



36/37

BAROCKBERICHTE

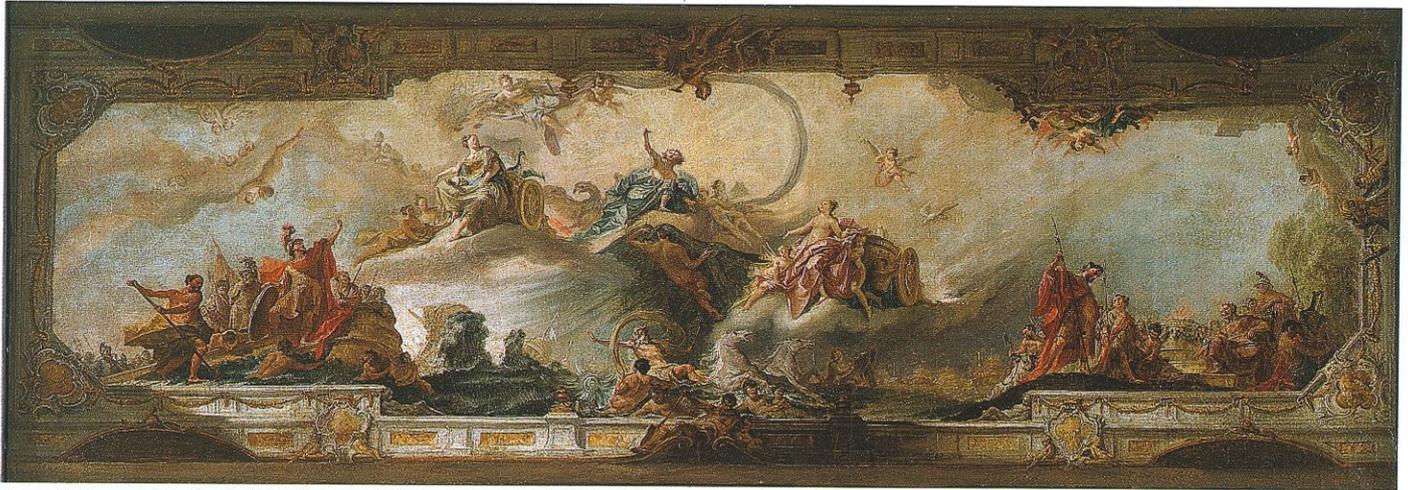


Abb. 4a

Abb. 4b

Abb. 4c

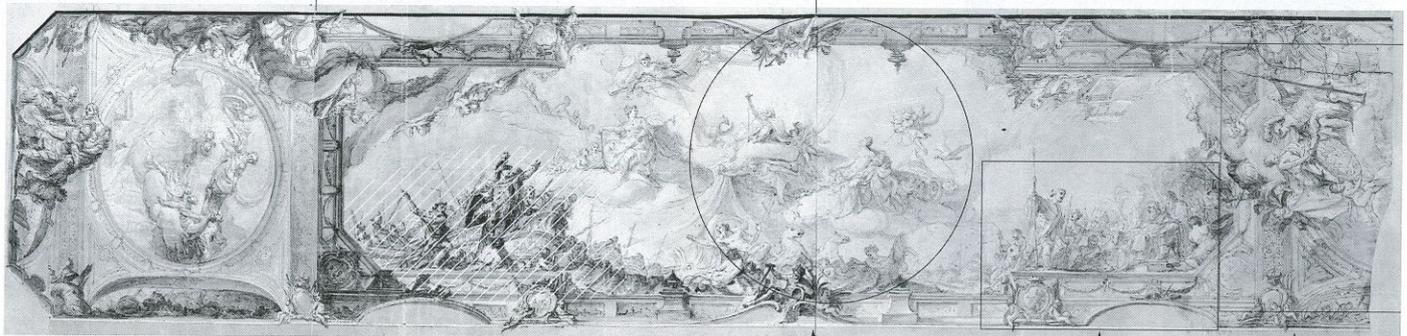


Abb. 3

Abb. 8

Abb. 5

Josef Straßer

## Matthäus Günthers Kontraktmodell für die Aeneasgalerie im Stuttgarter Schloss

*Ulrich Nefzger in Dankbarkeit für Unterstützung und Anregung gewidmet.*

Die Ölskizzen gelten als künstlerische Höhepunkte im Schaffen von Matthäus Günther (1705-1788). Hier konnte er sein ganzes Können, seine Virtuosität im Umgang mit der Farbe und Pinsel am besten unter Beweis stellen. Der malerische Reiz, ja die sinnliche Qualität des künstlerischen Entwurfs, die Frische und Spontaneität treten hier am unmittelbarsten in Erscheinung. Um so erfreulicher ist das Auftauchen mehrerer Ölskizzen zu werten, die in Zusammenhang mit Günthers größtem und bedeutendstem profanen Werk, der 1757 ausgemalten Aeneasgalerie im Neuen Schloss in Stuttgart stehen.<sup>1</sup>

Sein Auftraggeber war hier Herzog Carl Eugen von Württemberg (1728-1793), der wohl unmittelbar nach Beendigung seiner ersten Italienreise im Juni 1753 Matthäus Günther an seinen Hof berufen ließ – ein an sich üblicher, doch in diesem Fall durchaus bemerkenswerter Vorgang; denn Günther war bis dahin ausschließlich auf dem Gebiet der Kirchenmalerei tätig gewesen und sollte nun ausgerechnet am protestantischen Stuttgarter Hof, der zu den Vorreitern klassizistischer

Bestrebungen in Deutschland gehörte, profane Bildthemen malen.<sup>2</sup> Auf wessen Initiative diese Berufung erfolgte – vermutet wurden Balthasar Neumann<sup>3</sup> oder Philippe de la Guèpière<sup>4</sup> –, lässt sich nicht belegen, da sich dazu keine Quellen erhalten haben.

Mit dem 1754 entstandenen Deckenfresko im Musiksaal begann Günthers Tätigkeit für den Stuttgarter Hof, Malereien im Porzellankabinett und vermutlich im Schlafzimmer der Herzogin folgten. 1756 entwarf Günther die Festdekorationen zum Geburtstag des Herzogs, 1757 freskierte er die Aeneasgalerie, 1758 schlossen sich kleinere Arbeiten im Stuttgarter Opernhaus an. Am 13. September 1762 vernichtete ein verheerender Brand die meisten von Günthers Fresken, inklusive der noch nicht vollendeten Malereien in der Bibliothek. Verschont wurde einzig die Aeneasgalerie, die dann 1944, knappe 200 Jahre später, den Bomben zum Opfer fiel.<sup>5</sup> Von Günthers Arbeiten für Herzog Carl Eugen haben sich lediglich sechzehn 1759 in Auftrag gegebene Supraporten für die Sommerresidenz Schloss Ludwigsburg erhalten.<sup>6</sup>

Über das Aussehen der bereits im 18. Jahrhundert zerstörten Arbeiten Günthers lassen sich nur im Fall des Freskos im Musiksaal konkrete Aussagen machen, da dazu ein – heute zweigeteilter – Gesamtentwurf existiert. Johannes Zahlten hat 1981 die zwei kompositorisch und thematisch zusammenhängenden Ölskizzen im Salzburger Barockmuseum und im Musée des Beaux Arts in Tours, die bis dahin als Entwürfe für das ebenfalls 1762 zerstörte Deckenfresko des Stuttgarter Opernhauses galten, als Modelle für den Musiksaal des Neuen Schlosses erkannt.<sup>7</sup>

Bei einer weiteren Ölskizze von Matthäus Günther im Salzburger Barockmuseum, die Zahlten für das Schlafzimmer der Herzogin beansprucht<sup>8</sup>, bestehen sowohl in der Autorschaft als auch in der Zuweisung Zweifel.<sup>9</sup>

Die mit der Ausmalung der Aeneasgalerie zusammenhängenden Entwürfe – eine Zeichnung in Stuttgart<sup>10</sup>, ein tondoförmiger „Teilentwurf“ in Privatbesitz<sup>11</sup> und eine Ölskizze in Augsburg<sup>12</sup> – wurden von Zahlten

Abb. 1 (links oben): Matthäus Günther, Meerfahrt und Landung des Aeneas (Replik), Augsburg, Städtische Kunstsammlungen.

Abb. 2 (links unten): Matthäus Günther, Flucht und Meerfahrt des Aeneas (Rekonstruktion des Kontraktmodells), Bildbearbeitung: Peter Rohmoser.



Abb. 3 (rechts): Matthäus Günther, Venus vor Jupiter, Privatbesitz.

in seinem grundlegenden Aufsatz von 1979 vorgestellt und in ihrer Stellung zueinander und zum ausgeführten Fresko geordnet. Sein Versuch, die in Augsburg aufbewahrte Ölskizze für den Mittelteil des Freskos (Abb. 1), die bisher als Kopie nach dem Fresko galt, als Kontraktmodell zu interpretieren, wurde von der Forschung nicht akzeptiert. Als zu gewichtig sah man die Äußerung des Zeitgenossen Paul von Stetten an, der 1788 von einer „copierten Skizze“ im Besitz von Matthäus Günther sprach.<sup>13</sup> Zahlten schlug daraufhin vor, die Augsburger Ölskizze als eigenhändige Kopie Günthers nach dem Kontraktmodell anzusehen, das in den Händen des Auftraggebers blieb und heute verschollen ist.<sup>14</sup> Als Kontraktentwurf wurde aber auch die sorgsam ausgearbeitete, nahezu das komplette Deckenfresko wiedergebende Zeichnung (Abb. 4) in der Stuttgarter Staatsgalerie interpretiert.<sup>15</sup> Hamacher ging dabei vor allem vom Ausarbeitungsgrad der Zeichnung aus, denn ihrer Meinung nach sind viele von Günthers oft sehr sorgfältig ausgeführten Gesamtskizzen dem Auftraggeber zur Information und Genehmigung vorgelegt worden.<sup>16</sup>

Ähnlich uneins war man sich bei der Einordnung der kleinen runden Ölskizze mit „Jupiter, Venus und dem Windgott Zephir“ (Abb. 3), die von Zahlten 1979 erst-

mals publiziert und mit folgenden Argumenten als erste Ideenskizze bezeichnet wurde: „Die Frische des Farbauftrags sprechen dafür, weiter die unsichere Haltung Neptuns und die noch als Grisaille angelegte Figur eines Wassergottes an der unteren Brüstung. Auch die am oberen Rand sichtbar gewordenen, erst in der Vorzeichnung angelegten Skizzen ... unterstützen diese These. Die Zeichnungen waren übermalt worden – vielleicht eigenhändig von Günther? –, als man aus dem rechteckigen Bild das Tondo ausschnitt.“<sup>17</sup>

Hamacher dagegen ordnet zu Recht die Ölskizze aufgrund der größeren Nähe zur Ausführung nach der Zeichnung ein und ging dabei von einer schrittweisen Klärung der Komposition aus. Ihrer Meinung nach konnte Günther an diesem kleinen Teilstück eventuell die geplante Farbgebung demonstrieren und das logischerweise erst nach Klärung der Gesamtkonzeption.<sup>18</sup> Andererseits vermutete Hamacher, „daß der heute nur beschnitten überlieferte Tondo ursprünglich das gesamte Mittelfresko wiedergab und somit das Kontraktmodell für den Auftraggeber bildete.“<sup>19</sup>

Die bisher geführte Diskussion um erste Ideenskizzen, Teilentwürfe oder verschollene Kontraktmodelle Matthäus Günthers für die Aeneasgalerie erhält dadurch eine neue Dimension, dass inzwischen weitere Ölskiz-

zen aufgetaucht sind: Als erstes kam 1995 die „Waffenübergabe an Aeneas“ (Abb. 5) mit einer Zuschreibung an Daniel Gran zum Vorschein.<sup>20</sup> Diese bislang falsch zugeordnete und hier erstmals publizierte Ölskizze gibt das östliche Teilstück des Deckenfreskos wieder. Allein die bloße Existenz dieses Entwurfs stellt schon die Hypothese, dass es sich bei dem oben besprochenen Tondo um eine erste Ideenskizze oder um einen Teilentwurf handelt, erheblich in Frage, denn warum sollte der Künstler gleich zwei Ausschnitte einer großen Gesamtkomposition so sorgfältig herausarbeiten, um dem Auftraggeber die farbige Anlage der Deckenmalerei zu demonstrieren? Dafür hätte wirklich eine Ölskizze genügt. Zumal sich beide Entwürfe auch von der Farbigkeit sehr nahe stehen.

Die neuentdeckte Ölskizze zeigt eine buntfarbige Figurengruppe, die vor einer Architekturkulisse, einer zum Himmel hin sich öffnenden Pendentivkuppel sowie einem breitem Gebälkstück mit seitlichen Kartuschen, schwebt. Durch das helle Licht herausgehoben ist der von einem dunkelblauen Tuch umspielte nackte Körper der Venus, die dem neben ihr stehenden Aeneas in goldglänzender Rüstung und rotem Mantel die Hand zu reichen scheint. Unter den beiden Protagonisten schwebt eine ebenfalls nackte weibliche Figur aus dem



Abb. 4a (links): Matthäus Günther, Juno in Wolken – Flucht des Aeneas aus Troja, Stuttgart, Staatsgalerie - Graphische Sammlung.

Abb. 4b (rechts oben): Matthäus Günther, Meerfahrt des Aeneas, Stuttgart, Staatsgalerie - Graphische Sammlung.

Abb. 4c (rechts unten): Matthäus Günther, Begegnung von Aeneas und Evander – Venus überreicht die von Vulkan gefertigten Waffen an Aeneas (am rechten Rand), Stuttgart, Staatsgalerie - Graphische Sammlung.

Gefolge der Venus auf einem grünen Tuch und hält das große ovale Schild nach oben, während sie nach unten blickt. Hinter und über Venus sind mehrere Putten sowie weitere Teile der von Vulkan gefertigten Rüstung zu sehen: links der Helm mit einem violetten Bausch, darüber steckt ein riesiges Schwert in den Wolken, neben dem noch ein gewaltiger Brust- und Rückenpanzer über das horizontale Gebälkstück hinausragt. Der untere Rand der runden Himmelsöffnung zeigt Teile einer Mauer mit zahlreichen Zuschauern sowie hinter einem versetzten Mauerstück eine Kuppel im Hintergrund. Die Zuschauer leiten zu einer weiteren nur im ausgeführten Fresko dargestellten Szene über: Sie beobachten den darunter geschilderten Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus.

Spannend ist hier auch der Vergleich mit der Stuttgarter Zeichnung (Abb. 4, 7), bei der zwar das äußere rechte bzw. untere Ende mit eben jenem Zweikampf fehlt, doch die auf Wolken schwebende Figurengruppe mit Venus und Aeneas vollständig wiedergegeben ist. Die Unterschiede zur Ölskizze sind geringfügig, so befindet sich beispielsweise das Lanzenende auf der Zeichnung direkt neben Aeneas' Fuß und auf der Ölskizze etwas weiter entfernt, auch

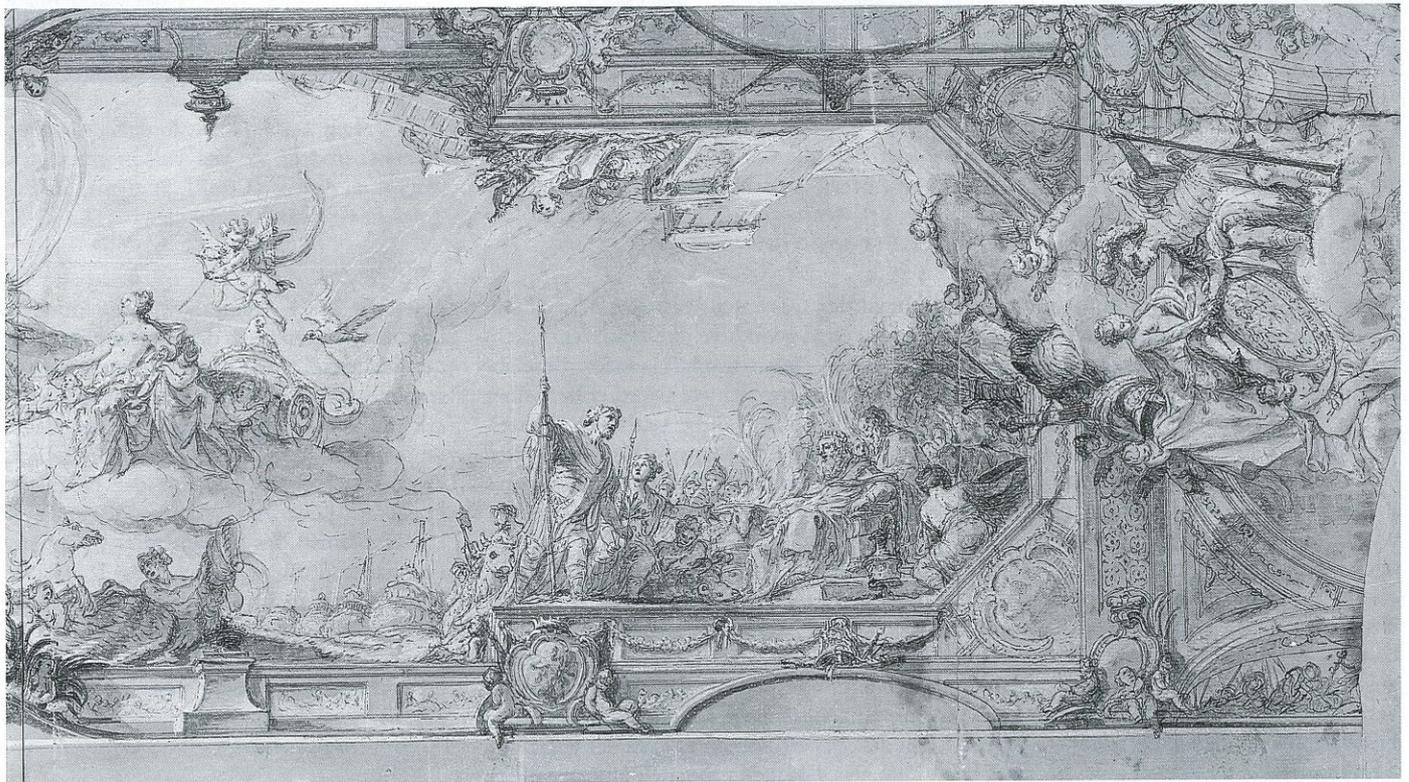
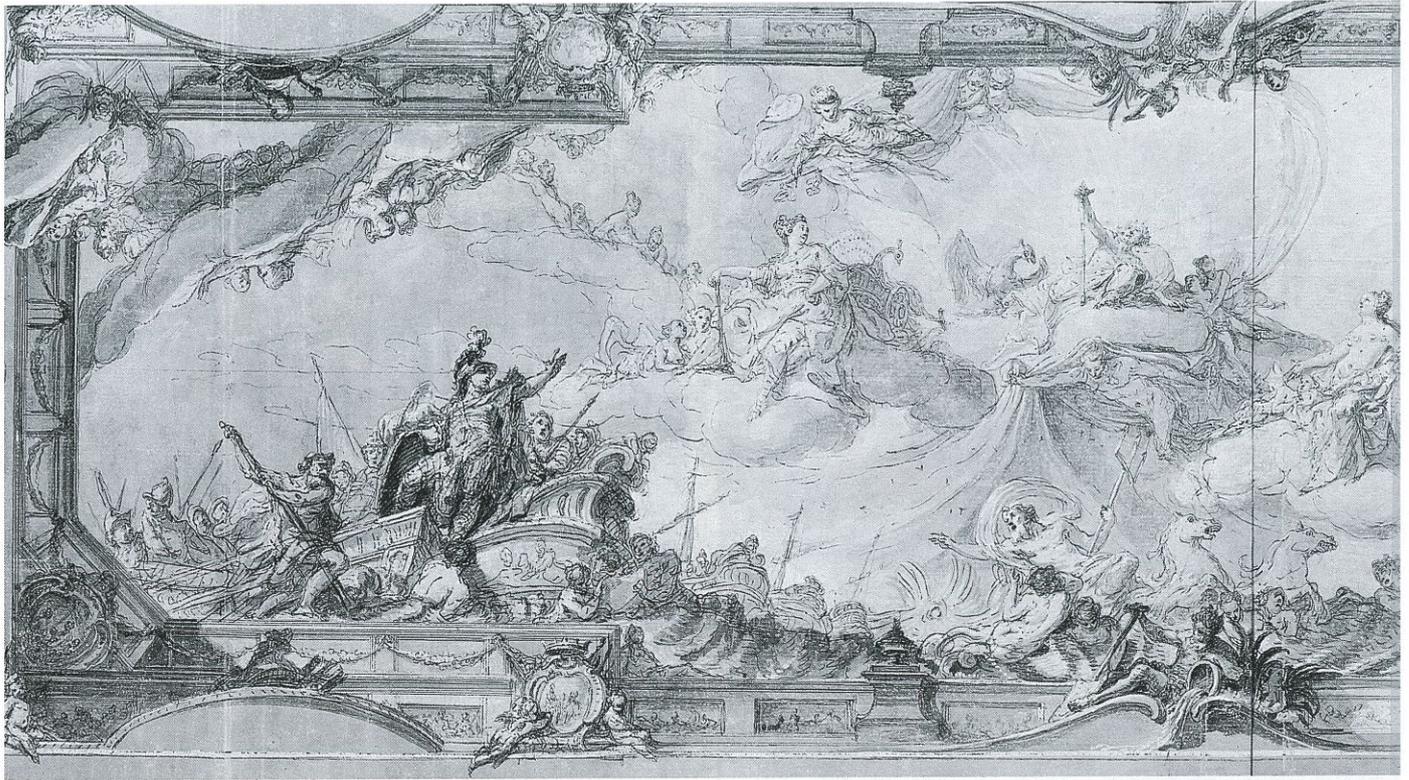
sitzt Venus im Vergleich zur Ölskizze aufrechter. Die auffallendsten Abweichungen bestehen im Figurenmaßstab, der bei der Zeichnung etwas größer wirkt, sowie bei den Putten und Waffen hinter Venus. Auf der Ölskizze sind Helm, Schwert und Panzer nicht so dicht gedrängt, auch führt Günther mit dem horizontal liegenden, die Hände nach vorne ausgestreckten Putto ein neues Motiv ein – ein Motiv, das er auch bei der Ausführung übernimmt. Obgleich das Fresko in manchen Punkten wieder näher an der Zeichnung ist (Figurenmaßstab, Lanzenende etc.) gehört diese Ölskizze – genauso wie der oben besprochene Tondo – einem fortgeschritteneren Entwurfsstadium an und kann damit erst nach der Zeichnung entstanden sein.

Dafür spricht auch ein bisher nicht beachtetes Detail der Zeichnung, nämlich eine Korrektur oberhalb des Brust- und Rückenpanzers: Der mit Pfeilen gefüllte Köcher schien Günther wohl etwas zu weit in die andere Szene hineingeragt zu haben, denn er ist mit einigen diagonalen Federstrichen einfach „ausgestrichen“ worden. Der Köcher, aber auch die Lanze dahinter sind in der Ölskizze nicht übernommen und waren auch bei dem ausgeführten Fresko nicht vorhanden. Damit scheint klar, dass diese

Skizze genau zwischen Zeichnung und Fresko steht.

Gleiches gilt auch für ein weiteres 1999 im französischen Kunsthandel aufgetauchtes Teilstück, das die „Begegnung von Aeneas mit Evander, dem Fürsten der Arkader“, zeigt (Abb. 8).<sup>21</sup> So steht hier, um nur einen einzigen Punkt herauszugreifen, die Rückenfigur des knienden Dieners mit dem nackten Oberkörper wieder eindeutig dem Fresko näher. Auf der Zeichnung sind dagegen die Beine in die andere Richtung gedreht und damit der Vorlage Cortonas stärker verpflichtet.<sup>22</sup>

Vergleicht man die drei „Teilentwürfe“ – den Tondo und die beiden neu aufgetauchten Gemälde – miteinander, so sticht zunächst einmal deren hohe künstlerische Qualität, die Malweise und Farbigkeit ins Auge, die ebenso wie die Maßstäblichkeit und der Zustand darauf hindeuten, dass diese Ölskizzen aus einem gemeinsamen Kontext stammen und sich wie ein Mosaik – allerdings mit einigen fehlenden Teilen – zu einem großen Bild zusammensetzen lassen, das erst später zerschnitten wurde. Dass es sich dabei nicht um einen Einzelfall handelt, bestätigt das Schicksal der zweigeteilten Skizze für den Musiksaal, die ja ursprünglich ebenfalls aus einem großen Leinwandgemälde bestand.



Gleichzeitig mit der oben besprochenen „Begegnung von Aeneas und Evander“ kam eine vierte bisher unbekannte Ölskizze Günthers auf den Markt, deren aktueller Verbleib sich jedoch leider nicht ermitteln ließ.<sup>23</sup> Selbst wenn dieses Bild thematisch nicht eindeutig zugeordnet werden kann – vermutlich handelt es sich um die „Meerfahrt des Aeneas“ (Abb. 2

gestrichelter Bereich) –, darf es genauso wie die restlichen Ölskizzen als ehemaliger Bestandteil des großen, bislang als verschollen vermuteten Kontraktmodells gelten. Aus der Zusammensetzung der einzelnen Teile ergibt sich der hier rekonstruierte Kontrakt- oder Approbationsentwurf (Abb. 2): Diese große Ölskizze – das Kontraktmodell – diente als Grundlage für den

Vertrag mit dem Auftraggeber und blieb scheinbar auch in dessen Besitz. Aus diesem Grund dürfte Günther auch eine Wiederholung seiner „Invention“ angefertigt haben, die er wiederum zeitlebens nicht aus der Hand gegeben hatte, nämlich die Augsburger Ölskizze. Im Gegensatz zu diesem „Ricordo“, dessen Provenienz lückenlos bis hin zu Matthäus



Abb. 5 (links oben): Matthäus Günther, Venus überreicht die von Vulkan gefertigten Waffen an Aeneas, Privatbesitz.

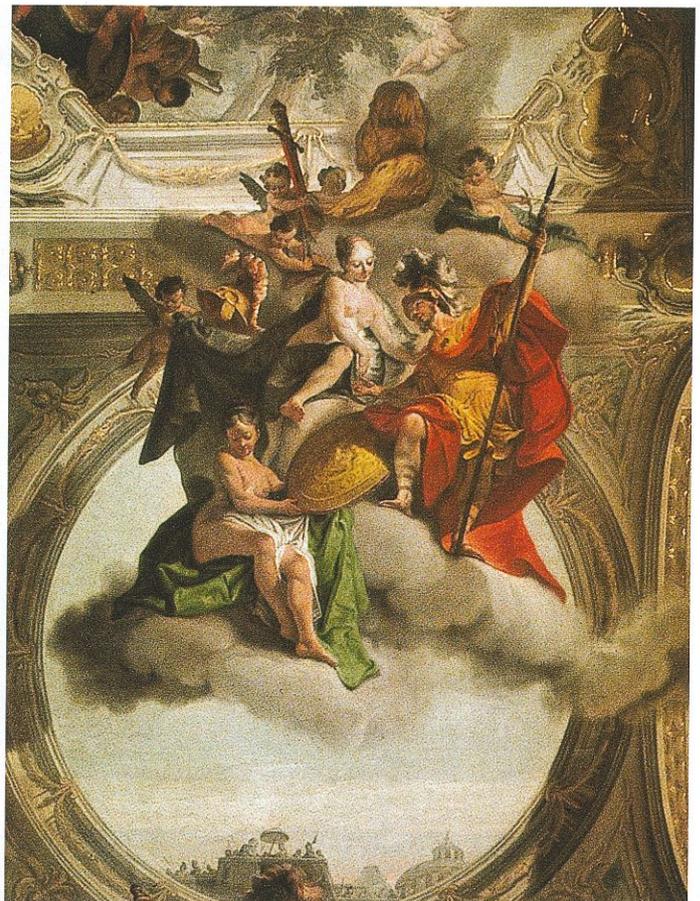


Abb. 6 (rechts): Matthäus Günther, Venus überreicht die von Vulkan gefertigten Waffen an Aeneas. Ausschnitt aus dem Deckenfresco in der Aeneasgalerie im Stuttgarter Schloss (1944 zerstört).

Abb. 7 (auf Seite 513): Matthäus Günther, Venus überreicht die von Vulkan gefertigten Waffen an Aeneas (Detail), Stuttgart, Staatsgalerie - Graphische Sammlung.

Günther zurückverfolgt werden kann<sup>24</sup>, lässt sich über das Schicksal des Kontraktmodells kaum etwas Konkretes sagen. Höchstwahrscheinlich ging diese große Ölskizze in den Besitz des Herzogs Carl Eugen von Württemberg über, denn sonst hätte sich Günther nicht durch eine Replik seine Invention gesichert. Wo sie aufbewahrt wurde, ob der Herzog sie bei seinen zahlreichen Umzügen mitgenommen hat, wann sie abgegeben und warum sie zerteilt wurde, wissen wir nicht. Sicher ist nur, dass die damals wohl noch komplette Ölskizze zusammen mit den anderen Deckenentwürfen Günthers irgendwann nach Frankreich kam; denn alle Teilstücke für die Aeneasgalerie sind ebenso wie die zweigeteilte Skizze für den Musiksaal zuerst im französischen Kunsthandel aufgetaucht. Die Schäden an den einzelnen Teilstücken und die Art der Beschneidungen deuten darauf hin, dass der große Gesamtentwurf zu einem unbekanntem Zeitpunkt so in Mitleidenschaft gezogen war, dass man sich entschloss, ihn zu zerteilen, um wenigstens einzelne Partien noch zu retten. Darüber hinaus ließen sich die einzelnen Teile natürlich auch besser kommerziell verwerten,

zumal der Gesamtentwurf mit den seitlich um 90 Grad gedrehten äußeren Szenen kein optimales Galerieformat besaß.<sup>25</sup> Bezeichnenderweise verzichtete Günther bei seiner Replik gerade auf diese seitlichen Darstellungen. Lediglich am rechten Rand finden sich dort einige über das trennende Gesims ragende Motive wie die Waffen oder einige Putten.

Die einzelnen Teilstücke lassen erahnen, dass das große Kontraktmodell ein beeindruckendes Werk gewesen sein muss, dessen malerische Qualität sich in der maßstäblich wohl etwas vergrößerten Replik nur unvollkommen widerspiegelt.<sup>26</sup> Gerade an den gut erhaltenen Partien der einzelnen kleinen Ölskizzen zeigt sich ein wesentlich frischerer und freierer Farbauftrag, der in seiner Duftigkeit und Unmittelbarkeit weit weg ist von der gleichmäßig durchgearbeiteten Malerei des „Ricordo“. Auch Details wie die Gesimslinien, die mit einem spitzen Graphitstift ohne Lineal in die frische Farbe gezogen wurden, oder die an manchen Stellen sichtbar werdende, direkt auf die Grundierung – ebenfalls mit dem Graphitstift – aufgetragene Vorzeichnung<sup>27</sup> und die teils flüssig, teils trocken pastos nass in nass

gesetzten Pinselstriche sowie die dünnen Lasuren steigern noch den malerischen Reiz der Ölskizzen. Stellt man sich deren ausgesprochen hohe künstlerische Qualität vereint im großen Kontraktmodell vor, dann muss man unzweifelhaft davon ausgehen, dass es sich dabei um eine der herausragendsten Leistungen der süddeutschen „Skizzenkunst“ des 18. Jahrhunderts gehandelt haben dürfte. Die einzelnen Teilstücke können zwar nicht über den Verlust dieses Meisterwerks von Matthäus Günther hinweg trösten, aber sie geben uns wenigstens eine Vorstellung davon, was da verloren gegangen ist.

#### Anmerkungen:

- (1) Johannes Zahlten, *Das zerstörte Aeneas-Fresko Matthäus Günthers im Stuttgarter Neuen Schloß*. In: *Pantheon*, 37, 1979, S. 150-164. – [Kat.Ausst.] *Matthäus Günther 1705-1788. Städtische Kunstsammlungen Augsburg. München 1988*, S. 234ff., dort auch Diskussion der neueren Forschungsergebnisse.
- (2) Der Herzog war allerdings selbst katholisch. Durch seine 1744 erfolgte Unterschrift unter die „Religionsreversalien“, wurde der



katholische Kult in Württemberg auf die Fürstenfamilie und die Schlosskapelle beschränkt. Siehe Johannes Zahlten, *Die „Italiaenische Reyße 1753 des Durchlauchtigsten Herzogs Carls von Württemberg ...“ und die Folgen*. In: [Kat.Ausst.] *Italienische Reisen – Herzog Carl Eugen von Württemberg in Italien*. Schloß Ludwigsburg. Weissenhorn 1993, S. 25-26.

(3) Bärbel Hamacher, *Arbeitssituation und Werkprozess in der Freskomalerei von Matthäus Günther (= Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 29)*. München 1987, S. 19.

(4) Zahlten 1979 (wie Anm.1), S. 150.

(5) Die Fresken wurden 1963 durch den Kunstmaler Karl Manninger rekonstruiert.

(6) Johannes Zahlten, „Ein Saal von Apollo die Musique zu probieren“ im Stuttgarter Schloß. Materialien zum profanen Werk Matthäus Günthers. In: [Kat.Ausst.] *Barock in Baden Württemberg*. Schloß Bruchsal. Bd. 2, Karlsruhe 1981, S. 107, 123-125. – [Kat.Ausst.] Augsburg 1988 (wie Anm. 1), Nr. 107. (7) Zahlten 1981 (wie Anm. 6), S. 107-129. – [Kat.Ausst.] Augsburg 1988 (wie Anm. 1), Kat. 38, 39. – Johannes Zahlten, *Pallas Athe-*

*na und die Musen*. Ikonographische Notizen zum Salzburger Bozzetto Matthäus Günthers. In: *Barockberichte*, 1, 1990, S. 11-15.

(8) „Amor und Psyche“, Öl auf Leinwand, 72,7 x 91,7 cm, Inv.Nr. 0321; Johannes Zahlten, *Amor und Psyche in „Serenissimae Schlafzimmer“*. Eine Salzburger Ölskizze Matthäus Günthers für das Stuttgarter Neue Schloß. In: *Barockberichte*, 7, 1992, S. 249-251.

(9) Die von Zahlten angeführte Entwurfszeichnung Philippe de la Guèpières für den Deckenstück im Schlafzimmer der Herzogin unterscheidet sich in seinen Grundformen doch etwas vom Umriss des Entwurfs, dem die malerische Subtilität der anderen für den Stuttgarter Hof entstandenen Ölskizzen fehlt. Vgl. auch Hamacher 1987 (wie Anm. 2), Nr. 67.

(10) Feder in Grau und Braun, grau und braun laviert, weiß gehöht über Spuren von Bleigriffel; Die Zeichnung besteht aus drei ehemals zusammenhängenden Blättern mit dem Gesamtmaß 30,9 x 128,2 cm, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv.-Nr. C 52/433, C 52/432 a, C 52/432 b, siehe [Kat.Ausst.] Augsburg 1988

(wie Anm. 1), Nr. 40-41, dort auch weitere Literatur.

(11) Öl auf Leinwand, allseitig beschnitten, Durchmesser 35 cm, 1988 in Mainzer Privatbesitz, siehe [Kat.Ausst.] Augsburg 1988 (wie Anm. 1), Nr. 42, dort auch weitere Literatur.

(12) Öl auf Leinwand, 50 x 143 cm, Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Inv.-Nr. 10075, siehe [Kat.Ausst.] Augsburg 1988 (wie Anm. 1), Nr. 43, dort auch weitere Literatur.

(13) Hamacher 1987 (wie Anm. 3), S. 67. Zusammenfassend hierzu [Kat.Ausst.] Augsburg 1988 (wie Anm. 1), S. 240-41, dort auch die entsprechenden Literaturnachweise.

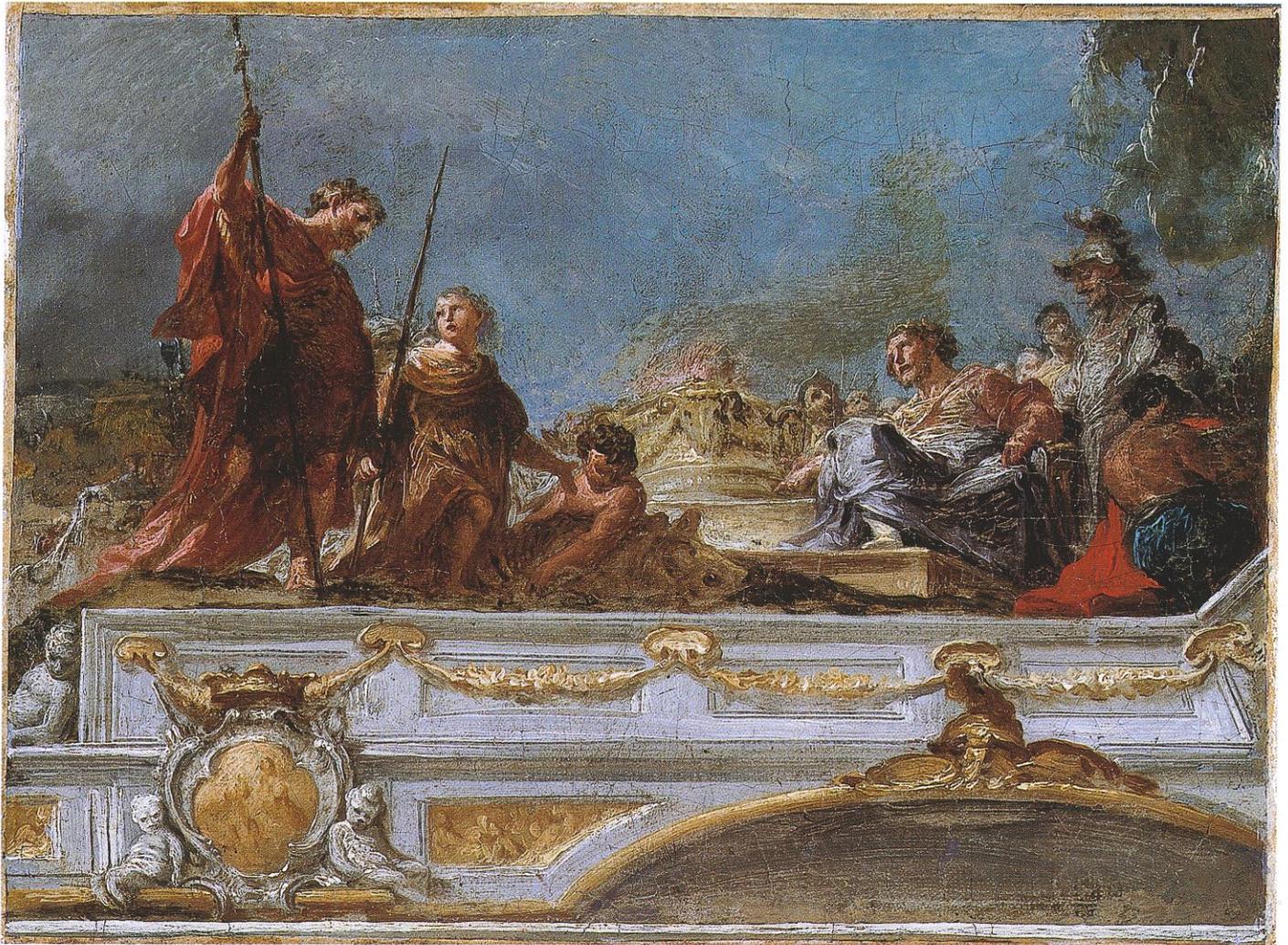
(14) Johannes Zahlten, „Invention“ aus zweiter Hand? Zur Entstehung der Ölskizze bei Matthäus Günther. In: *Beiträge zur Geschichte der Ölskizze vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. Braunschweig 1984, S. 128.

(15) Hamacher 1987 (wie Anm. 3), S. 46.

(16) Ebda S. 35; eine Skizze mit einem entsprechenden Approbationsvermerk ist jedoch nicht überliefert.

(17) Zahlten 1979 (wie Anm. 1), S. 46, 152.

(18) Hamacher 1987 (wie Anm. 3), S. 143.



(19) Bärbel Hamacher, Die Entwurfsarbeit bei Matthäus Günther. In: [Kat.Ausst.] Augsburg 1988 (wie Anm. 1), S. 103; vgl. auch Bärbel Hamacher, Entwurf und Ausführung in der süddeutschen Freskomalerei des 18. Jahrhunderts. München 1987, S. 330, Anm. 355.

(20) Öl auf Leinwand (doubliert), allseitig beschnitten, 34,2 x 28,2 cm, Privatbesitz, Provenienz: Sammlung Baron Erlanger, Paris, Kunsthandel Frankreich, Kunsthandel London.

(21) Öl auf Leinwand (doubliert), allseitig beschnitten, 20 x 27 cm, Sammlung Arnold; Provenienz: Französischer Kunsthandel – Deutscher Kunsthandel – Dorotheum Wien, Kunstauktion Nr. 1954, 22.3.2001, Nr. 229.

(22) Zahlen 1979 (wie Anm. 1) identifizierte die verschiedenen von Günther verwendeten Vorlagen nach Pietro da Cortona, Antoine Coypel, Frederico Barocci etc.

(23) Die Ölskizze, deren Größe und Aussehen unbekannt ist, befand sich 1999 im französischen Kunsthandel und konnte trotz mehrmaliger Nachfrage nicht mehr auffindig gemacht werden. Ich danke in diesem Zusammenhang Dr. Gode Krämer, der mich auf das Vorhandensein dieser Ölskizze aufmerksam machte.

(24) Hamacher 1987 (wie Anm. 3), S. 67.

(25) Vielleicht spielte dies auch eine Rolle bei dem gezeichneten Entwurf, dessen äußere Szenen ja ebenfalls beschnitten bzw. gänzlich abgetrennt wurden.

(26) Das Kontraktmodell scheint etwas kleiner gewesen zu sein, da beispielsweise die Höhe des runden Teilentwurfs mit 35 cm wohl nur geringfügig vom ursprünglichen Maß abweicht, das, vergleicht man die Darstellung mit der Zeichnung, knapp 40 cm betragen haben könnte. Daraus lässt sich eine Gesamtlänge von rund 200 cm ableiten. Die Replik misst 50 x 143 cm, mit den hier fehlenden seitlichen Szenen käme man auf über 250 cm Breite.

(27) Für den Hinweis auf die Verwendung eines Graphitstiftes bei der Vorzeichnung danke ich Renate Pogendorf vom Doerner-Institut, München.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Josef Straßer  
Aindorferstraße 155  
D - 80689 München  
kustra@t-online.de

Abb. 8 (oben): Matthäus Günther, Begegnung von Aeneas und Evander, Sammlung Arnold.