen und weitere Aufträge,

¹¹⁵ Kunstblatt 1850, S. 391. Die Anmerkung, Gruner habe zu diesem Zeitpunkt (1850) bereits mit dem Stich nach seinen Zeichnungen begonnen, ist falsch. Seine drei Stiche nach den drei Tapissereien im Vatikan, für die die Kartons verloren sind, entstanden wesentlich später. Siehe weiter unten Anm. 124.

1845 war R. Cattermoles „The Book of Raphael's Cartoons“, mit Stahlstichen nach allen sieben Kartons von Raffael in Hampton Court erschienen. Das Buch wird in der deutschen Berichterstattung jedoch nicht erwähnt.

¹¹⁶ Zu Charles Eastlake siehe David Robertson, *Sir Charles Eastlake and the Victorian Art World*, Princeton 1978. Siehe auch Marsden 2010 (Anm. 13), S. 19. Charles Eastlake, Sekretär der Royal Commission on the Fine Arts, war Anfang 1844 einerseits mit der Leitung der Dekorationen im „Garden Pavilion“ beauftragt, andererseits mit der Ausführung einer der Fresken für die Lünetten im „Oktagon“, dem Hauptraum des Pavillons.

¹¹⁷ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 10.

¹¹⁸ „The Decorations of the Garden-Pavilion in the Grounds of Buckingham-Palace“. Engraved under the superintendence of L. Grüner, (...) with an introduction by Mrs. Jameson, London, John Murray, Longman, Colnaghi, etc., 1846.

¹¹⁹ Böckmann 1996 (Anm. 14), S. 10ff.

die seiner ursprünglichen Berufswahl, der der Dekorationsmalerei, weit mehr entsprachen.¹²⁰

Es liegt nahe anzunehmen, dass Ludwig Gruner in seiner Funktion als „*art adviser*“ am englischen Hof seine Arbeit an den Zeichnungen nach den Raffael-Kartons nicht weiterführen konnte. 1856 zog er mit seiner Familie nach Dresden, um dort die Stelle des Direktors des Kupferstich-Kabinetts anzutreten. In einem Brief an seinen Freund John Murray berichtet er, dass seine Zeichnungen nach den „*cartoons*“, die er in einer großen Zinnrolle verpackt hatte, während des Umzugs verloren gegangen seien:

“I fear I have sustained an other great loss although of a different kind - at the last day of my stay in England I packed up myself and sent it down to the courtyard to be cased **a large tintube** containing **my cartoons from Hampton court** - well this tube has never arrived here nor it is to be found in London, and yet all cases delivered to the shipping agent have been safely delivered – these cartoons may bring me to England sooner as I should have expected but I cannot be quiet until I have them again – **for the moment it is essential they should know nothing of the loss at Berlin.**”¹²¹

Aus Gruners Bemerkung, dass man in Berlin nichts von dem Verlust erfahren solle, lässt sich herauslesen, dass auch im Jahre 1856 er die Zeichnungen noch nicht an den preußischen König übergeben hatte. Im Mai 1857 schreibt er an Murray, dass diese an einem sicheren Ort seien und er nun seine Reise nach England vorbereite:

“I had some time ago the good news about the Cartoons and although I never could believe in their loss, I was glad to hear that they were so safely lodged. I am now preparing for my trip to England, in fact I hope to be off before the end of this month.”¹²²

Die Aufgaben als Direktor des Kupferstich-Kabinetts und als Professor für Kupferstich an der königlichen Akademie in Dresden, die Verpflichtungen dem englischen Königshaus und anderen Auftraggebern¹²³ gegenüber und schließlich auch die neuen Verpflichtungen, die Gruner für die Arundel Society eingegangen war,¹²⁴ lassen ihm offensichtlich keine Zeit – und auch keine Gelegenheit – die Arbeit an den Zeichnungen in Hampton Court zu vollenden. Im Jahre 1861 stirbt Friedrich Wilhelm IV. Gruner scheint ihm seine Zeichnungen nach den Raffael-Kartons nicht übergeben zu haben: Meine Nachforschungen in Berlin und Potsdam haben ergeben, dass sich keine großformatigen Zeichnungen nach Raffaels Kartons in den dortigen Sammlungen befinden.

Zwar begeisterte sich Gruner in seiner Funktion als Professor für Kupferstich an der Dresdner Akademie wieder derart für die Arbeit mit dem Grabstichel, dass er schließlich im Jahre 1864 einen Kupferstich nach einer der Tapissereien nach Raffaels Entwürfen im

¹²⁰ Gruner schreibt in seiner Selbstbiographie (Mscr. Dresd, App. 184, 63), dass er sich zunächst in der Dekorationsmalerei ausbilden ließ, dieses Studium jedoch nicht weiterführen konnte, weil „mich ein Schlag auf die Brust von einem russischen Soldaten nach 1 Jahr lebensgefährlicher Krankheit dazu untüchtig machte. Ich wählte das andere Extrem und begann meine Studien als Kupferstecher (...).“ Siehe Böckmann 1996 (Anm. 14), Appendix IV, S. 19.

¹²¹ Ludwig Gruner an John Murray, Dresden, 09.11.1856. NLS, Murray Archives, MS 40495, fol. 71. Hervorhebung von der Verfasserin.

¹²² Ludwig Gruner an John Murray, Dresden, 25.05.1857. NLS, Murray Archives, MS 40495, fol. 72.

¹²³ Ledger 1978 (Anm. 12), S. 87.

¹²⁴ Ledger 1978 (Anm. 12), S. 87ff.

Vatikan in Arbeit nimmt - „Die Bekehrung des Saulus“¹²⁵ - und für die Arundel Society vollendet. Und er ist so beglückt von dem Resultat dieser Arbeit, dass er beschließt, zu den Raphael-Cartoons „zurückzukehren“, denn er berichtet seinem Freund Murray in London:

I have lately finished a plate for the Arundel S. “The Conversion of Saulus” which has given me great pleasure, I have got so much again in the engraving line that I shall not leave off again. I am now retouching the 42 plates I had engraved from Maclises’s Norman Conquest and **after that I shall return to Raphael’s Cartoons.**”¹²⁶



Abb. 9
LUDWIG GRÜNER (1801-82) The Conversion of Saul dated 1864
Engraving after Raphael's tapestry in the Vatican.
RCIN 912948 Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020

Im Jahr 1867 erschien ein zweiter Stich für die Arundel-Society – „Die Steinigung des Stephanus“, und schließlich im Jahr 1872 der letzte Stich nach den Tapisserien im Vatikan, „Paulus im Gefängnis“. Gruner gelang somit die Verwirklichung eines schon lange bestehenden Desiderats: Kupferstiche nach den drei Tapisserien im Vatikan herzustellen, von denen die Kartons verloren waren. Aber seinen über lange Jahre gehegten Wunsch, eine neue Serie von Stichen nach allen 10 Kartons Raffaels für die Tapisserien im Vatikan anzufertigen, konnte Ludwig Gruner nicht mehr verwirklichen.

¹²⁵ Siehe weiter oben Anm. 86.

¹²⁶ Ludwig Gruner an John Murray, Dresden, 19. 05. 1864. NLS, Murray Archives, MS 40495, fol. 101,102.

Ich nehme an, dass Gruner sich zu seinen Lebzeiten von seinen „cartoons“ nicht trennen wollte.¹²⁷ Wann und durch wen ein Teil seiner Zeichnungen in das Dresdner Kupferstich-Kabinett gelangte, konnte bisher nicht herausgefunden werden.¹²⁸ Da sie nicht signiert sind, und kein Mitglied des Kupferstich-Kabinetts zum Zeitpunkt des Eingangs der Zeichnungen wusste, dass der ehemalige Direktor des Kabinetts, Ludwig Gruner, Zeichnungen nach den Raffael-Kartons angefertigt hatte, blieben sie über 100 Jahre unerkannt. Es ist eine glückliche Fügung, dass sie anlässlich der Vorbereitungen der im 500. Todesjahr Raffaels gezeigten Ausstellung „Raffael – Macht der Bilder“ wieder entdeckt und Ludwig Gruner vorbehaltlich der Klärung einiger wichtiger Fragen zugesprochen wurden. Diese Fragen konnten in dieser Arbeit weitgehend beantwortet werden. Die Frage, weshalb es sich bei dieser Werkgruppe Gruners nur um einen Teil seiner Kopien handelt, bleibt ebenso offen wie die Frage nach dem Verbleib der restlichen Zeichnungen. Vielleicht führt ja die hier vorgestellte Entstehungsgeschichte der Dresdner Zeichnungen zur Auffindung weiterer Teile der ursprünglich wesentlich größeren Sammlung von Detailstudien Ludwig Gruners, einem Werk, das in der langen Geschichte der Kopien nach den Raffael- Kartons wohl einzigartig ist.

¹²⁷ Vielleicht finden sich in Gruners Tagebüchern in Dresden, die er seit seiner Ankunft in Dresden im Jahre 1856 akribisch weiterführte, Hinweise auf seine Zeichnungen nach den Raffael-Kartons. Meine Durchsicht der auf Englisch geschriebenen Einträge erfolgte nur cursorisch und war bisher erfolglos.

¹²⁸ Kuhlmann-Hodick 2020 (Anm. 2), S. 290.



Abb. 10

Ludwig Gruner (Dresden 1801 – Dresden 1881) Der wundersame Fischzug, Detail
© Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, C 1960-46, Foto: Herbert Boswank