

Unbekanntes aus Italien

Zeichnungen des 16. Jahrhunderts neu erforscht

I Reich beschenkt

In diesem Katalogisierungsprojekt durfte das Museums-Team nicht nur auf engagierte Förderpartner zählen, sondern auch auf ein Netzwerk aus Kolleginnen und Kollegen, Forschenden sowie Sammlerinnen und Sammlern. Oft führten Hinweise, Fragen und Widerspruch zu wesentlichen Erkenntnissen – denn Zeichnungsforschung ist Gemeinschaftsarbeit: Sie lebt vom Gespräch, von geteiltem Wissen und von der Freude am Sehen.

Erschließt sich der Kontext einer Zeichnung, wirkt es fast, als käme sie neu in der Sammlung an. In diesem Sinn wurde das Kupferstich-Kabinett durch das Projekt reich beschenkt. Und auch im konkreten Sinn erhielt das Museum in dieser Zeit kostbare Gaben: Der Sammler Dr. Henning Hoesch, bereicherte den Bestand unter anderem um eine virtuose Studie des emilianischen Künstlers Parmigianino. In der Ausstellung und im Katalog tritt dieses großzügige Geschenk erstmals an die Öffentlichkeit.

Informationen zu den ausgestellten Werken
(für weiterführende Hinweise siehe auch die Medienstation)



1 PARMIGIANINO (1503–1540)

Der heilige Andreas
mit dem Kreuz ·
Sitzende Figur

Um 1524/30

Feder in Braun, braun
laviert

Inv. C 2023-10 | 2023 erworben
bei der Galerie de Bayser, Paris,
aus Mitteln einer Schenkung
von Dr. Henning Hoesch

Zeichnungen faszinieren,
weil sie kreative Denk- und

Arbeitsprozesse sichtbar machen. Mit wenigen Strichen entwickelte Parmigianino auf der Vorderseite dieses Blattes die Figur eines bärtigen Apostels und verlieh ihr mit verdünnter Tinte Volumen, Licht und räumliche Tiefe. Auf der Rückseite skizzierte er flüchtig einen sitzenden Knaben. Beide Darstellungen verbindet die Idee eines über den Kopf erhobenen Arms. Während sich der Künstler hier mit berühmten Vorbildern Raffaels und Michelangelos auseinandersetzt, offenbart sich zugleich seine freie und eigenständige Bildsprache.

II Hände scheiden

Bei Zeichnungen des 16. Jahrhunderts lässt sich die Frage nach dem Urheber nur selten eindeutig beantworten. Die meisten Blätter sind weder signiert noch in zeitgenössischen Quellen erwähnt. Umso wichtiger ist der vergleichende Blick auf Stil, Technik und Motiv. Da sich die künstlerische Handschrift im Laufe eines Lebens und je nach Gestaltungsaufgabe verändern kann, stellen sich hier besondere Herausforderungen.

Gelingt eine Zuschreibung überzeugend, ist damit mehr gewonnen, als ein bloßer Name. Sie eröffnet einen Zugang zum Verständnis der Zeichnung und bildet eine Grundlage, um ihren Entstehungszweck zu erschließen. In graphischen Sammlungen hilft die Bestimmung des Künstlers – oder zumindest der stilistischen Zugehörigkeit und Epoche – außerdem bei der Strukturierung des Bestands und bei dessen Vermittlung.

Nosadella × 3

GIOVANNI FRANCESCO BEZZI, gen. Nosadella (um 1530–1571)

Engel der Verkündigung

1560er Jahre

Feder und Pinsel in Graubraun,
graubraun laviert

Inv. C 7434 | Alter Bestand, 1989 nachinventarisiert

Der Bolognese Giovanni Francesco Bezzi, genannt Nosadella, muss zu Lebzeiten sehr erfolgreich gewesen sein. Gleichwohl hat sein Werk in der Forschung erst in jüngerer Zeit Konturen gewonnen. Im Rahmen des Projekts konnte der von David Lachenmann als Notiz auf der Montierung vermerkte Zuschreibungsvorschlag für diesen Engel überprüft und bestätigt werden. Charakteristisch für Nosadellas eigenwillige Manier sind die gezielte Verwendung grauer Lavierung zur Akzentuierung der Schatten, die differenzierte Strichstärke der rasch gesetzten Linien sowie die kräftigen Figurentypen.





**3 GIOVANNI FRANCESCO BEZZI,
gen. Nosadella (um 1530–1571)
Stehende Maria mit Kind**

Um 1560/71

Feder in Braun, graubraun laviert,
über Röteln

Inv. C 7371 | Alter Bestand, 1989 nachinventarisiert

Wie sehr die Zeichnung in den Künstlerwerkstätten des 16. Jahrhunderts im Wesentlichen als Arbeitsinstrument diente, zeigt sich exemplarisch an diesem Blatt: Dem Zeichner ging es nicht darum, ein gefälliges Endergebnis zu erzeugen, sondern verschiedene Möglichkeiten zu erproben, die stehende Maria mit dem Kind darzustellen. Angesichts des Liniendickichts und der überlagerten Posen

ist es nicht verwunderlich, dass der Urheber lange fraglich blieb.

Francesco Grisolia hatte schließlich die Intuition, dass es sich auch hier um Nosadella handelt.



**4 GIOVANNI FRANCESCO BEZZI,
gen. Nosadella (um 1530–1571),
zugeschrieben**

Heranschreitende Frau, die Arme
ausbreitend

Drittes Viertel 16. Jh.

Feder in Braun, grau laviert, über schwarzem
Stift, auf rotbraun gestrichenem Papier

Inv. C 7362 | Alter Bestand, 1989 nachinventarisiert

Oft sprechen stilistische Bezüge für einen Künstler, ohne eine zweifelsfreie Zuschreibung zu ermöglichen. Der Grad der Unsicherheit lässt sich in solchen Fällen durch verschiedene Zusätze zum Künstlernamen präzisieren, hier etwa durch das relativierende „zugeschrieben“. Der Vergleich mit allgemein anerkannten Werken Nosadellas zeigt sowohl Übereinstimmungen (etwa die Darstellung der Füße mit auffällig abgespreiztem großen Zeh oder die Form des Gesichts) als auch Unterschiede (etwa die für Nosadellas Œuvre ungewöhnliche aufwärtsstrebende Energie der Figur).

Was ein Rätsel blieb



5 Italienischer Künstler

Studie zu einer Figur mit hinter dem
Rücken gefesselten Händen (gegei-
ßelter Jesus oder heiliger Sebastian)

Spätes 16. Jh. oder frühes 17. Jh.

Schwarze Kreide oder Kohle

Inv. C 1988-580 | 1988 erworben von Dorothea
Schiffner, geborene Ackermann (1903–1988),
Dresden

Diese ungeschönt realistische Zeichnung
eines Mannes mit hinter den Rücken ge-
bundenen Armen gehört zu den umstrit-
tensten Blättern des Katalogisierungs-

projekts. Sie gelangte 1988 als Studie für einen heiligen Sebastian mit einer nicht haltbaren Zuschreibung an Federico Barocci in die Sammlung. Spätere Zuschreibungsvorschläge galten den Brüdern Zuccari in Rom, einem Florentiner Zeichner um 1600 sowie dem mittelitalienischen Raum des 17. Jahrhunderts. Joachim Jacoby dachte an Ludovico Carracci in Bologna und deutete die Figur als Jesus an der Geißelsäule.



Palmas Strich

**JACOPO PALMA
IL GIOVANE
(um 1548/50–1628)**

Joseph und die Frau des
Potiphar

Um 1610

Schwarzer Stift, Röteln und Feder
in Braun (teils mit weißer Farbe
überdeckt)

Inv. C 232 | Alter Bestand, seit 1865 in der Sammlung nachweisbar

Anders als Nosadella ist der Venezianer Jacopo Palma il Giovane als Zeichner gut dokumentiert. Die Werkgruppe in Dresden wurde durch das Projekt neu definiert und zeigt in neun eigenhändigen Blättern vielseitige Aspekte von Palmas Schaffen. In dieser Zeichnung kombinierte der Künstler schwarze und rote Kreide mit einer flüchtigen Federskizze. Maria Aresin entdeckte unten links zusätzlich Spuren einer Aufschrift von der Hand Palmas. Zusammen mit den stilistischen Merkmalen der Darstellung bestätigt dies die Zuschreibung an den Meister.

**JACOPO PALMA IL GIOVANE
(um 1548/50–1628) oder
dessen Werkstatt**

Maria zwischen dem heiligen
Markus und einem Engel mit
Dogenmütze

Um 1625 (?)

Feder in Braun, braun laviert, über schwarzem Stift

Inv. C 1975-196 | 1774 erworben aus dem Nachlass von Christian Wilhelm
Ernst Dietrich (1712–1774), Dresden

Maria ist hier zwischen zwei Figuren dargestellt: Die rechte hält eine Dogenmütze, die linke wird durch den Löwen als der heilige Markus kenntlich. Beide Motive verweisen auf Venedig. Dennoch wurde das Blatt lange der deutschen Schule zugerechnet, obwohl Iván Fenyő bereits 1963 auf dem ehemaligen Unterlagekarton Jacopo Palmas Namen notiert hatte. Vermutlich handelt es sich um eine frühe Studie für ein um 1625 von Palma und seiner Werkstatt für den Dogenpalast ausgeführtes Gemälde zur Ehrung der Dogen Antonio Priuli und Francesco Contarini (heute in der Kirche von Montegaldella).



**JACOPO PALMA
IL GIOVANE (um 1548/50–1628)
Mars und Venus, von Vulkan
überrascht**

Um 1590/1610

Feder in Braun, braun laviert,
über schwarzem Stift

Inv. C 7504 | Alter Bestand, 1989 nachinventarisiert

Die Zeichnung trägt eine alte Aufschrift mit einem Verweis auf Jacopo Palma il Giovane; auch eine seltene zeitgenössische Radierung derselben Szene nennt ihn als Erfinder der Komposition. Doch stammt die Zeichnung von Palmas Hand, obwohl ihre klaren Linien und leichten Lavierungen von den übrigen hier gezeigten Blättern abweichen? Der Unterschied erklärt sich aus ihrer Funktion als Vorlage für den Stecher: Palma konzentrierte sich auf die wesentlichen Konturen der Komposition, die er zuvor vermutlich in weiteren Entwurfsskizzen entwickelt hatte.



Giacomo Franco (1550–1620)
 zugeschrieben, nach
JACOPO PALMA IL GIOVANE
 (um 1548/50–1628)

Mars und Venus, von Vulkan
 überrascht

Um 1600/10

Radierung und Kupferstich

Inv. A 2021-54 | 2021 von der Kunsthandlung H. H. Rumbler in Frankfurt am Main erworben

Während Palma den Ort des Geschehens in seiner Zeichnung unbestimmt ließ, ergänzte der kopierende Stecher – vermutlich Palmas Freund Giacomo Franco – einen Landschaftshintergrund hinter einer Balustrade sowie weitere Details. Versierte Stecher konnten solche Einzelheiten eigenständig hinzufügen. Die auffälligen Ätzflecken deuten hier jedoch auf ein technisches Problem hin, das den Stecher möglicherweise zur Unterbrechung der Arbeit veranlasste. Entsprechend sind nur wenige Exemplare erhalten. Eines davon konnte 2021 für das Kupferstich-Kabinett erworben werden.



JACOPO PALMA IL GIOVANE
 (um 1548/50–1628)

Entwürfe zu einem Gefäß, auf dem
 ein Mann hockt

1580er/90er Jahre

Feder in Braun und Schwarz, braun laviert

Inv. C 1980-91 | Alter Bestand, 1980 nachinventarisiert

Diese Zeichnung war aufgrund einer Aufschrift auf der Rückseite zunächst Jean Lepautre zugeschrieben und damit der französischen Schule des 17. Jahrhunderts zugeordnet worden. Eric Pagliano erkannte sie 2021 als einen der seltenen Entwürfe von Palma il Giovane für die Goldschmiedekunst. Dargestellt sind dabei nicht verschiedene Gefäße, sondern unterschiedliche Gestaltungsalternativen für ein und dieselbe Kanne. Auf der Grundlage dieser Zeichnung konnten Auftraggeber mit einem Goldschmied über die konkrete Gestaltung und Ausführung des Werks in Dialog treten.



III

Unter der Oberfläche

Eine Zeichnung ist mehr als das, was auf der Oberfläche zu sehen ist. Auch das Papier selbst trägt Spuren seiner Entstehung: Seine Struktur wird im Durchlicht erkennbar, manchmal geben Wasserzeichen Hinweise auf Herstellungsort und -zeit.

Hinzu kommen Spuren des Arbeitsprozesses. Häufig sind Vorzeichnungen vorhanden, die mit bloßem Auge oder mithilfe spezieller Lichtquellen sichtbar werden. Sie machen Überlegungen, Korrekturen und Planänderungen nachvollziehbar. In anderen Fällen überlagern sich mehrere Zeichnungen auf einem Blatt – Spuren eines fortgesetzten oder wiederholten Gebrauchs.

Rückseiten erzählen oft eigene Geschichten. Einige Werke entpuppten sich in jeder Hinsicht als vielschichtiger, als es zunächst schien, sei es durch freigelegte Darstellungen oder durch Hinweise auf spätere Überarbeitungen.

Wasserzeichen

Nach **JACOPO PALMA IL GIOVANE**
 (um 1548/50–1628)

Beweinung Christi

Erstes Viertel 17. Jh.

Feder in Schwarz und Braun, grau laviert,
 weiß gehöht

Inv. C 1937-799 | 1937 aus dem Vermächtnis
 Johann Friedrich Lahmann (1858–1937), Bremen/
 Dresden

Im Durchlicht zeigt dieses Blatt ein Wasserzeichen mit Reichsadler, den Buchstaben „K“ für Kempten sowie die Initialen „HS“ des im frühen 17. Jahrhundert tätigen Papiermachers Hans Schachenmayer. Wann und wo das Papier verwendet wurde, bleibt dennoch unsicher: Schachenmayer belieferte Gebiete in Süddeutschland, Tirol, Wien und darüber hinaus, zudem konnte Papier weitertransportiert und lange nach seiner Herstellung benutzt worden sein. Die mit dem Namen Jacopo Palmas beschriftete Beweinungsszene ist motivisch mit Werken des Künstlers vergleichbar, stammt jedoch offenbar nicht von seiner Hand.



Bitte überarbeiten!

Nach **LUCA CAMBIASO (1527–1585)**

Die Heilige Jungfrau mit dem Kind,
 auf Wolken sitzend

1. Hälfte 17. Jh. (mit späteren Veränderungen)
 Feder in Braun; oben entlang der Konturen
 der figürlichen Darstellung beschnitten und
 mit hellem Papier ergänzt; über beide Teile
 blau laviert

Inv. C 419 | 1728 erworben mit der Sammlung von Gottfried
 Wagner (1652–1725), Leipzig

Heute bemühen sich Museen, Objekte möglichst in ihrem Originalzustand zu bewahren. Sammler griffen dagegen mitunter stark in die Werke ein, um sie ihren Vorstellungen entsprechend zu gestalten. Solche Eingriffe sind heute selbst Teil der Objektgeschichte. Im Kupferstich-Kabinett hat sich eine Gruppe von Zeichnungen erhalten, die starke Überarbeitungen und zugleich rückseitige Anweisungen eines deutschsprachigen Vorbesitzers aus dem 17. Jahrhundert zeigen. Im vorliegenden Fall wurden die Figuren ausgeschnitten, mit Papier ergänzt und wunschgemäß („mitt blau zu schattirn“) blau laviert.



Bilder über Bilder

Umkreis von **ANNIBALE CARRACCI**
 (1560–1609)

Kopf eines Knaben, eines Pferdes und
 weitere Skizzen · Kopf eines Mannes, zwei
 stehende Akte und eine kleinere Figur

Spätes 16. oder frühes 17. Jh.

Schwarzer Stift, weiß gehöht, auf blauem Papier

Inv. C 8042 | 1728 erworben mit der Sammlung von Gottfried
 Wagner (1652–1725), Leipzig

Auf den ersten Blick zeigt die großformatige Zeichnung den Kopf eines Jünglings, der an antike Skulptur erinnert. Wie Heiko Damm erkannte, verbirgt sich darunter eine frühere Zeichnung: ein Reiter auf einem Pferd. Der Künstler drehte das Blatt um 180 Grad und zeichnete den Kopf über die nur teilweise getilgte Skizze. So verbinden sich die beiden Motive auf überraschende Weise. Weitere überlagerte Studien auf der Vorder- und Rückseite laden dazu ein, die Entstehung des Blattes weiter zu erkunden. Die ungewöhnliche Arbeitsweise lässt an das Umfeld des Bolognesen Annibale Carracci denken.



Dahinter und dazwischen

BARTOLOMEO PASSAROTTI
(1529–1592) zugeschrieben

Zwei nackte Knaben mit einem Tuch

Zweite Hälfte 16. Jh.

Feder in Braun, über schwarzem Stift

Inv. C 7979 | Alter Bestand, 2021 nachinventarisiert

Die Zeichnung ist vielschichtiger, als es auf den ersten Blick scheint: Auf der Rückseite verbirgt sich eine weitere Studie mit drei männlichen Akten, die vom selben Zeichner stammen könnte. Sie ist nur im Durchlicht sichtbar, da das Blatt seit alters her auf ein Unterlagepapier geklebt ist, dessen Ablösung zu riskant wäre. Doch auch diese Unterlage enthält Interessantes: Hier finden sich Fragmente eines karnevalesken italienischen Gedichts über eine bucklige Person und den Wunsch, die Fantasie möge als Wahrheit gelten. Dieser Text stammt wohl ebenfalls aus dem 16. Jahrhundert.

13



Planänderung

Italienischer Künstler

Entwurf für eine Grablegung Jesu und den zugehörigen Rahmen

16. Jh. oder erste Hälfte 17. Jh. (mit späteren Veränderungen)

Feder und Pinsel in Braun, braun und grau laviert und weiß gehöht, über schwarzem Stift, auf blaugrünem Papier; untere Ecken ergänzt

Inv. C 270 | 1728 erworben mit der Sammlung von Gottfried Wagner (1652–1725), Leipzig

An dieser ungewöhnlichen Darstellung einer Grablegung fallen zuerst die Felsen im Vordergrund ins Auge, die den schmalen Pfad zur Grabhöhle flankieren. Im Infrarotlicht werden darunter kniende Gestalten sichtbar, möglicherweise Stifter oder Heilige. Bislang ließ sich die Zeichnung weder einem Künstler noch einem konkreten Projekt zuordnen, sodass auch unklar bleibt, warum die ursprüngliche Komposition verändert wurde. Scheinbar arbeitete der Künstler abseits der großen Kunstzentren und verband traditionelle Bildschemata mit einer zugleich ornamentalen und erzählerischen Bildsprache.

14



IV Schöner sammeln

Auf vielen Zeichnungen lassen sich Hinweise früherer Besitzer erkennen. Sie sortierten und taxierten die Blätter, vermerkten Zuschreibungen und hinterließen teils besondere Kennzeichen, um ihre Sammlung zu markieren – sei es durch Stempel oder handschriftliche Hinweise.

Manche ließen spezielle Montierungen oder Rahmungen anfertigen, die die Werke schützten und besonders zur Geltung bringen sollten. Dabei hielten sich Sammler nicht immer streng an die ursprüngliche Form: Zeichnungen wurden beschnitten oder ergänzt, beispielsweise um ursprünglich nicht zusammengehörige Objekte zu einer harmonischen Einheit zu verbinden.

Heute helfen diese Merkmale, frühere Sammlungszusammenhänge zu rekonstruieren und besser zu verstehen, welche ästhetischen Vorlieben und Strategien Zeichnungsliebhaber vergangener Jahrhunderte geleitet haben.

Nach POLIDORO DA CARAVAGGIO
Opfer an Jupiter

16. Jh. oder erste Hälfte 17. Jh. (mit späteren Veränderungen)

Feder und Pinsel in Graubraun, weiß gehöht, über schwarzem Stift, auf graublauem Papier; obere Ecken beschnitten

Inv. C 8015 | 1728 erworben mit der Sammlung von Gottfried Wagner (1652–1725), Leipzig

Der Entwurf einer Grablegung im dekorativen Rahmen (Nr. 14) inspirierte einen früheren Besitzer offenbar dazu, zwei weitere Blätter (Nr. 15–16) als Pendants auszuwählen. Mit gezeichneten Rahmen in vergleichbarer Art versehen, ergaben die ursprünglich nicht zusammengehörigen Zeichnungen ein repräsentatives Tableau. Bei der Kopie nach einem Wandbild von Polidoro da Caravaggio wurde der Rahmen direkt auf das Blatt gezeichnet, was mit einer Überarbeitung der Komposition einherging. Der Wolkenhimmel, der Baum sowie Lavierung und Weißhöhungen der Figuren gehen vermutlich darauf zurück.

15



Norditalienischer Künstler

Salvator Mundi mit zwei Heiligen und Gottvater

Spätes 16. oder frühes 17. Jahrhundert (mit späteren Veränderungen)

Pinsel in Graubraun, stellenweise Feder in Graubraun, weiß gehöht, auf graublauem Papier; zentrale Darstellung unregelmäßig beschnitten und mit Papier zum Rechteck ergänzt, Darstellung im ergänzten Bereich mit Pinsel in Braun erweitert

Inv. C 219 | 1728 erworben mit der Sammlung von Gottfried Wagner (1652–1725), Leipzig

Der zentrale Teil dieses Blattes könnte ursprünglich als Studie für ein Altarbild mit einem Salvator Mundi gedient haben. Die Zeichnung wurde beschnitten und an den Seiten sowie in den oberen Ecken durch angefügte Papierstücke erweitert. Ergänzungen mit Pinsel führten die Komposition weiter, und in den Ecken kamen Blattröseten hinzu, wie sie auch bei der Kopie nach Polidoro zu finden sind. Vermutlich sollten beide Blätter die Grablegung flankieren. Der anonyme Sammler, der noch weitere Blätter auf ähnliche Weise bearbeitete, wirkte wohl in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

16



V

Fragmentiert, rekonstruiert

Immer wieder begegnen uns Zeichnungen, die nur als Fragmente die Zeit überdauert haben. Beschnitten, zerschnitten oder neu zusammengesetzt, entstanden diese Veränderungen teils in der Werkstatt der Künstler, teils später bei Sammlern – und oft ging das Wissen darüber verloren.

Im Verlauf dieses Projekts konnten einige dieser Fragmente wieder zusammengeführt werden: Manche innerhalb der Sammlung, andere fanden ihr Pendant in Blättern anderer Museen. So lassen sich Werkzusammenhänge rekonstruieren und neue Einblicke in die Entstehung und Geschichte der Zeichnungen gewinnen.

GIOVANNI BALDUCCI (1560–1631)

Die Kreuzigung der 23 franziskanischen Märtyrer in Nagasaki

Um 1620 (?)

Feder in Braun, über schwarzem Stift, stellenweise Röteln, blau laviert; quadriert; zu einem unbekannten Zeitpunkt zerschnitten; 2023 wieder zusammengesetzt

Inv. C 8038 a-c | 1728 erworben mit der Sammlung von Gottfried Wagner (1652–1725), Leipzig

Die großformatige Zeichnung zeigt das Martyrium von 26 Katholiken, darunter 23 Franziskaner, die 1597 in Nagasaki gekreuzigt wurden. Obwohl ihre Verehrung erst 1627 vom Papst anerkannt wurde, entstanden schon zuvor erste Darstellungen des Ereignisses. Zu ihnen gehört auch diese Komposition, in der man die Märtyrer noch ohne Heiligenschein sieht. Als Urheber erkannten Chris Fischer und Heiko Damm den Florentiner Giovanni Balducci. Offenbar war die Zeichnung bereits in mehrere Teile zerschnitten, als sie 1728 nach Dresden gelangte. Die Fragmente wurden 2023 wieder vereint; ein Stück bleibt verschollen.

18



Sisto Badalocchio (1585–nach 1629) zugeschrieben nach CORREGGIO (um 1489–1534)

Zwei aufblickende Apostel

Erste Hälfte 17. Jh.

Pinself in Brauntönen über schwarzem Stift, am linken Rand ergänzte Fehlstelle

Inv. C 1988-602 | Erworben 1988 von Dorothea Schiffner, geb. Ackermann (1903–1988), Dresden

Die beiden Apostel sind Kopien nach Figuren am Fuß der von Correggio ausgemalten Kuppel im Dom zu Parma. Doch warum weist die Zeichnung am linken Rand eine merkwürdige Fehlstelle auf, die mit gleichfarbigem Papier hinterlegt wurde? Carel van Tuyl van Serooskerken fand es heraus: Hier befand sich der wehende Rockschoß eines weiteren Apostels, der heute auf einem gesonderten Blatt in Oslo aufbewahrt wird. Beide Zeichnungen gehörten Padre Sebastiano Resta (1635–1714), der sie – wohl zu Recht – Sisto Badalocchio zuschrieb, dem Urheber der frühesten Radierungen nach Correggios Kuppelfresken.

17



DIRCK HENDRICKSZ, gen. Teodoro d'Errico (1542–1618)

Entwurf für ein Altarbild mit Heiligen, einem Stifter und Engeln

Um 1594/95 (mit späteren Veränderungen) Feder Braun, graubraun laviert, weiß gehöht; zu einem unbekannten Zeitpunkt zerschnitten; untere Teile zu einem unbekannten Zeitpunkt wieder zusammengesetzt; untere Hälfte und obere Teile 2025 wieder zusammengesetzt

Inv. C 8070 a-c | Vermutlich 1728 erworben mit der Sammlung von Gottfried Wagner (1652–1725), Leipzig

Diese aus vier Fragmenten zusammengesetzte Zeichnung zeigt einen Altar mit zentralem Schrein. Ein früherer Besitzer hatte die oberen und unteren Teile offenbar getrennt aufbewahrt. 2023 wurde die untere Hälfte mit drei Heiligen und einem Stifter als Entwurf für ein Altarbild erkannt, das der aus Amsterdam gebürtige Maler Dirck Hendricksz. 1594–95 für die Basilika in Santa Maria a Vico (Kampanien) gemalt hatte. Ein Jahr später fanden sich die beiden oberen Teile mit musizierenden Engeln unter den Blättern der deutschen Schule, sodass der Entwurf nun fast wieder komplett ist.

19



VI

Wofür?

Ein großer Teil der Zeichnungen aus Werkstätten des 16. Jahrhunderts entstand im Zusammenhang konkreter Projekte. Besonders bei Detailentwürfen oder Figurenstudien bleibt jedoch häufig unklar, welche Dekoration oder Komposition sie vorbereiten. Lässt sich bestimmen, wofür eine Zeichnung angefertigt wurde, eröffnet dies nicht nur einen Kontext für das einzelne Blatt. Zugleich ergeben sich neue Impulse für die Erforschung der entsprechenden künstlerischen Vorhaben.

Werkstatt von PERINO DEL VAGA (1501–1547)

Arabeske mit Putti

Frühe 1540er Jahre

Feder in Braun, braun laviert, über schwarzem Stift

Inv. C 211 | Erworben bei der Woodburn-Auktion: London, Christie's, 4. Juni 1860

Die Zeichnung zeigt zwei Putten in Rankenwerk über einem Maskaron. Die umfangreiche, teils von der Ausführung abweichende Unterzeichnung weist sie als vorbereitende Studie aus. Bereits in der Sammlung Jonathan Richardsons d. Ä. wurde sie Perino del Vaga zugeschrieben; heute gilt sie zumindest als Werk seiner Werkstatt. Ihre entscheidende Einordnung gelang Marion Heisterberg durch die Verbindung mit den großen Thermenfenstern der Sala Regia im Vatikan, deren verlorene Dekoration auf Entwürfen Perinos beruhte. Eine erhaltene Nachzeichnung zeigt die beiden Dresdner Putten am äußeren Bogenrand.

20



BERNARDINO POCSETTI (1548–1612)

Sitzender bärtiger Mann

Um 1595/96

Schwarze Kreide, Spuren einer Weiß-
höhung, auf blauem Papier

Inv. C 1937-694 | 1937 aus dem Vermächtnis
Johann Friedrich Lahmann (1858–1937), Bremen/
Dresden

Wohl aufgrund seines nüchternen Realismus
galt das beidseitig bearbeitete Blatt lange
als niederländische Arbeit des 17. Jahrhun-
derts, bis Christoph Orth seine Herkunft aus der florentinischen
Schule erkannte. Heiko Damm schrieb es daraufhin Bernardino
Pocetti zu – zu Recht, wie der Vergleich mit dem umfangreichen
Schaffen des Künstlers zeigte: Die Studie eines Sitzenden bereitet
Pocettis *Geburt Mariens* in der Chorkapelle der Kartäuserkirche
von Pontignano bei Siena vor. Auf dem Verso befindet sich eine
weitere Studie für dieses Fresko, das eine Frau mit Kind zeigt.

21



VII Bewahrte Bilder

Wenn Zeichnungen die Komposition eines anderen
Werkes wiedergeben, konnten sie unterschiedliche
Funktionen haben: als zeichnerische Übung, als Ausein-
andersetzung mit einer berühmten Darstellung, die der
Zeichner so seinem eigenen Formenvorrat hinzufügte,
oder als zeichnerische Dokumentation einer vollendeten
Arbeit innerhalb der Werkstatt.

Für die Forschung sind solche Kopien oft von großem
Wert: Sie zeigen, welche Werke Künstler und Sammler
damals beschäftigten, welche Kompositionen zugänglich
waren, und sie bewahren mitunter sogar Kenntnisse über
verlorene Originale.

Nach GIOVANNI BATTISTA ZELOTTI (1526–1578)

Tötung der Erstgeborenen in Ägypten

Letztes Drittel 16. Jh. (?)

Schwarze Kreide, weiß gehöht, auf blau-
grünem Papier

Inv. C 8037 | 1728 erworben mit der Sammlung
von Gottfried Wagner (1652–1725), Leipzig

Diese Zeichnung macht eine Komposition
sichtbar, die seit Jahrhunderten ver-
schwunden ist und die man bislang nur
durch eine Beschreibung kannte. Der Kunstschriftsteller Carlo
Ridolfi erläuterte 1648 in seinen *Maraviglie dell'arte* die biblischen
Szenen und Dekorationen, mit denen Giovanni Battista Zelotti
1562–63 die Fassaden des Monte di Pietà in Vicenza geschmückt
hat. Ridolfis Schilderung der *Tötung der Erstgeborenen in Ägypten*
entspricht genau der vorliegenden Darstellung. Auch die sitzende
Frauengestalt mit bloßer Schulter auf der Rückseite des Blattes
findet Erwähnung in Ridolfis Text.

23



GIOVANNI BATTISTA PAGGI (1554–1627) oder dessen Werkstatt

Verkündigung Mariä

Frühes 17. Jh.

Feder in Braun über schwarzem Stift

Inv. C 1937-883 | 1937 aus dem Vermächtnis Johann
Friedrich Lahmann (1858–1937), Bremen/Dresden

Heiko Damm bemerkte als Erster, dass diese
Zeichnung eine Komposition des Genuesen
Giovanni Battista Paggi wiedergibt, und tat-
sächlich fand sich ein entsprechendes Ge-
mälde in Privatbesitz. Dieses gehörte einst zur Genueser Kloster-
kirche Santa Maria delle Grazie la Nuova, wie auch die Aufschrift
«alle monache di madonna di gratia» am unteren Rand der Zeich-
nung besagt. Mit schematischem, kontrolliertem Strich sind hier
die wesentlichen Züge der Bilderfindung für die weitere Verwendung
festgehalten. Valentina Frascarolo vermutete zudem eine geplante
Übersetzung in die Druckgrafik.

22



VIII

Ein Anfang und kein Ende

Nicht jede Zeichnung, die zu Beginn des Projekts dem italienischen 16. Jahrhundert zugeschrieben war, hat ihren Platz im Katalog gefunden. Im Lauf der Arbeiten zeigte sich, dass manche Werke besser in einen anderen zeitlichen oder stilistischen Zusammenhang passen. Doch wer entscheidet, welche Künstler als „italienisch“ gelten? Und wo beginnt oder endet das 16. Jahrhundert? Gerade weil Künstler häufig reisten und an verschiedenen Orten arbeiteten, lassen sich solche Grenzen nicht immer eindeutig ziehen. Sie beruhen auf wissenschaftlichen Konventionen – und mitunter auch auf pragmatischen Entscheidungen.

Die vorerst ausgeschiedenen Zeichnungen bilden den Ausgangspunkt für weitere Forschungen. Und auch die frisch katalogisierten Werke laden dazu ein, immer wieder neu betrachtet, befragt und entdeckt zu werden. Denn Forschung bleibt in Bewegung – genau wie unser Blick auf die Kunst.

VICENTE CARDUCHO (um 1576/78–1638)

Der Generalminister des Kartäuserordens Boson erweckt einen verunglückten Maurer zum Leben

Um 1626/32

Schwarze Kreide, bräunlich laviert und weiß gehöht, auf blauem Papier

Inv. C 454 | Erworben bei der Quandt-Auktion: Dresden, Bautzmann, 1. Oktober 1860

Der in Florenz geborene Vicente Carducho, dem dieser Entwurf für den Karthäuserzyklus im Kloster Santa María de El Paular bei Madrid zugeordnet werden konnte, gilt aufgrund seines frühen Umzugs nach Spanien und seiner nachhaltigen Wirkung dort als Vertreter der Spanischen Schule. Zuvor hatte man das Blatt mit verschiedenen toskanischen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts in Verbindung gebracht. Die Neuzuschreibung 2017 war die erste größere Entdeckung im Rahmen der Katalogisierung. Zugleich schied die Zeichnung damit aus dem Projekt aus – vielleicht der Auftakt eines künftigen Katalogs.

25



Unbekannter Zeichner nach einer Druckgrafik nach PARMIGIANINO (1503–1540)

Die mystische Vermählung der heiligen Katharina von Alexandrien

17. Jahrhundert

Rötel

FRANCESCO PRIMATICCIO (1504–1570) zugeschrieben

Fragmente figürlicher Studien

Um 1555/60

Rötel, weiß gehöht

Inv. C 404 | Alter Bestand, seit 1865 in der Sammlung nachweisbar

Nachzeichnungen nach Druckgrafiken wurden nur in Ausnahmefällen in den Katalog aufgenommen – und doch erwies sich die Beschäftigung mit vielen von ihnen als lohnend. In diesem Fall entpuppte sich das zunächst verdeckte Verso als die aus heutiger Sicht interessantere Seite: Hier fand sich ein Francesco Primaticcio zugeschriebener Entwurf für Grazien bzw. Musen in der Galerie d'Ulysse in Fontainebleau. Auch dieser Entwurf fand keinen Eingang in die entstehende Publikation, da entschieden wurde, Primaticcios eng mit der Schule von Fontainebleau verbundenes Œuvre gesondert zu bearbeiten.

24



Unbekanntes aus Italien.

Zeichnungen des 16. Jahrhunderts neu erforscht

Ausstellung des Kupferstich-Kabinetts im „Studiolo“
(Residenzschloss, Renaissanceflügel, 1. Stock)

Kuratorin, Ausstellungstexte

Gudula Metze

Übersetzungen aus dem Deutschen ins Englische

Kenneth Friend

Ausstellungsgrafik

Karen Weinert

Restauratorische Betreuung

Johanna Ziegler, Olaf Simon, Mayumi Nishikawa

Exponateinrichtung und Technik

Matthias Herbst in Zusammenarbeit mit dem Technischen Dienst
der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Präsentationshilfen:
Ines Beyer, Werkstätten des Deutschen Hygiene-Museums Dresden

Bildung und Vermittlung

Grit Lauterbach, Leitung: Claudia Schmidt

Medienstation

Design, Konzeption und Umsetzung: Jacob Franke, Martin Zavesky,
Valentin Wandenäls, Bianca Schubert, Tessa Pohle, Jakob Müller,
XIMA MEDIA GmbH (Bianca Zimmer, Eliseo Malo). Gestaltung
Hintergrundbild: Karen Weinert. Inhalte: Gudula Metze

Hinweis

Bei der redaktionellen Bearbeitung der Ausstellungstexte und
weiterer ausstellungsbezogener Materialien wurden teilweise
KI-gestützte Sprachwerkzeuge, insbesondere ChatGPT, als
unterstützende Hilfsmittel eingesetzt.

Bildnachweis

© Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Fotos (Faltblatt): Herbert Boswank, Caterina Micksch, Andreas
Diesend.

Fotos (Vergleichsabbildungen in der Ausstellung): Johanna Ziegler,
Andreas Diesend, Olaf Simon; Durchzeichnung Wasserzeichen:
Mairid Schleinschock; digitale Optimierung der Durchlichtauf-
nahme: Heidi Lachmann.

Die Ausstellung begleitet das Katalogisierungsprojekt italienischer
Zeichnungen des 16. Jahrhunderts im Dresdner Kupferstich-
Kabinett. Die Ausstellungstexte zu den Exponaten beruhen zu
großen Teilen auf den Katalogeinträgen, die von verschiedenen
Autorinnen und Autoren für den Bestandskatalog erarbeitet wurden:
Maria Aresin Nr. 6–9, Camilla Colzani Nr. 2–4, Heiko Damm Nr. 21,
David Ekserdjian Nr. 1, Valentina Frascarolo Nr. 22, Stefania
Girometti Nr. 10 (mit Gudula Metze), Esther Löffelbein Nr. 13,
Silvia Massa Nr. 11, Gudula Metze Nr. 5, 10 (mit Stefania Girometti),
12, 14–16, 18–20, 23, Carel van Tuyll van Serooskerken Nr. 17).
Für weitere Informationen und Zugriff auf die Vorab-Fassung
des Bestandskatalogs siehe die Medienstation und
[https://kupferstich-kabinett.skd.museum/forschung/italienische-
zeichnungen-16-jahrhundert/](https://kupferstich-kabinett.skd.museum/forschung/italienische-zeichnungen-16-jahrhundert/)

Dank

Mit Dank für die engagierte Unterstützung der vielen Mitarbei-
tenden im Kupferstich-Kabinett, in der Generaldirektion und den
Querschnittsabteilungen der SKD. Ein besonderer Dank geht auch
an die Kolleginnen und Kollegen des Grünen Gewölbes sowie an
Rebecca Schmidt und Steve Johnson-Wozowiecki.

Ausstellung gefördert durch

International Music and Art Foundation (IMAF)

Forschungs- und Katalogisierungsprojekt gefördert durch

Getty Foundation, Ernst von Siemens Kunststiftung,
Wolfgang Ratjen Stiftung

© SKD 2026



Wolfgang Ratjen
Stiftung

Kupferstich-Kabinett
Residenzschloss Dresden
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Taschenberg 2, 01067 Dresden