

BAROCK- BERICHTE 20/21



Corinna Höper Giuseppe Diamantini als Zeichner

Im Jahre 1872 erwarb Karl August Kräutle, Vorstand des Königlichen Kupferstichkabinetts Stuttgart, unter anderem 30 Blätter von der Hand Diamantinis, die aus dem Besitz des Grafen Jacopo Durazzo (1717–1794) aus Genua stammten. Die Wirren während und in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg führten zum Verlust von sieben Zeichnungen für die Stuttgarter Sammlung. Eine von ihnen, „Salome empfängt vom Henker das Haupt Johannes' des Täufers“ (Abb. 1), konnte 1996 ins Museum zurückkehren, so daß die Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart heute einen auf der Welt einzigartigen Bestand von insgesamt 25 Zeichnungen Diamantinis besitzt; 14 von ihnen enthalten zusätzlich Studien auf den Rückseiten¹. Teilweise hat sich auch die charakteristische Montierung Durazzos, der keinen Sammlerstempel besaß, erhalten: Er ordnete seine Zeichnungen in immer gleicher Weise, meist zwei Blätter übereinander, auf einem hellen grün-blauen Untersatzpapier an, umgeben von mehrlinigen schwarzen oder braunen Rahmenleisten und jeweils einem Stern in den Ecken (vgl. Abb. 4)².

Giuseppe Diamantini wurde 1621 in Fossombrone in den Marken geboren, seine Ausbildung erhielt er aller Wahrscheinlichkeit nach in Bologna unter dem Einfluß der Carracci-Schule. Vor allem die Anklänge an das zeichnerische Werk Simone Cantarinis sprechen hierfür³. Spätestens 1662 ist Diamantini in Venedig anzutreffen, 1663 trug er bereits den Titel „Cavaliere di San Giorgio“⁴. Von zahlreichen venezianischen Nobili protegiert, blieb er bis ins hohe Alter in der Lagenstadt, bis er 1698, fast erblindet, nach Fossombrone zurückkehrte und dort am 11. November 1705 starb.

Derzeit können Diamantini rund 40 Gemälde zugeschrieben werden, von denen ein Viertel jedoch nur schriftlich überliefert ist. Im gesamten gesehen ist sein malerisches Werk, das ganz im Zeichen der *tenebrosi* steht, jedoch von eher bescheidener Qualität, wohingegen er als Zeichner und Graphiker glänzte und vor allem hierin nachfolgende venezianische Künstler beeinflusste.

Radierungen ließen sich bisher 62 von Diamantini nachweisen, zum Teil von ihm selbst gestochen, zum Teil von Paolo Pagani und einzelnen anderen oder im Verlag von Francesco Balans in Venedig herausgegeben⁵. Viele dieser Blätter tragen Dedikationen, so etwa bei „Mercur, der eine junge Frau entführt“ an Nicolò Balbi, 1678 anlässlich der Wahl Balbis zum Präfekten von Rovigo entstanden⁶. Die oft skizzenhafte Radierweise Diamantinis steht offenbar in Beziehung zu Werken seines Zeitgenossen Giulio Carpioni.



Abb. 1: Giuseppe Diamantini (1621–1705), *Salome empfängt vom Henker das Haupt Johannes' des Täufers*. Rötel, Feder in Braun, 329 × 201 mm. Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. C 96/4512.

Rund 100 Zeichnungen, zum größeren Teil publiziert, sind von Diamantinis Hand bekannt, darunter die Blätter in Stuttgart: Hiervon tragen die 24 aus der Sammlung Durazzo stammenden alle eine Aufschrift in Bleistift mit dem Namen „Diamantini“, die sich auch auf Beispielen in anderen Samm-

lungen finden läßt⁷; vielleicht stammt sie vom Grafen Durazzo selbst.

Diamantini schulte sich unter anderem in einer Art „Archaismus“ an den großen Venezianern des 16. Jahrhunderts, so an Palma Giovane, Jacopo Bassano und Paolo Veronese. Seine gezeichneten Kopien in der Stuttgarter Sammlung nach Veroneses Altarbild mit der „Anbetung der Könige“ in Santa Corona zu Vicenza und nach einem Teil von Jacopo Bassanos Gemälde „Die Rektoren von Vicenza knien vor der Madonna“ für die dortige Sala del Consiglio belegen einen Aufenthalt Diamantinis in Vicenza⁸.



Abb. 2 (links): Giuseppe Diamantini (1621–1705), *Die Madonna mit Kind erscheint vier knienden Heiligen*. Rötzel, Feder in Braun, 329 × 204 mm. Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. C 6288.

Abb. 3 (rechts): Giuseppe Diamantini (1621–1705), *Die Hl. Familie auf Wolken mit Adoranten*. Rötzel, rot laviert, 312 × 180 mm, Paris, Musée du Louvre, Department des Arts Graphiques, Inv.-Nr. 18008.

Zu einem nicht überlieferten Altarbild Diamantinis haben sich zwei Zeichnungen erhalten: Zunächst in Stuttgart eine erste Ideenskizze, in der die „Madonna mit Kind auf Wolken“ (Abb. 2), begleitet von einer männlichen Figur, vermutlich Josef, über einer Versammlung von vier knienden Heiligen erscheint. Die bildmäßig gerahmte Komposition ist oben abgerundet und hält die Umrisse und Positionen der Gestalten in einer Federskizze über einer zarten Rötzelvorzeichnung fest. Bemerkenswert ist Diamanti-

nis stets lockere, skizzenhafte Erfassung der Figuren mit zahlreichen kurzen, aneinander-gesetzten Strichen und Wirbeln, die oft genauere Detailangaben im ungewissen lassen. Noch wird am Rand links und oben Architektur angedeutet, die jedoch in der zweiten Version im Louvre (Abb. 3) nicht mehr vorhanden ist⁹. In dieser Zeichnung, in der die Gestalten zwar nur mit dem Rötzelstift und roter Lavierung, dennoch weitaus präziser umrissen werden, sind die wesentlichen Züge des Bildgedankens beibehalten, doch wer-

den die einzelnen Figuren in ihren Haltungen zum Teil modifiziert. Alte Aufschriften auf dem Blatt und dem Untersatzkarton bedingen zunächst eine Identifizierung mit Pietro Liberi, hingegen ist der Zusammenhang beider Blätter derart deutlich, daß nur Diamantini als Künstler in Frage kommen kann.

Etliche Zeichnungen und Radierungen im Œuvre Diamantinis geben große Rätsel bei der Identifizierung der Darstellung auf. Der Künstler, der schon früh laut Aussage seines



C. Libani.

301

Zeitgenossen Fra Ridolfo Maria Romani „... grand'inclinazione per la poesia e per il disegno...“ zeigte, dichtete offenbar auch selbst und war mit etlichen zeitgenössischen Literaten, allen voran Giovanni Prati, befreundet; Andrea Rossini nennt Diamantini 1687 „... famoso poeta e pittore...“¹⁰ So ist zu vermuten, daß Diamantini wohl Bildthemen eigenen und fremden literarischen Zeugnissen seiner Zeit entnommen hat. Da diese jedoch nur selten publiziert sind und noch zahlreiche Manuskripte in den Archiven auf ihre Entdeckung warten, ist es zum jetzigen Zeitpunkt bei einigen Blättern nur annähernd möglich, ihre genaue Darstellung festzustellen; ein Beispiel aus Stuttgart sei genannt¹¹. Das Blatt beinhaltet vermutlich das Thema „Die Zeit bringt die Wahrheit an den Tag“ (Abb. 4). Zentrum der Darstellung scheint die kniende Frau in der Mitte unten zu sein, offenbar angeklagt oder verleumdet und von dem sitzenden Mann links zu Boden gestoßen. Sie sucht Hilfe von der erhöht sitzenden Frau rechts mit einer Kugel, die als eine Art Richterin (oder als Fortuna) fungiert. Ihr werden zwar von einem Mann mit Eselsohren falsche Anschuldigungen zugeflüstert, doch widersteht sie diesen und tritt gleichzeitig mit den Füßen auf den Neid, verkörpert durch eine alte Frau mit welken Brüsten. Hoffnung verheißt auch der Mann in der Bildmitte, der die Bittstellerin an der Schulter berührt und gleichzeitig mit dem Arm nach oben auf Chronos, den Gott der Zeit, verweist, der die Wahrheit an den Tag bringt. Ob es sich um eine allgemeingültige Allegorie handelt oder ob dahinter eine zeitgenössische literarische Quelle zu vermuten ist, muß offenbleiben: Der vermutlich eigenhändige Schriftzug Diamantinis unter der durch Rahmenlinien bildmäßig umrandeten Darstellung „Il Genio mituolo Sogetto all'oro“ konnte bisher noch nicht aufgeschlüsselt werden.

Auch die in die Stuttgarter Sammlung zurückgekehrte Zeichnung trug bisher den provisorischen Titel „Mythologische Szene“, kann nun aber eindeutig mit „Salome empfängt vom Henker das Haupt Johannes' des Täufers“ (Abb. 1) identifiziert werden. Sie weist den für Diamantini charakteristischen Zeichenstil auf: Einer zarten Vorzeichnung in Rötel folgt meist das etwas genauere Erfassen der Figuren in brauner Feder, das jedoch höchst offen in seiner aus zahlreichen vehement gesetzten Einzelstrichen bestehenden Zeichenweise bleibt und dennoch die Komposition komplett umreißt. Die Feder wird zuweilen in einer derart heftigen Weise geführt, daß die Tinte an wenigen Stellen fast klecksartig verläuft, wobei ein Akzent in der Darstellung an dieser Stelle jedoch völlig unbeabsichtigt ist. Offenbar an Giulio Carpioni orientiert erscheinen Diamantinis Gestalten zuweilen ein wenig überlängelt und etwas gedreht, wie hier extrem die Salome in Rückenansicht.

Die Aufschrift am unteren Rand der Zeichnung in Bleistift, die auch die anderen Stutt-

garter Blätter tragen, bezeugt, wie anfangs bereits angedeutet, die vermutliche Herkunft aus der Sammlung Durazzo. Ein gleicher Schriftzug befindet sich auch auf dem Verso eines Blattes in Privatbesitz¹², das auf dem Untersatzpapier der Sammlung Durazzo aufgezogen war und in ovaler Rahmung eine Studie zum „Hl. Sebastian“ (Abb. 5) sowie quer am unteren Rand eine angeschnittene stehende Figur zeigt, deren Körperschwung und Armhaltung denen der „Salome“ eng verwandt sind. Eine ähnliche gefesselte Figur im Oval trägt das Verso einer der Stuttgarter Zeichnungen, doch handelt es sich hier um einen bärtigen älteren Mann, wahrscheinlich den „Hl. Bartholomäus“¹³. Zwei vergleichbare ovale Gemälde Diamantinis mit dem „Hl. Georg“ und dem „Hl. Sebastian“ werden in der Heimatstadt des Malers, Fossombrone, aufbewahrt, wobei die Komposition mit Sebastian nicht direkt mit der Zeichnung in Verbindung gebracht werden kann; vermutlich besteht jedoch ein weiterer Zusammenhang¹⁴.

Das Recto zeigt zum einen die Studie zur „Venus, die von Delphinen getragen wird“ (Abb. 6), wie sie sich seitenverkehrt in der gleichnamigen Graphik wiederfinden läßt, zum anderen zwei einander zugewandte weibliche Figuren, die offenbar die erste Idee zu den beiden Frauen rechts oben in der Radierung „Fünf Musen und ein Flußgott“ sind¹⁵. Die Zeichnung wurde unten beschnitten, da links ein Arm mit Pfeil, rechts ein Kopf sowie ein Baum ansatzweise zu erkennen sind. Auch hier wieder beginnt Diamantini mit der Rötelvorzeichnung, die er anschließend in brauner Feder stellenweise übergeht oder sogar korrigiert, wie am rechten zunächst abgewinkelten, später ausgestreckten Arm der Venus.

Als Maler scheint Diamantini keine größeren Auswirkungen gehabt zu haben, wohl aber als Zeichner und Radierer. Sein skizzenhafter Strich beeinflusste vermutlich Künstler der nächsten Generation, darunter etwa Gaspare Diziani und Giovanni Battista Tiepolo¹⁶. So kommt Diamantini eine wichtige Stellung in der Entwicklung der venezianischen Kunst der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts zu, einerseits im Aufgreifen stilistischer Tendenzen des Cinquecento, zum anderen im Übersetzen dieser in einen lyrisch-graziösen Stil, der nicht nur in den Radierungen, sondern vor allem in den Zeichnungen mittels der leichten, mühelosen Skizzierung eines Bildgedankens bereits das 18. Jahrhundert ankündigt.

Abb. 4 (rechts): Giuseppe Diamantini (1621–1705), Die Zeit bringt die Wahrheit an den Tag. Rötel, Feder in Braun, 277 × 239 mm. Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. C 6314.



Anmerkungen:

(1) *Kat. Italienische Zeichnungen 1500–1800*, bearbeitet von C. Thiem, Stuttgart 1977, Nr. und Abb. 281–303 aus der *Slg. Durazzo*, 304 aus dem *Kgl. Kupferstichkabinett* sowie *Inu.-Nr. C 96/4512*, Rötel, Feder in Braun, 329 × 201 mm, vgl. *Jahrbuch der Staatlichen Kunst-*

sammlungen in Baden-Württemberg 34, 1997, S. 156 f., Abb. 7. Zu Diamantini vgl. A. Bartsch, *Le peintre Graveur*, Bd. 21, Vienne 1821, S. 265–288 (im folgenden abgekürzt B); D. A. Vernarecci, *Di tre artisti fossombroni: Gianfrancesco Guerrieri, Camilla Guerrieri, Giuseppe Diamantini*, Fossombrone 1892, S.

61–105; A. Calabi, *Le Acqueforti di Giuseppe Diamantini*, *Die Graphischen Künste* 1, 1936, S. 25–40; P. Mattioli, *Giuseppe Diamantini Incisore*, *Arte Veneta* 24, 1970, S. 151–160; L. Moretti, *Due contributi per Giuseppe Diamantini e per Pietro Uberti*, *Bollettino dei Musei Civici Veneziani* 16, Nr. 3–4, 1971, S. 47–54;

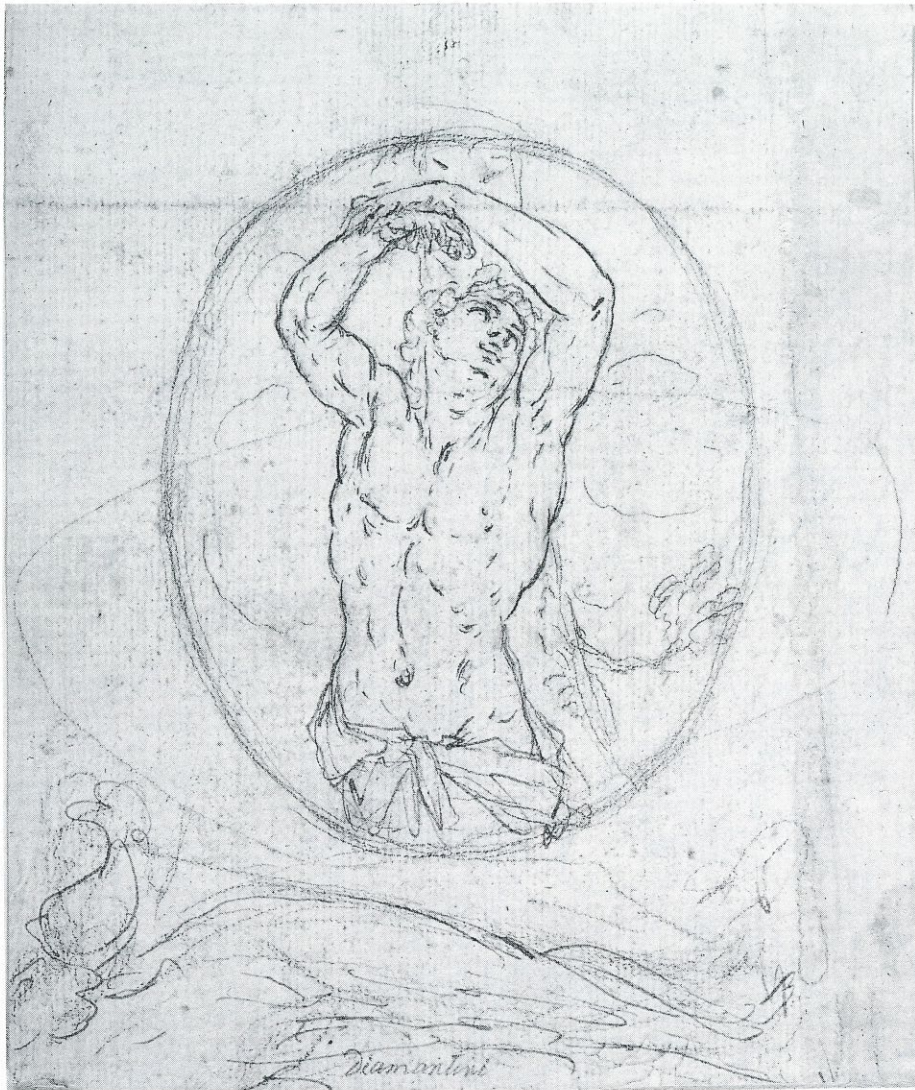


Abb. 5 (links): Giuseppe Diamantini (1621–1705), Studie zu einem hl. Sebastian. Rötel, Feder in Braun, 225 × 185 mm, Privatbesitz (Verso).

Abb. 6 (rechts): Giuseppe Diamantini (1621–1705), Drei Studien zu weiblichen Figuren. Rötel, Feder in Braun, 185 × 225 mm, Privatbesitz (Recto).

B. Aikema, *Diamantini e Molinari in Palazzo Griitti-Badoer a Venezia*, *Arte Veneta* 39, 1985, S. 165–167; *Kat. Ausst. Disegni Veneti e Lombardi dal XVI al XVIII secolo*, Rom 1989, S. 14–17; U. Ruggeri, *Nuovi disegni veneziani del Seicento e del Settecento dal Padovanino a Sebastiano Ricci*, *Arte Documento* 5, 1991, S. 178–185; E. Riva, *Per l'opera pittorica di Giuseppe Diamantini*, *Arte Documento* 7, 1993, S. 101–106; U. Ruggeri, *Novità per Giuseppe Diamantini*, *Arte Veneta* 58, 1995, S. 45–53. (2) Zur Slg. Durazzo vgl. *Kat. Stuttgart* 1977, S. 9 sowie *Kat. Ausst. Giacomo Conte Durazzo 1717–1794*, Wien 1976. (3) Nach C. C. Malvasia, *Felsina pittrice, Vite dei pittori bolognese*, Bologna 1678, war er in Bologna (ed. M. Brascaglia, Bologna 1971, S. 305); N. Melchiorri, *Le vite dei Pittori veneti e dello stato*, 1728, *Bibl. Marciana ms. it. IV, LXVII (5110)* hingegen berichtet: „... arrivato giovane in Venezia succhiò il latte della Pittura

nelle scuole et Accademie veneziane . . .“; Riva 1993, S. 105 vermutet einen Aufenthalt im Atelier von Guidobaldi Canlassi in Venedig. Zu Cantarini vgl. *Kat. Ausst. Simone Cantarini*, Bologna 1997/98; vgl. auch die ehemals Cantarini, jetzt Diamantini zugeschriebene Rötelzeichnung mit dem „Raub der Proserpina“, *Kat. Disegni italiani della Biblioteca Nazionale di Rio de Janeiro. La Collezione Costa e Silva*, Pesaro 1995, Nr. und Abb. 210. (4) In Venedig wird er am 12. 10. 1662 in einem Brief erwähnt, Ruggeri 1995, S. 45; 1663 wird erstmals der Adelstitel genannt, F. Sansovino, *Venetia città nobilissima e singolare . . .*, con aggiunta da D. Giustiniano Martioni, Venedig 1663, *Appendix: Quinto catalogo de gli pittori di Nome che al presente vivono in Venetia*, S. 22; eine Zeichnung im Museo Diocesano in Camerino trägt die Aufschrift „Giuseppe Diamantini da fossombrone in Venetia 1663“, P. Zampetti, *Pittura nelle Marche Bd. 3, Dalla*

Controriforma al Barocco, Florenz 1990, Abb. 40; M. Boschini, *Le minere della pittura*, Venedig 1664, S. 521, erwähnt erstmals ein Gemälde „di mano del Cavaliere Diamantino molto gentile“.

(5) B nennt 40 (wobei nach Calabi 1936, S. 27, B 5 eine Fälschung nach B 4 sein soll), Vernarecci 1892 addiert 16 weitere (eigentlich 22, doch sind 6 mit bekannten Blättern zu identifizieren), Calabi 1936, S. 29–33, führt 4, Mattioli 1970, Abb. 198, ein weiteres Blatt an, ebenso Aikema 1985, Abb. 6. Pagani stach 8: B 5, 19, 26, 35, 40, Vernarecci add. 8, 12, Mattioli Abb. 198; Balans gab 10 heraus: B 1, 6, 8, 11, 12, 20, 22, 34, 39, Vernarecci add. 18; Ottavio Angarano stach B 10, ein Amadeus Eistle (?) Vernarecci add. 5, ein Monogrammist A. E. B 21 sowie das einzige von Diamantini bisher erhaltene Frontispiz vielleicht Jacopo Picini, vgl. Aikema 1985, S. 166–167, Anm. 13, Abb. 6. Zwei Radierungen Diamantinis entstanden



nach fremden Vorlagen: B 2 nach der „Geburt Christi“ von Angarano und das derzeit nicht mehr nachweisbare Blatt Vernarecci add. 4 nach Veroneses „Hochzeit von Kanaa“.

(6) B 29; anlässlich der Wahl Balbis 1680 zum Podestà von Rovigo schuf Diamantini ein Gemälde, Ruggeri 1995, S. 49, 50, Abb. 55.

(7) Vgl. Madrid, Prado, M. B. Mena Marques, Museo del Prado. *Catalogo de Dibujos Bd. 6, Dibujos italianos del siglo XVII*, Madrid 1983, S. 76, Abb. 111; New York, Cooper-Hewitt-Museum, *Kat. Ausst. La Pittura del Seicento a Venezia*, Venedig 1959, Nr. und Abb. 85; New York, Privatbesitz, Ruggeri 1991, S. 182, Abb. 10 sowie ein unpubliziertes Blatt in Pariser Privatbesitz, das zudem die Durazzo-Montierung besitzt.

(8) *Kat. Stuttgart 1977, Nr. und Abb. 292, 284*; zu den Gemälden T. Pignatti, Veronese, Venedig 1976, Nr. 231, Abb. 545–546, *Kat. Ausst. Jacopo Bassano, Bassano del Grappa/Fort*

Worth 1992/93, S. CXLV, Abb. 45; vgl. auch die Radierung *Diamantini* nach Veronese, Vernarecci add. 4, sowie ein Blatt in Mailänder Privatbesitz mit dem „Hl. Johannes“ (Recto) von Palma Giovane und der „Studie zu einer weiblichen Figur“ (Verso) von Diamantini, Ruggeri 1995, S. 51, Abb. 60–61.

(9) *Kat. Stuttgart 1977, Nr. und Abb. 283*; Ruggeri 1991, S. 180, Abb. 8.

(10) *Fra Ridolfo Maria Romani, Note storiche di Fossombrone*, vgl. Vernarecci 1892, S. 63; Andrea Rossini, „*Pallada veneta*“ 1687, S. 70, vgl. Moretti 1971, S. 51. Ein Sonett Diamantinis wurde von Giovanni Prati 1670 in „*Musa delirante*“ publiziert, vgl. Pallucchini 1981, S. 231. Giovanni Bevilacqua hingegen widmete Diamantini als Maler das 69. Sonett in seinen „*Poesie*“ (Ms. *Biblioteca Civica Passionei, Fossombrone*), vgl. Vernarecci 1892, S. 104, Anm. 88 sowie Riva 1993, S. 101.

(11) *Kat. Stuttgart 1977, Nr. und Abb. 302*.

(12) Rövel, Feder in Braun, 185 × 225 mm, *Kat. Aukt. Dr. Fritz Nagel, Stuttgart 13.–14. 3. 1992, Nr. und Abb. 1966*.

(13) *Kat. Stuttgart 1977, Nr. u. Abb. 293*.

(14) Zampetti 1990, S. 260, Abb. 39, 41.

(15) B 21, 39.

(16) Vgl. die Stuttgarter Zeichnungen von Diziani und Tiepolo, *Kat. Ausst. Tiepolo und die Zeichenkunst Venedigs im 18. Jahrhundert*, Nr. und Abb. 84, 4; auch das kleinteilige, oft wie zerrissen wirkende Liniengespinnst einiger Radierungen Tiepolos steht den Graphiken Diamantinis nahe.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Corinna Höper
Staatsgalerie Stuttgart – Graphische Sammlung
Konrad-Adenauer-Straße 32
Postfach 104342
D-70038 Stuttgart