

Corinna Höper

Bassano – Venedig – Rom: "Il dolce intaglio di Volpato"

Riassunto

L'incisore Giovanni Volpato (1735 ca.-1803), allievo di Francesco Bartolozzi a Venezia e trasferitosi nel 1770 a Roma era un incisore che serviva due campi tra di loro molto diversi – da una parte era un'abile e fertile incisore di un genere di stampe che attingeva al genere popolare e al paesaggio di gusto veneziano ma la sua attività maggiormente notata si riferiva al repertorio classico di tradizione romana – riproducendo le opere di Raffaello, Michelangelo, degli Carracci e della loro scuola.

La maggior fama del Volpato deriva soprattutto dalle 46 tavole che trasse dalle Logge di Raffaello pubblicate tra 1776 e 1777 delle quali esistono anche esemplari colorati a mano e che hanno profondamente influenzato il gusto della decorazione degli interni in tutta l'Europa fino oltre il 1800. Alessandro Verri nel 1776 scrisse a suo fratello Pietro a proposito di questa pubblicazione: "Dopo che si sono stampate in Roma le Loggie del Vaticano tutto ha cambiato di gusto. Le carrozze, i muri, gli intagli, le argenterie hanno preso gli ornamenti di quel fonte perenne di ogni varietà."

La collaborazione con Gavin Hamilton per la Scholae Italia Picturae e le riproduzioni della Galleria Farnese e della Cappella Sistina come anche del Museo Pio Clementino e delle statue antiche in un repertorio per artisti rivelano il suo interesse per la formazione artistica. In un certo senso si può dire che Volpato era la controparte di Piranesi e che ambedue effettuavano una precisa e ben meditata divisione dei compiti e di generi e interessi che comunque era al servizio del pubblico turistico che in numero crescente prendeva Roma come meta di viaggi e d'istruzione culturale e si serviva delle incisioni di facile portata di mano. L'importanza delle incisioni come merce di facile trasporto e diffusione è stata per la prima volta riconosciuta da Luigi Lanzi quando definì il Settecento "secolo di rame".

Das Profil eines erfolgreichen Stechers

<1>

Giovanni Volpato, Kupferstecher und Radierer, verband in seiner Kunst zwei gegensätzliche Pole: Zum einen den der Reproduktion von überwiegend Genre- und Landschaftsbildern aus dem venezianischen Kunstkreis, zum anderen den von Vorlagen des 16. und 17.

Jahrhunderts, wie Raffael, Michelangelo, Carracci, Guercino und andere in Rom, der der Verbreitung von klassischen Bildungsgütern vor allem im Bereich der Malerei diene.

Giovanni Battista Piranesi und Giovanni Volpato scheinen hierbei fast so etwas wie eine imaginäre Arbeitsteilung vorgenommen zu haben, denn Piranesi übernahm diese Vermittlung mit seinen Veduten und archäologischen Arbeiten für den Bereich der Architektur. Dennoch machte auch Volpato immer wieder Ausflüge in die Kunst der Vedute, der Erfolg seiner Serien bestätigt den Bedarf an dieser Kunstform. Besonders hervorzuheben ist schließlich in seinen letzten Lebensjahren der Einrichtung einer Manufaktur, in der Statuetten aus Biskuitporzellan und Terrakotta hergestellt wurden, die auf Antiken aber auch auf Werke Antonio Canovas zurückgehen. Als Reproduktionsstecher gehört Volpato zu den herausragendsten Meistern dieser Kunst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, das schon Luigi Lanzi das "secolo del rame" nannte. Berühmt wurde er vor allem durch die auch in kolorierter Version erschienene Folge nach den Loggien Raffaels im Vatikan, die in Zusammenarbeit mit Giovanni Ottaviani entstand und den Geschmack des ausgehenden Jahrhunderts nachhaltig beeinflusste.

<2>

Aus Bassano beziehungsweise Venedig kommend und in Rom tätig, war Volpato ein entscheidendes Verbindungsglied zwischen venezianischer und am Norden orientierter Tradition sowie dem beginnenden, unter anderem von Rom ausgehenden Klassizismus. [1] Der Katalog der Ausstellung Giovanni Volpato, die 1988 in Bassano und Rom stattfand, hat Vorbildliches geleistet: die biographischen und archivalischen Daten sind in ihm ausführlichst aufgearbeitet, so dass dem kaum etwas hinzuzufügen ist. [2] Der Werkkatalog mit 375 Stichen des Künstlers ist fast komplett, lediglich vier weitere Blätter können aus der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart bisher zu diesem ergänzt werden. [3]

Die Anfänge bei Remondini und die Lehrzeit bei Bartolozzi und Wagner in Venedig

<3>

Giovanni Trevisan Volpato wird um 1735 in Angarano di Bassano als Sohn des Paolo Trevisan und der Angela Dal Bello geboren. Der Name Volpato stammt von einer Großmutter mütterlicherseits - warum man Giovanni diesen Nachnamen gab, ist unklar: Vielleicht war er ein unehelicher Sohn? In jungen Jahren wird Volpato zunächst in der Kunst der Stickerei ausgebildet, um zum Familienunterhalt beizutragen. 1759 tritt er in die Calcografia des Verlegers Giovanni Battista Remondini ein. [4] Erste Arbeiten im Kupferstich entstehen und Volpatos Werdegang zu einem der bedeutendsten Reproduktionsgraphiker in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien nimmt seinen Lauf.

<4>

Volpatos früheste um 1760 dokumentierte Kupferstiche stammen aus einer Serie von sogenannten 'Capricci fiamminghi' nach Genrebildern des Domenico Fedeli, genannt Maggiotto. Zehn von ihnen sind im Katalog von 1988 verzeichnet, ein weiteres Blatt, vermutlich ebenfalls aus dieser Folge, mit 'Drei Männern um einen Tisch' (Abb. 1) befindet sich in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart. [5] Nicht alle Stiche sind von Volpato signiert, die zugehörigen Bildlegenden am unteren Blattrand sind in Lateinisch und Spanisch verfasst - ein Hinweis auf den Markt, für den sie bestimmt waren. Das Stuttgarter Blatt trägt links unten die Bezeichnung: Gio(vanni): Volpato inc(idit), die Bildlegende ist beschnitten. Maggiottos liebenswürdige Erzählweise vom Zusammenleben und -arbeiten verschiedener Personen wird von Volpato - gemäß der starken Helldunkelwirkung der Vorbilder des Piazzetta-Schülers Maggiotto - in ein pointiertes Chiaroscuro im Stich umgesetzt. Die etwas schematisch und in den Schraffurlagen noch relativ rasterartig wirkende Strichführung in diesen seinen ersten graphischen Zeugnissen kommt den rustikalen, anekdotenhaften Inhalten jedoch zupass.



Abb. 1

<5>

1762 siedelt Volpato nach Venedig über und tritt in die Werkstatt des Reproduktionsstechers Francesco Bartolozzi ein. [6] Letzterer war Schüler von Joseph Wagner und eröffnete 1752 ein eigenes Atelier. Der aus Süddeutschland stammende Wagner wiederum, für den auch Volpato später arbeiten sollte, lernte zunächst als Maler bei Jacopo Amigoni in München, doch riet ihm dieser zur Kupferstecherei überzuwechseln. 1739 kam Wagner nach Venedig und gründete eine Stecherschule sowie einen Verlag, der zu den berühmtesten in Oberitalien werden sollte. Zur Vertretung seiner Interessen in Rom sandte Wagner den jungen Giovanni Battista Piranesi dorthin, der ein Geschäft gegenüber der Französischen Akademie (Palazzo Mancini) an der Via del Corso eröffnete. Vor allem mit Joseph Wagner, aber auch mit anderen Editoren, wurde Venedig im 18. Jahrhundert die Hauptstadt des Verlegertums von ganz Italien. [7]



Abb. 2

<6>

Volpato vervollkommnet bei Francesco Bartolozzi seine Stecherkunst bis zum Jahre 1764, in dem der Lehrer Venedig verlässt, um nach London zu gehen. Volpato hingegen beginnt für Joseph Wagner zu arbeiten und fertigt zahlreiche Reproduktionsstiche und andere nach Gemälden von Giovanni Battista Piazzetta, Francesco Zuccarelli, Giuseppe Zais, Marco Ricci und Francesco Fedeli, genannt Maggiotto, dem Sohn des Domenico Maggiotto. Wie sehr er nicht nur durch Bartolozzi, sondern auch durch Wagner beeinflusst wurde, zeigt ein Vergleich zwischen einem Stich von Joseph Wagner mit dem 'Herbst' (Abb. 2) [8] nach Francesco Zuccarelli aus einer Serie der Jahreszeiten, zu denen Volpato die drei übrigen lieferte, und einer 'Galanten Szene' (Abb. 3) von Giovanni Volpato. Letztere entstand für den Verleger Remondini, mit dem Volpato ebenfalls in dieser Zeit zusammenarbeitete, [9] und stammt aus einer Serie von vier Radierungen nach verlorenen Gemälden Giovanni Battista Piazzettas, die nur in Kopien der Schule überliefert sind. Laut den Bildlegenden befanden sich die Bilder im Besitz von Madame Pompadour in der Salle de Compagnie von Château de Bellevue. [10] Interessant ist, dass Volpato alle vier Blätter mit dem Pseudonym 'Jean Renard' signiert: italienisch 'volpe' und französisch 'renard' heißt Fuchs.



Abb. 3

<7>

Deutlich ist zu sehen, wie sehr der Graphiker unter der Schulung von Bartolozzi und Wagner seine Stichtechnik verfeinert und den lichtdurchfluteten Vorlagen der venezianischen Maler angepasst hat. Das gröbere graphische Raster der frühen Exemplare ist einem differenzierten, kleinteiligen Linienspiel gewichen, in dem zahlreiche Schraffurlagen übereinander angeordnet werden. Die ins Hell und Dunkel der Graphik umzusetzenden Farben des Vorbilds werden einem weiten Spektrum unterschiedlichster Grauwerte unterworfen. Volpato beginnt nun auch bewusster den Papierton selbst in seine Graphiken als eigenständigen Helligkeitswert einzubeziehen. In den frühen Beispielen war dieser noch kaum ausgespart, nun setzt er energische Licht- und Schattenzonen gegeneinander ab. Volpato verwendet überwiegend den Kupferstich, seltener die Radierung, wie hier allein, sondern eher in Kombination mit ersterem. Nie jedoch benutzt er das im Medium der Radierung mögliche freiere Linienspiel - wie etwa Piranesi -, sondern gleicht sein Strichbild stets dem eines Kupferstichs an.

Erfolge in Venedig und Parma



Abb. 4



Abb. 5

<8>

In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre pflegt Volpato in Venedig auch den Kontakt mit Intellektuellen und Sammlern wie Antonio Maria Zanetti, Joseph Smith und Francesco Algarotti, alle bekannt für ihre exquisiten Sammlungen, auch von Zeichnungen und Druckgraphik. [11] Ein weiterer Meilenstein in seiner Karriere wird die Mitarbeit an den 'Avanzi delle Antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baja', 1768 von Paolo Antonio Paolo publiziert. In diesen Radierungen widmet sich Volpato erstmals dem Thema der Vedute. Die 'Ansicht eines Rundbaus in Bajae' (Abb. 4), nach einer Zeichnung von Giovanni Battista Natali, ahmt vergleichbare Blätter Piranesis nach. [12] Die typischen Repoussoirfiguren dürfen auch hier nicht fehlen: Zwei Touristen betrachten im Strahl des Lichts das Gewölbe, ein weiterer trägt einen anderen Hucksack durchs Wasser. Nicht zuletzt wird es wohl diese Folge gewesen sein, die Volpatos Ruf als Graphiker auch über Venedig hinaus verbreitete, so dass er 1769 nach Parma eingeladen wird, wo er das Titelblatt und zwei Festdekorationen nach Zeichnungen von Ennemond Alexandre Petitot sticht für das von Giambattista Bodoni herausgegebene Werk anlässlich der 1769 stattfindenden Hochzeitsfeierlichkeiten von Ferdinand von Bourbon mit Maria Amalia von Habsburg, der Tochter Maria Theresias, das zwei Jahre später, 1771, unter dem Titel 'Descrizione delle feste celebrate in Parma l'anno MDCCLXIX per le auguste nozze di S. A. R. l'Infante Don Ferdinando colla Reale Arciduchessa Maria Amalia' publiziert wird. Der Architekt und Kupferstecher Petitot hatte diese Festdekorationen im herzoglichen Garten von Parma errichtet. Das Blatt mit der 'Ansicht auf die Ruine eines Tempels (Veduta del Boschetto d'Arcadia dalla parte del Tempio)' (Abb. 5) [13] überzeugt vor allem im Laub der Bäume und der Gestaltung des bewölkten Himmels von Volpatos nun erreichter hoher Kunstfertigkeit und Detailfreude im Stich. Nach der Rückkehr nach Venedig im Jahre 1770 folgen weitere

Radierungen mit Genreszenen nach Francesco Maggiotto für den Verleger Remondini. Die 'Kartenspieler' (Abb. 6) [14] zeigen gegenüber den ersten Versuchen Volpatos um 1760 nach Genrebildern von Francesco Maggiotts Vater Domenico (Abb. 1) deutlich, wie sehr sich sein graphischer Stil innerhalb von zehn Jahren entwickelt hat: Ein feines Liniengespinnst zahlreicher Schraffurlagen übereinander lotet jede Nuance zwischen Hell und Dunkel aus und vermittelt bereits zu diesem Zeitpunkt Volpatos hohen Stellenwert als Reproduktionsstecher.



Abb. 6

Volpato in Rom

<9>

Sein Ruf geht nun weit über Venedig und Oberitalien hinaus, so dass er 1770 nach Rom gerufen wird, um nach den Loggien Raffaels im Vatikan zu stechen: "... invitato da una Società di ragguardevoli Soggetti, onde intagliare le Volte e i Pilastrì delle Loggie del Palazzo Vaticano" - wie es Giambattista Verci in seinen 'Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori, scultori e intagliatori della città di Bassano' 1775 bereits vermerkt. [15] Vermutlich war es Ercole Bonajuti, Kunstkenner und 'Agente di Venezia' in Rom, der die Vermittlung dieses Auftrags an Volpato in die Wege leitete; für ihn hatte der Kupferstecher auch eine Visitenkarte erstellt, in der gemäß seines Vornamens ein Hercules abgebildet ist. [16] Nach der Übersiedlung nach Rom im Jahre 1771 beginnt Volpato zusammen mit dem gleichaltrigen Kupferstecher Giovanni Ottaviani, einem ehemaligen Schüler von Joseph Wagner in Venedig, die Arbeit an den 'Loggie di Rafaele nel Vaticano', nach Zeichnungen von Pietro Camporesi, Gaetano Savorelli und Ludovico Teseo, die 1776/77 in drei Bänden mit insgesamt 46 Tafeln bei Marco Pagliarini in Rom erscheinen. Diese Folge sollte nicht nur von den Maßen der Kupferstiche her seine größte sondern auch seine berühmteste in ganz Europa werden und nachhaltige Auswirkungen auf den Kunstgeschmack einer ganzen Epoche ausüben.

Die Loggien Raffaels

<10>

Erstmals findet sich in dieser Publikation auch eine Vedute der Loggien, die die Räumlichkeit im Gesamten präsentiert. [17] Die Folge wurde auch in kolorierten Versionen herausgegeben, die besten farbigen Fassungen stammen von der Hand des Francesco Panini, dem Sohn von Giovanni Paolo Panini. Während der erste und dritte Band sich den Pilasterdekorationen widmet - im ersten Band gestochen von Ottaviani, im dritten von Volpato -, arbeiten beide Stecher im zweiten Band zusammen an den Tafeln. Diese geben nun zum ersten Mal die figürlichen Felder nicht isoliert wieder, wie in allen vorangegangenen Loggien-Folgen. Nachdem sich bereits Pietro Santi Bartoli im späteren 17. Jahrhundert der graphischen Wiedergabe der Stuckdekorationen angenommen hatte ('Parerga, atq. ornamenta, ex Raphaelis Sanctij prototypis') sowie François de la Guertière Mitte des 17. Jahrhunderts die Pilasterdekorationen radiert hatte ('Recueil Des Grottesques de Raphael

d'Urbino peints dans les Loges du Vatican a Rome'), wird bei Volpato und Ottaviani nun ein Gesamteindruck verdeutlicht, in den jetzt auch ansatzweise die von Giovanni da Udine geschaffenen Grottesken- und Stuckdekorationen einbezogen sind. [18]

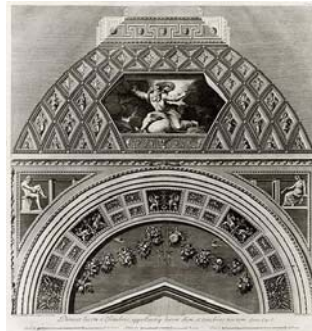


Abb. 7

<11>

Das Blatt mit 'Gottvater scheidet Licht und Finsternis' (Abb. 7) ist wie die übrigen eine Gemeinschaftsarbeit: [19] Volpato stach das Bildfeld, Ottaviani die Dekoration. Aus jedem Joch der 13 Loggien wird jedoch nur ein Bildfeld wiedergegeben, der Schwerpunkt dieser Folge liegt eindeutig auf der dekorativen Ausstattung. Sie wird in den beiden übrigen Bänden mit der Abbildung aller Pilaster in bis zu 80 Zentimeter hohen Kupferstichen in ganzer Fülle ausgebreitet. Während Ottaviani hingegen die Pilasterdekorationen im ersten Band fast immer getreu wiedergibt, kombiniert Volpato im dritten Band zuweilen unterschiedliche Motive aus verschiedenen Pilastern und kreiert in den letzten fünf Tafeln Pilaster, die es so gar nicht gibt, sondern in denen nun Seitenbordüren der vatikanischen Teppiche als Dekorationen der Loggien verkauft werden, wie etwa im Blatt 'Bordüre (Himmel und Erde; Hercules)' (Abb. 8), [20] das nach der Seitenbordüre des Teppichs mit der 'Predigt Pauli in Athen' entstand. Warum es zu dieser 'Schummelei' kam, kann nicht beantwortet werden. Vielleicht reizte Volpato allein die unendlich große Themenvielfalt und Phantasie, die Raffael und Giovanni da Udine in ihren Grotteskendekorationen, sei es in den Teppichbordüren, sei es an den Pilastern der Loggien, vorstellten und die in diesem Ausmaß auch im späteren 18. Jahrhundert noch einzigartig waren. Die Folge war sofort in ganz Europa bekannt. Bereits Goethe lobt Volpato, da dessen Werk den "buon gusto" in die ganze zivilisierte Welt verbreite. [21] Alessandro Verri berichtet 1776 seinem Bruder Pietro, wie sehr die Loggien-Stiche Volpatos und Ottavianis den allgemeinen Geschmack des Publikums verändert hätten: "Dopo che si sono stampate in Roma le Loggie del Vaticano tutto ha cambiato di gusto. Le carrozze, i muri, gli intagli, le argenterie, hanno preso gli ornamenti di quel fonte perenne di ogni varietà". [22]



Abb. 8

<12>

Eine der bemerkenswertesten Rezeptionen der Loggien, vermittelt durch die Stichfolge von Volpato und Ottaviani, ist noch heute in Sankt Petersburg zu finden: Katharina II. von Russland wünschte sich, nachdem sie offenbar die kolorierte Version gesehen hatte, eine gleichgroße Replik in ihrem Palast, der Eremitage. Sie beauftragte damit den für sie in Rom tätigen Hofrat Johann Friedrich Reiffenstein. Der Architekt der St. Petersburger Loggien war Giacomo Quarenghi, die Leitung der Ausstattung hatte Christoph Unterberger, ein Schüler von Anton Raphael Mengs. Die Bilder entstanden in Wachsmalerei auf Leinwand und wurden über Lübeck nach St. Petersburg geschickt, wo sie 1787 installiert wurden. [23]

<13>

Zwar waren durch frühere Folgen die Bildfelder der Loggien zum bekanntesten Werk Raffaels avanciert, doch setzte eine umfassende Rezeption eigentlich erst durch Volpatos und Ottavianis Stiche ein, gerade wegen ihrer erstmaligen Einbeziehung der Architektur und der Dekoration, die zusammen mit den Bildfeldern das 'Gesamtkunstwerk' Loggien ergeben. So schreibt Leopoldo Cicognara in seiner 'Storia della Scultura' 1818: "... il dolce intaglio di Volpato e degli altri di quella scuola, che resero di pubblica ragione e moltiplicarono le opere di Raffaello tanto nelle Stanze, che nelle Logge vaticane, diffusero una grandissima luce per tutto il mondo, e agevolarono a tutti gli amatori e gli artisti i modi di conoscere quelle divine composizioni e quegli elegantissimi ornamenti". [24]

Gavin Hamilton und die 'Schola Italia Picturae'

<14>

Neben der sechsjährigen Tätigkeit an der Loggienfolge arbeitet Volpato auch für Gavin Hamilton. In dessen 1773 publizierter 'Schola Italia Picturae', sind neben Stichen von Domenico Cunego und Antonio Capellan auch acht Blätter Volpatos enthalten, darunter eines nach Raffaels 'Sibyllen' aus Santa Maria della Pace, [25] das 1772 datiert ist. In einem Brief an Remondini schreibt Volpato unter anderem über Raffaels weiches Kolorit und wie sehr es ihm am Herzen läge, diese Figuren zu stechen sowie dass der wohlwollende Hamilton keine Ausgaben scheue, dieses in die Tat umzusetzen. [26] Gavin Hamilton beabsichtigte in seiner Publikation klassische Vorbilder als Beispiele der Malerei für Künstler und Lehrer zu verbreiten, in der Art einer idealen Galerie, in der neben Raffael auch Michelangelo, Leonardo, Tizian, Polidoro da Caravaggio, Guido Reni, Guercino und Caravaggio vertreten waren. Während die Propheten in Raffaels Pendant im Fresko mit Namen ausgewiesen sind (Hosea, Jona, David, Daniel), ist die Identifizierung der Sibyllen bis heute nicht gesichert; Volpato bezeichnet sie von links nach rechts, den Romführern von Vasi und Nibby folgend, als Cumäische, Persische, Phrygische und Tiburtinische Sibylle. [27] Diese Namensgebung hat sich bis heute gehalten.

Die Stiche nach den Stanzen Raffaels

<15>

Mitte der siebziger Jahre beginnt Volpato, neben einer Folge nach Annibale Carraccis Fresken im Palazzo Farnese, auch mit den sieben Stichen nach verschiedenen Fresken Raffaels in den Stanzen, ein achttes Blatt stammt von Raffael Morghen, der 1778 in Volpatos Werkstatt eintritt und 1782 dessen Tochter heiratet, die zuvor mit Antonio Canova verlobt war. [28] Die noch weit bis ins 19. Jahrhundert hochgelobten und allen anderen immer wieder vorgezogenen Stanzen-Stiche entstehen nach Zeichnungen von Stefano Tofanelli, Bernardino Nocchi und Giuseppe Cades. 1779 übergibt Volpato dem Papst die 'Schule von Athen' (Abb. 9) und die 'Disputà' 'in esemplari aquarellati', das heißt offenbar koloriert, 1783 folgen der 'Borgo-Brand' und der 'Parnass', [29] 1784 die 'Befreiung Petri' und Morghens 'Messe von Bolsena'. Alle tragen eine Widmung an Pius VI. - durchaus ein kunstpolitischer Schachzug, da dieser Papst als Erneuerer und Retter der Künste analog zu Julius II., dem

Förderer Raffaels, betrachtet wurde. [30] Und doch umfasst die Folge lediglich einen Ausschnitt aus dem umfangreichen Freskenprogramm. Die subjektive Auswahl der acht bekanntesten Szenen der Stanzes, in einer ansprechenden Mischung aus antiken und christlichen, klassischen und dramatischen Kompositionen, wird von Volpato nicht in chronologischer oder topographisch bedingter Reihenfolge vorgestellt, sondern unterliegt offenbar dramaturgischen Effekten, beginnend mit den beiden berühmtesten Darstellungen 'Schule von Athen' und 'Disputà' über bewegte Figurenszenen in der 'Vertreibung des Heliodor' und der 'Begegnung Leos I. mit Attila' bis hin zu einer beruhigenden Zäsur mit dem 'Parnass', die schlussendlich zu den christlich-hoffnungsvollen Ausblicken im 'Borgo-Brand', der 'Messe von Bolsena' (von Raffael Morghen) und der 'Befreiung Petri' führt.



Abb. 9

<16>

In seinen Stichen zielt Volpato, wie beispielsweise in der 'Schule von Athen' (Abb. 9), auf eine Wiedergabe des Gesamteindrucks des Bildes, zu dessen Gunsten auch auf Details wie den Mäander am Gurtbogen, die Grotteskendekoration der seitlichen Pfeiler, die Schlangen um das Medusenhaupt am Schild der Minerva und anderes verzichtet wird. Die in das Fresko links unten hineinragende Türöffnung wird ebenfalls eliminiert, das Bildfeld hier von Volpato zuende gedacht. Schließlich ergänzt er eigenmächtig, wohl der Symmetrie halber, rechts unter der vom Bogen überschnittenen Skulptur, von der nur ein Bein zu sehen ist, ein Relieffeld, das so im Fresko nicht vorhanden ist. Für Volpato selbst war der Stich nach der 'Schule von Athen' offenbar der wichtigste, beginnt doch die Angebotsliste seiner Graphiken, 'Catalogue des Estampes, et Dessins en miniature de Jean Volpato graveur a Rome', mit diesem. [31] Es waren im besonderen die Stiche Volpatos nach den Stanzes, die den Kunstkennern und -liebhabern auch noch im 19. Jahrhundert die Sicht auf Raffael eröffneten. Vor allem die Wiedergabe des betont Malerischen der Fresken stand dabei im Mittelpunkt der Anerkennung, doch darf auch der dekorative Charakter dieser Reproduktionsgraphiken nicht unterschätzt werden. So lobt bereits Giovanni Gori Gandellini 1816 die Folge Volpatos nach den Stanzes-Fresken als noble Zimmerdekoration: "Queste stampe, sotto il cristallo, fanno il più bell'effetto, ed offrono la più nobile decorazione di un'appartamento". [32]

<17>

Unter die große Produktivität Volpatos vor allem in den achtziger Jahren gehören auch die Stiche nach Guercinos Fresken im Palazzo Ludovisi sowie nach den Propheten und Sibyllen Michelangelos an der Sixtinischen Decke. Damit ergänzt er sein Programm der Reproduktion großer Ausstattungszyklen aus Hochrenaissance und Barock in hervorragender Weise. In der Angelika Kauffmann, die 1782 nach Rom kam, gewidmeten 'Aurora' (Abb. 10) nach Guercino [33] zeigt Volpato erneut seine meisterhafte Stichtechnik: das Geflecht aus Linien und zahlreichen übereinandergelegten Schraffurverbänden gibt sowohl die Plastizität aber auch das Malerische der Vorbilder in beeindruckender Weise wieder. Die Betonung des Strichs, besonders in der engen Schraffierung ist bemerkenswert; auch verzichtet Volpato grundsätzlich auf Punktierungen. Francesco Piranesi betont in einem seiner in lockerer Folge herausgegebenen 'Feuille des Beaux Arts', in denen er die aktuelle Kunstszene in Rom dokumentiert, im Februar 1794 nachträglich an Volpatos 'Aurora' besonders den "effetto meraviglioso". Da auch Volpatos Schwiegersohn Raffael Morghen die 'Aurora' gestochen

hat, vergleicht Francesco Piranesi beide Blätter und kommt zu dem Schluss, dass Volpato Morghens Stich in der Harmonie übertreffe ("supera nell'armonia generale del quadro") und dass dieses Blatt "è senza dubbio una delle più belle che siano uscite da' torchj romani in questi ultimi anni" . Francesco Piranesi gehört offenbar auch zu den zahlreichen Schülern Volpatos, die er in seiner Schule für Kupferstich unterrichtete. [34]



Abb. 10

Volpato und der römische Klassizismus

<18>

Volpato steht nun auf dem Höhepunkt seines Ruhms. Er protegiert den jungen Antonio Canova, der am 6. November 1779 erstmals das Atelier Volpatos besucht und nach dessen Tod am 25. August 1803 die Grabstele 1807 für SS. Apostoli in Rom schuf. [35] Nebenbei legt sich Volpato nach und nach eine umfangreiche Sammlung von Antiken zu, wie er in einem Brief vom 9. August 1783 an Remondini berichtet. Der schwedische König Gustaf III. besucht mehrfach sein Atelier. [36] Seine Stiche sind hochangesehen und in ganz Europa begehrt, so bestellt beispielsweise auch Carl Frederik von Fredenheim über Francesco Piranesi zwischen 1783 und 1787 etliche Blätter Volpatos. [37]

<19>

Auch im Kreis der Intellektuellen in Rom ist er ein gern gesehener Gesprächspartner: 1787 beispielsweise gibt Goethe in seiner Wohnung in der Via del Corso eine musikalische Soirée; unter den Gästen sind neben Angelika Kauffmann und ihrem Mann Antonio Zucchi auch der Antiquar Thomas Jenkins sowie Volpato. In seinem Tagebuch des zweiten römischen Aufenthalts berichtet Goethe über die Ankunft des Konzertmeisters Kranz: "Sein Talent legte sich auf die Waage der Musiklustigen, und wir sahen uns in den Fall versetzt, Madam Angelika, ihren Gemahl, Hofrat Reiffenstein, die Herren Jenkins, Volpato und wem wir sonst eine Artigkeit schuldig waren, zu einem anständigen Feste einladen zu können". Der vielseitig begabte Volpato war auch des Englischen mächtig und wurde dafür von Goethe beneidet, wie ebenda zu lesen ist: "(...) ich gäbe alles darum, Englisch zu können. Herrn Jenkins mit meinem Bruder, Mad. Angelika, Herrn Zucchi, die Herren Volpato und Camuccini hör' ich oft sich untereinander englisch unterhalten mit einem Gefühl, das dem Neid ähnlich ist". [38]

<20>

1786 verleiht Papst Pius VI. Volpato das Privileg zur Nachbildung von Altertümern, Statuen und Denkmälern in Porzellan, wie er in einem Brief vom 11. November 1786 berichtet: "ieri mattina fui dal Papa per ringraziarlo del breve di privativa che mi aveva mandato per la mia fabbrica di porcellane". [39] Nun entstehen die ersten 'Biskuit'-Statuetten und solche in 'Terra di Inghilterra' nach Antiken, aber auch nach Werken Antonio Canovas. Verschiedene Kataloge geben Auskunft über das Angebot, so 1796, 'Nota e prezzi delle terraglie che si fabricano da Giovanni Volpato', in dem 121 Stücke in 'Terra di Inghilterra' sowie 85 Stücke in 'Maiolicha' verzeichnet sind. [40] Eine erste direkte Beschäftigung mit Skulpturen im Medium des Kupferstichs ist Volpatos zusammen mit seinem Schwiegersohn Raffael Morghen 1786 publizierte Folge nach antiken Statuen, deren 36 Blätter unter dem Titel 'Principe del disegno tratti dalle più eccellenti statue antiche per li giovani che vogliono incamminarsi nelle studio

delle belle arti' erscheinen. Als Beispiel sei hier der 'Apoll vom Belvedere' (Abb. 11) vorgestellt, in einem außergewöhnlichen Exemplar des Museums von Bassano, zu dem Antonio Canova handschriftliche Bemerkungen hinzugefügt hat. [41] Die mit zarter Binnenmodellierung ausgestatteten Radierungen werden von einem Text in Italienisch und Französisch begleitet, in dem Volpato die besondere Absicht dieses Zeichenlehrbuchs kundtut, "... di ridurre alla massima semplicità e chiarezza i primi elementi di esse, e di ben guardarsi che quelli siano per avventura men che sani e perfetti". Da bereits etliche solcher Bücher publiziert worden seien, betont Volpato den Unterschied zu diesen, da die vorangegangenen Künstler "(...) non han fatto altro che esibire se medesimi per modello alla gioventù e perciò gli esemplari di essi non vanno innanzi da quei vizi de'quali si veggono afflitte le opere loro (...) Noi abbiamo estratto questi primi Elementi del disegno dai più preziosi originali che sono a noi pervenuti dalla detta antichità, i quali devono riguardarsi come il complesso di tutte le perfezioni". [42]



Abb. 11

<21>

Da der Anlass für diesen Beitrag die Ausstellung 'Mengs. Die Erfindung des Klassizismus' war, sei erwähnt, dass der Kontakt zwischen Volpato und diesem offenbar sehr spärlich von statten ging. Nur zwei Blätter Volpatos zeugen von der Beschäftigung mit Mengs: Im Stich nach Correggios 'Christus im Garten' (ehemals in Madrid, heute London, Victoria and Albert Museum), den Volpato für Gavin Hamiltons 'Schola Italica Picturae' von 1773 schuf, wird Mengs zwar in der Bildlegende nicht ausgewiesen, doch schreibt Volpato in einem Brief, dass er zur Reproduktion dieses außergewöhnlichen Nachtbildes auf eine von dessen Zeichnungen zurückgegriffen habe: "Stò per cominciare un Cristo nell'Orto del Correggio quadro che stà nella Galleria di Spagna e fù disegnato dal Mengs allora che era à quella corte, ed è bello molto, benché faticoso rappresentando una Notte". [43] Die zweite Auseinandersetzung Volpatos mit Mengs findet sich in seinem Stich nach der 'Grablegung Christi' (Abb. 12), nach einer Zeichnung des Spaniers Bonaventura Salesa, der bis Ende der siebziger Jahre in Rom weilte. Doch geht die graphische Adaption nicht auf die Version zurück, die Mengs für das Schlafzimmer Karls III. im Königspalast von Madrid ausführte, sondern auf die eigenhändige Wiederholung nach 1767 (heute Cambridge, Master and Fellows of St. John's College, Kirche), bei der wie im Stich, die dem Original hinzugefügte separate Tafel mit Gottvater zwischen zwei Engeln fehlt. Dieser obere Teil war ursprünglich nicht geplant; Mengs 'Grablegung Christi' war zunächst als annähernd gleichgroßes Gegenstück zu Raffaels 'Kreuztragung Christi' ('Lo Spasimo di Sicilia') konzipiert, die sich ebenfalls in Madrid befindet (heute Museo del Prado). Zwar verweist eine Aufschrift auf dem Exemplar des Stiches im Istituto Nazionale della Grafica auf das Madrider Bild als Vorlage für Volpato, doch ist es einleuchtend, dass Volpato die einst in Rom befindliche Zweitfassung reproduzierte. [44]



Abb. 12

Resümee

<22>

Mit seinen Kupferstichen, überwiegend nach Gemälden und großen Freskenzyklen aus Hochrenaissance und Barock, war Volpato neben Giovanni Battista Piranesi, der die Vermittlung von Architektur übernahm, der führende Graphiker im Rom der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Wirkung auch weit ins 19. Jahrhundert hinein war immens, seine Stiche, vor allem nach Raffael, beeinflussten nachhaltig den Geschmack einer ganzen Gesellschaft. 1834, dreißig Jahre nach Volpatos Tod, stellte Antoine Chrisostome Quatremère de Quincy in seiner Monographie über Canova fest: "Lors Mengs en peinture, Volpato et Piranese en gravure l'on ne citoit aucun nouveau nom remarquable". [45] Der Ordinarius für Kunstgeschichte Hermann Grimm hatte im Berliner Seminarraum "... die Reproduktionsstiche von Giovanni Volpato nach Raffaels Fresken im Vatikan fest montiert, [wo sie]... so etwas wie eine dauernde ästhetische Norm bildeten"; [46] und noch 1883 bemerkte Anton Springer, dass Volpatos Stich der 'Schule von Athen' "die populärste und bis zu den Tagen der Herrschaft der Photographie am weitesten verbreitete Wiedergabe" sei. [47]

Anmerkungen

[1] Franca Pellegrini (Hg.): Tiepolo Canaletto Piranesi e altri. Incisioni venete del Settecento dei Musei Civici di Padova, (Ausstellungskatalog Padova, Musei Civici 1997), Padova 1997, 16, betont Volpatos "importante ruolo di anello di congiungimento fra la tradizione veneziana e il nascente classicismo internazionale".

[2] Giorgio Marini (Hg.): Giovanni Volpato 1735-1803, (Ausstellungskatalog Bassano del Grappa, Museo-Biblioteca-Archivio / Roma, Istituto Nazionale per la Grafica 1988), Bassano del Grappa 1988, 13-15. Rezension Anthony Griffiths, in: Print Quaterly 5 (1988), 427-429.

[3] Folgende Nummern aus Marini: Volpato, sind in Stuttgart vorhanden: 3, 6, 9, 10, 19, 21-22, 30, 36-38, 46-49, 130-131, 135-144, 165-166, 168, 173-198, 207-215, 217-219, 278, 283, 285, 287-294, 303, 307 sowie zudem 'Drei Männer am Tisch', Inv. A 28291 (aus der Folge nach Genrebildern von Domenico Maggiotto), eine Vignette sowie die Initiale L (aus dem ersten Band nach Raffael, Loggie di Rafaele nel Vaticano), ein Blatt mit Köpfen aus der Disputà, Inv. A 24781, sowie ein Blatt nach einer Zeichnung Raffaels mit der Grablegung, Inv. A 24354; vgl. Corinna Höper (Hg.): Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit, (Ausstellungskatalog Stuttgart, Staatsgalerie 2001), Ostfildern 2001, Nrn. G 21.2a-b, F 1.4, A 16.3.

[4] Zur Geschichte der Verlegerfamilie Remondini, die mit Giuseppe Remondini begann, der 1730 in Bassano eine Schule zur Ausbildung von Stechern und Zeichnern gründete, der eine

Calcografia angegliedert war: Mario Infelise / Paola Marini (Hg.): Remondini. Un Editore del Settecento, (Ausstellungskatalog Bassano del Grappa, Museo Civico 1990), Milano 1990; Rezension Peter Fuhring, in: *Print Quarterly* 11 (1994), 441-446; Carlo Alberto Zotti Minici: *Le stampe popolari dei Remondini*, Vicenza 1994; Carlo Alberto Zotti Minici (Hg.): *Mirabili visioni, vedute ottiche della stamperia Remondini*, (Ausstellungskatalog Trento 1996 / 97); Anton W. A. Boschloo: *The Prints of the Remondinis. An Attempt to Reconstruct an Eighteenth-Century World of Pictures*, Amsterdam 1998; Rezension Giorgio Marini, in: *Burlington Magazine* 141 (1999), 627; Alberto Milano: *Die Graphikmetropolen Bassano und Augsburg. Ein Vergleich zwischen den von der aus Bassano stammenden Familie Remondini im 18. Jahrhundert hergestellten Drucken und den Blättern der Augsburger Drucker*, in: John Roger Paas (Hg.): *Augsburg, die Bilderfabrik Europas. Essays zur Augsburger Druckgraphik der Frühen Neuzeit*, Augsburg 2001, 227-234. Der letzte der Remondini schenkte 1849 dem Museum von Bassano 8522 Blätter, vgl. Livia Alberton Vinco Da Sesso (Hg.): *Graphik aus Venetien 1700-1850*. Museo Civico di Bassano (Ausstellungskatalog Esslingen 1985), 8-10.

[5] Marini: Volpato, Nrn. 1-10; sowie Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv. A 28291 (Platte 23,3 x 30,8 cm). Zum Begriff 'Capriccio' in der venezianischen Kunst: Adriano Mariuz: *Capricci veneziani del Settecento*, in: *Arte Veneta* 42 (1988), 119-132.

[6] Vgl. Barbara Jatta (Hg.): *Francesco Bartolozzi. Incisore delle Grazie*, (Ausstellungskatalog), Roma 1995.

[7] Pellegrini: Tiepolo, 16: "la capitale dell'editoria italiana". Zu Wagner: Leslie Griffin Hennessey: *Notes on the Formation of Giuseppe Wagner's Bella Maniera and His Venetian Printshop*, in: *Ateneo Veneto* 28 (1990), 211-228.

[8] Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv. A 29879 (Platte 37 x 47,7 cm), bezeichnet links unten: Zuccarelli pinx.; rechts unten: Wagner Scul. Venezia C. P. E. S; Mitte unten: AUTUNO; links von Mitte unten: *Satiri e Fauni a le lor Ninfe uniti / Alternano col suon le danze e i canti*; rechts von Mitte unten: *Bacco vicino alla sua Driade intanto / Gusta il liquor delle Gretensi viti*. Die drei Stiche von Volpato in: Marini: Volpato, Nrn. 36-38; zu weiteren Arbeiten für Joseph Wagner: ebd. Nrn. 35, 39, 42-45, 55-56.

[9] Zu Stichen für Remondini: Marini: Volpato, Nrn. 31-34, 77-105; zu denen für Cavalli: ebd. Nrn. 57-68.

[10] Marini: Volpato, Nr. 30, die drei anderen Nrn. 27-29; die vier Kompositionen kehren auch in Stichen von Fabio Berardi und Antonio Capellan wieder. Zu den Gemälden: Rodolfo Pallucchini, Adriano Mariuz: *L'opera completa del Piazzetta*, Milano 1982, Nrn. 98-101; George Knox: *Giambattista Piazzetta 1682-1754*, Oxford 1992, Abb. 138-141 (Stiche von Berardi und Capellan) sowie bes. 197: Im April 1757 verkaufte Madame Pompadour den Palast, offenbar wurden vorher alle Gemälde und Möbel ausgeräumt.

[11] Zur Sammlung Smith: Frances Vivian, *Il Console Smith Mercante e Collezionista*, Vicenza 1971.

[12] Marini: Volpato, Nr. 126; die übrigen Blätter der Folge Nrn. 113-125, 127-128.

[13] Marini: Volpato, Nr. 130, die beiden anderen Nrn. 129, 131. Zu Petitots Dekorationen: Giorgio Cusatelli (Hg.): *Petitot: un artista del Settecento europeo a Parma*, (Ausstellungskatalog), Cassa di Risparmio Parma, 1997. Ebenfalls 1769 entsteht eine der berühmtesten Radierungen Volpatos nach dem Grabmal des 1764 verstorbenen Francesco Algarotti. Sie basiert auf einer Zeichnung von Carlo Bianconi, dem Entwerfer des Grabmals in Camposanto von Pisa; Marini: Volpato, Nr. 132; die Zeichnung Bianconis heute in Rom,

Istituto Nazionale per la Grafica, ebd. Abb. 132a. Ein Gemälde nach dem Grabmal mit anderer Staffage von Pier Antonio Novelli befindet sich in Berlin, Schloß Charlottenburg; Giuseppe Pavanello: Giovanni Volpato incisore a Bassano e a Roma, in: *Arte Veneta* 42 (1988), 218, 222, Anm. 5, Abb. 8.

[14] Marini: Volpato, Nr. 140; vgl. auch die weiteren Radierungen nach Maggiotto aus dieser Zeit Nrn. 135-137, 138-139, 141-144. Zur gleichen Zeit arbeitet Volpato offenbar bereits an den Platten für die Folge 'Paesti quod Posidonia etiam dixere rudera. Rovina della Città di Pesto detta ancora Posidonia', die jedoch erst 1784 von Paolo Antonio Paoli in Rom publiziert wird, Marini: Volpato, Nrn. 145-163: die eher dekorativen, stimmungshaften Ansichten nach Vorbildern von Giambattista Tiepolo, Francesco Panini, Filippo Falciatore, Francesco Maggiotto, die Architekturveduten vermutlich nach Mario Gioffredi oder Bernardino Galliani.

[15] Giambattista Verci: *Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori, scultori e intagliatori della città di Bassano, Venezia 1775*, 306; zitiert nach Marini: Volpato, 22, 27 Anm. 1.

[16] Marini: Volpato, Nr. 370; zu weiteren Visitenkarten: Nrn. 365-369, 371-375, sowie allgemein: Ettore Modigliani: *Tessere artistiche del Settecento I. Biglietti da Visita - Partecipazioni - Carte d'Invito*, in: *Emporium* 23 (1906), 32-52, zu Volpato: 35-36.

[17] Marini: Volpato, Nr. 173, die übrigen Nrn. 174-198; Höper: *Raffael und die Folgen*, Nr. G 21.1, die komplette Folge Nrn. G 21.1-44; vgl. auch Maria Grazia Vaccari, Michaela Piccolo: *Ornati delle logge vaticane: Giovanni Ottaviani e Giovanni Volpato, su disegni di Gaetano Savorelli e Pietro Camporesi, seconda metà del secolo XVIII*, in: *OPD restauro* 10 (1998), 176-181.

[18] Höper: *Raffael und die Folgen*, Nrn. G 19.1-28 und G 20.1-17.

[19] Marini: Volpato, Nr. 174; Höper: *Raffael und die Folgen*, Nr. G 21.20.

[20] Marini: Volpato, Nr. 198; Höper: *Raffael und die Folgen*, Nr. G 21.44.

[21] Helmut Holtzhauer (Hg.): *Goethe, Johann Wolfgang von, Winckelmann und sein Jahrhundert*, Edition Leipzig 1969, 190.

[22] Marini: Volpato, 19, 21 Anm. 14. Die letzten vier Tafeln Volpatos sind erst 1776 datiert, doch hat Gavin Hamilton die anderen offenbar bereits vorab gesehen, denn am 9. Februar 1775 schreibt er an Lord Shelbourne, dass die Serie mit Pilastern nach den Loggien fertig sei und dass er für diesen eines der kolorierten Exemplare bestellt habe; Vgl. Lord Edmond Fitzmaurice (Hg.): *Letters of Gavin Hamilton edited from the Mss. at Landsdowne House 1879*, 34, 41; zitiert nach Pellegrini: Tiepolo, 23, 27 Anm. 14.

[23] Am 1.9.1778 schreibt Katharina II. von Russland an Baron Grimm: "Je mourrai, je mourrai pour sûr: il fait un très grand vent de la mer, le pire de tout pour l'imagination; j'ai été ce matin au bain, cela m'a fait monter le sang à la tête, et cet après-midi les plafonds des loges de Raphaël me sont tombés entre les mains. Il n'y a absolument que l'espérance qui me soutient; je vous prie de me sauver: écrivez tout de suite à Reiffenstein, je vous en prie, de faire copier ces voûtes en grandeur naturelle, de même que les murs, et je fais voeu à saint-Raphaël de faire construire ces loges, ces plafonds, que je leur voue la dépense de ce bâtiment et que je n'aurai ni paix ni repos jusqu'à ce que cela soit sur pied. Hélas, si on me faisait un petit modèle du bâtiment, les dimensions prises avec exactitude dans la ville des modèles, dans Rome, on m'approcherait du but". Nach Ankunft der ersten Bilder äußert sie sich enthusiastisch am 11.4.1779 an Grimm: "Grâce au ciel et au divin Reiffenstein, et au céleste baron, et aux plafonds en estampes des loges, et au peintre Unterberger, que j'allais

oublier, voilà donc un pilastre et deux contre-pilastres achevés et peut-être déjà en chemin“. Neben Quarenghi und Unterberger waren für die Historien und Grisailen Andreas Nesselthaler verantwortlich, für die Ornamente Felice Giani und Giovanni Battista dell’Era, für die Landschaften Giovanni Camporecchio sowie für die Grottesken die Gebrüder Angeloni. Vgl. Nicole Dacos: *Le Logge di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all’antico*, 2. ed., Roma 1986, 8-9, 122 Anm. 27, 30, Taf. 154-155, Abb. 97-101; Wolfgang J. Müller: 'Loggie di Rafaele nel Vaticano' und andere Folgen. Gouachierte Kupferstiche und Umrissradierungen, in: *Kunstantiquariat H. H. Bauer, Katalog Nr. 38*, Hannover 1994, 6-12. Zu weiteren Auswirkungen der Loggien-Fresken: Dacos: *Le Logge*, 1-17: so etwa deren direkteste Wiederholung in Chastel di Bagatelle von Bélager 1777-1787, die auf den großen Einfluss, den die Folge von Volpato und Ottaviani auch in Frankreich hatte, zurückzuführen ist; vgl. auch Müller: *Loggie*, 12.

[24] Lodovico Cicognara: *Storia della Scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, 2. ed., Prato 1824, VII, 36; zitiert nach Marini: *Volpato*, 19, 21 Anm. 13.

[25] Marini: *Volpato*, Nr. 166; die übrigen Nrn. 164-165, 167-171; Höper: *Raffael und die Folgen*, Nr. E 2.1. Zu Gavin Hamilton: Ulrike Müller-Hofstede: *Achill, Apoll und Niobe - Das Sublime in Gavin Hamiltons Historienbildern. Eine Studie zur Ästhetik des Göttlichen und Heldenhaften*, Münster / Hamburg 1992.

[26] "... dipinte con un pennello così morbido che non invidia il nostro Tiziano. Mi premerebbe non solo conservare in questo Ramo lo spirito del Pittore riguardo al carattere, mà ancora la fisionomia giusta delle teste e quel morbido colorito, in somma questa volta caccio fuori tutto quel poco, che sò premendomi troppo di incidere, tanto più che il benevolo Inglese non abbada punto alla spesa"; Bassano, Museo-Biblioteca-Archivio, Epist. Gamba XV. E. 2/2381, zitiert nach Marini: *Volpato*, 22, 27 Anm. 11, sowie Nr. 166.

[27] Leopold D. Ettlinger: *A note on Raphael's Sibyls in Santa Maria della Pace*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 24 (1961), 322-323.

[28] Marini: *Volpato*, Nrn. 207-219; Höper: *Raffael und die Folgen*, Nrn. F 1.3, F 2.12, F 3.7, F 10.1, F 11.3, F 15.6, das Blatt von Morghen F 9.1.

[29] Hierüber informiert er Remondini in einem Brief vom 9.8.1783, vgl. Elisa Tittoni Monti: *Volpato e Roma*, in: Maurizio Calvesi (Hg.): *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto. Atti del Convegno* (Roma 1979), Roma 1983, 407, 412, Anm. 10-11.

[30] Christine Vogt / Dagmar Preisung (Hg.): *Raffael im Zeitwandel. Zur druckgraphischen Präsenz eines Künstlers*, Ausstellungskatalog Aachen, Suermond-Ludwig-Museum 2000, Nr. 7 Anm. 72.

[31] Vgl. Werner Oechslin (Hg.): *Raphael-Verarbeitung zwischen 1550 und 1800. Bücher und Graphiken* (Typoskript zur Ausstellung Bonn, Kunsthistorisches Institut 1983/84), Nr. 59.

[32] Giovanni Gori Gandellini: *Notizie degli intagliatori raccolte da varj scrittori ed aggiunte...* dal Padre Maestro Luigi de Angelis, 15, Siena 1816, 88-89 Anm. 60.

[33] Marini: *Volpato*, Nr. 278, die beiden anderen nach Guercino Nrn. 279-280.

[34] Rossana Caira Lumetti: *La cultura dei lumi tra Italie e Svezia. Il ruolo di Francesco Piranesi*, Roma 1990, 328 sowie 98 Anm. 13. Zu Raffael Morghens Stich: Rolando Bellini (Hg.): *Due Secoli di Incisione*, (Ausstellungskatalog), Mailand 1996, Nr. 21, Abb. 25.

[35] Marini: Volpato, Abb. auf S. 27. In zwei Briefen vom 17. Mai und 7. Juni 1783 an Giuseppe Remondini empfiehlt Volpato Canova (Tittoni Monti: Volpato, 406, 412 Anm. 6-7); Olimpia Theodoli: Un appunto su Antonio Canova e Giovanni Volpato, in: Antologia di Belle Arti 23-24 (1984), 118 mit Anm. 6. Über den ersten Besuch bei Volpato äußert sich Canova in seinem Tagebuch der ersten Romreise: "doppo fui andato con Selva da Volpato a fargli visita, avendolo ordinato l'Ambasciatore"; zitiert nach Tittoni Monti: Volpato, 406.

[36] "... ma come cominciai per gioco a cavare statue ora è diventato serie questo gioco, quest'anno mi costa sopra due milla scudi, è vero che ne restano più di mille di guadagno. Tengo per buono in questo genere che volendo vendere in fretta si perderebbe troppo, il Papa mi raccomanda di non stufarmi di cavare"; Tittoni Monti: Volpato, 407, 413 Anm. 13. Gustaf III. hatte offenbar die Absicht, etwas zu kaufen, doch - wie in einem weiteren Brief vom 20. Mai 1784 an Remondini vermerkt ist: "Il Re di Svezia è stato tante volte da me che sembrerebbe volesse comprar tutte le mie statue ma essendoci pochi danari credo non faremo nulla"; Tittoni Monti: Volpato, 407, 413 Anm. 15.

[37] Caira Lumetti: Piranesi, 257 (16.8.1783: "sesta carta della Camere di Raffael incisa da Volpato..."), 260 (6.12.1785: "Carte rappresentanti S. Pietro in Carcere, l'altra La Messa opera di Raffael, incisa la prima da Volpato, l'altra da Morghen..."), 261 (24.3.1787: "Pitture di Raffael incise da Volpato... Veduta della città di Roma dalla parte di Monte Mario in 3 fogli per Pannini e Volpato...").

[38] Herbert von Einem (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe, Italienische Reise, München 1980, 378, 424.

[39] Tittoni Monti: Volpato, 408.

[40] Tittoni Monti: Volpato, 408; Theodoli: Canova e Volpato, 117 mit Anm. 5; Eros Biavati: Giovanni Volpato di Bassano (1732-1803) incisore, produttore di porcellane, terraglie uso Inghilterra e maioliche a Roma, in: Faenza 63 (1977), 132-140, Taf. 49. Vgl. auch: Catalogue des statues antiques, groupes et dessert de porcelain en biscuit, de la fabrique de Jean Volpato à Rome, 1795. 1801 eröffnet Volpato zusammen mit seinem Sohn Giuseppe eine Manufaktur in Civita Castellana. 1803 sterben Volpato und sein Sohn kurz hintereinander. Die Manufaktur geht bis 1818 an Maddalena Riggi über, die Frau Giuseppe's und an ihren späteren zweiten Mann Francesco Tinucci, anschließend an Angelo Volpato, Giuseppe's Sohn. Nach dessen Tod wird sie 1831 geschlossen. Zu Volpatos Keramikproduktion auch: Hugh Honour: Statues after the Antique. Volpato's Roman Porcelain Factory, in: Apollo 85 (1967), 371-373; Luca Melegati: Porcellane nelle raccolte del Castello Sforzesco: due plastiche romane, in: Rassegna di Studi e di Notizie 19 (1995), 261-266; Giuliana Santuccio: Menandro e Posidippo: due greci illustri tra i biscuit del Volpato, in: Ceramica Antica 9, Heft 7 (1999), 6-15; Steffi Roettgen (Hg.): Mengs. Die Erfindung des Klassizismus, (Ausstellungskatalog Padua, Fondazione Palazzo Zabarella - Dresden, Staatliche Kunstsammlungen 2001), München 2001, Nr. 11.

[41] Marini: Volpato, Nr. 343, die übrigen der Folge Nrn. 309-342, 344.

[42] Marini: Volpato, 26-27.

[43] Marini: Volpato, Nr. 168; die Platte wurde später beschnitten, vgl. Abb. 168c; Volpatos Zitat ebd.; außerdem wird dort erwähnt, dass in den Opere di A. Raffaello Mengs su le belle arti pubblicate dal cavaliere Giuseppe Nicola D'Azara, corrette e aumentate dall' avvocato Carlo Frea, Milano 1836, 89, stehe, dass Volpato nicht eine Zeichnung von Mengs, sondern eine Kopie des Gemäldes von F. Lauri im Palazzo Falconieri verwendet habe. Dazu: Steffi Roettgen, Anton Raphael Mengs and his British Patrons, (Ausstellungskatalog London 1993), Nrn. 56, 151-152.

[44] Marini: Volpato, Nr. 286; nach Georg Kaspar Nagler: Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter etc., 25 Bände, München 1835-1852, XXIII, Nr. 30, wurde die Beweinung in der Coleccion de las estampas, Madrid 1792 publiziert. Zu den Gemäldeversionen ausführlich: Roettgen: Mengs, Nr. 60 (mit weiterer Literatur) sowie 75, Abb. 3.

[45] Antoine Chrisostome Quatremère de Quincy: Canova et ses ouvrages, Paris 1834, 20; zitiert nach Tittoni Monti: Volpato, 405, 412 Anm. 4.

[46] Robert Stalla: "... wird die schöne Kupferstichsammlung zweckmäßig benutzt werden...". Die Funktion der Druckgraphik im universitären Kunstunterricht des 19. Jahrhunderts, in: Robert Stalla (Hg.): Druckgraphik. Funktion und Form. Vorträge beim Symposium zur Ausstellung "Es muß nicht immer Rembrandt sein... Die Druckgraphiksammlung des Kunsthistorischen Instituts München" vom 2. bis 3. Juli 1999, München / Berlin 2001, 40-41, zitiert nach Heinrich Dilly: Das kunsthistorische Seminar der Hamburger Universität, in: Bruno Reudenbach (Hg.): Erwin Panofsky (Beiträge des Symposiums Hamburg 1992), Berlin 1994, 11 und Anm. 22.

[47] Anton Springer: Raffael's 'Schule von Athen', in: Die Graphischen Künste 5 (1883), 102.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1

Giovanni Volpato (nach Domenico Maggiotto), Drei Männer um einen Tisch, um 1760, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 2

Joseph Wagner (nach Francesco Zuccarelli), Herbst, um 1765, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 3

Giovanni Volpato (nach Giovanni Battista Piazzetta), Galante Szene, um 1765, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 4

Giovanni Volpato (nach Giovanni Battista Natali), Ansicht eines Rundbaus in Bajae, 1768, Bassano del Grappa, Museo Civico

Abb. 5

Giovanni Volpato (nach Ennemond Alexandre Petitot), Ansicht auf die Ruine eines Tempels, 1769, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 6

Giovanni Volpato (nach Francesco Maggiotto), Kartenspieler, um 1770, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 7

Giovanni Volpato (nach dem von Raffael entworfenen Fresko in den Loggien), Gottvater scheidet Licht und Finsternis, um 1775, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 8

Giovanni Volpato (nach Giovanni da Udine), Bordüre (Himmel und Erde; Hercules), um 1775, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 9

Giovanni Volpato (nach Raffael), Schule von Athen, um 1778 / 79, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 10

Giovanni Volpato (nach Guercino), Aurora, um 1782, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

Abb. 11

Giovanni Volpato, Apoll vom Belvedere, um 1785 / 86, Bassano del Grappa, Museo Civico

Abb. 12

Giovanni Volpato (nach Anton Raphael Mengs), Grablegung Christi, um 1776 / 68, Rom, Istituto Nazionale per la Grafica

Autor

Dr. Corinna Höper
Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung
Postfach 104342
70038 Stuttgart
c.hoeper@staatsgalerie.de

Empfohlene Zitierweise:

Corinna Höper: Bassano – Venedig – Rom: "Il dolce intaglio di Volpato", in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3 [10.12.2003], URL: <<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/03/hoeper.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse. Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.