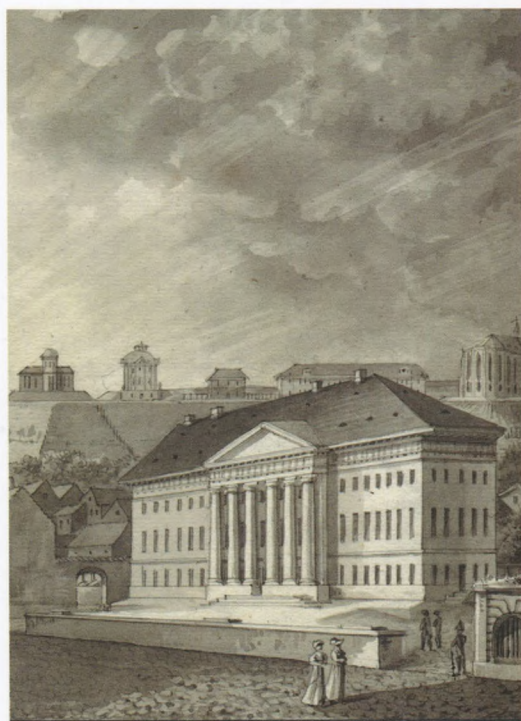
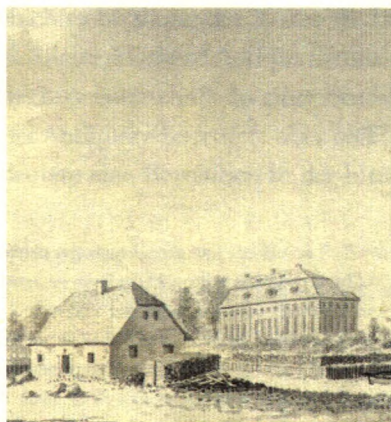


JOHANN WILHELM
KRAUSE
ÜLIKOOI EMAJÕE ATEENAS
KATALOOG 4



J. W. KRAUSES
ZEICHNUNGEN
IN DER
AKADEMISCHEN
BIBLIOTHEK DER
UNIVERSITÄT
LETTLANDS

Aija Taimiņa



Der Bestand an Zeichnungen und Manuskripten aus der Hand Johann Wilhelm Krauses in der Akademischen Bibliothek der Universität Lettlands verdankt sich der Tätigkeit zweier Bibliophiler. Der eine war der bedeutende Quellenforscher und Historiker der Aufklärungszeit, Johann Christoph Brotze (1742–1823), der andere der lettische Antiquar und Sammler Eižens Dzelzkalējs (1907 Riga – 1987 Boston). Von letzterem erwarb die Rigaer Stadtbibliothek zwischen 1935 und 1937 sieben Manuskripte Krauses, darunter zwei Briefe an den Maler und Dichter Carl Gotthard Grass aus dem Jahr 1795², einige Tagebuchblätter aus demselben Jahr³ und ein illustriertes biographisches Manuskript im Stile der Empfindsamkeit, *Etliche Lichtpunkte des Lebens* (1812)⁴, ein Geschenk an Krauses Frau Juliana, das mit 14 fein verzierten Illustrationen versehen ist.

Die antiquarische Richtung in der Geschichtsforschung und der Antiquarismus sind Schlüsselbegriffe, welche die Stimuli und die Motivation hinter der Anlage dieser Sammlungen erhellen können. Der italienische Historiker Arnaldo Dante Momigliano (1908–87)⁵ hat sich als einer von wenigen mit der antiquarischen Geschichtsschreibung des 16. bis 18. Jahrhundert beschäftigt, mit der Periode des dilettantischen⁶ Antiquarismus als eines Vorläufers der akademischen Geschichtswissenschaft. In einer Studie kommt er zu dem Schluss: „Das Zeitalter der Antiquare bedeutete aber nicht nur eine Revolution des Geschmacks; es bedeutete eine Revolution in der historischen Methode.“⁷

Der Artikel und der Katalog wurden aus dem Lettischen von Beata Paškevica übersetzt.

1 Füge Kleines dem Kleinen hinzu, so wird es ein großer Haufen (Ovid.).

2 Akademische Bibliothek der Universität Lettland (Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas, weiterhin LUAB) R, Ms. 764. Inv. nr. R 4650: J. W. Krause, Briefe an Karl Gotthard Grass. 1. Kolzen, den 27ten–29. Merz 1794. 3 S. Autograph; 2. Kolzen, den 28.ten May 94. 3 S. Autograph.

3 LUAB R, Ms. 765. Inv. nr. R 4651: J. W. Krause, [Blätter aus dem Tagebuch]. [Stolben] den 12ten Mai 1795 – Marjenb[urg] am Pfingstdienst: den 22.ten [Mai 1795]. Autograph. 9 S.

4 LUAB R, Ms. 370. Inv. nr. R 1363: J. W. Krause, *Etliche Lichtpunkte des Lebens* aus der bedeutenden Vergangenheit. der guten Juliana gewidmet zum 22ten May 1812. von ihrem mit Liebe und Dank ewig verpflichteten Wilhelm. d: 14te[–21] May 1812. 53 S., 13 Abb. (Pinselzeichn., Sepia).

5 Momigliano forschte über die Geschichte der deutschen Historiographie des 16.–18. Jahrhunderts, eine seiner Forschungsrichtungen war die vergleichende Geschichte der Historiographie.

6 *Dilettanti*: aus dem Italienischen, abgeleitet von dem Verb *dilettare*: sich begeistern, (jemanden) erfreuen.

7 A. D. Momigliano, „Alte Geschichte und antiquarische Forschung“, *Ancient History and the Antiquarian, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 13 (1950), S. 1–21 (285–315), hier S. 1.

Momigliano charakterisierte die wesentlichen Merkmale der antiquarischen Richtung, teilte sie in Entwicklungsstadien ein und definierte das Wesen des Antiquars als eines dilettierenden Historikers mit ausgeprägtem Sendungsbewusstsein, der alles „sammelt [...], was mit einem bestimmten Gegenstand verbunden ist, gleichgültig, ob es hilft oder nicht, ein Problem zu lösen“.⁸ Im Gegensatz zu der quellenkritischen Herangehensweise und der Analyse schriftlicher Quellen (vor allem Chroniken) waren für die Antiquare die materiellen Quellen von besonderem Wert (Geldstücke, Stempel), die Denkmäler der Gedächtniskultur (Grabsteine, Skulpturen) und auch visuelles Material (Kupferstiche, Zeichnungen, Pläne). Die Entstehung und der Inhalt der Sammlungen sowohl von Johann Christoph Brotze als auch von Eißens Dzelzkalējs weisen alle bei Momigliano genannten Eigenschaften auf.

Die Erforschung der in der 10-bändigen Brotzeschen *Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospecte, Münzen, Wappen etc.* (weiterhin im Text: *Monumente* mit Band und Blattnummer) vorhandenen Zeichnungen, die mit dem Namen von Johann Wilhelm Krause verbunden sind, scheint nur auf den ersten Blick unproblematisch. Brotze selbst stellte scheinbar Klarheit her, wenn er im Vorwort des 5. Bandes der *Monumente* notiert: „[...] im gegenwärtigen Theile findet man mehr Prospecte, als in den vorhergehenden; wozu mir die Bereitwilligkeit zweyer würdiger Freunde, der beyden Candidaten Grass und Krause viel Vorschub gethan. Beyde haben mir nicht nur erlaubt, von ihren nach der Natur entworfenen Zeichnungen Kopie zu nehmen: sondern sie haben sogar diese meine Sammlung mit ihren eigenen Arbeiten vermehrt. Von dem ersten rühren die Blätter 10, 37, 61 u. 80, und von letzteren 65, 70, 129, 210, 219, 226, 232 her.“⁹

Brotze verweist also selbst auf 7 Originalzeichnungen Krauses in diesem Band. Zugleich erwähnt er, dass er andere Zeichnungen von Krause kopierte, ohne sie eigens zu markieren. Als jemand, der sich seit Jahren mit den Nachlässen Brotzes und Krauses beschäftigt, beginne ich erst jetzt zu verstehen, dass die Notiz Brotzes für die Forschung eigentlich nur eine Ausgangsposition bezeichnet. Brotze liefert nämlich keine Angaben über Originale von Krause (oder auch von anderen Autoren) in den anderen Bänden seiner *Monumente*, geschweige denn über die von seiner, Brotzes, Hand gemachten Kopien nach Werken anderer. Eine akribische und möglicherweise zeitaufwendige Identifikation von Brotzes Krause-Kopien wie auch von Brotzes frei gestalteten Zeichnungen nach

8 Momigliano, „Alte Geschichte und antiquarische Forschung“, S. 2.

9 Johann Christoph Brotze, *Sammlung verschiedener liefländischer Monumente, Prospecte Müntzen Wapen etc.*, Bd. 1–10 (weiterhin Brotze, *Monumente*), hier Bd. V [2r].

Originalen von Krause steht noch aus. Details der Attribution und Umfang sind offene und selbstverständlich reizvolle Fragen in diesem Prozess.¹⁰ Ebenso wenig haben wir Klarheit über Brotzes Verfahren bei der Gestaltung seines *Monumente*-Manuskripts, über die benutzten Quellen oder über die Chronologie. Die Vorstellungen über das gewaltige Werk vertiefen sich im Laufe der Erforschung nur nach und nach.

Das sich Werke Krauses in Brotzes Sammlung finden, entspricht dem Bild Brotzes als eines Antiquars. Brotze schreibt über die Passion seines Lebens und die entstandene Sammlung: „Vom J. 1770 bis 1818 habe ich eine Menge livländischer Wapen, Denkmäler, Gegenden, Inschriften, Stam[m]bäume, Merkwürdigkeiten [etc] gesammelt, und sie, so wie sie mir vorkamen, zusam[m]en getragen; woraus nach und nach 10 Folio Bände entstanden sind. [...]. Man wird verzeihen, daß so viele Kleinigkeiten bemerkt sind, die keine Erwähnung zu verdienen scheinen; einem begierigen Sam[m]ler scheint oft Etwas merkwürdig, das ein Anderer nicht achtet.“¹¹

Was Brotze hier am Lebensende mitteilt, entspricht den Grundprinzipien des Antiquarismus. Brotzes Sammlung wurde über viele Jahre hin in einem weitverzweigten Kommunikationsnetz von gleichgesinnten, altruistisch denkenden Personen im Namen gemeinsamer Interessen in Wort (Briefe, Texte) und Bild geschaffen. Damit sind Brotzes *Monumente* nicht die Manifestation der künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen eines einzelnen Autors, sondern ein Resultat kollektiver Forschung auf dem Gebiet der Geisteswissenschaften (der Geschichtswissenschaft und deren Unterdisziplinen, der Anthropologie und der Ethnologie) in Livland vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Vor allem bilden sie geradezu eine Anthologie hochbegabter Dilettanten, die in der Region wirkten. In Brotzes Sammlung haben sich viele wertvolle Originalwerke erhalten, vor allem Kupferstiche. Nicht weniger wertvoll sind Kopien von Brotzes Hand, die oft das einzige Zeugnis für das Vorhandensein eines Kunstwerks bilden. In einer unverwechselbaren Zusammenstellung zeugen die vorhandenen Werke von den ästhetischen Auffassungen jedes einzelnen Künstlers, von den Zielen der Forschung, von künstlerischem Können und Individualität. Daher

10 Im Laufe der gründlicheren Erforschung der Krause-Sammlung und der editorischen Arbeit ist die Anzahl der Krause zuzuschreibenden Werke gestiegen. So wurde anfangs (1994/95) davon ausgegangen, dass die *Monumente* 14 Originalzeichnungen und 5 Kopien von Krause enthalten; vgl. Juhan Maiste, „Johann Wilhelmi Krause joonistajana“ (1994), Juhan Maiste, *Entrancing steps = Tuldud teed tagasi* (Tallinn: EKA Restaureerimiskool, 2002), S. 442.

11 J. C. Brotze, Allgemeines Register über die von mir gesammelten X Bände: LIVONICA. Handschr. Riga, 1818–1819. [4], 150 S., hier S. [2]: LUAB, inv. Nr. R 4972.

ist es möglich, Hypothesen über die eventuelle Autorschaft einzelner Bilder zu entwickeln.

Das ganze Erbe Brotzes legt die Vermutung nahe, dass er in seinen dilettantisch-künstlerischen Zeichnungen keine ästhetischen oder künstlerischen Ziele verfolgt hat, wenn er auch viele Landschaften (oder Prospekte), Stadtansichten, Pläne und andere Bilder verschiedenen Inhalts gezeichnet hat. Für Brotze waren die ästhetischen Qualitäten einer Landschaft oder die Empfindungen beim Anblick schöner Natur nicht wichtig. Für Probleme der Malerei interessierte er sich kaum. Die Wahl der darzustellenden Landschaften war sinnvoll und zweckbewusst, nirgendwo schriftlich reflektiert, zugleich aber konsequent und wurde beharrlich praktiziert. Die auf seinen Zeichnungen zu sehenden Ruinen, Burgen, Kirchen, Monumente usw. wurden vor allem als Zeugen wichtiger historischer Vorgänge im damaligen baltischen Kulturraum abgebildet, in ähnlicher Funktion wie Chroniken oder historische Dokumente. Brotze hat sich nur sehr knapp zu seinem Sammelprogramm geäußert, auch wenn es ihm bereits in seinen frühen Rigaer Jahren vor Augen stand: Alles zu sammeln, was mit der Geschichte Livlands und Altlivlands in Zusammenhang steht, und zwar in Zusammenarbeit mit kompetenten Gleichgesinnten. Zu entnehmen ist bereits dies einem Brief an Friedrich Gadebusch vom 6. September 1772: „Ich kann nur vorietzo melden, dass ich einige wenige Fragmente zur Lief. Geschichte gesammelt u. das, was die Historicos angeht, Denenselben gern noch und noch liefern, so viel ich besitze. *Adde parvum parvo magnus* ...“¹²

So sind die Ruinen auf Brotzes Prospekten keineswegs als Zeichen empfindsamer Weltbetrachtung zu verstehen, sondern als Zeugen bedeutender historischer Ereignisse und als Beweis des Forschungsinteresses des Sammlers. Nach dem gleichen Prinzip wählte Brotze Denkmäler und Artefakte sakraler Kunst als Vorlagen für seine Zeichnungen aus. Alte Erinnerungsgegenstände aus Holz oder Stein waren für Brotze wichtig, weil sie in vielen Fällen die einzigen erhalten gebliebenen Zeugnisse vom Dasein früherer Generationen waren, von ihrem Leben und Sterben. In diesem Zusammenhang wird auch klar, warum Brotze weder Genrebilder noch sakrale Bilder abzeichnete, wie alt und wie wertvoll sie auch gewesen sein mochten. Entscheidend waren für Brotze die Gesichtspunkte der Fixierung des Faktischen und dessen Quellenwert.

Hingegen standen im Mittelpunkt von Krauses künstlerischem Interesse ästhetische und emotionale Werte und Erlebnisse. Seine besten Landschaften

12 Lettisches Nationalarchiv – Lettisches Staatliches Geschichtsarchiv (Latvijas Nacionālais arhīvs – Latvijas valsts vēstures arhīvs; weiterhin LVVA), 4038. f., 2. apr., 1640., S. 569; J. C. Brotze, Brief an F. K. Gadebusch, Riga, den 6. Septbr. 1772.

zeugen von einfühlsamer, nuancierter Naturbetrachtung. Krause meistert die Effekte der Räumlichkeit, des Lichts und der Atmosphäre, und auch das Perspektivische gelingt ihm. In seinen Landschaften strebt Krause nach Vereinigung von Natur und Zivilisation, er vereint das Edle und Schöne mit dem Natürlichen und Ursprünglichen und dem von menschlicher Hand Geschaffenen nach dem Prinzip von William Gilpin (1724–1804), der *pictoresque beauty*¹³. Reisend und zeichnend *en plein aire* (im Freien) suchen Krause und auch sein Freund Carl Grass nicht nach Zeugnissen der Geschichte, sondern sie begeistern sich als Adepten Rousseaus, Gessners und Gilpins für die Schönheit der Natur. Unter deren Einfluss vertiefen sie sich in eigene Gedanken und Empfindungen. Es gibt viele Aussagen dazu in Krauses Tagebüchern, seinen Briefen und den lange Zeit später entstandenen *Wilhelms Erinnerungen*. So begaben sich Grass und Krause im Herbst 1794 nach Pöterupe. Hier die Beschreibung aus *Wilhelms Erinnerungen*: „Um die schön gefärbte Landschaft recht zu fassen fuhren die Freunde am folgenden Morgen spät aus, und – der Formen, Farben, Lichte, Schatten, Durchsichten – Gradui[ru]ng der Tone pp wegen, recht langsam. Ohne langen Aufenthalt führte Wilhelm seinen Freund auf alle schönen Punkte, die ihm sehr wohl gefielen – sie zeichneten sie alle – [...] Carl übermannte manchmal das Gefühl der Freyheit, der Ruhe und Naturfeyer – der Kunstliebe und Sorgenlosigkeit“¹⁴.

Die emotionale, selbst exaltierte Weltsicht und die religiös motivierte Begeisterung veranlassten beide Freunde Krause und Grass zur Umbenennung der von ihnen besuchten livländischen Ortschaften mit in der Bibel erwähnten Ortsnamen des Heiligen Landes. So wurde Liepa/Lindenhof im Briefwechsel der Freunde, aber auch in den 1828 geschriebenen Erinnerungen Krauses und im Manuskript *Etliche Lichtpunkte des Lebens* (1812) in Zion umbenannt¹⁵, die Hügel um Alüksne/Marienburg oder Marjenburg, wurden zum Gebirge

13 William Gilpin, *An essay on prints: containing remarks upon the principles of picturesque beauty* (London, 1768); William Gilpin, *Observations on the River Wye and several parts of South Wales, etc. relative chiefly to Picturesque Beauty; made in the summer of the year 1770* (London 1782). Vgl. die Erstausgabe in der digitalen Version: <<http://www.archive.org/stream/riverwyesouthwal00gilp>> (aufgerufen am 12.03.2016).

14 J. W. Krause, *Wilhelms Erinnerungen IX*, 177. Hier wie weiterhin wurde die elektronische Publikation benutzt: J. W. Krause, *Wilhelms Erinnerungen*, Bd. VII–IX, hrsg. von Gottfried Etzold <<http://www.balt-hiko.de/online-publikationen/j-w-von-krause-erinnerungen/>> (aufgerufen am 23.12.2015). Hier und weiterhin entspricht die Zitationsweise der Paginierung des in der Universitätsbibliothek Tartu befindlichen Originalmanuskripts. Die orthographischen Besonderheiten des Originalmanuskripts werden durchgehend beibehalten (weiterhin *Wilhelms Erinnerungen*).

15 *Wilhelms Erinnerungen IX*, 101, 154; J. W. Krause, *Tagebuch*, 1795: LUAB R, Ms. 765, S.2; J. W. Krause, *Etliche Lichtpunkte des Lebens...* 1812. Ebd., LUAB R, Ms. 370, S. 11, 20, 21, 19, 34, 35; Ms. 764/1 (J. W. Krause, Brief an K. G. Grass, Kolzen, den 27.–29. Merz 1794), S. 1.

Gileads¹⁶, Riga wurde zu Dan¹⁷, Dzērbene/Serben zu Bersaba¹⁸, Cēsis/Wenden zu Veneta¹⁹, Āraiši/Arrasch zu Arra²⁰ und Vidzeme/Livland vielleicht zu Hebron²¹. Natürlich zog eine solche Herangehensweise die spätere Forschung an. Man muss sich erinnern, dass die beiden jungen Künstler anfangs Theologie studiert hatten und sich in ihrem jugendlichen Elan mit den Jüngern Christi identifizierten, deren Herz sich nach Aufdeckung der göttlichen Zusammenhänge sehnte. Sie nannten sich „Em[m]aus Jünger“²² und erinnerten einander immer wieder an den Satz: „[Herr], bleibt bey uns, denn der Tag hat sich geneigt.“²³

Es wäre interessant, inwieweit die selbsternannten Emmaus-Jünger pietistisch oder herrnhuterisch beeinflusst waren. Insbesondere in den Jahren 1793 und 1794 ist ihre religiöse Begeisterung gut spürbar. Zeugnis dessen ist eine von Krause erzählte Episode vom November 1793, als beide Freunde in Riga miteinander das Abendmahl feiern und sich selbst im Namen der Kunst- und Schönheitsideale zu Lehrlingen der höheren Idee weihen. Nachdem sie gemeinsam im Zimmer gezeichnet haben, gießt Krause Rotwein in den Tuschbecher: „Wilhelm gos die abgebrochnen Biergläser, zu Tuschgefäßen abgeschliffen, aus – fülte sie mit edlem Rebensaft – da Carl! ist ander Waßer, las uns das Gute und Schöne aus dem Herzen treu nach dem Leben malen. Er brach das Brod – sie tranken beyde und fielen sich aufs du und für diese Pilgerzeit ans Herz. Zugleich entquol der gerührten Seele: „ach bleib bey uns, bis es will Abend werden! Wer jenseit liegt faße kindl[ich] Glaube – die Hoffnung geleite

16 *Wilhelms Erinnerungen VIII*, 128, LUAB R, Ms. 370, S. 9, 26, 33; Ms. 764/1, S. 1. Ms. 764/1 (Krause, Brief an K. C. Grass, Kolzen, den 27.–29. Merz 1794), S. 1.

17 LUAB R, Ms. 370, S. 9, 13, 33. Eventuell ein Hinweis auf Riga, das an den Ufern der *Daugava/Dāna* liegt. Der Ortsname *Dan* könnte auf die latinisierte Form von Donau/Danubia hinweisen.

18 LUAB R, Ms. 370, S. 13, 14, 18.

19 *Ibid.*, S.10, 25.

20 *Ibid.*, S. 25.

21 *Ibid.*, S. 13, 18, 19, 28; Ms. 764/1, S. 1. Krause benutzt Metaphern: unter freyem Himmel von Hebron; Freudigkeit des Herzens wie Morgenröthe von Hebron; Myrrthenfeste in Hebron (über die Hochzeitsfeier von Salomo Grass auf dem Lindenhof, 1796.11.VI).

22 Krause, *Etliche Lichtpunkte des Lebens*, S. 11. Auf der Sepiazeichnung von Krause ist Krause selbst mit Grass auf dem Weg nach Lindenhof zu sehen (Emaus Jünger auf Sion, 1794). Siehe auch *Wilhelms Erinnerungen IX*, 101. Krause erinnert sich, dass von Emmaus Jüngern als erste die Baronin von Boye gesprochen und die erwähnte Aussage zitiert hat. Vgl. Die Geschichte der Jünger von Emmaus, Neues Testament, Lukas 24, 13–35. Jesus spricht nach der Auferstehung mit den Jüngern, doch erkennen sie ihn zunächst nicht. Dann aber heißt es: „sie sagten zueinander: Brannte uns nicht das Herz in der Brust, als er unterwegs mit uns redete und uns den Sinn der Schrift erschloss?“

23 *Wilhelms Erinnerungen IX*, 101.

uns, und die Liebe sage Amen!“ – Es war einer der schönsten Momente des Lebens“.²⁴

Auch mehrere Zeichnungen von Krause zeugen von seiner emotionalen Religiosität²⁵, vielleicht stand er auch unter dem Einfluss der freimaurerischen Hauptideale (eventuell unter dem Einfluss seines Freundes Wilhelm Christian Friebe (1761–1811)). Ersehen lässt sich dies aus dem Aquarell vom 23. Juni 1793 und dem Begleittext Krauses über die Weisheit, das Schöne und das Gute aus dem Album des Rigaer Apothekers, Sammlers und Mitgliedes der Rigaer Loge *Zum Schwerdt*, Johann Jakob Voss (1737–97)²⁶. Um 1793 sind noch mehrere allegorische Zeichnungen entstanden, die auf die Symbolik der Freimaurer anspielen (eine Sonnentempel-Rotunde auf einem Berg, eine Frau als Allegorie der Weisheit)²⁷. Auf blaugrauem Papier zeichnet Krause eine Frau mit einer Fackel in der Hand, die in der Nacht den Weg zeigt. Das ist die Weisheit, „die sicherste Führerin in den Finsternissen der Irrthümer und in den Verlegenheiten des Lebens [...] Sie lehrt uns leben und Sterben und verachtet weder Hoffnung noch Furcht“. Im Übrigen zeugen die Wahl des Papiers und das Genre der Nachtszene (Nocturne) davon, dass Krause die neuesten ästhetischen und technischen Nuancen des empfindsamen Zeitalters kannte und sie als künstlerisch-emotionale Effekte einzusetzen wusste.

An dieser Stelle könnte man auf einen anderen Liebhaber und Zeichner der Nocturne und des Mondscheins hinweisen. Aus Anlass einer Schenkung der englischen Zeichner an ihn in Rom, merkte Johann Wolfgang Goethe an: „Studien der Engländer auf Blau und grau Papier mit schwarzer Kreide und wenig Pastell, etwas nebulistisch.“²⁸ Goethe weist auf eine technische Lösung hin: um die emotionale Stimmung der Landschaft zu verstärken und das Lichtspiel und die Faktur der Wolken zu fixieren, nutzen die englischen Künstler blaugetöntes

24 *Wilhelms Erinnerungen IX*, 147.

25 Zum Beispiel: Krause, *Etlliche Lichtpunkte des Lebens*, S. 1. Die Sepiazeichnung *Bestellung* stellt Krause dar, der von Gott oder einem Geist der Vorsehung aus einer Nebelwolke angesprochen wird.

26 Lettisches Nationales Kunstmuseum (Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, weiterhin LNMM), Z-2956, 45.

27 Universitätsbibliothek Tartu (weiterhin ÜR) 3872 („Valguse poole“); ÜR 4098 („Mõistuse valguses“), ÜR 3937 („Taevane valgus“).

28 J. W. Goethe, „Landschaftliche Malerei. Ausführliche Schema“, J. W. Goethe, *Schriften zur Kunst. Goethes Werke*, Bd. XII, hrsg. von E. Trunz, H. J. Schrimpf (München: Beck, 1999), S. 220. Der Text ist um 1825 in Jena entstanden, sein Erstdruck von 1832; siehe den Kommentar ebd., S. 672, 677. Goethe spricht hier von 16 Zeichnungen, die er in Rom (1786–88) von englischen Künstlern zum Geschenk erhalten hat.

Papier.²⁹ So verfuhr auch Krause und bewies damit seine Professionalität und sein Gefühl für den Zeitgeist.

Konzeptuell interessant ist auch die monochrome Lösung (wie bei Druckgraphik und reproduzierender Graphik) in Zeichnungen von Krause (wie auch bei Grass, Brotze u.a.), indem er Pinselzeichnung und Sepiamalerei wählt. Hier sind selbstverständlich die begrenzten finanziellen Möglichkeiten der Dilettanten zu beachten. Doch scheint es fast, als ob Krause der Vielfarbigkeit systematisch absagt zugunsten der monochromen Malerei. Ihn interessieren die schwarzbraun-grauen Töne der sogenannten Clair-obscur-Zeichnung, um delikate oder dramatische Schattenspiele darzustellen, um die Illusion der Dreidimensionalität, die pittoresque Stimmung und die Abstraktion von unwichtigen Details in lavierten Tuschezeichnungen zu realisieren. Diese Aspekte waren für viele Künstler des 18. Jahrhunderts wichtig. Gepflegt wurden sie auch in der Krause wohlbekannten Schweiz und in Sachsen, in Dresden, wo der Vedutenmaler Adrian Zingg (1734–1816)³⁰ eine monochrome Technik kultivierte. Aufsehen erregten im Dresden der 1770er Jahre die Landschaften des Jacob Crescentius Seydelmann (1750–1829) mit ihrer charakteristischen Sepiamanier (*Seydelmannsche Manier*)³¹. Obwohl dokumentarische Nachweise für eine bewusste Einsetzung der Monochromie schwer beizubringen sind, findet sich in Brotzes *Monumenten* eine von den wenigen Sepiazeichnungen, „Prospect des Schloßes Kreutzburg“ von 1792³², fein nuanciert, im Stil von Gilpin und Winkelmann mit der Anmutung von „edler Einfach und stiller Größe“³³. Eine *in situ* entstandene farbige Skizze von Brotze³⁴, die er dem Pfarrer von Vönnu/Wendau (Tartumaa) Eduard Philipp Körber (1770–1850) geschenkt hat, fasziniert eher durch lebendige unmittelbare Beobachtung und durchsichtig leichtes Aquarellieren als durch ästhetische Feinfühligkeit.

29 So ist es bekannt, dass Thomas Gainsborough (1727–1788) oft auf grauem, blaugrauem Papier zeichnete.

30 Werner Busch, „Clair-obscur und Sepia. Eine kursorische Geschichte von Leonardo über Adrian Zingg zu Caspar David Friedrich“, Adrian Zingg, *Wegbereiter der Romantik*, hrsg. von Petra Kuhlmann-Hodick, Claudia Schnitzer, Bernhard von Waldkirch (Dresden: Sandstein Verlag, 2012), S. 83–93.

31 Jakob Crescentius Seydelmann (1750–1829); *ibid.*, S. 90–91.

32 J. C. Brotze, Prospect des Schloßes Kreutzburg. Sepia. 1792: Brotze, *Monumente I*, 51; Broce, *Zimĕjumi* 3, Nr. 182, S. 288f. (Die Zeichnung ist schwarzweiss publiziert und gibt nicht den Original-Sepiaton wider).

33 J. J. Winkelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst*, zweyte vermehrte Auflage (Dresden und Leipzig: im Verlag der Waltherischen Handlung, 1756), S. 21.

34 J. C. Brotze, Schloß Kreutzburg nebst der Kirche. Aquarell, Briefpapier: E. P. Körber, *Vaterländische Merkwürdigkeiten*, erster Theil (1810), Bl. 46a (EKM, ÖES MB 56).

Man muss zurückkehren zu der Frage der direkten oder auch indirekten Autorschaft Krauses in Brotzes *Monumenten*. Dieses könnte der Anfang sein zu der komplizierten und nach wie vor schwierigen Diskussion über die Provenienz des Bild- und Textmaterials. Im Laufe der Untersuchung ließ sich ermitteln, dass in Brotzes *Monumenten* 45 Bilder anzutreffen sind (siehe Anhang 1 des Aufsatzes), deren Autorschaft sich Krause zurechnen lässt. Diese Bilder sind in den Jahren zwischen 1790 und 1796 entstanden. Zunächst sind 17 Originalzeichnungen von Krause zu nennen, darunter 8 Originalzeichnungen Krauses, die auf Brotzes Manuskriptblätter aufgeklebt sind. Hinzu kommt ein weiteres hypothetisch Krause zuzuordnendes unsigniertes Aquarell, das gleichfalls aufgeklebt wurde (Brotze, *Monumente VI*, 92). Weiter gibt es 9 Originalzeichnungen von Krause, die ursprünglich auf einem Blatt gezeichnet wurden, das in Brotzes *Monumente* Eingang fand, deren Beschreibungen und Titel aber von Brotzes Hand hinzugesetzt wurden. Außerdem, und das ist der interessanteste Punkt, enthalten die *Monumente* Nachzeichnungen von Bildern Krauses, die Brotze angefertigt hat.

Die Zugehörigkeit der Bilder läßt sich vor allem nach der Signierung feststellen. Das ergibt folgenden Befund: 1) von Krause datierte und signierte Originalbilder (14 Bilder: *Monumente IV*, 131; *V*, 65, 70, 129; *VI*, 74, 75, 78, 79, 90, 95, 107, 110, 126, 127); 2) eine unsignierte Originalzeichnung, die eine Zuschreibung nach der Manier des Autors erlaubt (*Monumente VI*, 92); 3) eine unsignierte Originalzeichnung Krauses, wo Brotze selbst auf die Autorschaft Krauses hingewiesen hat (*Monumente VI*, 87); 4) eine unsignierte Originalzeichnung von Krause (*Monumente VI*, 4); 5) Nachzeichnungen Brotzes, wo er im Kommentar darauf hinweist, dass die Zeichnungen Kopien nach Krause sind (2 Bilder: *Monumente IV*, 131; *X*, 50); 6) Nachzeichnungen Brotzes, die Mitte/Ende des 19. Jahrhunderts identifiziert wurden, wovon die Bleistiftaufschrift unter dem Bild *nach Krause* oder *Krause* zeugt (9 Bilder: *Monumente V*, 203/1, 203/2, 212, 213, 214, 219, 221, 226, 232); 7) Nachzeichnungen von Brotze ohne jeglichen Hinweis auf die Entstehungszeit und ohne Andeutung auf Krauses Autorschaft. Die Zuschreibung dieser 19 Bilder ergibt sich aus biographischen Angaben, über die individuelle Handschrift Krauses oder aus Parallelquellen, vor allem aus der Korrespondenz, aus den Erinnerungen Krauses oder dem Krause-Archiv in der Universitätsbibliothek Tartu.

Interessant ist die bis jetzt ungeklärte Frage der Bleistiftzusätze *nach Krause* oder *Krause* aus dem 19. Jahrhundert. Auf jeden Fall sollten sie von einem

Kenner des Kreises um Brotze stammen³⁵, der über heute unbekannte Informationen verfügte, um die unsignierten Originale und Kopien sicher Krause, Grass, Ludwig³⁶ u.a. zuweisen zu können. Der mit Bleistift notierte Hinweis war lange Jahre das einzige Zeugnis für die Autorenschaft. In mindestens drei Fällen jedoch hat sich der unbekannte Forscher leicht geirrt, indem er zu signierten Krause-Originale *nach Krause* (Brotze, *Monumente VI*, 110; 126, 127) hinzusetzte.

Die Attribuierung einiger Bilder ist noch immer diskutabel. Auch bei weiteren Bildern könnte man fragen, ob nicht vielleicht Skizzen Krauses als Vorlage gedient haben. Zumeist bezieht sich das auf die Darstellung livländischer Orte, an denen Krause sich aufgehalten hat. Dies gilt etwa für Sigulda, Krimulda, Cēsis, Liepasmuiža, Alūksne, Smiltene, die Gegend um Valmiera, Skulte, Pēterupe, Burtnieki, Zeltiņi, Stalbe, Gaujiena, Vecsalaca, Bīriņi, Ozolmuiža, Nitaure usw. Die Routen der Sommeraufenthalte Brotzes sind kaum datiert und wenig erforscht; die dokumentarische Basis ist dünn. Krauses Erinnerungen hingegen bringen genaue Angaben über seine Aufenthalte in vielen der Orte, die auf Bildern der *Monumente* zu sehen sind. Weiter erschwert wird die Frage nach der Autorenschaft dadurch, dass beide Freunde – Krause und Grass – gemeinsam vor Ort waren und skizzierten³⁷, manchmal auch in Brotzes Gesellschaft³⁸. Sie kannten einander gut, tauschten Bilder aus (per Post oder direkt)³⁹, diskutierten über ihre Arbeiten, korrigierten und vervollständigten sie manchmal. Diese gegenseitige Beeinflussung ist ständig zu berücksichtigen. Nach den Erinnerungen Krauses ahmte er nach der Bekanntschaft mit Grass dessen Malweise nach, die ihm bis dahin unbekannt war. Er schreibt: „beglückt eilte er nach Hause, um sogleich einen Versuch in dieser Manier zu machen; denn bis izt hatte er blos nach Kupfern, nicht immer den beßern (weil er sie nicht auszusuchen verstand) gezeichnet – je winziger und feiner, desto beßer.“⁴⁰

35 Handschriftenanalysen schließen August Wilhelm Buchholtz (1803–75) und Wilhelm Neumann (1849–1919) als Schreiber aus.

36 Karl Ludwig – Aquarellist, tätig 1794–1796 in Kurland und Livland, Studiengenosse von Grass; bestätigt sich in Jelgava/Mitau als Zeichenlehrer der Kinder des Herzogs Peter von Kurland, malte Ansichten von Dobeln/Dobele, Zabeln/Sabile, Ronneburg/Rauna, Lindenhof/Liepa, Karlsruhe/Kārļi, Koltzen/Bīriņi, Wenden/Cēsis, Gemauerthof/Mūrmuiža; siehe Campe *Lexikon* Bd. 1, Th. 2, S. 347–348; Bd. 2, Th. 4, S. 187. Brotzes Nachzeichnungen siehe Brotze, *Monumente VII*, 165, VII, 163. Krause hatte 1794 Ludwig in Kolzen beim Graf Mellin kennengelernt, siehe *Wilhelms Erinnerungen IX*, 185–186.

37 *Wilhelms Erinnerungen IX*, 147, 177.

38 *Ibid.*, 167; Brotze, *Monumente V*, [2].

39 *Wilhelms Erinnerungen IX*, 166.

40 *Ibid.*, 91. Die Rede ist von Ereignissen im Dezember 1792.

Es ist gut möglich, dass mehrere Darstellungen in den *Monumenten* eine Gemeinschaftsarbeit sind. Dies betrifft die von Brotze nachgezeichneten⁴¹ *Prospect der Kremonschen Kirche* (1794) und *Die Kremonsche Kirche* (1794)⁴². Die Wolken und Baumkronen zeugen von Krauses Manier, während die lakonische Komposition mit der Kirche im Vordergrund (deren Konturen diskretes lasiertes Schattenlicht umgibt), eine Ecke des Holzhauses und mehrere Arbeiterfiguren Grass zugeschrieben werden könnten⁴³. Die pedantisch ausgearbeitete Zeichnung des Schindeldaches wiederum ist ein deutlicher Hinweis auf Brotzes Hand. Genauso unklar ist die Autorschaftsfrage der Zeichnung des Grabmonuments von Karl Gustav Mengden (1723–1775) in den *Monumenten* mit dem Titel „1794. Monument in einem Lustwäldchen bey Kolzen“⁴⁴. Wir wissen, dass sowohl Brotze als auch Krause im Sommer 1794 in Biripi/Koltzen waren. Die Art der Darstellung weist auf Krauses Hand; die Absicht, ein Objekt von genealogischem und historischem Interesse zu fixieren, indem die Texte vollständig abgeschrieben und kommentiert werden, war charakteristisch für Brotze. Da aber noch drei weitere Darstellungen des Denkmals aus dem *Lustwäldchen in Koltzen* von Krauses Hand in der Sammlung sind (die Bleistiftvermerke!), wird auch das Bild mit dem Mengdenschen Denkmal die Kopie einer nicht erhaltenen Arbeit von Krause sein.

Die individuelle Handschrift des Künstlers ist auf den Kopien nicht immer erkennbar. Charakteristische Details jedoch erlauben Rückschlüsse auf das Original. Charakteristisch für Krauses Arbeiten sind der niedrige Horizont, die weite Perspektive, die Atmosphäre, die sehr oft asymmetrische Komposition. Gut gelöste perspektivische Probleme und eine ungewöhnliche Weitsicht erlauben die Vermutung, dass beim Zeichnen im Livland und Estland des 18. Jahrhunderts auch optische technische Hilfsmittel benutzt wurden⁴⁵. Krause bezeugt damit indirekt seine Kompetenz und sein Interesse für *camera obscura* und

41 Brotze nach Krause oder Grass(?), *Prospect der Kremonschen Kirche*, 1794: Brotze, *Monumente VI*, 73.

42 Brotze oder Brotze nach Krause oder Grass(?), *Kremonsche Kirche*, 1794: Brotze, *Monumente V*, 218.

43 Ein sehr ähnliches Verfahren (das Einrahmen, eine Seite des Bildes mit dem Fragment eines Holzhauses abschließen) ist auf dem von Brotze nachgezeichneten Aquarell von Grass zu sehen. Vgl.: Ein *Prospect* in das Thal der Aa zwischen Wenden und Wolmar auf dem Gute Lindenhof bey dem Bauergesinde Baische. Anno 1793: Brotze, *Monumente V*, 155.

44 Brotze, *Monumente V*, 229.

45 Es ist bekannt, dass E. P. Körber um 1800 eine *camera obscura* besaß, mit deren Hilfe das Bild mit der Kirche von Wendau gezeichnet wurde. Dies besagt die Bemerkung Körbers auf der Brotze zugeschickten Skizze: E. P. Körber, *Die Wendausche St. Jacobi Kirche von der Morgen Seite*, nach der *Camera obscura*. 1800. Aquarell: LVVA, 4038.f., 2.apr., 14.l., S. 188. Brotze hat auf seiner Nachzeichnung für die *Monumente* die Bemerkung Körbers nicht vollständig abgeschrieben. Vgl. [Brotze nach Körber], *Die wendausche Kirche, St. Jacobi 1800*. Aquarell: Brotze, *Monumente IX*, 5; J. C. Brotze,

*camera clara*⁴⁶. Grass wiederum berichtet, wie er während seiner Aufenthalte in der Schweiz (1790, 1796) den Schwarzen Spiegel von Claude (*Le miroir noir, miroir de Claude, Claude-Glas*) bei der Landschaftsmalerei von Ludwig Hess⁴⁷ kennengelernt hat.⁴⁸

Ein Hinweis auf die Autorenschaft könnten die Staffage-Figuren sein. Bei Grass sind dies öfters große Figuren im Vordergrund, etwa zwei unauffällige Beobachter oder ein sitzender Zeichner, Bauern oder auch unter schweizerischem Einfluss entstandene Viehszenen⁴⁹. Auf den Bildern von Krause sind Figuren, die sich nicht von der Landschaft abheben, regelmäßig klein – Bauern bei der Arbeit, Wanderer, Fischer im Boot.⁵⁰ Auf die Autorenschaft Krauses läßt sich auch nach Lichteffekten schließen, einer nuancierten Präzision im Botanischen, die sich in der detaillierten Ausarbeitung von Baumkronen sowohl im Aquarell als auch in der monochromen Sepia und Tuschelavierung zeigt. Jeder einzelne Baum wird in unterschiedlicher Weise ausgeführt (gebogene Birken-, Weiden-, Tannenbaumstämme und grätenförmige Äste, gezeichnet mit langgezogenen parallelen Strichen, das Weidenlaub charakterisiert mit kurzen dicken Strichen).

Auch Grass führt die Kronen von Laubbäumen sorgfältig aus. Seine Arbeiten zeichnen sich aus durch den detaillierten kleingeteilten Blattumfang mit abgerundeten Konturen.

Hilfreich für die Attribuierung ist auch die Wiedergabe der Flechtzäune. Brotzes Zäune sind mit sicherer Hand gezeichnet, ordentlich und symmetrisch geordnet. Halbverfallene Zäune schätzt er nicht. Krause hingegen hat eine Vorliebe eben für solche Zäune⁵¹, modelliert sie mit schneller Hand und leichten Pinselstrichen. Krause verzichtet auf Ästhetisierung und stellt auch ver-

Estonica, hrsg. von Ants Hein, Ivar Leimus, Raimo Pullat, Ants Viies (Tallinn: Estopol OÜ, 2006), S. 562–563, Nr. 281.

46 *Wilhelms Erinnerungen IX*, 109. In den Eintragungen zum Jahre 1793 erzählt Krause vom Besuch bei dem Grafen Fersen in Vecsalaca/Alt-Salis und über die da gesehene Sammlung.

47 K. G. Grass, *Versuch über Ludwig Heß, den Künstler und seine Kunst*. Handschr. 1800, 103 S., hier S. 22: ETH Zürich, Graphische Sammlung.

48 E. P. Körber, Die Wendausche St. Jacobi Kirche von der Morgen Seite. nach der Camera obscura. 1800. Aquarell: LVVA, 4038.f., 2.apr., 14.l., S. 188.

49 Bei der Rückkehr aus der Schweiz zusammen mit Grass (Eintrag vom 1. April 1797) führt Krause nach Riga mit sich „50 Blätter Zeichnungen, als gelungene Winterarbeiten Beider. Einige colorirte Kupfer-franzosen, Cataracte, Viehstücke“; J. W. Krause, *Erinnerungen X*, S. 58–59, TÜR, Handschrift in der digitalen Version: <<http://hdl.handle.net/10062/49476>> (aufgerufen am 23.12.2015). Grass hatte bereits vor seiner ersten Reise in die Schweiz livländische Landschaften mit Kühen gezeichnet. Vgl. K. G. Grass, Die Raune kurz vor ihrer Vereinigung mit der Aa. 1793: Brotze, *Monumente VI*, 139; Broce, *Zimjumi 4*, 130. lpp., nr. 65.

50 Brotze, *Monumente VI*, 4; *VI*, 79; *VI*, 132.

51 Halbzerfallene Gebäude und Zäune sind erwähnt in: *Wilhelms Erinnerungen VII*, 196: „räuchrigere Wohnungen, hölzerne mit Balken belastete Dächer, regellose, niedergeworfene Zäune [...]“

wahrloste, halbzerfallene Bauernhöfe dar, was für Brotze unakzeptabel wäre. Zur Erinnerung: Die livländischen Prospekte von Krause, Grass und Brotze zeigen eine harmonische, idealisierte Welt. Nur auf wenigen handverlesenen Tuschezeichnungen von Krause sind ärmliche Bauernhäuser zu sehen, schiefe Zäune, zerfahrene Wege. Nur Eingeweihte können den Kontext erfassen, den Wink verstehen. Krauses Unverständnis und seine Trauer über die alles beherrschende Armut⁵², über persönlich erlebte Willkürakte, über Gleichgültigkeit und Grausamkeit wurde nur den mit großer Anteilnahme und Mitgefühl geschriebenen Tagebuchseiten⁵³ anvertraut. Dies gilt auch für die Erzählung über das im Krug von Blumberghof/Lobergi Erfahrene: über einen dort getroffenen Kriegsknecht⁵⁴ und über eine von allen verlassene, in Qualen sterbende kranke junge Bäuerin⁵⁵.

Wo sich datierte Skizzen von Krause erhielten, ist zu sehen, dass die Datierungen von Krauses Originalen und Brotzes Kopien nicht übereinstimmen. Die Ähnlichkeit der Details auf den Zeichnungen kann aber kein Zufall sein. Man muß annehmen, dass eine um Jahre spätere Datierung bei Brotze das Datum des Kopierens und der Aufnahme in seine Sammlung wiedergibt.⁵⁶ Manchmal hat Brotze Krauses Skizzen beim Kopieren frei interpretiert und vervollständigt, um eine kompilierte abgeschlossene Szene zu erhalten.⁵⁷ Ein gutes Beispiel dafür ist die Zeichnung der Trachten von Adsel/Gaujiena und Treppenhof/Trapene.⁵⁸ Vergleicht man Brotzes Aquarell (um 1794) mit Krauses Skizze (1786), so wird sichtbar, dass Brotze Kleidungsstücke ausgetauscht, Figuren umgestellt und das Verhalten der Figuren verändert hat. Zudem wird die Zeichnung in den *Monumenten* von Brotze auch ausführlich kommentiert.

52 *Wilhelms Erinnerungen VII*, 196 (1784. Septbr. 6–17. Blumberghoff).

53 LUAB R, Ms. 765. Inv. nr. R 4651. J. W. Krause, [Blätter aus dem Tagebuch]. [Stolben] den 12ten Mai 1795 – Marjenb[urg] am Pfinstdienst: den 22ten [Mai 1795]. 9 S.

54 LUAB R, Ms. 765, S. 3 (den 16. Jun. [1795]).

55 *Ibid.*, S. 5 (den 16. Jun. [1795]).

56 Brotze nach Krause, Seltinghofsche Mühle im Walkschen Kreiße am Bach Mellupe. 1790 (C), Brotze, *Monumente V*, 224/1. Brotze hat eindeutig nachgezeichnet, wobei er Skizzen von Krause benutzte. Dies belegt die Originalskizze von Krause in der Universitätsbibliothek Tartu: „Zeltini mõisa alumine veski. Zeltini mõisa valitsejamaja. 1789“ (ÜR 4050a). Die Bilder von Krause und Brotze haben eine unterschiedliche Datierung: 1789 – Krause, 1790, 1794 – Brotze.

57 Brotze nach Krause, Zwey Prospekte des innern Gehöftes des Gutes Seltinghof. Ao. 1790 (A und B): Brotze, *Monumente V*, 225. Für das erste Bild von Brotze (*Monumente V*, 225, A) wurden zwei am 15. Mai 1789 entstandene Skizzen von Krause benutzt: „Seltingshoff Hofmeisterey“ (ÜR 4051a und 4051b), auch die am 20. Mai 1789 gezeichnete Skizze vom Innenhof: „Seltingsh. Amtmanns u. Volksherbergen alte Kleete, d.20ten May 1789“ (ÜR 4050b).

58 Brotze nach Krause, Volkstracht im Adselschen u[nd] Treppenhöfchen: Brotze, *Monumente VI*, 5. Um 1794 hat Brotze die 1786 entstandene Skizze Krauses „Adsels Bauervolk am Johannisf. 1786“ (ÜR 3997) oder auch eine andere eventuell nicht erhaltene Zeichnung kopiert.

In Krauses Erinnerungen ist von Brotze kaum die Rede. Er begegnet uns nur in kurzen Bemerkungen, von denen zwei besondere Aufmerksamkeit fordern: der Bericht von einem Treffen bei Mellin in Riga (das einzige Zeugnis zu Brotzes Aussehen und seinem Verhalten)⁵⁹ und die Erzählung über einen Besuch in Brotzes Wohnung, wo Krause Grass kennenlernte⁶⁰ (beide Treffen fanden im Jahre 1792 statt). Dies ist in der Tat auffallend wenig (und in einem gewissen Sinne undankbar), wenn man bedenkt, dass sich die besten Arbeiten des jungen Krause, die innerhalb von sechs Jahren in Livland entstanden sind, durch Brotze und seine antiquarische Mission erhalten haben und über sie bekanntgeworden sind.

59 *Wilhelms Erinnerungen IX*, 85.

60 *Ibid.*, 87–88. Erwähnt wird auch ein Besuch Brotzes bei Mellin in Biriņi/Koltzen im Juli 1794, s. *Wilhelms Erinnerungen IX*, 167, 168.

ANHANG 1

ABBILDUNGEN VON UND NACH J. W. KRAUSE IN
J. C. BROTZES SAMMLUNG VERSCHIEDNER LIEFLÄNDISCHER
MONUMENTE, PROSPECTE, MÜNTZEN, WAPEN ETC.

In dem in der Abteilung für Handschriften und RARA der Akademischen Bibliothek der Universität Lettlands aufbewahrten 10-bändigen Manuskript von Johann Christoph Brotze (1742–1823) mit dem Gesamttitel *Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospecte, Münzen, Wapen, etc.* (Signaturnr.: R4962–4971) befindet sich eine mit der Autorenschaft von Johann Wilhelm Krause in Zusammenhang zu bringende Ansammlung von Zeichnungen. In die Sammlung von Brotze wurden sowohl Krauses Originale, als auch Kopien von Brotzes Hand nach Krause und freiere Interpretationen Brotzes nach Krauses Originalen aufgenommen. Deren Identifizierung, Attribuierung und Anzahl stellt noch immer eine Herausforderung für den Forscher dar. Bis jetzt (2016) wurden in Brotzes *Monumente* 45 Bilder identifiziert, deren Urheberschaft Krause zuzuschreiben ist, der größte Teil davon ist bereits in der Ausgabe *Krauses Katalog 1–3*⁶¹ aufgelistet. Die vorher nicht erwähnten 17 Zeichnungen sind im vorliegenden Katalog angeführt.

1. J. W. Krause, Prospect und Grundriss alten Schlosses Adsel und dessen umliegender Gegend. 1790. Brotze, *Monumente IV*, 131. (Siehe KATALOG NR. 1).
2. Brotze nach Krause, Grundriß von Pillis Kaln einer alten Burg unter dem Gute Smilten, 2 Werst von Zehrten, 1791. Brotze, *Monumente IV*, 146.
3. Brotze nach Krause(?), Ein Prospect von Stubbensee, Ao 1792. Brotze, *Monumente V*, 56.
4. J. W. Krause, Aussicht von Adsel, 1793. Brotze *Monumente V*, 65.
5. J. W. Krause, Prospect des alten und neuen Marienburgschen Kirche, nebst den Ruinen des zerstörten Schloßes Anno 1791. Brotze, *Monumente V*, 70.
6. J. W. Krause, Grundriss von Adsel. 1793. Brotze, *Monumente V*, 129 .

61 *Johann Wilhelm Krause 1757–1828, kataloog 1: kunstnikust arhitektiks*, hrsg. von Hilka Hiiop, Juhan Maiste, Kadi Polli, Mariann Raisma (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 1999); *Johann Wilhelm Krause 1757–1828, kataloog 2: arhitektina Liiivimaal = Als Architekt in Livland*, hrsg. von Juhan Maiste, Kadi Polli, Mariann Raisma (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2002); *Johann Wilhelm Krause 1757–1828, kataloog 3: Linnaehitajana Tartus = Als Stadtbauer in Tartu*, hrsg. von Juhan Maiste (Eesti Keele Sihtasutus, Tartu Ülikool).

7. Brotze nach Krause(?), Die Kremonsche Kirche. Im Hintergrunde ein zum Pastorat gehörig Gebäude, 1794. Brotze, *Monumente V*, 218. (Siehe KATALOG 2).
8. Brotze nach Krause, Innerer Hof des Schlosses Burtneck. 1790. Brotze, *Monumente V*, 203/1.
9. Brotze nach Krause, Dasselbe Schloss [Burtneck] nebst seinen Ruinen von aussen anzusehen 1790. Brotze, *Monumente V*, 2013/2.
10. J. W. Krause, Prospect des alten Lindenhofschen Gotesackers 93 W[erst] v. Riga. Brotze, *Monumente V*, 210.
11. Brotze nach Krause, Denkmaal im Lustwäldchen zu Kolzen 1794. Brotze, *Monumente V*, 212.
12. Brotze nach Krause, Monument in dem beym Hofe Kolzen angelegten Lustwäldchen. Brotze, *Monumente V*, 213.
13. Brotze nach Krause, Prospect bey Peters Kapelle im Wolmarschen Kreise an dem Strande der Ostsee auf der Pernauschen Straße ... 1794. Brotze, *Monumente V*, 214.
14. J. W. Krause, Ansicht des Gutes Lindenhof, im Wendischen Kreise von der großem Straße 93 Werst von Riga, 1793. Brotze, *Monumente V*, 219.
15. Brotze nach Krause(?), Prospect eines Theiles des Gehöftes auf Engelhardshof, 1794. Brotze, *Monumente V*, 220/1. (Siehe KATALOG 3).
16. Brotze nach Krause, Denkmaal in dem Kolzenschen Lustwäldchen. Brotze, *Monumente V*, 221.
17. Brotze nach Krause(?), Ohngefährer Grundriß des Gutes Seltinghof zur Erläuterung der Prospecte deßelben. Brotze, *Monumente V*, 223. (Siehe KATALOG 4).
18. Brotze nach Krause(?), Seltinghofsche Mühle im Walkschen Kreiße am Bach Mellupe. 1790 C. Brotze, *Monumente V*, 224/1. (Siehe KATALOG 5).
19. Brotze nach Krause(?), Die obige Mühle [Seltinghofsche Mühle] von der andern Seite. 1790. Brotze, *Monumente V*, 224/2. (Siehe KATALOG 6).
20. Brotze nach Krause(?), Zwey Prospecte des innern Gehöftes des Gutes Seltinghof. Ao. 1790 (A und B). Brotze, *Monumente V*, 225. (Siehe KATALOG 7).
21. J. W. Krause, Prospect der Kapelle auf Seltinghof, welche ein Filial von Marienburg ist, Anno 1790. Brotze, *Monumente V*, 226.
22. Brotze nach Krause(?), Monument in einem Lustwäldchen bey Kolzen. Brotze, *Monumente V*, 229. (Siehe KATALOG 16).
23. J. W. Krause, Prospect des Gehöftes des Gutes Engelhardshof im Kremonschen Kirchspiel, 1794. Brotze, *Monumente V*, 232.
24. J. W. Krause, Prospect bey Peters Kapelle am Petersbach 42 Werst von Riga. 1794. Brotze, *Monumente VI*, 4.
25. Brotze nach Krause, Volkstracht im Adselchen und Treppenhöfchen. Brotze, *Monumente VI*, 5. (Siehe KATALOG 8).
26. Brotze nach Krause, Prospect des im Wolmarschen Kreise 73 Werst v. Riga gelegenen Gutes Stolben, 1794. Brotze, *Monumente VI*, 8.
27. Brotze nach Krause(?), Prospect der Kremonschen Kirche. 1794. Brotze, *Monumente VI*, 73. (Siehe KATALOG 9).
28. J. W. Krause, Das Wohngebäude auf dem Gute Heimthal im Fellinschen Kreise, ehemals Kurwitz genannt, 1795. Brotze, *Monumente VI*, 74. (Siehe KATALOG 17)
29. J. W. Krause, Ausfluß des Lilaschen Bachs in die Ostsee zwischen Samuelsfehr und Peterskapelle im Rigischen Kreise, 1795. Brotze, *Monumente VI*, 75.
30. J. W. Krause, Prospect des Gutes Rogosinsky im Werroschen Kreise, 1795. Brotze, *Monumente VI*, 78. (Siehe KATALOG 18)
31. J. W. Krause, Das Gut Rogosinsky von der hintersten Seite anzusehen, 1795. Brotze, *Monumente VI*, 79. (Siehe KATALOG 19)
32. Brotze nach Krause(?), Prospec des Gutes Stolben, 1794. Brotze, *Monumente VI*, 80. (Siehe KATALOG 10).

33. J. W. Krause, Diese am Petersbach ohnweit Peterskapelle gezeichnete malerische Partie habe ich meinem Freunde Krause zu verdanken, 1794. Brotze, *Monumente VI*, 87.
34. J. W. Krause, Ansicht des neuen Kremonschen Gottesackers aus den Fenstern Pastorats gezeichnet, den 6ten May 1795. Brotze, *Monumente VI*, 90.
35. J. W. Krause(?). Gegend bey Marienburg nebst dem Anno 1792 davon abgetheilten Doremuische. Brotze, *Monumente VI*, 92. (Siehe KATALOG 11).
36. J. W. Krause(?), Schwarzbeckshof im Marienburgischen Kirchspiel im Walkschen Kreise, den 4ten Juli 1795. Brotze, *Monumente VI*, 95.
37. J. W. Krause, Ansicht des Gutes Zehrten in Walkschen Kreise, den 1ten 1795. Brotze, *Monumente VI*, 107.
38. J. W. Krause, Prospect im Thale der Aa, den 2.ten Jul. 1795. Brotze, *Monumente VI*, 110.
39. Brotze nach Krause(?), Prospect von Lappier 103 Werst von Riga, aus einem Holm in dem dabey befindlichen See Ao 1793. Brotze, *Monumente VI*, 116. (Siehe KATALOG 12).
40. J. W. Krause, Adiamünde von der Nordseite, den 2.ten Merz 1796. Brotze, *Monumente VI*, 126.
41. J. W. Krause, Adiamünde von der Ostseite, den 1.ten Merz 1796. Brotze, *Monumente VI*, 127.
42. Brotze nach Krause(?), Ansicht des Gutes Kolzen, 50 Werst von Riga im Rigischen Kreise 1794. Brotze, *Monumente VI*, 132. (Siehe KATALOG 13).
43. Brotze nach Krause(?), In[n]erer Hof des Gutes Lappier im Wolmarschen Kreise 1793. Brotze, *Monumente VI*, 141. (Siehe KATALOG 14).
44. Brotze nach Krause(?), Aussicht auf dem Kremonschen Gottesacker 1796. Brotze, *Monumente VII*, 159. (Siehe KATALOG 15).
45. Brotze nach Krause. Gegend bei der kremonschen Kirche, wo die alte Burg Kubesele gelegen. Nach Krause. Brotze, *Monumente X*, 50. (Siehe KATALOG 17).

ANHANG 2

HANDSCHRIFTEN VON J. W. KRAUSE IN DER AKADEMISCHEN BIBLIOTHEK DER UNIVERSITÄT LETTLANDS⁶²

Ms. 370. Inv. Nr. R 1363.

Johann Wilhelm Krause, Etliche Lichtpunkte des Lebens aus der bedeutenden Vergangenheit. der guten Juliana gewidmet zum 22ten May 1812. von ihrem mit Liebe und Dank ewig verpflichteten Wilhelm. d: 14[te]f[-21] May 1812. 53 S., 13 Abb. (Pinselzeichn., Sepia).

Provenienz: Rigasche Stadtbibliothek, gekauft von Dzelzkalējs 3.VII.1935 (siehe Provenienzeintrag am Ende des Hs.)

Ms. 371, I–VI. Inv. Nr. R4357–4362.

Johann Wilhelm Krause, Wilhelms Erinnerungen. Meiner Julie der guten Mutter meiner Kinder zum Andenken. 1815[–1821] der Schreiber J. W. Krause.

Abschrift von Kieff. 1831–1833, 1863–1864.

Bd. IV–VI: [45] Abb., gezeichnet von Kieff nach Krause, 1863–1864. Akv., Tusche, Tinte, teilweise signiert.

⁶² Die ehemalige Rigische Stadtbibliothek (jetzt Akademische Bibliothek der Universität Lettlands, LUAB) hatte alle Krause-Handschriften von dem Sammler, Bibliophile, Antiquare Eizēns Dzelzkalējs erworben.

Bd. 1–10:

I: Th. 1–2. S. 1–135; 1–114 S. Abschrift von Rüssel (1831–1833)

II: Th. 3. S. 1–148. Abschrift von Rüssel (Dorpat, 1816); Kieff (1863)

III: Th. 4–5, S. 1–68; 1–64. Abschrift von Kieff (1863).

IV: Th. 7–8. S. 1–124, Abb.; 1–87, Abb. Abschrift von Kieff (1863, 1864).

V: Th. 9. 179 S., Abb. Abschrift von Kieff (1864).

VI: Th. 10. 97 S., Abb. Abschrift von Kieff (1864).

Provenienz: Rigasche Stadtbibliothek, gekauft von Dzelzkalējs 3.VII.1935 (siehe Provenienzeintrag am Ende des Hs.).

Ms. 372. Inv. Nr. R 4356.

1. Johann Wilhelm Krause, Familien Anzeigen. Krause-Hausenberg-Wendel-Steingütter-Grass-Parrot. den 25 ten Jul. 1826. Autograph. 18 S.

Provenienz: Rigasche Stadtbibliothek, gekauft von Dzelzkalējs 3.VII.1935 (siehe Eintrag am Ende).
Eintrag S. 1: October 1862 an Wilhelm nach Gorky Krause

2. Johann Wilhelm Krause, Schreiben an? [Fr. M. Klinger?] S.T. Ew. Magnifizienz ... den 5te 8br 1814. Autograph. 2 S.

3. Johann Wilhelm Krause, Brief an Latrobe. Dorpat, d. 19ten Octbr. 1818. Autograph. 2 S.

4. Nekrolog an J. W. Krause. In: Litterärischer Begleiter des Provinzialblattes. 1828. Nr. 18/19.

5. Sabler(?) G.v. Brief an Hofrath [betreffe J. W. Krause]. Dorpat, d. 17. Nov. 1899. 6. S.

Provenienz: Rigasche Stadtbibliothek, gekauft von Dzelzkalējs 3.VII.1935 (siehe Provenienzeintrag am Ende des Hs.).

Ms. 797. Inv. Nr. R 4653.

Johann Wilhelm Krause, Fridolin. Autograph. 208 S. [Biographische Darstellungen]

Provenienz: 1) Proveniennzeintrag 1: *an Rudolph geschenkt 1841. Es findet sich dass ich den Fridolin schon 1835 an Wilhelm geschenkt habe. Also weissst (?) du lieber Rudolph zurück be. (...) den 30 Dcbr 1842. Mutter J.C.:Krause;* 2) Proveniennzeintrag 2: *1867. von Rudolph Emilien gekauft* (siehe Eintrag S. 1); 3) Rigasche Stadtbibliothek, gekauft von Dzelzkalējs 9.VII.1937 (siehe Provenienzeintrag 3, S. 209).

Ms. 766. Inv. Nr. R 4652.

Johann Wilhelm Krause, Inliegende Blätter von Nro 1. bis Nro 20. enthalten die Veranlassung Fortgang und Erfolge des Entschlusses, meine wahrhaft geringeren Kräfte dem edlen aber grossen Zweck(?) der Dorpat. Univeristat zu widmen. [Familien Notizen]. 1802-1803. Autograph. 11 S.

Aufschrift: *Spät aufgefunden Notizen des Vaters. 1803*

Provenienz: Rigasche Stadtbibliothek, gekauft von Dzelzkalējs 9.VII.1937 (siehe Provenienzeintrag S. 11).

Ms. 765. Inv. Nr. R 4651.

Johann Wilhelm Krause, [Blätter aus dem Tagebuch]. [Stolben] den 12ten Mai 1795 – Marjenb[urg] am Pflingstdienst: den 22.ten [Mai 1795]. Autograph. 9 S.

Provenienz: Rigasche Stadtbibliothek, gekauft von Dzelzkalējs 9.VII.1937 (siehe Provenienzeintrag S. 9).

Ms. 764. Inv. Nr. R 4650.

Johann Wilhelm Krause, Briefe an Karl Gotthard Grass.

1. Kolzen, den 27ten–29. Merz 1794. 3 S. Autograph.

2. Kolzen, den 28.ten May 94. 3 S. Autograph.

Provenienz: Rigasche Stadtbibliothek, gekauft von Dzelzkalējs 9.VII.1937 (siehe Provenienzeintrag am Ende des Hs.).

KOKKUVÕTE

J. W. KRAUSE JOONISTUSED LÄTI ÜLIKOOLI AKADEEMILISES RAAMATUKOGUS

Johann Wilhelm Krause joonistuste ja käsikirjade kogu eest Läti Ülikooli Akadeemilises Raamatukogus oleme tänu võlgu kahe bibliofiili tegevusele: üks neist on tähtis valgustusaegne ajalooliste allikate uurija ning ajaloolane Johann Christoph Brotze (1742–1823), teine aga Läti antikvaar ja koguja Eižens Dzelzkalējs (1907 Riia – 1987 Boston). Võtmesõnad nende kogude taga seisva motivatsiooni ja stiimulite valgustamisel on ajalooteaduse antikvaarne suund ja antikvarism. Brotze kirjasõnast (kirjad, tekstid) ja piltidest koosnev 10-köiteline kogu *Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospecte, Münzen, Wappen etc.* loodi paljude aastate jooksul sarnaselt ja altruistlikult mõtlevate inimeste laiahaardelises suhtlusvõrgustikus, mis tegutses ühiste huvide nimel. Seega ei ole Brotze kogu mitte üheainsa autori kunstiliste ja teaduslike huvide manifestatsioon, vaid Liivimaa 18. sajandi lõpust kuni 19. sajandi alguseni valdanud ajalooteadusliku (sh antropoloogise ja etnoloogilise) kollektiivse uurimise tulemus. Ennekõike on aga tegu tol ajal selles piirkonnas töötanud üliandekate asjaarmastajate antoloogiaga.

Kogu Brotze pärand laseb oletada, et ta ei püüelnud oma diletantlik-kunstilistes joonistustes esteetiliste või kunstiliste eesmärkide poole, kuigi joonistas palju ka maastikke (või prospekte), linnavaateid, plaane ja muid erineva sisuga pilte. Tema joonistustel näha olevaid varemeid, kindlusi, kirikuid, monumente jne on kujutatud pigem tollases Balti kultuuriruumis aset leidnud oluliste ajalooliste sündmuste tunnistajatena, sarnaselt kroonikate või ajalooliste dokumentidega.

Johann Wilhelm Krause kunstiliste huvide keskpunktis seisid seevastu esteetilised ja emotsionaalsed väärtused ning elamused. Oma maastikes püüdleb Krause looduse ja tsivilisatsiooni ühendamise poole, ta liidab ülla ja ilusa loomuliku ning algsega – pitoreskse ilu printsiipi järgides kõige sellega, mida inimesi kunagi loonud. Kontseptuaalsest seisukohast on huvitav Krause joonistuste

monokroomne lahendus, valides kas pintslijoonistuse või seepiamaalingud. Tundub lausa, nagu oleks Krause süstemaatiliselt loobunud mitmevärvilisusest monokroomse maali kasuks, et realiseerida tušijoonistustes kolmemõõtmelisuse illusiooni, pitoreskset meeleolu ja väheoluliste detailide abstraherimist. Noore Krause parimad tööd, mis valmisid kuue aasta jooksul (ajavahemikus 1790 kuni 1796) Liivimaal, on säilinud ning tuntuks saanud tänu Brotze antikvaarsele missioonile.

Uurimise käigus õnnestus välja selgitada, et Brotze kogus on 45 pilti, mille autorluse võib kirjutada Krause arvele. Esmalt tuleb mainida 17-t Krause originaaljoonistust, sealhulgas kaheksat joonistust, mis on kleebitud Brotze käsi-kirjalehtedele. Lisaks on leidnud tee Brotze materjalide hulka üheksa Krause originaaljoonistust eraldi lehtedel, mille kirjeldused ja pealkirjad on lisanud Brotze ise. Piltidelt aimdub tollal ülimoodsa ja asjatundjate seas laialt levinud nn Aberli laadis koloreeritud kontuurradeerimise. Lisaks sisaldub kogus 28 Brotze poolt tehtud Krause piltide mahajoonistust. Käesolevas kataloogis esitletakse esmakordselt 17 uut Krausele attributeeritud või tema järgi valmistatud joonistust. Need on kindlaks tehtud tuginedes nii Krause biograafilistele andmetele kui ka tema joonistamise stiilile. Mõne pildi autorlus on siiski vaieldav ja veel nii mõnegi Brotze kogust pärit pildi puhul võiks küsida, ega nende aluseks pole olnud järsku Krause visandid. Artiklile on lisatud Brotze kogus Krausele omistatud joonistuste üldnimekiri ning ka Läti Ülikooli Akadeemilises Raamatukogus hoiul olevate Krause käsikirjade loend.

J. W. Krauses Zeichnungen in der ABUL

J. W. KRAUSES VORHER
NICHT ERWÄHNTEN
ZEICHNUNGEN IN DER
AKADEMISCHEN BIBLIOTHEK
DER UNIVERSITÄT
LETTLANDS

—

Katalog

Koostaja / Herausgeberin

Aija Taimiņa



1. BROTZE NACH KRAUSE⁶³, GRUNDRISS VON PILLIS KALN
EINER ALTEN BURG UNTER DEM GUTE SMILTEN,
2 WERST VON ZEHRTEN, 1791

LUAB R, Brotze, *Monumente IV*, Bl. 146

18,5 × 30 cm

Tusche, Tinte, Papier

Text im Plan:

der Berg a.a. die höchsten Spitzen

b.b. wahrscheinl[iche]r Wall von Erde

c.c. der Graben

d.d. wahrscheinl[iche]r Ausfahrt

e.e. — Communications Weg

f.f. Wälle ihn zu decken

g. ein Berg mit anscheinenden Fleiße zur Vertheidigung tracirt

h. ein alter Damm

i. der Zehrtensche Bach

k. Weg von Smilten

l. Weg von Zehrten

B.C.D Profile der Hauptstellen

63 In den 4. Band von *Krause Katalog* wurden 17 in Brotzes *Monumente* identifizierte Originalzeichnungen von Krause und Kopien Brotzes (gekennzeichnet: Brotze nach Krause), auch unsignierte, jedoch laut einer Reihe von Merkmalen nach den Originalen von Krause gefertigte Zeichnungen (gekennzeichnet: Brotze nach Krause?) aufgenommen. Die Attribuierung der unsignierten Zeichnungen ist begründet durch die biographischen Angaben und die Manier des Künstlers. Die oben erwähnten 17 Zeichnungen wurden auch in dem Gesamtverzeichnis vermerkt.

Die beyden hohen Spitzen a. a scheinen Stellen von Gebäuden gewesen zu seyn. Das Erdreich des Berges ist rother leichter Sand mit Wacholder und Kiefern bewachsen, der Graben hat Haselsträucher.

Nach einer A. 1790 von dem Candidat J. W. Krause gemachten Zeichnung.

L.: Grundriss von Pilliskaln, einer alten Burg, unter dem Guthe Smiltē – nebst einigen Profilen. 1794. Radierung: gestochen von J. G. Klinger in Nürnberg, 1794 nach dem Original von J. W. Krause (aufgenommen und gezeichnet von Joh. Wilh. Krause 1791). 21,3 × 34 cm.

In: Ludwig August von Mellin, „Nachricht von der alten lettischen Burg Pilliskaln, und von mehrern ehemaligen festen Plätzen der Letten und Ehsten; auch von etlichen andern lief- und ehstländischen Merkwürdigkeiten“, *Neue Nordische Miscellaneen*, neuntes und zehntes Stück (Riga: bey Johann Friedrich Hartknoch, 1794), S. 519–545, am Ende 1 Bl. Grav.

Johans Kristofs Broce, *Zīmējumi un apraksti*, 4. Bd.: Latvijas mazās pilsētas un lauki. Manuskriptu publicēšanai sagatavojis Dr. hist. Muntis Auns (Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, Latvijas Akadēmiskā bibliotēka 2007), 483 S.; 235 Abbildungen (weiterhin zitiert als: Broce, *Zīmējumi 4*), hier S. 268–269, Abb. 147.

Muntis Auns (Broce, *Zīmējumi 4*, S. 269) gibt an, dass der Plan von Krause ein Kupferstich nach der Zeichnung von J. W. Krause von 1791 ist; da gibt es einige unwesentliche Abweichungen von dem bei Brotze vorhandenen Plan, mit Ausnahme vom Schnitt B, der bei Brotze detaillierter ist. Die Datierung ist in verschiedenen Quellen unterschiedlich: 1790 (Brotze, *Monumente IV*, 146) und 1791 (*Neue Nordische Miscellaneen*).



2. BROTZE NACH KRAUSE(?),
DIE KREMONSCHKE KIRCHHE.
IM HINTERGRUNDE EIN ZUM PASTORAT GEHÖRIG GEBÄUDE,
1794

LUAB R, Brotze, *Monumente V*, Bl. 218
10,8 × 19 cm
Tusche. Papier

L.: Johans Kristofs Broce, *Zīmējumi un apraksti*, 3. Bd.: Latvijas mazās pilsētas un lauki. Red. T. Zeids, R. Brambe, G. Straube (Rīga: Zinātne, 2002). 493 S., 280 Abbildungen (weiterhin zitiert als: Broce, *Zīmējumi 3*), hier S. 169, Abb. 104.

Es ist anzunehmen, dass nicht erhaltene Bilder Krauses als Vorlagen zu vielen in die *Monumente* aufgenommenen Zeichnungen der Kremonschen Gegend gedient haben. Diese Annahme wird vor allem durch biographische Daten von Krause unterstützt. Die Vermutung wird verstärkt durch die Beobachtung, dass eine Reihe von Bildern in der für Brotze fremden Art der Pinselzeichnung ausgeführt wurden. Die Komposition der Zeichnungen ist assymetrisch, ein niedriger, an den Vordergrund angenäherter Horizont, die Gebäude sind zurückhaltend in Nahperspektive dargestellt, charakteristisch sind große monochrome Flächen, die Baumkronen verschiedener Baumarten sind in Krauses Manier gezeichnet, wie es auf Originalzeichnungen von Krause in *Monumente* zu sehen ist.



3. BROTZE NACH KRAUSE(?),
PROSPECT EINES THEILES DES GEHÖFTES
AUF ENGELHARDSHOF, 1794

LUAB R, Brotze, *Monumente V*, Bl. 220/1

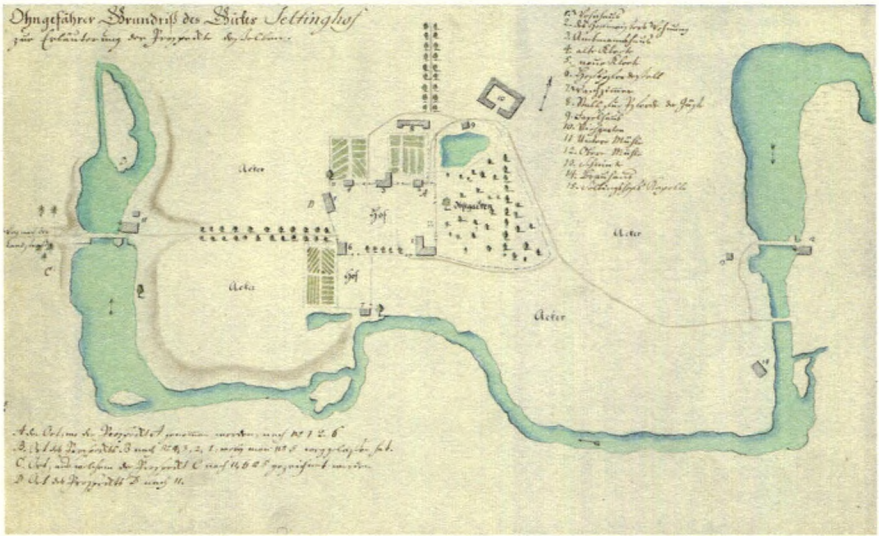
Lm. 12,7 × 19 cm

Tusche

—

L: Broce, *Zimējumi 3*, S. 177, Abb. 111.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Brotze diese Darstellung von Englärte/Engelhardshof nach einer Originalzeichnung Krauses angefertigt hat. Dies betrifft auch die zweite, mit demselben Jahr (1794) datierte Darstellung vom Engelhardshof (Brotze, *Monumente V*, 232, Broce, *Zimējumi 3*, S. 110), die unter der Zeichnung eine Bemerkung aus der Mitte des 19. Jahrhunderts hat: *Krause*.



4. BROTZE NACH KRAUSE(?),
OHNGEFÄHRER GRUNDRISS DES GUTES SELTINGHOF
ZUR ERLÄUTERUNG DER PROSPECKTE DESSELBEN

LUAB R, Brotze, *Monumente V*, Bl. 223

19 × 30,5 cm.

Tusche, Aquarell, Tinte, Papier

Text oben:

Wohnhaus, des Hofmeisters Wohnung, Amtmannshaus, alte Kleete, neue Kleete, Hofpferdestall, Waschkammer, Stall für Pferde der Gäste, Faselhaus, Viehgarten, Untere Mühle, Obere Mühle, Schmiede, Brauhaus, Seltinghofs Kapelle

Text unten:

- A. der Ort, wo Prospekt A genommen worden, nach No 1 u[nd] 6
- B. Ort des Prospekts B nach No 4, 3, 2, 1, wobey man No 5 weggela en hat
- C. Ort, aus welchem der Prospekt C nach 11, 6 und 5 gezeichnet worden
- D. Ort des Prospekts D nach 11

Text im Plan: *Weg nach der Landstraße; Acker; Hof; Obstgarten etc.*

L.: Broce, *Zimėjumi 4*, S. 294–295, Abb. 160.

Muntis Auns bemerkt, dass der Plan von Seltinghof nach einer Zeichnung von J. W. Krause entstanden sei (Broce, *Zimėjumi 4*, S. 295).

Beim Vergleich von Brotzes Nachzeichnung(?) oder freier Interpretation der Originalzeichnung von Krause (*Wilhelms Erinnerungen VIII*, 74) sind gravierende Unterschiede in der Platzierung auf dem Blatt und bei der Lage und Darstellung einiger Objekte festzustellen. Es ist ziemlich sicher anzunehmen, dass Krause diese unbekannte Erstvariante bei der Fertigstellung des am 4. April 1809 gezeichneten Plans: *Idealer Situationsplan des Gutshofs Seltinghof* (TÜR, 9-18-8) benutzt hat. Dort ist die Platzierung der Objekte ganz ähnlich, nur wurde der Plan in Spiegelabdruck ausgeführt.



5. BROTZE NACH KRAUSE,
SELTINGHOFSCHES MÜHLE IM WALKSCHEN KREIßE
AM BACH MELLUPE, 1790 (C)

LUAB R, Brotze, *Monumente V*, Bl. 224/1

13 × 19,8 cm

Tusche. Papier

Inmitten: *Auf der Anhöhe sieht man einen Theil der Seltinghofschen Hofsgebäude, nem[lich] unter b den Viehgarten u[nd] die neue Kleete, unter c das Dach des herrschaft[lichen] Wohnhauses u[nd] weiter hieher den Pferdestall.*

a. Rohsekaln b. Krustkaln c. Leimanskaln

L.: Broce, *Zimējumi 4*, S. 300–301, Abb. 163.

Beide Zeichnungen der Seltinghofschen Mühle hat Brotze sind mit Sicherheit nach Krauses Skizzen gezeichnet. Der Beweis dafür ist die Originalskizze von Krause in der Universitätsbibliothek Tartu: *Zeltini mõisa alumine veski. Zeltini mõisa valitsejamaia. 1789* (ÜR 4050a). Die Zeichnungen von Brotze und Krause sind unterschiedlich datiert, 1789 bei Krause und 1794 bei Brotze. Möglicherweise ist das Datum bei Brotze die Datierung der Nachzeichnung von Krauses Original.



6. BROTZE NACH KRAUSE,
DIE OBIGE MÜHLE VON DER ANDERN SEITE, 1790 (D)

LUAB R, Brotze, *Monumente V*, Bl. 224/2

15 × 19,6 cm

Tusche. Papier

L.: Broce, *Zimējumi 4*, S. 300–301, Abb. 163. Hier wurde Krauses Skizze in der Universitätsbibliothek Tartu benutzt: *Seltinghoff von der Westseite. Seltinghoffs Untermühle*, 1789 (ÜR, 4047b).



7. BROTZE NACH KRAUSE, ZWEY PROSPECTE DES INNERN GEHÖFTES DES GUTES SELTINGHOF, AO 1790 (A UND B)

LUAB R, Brotze, *Monumente V*, Bl. 225

A: 7,4 × 25,5 cm; B: 7,4 × 30,7 cm

Tusche. Papier

Auf dem erstern sieht man das Wohnhaus a, den Stall für die herrschaftl[ichen] Pferde b, zwischen beyden eine Schaukel, das Käsehaus c, u[nd] von b an nach vorn, die Pforte, den Brunnen, u[nd] einen Theil der neuen Kleete. Auf dem 2ten Prospect a das Wohnhaus. b der Pferdestall des Hofes. c das Käsehaus, darneben ein Verschlag, wo einige Zeit Rennthiere gehalten wurden, d des Hofmeisters Wohnung, e Amtmanns Haus, f eine alte Kleete.

L.: Broce, *Zimĕjumi 4*, S. 296–298, Abb. 161.

Muntis Auns meint, dass die Manier der Ausführung auf Brotzes Hand hinweist, aber in Wahrheit handelt es sich um die Kopie einer Arbeit von J. W. Krause (Broce, *Zimĕjumi 4*, S. 298). Für die erste Zeichnung benutzte Brotze (*Monumente V*, 225, A) zwei am 15. Mai 1789 entstandene Skizzen Krauses, jetzt in der Universitätsbibliothek Tartu: *Seltingshoff Hofmeisterey* (ÜR 4051a und 4051b), auch die Skizze vom Innenhof vom 20. Mai 1789: *Seltingsh. Amtmanns u. Volksherbergen alte Kleete*, d. 20ten May 1789 (ÜR 4050b).

Die Datierung von Brotze bezieht sich höchstwahrscheinlich auf die Kopie von Krauses Original.

Volkstracht im Adelfesen & Treppenhöfesen.



Die Hauptkleidung der Mäulerinnen ist weißgegrüner Valmull, wovon
 die Mittel tragen sie weiß, die Parteln weißer und Gesand durch schwarze
 Leinwand und von auf weißen Lappen od. Nähnungen bezeugt. Die
 Hüter tragen alltägl. einen schwarzen Rod, Orangefarber Kofen, d. soll grün
 od. Leinwand mit langer Stoffen, d. den Kofen d. Hüter od. Rod mit bunten
 od. bunten Vollen bedeckt, die ihr täg. Kofen ist ein schwarze Hüter von der
 Gaar in 2. Stücken mit rothem Band gefasst, die Leinwandungen werden
 von Mäulern u. Hütern getragen, d. mit großen Fücheln von bunten Vollen
 d. schwarzgrünen Leinwand gefasst: da feingrün die Mäuler ein d. ein
 von Leinwand von bunten Vollen bezeugt tragen, die gefast auf ein bloßes
 od. rot od. in Stücken mit der Kopfgrünwand. ist von gelbten schwarzgrün. D. von
 tags tragen die Hüter weißfarbige Mäuler mit schwarzen od. weißem
 braun od. von weiß großer Leinwand bezeugt. Die weiß od. rot od. grün
 weiß von Leinwand, d. oben aus Faser od. gest. mit kleinen Säulen bezeugt,
 die schwarz gefassten Hüter d. von Leinwand od. gest. mit Wollen von weißem
 einem Faser gefast, od. auf der ältern Mod. mit weissen Lappen bezeugt. Alle
 Weiblich gest. die Hüter mit viel bunten weissen Säulen, welche
 lang über den Hütern gefast gehalten.

8. BROTZE NACH KRAUSE,
VOLKSTRACHT IM ADSELSCHEN U[ND] TREPPENHÖFSCHEN

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 5

14,8 × 18,5 cm

Aquarell. Papier

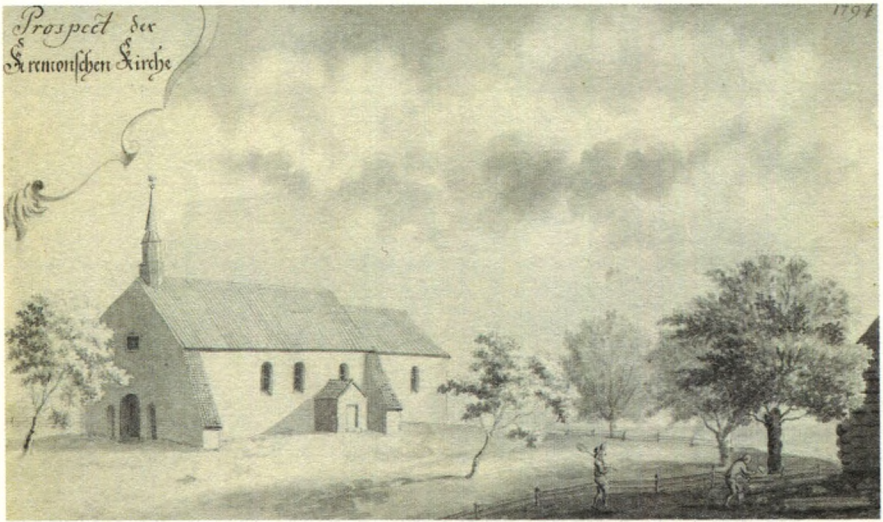
Unter der Abbildung: *Beschreibung der Volkstrachten von J. C. Brotze*

L.: Broce, *Zimējumi 4*, S. 313, Abb. 168.

Bēms, R., *Apceres par Latvijas mākslu simt gados. 18.gs.beigas-19.gs. beigas* (Rīga: Zinātne 1984), S. 48, Abb. 3.

Bereits Romis Bēms hat 1984 bemerkt, dass Brotze frei nach einer Skizze von Krause, jetzt in der Tartu UB, gearbeitet hat. Beim Vergleich von Brotzes Zeichnung *Volkstracht im Adselchen u[nd] Treppenhöfschen* mit der Skizze von Krause in der Universitätsbibliothek Tartu *Adsels Bauervolk am Johannisf. 1786* (ÜR 3997), lässt sich schlussfolgern, dass Brotze die Krausesche Skizze von 1786 frei interpretiert und verbessert hat. Auf beiden Zeichnungen ist die zentrale Figur ein junger Mensch mit Hut, auf der Zeichnung von Krause hat er einen Krug in der rechten Hand, welcher in Brotzes Zeichnung fehlt. Brotze hat aber im Hintergrund eine Frauenfigur mit einer hohen Pelzmütze eingeführt (zweite von rechts, gezeichnet von der linken Seite). Die Frau mit der Haube mit Quaste (zweite von rechts, gezeichnet von der linken Seite) diente zum Prototyp der Frau in Brotzes Zeichnung (erste von links), jedoch ist sie von der rechten Seite zu sehen. Bei manchen Figuren sind die Kleidungsstücke ausgetauscht. So ist Brotzes Jungfer mit dem Kranz bei Krause als eine Frau mit wollenem Umlegetuch zu sehen, und auch die Stellungen sind anders. Bei Krause ist die Jungfer mit dem Umlegetuch und der grossen Fibel (erste von rechts) in Frontalsicht zu sehen, auf der Zeichnung von Brotze jedoch ist sie in der Seitensicht platziert.

Die Zeichnung von Brotze ist wahrscheinlich um 1794 entstanden.



9. BROTZE NACH KRAUSE(?),
PROSPECT DER KREMONSCHEN KIRCHE, 1794

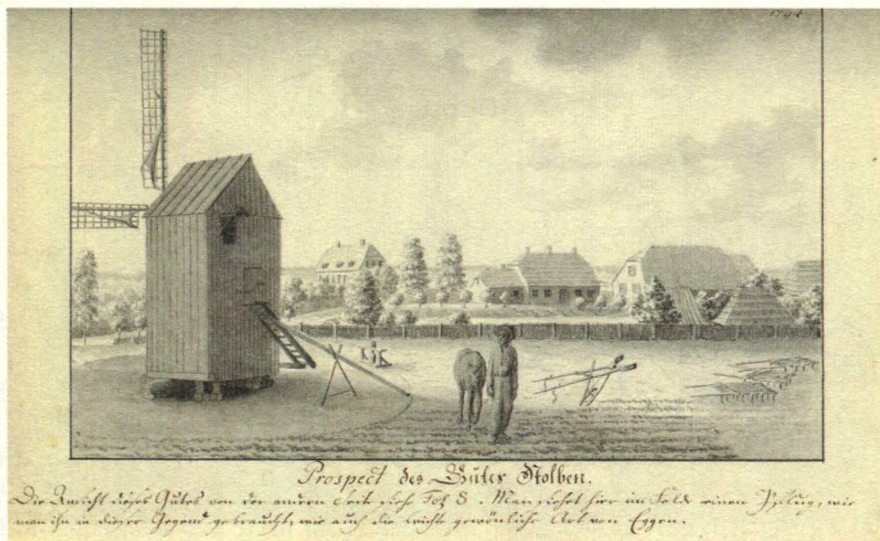
LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 73

19 × 31 cm

Tusche. Papier

L.: Broce, *Zimējumi 3*, S. 170, Abb. 105.

Die Attributierung der Zeichnung kann man anhand der biographischen Angaben von Krause begründen, die assymetrische Komposition ist für Krause charakteristisch, auch die Art des Zeichnens (zum Beispiel die Gestaltung der Weidenbaumkrone mit kleinen aneinandergereihten Pinselstrichen).



10. BROTZE NACH KRAUSE(?),
PROSPECT DES GUTES STOLBEN, 1794

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 80

16 × 25,5 cm

Tusche. Papier

Unten Text:

Die Ansicht des Gutes von der andern Seite siehe Fo. 8. Man sieht hier im Felde einen Pflug, wie man ihn in dieser Gegend gebräuchlich auf die leichte gewöhnliche Art von Eggen.

L.: Broce, *Zimējumi 4*, S. 114, Abb. 56.

Die Zuschreibung der Zeichnung kann man anhand der biographischen Angaben von Krause begründen. Es ist anzunehmen, dass Brotze eine Originalzeichnung von Krause benutzte, genauso bei der zweiten Zeichnung vom Gut Stolben, siehe Brotze, *Monumente VI*, 8 (Brotze nach Krause).



11. J. W. KRAUSE(?),
GEGEND BEY MARIENBURG NEBST DEM AO 1792 DAVON
ABGETHEILTEN DOREMUISCHE

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 92

12 × 31,5 cm

Aquarell. Papier. Aufgeklebt

Unten Text [Hand von Brotze]:

1. Dorismuische schenkte der Senator Otto Herm[ann] v. Vietinghof dem Walkschen Kreisarzt u[nd] Hofrath Friedr[ich] Ludw[ig] v. Rühl nebst dem Gesinde Kalling.
2. Potasche.
- 3 Kleete 4 Ställe 5. Der Hof Marienburg 6. der Ort über der Marienburgschen See, wo Goldbeck liegt.
7. Johannisberg.

L.: Broce, *Zimējumi* 4, S. 293, Abb. 159.

Die Attribuierung des Aquarells kann man mit biographischen Daten von Krause begründen und nach der Art des Zeichnens. In der Universitätsbibliothek Tartu befindet sich eine 1789 von Krause gezeichnete Skizze von Dorismuische (*Doremoise hooned ja asendiipaan*, ÜR 4009), wo dieselbe Landschaft aus einem anderen Blickwinkel oder auch im Spiegelbild zu sehen ist.



12. BROTZE NACH KRAUSE(?),
PROSPECT VON LAPIER 103 WERST VON RIGA,
AUS EINEM HOLM IN DEM DABEY BEFINDLICHEN SEE AO 1793

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 116
19,1 × 30 cm
Tusche. Papier

Oben Text von Brotze:

Man siehet hier vorn das Brauhaus; hinter demselben den Garten und die Hinterfronte des herrschaftlichen Gebäudes; über den Bäumen das Dach der großen Kleete; am Ende des Gartens, der an das Gehöft stößt, die Wohnung des Hofmeisters, in welcher auch die Volkswohnung ist, darneben die Herberge und die Handkleete; auf der andern Seite, dem Anschauer zur Linken das Amtshaus. Einen andern Prospect dieses Gutes siehe Fol. 141.

L.: Broce, *Zimējumi 3*, S: 368, Abb. 227.

Brotze hat aller Wahrscheinlichkeit nach eine Originalzeichnung von Krause benutzt. Die Attribuierung ist mit den biographischen Daten von Krause begründet, die Zeichnung ist ausgeführt in der für Krause charakteristischen Pinselzeichnung, dazu freie Zaungestaltung, die Art der Wiedergabe von Baumkronen, niedriger Horizont. Die Darstellung des Gutes fast identisch mit dem, was auf anderen Originalbildern von Krause zu sehen ist (Brotze, *Monumente VI*, 126; VI, 127).



13. BROTZE NACH KRAUSE(?),
ANSICHT DES GUTES KOLZEN,
50 WERST VON RIGA IM RIGISCHEN KREISE, 1794

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 132

16,7 × 31 cm

Tusche. Papier

L: Broce, *Zīmējumi 3*, S. 361, Abb. 222.

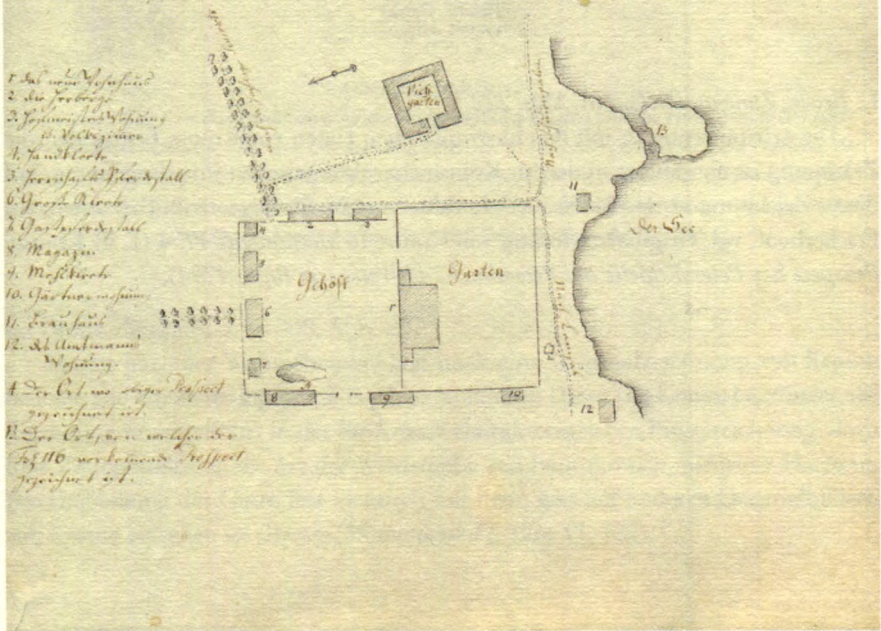
Die Attribuierung ist mit den biographischen Daten von Krause begründet, die Zeichnung ist ausgeführt in der für Krause charakteristischen Pinselzeichnung. Auf dieser Zeichnung ist das für Krause charakteristische Staffageattribut zu sehen, ein Fischerboot, vgl. Originalzeichnung von Krause in *Monumente VI*, 4 (J. W. Krause, *Prospect bey PetersKapelle am Petersbach, 42 Werst von Riga, 1794*).

Fürer Hof des Fürsten Lappier im Wolmarschen Kreise.

1763



Der Hof des Fürsten Lappier ist ein sehr schöner Hof, welcher von dem Fürsten Lappier erbauet worden ist, und in welchem sich ein sehr schöner Garten befindet, welcher mit vielen schönen Bäumen und Blumen besetzt ist. Der Hof ist sehr groß und enthält viele Gebäude, welche zum Wohnen und zur Verwaltung des Hofes dienen. Die Gebäude sind sehr schön und bequem eingerichtet. Der Hof ist sehr gut bewirtschaftet und liefert viel Getreide und Vieh. Der Fürst Lappier ist ein sehr weiser Herrscher und hat den Hof sehr schön erbauet. Der Hof ist ein sehr schönes Beispiel für die Hofbaukunst des 18. Jahrhunderts.



1. Die Fürstliche Wohnung
 2. Die Küche
 3. Fürstliche Kammer
 4. Die Stallung
 5. Fürstliche Bibliothek
 6. Fürstliche Kapelle
 7. Fürstliche Bibliothek
 8. Magazin
 9. Meßkammer
 10. Fürstliche Wohnung
 11. Die Brunnengasse
 12. Die Unterstadt
- A Der Hof des Fürsten Lappier
B Der Hof des Fürsten Lappier

14. BROTZE NACH KRAUSE(?):
IN[N]ERER HOF DES GUTES LAPIER IM
WOLMARSCHEN KREISE, 1793

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 141

8,4 × 18,8 cm

Tusche. Papier

Unter der Abbildung Text von Brotze und Plan:

Man siehet hier das Herrschaftl[iche] Wohnhaus, hinter welchem der Garten befind[lich], demselben gegenüber vom Thorwege an eine Handkleete, den Hofstall, die Hauptkleete und den Stall für fremde Pferde. Die 2 dem Zuschauer entgegen liegende Gebäude sind die Heerberge, worunter das vorzüglichste Gebäude nach dem Hauptgebäude zu verstehen ist, darinn theils Bediente wohnen, theils Fremde einquartiert werden. Neben derselben steht ein kleineres Gebäude, darin des Hofmeisters Wohnung u[nd] die Volksstube.

Um mehr Deutlichkeit Willen füge ich folgenden ohngefähren Grundriß des Hofes Lappier bey

Plan:

Ca 10,5 × 18,7 cm

Tusche. Tinte. Papier

Text beim Plan:

das neue Wohnhaus

die Heerberge

Hofmeisters Wohnung u. Volkszimmer

Handkleete

Herrschafts Pferdestall

Gro e Kleete

Gastpferdestall

Magazin

Mehkleete

Gärtnerwohnung

Brauhaus

des Amtmanns Wohnung

der Ort, wo obiger Prospect gezeichnet ist.

Der Ort, von welcher der Fo. 116 vorkommende Prospect gezeichnet ist.

Text im Plan:

Viehgarten; Gehöft; Garten; der See; [Weg] nach der Hoflage Swirks; [Weg] nach Schuipalen.

L.: Broce, *Zimējumi 3*, S. 369–370, Abb. 228.

Die Attribuierung ist mit den biographischen Daten von Krause begründet.



15. BROTZE NACH KRAUSE(?),
AUSSICHT AUF DEM KREMONSCHEN GOTTESACKER, 1796

LUAB R, Brotze, *Monumente VII*, Bl. 159

19 × 30 cm

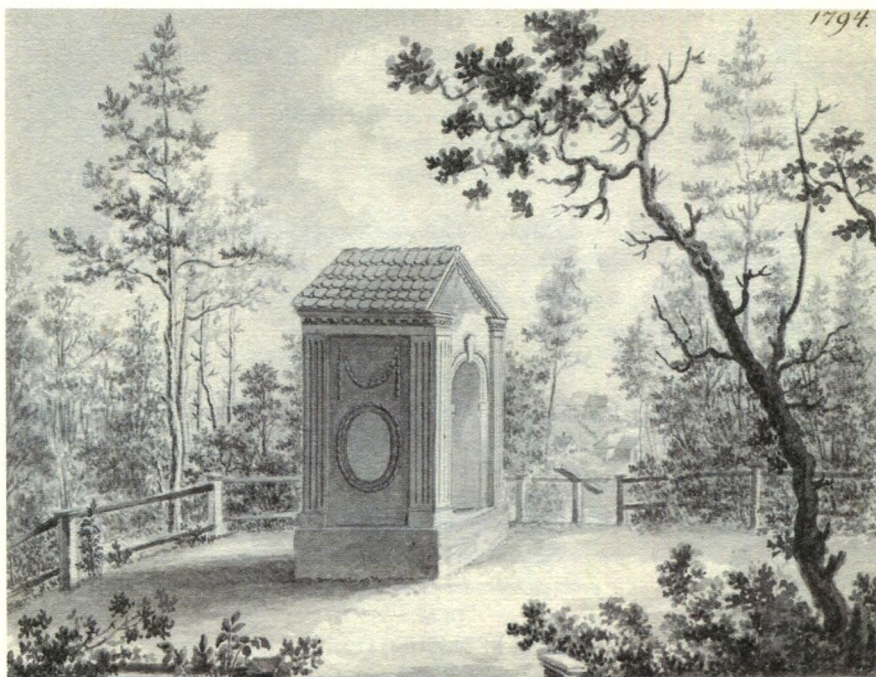
Aquarell. Papier

Oben Text von Brotze:

*In der Ferne siehet man die Kirche, und das Pastorat, wo die ehemalige Burg des Aeltesten Kubbe
oder Caupo, Kubbesele genannt, gestanden haben soll.*

L.: Broce, *Zimējumi 3*, S. 171, Abb. 106.

Es ist anzunehmen, dass mehrere Zeichnungen der Kremonschen Gegend in Brotzes *Monumente* nach nicht erhaltenen Originalzeichnungen von Krause entstanden sind. Diese Annahme wird bekräftigt durch die biographischen Daten von Krause und die Manier des Zeichnens (z. B. die Gestaltung der Baumkrone).



Monument in einem Lustwäldchen bey Kolyan.

Dieses Denkmal ist aus 3 Seiten mit Inschriften gegliedert. Ueber der mit
Lauter in sich selbst zu setzen sich befindet sich die Marmorene Figur, unter welcher
das Grabmal zu sehen:

DEM THEUREN ANDENKEN
VON
CARL GUSTAV BARON
MENGDEN
FRÜHERER ZU LAPPEN-ROKLEN
NEHMERHERRIGER LANDMAESCHAL-
GER: ZU LAPPEN 179-13
DASELBSTORBT 1752-75

Auch über demselben zwey Seiten Aufs. selbiger Art, jedoch ohne Aufschrift; und zwar lehret
auch über demselben Aufschrift zu sehn die Worte: Diebstahl!

DEM
REDLICHEN
GEBÜTET
VON SEINER WITWE ELISABETH PHILIPPINA
DE LA FOREST,
UND SEINEM
ZWEYTEN SCHWIEGERSOHNE
LUDWIG AUGUST MELLIN
1780.
ΚΑΘΩΣ ΚΑΤΑΘΕΛ ΑΝΘΡ.
ΕΞΑΚΤΟΣ ΤΟΥ ΓΕΝΕΙΟΥ ΑΥΤΟΥ.

BEWENNT UN GELIEBTEN, BESCHLOS
ER SEINEN LAUF;
RECHT NACH DER ARBEIT NUN,
UND ERLEBT SICH SEINER SAATIN,
AN SEINER URNE WACHT DER
SEINER GUTER THATEN
UND WECHE BHM EINST
ZUM ERNITTE
MORGEN AUF.

16. BROTZE NACH KRAUSE(?),
MONUMENT IN EINEM LUSTWÄLDCHEN BEY KOLZEN

LUAB R, Brotze, *Monumente V*, Bl. 229

14,5 × 19 cm

Tusche. Papier

Dieses Denkmal ist auf 3 Seiten mit Inschriften geziert. Ueber der mittlern, die hier nicht zu sehen ist, befindet sich das Mengdensch Wapen, unter welchem folgende Worte zu lesen:

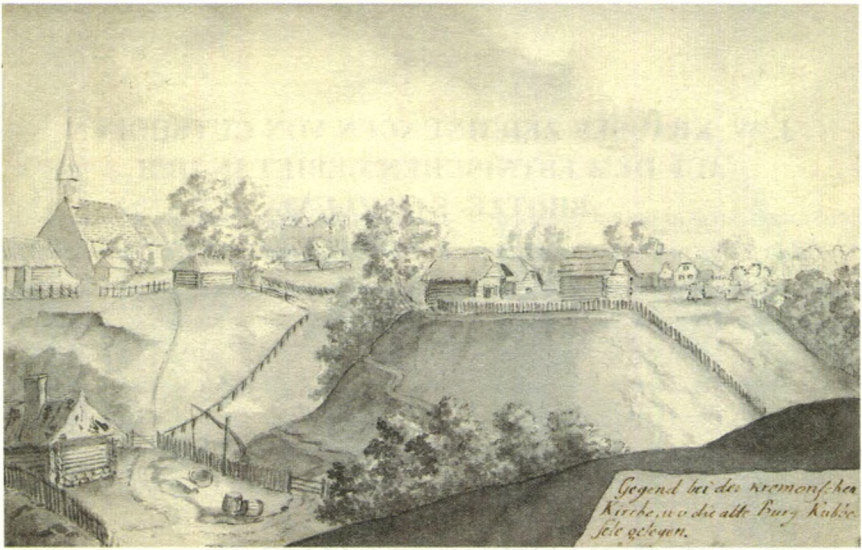
DEM THEUREN ANDENKEN
VON
CARL GUSTAV BARON
MENGDEN
ERBHERR ZU LAPIER U: KOLZEN
NEUNJAEHRIGER LANDMARSCHAL
GEB: ZU LAPIER 17 $\frac{12}{5}$ 23
DASELBST GEST. 17 $\frac{26}{5}$ 75

Auf den andern zwey Seiten stehen folgende Aufschriften; und zwar letztere auf der im obigen Prospekt zu sehenden Ovalen Rundung:

DEM
REDLICHEN
GESETZT
VON SEINER WITWE EL^{EONORA} PHI^{LIPPINA}
DE LA FOREST,
UND SEINEM
ZWEY^{EN} SCHWIEGERSOHN
LUD^{WIG} AUG^{UST} GR^{AF} MELLIN
1789.

ΚΑΛΟΣ ΚΑΤΑΘΟΣ ΑΝΗΡ
ΕΞΧΑΤΟΣ ΤΟΥ ΤΕΝΕΟΣ ΑΥΤΟΥ.

BEWEINET u: GELIEBTEN, BESCHLOS
ER IN SEINEN LAUF;
RUHT NACH DER ARBEIT NUN,
UND FREUT SICH SEINER SAATEN
AN SEINER URNE WACHT DER
SEEGEN GUTER THATEN
UND WECKT IHN EINST
ZUM ERNDTE=
MORGEN AUF.



17. BROTZE NACH KRAUSE.
GEGEND BEI DER KREMONSCHEN KIRCHE,
WO DIE ALTE BURG KUBBESELE GELEGEN

LUAB R, Brotze, *Monumente X*, Bl. 50

19,5 × 29,7 cm

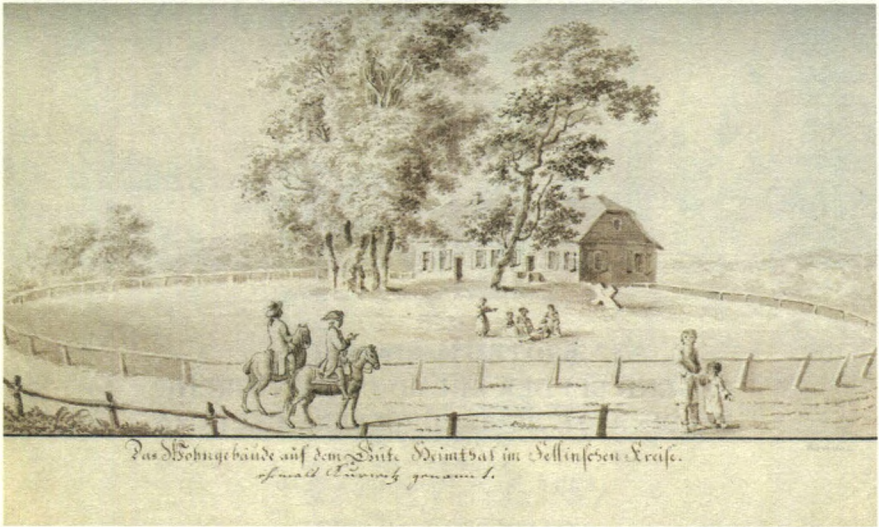
Pinselzeichnung. Tusche. Papier

Signiert:

nach Krause [direkt unter der Zeichnung links, Tinte, Hand von J. C. Brotze].

L.: Broce, *Zimējumi 3*, S. 166, Abb. 102.

**J. W. KRAUSES ZEICHNUNGEN VON GUTSHÖFEN
AUF DEM ESTNISCHEN GEBIET IN DER
BROTZE-SAMMLUNG**



**18. DAS WOHNGEBÄUDE AUF DEM GUTE HEIMTHAL IM
FELLINSCHEN KREISE. EHEMALS KURWITZ GENANNT. DEN
5.TEN JUL: 1795**

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 74

19 × 31 cm (Zeichnung: 15,5 × 31 cm)

Pinselzeichnung in Sepia, Feder, Tusche, Tinte, Papier

Signiert:

Krause [direkt unter der Zeichnung rechts, Bleistift, Mitte/Ende 19. Jh, Handschrift nicht bekannt].
den 5.ten Jul.1795 [untere Seite rechts, Tinte, Handschrift von J. W. Krause].

L.: *Johann Wilhelm Krause 1757–1828, kataloog 1: kunstrikust arhitektiks*, hrsg. von Hilka Hiiop, Juhani Maiste, Kadi Polli, Mariann Raisma (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 1999) (weiterhin als *Krause I*), Kat. nr. 160, S. 59–60, 207; J. C. Brotze, *Estonica*, hrsg. von Ants Hein, Ivar Leimus, Raimo Pullat, Ants Viires (Tallinn: Estopol OÜ, 2006), S. 371–372 (weiterhin als *Estonica*)

Brotze hat die von Krause selbst datierte Originalzeichnung in seine Sammlung aufgenommen. Es ist anzunehmen, dass Krause seine Zeichnung auf dem für die Sammlung benutzten und für diesen Zweck bereitgestellten Briefpapier mit dem getönten Rand auf Brotzes Bitte angefertigt hat. Das Bild hat Brotze später mit einem Titel und (in anderen Fällen) mit einem Kommentar versehen. So erhält das Bild die Anmutung einer damals hochmodernen und unter Kennern weit verbreiteten kolorierten Umrissradierung in Aberlischer Manier. Die kalligraphische Unterschrift hat Brotze gesetzt. Analog gestaltet sind noch andere Originalzeichnungen von Krause in Brotzes Sammlung, s. Brotze, *Monumente VI*, 75; *VI*, 78; *VI*, 79; *VI*, 90; *VI*, 95; *VI*, 107.

Erinnerungen Krauses zufolge konnte er Heimthal durch zwei Personen kennenlernen. Ende Juni 1793 lernten Krause und Grass in Riga den Besitzer von Heimthal kennen, den Kunstliebhaber Graf Peter Reinhold von Sivers, der dann Grass eingeladen hat (*Wilhelms Erinnerungen IX*, 110).

Später, im November 1793, hat Krause auf Mellins Gut Kolzen einen Kommilitonen von Grass kennengelernt, den Musiker und Arzt Johann Friedrich La Trobe (1769–1845), der auf dem Weg nach Heimthal war, um eine Hofmeisterstelle bei von Sivers anzunehmen (*Wilhelms Erinnerungen IX*, 144–145). In Heimthal arbeitete La Trobe bis zum November 1794 (*Wilhelms Erinnerungen IX*, 188). Nach Krauses Erinnerungen bereiste er Anfang Juli 1795 Nordlivland (erwähnt werden Gaujjena/Adsel, Alüksne/Marienburg, Marjenburg, Valmiera/Wolmar u.a.). Es ist möglich, dass er am 5. Juli auch bei Sivers in Heimthal vorbeigeschaut hat, was aber in den Erinnerungen nicht erwähnt wird.



19. J. W. KRAUSE, PROSPECT DES GUTES ROGOSINSKY
IM WERROSCHEN KREISE. DEN 1.TEN MAY 1795

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 78
19 × 30,7 cm (Zeichnung: 15,7 × 30,7 cm)
Aquarell, Tusche, Tinte, Papier

Signiert:

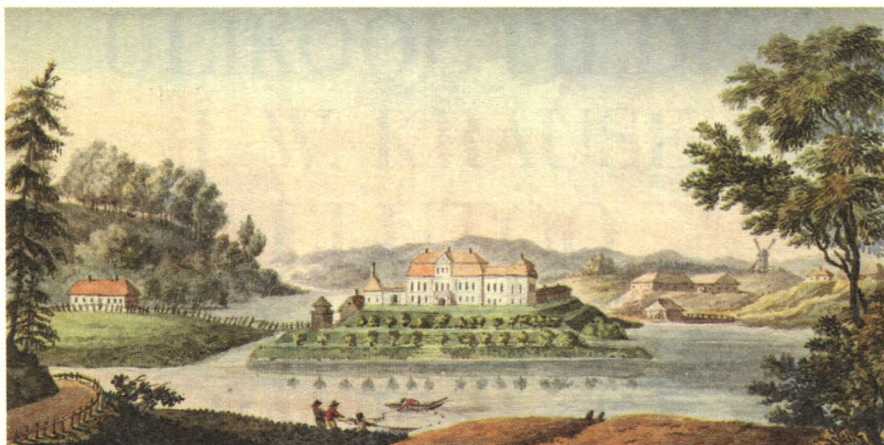
Krause [direkt unter dem Bild rechts, Bleistift, Ende/Mitte 19. Jh., Handschrift nicht bekannt].
den 1.ten May. 1795 [am unteren Rand der Seite, rechts, Tinte, Handschrift von J. W. Krause].

Text [Hand von J. C. Brotze]:

Prospect des Gutes Rogosinsky im Werroschen Kreise. Dieses Gut liegt auf einer von 2 Seen gebildeten Halbinsel, und ist burgartig erbaut, so daß die Wohnungen für Domestiquen u[nd] Handwerker, die Remisen, Ställe etc zusam[m]en unter ein Dach gezogen eine Art von Ringmauer bilden, und innwendig einen großen Hofplatz einschließen. Bey der rechter Hand liegenden Rie, bey dem Zeichen v ist der Standpunkt zum folgenden Prospekt.

L.: Krause I, kat. nr. 151, S. 38, 205–206; *Estonica*, S. 502.

Nach Krauses Erinnerungen war er im April 1787 auf dem Gut Rogosinsky/Ruusmäe mõisa und hat dort drei Tage verbracht (*Wilhelms Erinnerungen VIII*, 102–103). Krause traf ein, als die Straße noch von Schnee bedeckt war („über Schneebäncke“). Die Originalzeichnungen von Krause in *Brotze: Monumente* zeigen das Gut Rogosinsky/Ruusmäe mõisa in der Frühlings-/Sommerpracht und sind auf dem 4. und 5. Mai 1787 datiert. Also sind diese Bilder während eines anderen Besuchs entstanden.



Das Gut Ragosinsky von der hintersten Seite anzusehen

Man sieht hier die Halbinsel mit ihren Terrassen, rechter Hand das im Vorigen Prospekt ganz vorn stehende Malzhaus, und rechter Hand den Viehgarten, die Windmühle und andere Wirtschaftsgebäude. Auf der Anhöhe linker Hand bey v v ist der Standpunkt, aus welchem der vorhergehende Prospekt gezeichnet worden ist.

20. J. W. KRAUSE, DAS GUT RAGOSINSKY VON DER
HINTERSTEN SEITE ANZUSEHEN. DEN 4.TEN MAY. [17]95

LUAB R, Brotze, *Monumente VI*, Bl. 79
19,1 × 30,2 cm (Zeichnung: 19 × 30,2 cm)
Aquarell, Tusche, Tinte, Papier

Signiert:

Krause [direkt unter dem Bild rechts, Bleistift, Mitte/Ende des 19. Jh., Handschrift unbekannt].
den 4.ten May: 95. [auf der unteren Blattseite rechts, Tinte, Handschrift von J. W. Krause].

Text [Hand von J. C. Brotze]:

Man siehet hier die Halbinsel mit ihren Terrassen, rechter [korrigiert oben drübergesetzt mit Bleistift: linker] Hand das im Vorigen Prospekt ganz vorn stehende Malzhaus, und rechter Hand den Viehgarten, die Windmühle und andere Wirtschaftsgebäude. Auf der Anhöhe linker Hand bey v v ist der Standpunkt, aus welchem der vorhergehende Prospekt gezeichnet worden ist.

L.: *Krause I*, kat. nr. 152, S. 206; *Estonica*, S. 503.