

Valeria Butera

Hinter dem Vorhang:

Eine Vorzeichnung Johann Heinrich Rambergs für das Titelpuffer zu Goethes *Claudine von Villa Bella*

Die unbestrittene Schönheit einer kleinen Grafik, der vielsprechende Name eines Künstlers und eine Datierung tragen manchmal zu einem entschlossenen Ankauf bei, auch eine genaue Identifizierung des Sujets. So kam 2021 eine kleine aquarellierte Federzeichnung (Abb. 1),¹ signiert von Johann Heinrich Ramberg (Hannover, 1763–1840) und datiert „1827“ zu den Beständen der Sammlung Grafik des Deutschen Historischen Museums.² Es blieb nur ein Änigma zu lösen.

Auf dem ersten Blick sieht man eine Genre-Kostümszene, die aufgrund des Namens Rambergs und des kulissenhaften Hintergrundes an eine literarische Vorlage oder ein Theaterstück denken lässt. Denn der talentierte Künstler war zu Lebzeiten einer der bedeutendsten und schaffensfreudigsten Illustratoren der Goethezeit; neben – und für einige Jahre in Konkurrenz – mit Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801) zählte Ramberg zu den unumstrittenen Vertretern der literarischen Illustrationsgrafik verschiedenster Genres.³ Arnim, Brentano, Chamisso, Fouqué, Hoffmann, Kind, Schiller und Wieland sind nur einige der bekanntesten Schriftsteller des Klassizismus und der Romantik, deren literarische Werke Ramberg mit gestalterischer Kühnheit und außergewöhnlicher Ausdruckskraft für Werkausgaben, Taschenbücher, Almanache und Kalender ins Bild setzte.

Darüber hinaus war der Künstler auch für seine Bühnenentwürfe am königlichen Hof in Hannover bekannt, wo er ab 1793 eine Stelle als Hofmaler und Theaterdekorateur erhielt. Schon einige Jahre zuvor, vor Juni 1789, hatte er den Theatervorhang für das Opernhaus im Leineschloss in Hannover entworfen (der beim Bombenangriff des 26. Juli 1943 verbrannte).⁴ Zwischen 1781 und 1786 absolvierte Ramberg eine Ausbildung bei dem nordamerikanischen Historienmaler Benjamin West (1738–1820) an der Royal Academy in London.⁵ Am englischen Hof war der Hannoverscher Künstler aufgrund seiner Unverzüglichkeit und Genauigkeit bei der grafischen Umsetzung theatralischer Sujets – insbesondere von Shakespeare⁶ – hoch geschätzt.



1 Johann Heinrich Ramberg, Illustration zu Goethes *Claudine von Villa Bella*, 1827, aquarellierte Federzeichnung, 110 × 70 mm, Deutsches Historisches Museum, Berlin, Inv. Gr 2021/82

In Hinblick auf die Biografie Rambergs konnte man die Szene mit der als Mann verkleideten jungen Frau von Anfang an mit einer literarischen Quelle, beziehungsweise einem Theaterstück in Verbindung bringen.⁷ Aber welchem? Beim Sichten von Romanen, Erzählungen, Novellen und Bühnenwerken deutscher oder ausländischer Literatur, in denen eine ähnliche Verkleidung vorkommt, ließ sich die Szene zunächst ikonografisch nicht identifizieren. Hinweise lieferten jedoch die Sekundärliteratur sowie die von Ramberg illustrierten – und zum Teil in digitalisierter Form zugänglichen – Almanache, die meine erste Vermutung bestätigen.

In der Tat handelt es sich um eine Szene aus einem wenig bekannten „Schauspiel mit Gesang“ des jungen Goethes, *Claudine von Villa Bella*, erschienen im Jahr 1776.⁸ Das heute abseits der Literaturwissenschaft gänzlich in Vergessenheit geratene Frühwerk Goethes wurde während seiner Italienischen Reise im Winter 1787–1788 umgearbeitet und in ihrer neuen Fassung als „Singspiel“ apostrophiert.⁹ Die Prosodialoge wurden in Blankverse gefasst, der Gesangsteil durch Arien, Duette und Ensemblenummer ersetzt, um das Theaterstück der italienischen *Opera buffa* anzugleichen.¹⁰ Die vollständige Vertonung der zweiten Fassung durch den Komponist Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) wurde 1789 in Charlottenburg, wahrscheinlich am 20. Juli, uraufgeführt. Es folgten Aufführungen im Berliner Nationaltheater am 29. Juli und weitere bis 20. Februar 1799.¹¹ Vertont wurde *Claudine von Villa Bella* im 18. und 19. Jahrhundert noch mehrfach, unter anderem von Friedrich Schneider (1805),¹² Carl Blum (1810 in Königsberg),¹³ Carl Traugott Eisrich (1813 in Riga), Franz Schubert (1815)¹⁴ und Engelbert Humperdinck (1868–1872).¹⁵ Dennoch verhalten die Vertonungen auch bekannter Komponisten dem Werk zu keinem Ruhm.

Der Schauplatz des Singspiels ist Sizilien, in der ersten Fassung spielte die Geschichte noch in Spanien, daher auch die Namen der Protagonisten, die trotz einiger Änderungen eher ungewöhnlich für die sizilianische Kulisse sind.¹⁶ Claudine, die Tochter des adligen Alonzo von Villa Bella, und Don Pedro von Castelvechio lieben sich, doch fühlt sich Pedro verpflichtet, seinen verlorenen Bruder Carlos aufzufinden, um mit ihm das väterliche Erbe zu teilen. Der streunende Abenteurer Carlos, der nun sich Rugantino nennt und ein Vagabundenleben führt, verliebt sich in Claudines Cousine Lucinde und plant sie zu entführen. Diese Entscheidung spaltet die Vagabunden in zwei Lager, die entweder für Rugantino oder seinen früheren Vertrauten und nun Gegner, Basco – der sich der Entführung von Lucinde widersetzt –, eintreten. Nach Tumulten und Wechselfällen endet die Geschichte mit der wechselseitigen Erkennung und der Wiedervereinigung der Brüder Pedro und Carlos, das heißt eine klassische *Anagnorisis*.

Die von Ramberg dargestellte Szene zeigt die in Männertracht geflohene Lucinde, getreu der Beschreibung Goethes: mit einem „Wämschen“ und einen „Federhut“, während sie von Basco, dem neuen Anführer der Räuber, entwaffnet und bedrängt wird. Im Hintergrund versteckt sich Carlos, bereit seine Lucinde zu retten.

Rambergs Originalzeichnung diente als Vorlage für einen von dem Ungarn János Blaschke (1770–1833) gestochenen Kupferstich mit dem Titel „Claudine von Villa Bella. III. Aufz[ug]“¹⁷. Der Stich gehört zu einer Serie von vierzig Illustrationen zur *Ausgabe letzter Hand*, die mehrere Künstler und Stecher, unter anderen Carl August Schwerdgeburth (1785–1878)¹⁸, angefertigt haben und deren Veröffentlichung in Taschenbüchern der Leipziger Verleger Friedrich Fleischer (1794–1863) schon im Herbst 1826 geplant war.¹⁹ Die *Ausgabe letzter Hand* war die letzte autorisierte Werkausgabe Goethes, die in Stuttgart bei Cotta erschien und schließlich durch 15 Bände ergänzt wurde.²⁰ Der Text von *Claudine von Villa Bella* wurde 1827 mit *Elpenor. Clavigo. Stella* und *Erwin und Elmire* in dem 10. Band der *Vollständigen Ausgabe letzter Hand* publiziert.²¹

Für sein Verlagsprojekt zur *Ausgabe letzter Hand* sammelte Fleischer ab 1827 Titelpuffer, die in Lieferungen von je fünf Stichen verkauft wurden. Gelegentlich dienten die Stiche als Frontispiz oder Einband für die manchmal nicht gebundenen Ausgaben. Der Kupferstich *Claudine von Villa Bella* gehörte zur 2. Lieferung und ist oben rechts mit 9 nummeriert (Abb. 2).²² Die laut der Anzeige von Ramberg entworfenen und von namhaften Künstlern²³ gestochenen *Vierzig Titelpuffer zu Goethe's Werken in 40 Bänden* erschienen sowohl in Großoktav als auch in dem kleinen Taschenformat.

Ab 1828 brach Fleischer die Sammlung nach dem 25. Bild ab, das heißt 1827–1828 erfolgten nur die erste 5 Lieferungen.²⁴ Er gab dann 1829–1834 eine eigene zweite *Kupfersammlung zu Goethes sämtlichen Werken: in vierzig Blättern* heraus, die auch die 15 Bände nach dem Nachlass des Dichters ergänzte und so 56 Bilder umfasste.²⁵ Die Vorlagen der Titelpuffer wurden von Ramberg und zehn weiteren Künstlern angefertigt. Ramberg lieferte den Kupferstechern genaue, oft handkolorierte Vorlagen im Maßstab 1:1, wie im vorliegenden Fall. Leider haben sich nur sehr selten derartige Blätter erhalten.

Ramberg arbeitete sehr schnell an den Zeichnungen; in einigen Fällen benutzte er Vorlagen aus der sogenannten „Goethe-Galerie“ des Taschenbuchs *Minerva* (1821–1833). Der Almanach *Minerva* war 1808 von Ramberg zusammen mit dem Schriftsteller und Pädagogen Carl August Böttiger (1760–1835)²⁶ begründet worden und erschien von 1809 bis 1833 ebenfalls in Leipzig bei Fleischer. Jeder Band des Taschenbuchs enthielt acht oder neun Stiche, die Gedichte, Singspiele und Dramen Goethes illustrierten.²⁷ Das Taschenbuch, das eine überwiegend weibliche und bürgerliche Leserschaft ansprach – die oft keinen Zugang zu den ganzen entsprechenden Werken hatte –, zeigte den Kupferstich mit Titel und zugehörigem Text, der das Bild erläuterte und dessen ikonografische Identifizierung erleichterte.²⁸ Seine beherrschende Funktion wurde also durch die Kombination von Text und Bild verstärkt. Taschenbücher hatten zudem einen wesentlichen Einfluss auf die Geschmacksbildung des (weiblichen) Lesepublikums und umgekehrt.

Hinsichtlich der gestalterischen Inszenierung von Goethes ‚Werken‘ isoliert Ramberg die Figuren in seinen Illustrationen nicht, sondern stellt sie in fantasievolle Räume und Landschaften, auch wenn diese in den Texten nicht beschrieben sind. Kleidungen, Frisuren, Innenräume und Gärten entsprechen meist dem biedermeierlichen Geschmack, aber wenn es um eine vergangene Epoche geht, kostümiert der Künstler die Figuren entsprechend ‚historisch‘, im vorliegenden Fall Halskrause und Strumpfhose bei Basco. Lucindes Männerkleidung mit figurbetonten Hosen und enger Jacke gehört



2 János Blaschke, „Claudine von Villa Bella. III. Aufz[ug]“, Kupferstich, in: Johann Heinrich Ramberg und Carl August Schwerdgeburth, *Vierzig Titelpuffer zu Goethe's Werken in 40 Bänden*, 6r–10r Band (Lfg. 2), Leipzig: Fleischer, 1827–1828, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Klassik Stiftung Weimar, Signatur F 3470 (a–e)



3 Georg Melchior Kraus nach Johann Georg Schütz, *Capitano*, kolorierter Kupferstich in Johann Wolfgang von Goethe, *Das Römische Carneval*, Weimar und Gotha: Ertinger, 1789, Taf. VIII, Bayerische Staatsbibliothek München, Rar. 430

ihr verwandten Figur des Capitano, wie man aus seinem 1789 erschienenen Aufsatz *Das Römische Carneval*³³ entnimmt (Abb. 3)³⁴: „Unweit der französischen Akademie tritt in spanischer Tracht, mit Federhut, Degen und großen Handschuhen [...] der sogenannte Capitano des italienischen Theaters auf und fängt an, seine großen Taten zu Land und Wasser im emphatischen Ton zu erzählen.“³⁵

Eine Bearbeitung der Schrift Goethes erschien 1826 – nur ein Jahr vor der Zeichnung von Ramberg – auf Italienisch und Deutsch bei Ludwig Wilhelm Wittich in Berlin unter dem Titel *Abhandlung über die Comödie aus dem Stegreif und die Italienischen Masken; nebst einigen Scenen des Römischen Carnevals. Vom Professor Francesco Valentini aus Rom*.³⁶ Die dem König Friedrich Wilhelm III. von Preußen gewidmete Publikation ist mit zwanzig kolorierten Kupfern versehen,³⁷ unter denen das 16. Kupfer Coviello, Captain des italienischen Lustspiels, Ähnlichkeiten mit Rambergs Basco zeigt (Abb. 4)³⁸. Diese Figur des Römischen Carnevals stimmt, mit leichter Variationen, mit jener des von Goethe beschriebenen Capitano (Abb. 3) überein: schneidig, in spanischer Tracht mit Halskragen und Federhut, einen langen Stoßdegen und Fechthandschuhen.³⁹ Er rühmt sich unerhörter, unnachahmlicher und heroischer, zugleich aber auch ziemlich ungläubwürdiger Heldentaten. Selbstverständlich hat der Räuber Basco eigene Merkmale,⁴⁰ aber die Ähnlichkeiten mit der Maske aus der *Commedia dell'Arte* und derjenigen aus dem italienischen Carneval bezüglich der Farben der Tracht sind evident. Zu dieser Ikonografie hat wahrscheinlich auch die frühere Bildungsreise nach Italien beigetragen,⁴¹ die Ramberg 1791 unternahm und während er sich sehr auf Menschendarstellungen konzentrierte.⁴² Insbesondere in Rom, wo er im März 1792 ankam, fühlte er sich – wie später in Neapel – vom „Leben und Treiben des Volkes auf den Straßen und Plätzen der Stadt“ angezogen.⁴³ Jedoch entstan-

zu Rambergs „kleinen Frivolitäten“, die man auch bei anderen weiblichen Figuren der Folge findet.²⁹ Der Draufgänger Basco, dessen böse Absichten durch sein physiognomisch perfekt getroffenes, hinterlistiges und verzerrtes Gesicht nicht zu verheimlichen sind, trägt einen Vagabundenhut, eine konische Kopfbedeckung mit Hutkrempe, die ein typisches Merkmal der Räuberikonografie war. Außerdem ähnelt das Aussehen Bascos der Figur des Capitano aus der italienischen *Commedia dell'arte*³⁰ – im rot-gelben Kostüm der spanischen Soldaten³¹ des 17. Jahrhunderts – aber mit einer groteskeren Nuance, ähnlich einer Karikatur.³² Ramberg gibt also visuell jene Verbindungen mit der *Commedia* wieder, die Goethe in sein Singspiel setzt, zum Beispiel bei dem von Carlos adoptierten Name Rugantino (aus Ruganza, dialektal für „arroganza“, in der Übersetzung Arroganz), der aus einem Maskentyp der römischen Stegreifkomödie stammt. Höchstwahrscheinlich kannte Goethe die Maske Rugantino, Hauptmann der Räuber, der die Karikatur des Soldaten verkörperte, sowie die mit

den Volkszenen aus der Italienreise oft später, nach seinen Vorlagen oder aus der Erinnerung. Auch wurden bereits gedruckte Radierungen überarbeitet und als Zeichnung angeboten oder verschenkt.⁴⁴ Nebenbei dokumentieren einige Zeichnungen die Teilnahme des Künstlers (als Zuschauer) an Karnevalszügen während seines italienischen Aufenthalts. Beweis dafür sind mindestens zwei Zeichnungen im Handel: *Cassino a Venetia. Figurenreiche Karnevalszene*, datiert 1800,⁴⁵ und *Karnevalszene*, bezeichnet „J.H. Ramberg invt. Fct. 1833“⁴⁶, die 1905 in Berlin bei Amsler & Ruthardt versteigert wurden.⁴⁷

Zusätzlich typisch für die karnevalistische Freiheit ist auch das Verkleidungsspiel, wobei „die Frauen ebensoviel Lust haben, sich in Mannskleidern zu zeigen, als die Männer sich in Frauenkleidern sehen zu lassen [...]“⁴⁸. Der Hosenauftritt der graziösen Lucinde lässt sich demnach ziemlich gut mit dem Faschingsrollemtausch in Verbindung setzen. Ramberg verdichtet in der dargestellten Szene die Spannung zusätzlich, indem er Carlos sich im Gebüsch versteckend und die verkleidete Lucinde erblicken lässt, während sie versucht, sich aus der belästigenden Umklammerung ihres Bedrängers zu lösen. Zugleich erhöht Ramberg den voyeuristischen Aspekt des Spiels mit vertauschten Geschlechterrollen, was der Szene eine erotische Doppelbödigkeit verleiht.⁴⁹ Die beträchtliche Schnelligkeit Rambergs, seine Improvisationsfähigkeit bei der zeichnerischen Umsetzung literarischer Bilder, wurde 1791 von Goethe selbst, anlässlich seiner ersten Begegnung mit dem Künstler in Dresden, frühzeitig bewundert:

„Das ist freilich ein Künstler ganz anderer Arte, sagte Goethe, ein höchst erfreuliches Talent, und zwar ein improvisierendes, das nicht seines Gleichen hat. Er verlangte einst in Dresden von mir eine Aufgabe, ich gab ihm den Agamemnon, wie er von Troia in seine Heimat zurückkehrend, vom Wagen steigt, und wie es ihm unheimlich wird die Schwelle seines Hauses zu betreten. [...] Ich hatte aber kaum das Wort ausgesprochen, als Ramberg auch schon an zu zeichnen fing, und zwar mußte ich bewundern, wie er den Gegenstand sogleich richtig auffaßte.“⁵⁰

Auch in unserer Zeichnung ist diese außerordentliche Qualität Rambergs, sein dynamischer und spontaner Duktus, spürbar. Dazu zeigen die menschlichen Figuren und das skizzierte Gebüsch im Hintergrund eine Spontaneität und eine Liebenswürdigkeit, die der Kupferstich leider nicht völlig wiedergibt, indem er die Gewandtheit und die Feinheit der Zeichnung leicht versteift.⁵¹

Letztendlich ist es interessant etwas über die Provenienz zu erwähnen. Die originale Zeichnung stammt aus der berühmten Ramberg-Sammlung des Hannoverschen Kammerherren Wilhelm von



4 Friedrich Wilhelm Schwechten nach Johann Heinrich Stürmer, *Coviello*, kolorierter Kupferstich in Francesco Valentini, *Abhandlung über die Comödie aus dem Stegreif und die Italienischen Masken; nebst einigen Szenen des Römischen Carnevals*. Vom Professor Francesco Valentini aus Rom, Berlin: Bey Ludwig Wilhelm Wittich, 1826, Taf. 16, Getty Research Institute, Los Angeles

Donop (1805–1865). Von dort gelangte sie in die Sammlung des Detmolder Rechtsanwaltes und Gerichtspräsidenten Wilhelm Runnenberg. Interessanterweise war der Kontext des Blattes bereits Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr bekannt, sogar dass bei der Versteigerung der Sammlung Runnenberg (1901 bei Amsler & Ruthardt in Berlin) die Zeichnung unter dem Titel „Junges Mädchen, als Mann gekleidet, kehrt mit ihrem Partner vom Duell zurück“ kursierte.⁵²

Für die Grafiksammlung des Deutschen Historischen Museums ist die Zeichnung von großer Bedeutung. Nicht nur, weil es sich um eine Originalzeichnung handelt, deren kulturhistorischen Zusammenhängen von einzigartiger Relevanz sind, sondern auch, weil sie den reichen Bestand an Goethe-Illustrationen erweitert. In der Tat sind in der Datenbank der Sammlung unter dem Namen Goethes hauptsächlich Porträts zu finden und kleinerenteils Radierungen zu den *Leiden des jungen Werthers*⁵³ und Götz von Berlichingen von Daniel Chodowiecki.⁵⁴ Besser vertreten sind illustrierte Ausgaben in den Beständen der Bibliothek des Museums – außer den schon zitierten 55 Bände von *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand*, unter anderen eine Ausgabe von *Reineke Fuchs*⁵⁵ oder von *Götz von Berlichingen. Ein Schauspiel mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Eugen Neureuther*, beide erschienen 1846.⁵⁶ Nennenswert sind weiterhin die illustrierten Werkausgaben, die in Leipzig bei Georg Joachim Göschen veröffentlicht wurden⁵⁷ und deren Titelkupfer oft die Signatur Rambergs tragen.⁵⁸

Anmerkungen

- 1 Die Zeichnung (Inv.-Nr. Gr 2021/82), mit einer Größe von 110 × 70 mm, wurde in einem Passepartout aus gelblicher Pappe eingerahmt und auf einem Trägerkarton montiert (insgesamt 548 × 390 mm).
- 2 Verantwortlich für den Ankauf war Herr Dr. Cortjaens, Leiter der Sammlung Angewandte Kunst und Grafik, bei dem ich mich herzlich bedanke für die erste Revision dieses Beitrags und die Informationen über die Provenienz.
- 3 Zum Gegensatz zwischen Ramberg und Chodowiecki: Johann Rößler, „Im visuellen Reich der Literatur. Ramberg und die Kultur der Illustration um 1800“, in: *Literatur - Bilder. Johann Heinrich Ramberg als Buchillustrator der Goethezeit*, hrsg. von Alexander Košenina, Hannover 2013, S. 9–28, insbesondere S. 15–19.
- 4 Der am 4. Juni 1789 eingeweihte Vorhang stellte eine allegorische Szene dar: Apollo auf dem Sonnenwagen, flankiert von den Musen des Trauer- und Lustspiels, Melpomene und Thalia. Vgl. Alheidis von Rohr, „Ramberg, Johann Heinrich“, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 21, Berlin 2003, S. 128f.
- 5 Das Stipendium an der Royal Academy verdankte der begabte Jüngling seinem Vater, dem Kriegssekretär, später zum Hofrater ernannten Johann Daniel Ramberg. Über die Deutsche Kanzlei in London richtete er am 31. Dezember 1780 seine mit Zeichnungen beigefügte Bitte direkt an den König von England, Georg III. Vgl. Elena Tutino, „Hofmaler und Karikaturist. Das Leben und Werk Johann Heinrich Rambergs im Lichte seiner Antikendarstellungen“, in: Košenina 2013 (wie Anm. 3), S. 83–108, hier S. 86.
- 6 1783 illustrierte Ramberg eine Ausgabe von *Der Sturm*, 1784 eine von *Kaufmann von Venedig*. Daneben fertigte er Zeichnungen zu anderen Dramen Shakespeares. Vgl. Alheidis von Rohr, *Johann Heinrich Ramberg (1763–Hannover–1840). Maler für König und Volk*, Hannover 1998, S. 21.
- 7 Die Nähe zu den Kulissenentwürfen, die Ramberg für das Königliche Theater in Hannover geschaffen hat, ist in diesem Blatt evident.
- 8 Erstdruck: *Claudine von Villa Bella. Ein Schauspiel mit Gesang von J. W. Goethe*. Berlin, bey August Mylius, 1776. Im dritten Band der *J. W. Goethens Schriften: mit Kupfern*, Berlin: Christian Friedrich Himburg, 1777 wurde das Werk mit einem Titelkupfer (Pedro zu Claudine: „Quäle deine liebe Seele nicht!“) von Daniel Berger (1744–1824) nach Chodowiecki gedruckt, welcher zu den Beständen des Deutschen Historischen Museums gehört (Inv.-Nr. Gr 57/959).
- 9 Johann Wolfgang von Goethe, *Schriften. Bd. 5: Egmont. Claudine von Villa Bella. Erwin und Elmire*, Leipzig 1788, S. 199–324. Vgl. Bodo Placta, „Der Text einer Oper gehört unter die Dichtungsarten, welche schwer zu beurteilen sind‘ – Goethes Bezeichnungsvielfalt musikalischer Genres“, in: *Goethe Handbuch, Supplemente, Bd. 1: Musik und Tanz in den Bühnenwerken*, hrsg. von Gabriele Busch-Salmen und Benedikt Jeßing, Stuttgart 2008, S. 54–74, hier S. 61.
- 10 Dazu wurde die Handlung vereinfacht und Elemente aus der Sturm und Drang-Dramatik eliminiert. Vgl. Placta 2008 (wie Anm. 9), S. 70.

- 11 Aufführung in Weimar am 30. Mai 1795. Vgl. Ursula Kramer, „Claudine von Villa Bella, 1. und 2. Fassung“, in: Busch-Salmen/Jeßing 2008 (wie Anm. 9), S. 164–197, hier S. 165, insbesondere Anm. 20.
- 12 Keine Aufführung. Friedrich Scheider (1786–1853) wurde später Hofkapellmeister in Dessau. Zu seiner Vertonung: Kramer 2008 (wie Anm. 11), S. 192f.
- 13 Kramer 2008 (wie Anm. 11), S. 176.
- 14 Franz Schuberts Werkverzeichnis D 239. Das Singspiel ist teilweise verschollen: von drei Akten ist nur der erste komplett sowie Fragmente der beiden anderen Akten erhalten geblieben. Die von Schubert vertonte Fassung greift auf die 1787–1788 überarbeitete Fassung des Stücks zurück. Vgl. Kramer 2008 (wie Anm. 11), S. 194f.
- 15 Engelbert Humperdincks Werkverzeichnis EHWV 5.
- 16 Modifikationen betrafen auch die Nebenrollen. So wurden die Nichten von Don Alonzo, Camille und Sybille zu einer Figur, Lucinde, in die – und nicht in Claudine – sich der Vagabund Rugantino verliebt. Durch diese Änderung bilden sich zwei Liebespaare, was der *Opera buffa* näherkommt. Vgl. Kramer 2008 (wie Anm. 9), S. 166.
- 17 Die erste Fassung des Theaterstücks war dagegen ein Einakter. Diese genaue Angabe in der Bildlegende des Kupferstichs, mitsamt der Kulisse und der Übereinstimmung zwischen der Kleidung der weiblichen Figur und deren Beschreibung in den vorherigen Dialogzeilen haben mich davon überzeugt, dass die Dargestellten nicht Claudine und Rugantino sind (Waltraud Maierhofer, „Goethe light. Rambergs ‚Goethe-Gallerie‘ und die Kupferstichsammlungen zur Ausgabe letzter Hand“, in: Košenina 2013 (wie Anm. 3), S. 29–48, hier S. 42, 44) – was für die erste Fassung sprechen würde –, sondern Lucinde und Basco, entsprechend der zweiten bearbeiteten Fassung.
- 18 Der Dresdner Zeichner und Stecher Schwertgeburth war am Chalkographischen Institut in Dessau und seit 1805 in Weimar als Hofkupferstecher tätig.
- 19 So teilte er Goethe mit.
- 20 Johann Wolfgang von Goethe, *Vollständige Ausgabe letzter Hand*, Stuttgart-Tübingen: Cotta, 1827–1842. Erschienen: Bd. 1 (1827)–55 (1835); Bd. 56–60 (1842). Diese letzten fünf Bände bilden eine Art von Supplement mit Gedichten, Theaterstücken und einer Nachlese zu den naturwissenschaftlichen Schriften. Die erste Fassung von *Claudine von Villa Bella* befindet sich in dem 57. Band.
- 21 Das zeugt zusätzlich für die Identifikation der Figuren Rambergs mit Lucinde und Basco, gemäß der zweiten Fassung.
- 22 Die Inschrift lautet „Goethes W. 9. Bd.“. Abbildung aus dem Exemplar der Bibliothek der Kunstsammlungen Weimar in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek-Klassik Stiftung Weimar, Signatur F 3470 (a–e).
- 23 Ramberg trat selten in direkten Kontakt zu den Stechern. Vgl. Rohr 1998 (wie Anm. 6), S. 44.
- 24 Die Sammlung nach Vorlagen von Ramberg wurde schon von Gerhard Fleischer (1769–1849), Friedrichs Onkel, begonnen. Vgl. Maierhofer 2013 (wie Anm. 17), S. 32.
- 25 Ebd.
- 26 Böttiger kommentierte auch die Bildfolgen zu den Werken Schillers, seltener die Illustrationen zu Goethe. Rößler 2013 (wie Anm. 3), S. 23.
- 27 In den *Minerva*-Veröffentlichungen waren die Gedichte vollständig abgedruckt, dagegen aus den Dramen nur die entsprechende Szene. Vgl. Maierhofer 2013 (wie Anm. 17), S. 33.
- 28 Zum Thema Rößler 2013 (wie Anm. 3).
- 29 Maierhofer 2013 (wie Anm. 17), S. 37f. und 42.
- 30 Nachfolger des Plautus *Miles Gloriosus* und bekannt, u.a., als Capitan Spaventa, Capitan Cordone, Capitan Fracassa, Spezzaferro, Spaccamonti, Rodomonte ist diese Maske durch Hochmut, Gier, Prahlerei und ein gewisses Maß an Feigheit charakterisiert.
- 31 Unter der spanischen Herrschaft in Italien nahm diese Figur die Eigenschaften des unbeliebten arroganten spanischen Soldaten an.
- 32 Für seine Fähigkeit als Karikaturist war Ramberg weithin bekannt.
- 33 Der Dichter hatte keinen guten Eindruck dieses Festes, bei dem „jeder so töricht und toll sein dürfe, als er wolle, und daß außer Schlägern und Messesstichen fast alles erlaubt sei“. Johann Wolfgang von Goethe, *Das Römische Carneval*, Weimar und Gotha. In Commission bey Carl Wilhelm Ettinger. Berlin, gedruckt bey Johann Friedrich Unger, 1789. Hier zitiert nach der Wiederausgabe: *Goethe Das Römische Carneval. Mit den farbigen Figuren von 1789*, Frankfurt am Main und Leipzig 1995, S. 31.
- 34 Die Publikation enthielt Zeichnungen von Johann Georg Schütz, Goethes Hausgenosse in Rom, nach Entwürfen Goethes, radiert von Georg Melchior Kraus. Abbildung nach dem Exemplar der Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur: Rar. 430.
- 35 Goethe 1995 (wie Anm. 33), S. 33.
- 36 Italienischer Titel: Francesco Valentini, *Trattato su la Commedia dell'Arte, ossia improvvisa. Maschere Italiane ed alcune scene del Carnevale di Roma. Dal Professore Francesco Valentini Romano*. Berlino: presso Luigi Guglielmo Wittich, 1826. Der Autor betont in dem Vorwort, dass seine Arbeit keinen Anspruch erhebt, das fast 40 Jahre ältere Werk Goethes zu kopieren, einerseits, weil das Ziel unterschiedlich sei, andererseits, weil die Masken des Karnevals jährlich verändert oder ergänzt worden wären [S. IV].
- 37 Gedruckt in Berlin von August Wilhelm Schade (tätig 1820–1858). Die zwanzig von Johann Heinrich Stürmer (um 1775–1857) entworfenen Kupfertafeln wurden von Carl Friedrich Thiele (1780–1836), Friedrich Jügel (1772–1833) und Friedrich Wilhelm Schwechten (1796–1879) gestochen.

- 38 Abbildung nach der digitalisierten Ausgabe der Getty Research Institute (Courtesy of HathiTrust).
- 39 Valentini 1826 (wie Anm. 36), [S. 32].
- 40 Sein Vagabundenhut unterscheidet sich sowohl von dem Gendarmenhut von Rugantino, als auch vom Federhut des Capitanos-Coviello.
- 41 Am Ende 1791 ist er in Venedig, im Frühjahr in Rom, dann Pompeij und Neapel. Verona, Florenz, Bologna und Parma soll er auch besucht haben. Vgl. Rohr 1998 (wie Anm. 6), S. 38.
- 42 Die Reise hätte zwei Jahre dauern sollen, aber Ramberg brach sie früher ab, vermutlich aufgrund der ungünstigen politischen Lage, oder um neue Aufträge in der Heimat zu erhalten. Vgl. Rohr 1998 (wie Anm. 6), S. 39.
- 43 Neben Landschaften mit römischen Ruinen und antiken Statuen zeigte Ramberg großes Interesse am Alltagsleben, das er unmittelbar und lebendig skizziert. Vorzeichnungen zu bekannten Stichen wie *Römischer Trasteveriner, Fandango* (ein Volkstanz spanischer Ursprung) oder *Weinlese am Vesuv* entstanden während dieser Reise. Vgl. Ferdinand Stuttmann, *Johann Heinrich Ramberg*, Hannover 1929, S. 22–24.
- 44 Rohr 1998 (wie Anm. 6), S. 95.
- 45 Die kolorierte Federzeichnung wurde für den Baron Reden kreiert, wie die Aufschrift explizit erwähnt: „In meiner scicirten Manier zeichnete ich dieses für Se Excellenz dem Gesanften Baron Reden. Hannover 1800. J. Heinr. Ramberg.“ Vgl. Jacob Christoph Carl Hoffmeister, *Johann Heinrich Ramberg: in seinen Werken dargestellt*, Hannover 1877, S. 74, Nr. 311.
- 46 Hoffmeister 1877 (wie Anm. 45), S. 75, Nr. 314.
- 47 In *Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen aus verschiedenen Hinterlassenschaften: alte Meister des XV. bis XVII. Jahrhunderts, Meister des Goethe-Jahrhunderts, darunter zahlreiche reizvolle Entwürfe in Aquarellfarben für Kupfer und Einbanddecken zu Taschenkalendern und Almanachen von Johann Heinrich Ramberg, Neuere Meister... Ornamente, Städteansichten; Versteigerung zu Berlin, Donnerstag, den 22. November und folgende Tage*, Berlin: Amsler & Ruthardt, [1906], S. 55, Nr. 384 und S. 56, Nr. 390.
- 48 Goethe 1995 (wie Anm. 33), S. 17.
- 49 Das Verwechslungsspiel war auch ein Leitmotiv der spanischen Mantel- und Degenromane (*capa y espada*).
- 50 Johann Peter Eckermanns Gespräche mit Goethe (28. Februar 1824), in: Rößler 2013 (wie Anm. 3), S. 11.
- 51 In seiner Monografie identifiziert Stuttmann den Misskredit Rambergs mit Stichen mittelmäßiger Stecher nach seinen Vorzeichnungen. Stuttmann 1929 (wie Anm. 43), S. 40.
- 52 *Katalog werthvoller und seltener Kupferstiche, Radirungen, Schabkunstblätter und Lithographien von alten und neuen Meistern: zumeist aus dem Nachlasse des zu Detmold verstorbenen Herrn Rechtsanwalt Runnenberg, darunter eine sehr reichhaltige Ridinger-Sammlung sowie aus dem selben Nachlasse die berühmte Johann Heinrich Ramberg-Sammlung ehemals im Besitze des Kammerherrn Wilhelm von Donop*; [Versteigerung zu Berlin, 12. März 1901 und folgende Tage] / [durch Amsler & Ruthardt, Kunstantiquariat], Berlin: Amsler & Ruthardt, 1901, S. 114, Nr. 1883.
- 53 Zwei davon sind von Ramberg selbst: Inv.-Nrr. Gr 97/332 und Gr 97/333
- 54 Zu den *Leiden des jungen Werthers* Inv.-Nrr. Gr 57/779 und Gr 57/780; zu *Götz von Berlichingen* Inv.-Nrr. Gr 57/781; Gr 57/1075 und Gr 57/1076.
- 55 Inv.-Nr. RA 55/4250. Die Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach (1805–1874) wurden von Rudolf Rahn (1805–1868) und August Schleich (1814–1865) für den Cotta Verlag gestochen.
- 56 *Götz von Berlichingen. Ein Schauspiel mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Eugen Neureuther*, Stuttgart-Tübingen: J.G. Cott'scher Verlag, 1846. Inv.-Nr. RA 67/587.
- 57 Zum Beispiel *Die Leiden des jungen Werthers. Erster (Zweiter) Theil* (1775), Inv.-Nr. R 55/933.
- 58 Zum Beispiel *Die Mischuldigen*, 1787 (Inv.-Nr. R 56/1386).

Bildnachweise

- Abb. 1: Deutsches Historisches Museum, Berlin, Inv.-Nr. Gr 2021/82. Foto: Deutsches Historisches Museum/I. Desnica.
- Abb. 2: Klassik Stiftung Weimar, HAAB, Signatur F 3470 (a–e): https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/1186813709/11/LOG_0010/.
- Abb. 3: Bayerische Staatsbibliothek München, Rar. 430, Taf. VIII, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00072575-8 (CC BY-NC-SA 4.0).
- Abb. 4: Getty Research Institute (Digitized by Internet Archive) – Source: HathiTrust Digital Library Full View Worldwide (Public Domain): <https://hdl.handle.net/2027/gri.ark:/13960/t1hj40x4s?urlappend=%3Bseq=81> (courtesy of HathiTrust).

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/598/>