



GERHARD KÖLSCH

**„Königsleutnant“ Thoranc
als Hausgast am Frankfurter Hirschgraben
und als Auftraggeber Frankfurter Maler der Goethezeit**

Vorblatt

Publikation

Vortrag auf dem internationalen Kongreß „Goethes geistiges Europa“, Goethe-Museum Düsseldorf und Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, 20. bis 27. Juni 1999. Erstpublikation im Goethezeitportal.

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/koelsch_thoranc.pdf>

Eingestellt am 23.05.2005

Autor

Dr. Gerhard Kölsch

Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum

Großer Hirschgraben 23-25

60311 Frankfurt am Main

Emailadresse: gkoelsch@goethehaus-frankfurt.de

gerhard.koelsch@freenet.de

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Gerhard Kölsch: „Königsleutnant“ Thoranc als Hausgast am Frankfurter Hirschgraben und als Auftraggeber Frankfurter Maler der Goethezeit. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/koelsch_thoranc.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

GERHARD KÖLSCH

**„Königsleutnant“ Thoranc
als Hausgast am Frankfurter Hirschgraben
und als Auftraggeber Frankfurter Maler der Goethezeit**

Die Figur des französischen „Königsleutnants“ Thoranc ist dem Publikum seit jeher durch Goethes Schilderung in „Dichtung und Wahrheit“ bekannt. Tatsächlich spielte François de Théas de Thoranc (1719-1794) eine führende Rolle bei der französischen Besetzung der Stadt Frankfurt am Main seit 1759. Er trat zugleich als Hausgast der Familie Goethe am Großen Hirschgraben sowie als Auftraggeber der Frankfurter Maler jener Zeit hervor. Und auch darüber hinaus kann seine Person in verschiedener Hinsicht interessieren.

Zunächst steht Thoranc für die frühe eindrucksvolle Begegnung des jungen Goethe mit der französischen Kultur. Ferner sind der Plan des Königsleutnants, das Haus seines Bruders im südfranzösischen Grasse mit Gemälden auszustatten und der daraufhin erteilte, sehr umfassende Auftrag an die in Frankfurt ansässigen Künstler nicht nur als Details der Frankfurter Kunstgeschichte bemerkenswert. Wenn Goethe die Arbeiten der Frankfurter Maler so ausführlich in „Dichtung und Wahrheit“ schildert, so ist dies auf das lebhafteste Interesse zurückzuführen, mit dem er als Knabe eben diesen Auftrag verfolgte. Anders formuliert: die für Thoranc ausgeführten Gemälde entstanden mehr oder weniger direkt unter Goethes Augen, er wird die meisten mit großer Wahrscheinlichkeit gesehen haben. Durch den späteren, unwiederbringlichen Verkauf der väterlichen Kunstsammlung durch Catharina Elisabeth Goethe wurden die Gemälde des Grafen Thoranc zu einer primären Quelle, um Kunstkenntnis und die ästhetische Erfahrung des heranwachsenden Dichters werkgetreu zu rekonstruieren.

Im ersten Teil von „Dichtung und Wahrheit“ kommt den Episoden der französischen Besetzung Frankfurts sowie rund um den Grafen Thoranc eine wohldurchdachte Stellung in der Dramaturgie der Ereignisse und Erlebnisse zu. Im Ersten Buch fügen sich ausführliche Beschreibungen von Elternhaus und Familienwelt zu einer allgemein harmonischen Schilderung jenes „*glücklichen und gemächlichen Zustand[es], in welchem sich die Länder während eines langen Friedens befinden*“.¹ Doch schon die eingeschobene Schilderung des Erdbebens von Lissabon (1755) stellt den scheinbar naiven Blick des Knaben Goethe in die Welt in Frage. Gleich zu Beginn des Zweiten Buches wirft denn auch der heranziehende siebenjährige Krieg dunkle Schatten auf den Sonnenglanz kindlichen Er-

¹ HA 9, S. 45.

lebens. Und gleich in den ersten Zeilen des Dritten Buches brechen die kriegerischen Ereignisse über die noch immer beschauliche Lebenswelt am Großen Hirschgraben herein:

Der Neujahrstag 1759 kam heran für uns Kinder erwünscht und vergnüglich wie die vorigen, aber den älteren Personen bedenklich und ahnungsvoll. Die Durchmärsche der Franzosen war man zwar gewohnt, und sie ereigneten sich öfters und häufig, aber doch am häufigsten in den letzten Tagen des vergangenen Jahres. <...> Wirklich zogen sie auch in größeren Massen an diesem Tage durch die Stadt; man lief, sie vorbeipassieren zu sehen. Sonst war man gewohnt, daß sie nur in kleinen Partien durchmarschierten; diese aber vergrößerten sich nach und nach, ohne daß man es verhindern konnte oder wollte. Genug, am 2. Januar, nachdem eine Kolonne durch Sachsenhausen über die Brücke durch die Fahrgasse bis an die Konstablerwache gelangt war, machte sie Halt, überwältigte das kleine, sie durchführende Kommando, nahm Besitz von gedachter Wache, zog die Zeil hinunter, und nach einem geringen Widerstand mußte sich auch die Hauptwache ergeben. Augenblicks waren die friedlichen Straßen in einen Kriegsschauplatz verwandelt. Dort verharrten und biwakierten die Truppen, bis durch regelmäßige Einquartierungen für ihr Unterkommen gesorgt wäre.²

Die historische Figur des Grafen ist der Forschung seit längerem bekannt. Die Biographie Thorancs legte Martin Schubert bereits 1889 vor, während die in Frankfurt am Main verbliebenen Aktenstücke zur Besetzung der Stadt 1904 publiziert wurden.³ François de Théas de Thoranc entstammte einer alten provenzalischen Adelsfamilie. 1719 im südfranzösischen Grasse geboren, erhielt er eine jesuitische Ausbildung, wurde bereits 1734, mit 15 Jahren, zum Leutnant ernannt und sammelte erste militärische Erfahrungen bei einem Italienfeldzug. Für die unter seiner Führung erfolgte Besetzung von Frankfurt am Main verlieh ihm der französische König den Titel eines „Lieutenant du Roi“, also des Statthalters des Königs,⁴ den Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ in die Bezeichnung „Königsleutnant“ abwandelt. In Frankfurt am Main war Graf Thoranc vornehmlich mit zivilrechtlichen Fragen, etwa der Schlichtung von Streitfällen zwischen Einheimischen und Besatzern befaßt.⁵ Thorancs Erhebung in den Reichsgrafenstand wurde 1762 durch den Frankfurter Magistrat initiiert und vom Kaiser in Wien vollzogen.⁶

Als Quartier zu seinem Aufenthalt in Frankfurt am Main hatte sich Thoranc das stattliche, gerade umgebaute Haus von Johann Caspar Goethe am Großen Hirschgraben ausgewählt. Er sollte hier, in den Räumen des 1. Stocks vom Januar

² HA 9, S. 83.

³ Schubart 1896 und Grotefend 1904.

⁴ Vgl. Schubart 1896, insbs. S. 27, 44-55.

⁵ Vgl. Grotefend 1904, passim.

⁶ Katalog Düsseldorf 1999, S. 230.

1759 bis zum 30. Mai 1761 verweilen.⁷ In „Dichtung und Wahrheit“ läßt Goethe auf die Erwähnung dieser Einquartierung sogleich eine Beschreibung des ungebetenen Hausgastes folgen:

*Es war Graf Thoranc, von Grasse in der Provence ohnweit Antibes gebürtig, eine lange, hagre, ernste Gestalt, das Gesicht durch die Blattern sehr entstellt, mit schwarzen feurigen Augen, und von einem würdigen zusammengenommenen Betragen.*⁸

Das Aussehen des Königsleutnants ist durch ein von Jakob Andreas Scheppelin⁹ gefertigtes Porträt aus dem Nachlaß des Grafen überliefert. Dieses Porträt befand sich bis in das 20. Jahrhundert hinein im Besitz seiner Nachkommen¹⁰. Eine von Ernst Hemken gefertigte Kopie gelangte in das Freie Deutsche Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum.¹¹ Das Bildnis entspricht einer recht konventionellen, durch die Zeitmode bestimmten Porträtauffassung; insbesondere die von Goethe erwähnte hagere Konstitution oder die Spuren einer Hautkrankheit sind darauf nicht zu erkennen.

Für das Hauswesen am Großen Hirschgraben brachte die Einquartierung natürlich Unannehmlichkeiten und Turbulenzen, zudem sich der Hausherr Johann Caspar Goethe einer permanenten Konfrontation mit einem politischen Erzfeind ausgesetzt sah:

*er, ohnehin preußisch gesinnt, sollte sich nun von Franzosen in seinen Zimmern belagert sehen: es war das Taurigste, was ihm nach seiner Denkweise begegnen konnte. Wäre es ihm jedoch möglich gewesen, die Sache leichter zu nehmen, da er gut französisch sprach und im Leben sich wohl mit Würde und Anmut betragen konnte, so hätte er sich und uns manche trübe Stunde ersparen mögen.*¹²

An dieser Stelle kündigen sich bereits die ernsthaften Konflikte zwischen Goethes Vater und dem Franzosen an, die an späterer Stelle lange und in dramatisch zugespitzter Weise geschildert werden.¹³ Im Gesamtentwurf von „Dichtung und Wahrheit“ wird Graf Thoranc zu einem zentralen Gegenspieler der bislang bestimmenden, ja übermächtigen Figur des Vaters. Goethes Schilderung des alltäglichen Umgangs mit dem Hausgast läßt zudem bestimmte, charakterliche Eigen-

⁷ Katalog Düsseldorf 1999, S. 273. Danach weile Thoranc kurze Zeit in seiner Heimatstadt Grasse, um wiederum ab Juni 1761 in Frankfurt, in der Rothhofstraße Quartier zu nehmen; Schubart 1896, S. 76.

⁸ HA 9, S. 84.

⁹ Katalog Frankfurt 1982, S. 123, zur Zuschreibung ebd., S. 52.

¹⁰ Katalog Frankfurt 1982, S. 51, Nr. 74 gibt als Besitzer noch Comte de Sartoux-Thoranc, Schloß Mouans in Péguilhan de Sartoux an. Der in Zusammenhang mit dem Verkauf des Schlosses und der Versteigerung des Kunstbesitzes verfaßte Katalog Paris 1988 führt das Portrait nicht auf. Über dessen Verbleib ist nichts Weiteres bekannt.

¹¹ Katalog Frankfurt 1982, S. 51f., Nr. 74.

¹² HA 9, S. 84.

¹³ HA 9, S. 99-106.

heiten der Eltern deutlich hervortreten.¹⁴ Schließlich wird eine von Außen hinzugezogene Figur, der Dolmetscher Johann Heinrich Diene notwendig, um zwischen dem Vater und Thoranc zu vermitteln. Goethes Mutter bemüht sich hingegen, Französisch zu erlernen, und wird in der Folge als oft ausgleichende Figur zwischen beiden Kontrahenten geschildert.¹⁵

Durch die widrigen Umstände der Einquartierung erscheint der Vater in „*seine[r] Tätigkeit gelähmt*“,¹⁶ und bei den seinen Kindern erteilten Lektionen fordert er weniger Genauigkeit. Johann Wolfgang und Cornelia blieb genügend Freiraum, um ihre Neugierde immer wieder zu befriedigen, um das Kommen und Gehen der Bittsteller in der Etage des Gastes zu beobachten und um sich auch auf den angrenzenden Straßen umzutun.¹⁷ Bisweilen kam Graf Thoranc ihrer kindlichen Naschlust nach und sendete ihnen Zuckerwerk, wenn nicht gar bislang unbekannte Genüsse:

*Dagegen wurde uns Kindern reichlich vom Nachtsche mitgeteilt. Bei dieser Gelegenheit muß ich, um von der Unschuld jener Zeiten einen Begriff zu geben, anführen, daß die Mutter uns eines Tages höchlich betäubte, indem sie das Gefrorene, das man uns von der Tafel sendete, weggoß, weil es ihr unmöglich vorkam, daß der Magen ein wahrhaftes Eis, wenn es auch noch so durchzuckert sei, vertragen könne.*¹⁸

Von Bedeutung sind schließlich intellektuelle Impulse, die der junge Goethe während der Zeit der französischen Besatzung empfängt: die vertiefende Kenntnis einer fremden Sprache, neue Erfahrungen in Literatur und Theater sowie schließlich auch in der bildenden Kunst. Unterricht in Französisch hatte Goethe bereits ab 1757 durch die Hugenottin Marie Magdeleine Gachet erhalten.¹⁹ In „Dichtung und Wahrheit“ kommt der Dichter hingegen zu dem abweichenden Bericht, wonach er allein des Lateinischen wie auch des Italienischen mächtig gewesen sei. Einzig durch Beobachtung und Zuhören habe sich ihm viel des Gehörten erschlossen, schließlich auch durch den alltäglichen Umgang mit französischen Bediensteten und Soldaten.²⁰ Auch gab man nunmehr französisches Theater in Frankfurt, und durch seinen Großvater erhielt Goethe ein Freibillet. In „Dichtung und Wahrheit“ benennt er die Protagonisten der französischen Komödie und Tragödie, deren aufgeführter Stücke er sich später entsann. Gleichmaßen beschreibt Goethe den Prozeß der Wahrnehmung und Aneignung bei dieser ersten Begegnung mit der theatralischen Kunst: während die schnell gesprochenen Komödien an dem jungen Zuhörer zunächst noch vorbeirauschten, konnten er das Wesen der

¹⁴ HA 9, S. 671.

¹⁵ HA 9, S. 85f.

¹⁶ HA 9, S. 86.

¹⁷ HA 9, S. 86f.

¹⁸ HA 9, S. 86.

¹⁹ Katalog Düsseldorf 1999, S. 229.

²⁰ HA 9, S. 90.

Tragödien auch ohne fortgeschrittene Sprachkenntnis bereits begreifen.²¹ Für die Entwicklung des Dichters war es von großer Bedeutung, daß dieser mit den Regeln der klassischen französischen Bühnenkunst bereits vertraut wurde, bevor er mit Shakespeare einen zukunftsweisenden Gegenentwurf hierzu kennenlernte.²²

Das besondere Interesse des Königsleutnants entfachte sich schließlich für die bildende Kunst. Bereits am Abend seiner Einquartierung wurde er gewahr, daß im Haus am Großen Hirschgraben ein ansehnliches Kabinett mit Werken lokaler Maler vorhanden war, und

*so erbat er sich gleich, ob es schon Nacht war, mit Kerzen die Bilder wenigstens flüchtig zu besehen. Er hatte an diesen Dingen eine übergroße Freude, <...> und als er vernahm, daß die meisten Künstler noch lebten, sich in Frankfurt und in der Nachbarschaft aufhielten, so versicherte er, daß er nichts mehr wünsche, als sie baldigst kennen zu lernen und sie zu beschäftigen.*²³

Thoranc faßte den Plan, den Stammsitz der Familie in Grasse mit Werken dieser Künstler auszustatten.²⁴ Goethe schildert in der Folge die verschiedenen Stufen der Planung, der Ausführung und seine eigene Anteilnahme an dem sich daraufhin entspannenden Geschehen mit lebhaften Worten:

*Er [Thoranc, Anm. d. A.] ließ daher von Grasse, wo sein älterer Bruder ein schönes Gebäude besitzen mochte, die sämtlichen Maße aller Zimmer und Kabinette herbeikommen, überlegte sodann mit den Künstlern die Wandabteilungen, und bestimmte die Größe der hiernach zu verfertigen ansehnlichen Ölbilder, welche nicht in Rahmen eingefast, sondern als Tapetenteile auf die Wand befestigt werden sollten. Hier ging nun die Arbeit eifrig an.*²⁵

Wenn Goethe in diesem Zusammenhang von einem in seinem Mansardzimmer eingerichteten Atelier für alle Frankfurt Maler berichtet, so mag die zeitliche Distanz des Erlebten zur späteren Niederschrift zu dieser ungenauen Angabe geführt haben: drei oder vier Maler konnten in den engen Räumlichkeiten keineswegs genügend Platz zur Arbeit an den bisweilen großformatigen Werken finden. Wichtig und treffend ist jedoch die Angabe, daß sich die Planungen und Beratungen des Grafen mit den Künstlern in dessen Quartier in Goethes Elternhaus vollzogen, und daß sich der junge Goethe daran beteiligte:

Da ich alle diese Männer [die Maler, Anm. d. A.] von meiner frühesten Jugend an gekannt, und sie oft in ihren Werkstätten besucht hatte, auch der Graf mich gern um sich leiden mochte, so war ich bei den Aufgaben, Beratungen und Bestellungen wie auch bei den Ablieferungen gegen-

²¹ HA 9, S. 91.

²² Vgl. Gonthier-Louis Fink in Katalog Düsseldorf 1999, S. 230.

²³ HA, S. 84.

²⁴ Kölsch 1999, S. 204-226; Petra Maisak in Katalog Frankfurt 1999, S. 22-24.

²⁵ HA, S. 88.

wärtig, und nahm mir, zumal wenn Skizzen und Entwürfe eingereicht wurden, meine Meinung zu eröffnen gar wohl heraus.²⁶

Für Goethe war der Auftrag des Königsleutnants keineswegs der erste Berührungspunkt zur bildenden Kunst. Sämtliche Maler, welche in diesem Zusammenhang in „Dichtung und Wahrheit“ genannt werden, sind dem Leser bereits durch einen vorherigen Bericht über die väterliche Gemäldesammlung bekannt.²⁷ Für den Dichter bildeten Jahrzehnte später die Geschehnisse während der französischen Besatzungszeit Anlaß und Rahmen einer fast episch breit angelegten Schilderung der Lebens- und Arbeitsverhältnisse jener Frankfurter Maler seiner Kindheitszeit. Goethes gereiftes, klassizistisch-normatives Kunstverständnis scheint an jener Stelle durchzuschimmern, an der er seinen Vater schließlich bemängeln läßt, daß Thoranc die heimischen Künstler zu „Tapetenmalern“ erniedrigt habe.²⁸ Bemerkenswert ist auch Goethes Entwurf eines sich anschließenden Momentes, in dem die Malerei einander fremde Menschen in singulärer Weise verbindet:

ich erinnere mich nur ein einziges Mal, als Seekatz sich selbst übertroffen hatte und das Verlangen, diese Bilder zu sehen, das ganze Haus herbetrieb, daß mein Vater und der Graf zusammentreffend an diesen Kunstwerken ein gemeinsames Gefallen zeigten, das sie an einander selbst nicht finden konnten.²⁹

Die erstaunliche Tatsache, daß der Graf einen sehr umfangreichen, gerade auch repräsentativen Zwecken dienenden Auftrag einer Gruppe Frankfurter Maler erteilte, deren Schaffen mitunter deutlichen Schwankungen der Qualität erkennen läßt, soll seine Interessen und Vorlieben als Kunstsammler nunmehr in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken. Es ist nicht bekannt, ob die Familie der Thoranc bereits zuvor über größeren Kunstbesitz verfügte. Ein 1764 datiertes Dokument, das Anweisungen zur Disposition der gelieferten Werke enthält,³⁰ nennt in geringem Umfang weitere, über den Frankfurter Auftrag hinausgehende Werke, etwa eine flämische Landschaft und Charakterköpfe von Rubens und Tizian. Über den Zeitpunkt des Erwerbs dieser Gemälde sowie deren Echtheit läßt sich jedoch keine Aussage treffen.

Für das Interesse von Thoranc dürften zunächst auch pragmatische Erwägungen eine Rolle gespielt haben: durch die vorangegangenen Kriegs- und Krisenjahre größerer Bestellungen entbehrend, werden die Frankfurter Maler die günstige Gelegenheit gerne aufgegriffen und auch dem Wunsch nach bisweilen

²⁶ HA 9, S. 89.

²⁷ HA 9, S. 28f.; Kölsch 1999, S. 190f.

²⁸ HA 9, S. 112

²⁹ HA 9, S. 113.

³⁰ Nizza, Archives Départementales des Alpes Maritimes, transkribiert und übersetzt bei Kölsch 1999, S. 582-599.

dekorativen Malereien ohne Zögern entsprochen haben. Es ist zudem zu vermuten, daß der von Thoranc gezahlte Preis für ihre Arbeiten vergleichsweise wohlfeil war. Von Bedeutung ist weiterhin, daß der Graf in den Werken Frankfurter Maler Motive und Darstellungen finden konnte, die auch in der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts nicht unbekannt waren.

Als erstes Beispiel hierfür steht Christian Georg Schütz der Ältere (1718-1791). Im kurmainzischen Flörsheim am Main geboren, wurde Schütz eine handwerklich orientierte Ausbildung bei dem Frankfurter Fassadenmaler Hugo Schlegel zuteil. Nach Wanderjahren an verschiedenen Höfen ließ sich Schütz erneut in Frankfurt nieder. Er entwickelte eine Landschaftsmalerei eigener Prägung, wobei er dem Publikum wohlvertraute Vorbilder aufgriff. Seine Werke konnten hierdurch dem Geschmack der Zeit in qualitätvoller Weise entsprechen, was seinen außerordentlichen Erfolg bei Frankfurter und auswärtigen Kunstsammlern erklärt.³¹ Goethe beschreibt dieses Wesen der Malerei von Schütz, wenn er mit Bezug auf die Arbeiten für Thoranc berichtet:

*Schütz, der Landschaftsmaler, fand sich vielleicht am besten in die Sache. Die Rheingegenden hatte er ganz in seiner Gewalt, sowie den sonnigen Ton, der sie in der schönen Jahreszeit belebt. <...> Er lieferte sehr heitere Bilder.*³²

Goethes bezieht sich hierbei auf jene zwischen idealer Komposition und einem realistischen Blick auf topographisch bestimmbare Gegenden changierenden Flußlandschaften, zu denen Schütz unter anderem durch eine bereits um 1750 unternommenen Rheinreise angeregt wurde. Verschiedene Beispiele dieser Darstellungen³³ zeigen leichthin, an welche Vorbilder Schütz hierbei anknüpfte: zu nennen wären beispielsweise Rheinlandschaften des Holländers Hermann Saftleven (1609-1685).³⁴ Saftlevens Landschaften weisen insbesondere eine entsprechende Bildperspektive auf: Saftleben formiert seine Komposition aus klar geschiedenen, in der Tiefe hintereinander gestaffelten, in Farbe und Licht verschieden behandelten Bildgründen. Bei Schütz tritt hingegen eine in der Ferne dunstige, im Vordergrund weiche, sonnen- und lichtdurchflutete Atmosphäre hervor, eben jener „sonnige Ton“, den auch Goethe beschreibt und der den steten Eindruck eines goldenen Sommertages in die Gemälde zaubert.

Diese auffallende Lichtführung und Farbgebung ist auch den Bildern eigen, die Schütz für den Grafen Thoranc ausführte. Darunter finden sich verschie-

³¹ Zu Christian Georg Schütz: Katalog Frankfurt 1991; ferner Kurt Wettengl, Christian Georg Schütz der Ältere, Katalog der Ausstellung Heimatmuseum Flörsheim am Main, Frankfurt 1992 (= Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, Bd. 46).

³² HA 9, S. 88.

³³ Vgl. die 1767 datierte „Ideale Flußlandschaft“, Privatbesitz, Katalog Frankfurt 1991, Nr. 11, mit Abb.

³⁴ Vgl. die 1650 datierte „Ideale Rheinlandschaft“, Privatbesitz, Katalog Frankfurt 1991, Nr. 13, mit Abb.

dene kleinformatige Flußlandschaften,³⁵ aber auch großformatige, hochrechteckige Landschaftspanneaux, wie die beiden „Ideallandschaften mit antiken Ruinen“ im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts – Frankfurter Goethe-Museums.³⁶ Die Komposition dieser beiden Landschaften besteht aus gleichermaßen gestaffelten Bildgründen und wird von Staffagefiguren belebt, die einfaches Landvolk repräsentieren und die von Johann Conrad Seekatz (1719 – 1768) bzw. Wilhelm Friedrich Hirt (1721-1772) ausgeführt wurden. Eine bemerkenswerte Zutat sind antik anmutende, doch aus der Phantasie entstanden Ruinen, die halb zerfallen von einer großen, untergegangenen Vergangenheit künden und allmählich von der Natur zurückerobert werden.

Beide Landschaften von Schütz lassen in ihrer harmonischen Komposition aus verschiedenartigen Bildelementen, mehr noch ihrem Changieren zwischen idealer Komposition und scheinbar widererkennbarer Landschaft, in ihrem golden überhauchten Lichtglanz und in der friedvollen Atmosphäre an den Typus der klassischen Ideallandschaft denken. Diese, in der Malerei des Barock ausgesprochen häufig nachgeahmten Ideallandschaften wurden in Rom im frühen 17. Jahrhundert von Claude Lorrain (1600-1682) neben Nicolas Poussin (1594-1665) und Gaspard Dughet (1615-1675) geprägt und von der Gruppe der sogenannten „niederländischen Italianisten“ fleißig tradiert und fortentwickelt.³⁷

Die barocke Tradition der klassischen Ideallandschaft riß bis ins späte 18. Jahrhundert nie ganz ab, und seit Mitte dieses Jahrhunderts nahmen die Werke eines Claude Lorrain erneut eine zentrale Position in der ästhetischen Diskussion über die Landschaftsmalerei ein. In Goethes Kunstauffassung stellte die Beschäftigung mit der Landschaftskunst des Franzosen eine bemerkenswerte Konstante dar.³⁸ Hierfür kann Lorrains „Landschaft mit Tobias und dem Engel (Der Abend)“³⁹ stehen, die Goethe 1779, sowie erneut 1783 in der Kasseler Gemäldegalerie sah. Wer Goethes bildliche Wahrnehmung beobachtet, wird immer wieder feststellen, daß sich darin einzelne Stufen der Kenntnis und der Kennerschaft überlagern und erweitern.⁴⁰ Goethes bildhaftes Sehen, seine Vergleiche der Realität mit Kunstwerken – erinnert sei an die berühmte Episode nach dem Besuch der Dresdner Galerie, als er eine Schusterwerkstatt wie ein entsprechendes Genrestück von Ostade empfand⁴¹ – ist nur eine Facette dieser komplexen Mechanismus von Wahrnehmung. In gleicher Weise darf vermutet werden, daß Goethe sich in späten Jahren positiv über Schütz äußerte, da dessen Malerei dem beschriebenen

³⁵ Vgl. Katalog Paris 1988, Nr. 5 bis 9.

³⁶ Katalog Frankfurt 1991, Nr. 26 und 27, m. Abb.; Katalog Frankfurt 1999, S. 26-29, mit Abb.

³⁷ Vgl. I Bamboccianti. Niederländische Malerrebellen im Rom des Barock, Katalog der Ausstellung Wallraf-Richartz-Museum Köln, Mailand 1991, mit weiterer Lit.

³⁸ Katalog Frankfurt, Weimar 1994, S. 18 et passim.

³⁹ Katalog Frankfurt, Weimar 1994, S. 18, Nr. 2, mit Abb.

⁴⁰ Vgl. Petra Maisak in Katalog Frankfurt, Weimar 1994, S. 220.

⁴¹ HA 9, S. 321.

Typus einer Ideallandschaft à la Lorrain nahekam. Auch der Umkehrschluß sei gewagt: Goethes frühe Begegnung mit der Bildgattung der Ideallandschaft in den Gemälden eines Schütz könnte ebenso das Fundament zu seiner intensiven Auseinandersetzung mit der Gattung der Landschaftsmalerei gelegt haben.

Andererseits ist zu vermuten, daß auch Graf Thoranc mit der Tradition der klassischen Ideallandschaften, wenn nicht sogar mit der Kunst Claude Lorrains vertraut war. In der französischen Kunst des 18. Jahrhunderts hatten verschiedene Maler den Typus der klassischen Ideallandschaft fortgeführt, wenngleich auch in stark abgewandelter Form und mit völlig verschiedenen Ergebnissen. Dies können zwei Landschaftsgemälde von François Boucher verdeutlichen.⁴² Diese, mit lebhaftem Pinsel und in frischen Farben ausgeführten Darstellungen führen als Ideallandschaften mit Ruinenstaffage sowie dem am Brunnen oder vor einer Hütte rastenden Landvolk das Vorbild einer von Hirten bevölkerten, pastoralen Idylle fort. Die sehr rokokohaften, alle Züge einer heiteren Maskerade tragenden Landschaftsphantasien eines Boucher lassen im Vergleich mit den genannten Ideallandschaften von Christian Georg Schütz ebenso deutlich werden, wie sehr den Frankfurter Malern drei Jahrzehnte später die Darstellung derber, ländlich-einfacher Charaktere inmitten einer idealisierend gesehenen Natur interessierte. Auch diese Eigenheit wird die Zustimmung des französischen Kunstkenner Thoranc gefunden haben, denn er dürfte darin eine, wenngleich vielleicht auch unbeußt, bildliche Entsprechung zur Maxime der größtmöglichen Naturnähe im Geist der französischen Aufklärung, insbesondere bei Jean-Jacques Rousseau, gesehen haben.

Ein entsprechendes Urteil schimmert auch in Goethes Bemerkungen zu einem weiteren Künstler jener Zeit durch, dem Darmstädter Maler Johann Conrad Seekatz. Goethe berichtet, der Graf Thoranc habe eine besondere Vorliebe für *„dessen Pinsel <...> bei natürlichen und unschuldigen Vorstellungen“*⁴³ gehegt, und führt aus:

*Seekatz übernahm ländliche Szenen, worin die Greise und Kinder, unmittelbar nach der Natur gemalt, ganz herrlich glückten; die Jünglinge wollten ihm nicht ebenso geraten, sie waren meist zu hager; und die Frauen mißfielen aus der entgegengesetzten Ursache.*⁴⁴

Johann Conrad Seekatz, gebürtig im vorderpfälzischen Grünstadt, erhielt ebenfalls eine handwerkliche Ausbildung bei seiner Familie in Worms. Prägende Jahre verbrachte er in der Werkstatt des Mannheimer Hofmalers Phillip Hieronymus Brinckmann, wo er Gelegenheit hatte, zumindest Teile der hochbedeutenden kur-

⁴² „Rast am Brunnen“ und „Ländliche Idylle“, ausgeführt um 1727/1730 als Wanddekoration; Alte Pinakothek München; vgl. Alte Pinakothek München, Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden, München 1986, S. 83f., mit Abb.

⁴³ HA 9, S. 88.

⁴⁴ HA 9, S. 88

pfälzischen Gemäldegalerie zu studieren. Seit 1753 ist seine Tätigkeit als zweiter Hofmaler der Hessen-Darmstädtischen Landgrafen nachweisbar, die ihm jedoch ein dermaßen geringes Einkommen erbrachte, daß er sich nach weiteren Interessenten umsehen mußte. Er fand diese unter Frankfurter Kunstliebhabern, so auch bei Johann Caspar Goethe am Großen Hirschgraben, mit dessen Gastfreundschaft er bei Aufhalten in Frankfurt ebenfalls rechnen konnte.⁴⁵

Goethes oben zitierte Worte können in vortrefflicher Weise ein von Seekatz für Thoranc ausgeführtes Gemälde charakterisieren, eine großformatige „Jahrmarktsszene“, die sich ebenso wie das von Johann Georg Trautmann ausgeführte Pendant heute in Besitz des Freien Deutschen Hochstifts – Frankfurter Goethe-Museums befindet.⁴⁶ Diese „Jahrmarktsszene“ fällt durch die gleichermaßen detailgenaue wie malerisch aufgefaßte Schilderung des Geschehens auf: in der Mitte findet sich unter den tanzende Paaren rund um einen Maibaum ein junges, einfach gekleidetes, doch überaus sittsam wirkendes Paar, gleichsam als sinnfälliges Beispiel jenes natürlichen und unschuldigen Menschentums, das Goethe in seinen Worten zu Seekatz anspricht. Rechts wird getrunken und geschmaust, während im Mittel- und Hintergrund links ein Kupferstichhändler und verschiedene Marktstände die weiteren Attraktionen des Festtages bilden. Ein Detail von besonderem Interesse zeigt sich im Vordergrund: zwei sich balgende Knaben werden von einem schalkhaft lachenden Buben beobachtet, der durch ein umgehängtes Kästchen, dem für ein Murmeltier bestimmten Marmotte, als Savoyardenknabe erkennbar wird.

Daß das Jahrmarktsgemälde von Seekatz seine Voraussetzung in der flämischen Malerei, etwa in entsprechenden Darstellungen von David Teniers d. J. findet, sei nur am Rande erwähnt.⁴⁷ Das Motiv des Savoyardenknaben soll hingegen abermals zu einem Seitenblick auf die zeitgenössische französische Malerei überleiten. Hierbei kann ein weiteres Mal dargelegt werden, daß Thoranc in Werken der Frankfurter Malerei Motive und Themen begegnete, die ihm aus der Kunst seiner Heimat mit großer Wahrscheinlichkeit geläufig waren: Savoyardenknaben wurden im 18. Jahrhundert vielfach in der französischen Malerei dargestellt. Als Beispiel hierfür sei auf die vielleicht bekannteste Darstellung verwiesen, das um 1716 gemalte „Murmeltier“ von Antoine Watteau.⁴⁸ Bei Watteau steht der Schausteller allein vor einem weiten Platz mit Bäumen und einer Kirche. Auf dem umgehängten Kästchen kauert das Murmeltier, und ein weiteres Requisit, die Oboe, wird ebenfalls vorgewiesen. Bemerkenswert ist die Konzentration des Malers auf eine im Detail realistisch wirkende Schilderung von Kleindung

⁴⁵ Zu Johann Conrad Seekatz: Emmerling 1991.

⁴⁶ Katalog Frankfurt 1982, Nr. 229 (Seekatz) und 282 (Trautmann), m. Abb.; Katalog Frankfurt 1999, S. 48-51, mit Abb.

⁴⁷ Kölsch 1999, S. 113.

und Physiognomie sowie die Sympathie, die der Künstler dem Charakter offenbar entgegenbringt.

In einem weiteren für den Grafen Thoranc ausgeführten Werk, dem zentralen Medaillon der Februar-Darstellung aus der Serie der zwölfteiligen Monatstapeten,⁴⁹ schildert Seekatz hingegen das Geschehen selbst, den von herbeigeströmten Bewohnern bewunderten Auftritt zweier Savoyardenknaben, in genauester Art und Weise. Der eine Knabe hat das Tier seinem Kästchen entnommen und läßt es am Boden tanzen, wozu sein Kompagnon mit der Drehleier musiziert. Die aus den armen Bergregionen Savoyens in die Fremde ausgewanderten Kinder konnten mit dergleichen ein kärgliches Auskommen finden, ja selbst die zuhause gebliebene Familie ernähren.⁵⁰ Sentimental gestimmte Zuneigung zu den armen und einfachen Savoyardenknaben spricht auch aus Rousseaus Worten im dritten Teil seiner „Bekenntnisse“

*Es ist schade, daß die Savoyarden nicht reich sind, oder vielleicht wäre es schade, wenn sie es wären; denn so wie sie sind, sind sie das beste und geselligste Volk, das ich kenne...*⁵¹

Die Savoyardenkinder repräsentieren einen besonderen, noch unschuldigen Naturzustand, wie ihn etwa auch Rousseaus 1762 erschienenes Erziehungsschrift „Emile“ beschreibt – eine Schrift, die bald nach Erscheinen auch in entfernten Frankfurt zum Gegenstand der öffentlichen Diskussion wurde.⁵²

Der Aufbau und die Gestaltung der Serie der zwölf Monatstapeten sind ebenfalls bemerkenswert. Die sehr hochrechteckigen Felder enthalten jeweils drei übereinander plazierte Medaillons, das mittlere mit farbig ausgemalten Szenen, die oben und unten sich anschließenden Darstellungen hingegen in blauem Camaieu, das an dekorative holländische Kachelmalerei erinnern mag. Jede der einzelnen Darstellungen ist auf die Monate bezogen, die durch reizvolle Kinderszenen vorgestellt werden: zu oberst die entsprechenden Tierkreiszeichen in szenischer Verbrämung, und darunter in bunter Folge Vergnügungen des jeweiligen Monats sowie die monatstypischen Arbeiten in Natur, Land und Garten. Im bereits genannten Einzelgemälde des „Februar“ repräsentieren Fische fangende Knaben das Sternzeichen der Fische; die Savoyardenknaben in einer kleinen Stadt und zum Karneval kostümierte Kinder stehen für typische Arbeiten und Vergnügungen des Monats. Die Rahmung der einzelnen Medaillons in leichtem Muschelwerk und anderen, eingestreuten Zierelementen stammt aus dem Atelier Jo-

⁴⁸ Eremitage St. Petersburg; Watteau 1684-1721, Katalog der Ausstellung Schloß Charlottenburg Berlin et. al., Berlin 1985, Nr. 32, mit Abb.

⁴⁹ Emmerling 1991, Nr. 353-364, der Februar Nr. 354, mit Abb.

⁵⁰ Zum Thema der Savoyardenknaben: Hoffmann 1980, S. 247-250.

⁵¹ Zitiert nach Hoffmann 1980, S. 250.

⁵² Bettina Strauss, La Culture Française à Francfort au XVIIIe siècle, Paris 1914, S. 103-106; zitiert nach Hoffmann 1980, S. 251, Anm. 48.

hann Andreas Benjamin Nothnagels (1729-1804), der eine florierende „Tapetenwerkstatt“ in Frankfurt betrieb.⁵³

Durch ein neu aufgefundenes Dokument läßt sich belegen, daß die Monatstapeten gemeinsam mit den beiden großen Jahrmärkten zur Ausstattung eines zentralen „Salons“ in Grasse vorgesehen waren.⁵⁴ Es ist anzunehmen, daß ihre dekorative Gestaltung auf Wünsche des Grafen Thoranc zurückzuführen ist, der auch an anderer Stelle als engagierter und kritischer Auftraggeber hervortrat. Im Vergleich mit anderen, von französischen Künstlern gestalteten Panneaux wird deutlich, wie sehr die von Thoranc gewünschte Gestaltung modischen Konventionen entsprach. So zeigt beispielsweise für ein von François Boucher um 1750 geschaffenes Ausstattungsprojekt auffallende Ähnlichkeiten zu den Monatstapeten von Seekatz. Die für das Château de Crecy, damals im Besitz Madame de Pompadours, ausgeführte Serie von Wandverkleidungen⁵⁵ ist allegorischen Darstellungen der Wissenschaften und Künste gewidmet, die ebenfalls durch Kindergruppen vorgestellt werden. Ebenso wechseln farbig gemalte Szenen und kleinere, in blauem Camaieu gehaltener Darstellungen ab. Alle diese Medaillons stehen ebenfalls vor monochrom hellem, mit leichten Zierelementen durchmischtem Fond.

Zu den Frankfurter Künstler, die ebenfalls für Thoranc tätig waren, zählte unter anderem Wilhelm Friedrich Hirt, der mit pastoralen Landschaften neben entsprechende Werke Christian Georg Schütz trat.⁵⁶ Von besonderem Interesse ist schließlich Johann Georg Trautmann (1713-1769), der die bereits angedeutete thematische Bandbreite der Frankfurter Malerei in besonderer Weise bereicherte. Der in Zweibrücken geborene Maler zog recht früh nach Frankfurt, wo er zunächst als Fassaden- und Dekorationsmaler tätig war. Nach dem mit großen Schwierigkeiten verbundenen Erwerb des Bürger- und Meisterrechts durfte Trautmann eine eigene Werkstatt führen und schuf Gemälden verschiedenster Thematik, die bei Sammlern und Kennern ausgesprochen gesucht waren.⁵⁷ Charakter und Werkschätzung seiner Kunst finden sich in Goethes Worten angedeutet, Trautmann habe

*sich den Rembrandt zu Muster genommen, und es in eingeschlossenen
Lichtern und Widerschein, nicht weniger in effektvollen Feuersbrünsten*

⁵³ Zu Johann Andreas Benjamin Nothnagel: Philipp Friedrich Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städelschen Kunstinstituts, Frankfurt 1862, S. 356-361.

⁵⁴ Nizza, Archives Départementales des Alpes-Maritimes, transkribiert und übersetzt bei Kölsch 1999, S. 582-599; vgl. auch S. 216f.

⁵⁵ The Frick Collection, New York; Panoramaphotographien unter <http://www.frick.org/html/boucher.htm#tour> (29. April 2005)

⁵⁶ Zu Wilhelm Friedrich Hirt: Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe, Katalog der Ausstellung Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt, bearb. von Hans-Joachim Ziemke, Frankfurt 1982, S. 86-89.

⁵⁷ Zu Johann Georg Trautmann: Kölsch 1999.

weit gebracht <...>, so daß er einstens aufgefordert wurde, einen Pendant zu einem Rembrandtischen Bilde zu malen.⁵⁸

Die erste Bemerkung verweist auf das auffallende Phänomen der künstlerischen Rezeption, ja Nachahmung Rembrandts, das im 18. Jahrhundert eine regelrechte „Mode“ darstellte und insbesondere durch das hohe Interesse der Publikums für den holländischen Meister, aber auch durch eine neue kunsttheoretische Wertschätzung seiner Werke motiviert war. Unter den Gemälden, die Trautmann für den Königsleutnant Thoranc ausführte, läßt der siebenteilige Josephszyklus Momente einer solchen Rembrandtnachahmung erkennen.⁵⁹ Der von Goethe benannte, zweite Themenkreis umfaßt Darstellungen nächtlicher Brände, die bereits von Zeitgenossen überaus geschätzt und eifrig gesammelt wurden. In der Thoranc'schen Sammlung sind diese mehrfach mit kleinformatischen Darstellungen,⁶⁰ insbesondere jedoch mit dem großformatigen Gemälde des „Brandes von Troja“ vertreten, das sich heute ebenfalls im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum befindet.⁶¹ Die in die Tiefe fluchtende Komposition schwelgt in Farb- und Lichteffekten, die Vergegenwärtigung der katastrophalen Zerstörung der Stadt wird quasi zum Hauptanliegen der Darstellung. Ein im Mittelgrund auszumachendes trojanisches Pferd, überall kämpfende Soldaten sowie die Gruppe aus Äneas und Anchises im Vordergrund, die im übrigen sicher von der Hand Seekatz' stammt, illustrieren die historische Themenstellung.

Mit den idealen, pastoral gestimmten Landschaften von Schütz und Hirt, den „natürlichen und unschuldigen“ Genreszenen von Seekatz sowie den dramatischen, teils historisch unterlegten Brandstücken von Trautmann wären repräsentative Beispiele für die Künstler und Werke des Thoranc'schen Auftrages benannt. Das weitere Schicksal des stattlichen Gemäldebesitzes ist ebenso bewegt, wie es eine weitgehende Aufsplitterung des ursprünglichen Konvolutes brachte. Goethe führt hierzu in „Dichtung und Wahrheit“ am Ende des 3. Buches in kappen Worten aus:

Auch verließ er [Thoranc, Anm. d. A.] bald darauf die Stadt und erhielt stufenweise noch verschiedene Chargen, doch, wie man hörte, nicht zu seiner Zufriedenheit. Er hatte indes das Vergnügen, jene so emsig von ihm besorgten Gemälde in dem Schlosse seines Bruders glücklich angebracht zu sehen; schrieb einige Male, sendete Maße und ließ von den mehr genannten Künstlern verschiedenes nacharbeiten. Endlich vernahmen wir nichts weiter von ihm außer daß man uns nach mehreren Jahren versi-

⁵⁸ HA 9, S. 29.

⁵⁹ Kölsch 1999, Kat. Nr. G 5-G 11; zur Rembrandtnachahmung S. 122-159; sowie ders., Johann Georg Trautmann – Een navolger van Rembrandt in de achttinde eeuw, in: Kroniek van het Rembrandthuis, H. 1-2, Amsterdam 2003, S. 21-33.

⁶⁰ Kölsch 1999, Kat. Nr. G 165-168; Katalog Frankfurt 1999, S. 40-47, mit Abb.; ferner Kölsch 1999, Kat. Nr. G 187f. und G 194f.

⁶¹ Kölsch 1999, Kat. Nr. G 44.

*chern wollte, er sei in Westindien, auf einer der französischen Kolonien, als Gouverneur gestorben.*⁶²

Als Goethe 1811 seine hauptsächliche Arbeit an „Dichtung und Wahrheit“ begann, hatte er viele Details der Geschehnisse, selbst den Namen des ungebetenen Hausgastes der Frankfurter Zeit vergessen. Er bat daher seinen Frankfurter Neffen und Freund Fritz Schlosser um Auskunft. Dieser wurde in verschiedenen Akten fündig, ließ jedoch den Namen falsch, so daß in Dichtung und Wahrheit der Graf von Goethe ursprünglich mit dem verfälschten Namen "Thorane" benannt wird.⁶³ Obgleich Goethe keine schriftlichen Unterlagen zur Verfügung standen, zählt die Geschichte des Königsleutnants zu den besonders lebhaft und zudem historisch treffend geschilderten Passagen seiner Autobiographie.

Einzig bei der zuletzt gemachten Angabe zum Tod des Grafen irrt Goethe: zwischenzeitlich in den Adelsstand erhoben, brach Thoranc 1764 in die Karibik auf, um als Kommandant der „Partie du Sud“ auf der Insel St. Dominica zu weilen. Er kehrte vier Jahre später in seine Heimat zurück und verstarb 1794 in Grasse, seit den Ereignissen der Revolution in verarmten Umständen lebend. Zuvor hatte er ein eigenes Haus errichten und den Großteil der Frankfurter Gemälde dorthin verbringen lassen, nachdem sein Bruder das Familienpalais 1774 an den Seigneur de Fontmichel veräußert hatte. Der spätere Verkauf auch dieses zweiten Hauses sowie verwickelte Erbgänge führten zur weitgehenden Aufteilung des ursprünglichen Besitzes. In Deutschland war der wahre Hintergrund von Goethes Schilderungen lange unbekannt, bis Martin Schubert seit 1876 nahezu alle Thoranc'schen Gemälde an verschiedenen Orten in Südfrankreich wiederentdeckte. Seiner Vermittlung und großzügigen Spende ist es zu verdanken, daß bereits um die Jahrhundertwende bedeutende Teile des Konvolutes in den Besitz des Freien Deutschen Hochstifts gelangten und somit quasi an ihren Entstehungsort zurückkehrten, darunter die Monatstapeten von Seekatz und der Josephszyklus von Trautmann.

Die lange Zeit im Besitz der Familie Sartoux-Mouans verbliebenen, noch immer stattlichen Reste des Gemäldekonvolutes wurden schließlich 1988 in Paris versteigert und somit unwiederbringlich auseinandergerissen.⁶⁴ Der einstige Besitz des Grafen Thoranc wäre somit heute in alle Winde zerstreut, hätten sich nicht in Grasse, im ehemaligen Hotel seines Bruders drei Räume mit der originalen Ausstattung des 18. Jahrhunderts bis heute als Privatbesitz der Familie Fontmichel erhalten – sie sind somit zwar nicht öffentlich zugänglich, doch sie werden in einem kulturhistorisch interessierten und bewußten Umfeld bewahrt, was auf eine Erhaltung dieses besonderen Erbes aus Goethes Kindheitszeit im originalen Zusammenhang hoffen läßt.

⁶² HA 9, S. 113.

⁶³ HA 9, S. 671.

⁶⁴ Kölsch 1999, S. 208f.

Mehrfach zitierte Literatur

Emmerling 1991

Ernst Emmerling: Johann Conrad Seekatz 1719–1768. Ein Maler aus der Zeit des jungen Goethe. Leben und Werk, bearb. v. Brigitte Rechberg, Horst Wilhelm, Landau 1991.

Grotefend 1904

H. Grotefend, Der Königsleutnant Graf Thoranc in Frankfurt am Main, Frankfurt 1904.

HA

Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe, Hamburg 1955, Nachdruck München 1998.

Hoffmann 1980

Hoffmann, Detlef: "Man wird sagen, dass dies recht bürgerlich sei"..., Bemerkungen zu einigen Bildern von Johann Conrad Seekatz, in: Darmstadt in der Zeit des Barock und Rokoko, Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe Darmstadt 1980, Bd. 1, S. 245-265.

Katalog Düsseldorf 1999

„Europa, wie Goethe es sah“, Katalog der Ausstellung Goethe-Museum Düsseldorf, hrsg. von Volkmar Hansen, Gonthier-Louis Fink und Alberto Destro, Düsseldorf 1999

Katalog Frankfurt 1982

Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum. Katalog der Gemälde, bearb. v. Sabine Michaelis, Tübingen 1982 (=Freies Deutsches Hochstift, Reihe der Schriften, Bd. 26).

Katalog Frankfurt 1991

Christian Georg Schütz der Ältere, 1718–1791. Ein Frankfurter Landschaftsmaler der Goethezeit, Katalog der Ausstellung Freies Deutsches Hochstift - Frankfurter Goethe-Museum, bearb. von Petra Maisak, Frankfurt a. M. 1991/92.

Katalog Frankfurt 1999

Kostbarkeiten der Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung für Kunst und Kulturpflege im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, hrsg. von Heinz Vogel, bearb. von Christoph Andreas, Gerhard Kölsch, Petra Maisak und Renate Moering, Frankfurt a. M. 1999.

Katalog Frankfurt, Weimar 1994

Goethe und die Kunst, Katalog der Ausstellung Schirn Kunsthalle Frankfurt a. M., Kunstsammlungen zu Weimar und Stiftung Weimarer Klassik, Ostfildern 1994.

Katalog Paris 1988

Ancienne Collection du Comte de Thoranc, Katalog der Auktion Hôtel Drouot Paris, 16. März 1988, hrsg. von Claude Boisgirard, Paris 1988.

Kölsch 1999

Gerhard Kölsch, Johann Georg Trautmann (1713-1769). Leben und Werk, Frankfurt a. M. 1999.

Kölsch: „Königsleutnant“ Thoranc, S. 16

Schubart 1896

Schubart, Martin: Francois de Theás Compte de Thoranc, Goethes Königsleutenant,
München 1896.