

BAROCKBERICHTE

22/23





Abb. 1: Daniel Seiter, *Rinaldo und Armida*. Dresden, Kupferstichkabinett.

Matthias Kunze

„Daniel Seiter – Die Zeichnungen“ – Neue Funde und Nachträge

Das Echo auf die 1997 im Salzburger Barockmuseum präsentierte Ausstellung des zeichnerischen Werkes von Daniel Seiter umfaßte u. a. zahlreiche dankenswerte Hinweise auf bisher unbekannte Zeichnungen des Künstlers, die im folgenden nebst einigen Nachträgen vorgestellt werden sollen.¹

An den Anfang sind zwei weiß gehöhte Federzeichnungen (Abb. 2, 3) zu stellen, die das Barockmuseum zwischenzeitlich aus einer römischen Privatsammlung erwerben konnte. Sie sind dem Thema „Diana an der Leiche des Adonis“ gewidmet.² Während es sich beim ersten Blatt um eine noch ganz suchende Notiz des Bildgedankens handelt, zeigt das zweite die leicht veränderte Komposition in bildhaft abgeschlossener Durchführung. Zumal beim ersten Blatt drängt sich ei-

ne Zuschreibung an Seiter förmlich auf, bedenkt man den breiten, ungestümen Federduktus und die nur ganz flüchtig und grob eingetragenen Höhungen, wie sie in zahlreichen anderen Skizzen des Künstlers, etwa dem ebenfalls in Salzburg aufbewahrten Blatt „Neptun und Caenis“ (Kat.-Nr. 49) anzutreffen sind. Auch für die zweite Zeichnung lassen sich so weitreichende Parallelen unter den bekannten Arbeiten Seiters finden – z. B. in der Regensburger Darstellung „Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis“ –, daß auch hier seine Autorschaft gut zu begründen ist. Indes erfordert die Bestimmung dieser Blätter eine erneute Stellungnahme zur Zeichnung „Diana an der Leiche des Orion“ im Dresdner Kupferstichkabinett (AK Seiter, Abb. 30). Besonders die Gestalt

des Orion, aber auch die Bildanlage stimmen mit den Salzburger Darstellungen soweit überein, daß eine gemeinsame Autorschaft unverkennbar ist, und somit die bislang noch offene Zuschreibung nun doch zugunsten Seiters zu entscheiden ist.

Auch das nächste Blatt stammt aus dem Dresdner Kupferstichkabinett und zeigt eine Darstellung von „Rinaldo und Armida“ (Abb. 1)³, wie sie in fast identischer Weise und nur geringfügig kleiner eine Zeichnung (Kat.-Nr. 45) Seiters in Rom vorstellt. Lediglich einige Details – das Tuch über der Vase im Hintergrund, die Gewänder der Hauptpersonen sowie links der Zaun – sind in der Dresdner Zeichnung etwas sorgfältiger geschildert, woraus zu schließen ist, daß es sich bei dieser um eine Zweitfassung der römi-



Abb. 2: Daniel Seiter, *Diana an der Leiche des Adonis*. Salzburg, Barockmuseum, Inv.-Nr. 1152.

schen Zeichnung handelt. Es ist dies ein erneuter, aufschlußreicher Beleg für die im Katalog gemachte Beobachtung, daß Seiter seine Zeichnungen vielfach als eigenständige Skizzenbilder angelegt und dabei verschiedentlich eigene Kompositionen in leicht abgewandelter Form wiederholt hat.⁴ Ähnlich verhält es sich bei einer kleinformatigen Skizze zur „Schindung des Marsyas

durch Apoll“ (Abb. 4), die zuletzt im Berliner Kunsthandel anzutreffen war.⁵ Sie ist in der Haltung des Marsyas mit seinen nach oben an einen Baumstumpf gefesselten Beinen sowie im zeichnerischen Duktus eng verwandt mit der Skizzenbild-Zeichnung (Kat.-Nr. 60) gleichen Themas in der Albertina. In diesem Fall dürfte jedoch die kleinere Skizze dem Wiener Blatt vorausgegangen sein. Zur

Begründung läßt sich ein weiteres, in Privatbesitz befindliches Blatt (Abb. 5)⁶ zu diesem Thema heranziehen. Bei ihm handelt es sich eindeutig um den ersten, noch suchenden und ohne Eleganz gezeichneten Entwurf zu der geschilderten Komposition. Wie dieser Entwurf ist das ehemals Berliner Blatt nach links aufgebaut und steht ihm auch mit der Gestalt des Apoll näher als das Wiener Blatt.



Abb. 3: Daniel Seiter, *Diana an der Leiche des Adonis*. Salzburg, Barockmuseum, Inv.-Nr. 1153.



Abb. 4 (ganz oben): Daniel Seiter, *Schindung des Marsyas durch Apoll.* Besitzer unbekannt.

Abb. 5 (oben Mitte): Daniel Seiter, *Schindung des Marsyas durch Apoll.* Wullenstetten/Ulm, Privatsammlung.

Abb. 6 (rechts, auf S. 365): Daniel Seiter, *Erscheinung Marias mit Kind vor der hl. Genovefa.* London, British Museum.

Abb. 7 (links): Daniel Seiter, *Triumph eines fürstlichen Tugendhelden (?)*. Mailand, Galleria La Portantina.

Dieses weicht von dem Entwurf durch Seitenverkehrung der Komposition sowie ein größeres, ins Quadratische gewendete Format ab. Immerhin greift es aber mit dem in der kleineren Variante fehlenden Paar eines Satyr und einer Bacchantin im Hintergrund direkt wieder auf den ersten Entwurf zurück.⁷ Zumindest bei den neu eingeführten Zeichnungen spricht sehr vieles dafür, daß sie noch in die Zeit vor Seiters Weggang nach Turin entstanden sind. Zumal bei dem ehemals Berliner Blatt ließen sich zahlreiche Vergleiche dazu anführen, etwa mit der wiederum in Salzburg aufbewahrten Zeichnung „Susanna und die beiden Alten“ (Kat.-Nr. 47) oder dem Nürnberger Blatt „Der Tag und die Nacht“ (Kat.-Nr. 33).

Auf eben diese Arbeiten kann auch die Zuschreibung einer Darstellung von „Polyphem und Galathea“ gestützt werden, die 1972 unter dem Namen Johann Carl Loth auf einer Heidelberger Auktion angeboten wurde, aber ohne Zweifel aus der Feder Seiters stammt. Es handelt sich um eine mit leichter Hand gezeichnete und gehöhte, aber doch sehr genaue Kopie nach Annibale Carraccis Fresko in der Galleria Farnese, wobei als direkte Vorlage allem Anschein nach ein Nachstich von Carlo Cesio diente.⁸ Bedauerlicherweise steht derzeit nur die Abbildung aus dem Auktionskatalog von 1972 zur Verfügung, die jedoch hinreichend gut ist, um die Handschrift Seiters zweifelsfrei erkennen zu können.

Der Tätigkeit Seiters in Turin läßt sich seit kurzem eine Darstellung der „Erscheinung Marias mit Kind vor der hl. Genovefa“ (Abb. 6) aus dem British Museum hinzufügen.⁹ Bei dem bisher unter „Unbekannt“ geführten und nach dem Muster einer Mystischen Vermählung der hl. Katharina komponierten Blatt handelt es sich um Seiters Entwurf zu seinem ca. 1695 geschaffenen Gemälde für die Kapelle der Villa Regina in Turin.¹⁰ Zwar zeichnet sich dieses durch eine ruhigere und empfindsamere Auffassung sowie veränderte Posen der Heiligen und des Jesusknaben aus; doch schon die Übereinstimmung bei der, auch in der Zeichnung anskizzierten, Form des Rahmens sowie den herabschauenden Cherubinsköpfen gibt die Zusammengehörigkeit beider Werke unmißverständlich zu erkennen. Darüber hinaus läßt der Vergleich z. B. mit dem gleichfalls im British Museum aufbewahrten Blatt „Auferweckung der Toten“ (Kat.-Nr. 29) oder dem „Triumph eines fürstlichen Tugendhelden (?)“ (Kat.-Nr. 67) in Windsor Castle auch stilkritisch die Autorschaft Seiters offenbar werden.

Der zuletzt genannte Entwurf steht seinerseits mit einer jüngst in Mailand aufgetauchten Zeichnung in direktem Zusammenhang (Abb. 7).¹¹ In den Grundzügen zeigen beide Darstellungen die gleiche Komposition. Doch geht die Mailänder Zeichnung bei Hintergrund und Himmel weniger ins Detail, weswegen sie als das frühere Entwurfsstadium zu bestimmen ist. Auch sind in ihr

die Rosse seitlich vertauscht, während über dem Heroen an Stelle des Putto noch ein geflügelter Götterbote mit Lorbeerkrantz und Posaune vorgesehen ist und die Allegorie des Lasters sich noch mehr ihrem Bezwingen entgegenstemmt.

Eine Erweiterung erfährt schließlich auch die Gruppe der vier teils beidseitig mit schwarzem Stift und Bleiweiß bearbeiteten Blätter (Kat.-Nr. 52–55) in der Staatsgalerie Stuttgart. Dazu wurde inzwischen aus einer Pariser Privatsammlung das Blatt einer „Steinigung des hl. Stephanus“ (Abb. 8)¹² bekannt, das mit der straffen Skizzierung der Umrisse und der kompakten Weißhöhung unverkennbar dieser Gruppe zugehört. Dabei ist besonders die auch in der Komposition ähnliche „Entkleidung Christi auf Golgatha“ (Kat.-Nr. 54) zum Vergleich geeignet. Das gleiche gilt für ein ebenfalls zweiseitig bearbeitetes Blatt, des ehemals im New Yorker Kunsthandel angeboten war. Es zeigt recto eine von Engeln emporgehaltene, und von der Inschrift „Sic Dilexit Mundus . . .“ bekrönte Monstranz, verso zwei Flußlandschaften.¹³ Ganz besonders ist es die vollkommene Gleichartigkeit dieser beiden, stark von Gaspard Dughet inspirierten, nur mit Pinsel ausgeführten Landschaften mit der Versodarstellung des Stuttgarter Blattes Kat.-Nr. 52, die eine gemeinsame Entstehung beweist. Ob die beiden neuen Blätter über den stilistischen Zusammenhang hinaus aus demselben Skizzenbuch stammen wie die Stuttgarter Zeichnungen, muß offen bleiben, da einerseits, zumindest bei der Pariser Zeichnung, die Maße abweichen, andererseits ein Vergleich des Papiers derzeit nicht möglich ist.¹⁴ Bei dieser Gruppe läßt sich auch mit einigen Nachträgen zu den von Seiter verwendeten Vorbildern beginnen. Dies betrifft als erstes die drei Evangelisten „Markus“, „Matthäus“ und „Lukas“ (Kat.-Nr. 53, 55), bei denen es sich wie schon bei Kat.-Nr. 52 verso um Nachzeichnungen von Monumentalmalereien handelt, in diesem Fall der 1635 entstandenen Pendentiffresken von Giovanni Lanfranco in Il Gesù in Neapel.¹⁵ Desgleichen ließ sich bei Kat.-Nr. 54 inzwischen ein direkter Vorbildbezug ausfindig machen, und zwar zu einem ehemals in der Bologneser Chiesa dei Cappuccini befindlichen Gemälde von Lorenzo Garbieri, von dem Seiter sehr wahrscheinlich durch den Nachstich von Giuseppe Maria Mitelli Kenntnis hatte.¹⁶ Eine weitere wichtige Anregungsquelle konnte für den Wiener Entwurf „Erscheinung der Madonna mit Kind vor Heiligen“ (Kat.-Nr. 59) gefunden werden. Geht dieser doch auf eine 1630–31 entstandene Radierung von Pietro Testa, betitelt „Drei Lucchenser Heilige bitten die Jungfrau für die Pestopfer“¹⁷, zurück. Bemerkenswert ist, wie Seiter sich einerseits den kompositorischen Grundgedanken der vor einer Architektur herabschwebenden Madonna mit den drei links vor ihr niedersinkenden Heiligen zu eigen machte, wie er andererseits aber aus dem



Vorbild eine ganz neue Darstellung entwickelte, indem er für die Madonna mit dem Kind ein anderes, von Maratta inspiriertes Figurenpaar einsetzte und zusätzlich in der Mitte einen vierten Heiligen in sitzender Haltung hinzunahm. Ein solch selektiver Rückgriff auf andere Werke ist inzwischen auch bei dem ebenfalls in Wien befindlichen Blatt „Opfer an Pan“ (Kat.-Nr. 61) zu beob-

achten. Denn sowohl die Figur des Satyrn im Vordergrund als auch die Pansherme links über ihm hat Seiter aus einer Radierung „Das Fest des Pan“ des Giovanni Benedetto Castiglione herausgegriffen.¹⁸ Erfreulich ist, daß abschließend auch das zeichnerische Œuvre von Johann Carl Loth erweitert werden kann. Und zwar durch eine bislang anonyme Zeichnung im Musée des



Beaux-Arts in Tours, die, mit brauner Feder und Bleiweiß auf graublauem Papier ausgeführt, das „Martyrium des hl. Bartholomäus“ (Abb. 9) schildert.¹⁹ Unzweideutig zeigt sich die Autorschaft Loths an der großen Verwandtschaft namentlich mit seiner Stuttgarter Zeichnung „Ein hl. Bischof als Pestpatron“ (AK Seiter, Abb. 26). Die Übereinstimmung dieser beiden vollendet durchgeführten Zeichnungen reicht von dem umständlichen und verschnörkelten Federduktus bis hin zu den fast pedantisch an den

Konturlinien entlanggeführten Weißhöhen, die vielfach tupfenförmig besonders einzelne Muskelbildungen betonen. Damit einhergehend erscheinen in beiden Darstellungen die Figuren in derselben, etwas ungelassenen Schwerfälligkeit, die auch noch durch die gleiche Art einer dicht gedrängten, den Bildraum nahezu vollkommen ausfüllenden Komposition verstärkt wird. Wie bei der Stuttgarter Zeichnung, ist allerdings auch im vorliegenden Fall eine Ausführung im Gemälde bislang fraglich.

Abb. 8 (oben): Daniel Seiter, *Steinigung des hl. Stephanus*. Paris, Privatsammlung.

Abb. 9 (rechts): Daniel Seiter, *Martyrium des hl. Bartholomäus*. Tours, Musée des Beaux-Arts.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Matthias Kunze
Cronstettenstraße 34
D-60322 Frankfurt am Main

Anmerkungen:

(1) Vgl. die Besprechung von Joseph Straßer, in: *Kunstchronik* 1998 (9/10), S. 467–470. Die im Text in Klammern genannten Katalognummern beziehen sich auf AK „Daniel Seiter (1647–1705). Die Zeichnungen“. Bearb. von Matthias Kunze mit einem Beitrag von Franz Wagner. Salzburg 1997, im folgenden abgekürzt: AK Seiter.

(2) Salzburger Barockmuseum, Inv. 1152, schwarze Feder, weiß gehöht auf graublauem Papier, 180 × 160, und Inv. 1153, schwarze Feder, weiß gehöht auf graublauem Papier, 185 × 137.

(3) Dresden, Kupferstichkabinett, Inv. C 1967–125, schwarze Feder, grau laviert, weiß gehöht, 199 × 244. Für den Hinweis auf das Blatt danke ich Christian Dittrich, Dresden.

(4) Vgl. AK Seiter, S. 46.

(5) Aufbewahrungsort unbekannt, braune Feder, weiß gehöht auf graubraunem Papier, 118 × 148; Aukt.-Kat. Bassenge 70, Berlin 1997 (*Zeichnungen des deutschen Barock*), Nr. 549. Für den Hinweis auf das Blatt danke ich Ruth Baljühr, Berlin.

(6) Privatsammlung, schwarze Feder, weiß gehöht auf graublauem Papier, 133 × 193.

(7) Der Entwurf Abb. 6 ging allem Anschein nach auch Seiters Zeichnung „Herkules befreit Prometheus“ (Kat.-Nr. 64) voraus.

(8) Aufbewahrungsort unbekannt, braune Feder, weiß gehöht auf grauem Papier, 275 × 211; verso: Stehende weibliche Figur vor sitzendem Apoll; Aukt.-Kat. Winterberg 5, Heidelberg 1972, Nr. 181 (mit Zuschreibung an Johann Carl Loth). Für den Hinweis aus dem Nachlaß von Heinrich Geissler danke ich Hans Martin Kaulbach, Stuttgart.

Zu dem Nachstich siehe *The illustrated Bartsch* 47 (Plates), New York 1983, Nr. 27.

(9) London, British Museum, Inv. 5212–88, braune Feder, braun und grau laviert, weiß gehöht über schwarzer Kreide auf blauem Papier, quadriert mit schwarzer Kreide, 280 × 164. Für den Hinweis auf die Zeichnung danke ich Arabella Cifani, Turin.

(10) Zu dem Gemälde siehe Olivero, E.: *La villa della Regina a Torino*. Turin 1942, Tav. LXXVI und Kunze, M.: *Daniel Seiter (1647–1705). Ein Beitrag zur Virtuosität in der italienischen Malerei um 1700*. Diss. Tübingen 1994, G 72.

(11) Braune Feder, braun laviert, weiß gehöht auf blauem Papier, 355 × 268, z. Zt. Galleria La Portantina, Mailand. Für den Hinweis auf die Zeichnung danke ich Christel Thiem, Stuttgart.

(12) Paris, Privatsammlung, schwarzer Stift, weiß gehöht auf grauem Papier, 238 × 227, Wasserzeichen: IHS; Herkunft: G. Villardi (1784–1863; Lugt 2212); C. Prayer (1826–1900; Lugt 2044). Für den Hinweis auf die Zeichnung danke ich Pierre Rosenberg, Paris.

(13) Aufbewahrungsort unbekannt, recto: schwarzer Stift, weiß gehöht auf braunem Papier; verso: braun laviert, weiß gehöht, Maße unbekannt. Das Blatt erschien zuletzt mit Zu-



schreibung an Johann Carl Loth: Lagerkatalog William H. Schab 72, New York 1987, Nr. 15 mit Abb. Der Hinweis aus dem Nachlaß von Heinrich Geissler stammt wiederum von Hans Martin Kaulbach.

(14) Zumindest für die Pariser Zeichnung ist auszuschließen, daß sie zu den ursprünglich neun Blättern gehörte, von denen eine Notiz auf der Rückseite des Stuttgarter Blattes Kat.-Nr. 55 spricht (vgl. Kat.-Nr. 52). Während sich diese Blätter vermutlich bis 1886 in der in diesem Jahr versteigerten Sammlung Rossi befanden, gehörte das Pariser Blatt zu der 1860 versteigerten Sammlung Villardi und anschließend zu der Sammlung Prayer (vgl. Anm. 12).

(15) Für den entsprechenden Hinweis gilt mein Dank Erich Schleier, Berlin.

(16) Zu dem Nachstich siehe AK „La Collezione d'Arte della Cassa di Risparmio in Bologna. Le incisioni I. Giuseppe Maria Mitelli“. Bologna 1978, Nr. 235, Taf. 80.

(17) Siehe AK „Pietro Testa 1612–1650. Prints and Drawings“. Philadelphia 1988, Nr. 7 mit Abb.

(18) Siehe *The illustrated Bartsch* 46, New York 1982, Bd. 1 Taf. 16, Bd. 2 Nr. 016.

(19) Tours, Musée des Beaux-Arts, Inv. 61–6-2, braune Feder, weiß gehöht auf beigem Papier, 157 × 105. Der Hinweis auf die Zeichnung ist Philippe Le Leyzour, Tours, zu danken.