

Die Untersuchung der „Siegesmeldung nach der Schlacht bei Leipzig 1813“ von Johann Peter Krafft mithilfe der Methode der Infrarotreflektografie



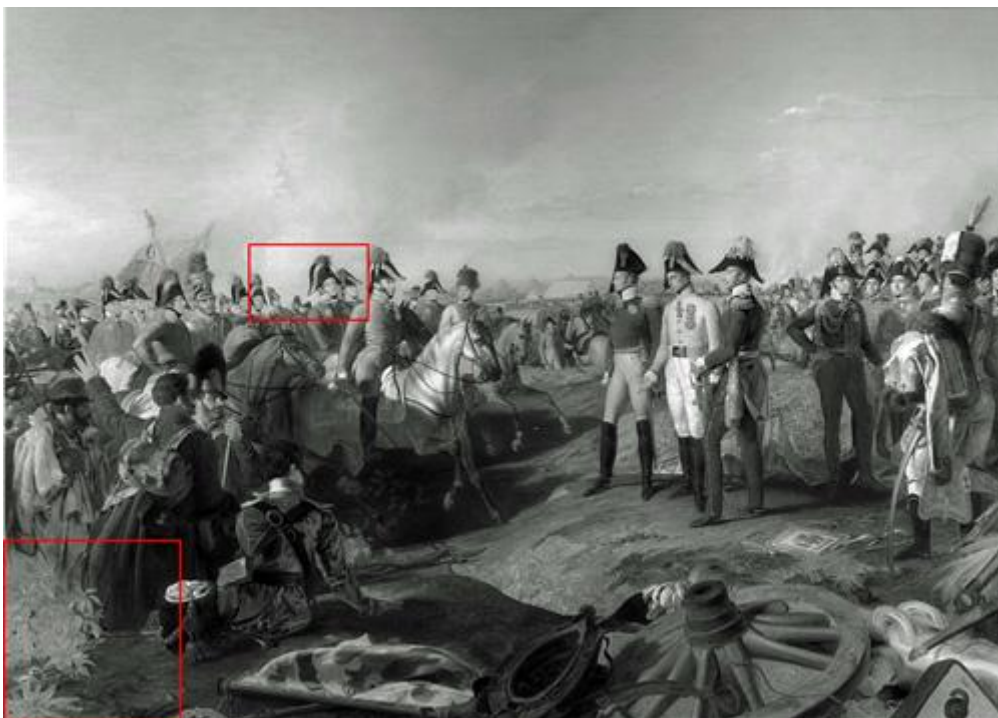
Johann Peter Krafft, Die Siegesmeldung nach der Schlacht bei Leipzig 1813, 1839,
Deutsches Historisches Museum Berlin

In der Ausstellung „1813 – Auf dem Schlachtfeld bei Leipzig“, die 2013 im DHM gezeigt wurde, stand das Gemälde „Die Siegesmeldung nach der Schlacht bei Leipzig“ aus dem Jahr 1839, gemalt von Johann Peter Krafft, im Mittelpunkt. Angesichts mehrerer existierender Versionen derselben Bildfassung des Künstlers, die in unterschiedlichen Formaten existieren und in ihrer Entstehungszeit zeitlich zum Teil weit auseinanderliegen, wurde beschlossen das hauseigene Gemälde eingehend auf etwaige Abweichungen zu den restlichen Versionen anzusehen. Mithilfe der Infrarotreflektografie wurde erst einmal die Unterzeichnung untersucht und mit einer der frühen monumentalen Bildversionen von 1817 verglichen, von der angenommen werden kann, dass sie direkt und ohne fremde Hilfe durch den Künstler selbst durchgeführt wurde. Obwohl das Gemälde des DHM durch den Künstler signiert ist, ist nicht klar, was er daran selbst ausgeführt hat und was nicht.

Alle grundsätzlichen Daten zu Krafft und die biographischen Informationen zu ihm und seinem Werk sind der Monografie zum Künstler von Marianne Frodl-Schneemann aus dem Jahr 1984 entnommen.

In der Internetpräsentation, die auf der Seite der Restaurierungsabteilung unter „Forschung“ verlinkt ist, kann man sich alle Bildausschnitte der Infrarotuntersuchungen im Vergleich zur Malerei noch einmal ansehen.

Zwei exemplarische Bildausschnitte von untersuchten Bereichen am Berliner Bild



Ausschnitt Gemälde Berlin



Vorzeichnung, Infrarotaufnahme

In der Infrarotaufnahme rechts, wird die Vorzeichnung eines in der Malerei nicht ausgeführten Teils der Silhouette einer Stadt erkennbar.



Ein Stich von Leipzig aus dem Jahr 1870 bietet einen schönen Vergleich zum Berliner Bild. Johann Peter Krafft kannte Leipzig nicht und hat sich in der Darstellung der Stadt auf seinen Gemälden an zeitgenössischen Darstellungen orientiert. Obwohl dieser Stich einige Jahre später entstanden ist, lässt er sich mit den Darstellungen vergleichen. Der linke Teil der Stadt, der im Stich zu sehen ist, wurde im Gemälde ausgeführt. In der Infrarotaufnahme, die rechts unten im Ausschnitt des Gemäldes eingeblendet ist und in ihrer Vergrößerung darüber, wird erkennbar, dass die sich im Stich mehr rechts befindende weiterführende Silhouette von Leipzig in der Vorzeichnung des Berliner Bildes im Vergleich tatsächlich ebenfalls angelegt ist. Sie wurde jedoch nicht in die Malerei übernommen.



Ausschnitt Gemälde Berlin



Lineare Vorzeichnung, Infrarotaufnahme

An diesem Bildausschnitt wird sehr schön deutlich, wie Krafft die Blätter mit Umrisslinien vorzeichnet.

Zum Künstler

Von den vielen erhaltenen Fassungen der Siegesmeldung wurden die Fassung aus Berlin - und zwei zusätzliche – im Auftrag der Gräfin Kinsky - zwischen 1837 und 1839, über 20 Jahre später als die erste Großfassung von 1817 gemalt. Letztere befindet sich heute in Wien im Heeresgeschichtlichen Museum.

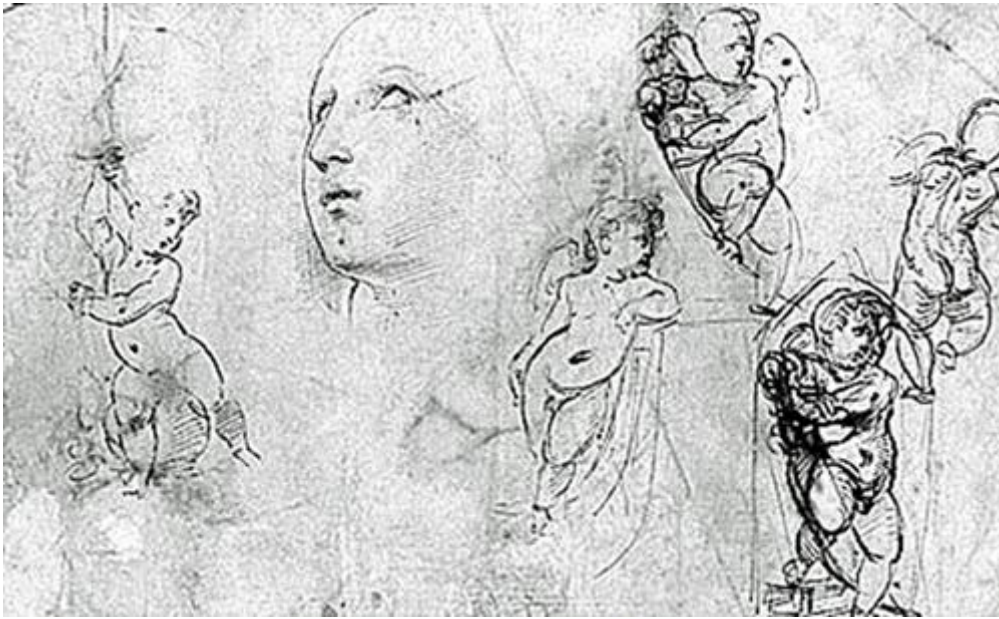
Johann Peter Krafft war nach 1828, nachdem er zum Direktor der Gemäldegalerie des Belvedere in Wien ernannt worden war, vielfach beschäftigt. Bis 1836 hat er die Galerie des Belvedere neu strukturiert und ging auch denkmalpflegerischen Tätigkeiten nach.

Eigenen Aussagen nach, hat Krafft ab 1828, nur noch Sonn- und Feiertags gemalt. Das Berliner Gemälde ist signiert. Was ist daran wirklich aus der Hand Kraffts? Es war üblich, dass Künstler Gemälde signiert haben, obwohl vor allem Mitarbeiter am Werk tätig waren. Man nimmt an, dass alle drei zusätzlichen Bildwiederholungen zwar unter Kraffts Aufsicht, aber nur in seiner Mitarbeit gemalt wurden. Man weiß aber dennoch von keiner Werkstatt oder wer die Helfer waren.

Es liegt nahe damit zu beginnen, die gefundenen Vorzeichnungen auf der Berliner Siegesmeldung mit Skizzen oder Vorstudien und auch anderen Werken von Krafft zu vergleichen, um herauszufinden, wo Anteile des Künstlers selbst an der Ausführung des Berliner Bildes liegen können.

Krafft wurde während seines Aufenthaltes in Paris von 1802-1804 in seinem Schaffen maßgeblich von Pariser Künstlern der Zeit und darunter besonders von Jacques Louis David beeinflusst. Unter David hat er seine Historienmalerei entwickelt, die im deutschen Raum Vorreiterstellung haben sollte. Betrachtet man den Zeichenstil der Zeit, ist David ein Vertreter der Zeichenschule Raffaels. Dessen Zeichnungsart betont die Umrisse und weniger die die Formen füllende Binnenzeichnung.

Zeichnung von Raffael:



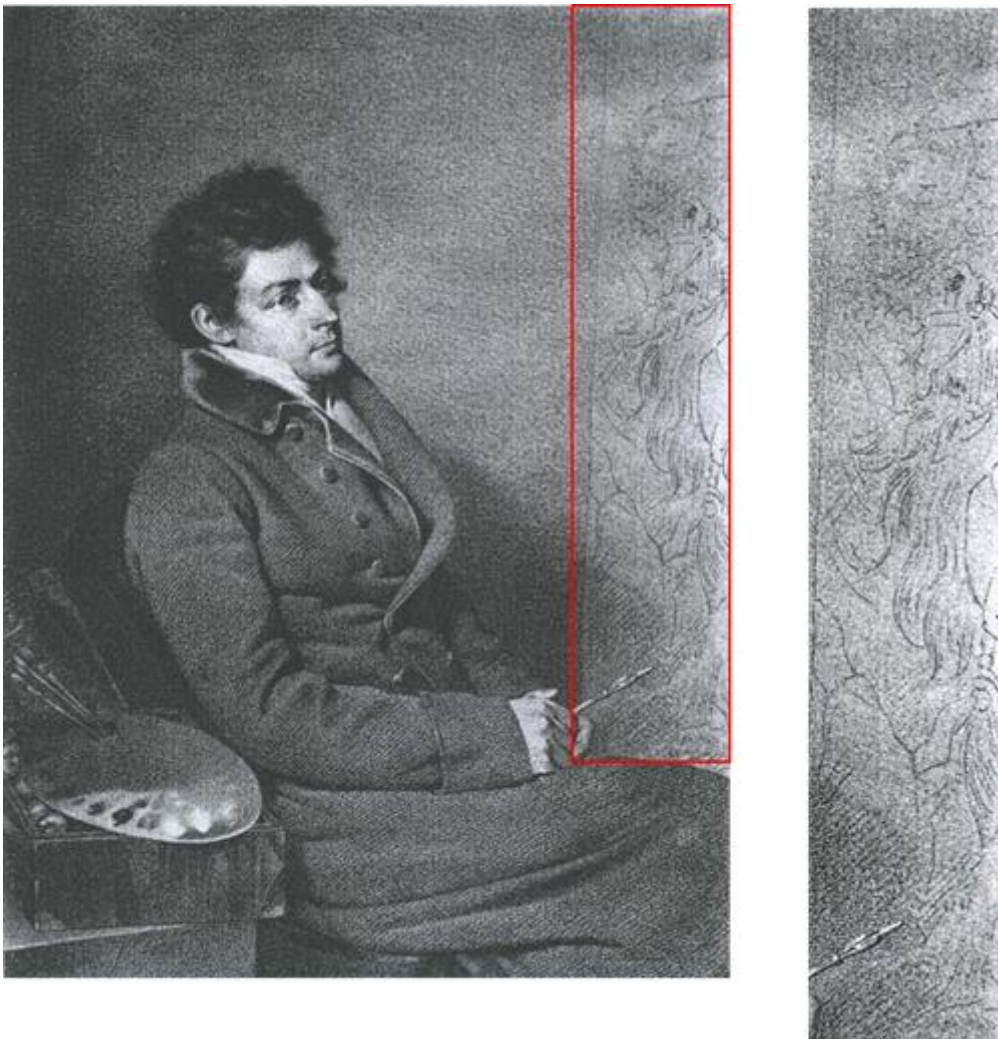
Raffaello Santi, Zeichnung: Kopf der Heiligen Katharina und Skizzen von Cupido', um 1507, The Ashmolean Museum, Oxford. Presented by Body of Subscribers, 1846

Entwurf von Jacques Louis David auf einem Karton:



Jacques Louis David, Entwurf für „Leonidas at Thermopylae“, ca. 1814, Metropolitan Museum of Modern Art, New York

Johann Peter Krafft beim Vorzeichnen auf eine Leinwand. Er skizziert linear:



Johann Stephan Decker, Peter Krafft vor der Staffelei bei der Arbeit an „Zinry“, 1820,
Quelle: Marianne Frodl-Schneemann: Monografie Johann Peter Krafft

Umrisszeichnungen Kraffts:



Ausschnitt: Krönung der Königin Karolina von Ungarn in Preßburg, 1825 oder 1826, Umrisszeichnung Feder, Quelle: Marianne Frodl-Schneemann: Monografie Johann Peter Krafft



Ödipus und Antigone, Studie, Umrisszeichnung Feder, Privatbesitz, Quelle: Marianne Frodl-Schneemann: Monografie Johann Peter Krafft

Reproduktionen

Können die Vorzeichnungen auf der Siegesmeldung mithilfe von Reproduktionsmethoden übertragen worden sein? Dies würde eine freie Zeichnung ausschließen. Natürlich könnten auch vorgegebene und freie zeichnerische Elemente gemeinsam vorhanden sein. Krafft hat mithilfe von Reproduktionen tatsächlich Vervielfältigungen seiner Gemälde angefertigt.

Manfred der Gamsenjäger

Im Belvedere in Wien haben sich ein Karton und eine Pause auf Transparentpapier zu einem Bild von Krafft erhalten, das in Serienherstellung einmal auf Leinwand und dreimal auf Holz gemalt wurde. Beide dienten als Übertragungsmedien, die von einem bereits existierenden Entwurf einer Zeichnung ausgehen, welche abgepaust wurde.

Die nummerierten Gitternetzlinien, die auf diesem Karton zu sehen sind, erlauben dem Künstler oder seinen Mitarbeitern, eine Übertragung von diesem Entwurf auf eine andersformatige Malvorlage, die mit gleichen Gitternetzlinien versehen ist.

Beim Transparentpapier wird die Unterseite eines wiederum darunterliegenden Papiers mit Pigment eingerieben. Auf dem Transparentpapier werden die Linien nachgezogen und diese damit auf den neuen Träger unter dem Papier durchgepaust.

Bei der Infrarotaufnahme der Siegesmeldung gab es keine direkten Anzeichen für eine sichtbare Reproduktionsmethode. Im oberen Drittel des Bildes verläuft lediglich eine Bleistiftlinie zur Horizontbegrenzung.

Karton und Pause



J.P.Krafft: Gemälde und Karton mit nummerierten Quadrierungslinien zu dem Gemälde „Manfred und der Gamsenjäger“, Belvedere Wien



Pause zur Direktübertragung Transparentpapier

Wiener – Berliner Version

Um der Urheberschaft des Künstlers näher zu kommen, wurden auch das Gemälde am Heeresgeschichtlichen Museum in Wien untersucht und die Vorzeichnungen des Berliner Bildes mit Vorzeichnungen dieser ersten großen Bildfassung von 1817 verglichen. Man weiß, dass Krafft dieses Bild in neun Monaten selbst gemalt hat. Ein direkter Vergleich bietet sich also an, um eventuellen Ähnlichkeiten nachzugehen, auch wenn es doppelt so groß ist. Das Wiener Bild wurde vor Ort untersucht. Man erhielt auch bei der Untersuchung dieses Bildes gute Ergebnisse. Die Ausschnitte der Infrarotaufnahmen beider Gemälde wurden für den Vergleich digital in Tonalität und Kontrast einander angeglichen. Jede Darstellung im Wiener Bild muss man sich dabei im Größenverhältnis ca. doppelt so groß denken.



J.P.Krafft, Die Siegesmeldung nach der Völkerschlacht bei Leipzig 1813, 1817,
Wien, Heeresgeschichtliches Museum, 418cm x 683cm



J.P.Krafft, Die Siegesmeldung nach der Völkerschlacht bei Leipzig 1813, 1839,
Berlin, Deutsches Historisches Museum, 192cm x 268cm

Vergleiche der Vorzeichnungen des Berliner Bildes von 1839 mit den Vorzeichnungen des Großformates von 1817



Vorzeichnung Wien – Infrarotaufnahme- Gleiches Motiv



Berlin: Infrarotaufnahme – Gleiches Motiv

Die abgebildeten Figuren aus dem Hintergrund sind dieselben auf beiden Gemälden. Die Vorzeichnung in den Gesichtern ist auf beiden Bildern auf Umrisslinien reduziert. Am Wiener Bild sind positionsbezogene Veränderungen zur Malerei erkennbar. Als erstes Großformat spricht das am Wiener Bild noch für ein freies Finden der Formpositionierung durch den Künstler. Über der Vorzeichnung der Köpfe sieht man am Wiener Bild die gleichen -räumlich versetzt gemalt – in der Malerei. Die Art der Skizzierung beider Köpfe ist bei beiden Bildern - auf gleiche Größenverhältnisse gebracht - sehr ähnlich. Es existieren auch am Berliner Bild räumliche Korrekturen im Verhältnis der Vorzeichnung zur Ausführung, obwohl das Gemälde eine Wiederholung darstellt.



Ausschnitt, Vorzeichnung Wien- Infrarotaufnahme

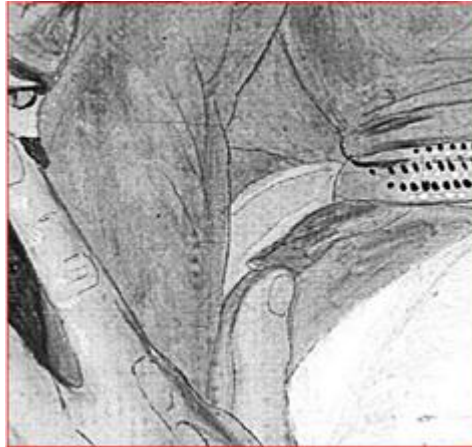


Ausschnitt, Vorzeichnung Berlin – Infrarotaufnahme

Auf beiden Bildern sind auf diesen Infrarotaufnahmen räumliche Korrekturen in der Ausführung zu erkennen.



Detail, Vorzeichnung Wien –Infrarotaufnahme



Detail, Vorzeichnung Berlin - Infrarotaufnahme

Bei beiden Gemälden sind Ähnlichkeiten in der Linienführung und der Strichsetzung vorhanden



Vorzeichnung Wien- Infrarotaufnahme



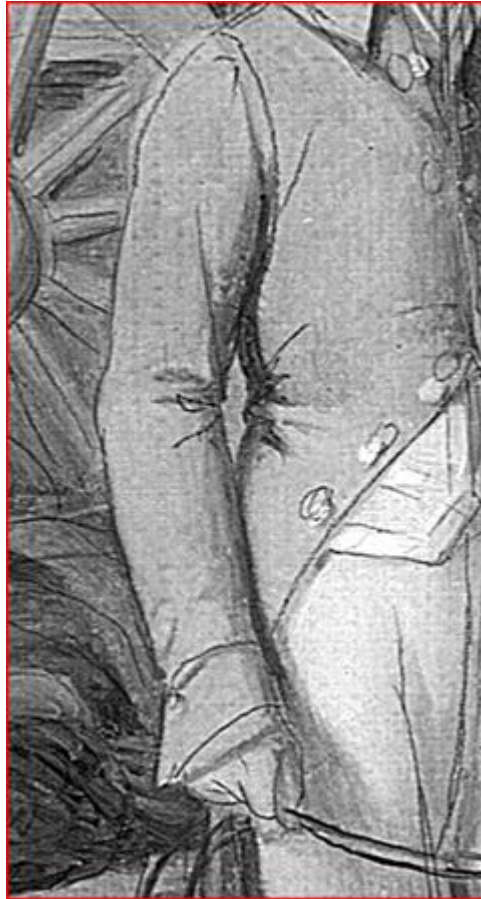
Vorzeichnung Berlin – Infrarotaufnahme

Trotz unterschiedlicher Zeichenutensilien - bei der Wiener Fassung mit dem Pinsel ausgeführt, bei der Berliner wahrscheinlich mit einem Bleistift - ist die Art der Formgebung derselben Figur durch die Linienführung auf beiden Gemälden sehr ähnlich.



Detailvergrößerung Wien – Infrarotaufnahme

Pinsel



Detailvergrößerung Berlin - Infrarotaufnahme

Grafischer Stift

Vergleich von Zeichnungen Kraffts mit den Vorzeichnungen zum Berliner Bild



Zeichnung von J. P. Krafft. Schwarzenberg,
Quelle: Marianne Frodl-Schneemann:
Monografie Johann Peter Krafft



Vorzeichnung Kopf Berliner Bild - Infrarotaufnahme

Die Linie, die rechts im Berliner Bild um die Augenbraue und begrenzend um den Kopf herum verläuft, wirkt, wie von einer Vorlage ausgehend, eher gepast. Die Zeichnungsart im Federbusch auf beiden Seiten erscheint in ihrer Anlage und der Reduktion auf dessen äußere Form sehr ähnlich.



Zeichnung von J. P. Krafft, Fürst Wolchonsky, 1814,
Quelle: Marianne Frodl-Schneemann:
Monografie Johann Peter Krafft



Detail Berliner Bild, Infrarotaufnahme

Die Vorzeichnung im Berliner Bild gleicht in diesem Fall einer kleinen, schnell ausgeführten Porträtskizze. In einer Mischung aus Bleistift und einem flüssigen Medium sind lavierte Schatten gesetzt. Die Ausarbeitung des Kopfs wurde hier eindeutig mit der Hand schnell und sicher ausgeführt.



Zeichnung von J.P. Krafft, Männerkopf im Profil,
vor 1828, Quelle: Marianne Frodl-Schneemann:
Monografie Johann Peter Krafft



Detail Berliner Bild, Infrarotaufnahme

Sowohl in der Zeichnung, als auch in der Vorzeichnung gleicht sich die Strichsetzung.

Was kann über die Vergleiche ausgesagt werden?

Es wird weiter zu klären sein, inwieweit in der Vorzeichnung am Berliner Gemälde Mischelemente vorkommen, die eine reproduktive Arbeitsweise mit einschließen. Also Übertragungsmethoden, die bisher erst einmal nicht eindeutig festzustellen waren, aber vielleicht Anwendung fanden und die trotzdem im Werkprozess die mögliche Arbeitsaufteilung von Künstler und gleichzeitig Mitarbeitern zuließen.

Die Ergebnisse der Infrarotuntersuchungen an der Siegesmeldung sind ein Schritt und ein Baustein unter einer Vielfalt von weiteren Untersuchungsmöglichkeiten am Gemälde, die ausstehen und die die weitere wissenschaftliche Aufarbeitung des Oeuvres von Krafft und eine noch präzisere Einordnung seiner Werke in Zukunft möglich machen.

Letztlich bedarf eine endgültige Beurteilung der Vorzeichnungen weiterer Bildvergleiche seiner Werke, einer noch ausstehenden kunsthistorischen Sicht und damit der stilistischen Einordnung der gewonnenen Informationen.

Resumee

Es existieren Bildkorrekturen bei der Berliner Version, bei denen die Vorzeichnung in der anschließenden Malerei nicht ausgeführt wurde. Diese „künstlerische Freiheit“ - verwundert bei reinen Kopierarbeiten, die durch Mitarbeiter ausgeführt worden sind und nicht durch den Künstler selbst und spricht eher für die Arbeit des Künstlers.

In Anbetracht der langen Entstehungszeit der drei Wiederholungen zwischen 1836 und 1839 könnte Krafft selbst mehr an den Bildern eigenhändig ausgeführt haben, als bisher angenommen: Man setze das in den Vergleich mit der Entstehung des Großformats in Wien, das er über einen Zeitraum von nur 9 Monaten gemalt hat. Wären die Arbeiten eher begleitend oder nur von Studenten oder Mitarbeitern ausgeführt worden, wären diese Aufträge möglicherweise schneller erledigt worden.

Es sind zudem Ähnlichkeiten in der Umsetzung des eigenhändigen frühen Großformats und den Vorzeichnungen auf beiden Fassungen vorhanden, obwohl sie in ihrer Herstellung mehr als 20 Jahre auseinanderliegen. Gerade im zeitlichen Abstand lässt das Krafft als Urheber zu.

Verwendete Literatur:

- 1- Frodl-Schneemann, Marianne (1984): Johann Peter Krafft, 1780-1756, Monografie und Verzeichnis der Gemälde. Wien-München: Herold Verlag
- 2- Karl Friedrich Schinkel, Geschichte und Poesie (2012), für das Kupferstichkabinett in Berlin. Hirmer Verlag, Hrsg.: Hein-Th.Schulze Altcapenberg, Rolf H. Johannsen und Christiane Lange unter Mitarbeit von Nadine Rottau und Felix von Lüttichau

- 3- Hockney, David (2006): Secret Knowledge, Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters. Hrsg.: Viking Studio, Penguin Group
- 4- Siejek, Andreas; Kirsch, Kathrin (2004): Die Unterzeichnung auf dem Malgrund, Graphische Mittel und Übertragungsverfahren im 15.-17.Jh., Siegls Fachbuchhandlung, Hrsg.: Sandner, Ingo
- 5- Kühn, Hermann; Roosen-Runge, Heinz; Straub, Rolf E.; Koller, Manfred (1984): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Farbmittel, Buchmalerei, Tafel-und Leinwandmalerei, Bd.1. Hrsg.: Philipp Reclam jun. Stuttgart

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt:

Frau Dr. Marianne Frodl-Schneemann und Dr. Gerbert Frodl für die anregenden Informationen zum Werk Johann Peter Kraffts und zu seiner künstlerischen Tätigkeit

Herrn Dr. Walter Kalina vom Heeresgeschichtlichen Museum für die Ermöglichung der Durchführung der Infrarotaufnahmen am Großformat von 1817 vor Ort und für die technische Unterstützung des gesamten Teams

Frau Dr. Grabner und Herr Magister Sommer am Belvedere in Wien für die Einsicht in die Porträtzeichnungen Kraffts zur Siegesmeldung und die Bereitstellung der Vorlagen zu „Manfred dem Gamsenjäger“

17. März 2014, Mathias Lang