

BAROCK- BERICHTE 20/21





Matthias Kunze

Samuel Bottschild – Beobachtungen zur zeichnerischen Vorbereitung seiner „Opera varia historica, poetica & iconologica“

Das bislang völlig unbeachtet gebliebene zeichnerische Schaffen des Dresdner Oberhofmalers Samuel Bottschild (1642–1706) umfaßt u. a. eine Gruppe von ca. 25 Blättern, die im Zusammenhang mit dem gleichfalls kaum bekannten, 1693 von ihm publizierten Radierwerk „Opera varia historica, poetica & iconologica“ stehen.¹ Hierbei handelt es sich um 50 Darstellungen verschiedenster mythologischer, biblischer und allegorischer Themen, die meist in der Form von Deckengemälden vorgestellt sind. Gemäß Adresse hat Bottschild die Darstellungen durchweg selbst entworfen, während er sich die Ausführung mit dem aus Augsburg als Hofkupferstecher berufenen Moritz Bodenehr teilte.² Zumindest in einem Fall wurde außerdem der aus dem sächsischen Bischofswerda stammende Christian Heckel hinzugezogen. Als eigenhändig dürfen jene Radierungen gelten, auf denen es ausdrücklich heißt „Bottschild invenit et fecit“. Wo er hingegen nur als Inventor genannt ist, muß Bodenehr als der Ausführende angenommen werden.

Besonderen Anlaß zu einer Prüfung des Entwurfsverfahrens der „Opera varia . . .“ gibt die Tatsache, daß die mit ihnen verbundenen Zeichnungen in Art und Aussehen zum Teil beträchtliche Unterschiede aufweisen. Man hat sich daher zu fragen, ob sie tatsächlich alle Bottschilds eigener Hand entstammen, ob es sich durchweg um Entwürfe oder auch um Nachzeichnungen handelt, und wenn es Entwürfe sind, welche Funktion sie im Werkprozeß einnehmen und was schließlich aus den Entwürfen über Bottschilds Verständnis der Radierung zu lernen ist.³

Für eine Darstellung des „Apoll“ (Abb. 1) ist im Kupferstichkabinett Dresden eine mit Röteln, brauner Feder und brauner sowie roter Lavierung angelegte Zeichnung (Abb. 2)⁴ zu finden. Unschwer läßt sie sich als primo pensiero bestimmen, der bei den Figuren schon relativ genau, in den Gewändern jedoch eher flüchtig erscheint. Die Radierung folgt der Skizze weitgehend nach, weicht jedoch in der Gestalt des Amor-Putto ab. Eine zweite Zeichnung des „Apoll“ (Abb. 3)⁵, ebenfalls in Dresden, ist mit grauer Lavierung gleichmä-

ßig, dabei auch etwas pedantisch durchgeführt und stimmt bis ins kleinste, nun auch bei dem Amor-Putto, exakt mit der Radierung überein. So spricht alles dafür, daß es sich bei diesem Blatt gegenüber dem ersten um eine Nachzeichnung handelt. Tatsächlich jedoch diente nicht die Radierung, sondern wiederum Bottschilds Entwurfsskizze als Vorlage. Die Wiederholung erfolgte mittels einer am Original deutlich erkennbaren Durchgriffelung, wobei die Drucklinien vor der Ausarbeitung mit Feder und Pinsel zunächst mit dünnem Rötelstift kenntlich gemacht wurden. Dies ist gerade auch bei Amor festzustellen, bei dem die Rötellinien noch deutlich die ursprüngliche Haltung der Beine zeigen. Im letzten Moment wurde also noch einmal in die Komposition eingegriffen. Als Urheber darf dafür wohl Moritz Bodenehr angesehen werden, der, anders als es die Beschriftung der Skizze vorsah, die Ausführung der Radierung übernommen hatte. Auf jeden Fall hat man hier also zwischen erster Skizze und Radierung mindestens noch eine Ausführungsvorlage geschaltet, mit der



Abb. 1 (oben rechts): Samuel Bottschild, „Apoll“, Radierung aus „Opera . . .“. München, Staatliche Graphische Sammlung.

Abb. 2 (oben links): Samuel Bottschild, „Apoll“, Rötel, Feder in Braun, laviert, 227 × 170 mm. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Inv.-Nr. C 6423.

Abb. 3 (rechts): Samuel Bottschild, „Apoll“, Feder und Pinsel über Rötel, 237 × 198 mm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Inv.-Nr. C 6426.



Abb. 4 (links oben auf S. 266): Samuel Bottschild, „Paris, Venus und Merkur“, Feder in Braun, grau laviert, 185 × 250 mm. Bremen, Kunsthalle, Inv.-Nr. 81/317.



Abb. 5: Samuel Botschild, „Aurora“, Feder in Braun über schwarzem Stift, grau laviert, 180 × 143 mm. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 208.

die Formgebung in allen Details festgelegt wurde. Dem entspricht auch der Duktus der Radierung selbst, der hier dank der präzisen Anweisungen im Unterschied zu anderen Blättern sehr sorgfältig, aber auch etwas schwunglos ausgefallen ist.⁶ Ähnlich scheint es sich bei zwei Radierungen verhalten zu haben, die gleichfalls von Bodenehr ausgeführt sind und zu denen die Kunsthalle Bremen zwei technisch und stilistisch vollkommen übereinstimmende Blätter aufbewahrt (Abb. 4).⁷ Wiederum handelt es sich um lavierte Federzeichnungen, die flott, aber frei von allen Korrekturen, d. h. in finaler Form angelegt sind. Bis in kleinste Verästelungen decken sie sich mit den Radierungen, so daß sie deren Ausführung offensichtlich unmittelbar vorangingen. Im Unterschied zur zweiten Dresdner Apoll-Zeichnung ist bei den Bremer Blättern die Lavierung jedoch wesentlich summarischer und weitgehend in einem Ton gehalten, werden mithin die unterschiedlichen Schattenlagen weniger genau

voneinander abgehoben. Der Unterschied rührt daher, daß Botschild im Falle der Bremer Blätter allem Anschein nach selbst seine erste Skizze ausgearbeitet hat. Die hatte er diesmal allerdings nicht auf einem eigenen Blatt angelegt, sondern jeweils auf dem Verso des Blattes, und zwar mit breiter Feder und stark verlaufender Tinte. Damit schlug die Skizze auf der Rückseite durch, so daß zur weiteren Bearbeitung das Papier nur gewendet zu werden brauchte. Anders als Bodenehr gebrauchte Botschild dabei den Pinsel sicherer und freier und legte vor allem Wert darauf, daß sein skizzierender Federduktus auch in der Endfassung des Entwurfs präsent blieb und so von Bodenehr in die Radierung weitergetragen werden konnte. Daß die beiden Bremer Blätter tatsächlich diesem Zweck dienten, bestätigen im übrigen die Spuren einer Durchgriffelung, mit deren Hilfe die Zeichnungen auf die Kupferplatte übertragen wurden. Von einem wiederum anders gearteten Verlauf der Vorbereitung für die „Opera va-

ria . . .“ zeugt eine Gruppe von Zeichnungen im Besitz der Staatsgalerie Stuttgart (Abb. 5).⁸ Sie sind alle auf gleiche Art gearbeitet, das heißt, eine flüchtige Vorzeichnung mit schwarzem Stift wurde anschließend in verschiedenen Tonlagen mit einem locker geführten, grauen Pinsel und brauner Feder sorgfältig komplettiert. Anders als die Bremer Zeichnungen oder das zweite Dresdner Apoll-Blatt dienten diese Blätter trotz ihrer Vollen- dung gleichwohl nicht als Ausführungsgrund- lage, da in allen Fällen erhebliche Abweichun- gen von den zugehörigen Radierungen zu be- merken sind. Verschiedene Erklärungen bie- ten sich an. Etwa, daß es sich um verworfene Skizzen Botschilds handelt, die erst später und von anderer Hand zu Übungszwecken vollendet wurden. Dies könnte auch die Ab- weichungen in Stil und Technik gegenüber den bislang besprochenen Blättern verständ- lich machen. Daß es sich jedoch nicht so ver- hielt, beweist das Stuttgarter Blatt „Vernich- tung Sanheribs und seines Heeres“ (Abb. 6).⁹ Es zeigt das geschilderte zeichnerische Vorge- hen, wurde aber anders als die übrigen Blätter vorzeitig verworfen. Dafür aber kann nur Botschild selbst in Frage kommen, was wie- derum zu dem Schluß führt, daß auch die übrigen Stuttgarter Blätter seiner Hand zuzu- weisen sind. Dies läßt sich zudem durch Ver- gleich mit der eigenhändigen Zeichnung Botschilds eines „Isaakopfers“ in den Augs- burger Kunstsammlungen untermauern, die unabhängig von den „Opera varia . . .“ ent- stand, aber technisch und stilistisch unmittel- bar mit den Stuttgarter Blättern übereinstimmt.¹⁰ Wie kommt es nun aber, daß diese Blätter trotz ihres finalen Charakters doch nicht für die Radierungen verbindlich wur- den? Als Erklärung bietet sich an, daß in die- sen Fällen Botschild die Darstellungen zu- nächst nur einmal in bildhaft vollendeter Form erarbeiten wollte, für die tatsächliche Ausführung aber noch eine andere Vorberei- tungsstufe vorsah. Zumindest im Falle der Stuttgarter Zeichnungen für „Aurora“ und „Nox“ läßt sich diese Annahme durch zwei in Nürnberg aufbewahrte Zeichnungen (Abb. 7) bestätigen.¹¹ Sie stimmen mit den Radierungen so weitgehend überein, daß in ihnen ohne Zweifel die eigentlichen Ausfüh- rungsvorlagen zu erkennen sind. Im Gegen- satz zur zweiten Dresdner Apoll-Zeichnung wurden mit den Nürnberger Zeichnungen die Radierungen jedoch nicht nur in komposito- rischer und gegenständlicher Hinsicht festge- legt, sondern auch deren graphische Gestal- tung mittels der Schraffurtechnik zumindest näherungsweise erprobt. Ein Grund für dieses anders geartete Vorgehen könnte gewesen sein, daß es sich hier um die frühesten Radie- rungen der „Opera varia . . .“ handelte, bei denen sich Botschild seiner noch nicht so si- cher war und daher die Ausführung mit grö- ßerer Umsicht betrieb. Daß es solcher Umsicht keineswegs in allen Fällen bedurfte, ist an der Darstellung von „Äneas und Anchises“ abzulesen. Hier stim-

men die Radierung sowie eine im Kupferstichkabinett Berlin befindliche, falsch lavierte Federzeichnung (Abb. 8)¹² so nahtlos überein, daß ein zusätzlicher Zwischenschritt kaum denkbar erscheint. Hierfür spricht auch, daß die Zeichnung wiederum durchgegriffelt ist, wobei allerdings keineswegs akribisch genau verfahren wurde. Darin bestätigt sich, daß Bottschild auch der ausführende Radierer war, der seine eigene Vorzeichnung mit der gleichen Freiheit auf die Platte übertrug, mit der er zuvor bei ihrer Ausarbeitung mit der Feder von der ersten Skizzierung durch Stift und Rötel abgewichen war. Es zeigt sich damit, daß Bottschild bei der Ausführung der Aneas-Radierung offensichtlich bereits größere Sicherheit besaß als bei den mit den Stuttgarter Blättern verbundenen Radierungen.¹³

Daß im Umkreis Bottschilds, vielleicht sogar von diesem selbst die Herstellung der „Opera varia . . .“ auch mit Nachzeichnungen begleitet wurde, wird an einer in der Veste Coburg aufbewahrten Pinselzeichnung zu „Venus in der Schmiede des Vulkan“ offenbar (Abb. 9).¹⁴ Mit dünnem Stift vage, aber „fehlerfrei“ erfaßt und anschließend rötlich und graublau laviert, deckt sich diese Zeichnung in jeder Einzelheit von der Figuren- bis hin zur Wolkenbildung mit der Radierung. Ähnlich, also in der Kombination von Stift und Pinsel gearbeitet, hat Bottschild eine ganze Reihe von Entwürfen für Gemälde hinterlassen, wofür das Beispiel eines in Stuttgart aufbewahrten Entwurfs zu einer „Verklärung Christi“ angeführt sei. Es wäre also denkbar, daß die Coburger Blätter doch auch eine neuerliche Variante der Vorbereitung für die Radierungen zeigen. Indes erscheint hier die Pinselführung bei aller Flüssigkeit auffallend deskriptiv und sorgfältig. Wäre dies mit Blick auf eine noch auszuführende Radierung geschehen, dürfte man erwarten, daß auch die Konturierung der Formen ähnlich deutlich und vor allem mittels Feder erfolgt wäre. Daß darauf verzichtet werden konnte, legt den Schluß nahe, daß es sich bei dem Coburger Blatt doch um eine Nachzeichnung handelt. Wer sie verfaßte, ist zwar noch nicht mit Bestimmtheit zu sagen, doch spricht vieles für Bottschild selbst. Dies mag arbeitstechnisch wenig sinnvoll erscheinen, seiner zeichnerischen Experimentierfreude wäre es jedoch ohne weiteres zuzutruen. Auch kann darauf verwiesen werden, daß Bottschild wiederholt auch Radierungen von anderer Hand in der Art reiner Pinselzeichnungen nachgeahmt hat, wie seine Zeichnungen nach Carlo Cesis Reproduktionen der Fresken Pietro da Cortonas im Palazzo Pamphili lehren.¹⁵

Auch wenn sich die Entstehung der „Opera varia . . .“ noch keineswegs ganz überblicken läßt, ja noch nicht einmal das dazu vorhandene Material hier vollständig vorgestellt werden konnte, so wird doch erkennbar, daß deren Vorbereitung offensichtlich keinem feststehenden Procedere folgte. Im Gegen-



Abb. 6 (oben): Samuel Bottschild, „Die Vernichtung Sanheribs und seines Heeres“, Feder in Braun über schwarzem Stift, 193 × 204 mm. Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. 212.

Abb. 7 (unten): Samuel Bottschild, „Aurora“, Rötel über schwarzem Stift, 175 × 238 mm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Hz 3238.





Abb. 8 (oben): Samuel Bottschild, „Aeneas und Anchises“, Feder in Braun, grau laviert, über Rötzel und schwarzem Stift, 175 × 238 mm. Berlin, SMPK, Inv.-Nr. KdZ 6857.

Abb. 10 (unten): Samuel Bottschild, „Heilige auf Wolken“, Feder in Braun, grau laviert, über Rötzel, 183 × 171 mm. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Z 57.



teil: Analog zur Vielfalt der mit den Radierungen präsentierten Bilderfindungen verlief deren zeichnerische Planung ausgesprochen abwechslungsreich, wurden von Bottschild immer wieder andere Wege, Techniken und Stilmittel dafür eingesetzt. Dabei erweist sich der Unterschied, ob er selbst oder sein Mitarbeiter Bodenehr die Radierungen ausführte, nur als einer unter mehreren Faktoren. Auch eine größere Dauer der Entstehung mag eine Rolle gespielt haben, vor allem aber eine Freude am Experimentieren, die m. E. wiederum nicht zufällig durch die Beschäftigung mit der Radierung geweckt wurde. Denn offensichtlich praktizierte Bottschild diese Technik nach dem vor allem in Italien seit Parmigianino vorherrschenden Verständnis. Das heißt, er bediente sich ihrer nicht nur als eines Verfahrens, das wie andere auch der Vervielfältigung eines Bildgedankens diene, sondern darüber hinaus ein Zeichnen mit anderen Mitteln ermöglichte, das also mit der spontan und freizügig gehandhabten Feder-, Stift- und Pinselzeichnung kompatibel war, und dabei den Vorzug der Reproduzierbarkeit besaß.¹⁶ Eine in dieser Hinsicht besonders aufschlußreiche Facette seiner Entwurfsarbeit zu den „Opera varia . . .“ sei abschließend mit einer in Braunschweig befindlichen Skizze zu einer gen Himmel schwebenden Heiligen angeführt (Abb. 10).¹⁷ Zwei Arbeitsschritte sind deutlich zu unterscheiden. Der erste umfaßte zunächst die flüchtige Konturierung der Figur durch Rötzelstift sowie eine grobe Verteilung von Licht und Schatten mittels grauem Pinsel. In einem zweiten Schritt wurde sodann mit brauner Feder die Figur präzisiert und durch einen Putto ergänzt, vor allem aber versucht, wie die lavierte Skizze in Duktus und Textur einer Radierung zu übersetzen wäre. Letzteres war keineswegs schon als konkrete Handlungsanweisung für das Radieren gedacht, sondern vielmehr als Erprobung eines radierenden Zeichnens, das schließlich auch seine eigene Signatur Wert war.¹⁸

Abb. 9 (rechts): Samuel Bottschild, „Venus in der Schmiede des Vulkan“, rot und graublau laviert über schwarzem Stift, 196 × 257 mm. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv.-Nr. 293.

Anmerkungen:

(1) Zu Bottschild siehe Josephson, R.: „Ehrens-trals mälarlära“ (= Svenska Humanistiska Förbundet 68), Stockholm 1959, sowie zuletzt mit weiterer Literatur die Artikel in Allgemeines Künstler-Lexikon Bd. 13, 1996, und Dictionary of Art Bd. 4, 1996. Zu den „Opera varia . . .“ vgl. außerdem Hollstein IV, 1957. Eine ausführliche Untersuchung der „Opera varia . . .“ seitens des Autors wird voraussichtlich 1999 im Münchner Jahrbuch für bildende Kunst erscheinen. Aus Platzgründen können



hier nicht alle zu den Zeichnungen gehörenden Radierungen abgebildet werden. Die Originale sind jedoch in den meisten größeren Graphischen Sammlungen in Deutschland, u. a. in Braunschweig, Dresden, Hamburg, München, Stuttgart und Tübingen aufzufinden.

(2) Zu Bodenehr zuletzt Allgemeines Künstler-Lexikon Bd. 12, 1996.

(3) Zur Thematik des Entwurfs von Druckgraphiken im 17. Jh. siehe allgemein AK „Das gestochene Bild. Von der Zeichnung zum Kupferstich“, Braunschweig 1987. Für anregende Gespräche zum Thema danke ich Hans-Martin Kaulbach, Stuttgart, sowie Christian Rümelin, Bern.

(4) 227 × 170, Inv. C 6423. Die Maße sind im folgenden in mm genannt. Höhe steht vor Breite.

(5) 237 × 198, Inv. C 6426.

(6) In Stil und Funktion übereinstimmend und daher gleichfalls Bodenehr zuzuschreiben ist auch die in Dresden aufbewahrte Zeichnung Inv. 6427 zu der von ihm ausgeführten Radierung „Spes und Patientia“.

(7) „Paris, Venus und Mercurius“, braune Feder, grau laviert, verso: Braune Feder über Röt-

tel, 185 × 250, Inv. 81/317; „Pallas und Juno“, braune Feder, grau laviert, verso: Braune Feder über Röt, 183 × 248, Inv. 81/318.

(8) „Aurora“, braune Feder, grau laviert über schwarzem Stift, 180 × 143, Inv. 208. Daneben handelt es sich um die Blätter Inv. 209, 210, 213, 214. Zur Radierung der Aurora siehe Josephson (wie Anm. 1), Abb. 9.

(9) Braune Feder, grau laviert über schwarzem Stift, 193 × 204, Inv. 212. Zur Radierung siehe Josephson (wie Anm. 1), Abb. 28.

(10) Braune Feder, grau laviert über schwarzem Stift, 182 × 250, Inv. G 22/62.

(11) Germanisches Nationalmuseum, „Aurora“, Röt, über schwarzem Stift, 191 × 192, Inv. Hz. 3238; „Nox“, Röt, über schwarzem Stift, 186 × 189, Inv. Hz. 3237.

(12) Braune Feder, grau laviert über Röt und schwarzem Stift, 175 × 238, KdZ 6857. Zur Radierung siehe Josephson (wie Anm. 1), Abb. 23.

(13) Fraglich ist noch die Rolle einer in Schwerin (Staatliche Museen, Inv. 1472 HZ) aufbewahrten Federschraffur-Zeichnung dieser Darstellung. Sie ist sehr sorgfältig durchgearbeitet, könnte also die direkte Vorlage gebildet haben.

Dagegen sprechen Abweichungen von der Radierung, die eher auf eine leicht mißratene Nachzeichnung hindeuten.

(14) Rot und graublau laviert über schwarzem Stift, 196 × 257, Inv. Z 293. In Stil und Funktion übereinstimmend ist auch die ebd. aufbewahrte Zeichnung Inv. 295.

(15) Vgl. Weimar, Kunstsammlungen, Inv. 368 recto und verso. Auch in Coburg befinden sich noch zwei nur mit Pinsel ausgeführte Nachzeichnungen Bottschilds (Inv. Z 296 u. 3201), deren Vorlagen noch nicht geklärt sind.

(16) Zu dieser Einschätzung der Radierung siehe ausführlich: AK „Italian etchers of the Renaissance and Baroque“. Boston 1989.

(17) Herzog-Anton-Ulrich-Museum, braune Feder, grau laviert über Röt, 183 × 171, Inv. Z 571.

(18) Vor der Überarbeitung hatte Bottschild die Zeichnung bereits im Bereich des Putto signiert.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Matthias Kunze
Cronstettenstraße 34
D-60322 Frankfurt a. M.