

Universitäts- und Landesbibliothek Bonn

**Das Kupferstich-Cabinet des Eidgenössischen
Polytechnikums**

Kinkel, Gottfried

[Zürich], 1876

urn:nbn:de:hbz:5:1-55263

Das Kupferstich-Cabinet des Eidgenössischen Polytechnikums.

I. Geschichte der Sammlung.

II. Beschreibung, erste Hälfte: Die Meister von Erfindung des Holzschnittes und des Kupferstiches bis zum Jahr 1600.

Von Dr. Gottfried Kinkel,

Professor der Archäologie und Kunstgeschichte und zur Zeit Director der Kunstsammlungen des Polytechnikums.

I. Geschichte der Sammlung.

Jede technische Hochschule, welche einen Zweig der Kunst oder des Kunstgewerbes in ihrem Lehrplan hat, sowie jede Universität, an welcher Kunstgeschichte gelehrt wird, bedarf eines Kupferstich-Cabinet. So wie für die antike Kunst eine Sammlung von Gypsabgüssen nach den bedeutendsten Antiken unerlässlich ist, braucht der Lehrer für moderne Kunst eine starke Zahl von Illustrationen, denn alles Werk der bildenden Kunst tritt uns durch's Auge näher als durch's Ohr. Die Photographie und der sie fixirende unveränderliche Lichtdruck haben allerdings diese Nothwendigkeit sehr erleichtert, allein genügen können sie zu dem Zwecke nicht. Der Kupferstich, den ein grosser Stecher nach einem Bilde macht, zumal wenn er dem Maler der Zeit nach und folglich auch im Geiste noch nahe steht, gibt uns die Seele des Werkes harmonischer wieder als selbst eine Photographie nach dem Original es vermag. Dann aber sind durchaus nicht alle Kupferstiche nur Copien vorhandener Bilder; der Holzschnitt und die Radirungen geben uns selbstständige Schöpfungen gerade der grössten Meister, welche für jene die Zeichnungen auf den Holzstock gebracht, die Radirungen aber selbst in den Firniss der Kupferplatte eingezeichnet haben, und so sind die edleren Werke dieser Gattungen nicht etwa bloss Illustrationen, sondern wirkliche Originale. Wie zum vollen Verstehen Raffael's man die grossen Kupferstecher nicht entbehren kann, welche unter seinen Augen und in seinem Atelier sich ausbildeten, wie Rubens uns nur in der von ihm selbst erzogenen Kupferstecherschule in vollem Glanz entgegentritt, so sind für Meister wie Lucas von Leyden, Dürer und selbst Holbein ihre eigenen Originale in Kupfer und Holz ein Ersatz für ihre seltenen und weit verstreuten Gemälde, und geben uns von ihrem Geist eine ebenso treue Anschauung als ihre Monumentalwerke.

Wo nun Universitäten, Kunstakademien und Polytechniken in grossen Hauptstädten oder an solchen Orten blühen, die bereits ein reiches Kupferstich-Cabinet besitzen (z. B. in der Schweiz Basel, in Deutschland Dresden, Karlsruhe, Stuttgart, Darmstadt), da mag man sich wohl an diesen öffentlichen Sammlungen genügen lassen und die Schüler in dieselben einführen oder auf sie verweisen. Wo diess nicht der Fall ist, sollte jede Hochschule streben, selbst ein Cabinet anzulegen, denn am Ende ist selbst eine wohlgewählte eigene Sammlung, wenn auch kleiner, dafern sie uns gehört und jeden Augenblick im Gebäude uns zur

1892/3 L. 16.

Verfügung steht, für Illustration des Unterrichts weit nützlicher, als die grösste öffentliche, welche an bestimmte Stunden gebunden ist und ihre eigene Verwaltung, ihr eigenes Reglement hat.

Die Behörden haben diese für das Gedeihen der modernen Kunstgeschichte so wichtige Angelegenheit selten in die Hand genommen. Einige Universitäten sind im Besitz eigener Cabineten, indem ihnen entweder die Schenkung eines Sammlers zufiel, oder irgend ein Professor des Fachs die Sache zufällig anregte und mit den mässigen Mitteln durchsetzte, welche die gelehrten Anstalten der Kunst zumessen. So haben Bonn, Königsberg, Würzburg, Erlangen und Göttingen ihre akademischen Kupferstichsammlungen. Auf den kleinern Universitäten, bei den meisten neu gegründeten polytechnischen Anstalten in Deutschland hat man daran noch nicht gedacht. In Leipzig hat, in Ermangelung einer grössern Sammlung, das städtische Museum den glücklichen Gedanken verwirklicht, in einer mässigen Zahl von 1603 Blättern, welche in Rahmen öffentlich ausgestellt sind, nicht etwa die Kupferstichkunde zu vertreten, sondern die Geschichte der Malerei von Pompeji bis zur Gegenwart zu illustriren, wobei man alle Kunst der Vervielfältigung, also neben werthvollen Stichen und Radirungen sehr stark auch die Chromolithographie und die Photographie heranzog.¹⁾

An unserm Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich hat die vorgesetzte Behörde früh an Gründung eines wirklichen Kupferstich-Cabinetes gedacht. Als ich vor zehn Jahren zum Professor der Archäologie und Kunstgeschichte hieher berufen wurde, theilte mir sogleich der Präsident des hohen Schulrathes, Herr Ständerath Kappeler, mit, dass die Schule im Besitz eines Legates von 10,000 Fr. sei, das von dem verstorbenen Bürgermeister Hess, Sohn des geachteten Schweizer Landschaftsmalers, für die Sammlungen sei gemacht worden. Die Behörde hatte es nicht zersplittert, sondern vermehrte es durch die Zinsen, um einen Grundstock für künftige Anschaffung einer grössern Kunstsammlung zurückzulegen. Man fasste damals vor Allem die herrliche Kupferstichsammlung des zu jener Zeit noch lebenden Rathsherrn Bernhard Keller in Schaffhausen in's Auge.

Diese Verwendung zum Vortheil moderner Kunstgeschichte erschien um so mehr berechtigt, da die antike Kunst in Zürich bereits ihre Vertretung durch Illustrationen hatte. Die Bibliothek der Bauschule enthält für Architektur des Alterthums die nöthigsten Werke. Für die Plastik besitzen beide Hochschulen Zürich's gemeinsam eine Gypssammlung, welche durch die Rathhausvorträge von Zürcher Professoren begründet und durch Jahrescredite seitens des hohen Erziehungsrathes des Cantons, gelegentlich auch durch Anschaffung eines Abgusses aus dem Jahrescredit für die Kunstsammlungen unseres Polytechnikums vergrössert, jetzt über 300 Nummern umfasst.²⁾

Durch einen Extracredit des hohen Schulrathes, dem sich abermals der Ertrag einer Wintersaison der Vorträge und freiwillige Gaben von Zürcher Kunstfreunden anschlossen, ist hiezu eine kleine, aber wohl-gewählte Sammlung antiker Vasen getreten, deren Ankauf Hr. Dr. Helbig, Secretär des preussischen archäologischen Institutes in Rom, gefällig für uns übernahm.³⁾

Diese Sammlung ist dann durch einige der schönen Terracotten von Tanagra und kleinere griechische Gefässe bereichert worden, welche mit Unterstützung des hohen Erziehungsrathes des Cantons, also seitens der Universität, Herr Prof. Dilthey während seines Aufenthaltes in Athen 1875 erwarb. Diese gesammte keramische Sammlung soll noch in diesem Jahre (1876) in einem Glasschrank des Antikensaales aufgestellt und so dem Publikum zugänglich gemacht werden.

Um nun überhaupt einmal zur Anlage eines Kupferstich-Cabinetes zu gelangen, wurde sofort schon 1867 zum Ankauf einer Zahl von Blättern aus dem Vorrath hiesiger Kunsthandlungen geschritten und so der

¹⁾ Carl Lampe, Verzeichniss der Kunstblätter im städtischen Museum zu Leipzig. 2. Aufl., 1875.

²⁾ Gottfried Kinkel, die Gypsabgüsse der archäologischen Sammlung im Gebäude des Polytechnikums in Zürich. (Umfasst Geschichte der Sammlung, Katalog, Erklärung). Zürich, 1871.

³⁾ Otto Benndorf, die Antiken Zürich's, in den Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft für 1870, wo diese Vasen verzeichnet und erklärt sind.

kleine Grundstein zu der jetzigen Sammlung gelegt. Es gelang, die zahlreichen Kunstfreunde der Stadt für diese Anfänge zu interessiren und auf deren Betheiligung an der Anschaffung einer geschlossenen Sammlung Aussichten zu gewinnen.

Wer erinnert sich nicht der Liebenswürdigkeit, womit der greise Keller in Schaffhausen jeden Freund dieses Specialfaches nicht allein in seinem Cabinet, sondern gastfrei in seiner Familie empfing! Ich habe dort einige der reichsten Tage meines Lebens zugebracht, seine Schätze gesehen, von seinen Erfahrungen gelernt. Die Sammlung war weniger gross (an 15000 Blätter), als gewählt. Sie war im Anfang unseres Jahrhunderts begonnen worden, und der Besitzer pflegte gern zu erzählen, wie man damals noch Glückskäufe der schönsten Sachen habe machen können. Schwach waren, ausser Mantegna und einzelnen Kostbarkeiten, nur die Italiener; herrlich die Deutschen des 16. und die Niederländer des 17. Jahrhunderts, z. B. Waterloo. Auch fehlten die schönsten modernen Stiche, oft vor der Schrift, nicht. Das feine Gefühl und die einzige Erfahrung des Mannes, der über 60 Jahre gesammelt hatte, liess ihn überall die bezeichnendsten Werke der Meister und meist in glänzend schönen Abdrücken auswählen. Mit der vollkommenen Gerechtigkeit des gereiften Kunstfreundes schätzte er jeden Stecher, jedes Zeitalter nach seinem Werth, und so stellte die Sammlung, nur die Meister vom vierten Rang an ausschliessend, innerhalb ihrer Begrenzung doch den Gang der Kunst vollständig dar. Sie war für 70,000 Fr. assicurirt, hat aber bei der Auction über 100,000 Fr. eingebracht.¹⁾

Es war schmerzlich, bei dem würdigen alten Herrn für Verkauf der Sammlung, die er natürlich bis zu seinem Ableben behalten hätte, kein Gehör zu finden. Alle Liebhaber und Kunsthändler wurden mit ihren Anerbietungen abgewiesen. Er wollte entschieden über seine Kupferstiche wie über seine übrigen Sammlungen keine Verfügung treffen. Mochte man ihm zu Gemüthe führen, dass bei Erhaltung der Sammlung in öffentlichem Besitz sein Name lange in ehrenvollem Gedächtniss bleibe, so erwiderte er lächelnd: „Ich habe so oft mich innig gefreut, wenn ich ein schönes Blatt erhielt; ich gönne Liebhabern dieselbe Freude, wenn sie meine besten Sachen erwerben, und darum ist mir eigentlich lieber, dass die Blätter in alle Welt sich zerstreuen.“ Auf diesem Sinn ist er bis zu seinem Tod im 81. Altersjahr (2. März 1870) fest geblieben.

Inzwischen bot sich dann eine andere Gelegenheit zum Ankauf eines wichtigen Cabinets, ebenfalls aus der Hand eines Schweizer Sammlers.

Der Landschaftsmaler Herr Rudolph Bühlmann, aus dem Toggenburg, hatte während der 33 Jahre seines Aufenthalts in Rom dort eine Sammlung angelegt und den ganzen Erwerb von seiner Kunst auf dieselbe verwendet. Nachdem sie eine respectable Höhe erreicht hatte, dachte er daran, sie an ein öffentliches Institut, womöglich der Schweiz, als seines Vaterlandes, zu verkaufen, und beschloss sie in diesem Sinne zu completiren. Ausser dem, was der italienische Kunsthandel darbot, machte er auch über den Alpen auf Auctionen viele Ankäufe. Auch seine Erwerbungen fielen noch theilweise in die gute Zeit, als man für mässige Preise gut einkaufen konnte. Er pflegte seine Sammlung selber, indem er im Lauf der Jahre für Anordnung und Restauration ein ausgezeichnetes Geschick gewann.

Einige Kunstfreunde unserer Stadt setzten sich im Januar 1870 mit dem Besitzer brieflich in Verbindung und erhielten die Antwort, dass Herr Bühlmann, wenn namentlich unser Polytechnikum die Sammlung erwerben wolle, bereitwillig sogar ein Opfer bringen und dieselbe unter dem Schätzungswerth abtreten wolle, der für den Fall einer Auction sich festsetzen lasse. Es wurden Gutachten von Kennern eingezogen, welche die Sammlung in Rom gesehen hatten, darunter ein ausführliches, das wir Herrn Dr. Parthey, dem Verfasser des grossen Hollar-Cataloges, verdanken, und diese lauteten alle dem Ankauf sehr

¹⁾ Der von Herrn Kunsthändler Gutekunst in Stuttgart für die Auction der Keller'schen Sammlung (im Mai 1871) gearbeitete Katalog gibt im Vorwort ein kurzes Leben des Sammlers und eine Uebersicht der werthvollsten Stücke.

günstig. Eine Gesellschaft der einheimischen Kunstfreunde trat demnach zur Berathung der Angelegenheit zusammen und beschloss, für den Ankauf Schritte zu thun.¹⁾

Der hohe Schulrath erklärte sich bereit, sobald der Inhalt der Sammlung genau constatirt, ihr Werth untersucht und durch unbefangene Kunstverständige festgestellt sein werde, beim hohen Bundesrathe den Antrag zu stellen, dass jenes Hess'sche und noch ein kleineres Legat (beide mit den aufgelaufenen Zinsen fast 15000 Franken betragend) für Ankauf der Bühlmann'schen Sammlung zum Eigenthum des Polytechnikums verwendet werden möchten; alles diess jedoch unter der Bedingung, dass zunächst die Kunstfreunde in Stadt und Land durch freiwillige Zeichnung eines starken Beitrags den Beweis liefern würden, dass diese Anschaffung von dem Publikum gewürdigt und begünstigt werde.

Von der gleichen Ueberzeugung durchdrungen, dass eine vollständige Prüfung und ein genaues Inventar der Sammlung die Grundbedingung ihres Gelingens sei, beschloss eine zweite Versammlung der Zürcher Kunstfreunde, zu diesem Zwecke zwei Experten nach Rom abzusenden. Die Wahl fiel auf den seither verstorbenen Herrn Appenzeller und Hrn. Stadtrath Landolt, jener als Kunsthändler, dieser als langjähriger Sammler und Besitzer eines ansehnlichen Cabinets mit dem Kunst- und Kaufwerth von Kupferstichen wohl bekannt. Diese Herren verwendeten auf ihre Aufgabe fast den ganzen Monat April 1870. Ihr Bericht, welcher in den Acten des Cabinets aufbewahrt wird, lautete dem Ankauf sehr günstig. Nach ihrer Schätzung betrug der Werth der Sammlung nach den gewöhnlichen Marktpreisen von damals (welche noch bedeutend niedriger standen als jetzt) für 10,500 Blätter in Mappen, 132 gebundene Kupferwerke und 73 Bücher über Kupferstichkunde und Kunstgeschichte, Alles in Allem 38,800 Franken, wozu noch die Kosten für Verpackung und der Transport von Rom nach Zürich treten würde. Nach April 1870 erwarb Herr B. in Rom zur Completirung noch 208 Bl., für welche nachträglich noch 500 Franken ausgeworfen wurden. Als Gesamtbetrag dieser Zuschläge hat sich später die Summe von Fr. 1659. 55 ergeben, so dass, ebenfalls eine annähernde Reiseentschädigung von Fr. 1600 für die beiden Experten eingeschlossen, die Gesamtkosten, bis die Sammlung in Zürich eintraf, Fr. 41,623. 55 betragen haben.²⁾

Nach Rückkehr der beiden Herren prüfte eine dritte Hauptversammlung (am 3. Juni 1870) zuerst die Frage, ob nicht statt der Bühlmann'schen jene berühmte Keller'sche Sammlung in Schaffhausen könne in Aussicht genommen werden, welche während der oben berichteten Unterhandlungen durch den Tod ihres Begründers verwendbar geworden war. Die Erben stellten dem Polytechnikum einen Kaufpreis von 100,000 Franken. Die Versammlung erkannte zwar diese Forderung als dem Werth der Sammlung vollkommen entsprechend (was auch später die Auction genau als richtig erwies), musste sich aber bekennen, dass diese Summe über den Betrag weit hinausgehe, der sich für einen solchen Zweck auf dem Wege freiwilliger Betheiligung erhoffen liess.

¹⁾ Anwesend am 14. Febr. 1870: die Herren ESCHER-ZUEBLIN, Kantonsrath GUYER-ZELLER, Dr. GSELL-FELS, Stadtbibliothekar Dr. HORNER, Dr. FERDINAND KELLER, Präsident der Antiquarischen Gesellschaft, Prof. KINKEL, Maler KOLLER, Stadtrath LANDOLT, Dr. GEROLD MEYER VON KNONAU, jetzt Professor an der Hochschule, Stadtrath MEYER-RAHN, H. MOUSSON-VON MAY, Prof. J. J. ULRICH, Maler, OTT-DAENIKER, ADOLPH PESTALOZZI, damals Präsident der Künstlergesellschaft, Dr. Med. PESTALOZZI-BODMER, R. PESTALOZZI-WISER, Dr. RUDOLPH RAHN, jetzt Professor an der Hochschule, HEINRICH ZELLER. Schriftlich vertreten: die Herren Dr. BERTHOLD, Prof. H. H. VOEGELI, alt Bürgermeister Dr. Med. ZEHNDER. Verhindert: die Herren Dr. MEYER-OCHSNER, SCHULTHESS-VON MEISS, alt Landammann SCHINDLER, Architect JULIUS STADLER, Professor am Polytechnikum.

²⁾ Die Sammlung	Fr. 38,800. —
Verpackung und Transport	886. 25
Spesen aller Art, Drucksachen, Circulare, Porti, Bezug der Beiträge etc.	237. 30
Reisekosten	1200. —
208 noch zugekommene Blätter	500. —
Total-Ausgabe	Fr. 41,623. 55

Demnach wurde auf Grundlage des Experten-Gutachtens der Ankauf der Bühlmann'schen Sammlung für die verabredete Kaufsumme von 38,800 Franken einstimmig beschlossen und das für Betreibung der Angelegenheit früher bereits erwählte Comité autorisirt, zu freiwilligen Beiträgen einzuladen. Der seither auch schon verstorbene Banquier Herr Adolph Pestalozzi, Präsident der Zürcher Künstlergesellschaft, übernahm das Quästorat, und seinem Einfluss und unermüdlichen Arbeiten besonders gelang es, die wohlhabenden Bürger in Stadt und Land für die Sache zu erwärmen. In drei Monaten waren fast ausschliesslich aus Zürich und dem Canton über 16,000 Franken gezeichnet, zu denen nach und nach bis Oktober noch 2000 Franken kamen, im Ganzen also netto 18,000 Franken: ein Vorgang, der sich für einen doch scharf begrenzten Kunstzweck nicht leicht in einer andern Mittelstadt von 50,000 Einwohnern wiederholen kann. Unsere Bürger haben damit einen neuen Beweis geliefert, dass die Schweiz nicht bloss für das Gute grenzenlos wohlthätig, sondern zu Zeiten auch zur Förderung des Schönen grossherzig freigebig zu sein vermag.

Von verschiedenen Behörden wurden wir alsdann nach Kräften unterstützt.

Der Stadtrath von Zürich bewilligte auf Verwendung seines Mitgliedes, Herrn Landolt, 2500 Franken, der hohe Erziehungsrath, da die Sammlung auch den Lehrern und Studenten der cantonalen Hochschule zum Gebrauch offen steht, aus dem Fonds dieser Hochschule 2500 Franken. Der hohe Bundesrath gewährte ausser den 15,000 Franken, dem Betrag der vorerwähnten Legate, noch ein Geschenk von 3000 Franken aus dem Credit des Polytechnikums. Man darf wohl sagen, dass ohne das Hess'sche Legat die ganze Sache gescheitert wäre, und es ist wichtig, diess einem Publikum zu Gemüthe zu führen, welches für Armenpflege so oft, für feinere Bildungszwecke aber fast nie Vermächtnisse aussetzt.

Die ausserordentliche Energie, mit der alle Betheiligten diese Geldsammlung betrieben, machte es möglich, das ganze Geschäft abzuschliessen, ehe noch der französisch-deutsche Krieg ausbrach, der sicher Alles ins Stocken gebracht hätte. Noch im selben Sommer wurde die Sammlung durch Herrn Bühlmann von Rom spedirt, hier mit seiner Hülfe in sechs Wochen, unter Anfertigung eines Orientirungs-Kataloges, zur Besichtigung geordnet und am 7. Dezember 1870 zum ersten Mal dem Publikum geöffnet.

Herr Bühlmann hatte besonders Original-Radirungen bevorzugt, an Arbeiten des Grabstichels, namentlich aus den letzten hundert Jahren, fehlte es sehr. Auch sonst waren manche Meister schwach vertreten, die nie auf den italienischen Markt gekommen sind, z. B. Hollar. Hier zu completiren bot sich eine treffliche Gelegenheit, als im folgenden Jahr das Keller'sche Cabinet unter den Hammer kam. Der Verfasser dieses Programmes besuchte in Person die in Stuttgart (Mai 1871) abgehaltene Auction und kaufte dort für 7000 Franken ein. Der Betrag wurde theils durch zwei Jahrgänge von Rathhausvorträgen, mit denen unsere Herren Collegen an beiden Hochschulen uns beistanden, ferner durch einen Extra-Credit aus der Kasse des Polytechnikums, sowie durch Geschenke und Verkauf von Doubletten in wenigen Jahren gedeckt, so dass aus dem regelmässigen Jahres-Etat für unsere Kunstsammlungen doch daneben noch Ankäufe auf Auctionen und aus dem Buch- und Kunsthandel möglich geworden sind.

Drei besonders schöne Blätter sind auf der Keller'schen Auction separat auf die Namen der Herren Théodore de Saussure in Genf, Bühler-Egg in Winterthur, Gustave Revilliod in Genf für uns angekauft worden, von denen der erste 50, die beiden andern je 100 Franken hiefür geschenkt hatten.

Ausserdem sind wir noch in jedem Jahr durch Geschenke an Kunstblättern, sowie durch Vermächtnisse und Schenkungen der Familien verstorbener Liebhaber bedeutend unterstützt worden. Der Schätzungswerth dieser Geschenke seit Begründung der Sammlung im Jahr 1867 bis heute beträgt Franken 8253.90. Wenn dieser Sinn unter den Kunstfreunden der Schweiz und speciell der Stadt Zürich fortdauert, so dass namentlich die bedeutendsten neuesten Erzeugnisse des Kupferstichs uns verehrt werden, so wird unsere Sammlung demnächst alle Schulen der Kupferstecherkunst und des Holzschnittes in würdiger Weise in sich vertreten sehen.

Verzeichniss

der grössern Geschenke und der Ankäufe, seit 1868 bis Ende 1875.

(Die Bühlmann'sche Sammlung und der Kauf aus Auction Keller sind hier ausgeschlossen).

	Schätzungswerth:	
	Fr.	Cts.
Herr Bertuch, Hottingen, 1870: Beham, 1 Blatt, und Holzschnitte aus Schedel's Chronik (20. —); 1875, aus dessen Nachlass, von der Familie: 1 Buch (15. —)	35	—
Fräulein Stadler, als Geschenk ihres verstorbenen Herrn Vaters, des Architekten Ferd. Stadler, 1870: 21 Blatt aus allen Schulen	50	—
Herr Dr. Imhoof-Blumer in Winterthur, 4 Blatt Alt-Italiener	50	—
Herr Landschaftsmaler Ulrich, Professor am Polytechnikum, 1870: ein Blatt, 1875: eine Landschaftsskizze von seiner Hand, und Mercury, die Schnitter, nach Robert, I. Zustand, mit eigenhändiger Widmung Robert's an den Geschenkgeber	500	—
Verwaltung der öffentlichen Kunstsammlung in Basel, 1871: Schongauer, Abdrücke der beiden Stiche auf Silber von einer Siegelkapsel und von 20 kleinen Plättchen	20	—
Herr alt Landammann Schindler, 1870: 3 Blätter Dürer (80. —), 1872: Gravina, il Duomo di Monreale, 2 Bde. mit 90 Tafeln (800. —), 1875: 1 Blatt Dürer (130. —)	1010	—
Herr Stadtrath Landolt, 1871: 361 Blätter aus allen Schulen (1391. 10), 1873: 194 Blätter ebenso (190. —), 1874: 3 Pracht-Einbände und 1 Buch (66. —), 1875: Holzschnitte des 16. und 17. Jahrhunderts, meist Auschnitte aus Büchern (20. —)	1667	10
Herr Kunsthändler Appenzeller (†), 1871: 8 Blätter aus seinem Verlag und 3 andere	76	—
Herr Dr. Benndorf, Professor an der Hochschule, 1871: 17 Blätter, meist kleine Portraits	25	—
Herr Staatsschreiber Dr. Keller, 1871: 2 Blätter Goltzius	20	—
Herr Kaufmann Julius Menke in Hongkong, 1871: 85 Blätter chinesische Malereien	500	—
Herr Dr. Exner, Professor an der Hochschule, 1871: 11 Blätter ditto	20	—
Familie des Herrn Director Escher beim Kronenthor, aus dessen Nachlass, 1871: Saint Non, voyage pittoresque en Sicilie, 4 Bde. mit 140 Tafeln	50	—
Director Kinkel, 1871: Ertrag von 4 Vorträgen in Horgen (400. —), davon 300 Fr. für Deckung des letzten Deficits für die Bühlmann'sche Sammlung, Fr. 218. — für 2 angekaufte Blätter, 1872: Ertrag von 1 Vortrag in Wädenswil, dafür angekauft 6 Blätter Cornelis Bega (82. 80)	495	80
Herr Maler Bühlmann, 1870: 1 Blatt (3. —), 1872: 57 Blätter und 4 Bücher (126. —), 1873: 1 Photographie, (5. —), 1874: 4 Blätter (10. —)	144	—
Herr Professor Georg von Wyss, 1871: 7 Blätter	40	—
Herr Professor Vögeli (Sohn), 1872: 90 Blätter von und nach Usteri, u. a. einzelne Blätter	20	—
Kunstverein von Zürich, 1872, 1874, 1875: 7 Nietenblätter von seinen Verloosungen	70	—
Herr Schulthess-Meiss, 1872: 7 Blätter moderne Stiche (220. —), 1873: 2 ditto (200. —)	420	—
Herr Banquier Adolph Pestalozzi (†), 1872: Galleries Historiques de Versailles, vollständig in 300 Lieferungen (à 6. —)	1800	—
Aus dessen Nachlass, von der Familie, 1874: 42 Blätter aus verschiedenen Schulen	25	—
Mme. Poirel, von Rosières aux Salines, 1872: 6 Braun'sche Facsimile's nach Raffael	40	—
Herr Dr. Rochat, 1872: Lucas von Leyden 1 Blatt (15. —), und 15 Blätter, meist Niederländer (171. —)	186	—
Aus dem Nachlass des Herrn Prof. Arnold Escher von der Linth, 1873: 148 Blätter aus allen Schulen	580	—
Herr Pestalozzi-Wiser, 1870: 2 Blätter (15. —), 1873: Alte Italiener 3 Blätter (85. —)	100	—
Fräulein Amalie Huber, 1874: 48 Blätter, meist Radirungen ihres Herrn Grossvaters und Vaters	30	—
Frau Professor Vögeli-Bernouilli, aus dem Nachlass ihres Herrn Gemahls, 1875: 6 Blätter	30	—
Familie des Herrn Otto Feuerlein, aus dem Nachlass ihres Herrn Vaters und Gemahls, 1875: Werke von Ridinger	60	—
Herr alt Oberbürgermeister Kaufmann von Bonn, 2 Photographien nach Schongauer	20	—
Herr Escher-Escher (zum Wollenhof), 1875: Conrad Meyer, 122 Blätter	20	—
Kleinere Geschenke an Stichen, Photographien und Büchern wurden seit 1865 gemacht von den Herren Karl Milani in Frankfurt a. M., alt Stadtrath Hirzel, Professor Rudolph Rahn, Pfarrer Chavannes in Bex, Stud. Kende, Professor Lasius, der Direction der Albertina in Wien, den Herren Adolph Abeles in Pesth, Fichter-Seiler in Basel (Proben von Seidenweberei mit Figuren und Ornament), Dr. Kinkel Sohn, Pfarrer Paul Hirzel, Maler Koller (3 Blätter seiner Radirungen), Director Kinkel, Banquier Isidor Gerstenberg in London, Dr. Berthold in Hottingen, Conservator Falkeisen in Basel, Stadtrath Meyer-Rahn, und zwei ungenannten Gebern. Schätzungswerth dieser kleinern Geschenke	150	—
Totalwerth aller Geschenke	8253	90

Ankäufe seit 1870:

	Fr.	Cts.
1870: Aus Auction Drugulin	229	40
„ „ Kunstlager Börner	273	75
„ „ Antiquariat Steinkopf in Stuttgart	76	25
„ „ Antiquariat Hanke	90	—
1871: „ Auctionen Weigel und Drugulin	203	05
„ „ Auction Drugulin, Gallerie Pitti, Bardi's Verlag, 3 Bde.	204	25
„ „ Kunstlager Appenzeller	609	30
1872–75 Album der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien	145	50
1873: Aus Auction Durazzo	43	90
„ „ Antiquariat Hanke	19	80
1874: „ Auction Andresen	34	09
„ „ Auction Börner	196	10
„ „ Auction Montmorillon	27	61
„ „ dem Buchhandel: Wessely, Beschreibung des Berliner Cabinets	10	70
1875: „ Auction Börner	488	40
„ „ Photographien von Thompson aus dem britischen Museum. (Erworben aus einem von dem Schulrath ausgeworfenen Extra-Credit.)	200	—
„ „ dem Buchhandel: Essenwein, die Holzschnitte des germanischen Museums in Nürnberg, mit Einband	100	34
„ „ dem Buchhandel: P. Gall Morel, die Legende von S. Meinrad (mit Facsimile nach Meister E. S.)	2	50
„ „ den Madrider Photographien von Schlesinger in Stuttgart, 15 Blatt	65	55
„ „ dem Kunstlager Schreiber in Freiburg i. B., 2 Blatt	7	—
„ „ dem Buchhandel: Henri de Laborde, Beschreibung des Pariser Cabinets	5	50
Total der Ankäufe	3033	99

Hiernach ist der Gesamtwert der Sammlung nach Massgabe der Preise bei den jeweiligen Erwerbungen (welche Preise aber seitdem ansehnlich gestiegen sind):

Bestand vor Ankauf der Bühlmann'schen Sammlung	2000	—
Bühlmann'sche Sammlung, mit allen Nebenkosten	41623	55
Ankauf aus Auction Keller	7000	—
Geschenke seit 1868	8253	90
Ankäufe seit 1870	3033	99
Ausgaben für Mappen, Untersatzbogen, Restaurationen, Einbände	1500	—
Gesamtankaufs- und Schätzungswert (bis Ende 1875)	63411	44

Oeffentliche Kupferstich-Cabinete besitzt die Schweiz nur drei: neben dem unsern das im Museum zu Basel, und in St. Gallen die Gonzenbach'sche Sammlung, welche im Jahr 1872 durch Gesamt-Schenkung der Familie an die Künstlergesellschaft daselbst gelangt ist. Zu diesen tritt noch mit ungefähr 5000 Blättern, meist Landschaften, das Cabinet im Kunstgebäude zu Zürich, welches zwar, so wie die damit verbundene wichtige Sammlung der Handzeichnungen von Schweizerkünstlern, Privateigenthum der hiesigen Künstlergesellschaft ist, aber dem Publikum zweimal wöchentlich zu freier Benutzung geöffnet wird.

Die Sammlung in St. Gallen wurde im Anfang dieses Jahrhunderts durch Herrn David Gonzenbach, Unterstatthalter der helvetischen Regierung, angelegt, mit Beirath seiner Freunde Fuessli und Chodowiecki. Die meisten Ankäufe geschahen in der Schweiz; doch besorgte Chodowiecki auch vieles aus Deutschland. Im Jahr 1872 kam sie an das Museum durch Schenkung der drei Enkel des Sammlers, der Herren Nationalrath Gonzenbach in Bern, Oberst G. in St. Gallen, Staatsarchivar G. daselbst, in Verbindung mit dem Gemahl ihrer verstorbenen Schwester, Herrn Landammann Aepli, und der überlebenden Schwester, Frau Weidmann. Der Werth dieses Cabinetes ist vorläufig auf 20,000 Fr. zum Zweck der Feuerversicherung angesetzt, ein Anschlag über die Zahl der Blätter noch nicht gemacht. Sie scheint nur mässig zahlreich, enthält aber einzelne ausgezeichnet schöne und in solchem Zustand seltene Exemplare und bedarf nur einer durchgreifenden Restauration und Neu-Ordnung, um in dem künftigen Museumsbau eine wahre Ehre ihrer

Stadt zu werden. Zwischen ihr und der Baseler steht unsere Sammlung mitten inne. Mit Basel zu wetteifern wäre unmöglich. Dort ist der Kern der ältesten bekannten Kupferstich-Sammlung der Welt, die der beiden Amerbach, Bonifacius und Basilius, noch erhalten. Diese Familien hatten noch zu Holbein's Zeit dessen schönste Sachen gesammelt, und abgesehen von dem ganz unvergleichlichen Schatz der Handzeichnungen aus dem 16. Jahrhundert wetteifert sie noch aus jener frühen Zeit her in Alt-Italienern und ältesten Deutschen des 15. Jahrhunderts mit den ersten Cabineten der Welt. Geschenke haben diese Schätze fortwährend vermehrt. So kam im folgenden Jahrhundert die Sammlung des Remigius Fäsch hinzu, und noch in unserer Zeit ist neben der Stiftung von Fräulein Linder, durch Vermächtniss das ganze Lager der Birmann'schen Kunsthandlung hinzu getreten, letzteres allein wohl so zahlreich als unsere ganze Sammlung. Gleichwohl macht in Basel es sich spürbar, dass man dort, dem Kunstsinn der Liebhaber vertrauend, nie durch systematische Ankäufe Fehlendes ergänzt hat, so dass einzelne bedeutende Meister auffallend schwach vertreten sind. Für den Zweck, den eine solche Sammlung im Besitz einer Schule haben soll, nämlich mit einer gewissen Vollständigkeit die ganze moderne Malerei seit der Renaissance zu illustriren, möchte unsere so viel bescheidenere Sammlung doch zweckmässiger gewählt sein als ihre grosse Rivalin in Basel.

Mit Ausnahme der eingebundenen illustrierten Werke und einzelner Meister, deren Blätter in Gesamtausgaben erschienen und ebenfalls eingebunden sind, liegt die Sammlung in Mappen von verschiedener Grösse. Diese Einrichtung wird beibehalten werden, weil man dabei je nach der Grösse der Platte auch die Untersatzbogen passend und gefällig bemessen, besonders aber, weil man jedes einzelne Blatt herausnehmen kann, um es mit andern bequem zu vergleichen oder zum Abzeichnen auf ein Püttchen vor sich zu stellen. Eine Auswahl der schönsten Sachen in Rahmen aufzuhängen und damit abzuwechseln, wie dies in den grössern Cabineten geschieht, ist uns wegen der Enge des Raumes unmöglich.

Die grosse Frage bei Anlage eines Kupferstich-Cabinet, ob man nach Malern oder Stechern ordnen soll, muss, wie mir scheint, nach dem jedesmaligem Bedürfniss entschieden werden. Ein Maler sucht meist einen bestimmten Maler sich aus, weil ihm an den Compositionen liegt; er will z. B. Alles von Correggio sehen, was die Sammlung besitzt. Für die Zwecke einer Kunstakademie ist also nach Malern zu ordnen. Wo aber ein Cabinet vorherrschend Illustration der modernen Kunstgeschichte sein soll, also den historischen Gang und Fortschritt darzustellen hat, da muss man den Kupferstecher nicht in Eine Mappe mit Blättern zusammenlegen, welche hundert Jahre vor oder nach ihm gemacht sind. Auch für das Publikum, das zur Freude an Kunst erst angeleitet werden soll, ist das Durcheinander aller Zeiten höchst verwirrend. Ein Zeitgenosse Raffael's, der ihn in der einfachen Weise des grossen Marcanton stach, muss bei dem Laien alles verlieren, wenn dicht daneben ein glänzender moderner Stich von Desnoyers liegt. Aus diesen Gründen ist unsere Sammlung nach Kupferstechern geordnet; doch liegen in einigen Mappen z. B. die dem Rubens gleichzeitigen Stecher seiner Gemälde und die neuern Stecher nach Raffael zusammen.

Durch die Güte einiger Kunstfreunde und die freiwillige Btheiligung des jetzigen Directors ist es bis jetzt, obwohl die Sammlung keinen besoldeten Conservator hat, noch immer möglich geworden, sie dem Publikum, mit Ausnahme der Schulferien, an zwei Wochentagen, nämlich Mittwochs und Sonnabends 2—4 Uhr zu öffnen. Der Besuch ist stärker, als die meisten selbst grössern Cabineten sich rühmen können. Auch zum Zeichnen wird die Sammlung innerhalb jener Stunden oft benützt. Für besondere Vorweisungen zu besondern Studienzwecken werden aparte Stunden bewilligt. Die Verwaltung glaubt vor andern des Zeugnis der Herren Professoren und Lehrer der politischen, Cultur- und Kunstgeschichte an der Hochschule anrufen zu dürfen, dass ihnen zu Illustrationen für ihre Zuhörer das Cabinet zu hiefür verabredeten Stunden immer gefällig und liberal zur Verfügung gestellt worden ist.

Das Cabinet steht unter der Aufsicht einer vom hohen Schulrath ernannten Commission von fünf Kunstfreunden, deren Mitglied der Director ist, und für welche die Zürcher Künstlergesellschaft zwei Mitglieder zu präsentiren das Recht hat. Gegenwärtig wird diese Commission ausser dem Director gebildet von den

Herren: Maler Koller, Stadtrath Landolt, Pestalozzi-Wiser und Professor Julius Stadler. Als Ehren-Custoden haben aushülflich auch die Herren Professoren Rudolf Rahn und Salomon Vögelin, Sohn, zeitweise fungirt. Ausserdem hat sich von Seite der Hochschule Herr Dr. Kinkel, Sohn, von der ersten Gründung der Sammlung an bei den Arbeiten aufopfernd betheiligte, indem er sowohl regelmässig als Ehren-Custos uns unterstützte, als besonders auch einen sehr genauen und gut geordneten Katalog der gebundenen Kupferwerke und der Bibliothek anfertigte. Dieses Verzeichniss umfasst neben den kunsthistorischen Schriften und Handbüchern ein volles Drittel der vorhandenen Kunstblätter, und diess ist die erste ganz fertig gewordene Abtheilung des allgemeinen Katalogs, an welchem die Arbeit, so lange ein verantwortlich angestellter und besoldeter Custos fehlt, nur weit langsamer wird fortschreiten können.

Der Eintritt ist ohne Ausnahme unentgeltlich.

Und so sei das Publikum eingeladen, frei zu kommen und an unsern Schätzen sich zu erfreuen. Von Liebhabern, welche die höhere und feinere Bildung in Kunstsachen in der Schweiz fördern möchten, werden uns Geschenke von Blättern, Beiträge zu Anschaffungen und Vermächtnisse im Sinne jenes Hess'schen Legates stets erfreulich sein.

II. Beschreibung der Sammlung.

Erste Hälfte.

Die Meister von der Erfindung des Holzschnittes und des Kupferstiches bis zum Jahre 1600.

Abkürzungen:

- B.- Adam Bartsch, le peintre-graveur, 21 Bde., 1854 (2. Aufl.) — 1821 (1. Aufl.)
 Pass.- J. D. Passavant, le peintre-graveur, 6 Bde., 1860-64.
 R. D.- A. S. J. Robert-Dumesnil, le peintre-graveur français, 8 Bde. 1835-50.
 Renouvier — Jules Renouvier, des types et des manières des graveurs. (Erschienen zu Montpellier in einzelnen Beiträgen zu den Publicationen einer gelehrten Gesellschaft und ist im Buchhandel vergriffen).
 Meyer — Dr. Julius Meyer, Allgemeines Künstler-Lexikon. Leipzig, Engelmann. (Erscheint in Lieferungen seit 1870).
 Die Zahlen I., II., III., IV. bezeichnen die an Güte immer mehr abnehmenden Zustände (erster, zweiter, dritter oder vierter) der Platte und der Abdrücke, die von ihr geliefert worden.

In nachfolgender Beschreibung kann, wie sich von selbst versteht, kein Katalog von 25000 Blättern gegeben werden. Auch liegt uns der Versuch ferne, hier eine gründliche Geschichte der verschiedenen Künste der Vervielfältigung zu schreiben; da aber wohl viele Liebhaber an schönen Kupferstichen und Holzschnitten Freude haben, aber noch Wenige wissen, wo und wie man mit dem Studium einer Sammlung beginnen soll, wünschen wir hier dem Publikum einen Anhalt zu bieten, um den Gang dieser Künste zu verstehen. Zugleich aber bezeichnen wir bei den einzelnen Meistern diejenigen Blätter, welche zwar nicht immer ihre Hauptwerke sind, aber durch Schönheit oder Seltenheit der gerade in unserm Cabinet vorhandenen Exemplare besondere Beachtung verdienen.

Da der für ein Programm vorgeschriebene Umfang nicht gestattet, in einem Jahr die ganze Sammlung zu behandeln, so hoffen wir, es möge uns die Kraft bleiben und später die Gelegenheit wiederkehren, in einer zweiten Schrift dieser Art die andere reiche Hälfte, nämlich die Meister von 1600 bis auf unsere Zeit, nachzutragen.

A. Die Anfänge des Holzschnittes.

Das Cabinet der königlichen Bibliothek zu Brüssel besitzt einen Holzschnitt: Maria mit dem Kind in einem Garten, umgeben von vier Heiligen, welcher zu Mecheln in dem Deckel eines alten Koffers eingeklebt war. Er trägt die, wie wenigstens jetzt die Ziffern stehen, unzweideutige Inschrift des Jahres 1418. Ich habe ihn untersucht und halte die Zweifel an der Inschrift für nicht gerechtfertigt.

Diesem schliesst sich der berühmte hl. Christoph an, welcher in der Karthause zu Buxheim (unweit Memmingen) auf dem Deckel eines alten Manuscriptes gefunden wurde und sich jetzt in der Bibliothek des Lord Spencer zu Althorp befindet. Er trägt deutlich das Datum 1423.

Mit dem Jahr 1437 ist endlich ein Holzschnitt der Sammlung auf der Hofbibliothek zu Wien, die Marter des hl. Sebastian, bezeichnet, welcher im Schnitt feiner und kunstreicher als andere Incunabeln der Holzschnidekunst ist und dem Stil nach auf Oberdeutschland weist.

Von 1418, 1423 und 1437 sind also die ältesten datirten Holzstöcke. Vergleicht man aber die meist sehr seltenen Drucke aus dem Beginn dieser Kunst, welche nicht datirt sind, so drängt sich uns sogleich die Ueberzeugung auf, dass es viele gibt, welche dem Stil, dem Costüm und der Ausführung nach auf ein bedeutend älteres Datum zurückgehen. Dass man im Kloster Engelberg schon im 12. Jahrhundert Stempel von Holz (oder von Metall) gekannt habe, mit denen Anfangsbuchstaben wie mit einem Petschaft abgedruckt worden, hat die jüngste Untersuchung wieder unwahrscheinlich gemacht¹⁾; aber Holzstempel sind von ältester Erfindung. Zeigen doch schon die babylonischen Ziegel solche Namensstempel in den weichen Thon gedrückt und dann eingebrannt. Den ältesten Abdruck eines Holzschnittes im Germanischen Museum, den Tod der Maria vorstellend, versetzt Director Essenwein noch in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Der Holzschnitt ging aus dem Gewerbe der sogenannten Briefmaler hervor, die sich seit seiner Erfindung auch als Brieffdrucker (seit 1442 in Antwerpen) bezeichneten. Brief (breve) ist jede kurze Schrift, wie der Laie sie brauchte: Kalender, Andachtsbücher, Heiligenbilder, Neujahrs- und Liebeswünsche. Indem man neben dem Bild später auch Schrift in die Holztafel schnitt, kam man zu dem Druck der sog. Blockbücher mit unbeweglichen Lettern, und von hier war der Schritt bis zur wirklichen Setzer- und Buchdruckerkunst mit beweglichen Lettern nicht mehr weit.

Besonders aber waren es die Spielkarten, welche seit dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts sich reissend verbreiteten und einen so starken Absatz fanden, dass eine rasche Herstellung durch Patronen unerlässlich wurde. Schon 1441 setzten die venezianischen Kartenmaler ein Verbot „gedruckter und bemalter Karten und Helgen“ durch, die ausserhalb gearbeitet wären. Als nun aber der Buchdruck in Blüthe kam, da begann rasch auch die goldene Zeit des Holzschnitts, der hinfür als Illustration die gedruckten Bücher ebenso begleitete, als die Miniaturen die geschriebenen begleitet hatten.

Neben dem Holz wurden zuweilen auch Metallplatten verwendet, welche man aber sonst wie einen Holzschnitt ausführte. Man stach nämlich den ganzen Grund aus und liess nur die Zeichnung stehen, die dann mit Druckerschwärze eingerieben auf dem angepressten Papier schwarz hervortrat, während im Kupferstich man die Zeichnung eintieft und von dem Grund vor dem Druck die Schwärze wegwischt, so dass sie nur in den vertieften Strichen bleibt, und die Presse das Papier in sie eindrückt. Solche wie Holzschnitte behandelte Blätter nennt man Metallschnitte. Es kommen aber auch, obwohl selten, Metallschnitte vor, wo der Grund im Abdruck schwarz wird, und die Zeichnung sich in weissen Linien von ihm abhebt. Diese Arbeiten hat man in neuerer Zeit Weisschnitte genannt. Von letzterer Gattung besitzt unser Cabinet:

Mönch im Garten schreibend, an den Ecken vier Medaillons mit den 4 Evangelisten. Pass. I. p. 101. Es ist das Portrait des Franziskaners Pelbarthus und diente als Titelblatt zu dessen Schrift: Spirituale Pomerium de tempore. (Unser Exemplar ist durch Schrift als früheres Eigenthum des Klosters Wangen bezeichnet).

¹⁾ Gegen Passavant tritt hier Rahn's zuverlässiges Auge auf, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Seite 328, Note.

Von Holzschnitten des 15. Jahrhunderts besitzt unser Cabinet:

2 verschiedene Facsimile's (moderne) des Christoph von Buxheim, datirt vom Jahre 1423.

Facsimile's von Patronen-Abdrücken mit groben Umrissen für Spielkarten, welche dann mit Farben ausgemalt wurden.

Christus an der Säule — hl. Barbara — hl. Antonius; drei Blättchen mit alter Bemalung in starken transparenten Farben. Aus Sammlung Keller. Nach dem ganz primitiven Stil stammen sie aus der Frühzeit des 15. Jahrhunderts; man darf aber nicht vergessen, dass in abgelegenen katholischen Gebieten für solche „Helgen“ gewiss noch viel später dieser archaische Stil sich erhalten hat.

Crucifixus zwischen Maria und Johannes, in Folio, colorirt. Die lebhaft Bemalung dieses guten Blattes als gleichzeitig mit dessen Entstehung vorausgesetzt (was mir richtig scheint), ist es von besonderem Interesse. Auf Pergament gedruckt, scheint es zum Titelkupfer für Messbücher bestimmt gewesen zu sein, in welchem diese Darstellung, aber in Miniatur (vgl. den I. Band des Missale im Dom zu Konstanz), stehend ist. Man sieht also, wie hier der wohlfeile Holzschnitt flott colorirt und mit einem bunten Rand, die kostspielige Miniaturalerei ebenso verdrängte, wie der Buchdruck der Tod der durch Handschrift hergestellten Bücher geworden ist.

Wöhlgemuth und Pleydenwurff, Holzschnitte aus Schedel's Chronik, welche Nürnberg 1493 bei Anton Koberger erschien: Das grossartige Titelblatt, dessen leeres Wappen hier mit zwei Farben ausgefüllt ist, und viele der Illustrationen. So wichtig und schön auch manche dieser Blätter sind, liefern sie doch den Beweis, wie leichtfertig und ohne Rücksicht auf wirkliches Belehren durch Anschauung man auch schon damals mit Bücher-Illustration schwindelte. Dieselben paar Holzstücke mit Portraits kehren immer wieder, so oft ein Kaiser oder ein König im Text vorkommt, ein weibliches Brustbild ist sowohl Circe als deutsche Königin, und von den Städte-Ansichten in unserer Sammlung muss eine zweimal für „Troya“ und Tivoli, eine andere aber gar dreimal für Nicäa, Marseille und Metz den Dienst thun, wo dann bei den letzten Städten der Halbmond ruhig auf der Kirchenkuppel stehen bleibt!

An Originalholzschnitten aus den ersten Jahrhunderten der Erfindung ist also unser Cabinet arm. Ueberall sind sie selten, da man manche derselben nur noch in einem einzigen Exemplar kennt. Hier muss die Nachbildung nachhelfen. Diesem Zweck dient in unserer Bibliothek das Buch:

Die Holzschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts im Germanischen Museum zu Nürnberg. Mit Text von A. Essenwein. 164 Tafeln in gross Quart. Nürnberg 1875. Theils von den alten ächten Holzstücken abgedruckt, die in den Besitz des genannten Museums gelangt sind, meist aber gute lithographische Facsimile's nach Abdrücken, sowohl von einzelnen Blättern als Buch-Illustrationen. Die ältesten setzt der Herausgeber noch in's 14. Jahrhundert, die spätesten gehen bis in den Anfang des 16., also in Dürer's Zeit herab, wo in Deutschland mit der stärksten Verwendung des Holzschnittes auch dessen volle Blüthezeit aufging.

Zahlreicher und zum Theil schön ist dagegen das 16. Jahrhundert in der Sammlung vertreten, und es befinden sich darunter manche Blätter ohne Namen oder Chiffre. Die wichtigsten bekannten Holzschnitte aus dieser Zeit führen wir im folgenden Abschnitt unter den Namen ihrer Meister an.

B. Die Anfänge des Kupferstichs in den germanischen Ländern.

Zu Aachen im Münster hängt ein metallener Kronleuchter, welchen Friedrich Barbarossa und seine Gemahlin, wahrscheinlich um 1165, dorthin gestiftet haben. Er enthält 16 gravirte Zeichnungen auf Kupfer, welche so ganz wie Kupferstichplatten behandelt sind, dass man in den letzten Jahrzehnten wirkliche Abdrücke von ihnen gemacht hat. Als Meister Nikolaus von Verdun im Jahre 1181 die Bronzeplatten seines berühmten Altars für Klosterneuburg bei Wien mit Figuren in Umriss gravirt hatte, füllte er diese Umrisse mit weissem, schwarzem, rothem und blauem Schmelz. Ehe er letzteres that, hätte er sie mit Schwärze füllen und etwa auf weisse Seide abdrucken können, da er Baumwollenpapier noch nicht kannte. Die zahlreichen messingenen Grabplatten mit oft lebensgrossen Umrisszeichnungen von Portraits, Wappen und Inschriften, welche das spätere Mittelalter in die Pflasterung der Kirchen einfügte, kann man mit einer Kugel von hartem Pech auf darunter gelegtes Papier so abreiben, dass die Zeichnung auf dem Papier klar hervortritt.

Vertieft also in Kupferplatten Contouren zu schneiden, war auch im Norden eine altbekannte Kunst. Aber sehr verschieden vom Kupferstich ist der Kupferdruck und die bewusste und absichtliche Herstellung einer Platte, um sie durch Druck und für den Handel zu vervielfältigen. Wem diess zuerst eingefallen, und wo zuerst man vom Holzschnitt her den Gedanken gefasst habe, feinere Bilder auf diesem neuen Wege herzustellen, das wird schwerlich je ermittelt werden. Nur Eins steht fest, dass es nicht in Italien am frühesten geschah.

Die Sammlung Renouvier in Montpellier besitzt 7 oberdeutsche Stiche, welche zu einem Leiden Christi gehören. Hier trägt die Geisselung die Jahrzahl 1446, und die Ziffer steht richtig; auf der Platte stand sie also verkehrt. Diess ist bis jetzt der älteste datirte Kupferstich, der für den Abdruck gemacht worden ist, während der früheste datirte und für den Abdruck gemachte Stich in Italien erst 1465 auftritt. Dreizehn Jahre früher fällt allerdings der Versuch des Maso Finiguerra, der in Florenz von einer nicht für Vervielfältigung bestimmten Platte gleichwohl Probedrucke gemacht hat. Aber auch dieser Versuch ist nicht früher als ein zweiter bedeutender Stich deutschen oder niederländischen Ursprungs, eine stehende Madonna zwischen vier Chören von Engeln, welche Rudolph Weigel in Leipzig besass. Das in Naumann's Archiv (Band IV.) abgedruckte Facsimile zeigt als Chiffre des Meisters den gothischen Buchstaben P, das Datum 1451 und mehrere lateinische Inschriften, alle auf dem Abdruck richtig stehend. Finiguerra's Platte dagegen, die nicht für den Abdruck gemacht war, wurde erst 1452 an die Besteller abgeliefert. Diess Blatt des Meisters P., das entscheidende Beweisstück für die Priorität des germanischen Nordens über Italien in einer der wichtigsten Erfindungen — bei Weigel's Auction hat das Reich der Milliarden zugesehen, dass es nach England verkauft wurde.

Seit den sechsziger Jahren des 15. Jahrhunderts traten dann in den Niederlanden und in Deutschland mehrere Kupferstecher auf, welche die Sache als Geschäft betrieben.

Als man zu Einsiedeln 1466, am 14. Sept., dem Tag der berühmten Engelweihe, zu Spenden für einen Neubau des Klosters die Pilger in besonders grosser Zahl anlockte, begab sich der Meister E. S. aus den Niederlanden mit seiner Handpresse dorthin und stach seine beiden reizenden Blättchen, die grosse und die kleine Engelweihe, um sie ebenfalls an die Pilger zu verkaufen. Dem Stil der grossen Malerschule folgend, welche in Flandern durch die Brüder Van Eyck gegründet war, arbeiteten im belgischen und holländischen Niederland, zu Bocholt im Bisthum Münster, zu Colmar und an andern Orten Deutschlands zahlreiche Meister dieser neu erfundenen Kunst. Während sie als Maler neben Portraits fast nur heilige Bilder bestellt bekamen, konnten sie als Stecher ihren Blick auch auf den Kreis des Weltlichen ausdehnen und bedienten sich sofort der Schau- und Kaufflust ihres Publikums, um auch Sittenbilder aus dem täglichen Leben in Kupfer zu stechen und den Goldschmieden die zierlichsten Ornamente als Vorlageblätter darzubieten.

Unter ihnen ragt durch Schönheitssinn und inniges Gefühl Martin Schongauer von Colmar († 1488) hervor, der in den Niederlanden unter dem grossen Rogier van der Weyden das Malen gelernt hatte. Wir besitzen in München sein Portrait von der Hand seines Schülers Burgkmair; es zeigt ein klares und sinnlich fröhliches, aber feines Angesicht, nach der Sitte seiner Zeit ohne Bart. Er hat an 120 Stiche geliefert, unter denen einige schon von grösserm Format sind. Von innig empfundenen religiösen Figuren und Scenen steigt er auch zu zankenden Goldschmiedslehrlingen, Bauern, die zu Markt ziehen, und unvergleichlichen Vorzeichnungen für Monstranzen, Rauchfässern und Bischofsstäben herab, welche aber von der Renaissance noch ganz unberührt sind. Liebliche runde Frauenköpfchen auf den schlanksten Figuren, hochgegürtet, die Handgelenke sehr fein, die Finger mager, gelingen ihm noch besser als würdige Männer, da in diesen der Gesichtsschnitt oft ungeschicklich ist. Auf den Scenen aus der Passion hat er die Henker, nach oberdeutscher Sitte, sogar karrikirt; jene in ihrer Sittlichkeit einfache Schule wollte abscheuliche Menschen auch nicht anders als hässlich abbilden. Neben dem Gemüthvollen, Liebenswürdigen seiner Natur zeigt seine Kreuzschleppung und sein Tod der Maria (siehe unten), welches Ernstes er fähig war. Die Ausführung mit dem Grabstichel ist in Leichtigkeit und doch auch in Feinheit gleich virtuos. Die Seltenheit guter Abdrücke hat einzelne Blätter Schongauer's in den Auctionen der letzten Jahre auf 1700, 2230 und 4580 Franken hinaufgetrieben.

Das Cabinet besitzt aus diesen Anfängen des nordischen Kupferstiches folgende Blätter:

Abdrücke von 8 runden Metallplättchen: Brustbilder von Heiligen, gravirt etwa im 12. Jahrhundert, aus der Abtei Iburg bei Osnabrück, wo sie eine Monstranz verzierten. Ursprünglich nicht zum Abdruck bestimmt; diese Abzüge wurden vor 25 Jahren in Würzburg gemacht. Vgl. Pass. I. p. 96 sq.

„Wolfgangus Aurifaber“: Ein Abt Ludwig kniet vor Maria. Eine ebenfalls ursprünglich nicht zum Abdruck bestimmte Kupferplatte vom Jahr 1477, welche aus der Sacristei des Prämonstratenserklosters S. Lucien in Graubünden stammen soll. Die Schrift steht umgekehrt. (Moderner Abdruck).

Franz von Boeholt, um 1470: Der Apostel Philippus, B. 22.

Israel von Meckenem, Schüler des Vorigen, † zu Boeholt 1523: 2 Blatt aus der Folge der Passion, B. 18 und 19.

W(olf) H(ammer)? Der Apostel Simon, B. VI. p. 403. Nr. 22.

Martin Schongauer: Maria mit dem Kind im Hofe sitzend, B. 32. — Alte Copien der Passion, von A. (Glockendon)? B. 2—13. — Copie der grossen Kreuzschleppung, B. 21., von demselben. (Nebst Photographie desselben Blattes, nach dem schönen Original-Exemplare in der Sammlung des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen). — Copie des Christus am Oelberg von Meister B. S., B. 1. — Der Tod der Maria (Hauptwerk des Meisters), B. 33. — Der hl. Laurentius, B. 56. — Christus am Oelberg und die Gefangennahme, Pass. 118 und 119. (Moderne Abdrücke der im Baseler Museum noch vorhandenen Silberplatten, welche eine Kapsel um ein grosses Siegel bildeten). — 20 Abdrücke von kleinen Silberplatten in demselben Museum, vielleicht Ornamente einer Monstranz, mit Figürchen und Zierblumen. Pass. 120—39. Die Verwaltung hat 18 Abdrücke, einzig für öffentliche Cabinete, machen lassen und 1 Exemplar davon unserer jungen Schwester-Sammlung geschenkt. „Aucun d'eux ne passera dans le commerce ou ne pourra devenir la propriété de particuliers; elles resteront toujours ainsi de la plus grande rareté.“ Passavant.

Im Uebergang vom 15. Jahrhundert in das folgende steht der Meister M(artin) Z(aissinger?) (oder Zasinger?), der um 1500 in München lebte, also schon gleichzeitig mit Dürer arbeitete. Ohne nach Schönheit zu streben (seine weiblichen Heiligen sind nie jung), gibt er, der etwas schwächlichen Grazie der frühern Schulen gegenüber, seinen Gestalten Kraft und Mark. Die Hintergründe sind oft mit sehr zarten Strichen, besonders in den Bäumen sehr charakteristisch ausgeführt. Man kann ihn aber, weil diese feinen Hintergründe durch's Abdrucken schnell verloren gingen, nur nach frühen und vorzüglichen Exemplaren schätzen, die uns noch fehlen.

Drei Kronprätendenten schiessen nach der Leiche ihres Vaters (genannt die skythische Königsprobe), B. 4. — Die heil. Katharina, B. 10.

C. Deutsche Stecher des 16. Jahrhunderts.

Mit dem Anfang des Reformationsjahrhunderts tritt die ältere deutsche Kunst, gleichzeitig mit der italienischen, in ihre kurze Blüthezeit, welche in unserm Fach Dürer, Cranach, Burgkmair, Holbein und die Kleinmeister als Zeitgenossen gesehen hat.

Albrecht Dürer, 1471—1528,

arbeitete, neben seiner Thätigkeit als Maler und Schriftsteller, in allen Gattungen der Vervielfältigung. Seine Kupferstiche sind zunächst durch feste Zeichnung des Umrisses, den er tief einstach, ebenso tüchtig als die des gleichzeitigen Marcanton in Raffael's Schule, obwohl er keine idealen Formen wählte, sondern seine Vorbilder aus seiner deutschen Umgebung nahm, deren Körperlichkeit im Nackten hinter der Schönheit des italienischen Modells weit zurückblieb. Seine Marien sind reife Mütter aus dem Bürgerstand, sein Christus um so würdiger, weil er immer streng gedacht ist, ohne doch je zum Idealkopf zu werden. Vor den Italienern hat Dürer aber die Ausführung voraus. Der Körper wird durch feine Schattirung modellirt, in den mit Landschaft oder Architektur gefüllten Hintergründen erfreut die malerische Wirkung. Daneben hat er in mehreren Folgen von Blättern, nämlich der kleinen und der grossen Passion, dem Marienleben, der Offenbarung und dem Triumphbogen für Kaiser Maximilian, lebendigste Zeichnungen für Holzschnitte geliefert, welche zum Theil sein grosser Formschneider, Hieronymus Resch, ausgeführt hat. Ebenfalls stach er ein Blatt mit der kalten Nadel auf Kupfer und übertrug das vielleicht schon vor ihm erfundene Einätzen von Ornamenten auf eiserne Harnische in die höhere Kunst, indem er auf Eisenplatten radirte. Seine kühne und erfindende Phantasie führte ihn durch das ganze Gebiet der damals gebräuchlichen heiligen Darstellungen, durch weltliche und antike Stoffe, allegorische Figuren und Scenen aus dem täglichen Leben der Bürger, Bauern und Lanzknechte bis zu monströsen Thieren, Wappen und Stickmustern hinab. Ganz eigen sind ihm diejenigen Kupferstiche, welche man Stimmungsbilder nennen könnte: die Melancholie, jenes gewaltige Weib, das Geist zum Denken, Macht zum Schaffen, Flügel zum Aufschwung besitzt, aber von der Eitelkeit alles menschlichen Thuns ergriffen thatlos hinstarrt, während neben ihr das Knäblein

noch mit voller kindischer Arbeitslust auf sein Täfelchen kritzelt — dagegen der hl. Hieronymus in der einsamen Zelle, in welche der trostreiche Sonnenschein blickt, in rechter Lust des geistigen Hervorbringens — der Reiter zwischen Tod und Teufel, mannhaft und furchtlos, in jedem Sinne eisern, den Weg seines Berufes verfolgend — endlich der Traum, wo dem faulen Nachmittagsschläfer hinter dem warmen Ofen Lüsterheit, Grössensucht und Teufel Unheiliges vorgaukeln und einblasen.

Von Dürer besitzt das Cabinet mehr als die Hälfte seiner Blätter in Kupferstich und Eisenradirung, und ungefähr ein Drittel seiner sämtlichen Holzschnitte, daneben zahlreiche ältere Copien, darunter:

Kupferstiche: Adam und Eva, B. 1, nebst der Copie von Wiercx und einer alten von B. nicht angeführten Copie. — Die Kupferstich-Passion, B. 3—18 (gleichmässige schöne Drucke). — Maria mit der Sternenkronen, B. 32. — Maria auf dem Halbmond, B. 33. — Maria das Kind säugend, B. 36. — Maria mit den zwei fliegenden Engeln, B. 39. — Maria an der Mauer, B. 40. — Maria mit der Birne, B. 41. — Maria mit der Meerkatze, B. 42. — Der hl. Hieronymus in der Zelle, B. 60 (schwacher Druck), und der in der Wüste, B. 61. — Die Busse des hl. Chrysostomus (auch Genovefa genannt), B. 63. — Die Satyrfamilie, B. 69. — Die Melancholie, B. 74, nebst den beiden Copien B. und C. — Der Traum, B. 76. — Die grosse Fortuna (von Dürer selbst Nemesis genannt), B. 77. — Der Türke mit Weib und Kind, B. 85. — Marktbauer und Bäuerin, B. 89. — Das grosse Pferd, B. 97 (aus Sammlung Börner). — Ritter, Tod und Teufel, B. 98, nebst der Copie von Wiercx. — Philipp Melanchthon, B. 105.

Eisenstiche: Christus am Oelberg, B. 19. — Die entführte Frau, B. 72.

Holzschnitte: Simson den Löwen zerreisend, B. 2. — Grosse Passion, B. 4—15, fast vollständig. — Kleinere Holzschnitt-Passion, B. 17—44, vollständig. — Einzelne Blätter aus der Offenbarung und dem Marienleben (auch die Copien des letztern von Marcanton Raimondi vollständig, aber in modernen Drucken nach den aufgestochenen Platten). — Der heil. Hieronymus schreibend, B. 113. — Die österreichischen Heiligen, B. 118. — Das Bad, B. 128. — Der „Ercules“, B. 137. — Dürer's Selbstportrait von 1527, B. 156 (später Druck). — Grosser Christuskopf mit der Dornenkrone, B. Anhang, Nr. 26.

Dürer bildete eine zahlreiche Schule von Kupferstechern, welche den von ihm bereits begonnenen Feinstich zu hoher Vollendung brachten. Unter diesen haben Albrecht Altorfer in Regensburg (1488 bis 1538) und Heinrich Aldegrever zu Soest (1502—1562) den deutschen Stil festgehalten. Besonders die Costümblätter des letzteren, z. B. die Folgen der Hochzeitstänzer, geben das damalige üppige Leben westfälischer Edelleute und Bürger treu wieder; nur in seine sehr schönen Ornamentblätter tritt bereits eine phantastische Renaissance hinein. Seinem sorgfältigen Grabstichel gegenüber arbeitet Altorfer mehr wie ein geistreicher Dilettant, auch sind seine Blättchen oft nachlässig, mit schwachen Stellen, gedruckt. Die andern, nämlich die beiden Beham, Barthel (1490—1540) und Sebald (1500—1550), sowie ihr Jugendfreund Georg Pencz (1500—1550), alle stark weltlich gesinnt und in Religionsfragen frivol, studirten die Italiener und schufen, neben Blättern aus dem deutschen Volksleben, auch Darstellungen aus den Antiken, Historien und Scenen reichen Lebensgenusses aus Italien (Pencz besonders mit venezianischem Costüm), welche den Adel der Zeichnung und die blühende Formenfülle Italiens mit der deutschen Meistertechnik des Grabstichels verbinden.

Diese Meister, die den ganzen Kreis des Darstellbaren von Heiligen-Geschichten, antiker Mythologie und Historie bis zum ausgelassensten Bauerntanz durchmessen, werden mit einigen andern Kunstgenossen des meist kleinen Formats ihrer Blätter wegen unter dem Namen der Kleinen Meister (Petits-Maitres) zusammengefasst.

Heinrich Aldegrever, 85 Blatt, darunter: Adam mit dem Löwen, B. 11. — Die Geschichte Loth's, Folge von 4 Blatt, B. 14—17. — Die Geschichte Joseph's, 4 Bl., B. 18—21. — Die Geschichte der keuschen Susanna, 4 Bl., B. 30—31. — Bathseba im Bade, B. 37. — Die Geschichte des barmherzigen Samariters, 4 Bl., B. 40—43 (fehlt 1 Bl.). — Sophonisbe trinkt den Giftbecher, B. 62. — Mucius Scävola, B. 69. — Titus Manlius (genannt die Guillotine), B. 72. — Herkenbald seinen ungerathenen Sohn tödtend, B. 73. — Die sieben Planeten, B. 74—80. — Die Arbeiten des Hercules, B. 83—95 (fehlen 2 Blatt). — Die grossen Hochzeitstänzer, Folge von 13 Bl., B. 160—72 (fehlen 2 Bl.). — Der Fahnenträger, B. 176. — Mönch und Nonne, B. 178. — Ornamente, 4 Bl., B. 72, 73, 77, 81.

Albrecht Altorfer, 11 Bl., nämlich:

Kupferstiche: Ruhe in Aegypten, B. 5. — Maria in Landschaft, B. 17. — Hl. Hieronymus, B. 21. — Mercur in's Meer springend, B. 29. — Urtheil des Paris, B. 36. — Mucius Scävola, B. 36. — Dido, B. 42. — Pyramus und Thisbe, B. 44. — Ritter mit Brot und Kelch, B. 50. — Die geflügelte Frau (es ist, wie der Stern zeigt, Symbol eines Planeten), B. 99.

Holzschnitt: Die Kirche zur Schönen Maria in Regensburg. Die obere Platte durch Michael Ostendorfer ergänzt. Selten, vgl. Pass. III. p. 304. Nr. 65.

Barthel Beham, 3 Bl., nämlich: Adam und Eva, B. 1. — Der Hellebardier zu Pferde, B. 49 (schwacher Druck). — Kaiser Ferdinand I., B. 61. (Schwacher Abdruck, aber noch vom I. Plattenzustand.)

Hans Sebald Beham, 102 Bl., darunter: Adam und Eva, B. 6., die Copie nach seinem Vetter Barthel (s. oben), I. von grösster Schönheit. — Vertreibung aus dem Paradies, B. 7. — Loth und seine Töchter, B. 9. — Judith, die bekleidete, in der deutschen Manier von Beham's Jugend, B. 10. — Judith nackt, nach italienischem Modell, angeblich nach M. Angelo, B. 11. — Hiob und seine Freunde, B. 16. — Maria mit der Birne, B. 18. — Der verlorne Sohn schweigt u. hütet die Schweine, B. 32 u. 35. — Peter und Paul, B. 37. — Die 12 Apostel, B. 43–54. — Die 4 Evangelisten, B. 55–58. — Der hl. Sebaldus, B. 65. II, von der verkleinerten Platte. — Lucretia, B. 79. — Trajan's Gerechtigkeit, B. 82. — Die Arbeiten des Hercules, B. 96–107. — Leda, B. 112. — Die Planeten, B. 113–120. — Der Tod und die Dame, B. 149. — Der Tod und die nackte Frau, B. 150. — Das Unglück, B. 141. — Das Unmögliche, B. 145. — Die Hochzeitstänzer, 10 Bl., B. 154–63. — Marktbauer und Bäuerin, B. 186 und 87. — Bauer und sein Gesell, B. 188, 89. — Der Narr und die Weiber, B. 214. — Römisches Alphabet, B. 229. — Der kleine Schalksnarr, B. 230. — Mascaron, B. 231.

Holzschnitte, 9, darunter: Hl. Familie unter dem Baume, B. 123. (Trachtabdruck).

Georg Pencz, 38 Bl., darunter: Die Geschichte Joseph's 4 Bl., B. 1–12. — Judith, B. 25. — Die Anbetung der Hirten, B. 30. — Jesus segnet die Kinder, B. 56. — Pauli Bekehrung, B. 69. — Medea, Tomyris, Prokris, Scävola, B. 71–74, prächtige Abdrücke. — Marcus Curtius, B. 75. — Titus Manlius, B. 76. — Flucht der Clodia, B. 81. — Virgil im Korb und die bestrafte Courtisane, B. 87 und 88. — Die fünf Triumphe, B. 117–122 (fehlt Nr. 120). — Die grösseren Blätter, Thetis, Artemisia und die Einnahme von Karthago, B. 90, 83 und 85, beweisen, dass Pencz in kleineren Compositionen mehr Glück hatte als in grösseren; doch sind auch unsere Abdrücke dieser drei Stücke nicht vorzüglich.

An den classischen Stil des Pencz und der beiden Beham schliesst sich auch noch an der merkwürdige

Meister J. B.,

dessen Namen noch nicht ermittelt ist. Auf seinen Blättern vereinigt sich die seltsam flattrige Draperie der fränkischen Schule mit ausgezeichnet, wie Relief hervortretender Plastik des nackten Körpers. 5 Bl., nämlich:

Marcus Curtius, B. 8. — Planet Mars, B. 13. — Triumphzug des Bechus, B. 19 (verdorben). — Die Pirekheimer'sche Allegorie: „Das menschliche Herz im Feuer der Trübsal“, B. 30, nebst der alten Copie. — Weinlesende Genien, angeblich nach Raffael, B. 35.

Ebenfalls noch im Geist dieser Nürnberger Schule, aber oft bereits sehr handwerklich und ungleich, da er Bestellungen aller Art, stark mit Gesellenhülfe, ausführte arbeitet

Virgilius Solis (1514–1562).

Das Cabinet besitzt von ihm 95 Bl., darunter:

54 Kupferstiche. Spielkarten. Diese Blättchen, die 4 Kartenzeichen durch Thiere darstellend (hier Affen und Pfauen), wurden durch Aufkleben auf dünne Cartons zum Kartenspiel brauchbar gemacht.

Holzschnitte aus des Solis Werkstatt: Das Münchener Passional, 41 Holzschnitte, meist Copien nach Dürer's kleiner Passion. Vgl. Andresen, in Naumanns Archiv, X., S. 155.

Ludwig Krug,

zur Zeit Dürer's in Nürnberg arbeitend, bildete einen von diesem verschiedenen ganz selbstständigen Stil für kleine Blätter aus, scharf zeichnend, aber weniger durch Schatten modellirend. 2 Bl., nämlich:

Anbetung der Könige, B. 2. — Zwei nackte Frauen, B. 11.

Noch arbeiteten in Nürnberg damals Augustin Hirschvogel und Hans Sebald Lautensack (von Bamberg). Sie haben neben Figurenbildern zuerst die Landschaft als getrennte Gattung behandelt, jener meist wie Vedute eines bestimmten Ortes, dieser mit romantischer, aber dabei naturgemässer Composition. Lautensack hat auch einige recht tüchtige Portraits gestochen.

Aug. Hirschvogel: Landschaft mit dem hohen Thor, B. 58. — Landschaft mit der hölzernen Brücke, B. 61.

H. S. Lautensack: Portrait des Hieron. Schurstab (I., vor der Inschrift „S. Leonhard's Kirch.“) B. 7. — Portrait des Dr. Georg Roggenbach, B. 9. — Landschaft mit Burg hoch auf dem Felsen, B. 25. — David und Goliath. Schwache Arbeit, aber selten, fehlt bei B. Pass. III., p. 262, Nr. 64.

Aus der Schule von Augsburg sind die beiden Burgkmair und Hans Holbein vertreten.

Hans Burgkmair der ältere,

Zeitgenosse des älteren Holbein, den er an Farbe nicht erreichte, aber durch grossartige Zeichnung, die oft statuarisch wirkt, übertraf, hat das Zeichnen auf den Holzstock ins Grosse geführt und durch mehrere sehr geschickte Formschneider in dieser Gattung sowohl die kraftvollsten als die leuchtendsten Holzschnitte des 16. Jahrhunderts geschaffen. Soviel bis jetzt die Erfindung sich verfolgen lässt, ist er einer der ersten, die eine ganz neue Gattung, nämlich die farbigen, von mehreren Platten nach einander bedruckten Holzschnitte erfunden haben. Solche Blätter pflegt man, obwohl eigentlich falsch, *Clairobseurs* zu nennen. Ugo da Carpi, dem Vasari diese Erfindung zuschreibt, tritt erst mehrere Jahre nach 1510 auf, von welchem Jahr der unten bezeichnete Farbenholzschnitt Burgkmair's datirt ist. Von Burgkmair besitzen wir:

2 Blatt aus der Folge von 122 Holzschnitten österreichischer Heiligen, B. VII p. 240. Nr. 82. Brillante alte Abdrücke. Der Tod und das Brautpaar, Farbenholzschnitt von 3 Platten, B. 40. Das Gespenst, nach italienischer Vorstellung als Weib (*la morte*) gedacht, stürzt im furchtbarem Sprung auf die Liebenden, wirft den Bewaffneten nieder und würgt ihn, während es im selben Augenblick mit den Zähnen den Mantel des vergebens fliehenden Mädchens erfasst. Die Scene bildet eine Terrasse in venetianischer Renaissance-Architektur; aus einem Canal kommt die Spitze einer Gondel hervor. Geschnitten im Jahr 1510 von Jost de Negker aus Antwerpen, der als Formschneider Burgkmair's das berühmte Trio mit Resch und Lützelburger, den Formschneidern Dürer's und Holbein's bildet. Wohl der schönste aller deutschen Farbenholzschnitte, und diess Exemplar in der Farbe (deren Harmonie am schönsten hervortritt, wenn man das Licht durchscheinen lässt), das vollkommenste von allen, die ich kenne.

Hans Burgkmair der Jüngere (lebte noch 1545): Mercur und Venus. Eisenradirung und einziges Blatt des Meisters. B. I. Pass. III. p. 285. Nr. 1.

Auf Eisen radirten auch die drei Brüder Hopfer, David, Hieronymus und Lambert, in Augsburg, um die Mitte des 16. Jahrhunderts arbeitend, welche dem Classicismus und dem Feinstich der Kleinmeister gegenüber ihre Platten in derber Weise ausführten und in der Zeichnung an der nordischen Form bis zur Rohheit festhielten. Doch zeigt sich zuweilen, wie in dem Blatt unserer Sammlung, die hl. Anna und Maria in einem Hof (B. 39), heitre Erfindung, und in den Portraits, z. B. im Sickingen, Erasmus und Böschenstein, die wir ebenfalls besitzen, eine Derbheit, welche die Züge hart wie aus Holz geschnitzt, aber charaktervoll und gewiss ähnlich, festzuhalten wusste. Die Hopfer sind bei uns mit 16 Blatt in den verschiedensten Gegenständen vertreten.

Hans Holbein, geb. Augsburg um 1497, † London 1543.

Der Meister der deutschen Renaissance, als Maler gross, weil in ihm ein seltener Schönheitssinn der wunderbar treuen Auffassung und meisterlichen Darstellung der Wirklichkeit genau die Waage hielt, berührt uns hier, da er nie in Kupfer gestochen hat, nur als Zeichner auf Holzstöcke, für deren Ausführung ihm in Basel ausgezeichnete Formschneider, vor allen Hans Lützelberger, in England aber ungeschicktere Hände zur Seite standen. Wie wichtig die Technik des jedesmaligen Formschneiders für die Wirkung auch der schönsten Zeichnung ist, beweist in Holbein's Todesbildern das Blatt: die Kaiserin, das einzige, welches eine geringere Hand gearbeitet hat; der Schnitt ist trocken und dürrig. In den Titelrahmen für Folianten, welche H. meist für Basler Buchdrucker ausführte, tritt in den Gegenständen das classische Alterthum, in den Kindern und Ornamenten eine phantasievolle Renaissance, in Scenen aus dem Volksleben scharfe Beobachtung täglicher Vorgänge und lustiger Humor zu Tage. Die *Imagines mortis*, gewöhnlich Todtentanz genannt, sind bereits vor Holbein's erster Reise nach England, zum Theil wohl gegen 1525 gezeichnet, auch zu Basel in einzelnen Probedrucken abgezogen worden, aber erst 1538 zu Lyon im Druck herausgekommen.

Von Holbein und seiner Schule enthält die Sammlung:

Imagines Mortis, Bl. 53 (der sog. Todtentanz), Ausgabe mit dem lateinischen Text, Lyon 1547, in noch guten Abdrücken. Verzierte Anfangsbuchstaben aus verschiedenen Alphabeten (auch die Lödel'sche Copie des Alphabetes mit den Todesbildern).

Der Erasmus „im Gehäus“, neuerer Abdruck.

Die Illustrationen zu des Thomas Mours Utopia, die Titelfränder mit Trajan's Gerechtigkeit, Mucius Scävola vor Porsena, Tempelräuber Dionysius, Kleopatra, Hercules Gallicus, Fuchsjagd, Bauerntanz und viele andere.

Lukas Cranach, 1472—1553,

das Haupt der sächsischen Schule, die durch seine Söhne und Schüler sich auch über Thüringen und bis nach Böhmen hinein verbreitete, hat neben Oelgemälden besonders Holzschnitte geliefert, die sehr geschätzt werden. Von ihm rührt, noch vor Burgkmair, der erste bekannte Farbenholzschnitt her. In Kupfer hat er nur sechs Blätter gestochen, deren spiessige und unruhige Schattirung im Fleisch die Modellirung Dürer's nicht erreicht. Dagegen sind z. B. auf dem folgenden Blatt die Jagdthiere und die verschiedenen Arten der Waldbäume vortrefflich charakterisirt. Zu Studien dieser Art gaben ihm die Jagden seiner Kurfürsten, die er als Zeichner und Maler mitmachte, die beste Gelegenheit.

Die Busse des hl. Chrysostomus (auch Genovefa genannt), B. 1. Schöner alter Abdruck.

Von Deutschen aus dem 16. Jahrhundert enthält die Sammlung sonst noch:

Franz Brun (um 1560) 2 Bl.: Tänzerpaare, B. 69. — Der Streit um die Hosen (Schlägerei von sieben Weibern), B. 87 (seltenes Blatt).

Hans Brosamer (geb. Fulda um 1506 † Erfurt 1552) 3 Bl.: Simson und Delila, B. 1. — Salomon betet die Götzen an, B. 2. — Laokoon, B. 15.

Melchior Lorch (von Flensburg) 1 Bl. Die Sündfluth, Holzschnitt, B. 1 (alter Abdruck).

Nicolaus Andreae (von Schleswig) 1 Bl. Portrait des Stanislaus Strasza, in reich allegorischem Rahmen. Kraftvoller alter I. Abdruck, selten.

Johann Theodor de Bry (geb. Lüttich 1561, arbeitete und † zu Frankfurt 1623) 2 Bl.: Das goldene Zeitalter, nach Bloemaert. — Das Dorffest, nach H. S. Beham.

Hans Rogel? (zu Augsburg, 1552—92?) 1 Bl.: Crucifixus mit 4 Heiligen, unten die Familie des Stifters.

Anton Eisenhout (von Marburg, † in Rom um 1590) 1 Bl.: Gruppe von 5 singenden Genien. „Amor docet musicam.“

Ferner noch vorhanden: Martin Treu (1 Bl.). Balthasar Jenichen (4 Bl.). Johann Tafel (1 Bl.). Telmann von Wesel (1 Bl.). Alex. Mair (1 Bl.). G. Peham (2 Bl.). Friedrich Brentel (2 Bl.). V. E., Crucifixus, bei welchem ein Ritter und seine Dame kniet, B. IX. 67, Nr. 1, und zahlreiche zum Theil unbeschriebene Blätter in Kupferstich und Holzschnitt.

Die Schweizer Stecher des 16. Jahrhunderts.

Urs Graf von Basel, Goldschmied, Zeichner für Holzschnitte, selten Kupferstecher, Zeit- und Geistesgenosse von Niklaus Manuel und Holbein, aber mehr durch Kunst und Laune als durch bürgerliche Ehrbarkeit berühmt.

2 Bl. aus der Passion, Holzschnitte, sehr schöne Abdrücke. — Legenden des hl. Benedictus, 4 Bl., von den Seiten eines silbernen Reliquienkästchens, welche Graf nur zur Verzierung, nicht zum Abdruck gestochen hat, daher auf den Abdrücken die Schrift verkehrt steht. Wenige Abdrücke hat der jetzige Besitzer des Kästchens, Herr Carl Milani in Frankfurt a. M., von den Platten machen lassen und diess Exemplar unserer Sammlung geschenkt. (Vgl. den Aufsatz von Dr. Ruland, in Naumann's Archiv, XIV., S. 260 und folgende).

Jost Ammann, geb. Zürich 1539, † Nürnberg 1591, wohin er 1560 übersiedelte. Unglaublich betriebsam, besonders als Bücher-Illustrator in Holzschnitt und Radirung.

Radirungen zu Georg Fronsberger's Kriegerrechten und Kriegsbuch, welches Werk in 3 Theilen zuerst 1566 zu Frankfurt bei Feyerabend erschien. 16 Bl. aus einer Folge von 27 Blättern. Meyer I., S. 42, Nr. 44—70.

Melchior Meier (von Freiburg, arb. in Florenz um 1580), vgl. Pass III. p. 474 und folg.

Christi Auffahrt, Pass. 2. (Neuerer Abdruck der in der Calcografia Camerale zu Rom noch vorhandenen Platte). — Apollo schindet Marsyas, nach Salviati? Pass. 5.

Christoph Maurer (von Zürich, geb. 1558, † 1614 als Amtmann in Winterthur), Glasmaler, Kupferdrucker und Zeichner für den Holzschnitt.

Grosse Holzschnitte aus der Schweizergeschichte: Gessler und die andern Uebelthaten der Vögte, König Albrecht und die schweiz. Sendboten, und das Gegenstück: Melchthal und Baumgarten (Pass. III. p. 469 sq., Nr. 5 und 6), und ein drittes unbeschriebenes unter dem Titel: Vermanung an ein Lobliche Eydnoschaft, zur Einigkeit.

Martin Martini, von Luzern, arb. dort am Ende des 16. Jahrhunderts.

Die Gnadenkapelle von Einsiedeln (wie sie gegen 1600 bestand).

Gotthard Ringgli, von Zürich, geb. 1575, † 1635.

28 Bl. Radirungen: Geistliche und weltliche Darstellungen.

D. Niederländer des 16. Jahrhunderts.

In den Niederlanden hatten bereits im 15. Jahrhundert, zum Theil im Geist der Eyck'schen Malerschule, ausgezeichnete Stecher geblüht. Gleichzeitig mit Dürer fasste nun

Lukas von Leyden, 1454—1533,

alle diese Bestrebungen zusammen. Ein frühreifes Talent, gab er schon 1508, mit 14 Jahren, ein Hauptblatt von höchst eigenthümlicher Erfindung heraus, den Mönch Sergius, den ein Diener Mahomets im Rausch ermordet hat. Ein kleiner Mann, kurzlebig und früh kränklich, kaufte er die Zeit durch Fleiss aus und brachte es, neben Gemälden in Oel und auf Glas, auf 177 Kupferstiche und zahlreiche Holzschnitte. Mit Dürer wetteifernd, hat er an Kraft ihn nicht erreicht, an Zartheit des Grabstichels ihn fast übertroffen. Die landschaftlichen Hintergründe lassen schon Luftperspective ahnen. Heilige Gegenstände liebt er figurenreich; daneben stehen kleine, manchmal komische Scenen aus dem täglichen Leben. Wie die spätern holländischen Historienmaler hat er bereits das alte Testament stark ausgebeutet. Auch heilige Stoffe fasst er wie Genrestücke auf; die meist phlegmatisch ruhigen Figuren sind in Portrait und Costüm (nur dass er letzteres etwas ins Phantastische steigerte) ächte Leydener Bürger, aber die Köpfe, ohne immer edel zu sein, haben stets Charakter und oft starken seelischen Ausdruck. Später, gegen 1524, versuchte er Figuren von stärkerer Bewegung und grossartigern Formen, wozu er nach seinem grossen jüngsten Gericht im Rathhaus zu Leyden vollkommen das Zeug hatte; doch sind diese letzten Blätter weniger geschätzt. Seine Platten nutzten sich wegen ihrer Feinheit bald ab; gute Abdrücke gehen daher sehr hoch, und schon am Ende seines Jahrhunderts wurde ein sehr seltenes Blatt von ihm, der Eulenspiegel, mit 500 Gulden niederl. bezahlt.

Wir besitzen 34 Blatt und 23 Copien, darunter:

Die Erschaffung der Eva, B. 1. — Die Begegnung des hl. Joachim und der hl. Anna, B. 34. — (Alte Copie der Anbetung der Könige B. 37). — Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, B. 38. — Die Höllenfahrt, aus der Folge der Passion, B. 55, sehr schön. (Ebenfalls die Copien von Jan Müller, nach derselben Folge von 14 Blättern, B. 43—56). — (Copie des grossen Ecce homo, B. 71). — Peter und Paul, B. 106. — Pauli Bekehrung, B. 107. (Hauptblatt, obwohl schon 1509 mit 15 Jahren gearbeitet). — Der hl. Johannes in der Wüste, B. 110. — Der Zahnarzt, B. 157. — (Copie des Eulenspiegels, B. 155, Copie B.) — Die Genien zur Jagd ziehend, B. 170. — Die spielenden Genien, B. 171.

Dierck van Staren?

„Le maître à l'étoile“. Zeitgenosse des Lukas von Leyden, aber ein durchaus selbstständiger Meister, der seine Blätter mit einem Stern zwischen D. und V. bezeichnet und bei einigen nicht bloss das Jahr, sondern auch den Tag angiebt, als die Platte fertig wurde. Er hat von 1520—1544 gearbeitet, aber nur 19 Blätter sind von ihm bekannt. Mit ihm beginnt im Gebiet des Kupferstichs der Einfluss der Renaissance auf die Niederlande. Seine Gestalten haben, bei aller Naivetät, viel Anmuth und Würde, und die Architektur zeigt die zierliche und phantasievolle Ornamentsculptur der Frührenaissance. So auf seinen beiden Hauptblättern, dem hl. Lukas und dem hl. Bernhard, von denen man selten schönere Exemplare finden wird, als unsere aus der Sammlung Keller erworbenen. Figuren in Landschaft sticht er oft so zart, dass sie von dem Hintergrunde sich zu wenig ablösen.

Christus und die Samaritanerin, B. 6. — Der hl. Lucas die Maria malend, während Joseph im Hintergrunde das Bett macht, B. 9. — Der hl. Bernhard die Maria verehrend, B. 8.

Alaert Claeszoon von Leyden,

† 1564, Mitschüler des Lukas von Leyden bei Cornelis Engelbrechtsen, aber in der Zeichnung auch bereits vom italienischen Geist berührt.

Der Tod zwischen dem Ehepaare, B. 5. — Der Fahnenträger, B. 40.

Bis ins erste Decennium des 16. Jahrhunderts war die Kunst in den Niederlanden ganz national geblieben. Seitdem aber lockte der Ruhm der italienischen Maler die Niederländer über die Alpen, und

sie strebten den idealen Stil der dortigen Schulen sich anzueignen, was ihrer realistisch angelegten Natur nur selten gelang. Wer in der Gesellschaft seine Volkssitte verleugnet, um die äusserlichen Alluren einer fremden Nation anzunehmen, wird affektirt — das gleiche Streben in der Kunst führt zum Manierirten. Diese Schwäche zeigen so gut wie die Maler auch die Kupferstecher aus den Niederlanden, deren viele in den Dienst römischer Verlagshändler traten oder selbst in Rom einen Kunstverlag von Stichen etablierten. Eine Vulkanschmiede stach Cornelis Bos ganz in der übertriebenen Muskulatur, wie Martin Heemskerck solche antike Nacktheiten malte. Nur wo etwa ein geschickter Stecher, wie Cornelis Cort, bei längerem Aufenthalt in Venedig oder Rom dazu kam, nach wirklichen italienischen Werken, und zwar von guten Meistern zu zeichnen, da durchdrang ihn auch der italienische Geist. Cort hat freilich, wenn er Compositionen wiedergab, wie die Pyrrhusschlacht nach Raffael oder die Entehrung der Lucretia nach Tizian (s. unten), auch nicht vermeiden können, seine Vorbilder ziemlich stark zu verniederländern, und es gelingt ihm besser, wenn er etwa nach seinem Landsmann Martin de Vos eine Allegorie sticht (s. unten). Allein er ist technisch ein sehr gewandter und dabei kraftvoller Stecher, so dass im 3. Viertel des 16. Jahrhunderts kein italienischer Meister ihm gleichkommt. Dadurch gewann er, dem noch mehr verwilderten Manierismus der dort einheimischen Schulen gegenüber, eine grosse Wirkung auf Italien, und man irrt wohl nicht, wenn man die im letzten Viertel des Jahrhunderts auftretenden italienischen Meister, vor allen den grossen Agostino Carracci, als Cort's Schüler, wenn auch vielleicht nicht als dessen Zöglinge ansieht.

Cornelis Bos aus Herzogenbusch (arbeitete zuerst in der Manier der Kleinmeister, dann um 1520 in Italien thätig wird er degagirt und michelangelesk in Bewegung und Muskulatur): Vulkanschmiede (nach Heemskerck?) — Laokoon. — Opfer dem Priap dargebracht, mit Aufschrift „Phallagogia Priapi.“

Cornelis Matsys: 1 Bl. aus der Folge der Tugenden, B. 38–46.

Meister J. G.: 2 Bl., darunter die Vulkanschmiede, nach Primaticcio.

Pieter Brueghel (der „Bauernbreughel“),

von seinem Heimdorfchen bei Herzogenbusch genannt, geb. 1510, † 1569 zu Brüssel, reiste zwar auch in Italien und gelangte sogar bis Neapel, behielt aber als Maler in seinen Scenen aus dem Bauernleben durchaus die heimische Art bei, die er persönlich auf ländlichen Hochzeiten zu studiren liebte (s. unten); ja er übertrug auf seinen Oelbildern sogar biblische Scenen von Jerusalem in Scenerie und Costüm brabantischer Dörfer. Die Eindrücke der italienischen Reise zeigen sich jedoch in seinen mit breiter Nadel radirten Landschaften, welche an unsere Alpenpässe mit den ehemaligen Saumpfadern erinnern, während er sie gelegentlich mit mythologischer Staffage belebt. Auf den nachstehend verzeichneten Blättern wird man bald das Domletschig, bald das Thal von Misox wiedererkennen.

7 Landschaften aus den Alpenpässen und der Nähe von Rom, mit reicher Staffage.

Nach Brueghel von Pieter van der Heyden („Petrus a Merica“) gestochen: Die klugen und die thörichten Jungfrauen. — Die 7 Blatt mit den Todsünden. — Der Tanz des Brautpaares auf der Bauernhochzeit, datirt 1570, mit der Unterschrift: „Mopso Nisa datur“ etc. — Der eine Blinde führt den andern in den Graben. — (Von Merica auch noch Blätter nach Suavius und Bronzino). (Merica oder Miricenys arbeitete von 1554–70 in Antwerpen, meist für den Verlag des Hieron. Cock. Ueber seinen Namen vgl. Renouvier, Part I, p. 732. Note 2.)

Stärker von italienischem Geist getränkt ist Lambert Suavius von Lüttich (um 1550), dessen Schwager Lambert Lombard ein begeisterter Freund Italiens und Verehrer der Antike war. Suavius stach theils die etwas stark akademischen Figuren und Gruppen seines berühmten Verwandten, theils aber auch eigene Erfindungen, die lebendig und höchst eigenthümlich sind. Seine Apostel (s. unten), gegenüber der Langeweile der meisten Apostelfolgen, sind zwar schlechtbekleidete Landstreicher, aber voll Charakter in Physiognomie und Costüm; einer derselben ist in einen der obern Bogen des Coliseo hineingestellt. Die Stiche des Suavius sind von 1544–1555 datirt. Seine Stechmanier hebt einzelne Sonnenflecken hervor, die Schatten setzen sich sehr scharf daneben, und keiner der ältern Stecher mahnt so an eine moderne Photographie aus der frühen Zeit dieser Erfindung. Wir besitzen von ihm u. a.:

Die Heilung des Lahmen durch Petrus und Johannes, Pass. 4. Des Meisters Hauptblatt nach eigener Erfindung, in glänzendem Druck des I. Zustandes. — Christus und die 12 Apostel, 13 Bl. Pass. 5–17. — Eine aus den Sibyllen in Nischen, nach Lombard, Pass. 23–34. — Procession, angeblich nach M. Angelo? (Fehlt bei Pass.).

Schwächer als Suavius, aber seiner scharfen und feinen Manier verwandt ist Hans Collaert, der um 1550 zu Antwerpen arbeitete und ebenfalls Einiges nach Lombard stach.

Mosès schlägt Wasser aus dem Felsen, nach Bronzino. — Die Gerechtigkeit, aus einer Reihe von Tugenden, nach Lombard. — Die Kentaurenfamilie, nach Stradanus, wo der Versuch gemacht wird, das berühmte Bild des Zeuxis aus der Beschreibung eines antiken Schriftstellers nachzucomponiren.

Cornelis Cort von Hoorn in Holland 1536, † zu Rom 1578, arbeitete daheim noch mit magerm Stichel (s. unten das Blatt: der Schiffbruch), nahm aber in Italien den breiten und regelmässigen Parallelschnitt der Schattenlinien an, welcher schon auf die moderne Stechweise hindeutet. In Venedig hat er Einiges nach Tizian und unter dessen Leitung gestochen, wodurch er auch eine malerische Wirkung lernte (s. unten die Lucretia.) Gegen 1568 in Rom angesiedelt, stach er nach Raffael und M. Angelo, auch nach den bessern lebenden Malern seiner Umgebung und bildete in einem grossen Atelier viele Schüler aus, wozu seine technische Regelmässigkeit ihn besonders befähigte. Das Cabinet besitzt 14 Bl., darunter:

Der Schiffbruch: „Omnia mea mecum porto.“ Die Zeichnung von Pieter Brueghel. Sehr schwach, weil Jugendwerk aus Cort's niederländischer Zeit. — Sextus und Lucretia, nach Tizian. — Die Gerechtigkeit belohnt die Arbeit, Allegorie nach Martin de Vos. — Der hl. Hieronymus in der Waldwüste, nach Muziano. — Die Akademie der Künste, nach van Straeten (Stradanus).

Philipp de Soye (Sytycus), nach seiner Vaterstadt im Herzogthum Limburg benannt? Schüler des Cort, † zu Rom nach 1578.

Crucifixus, nach M. Angelo. — Dem Soye werden gewöhnlich auch einige merkwürdige Stiche von grosser Zartheit zugeschrieben, die unsere Sammlung besitzt: Apoll den Marsyas schindend (wird im römischen Kunsthandel von einer Figur im Hintergrund *l'uomo pendente* genannt), und Adam und Eva freudig ihren Erstgebornen betrachtend. Die Zeichnung von beiden gehört aber eher einem Nachahmer des M. Angelo als diesem selber zu.

In den Niederlanden wurde gleichzeitig durch Hendrik Goltzius aus Mulbrecht im Herzogthum Jülich, geb. 1558, † zu Harlem 1616, eine grosse Schule gestiftet, welche in technischer Regelmässigkeit dem Streben des Cort parallel geht, diesen aber durch Glanz des Grabstichels noch weit überbietet. Goltzius bildet sowohl in seinen Portraits den Feinstich, als in grossen historischen Stücken den glänzenden Linienstich zu einer solchen Vollendung aus, dass man diese Blätter noch heute als Vorlagen in Kupferstecherschulen benutzt. Er zog gleichsam das Resultat aller bisherigen Bestrebungen, da er alle frühern Meister studirte und einzelne, wie Dürer und Lukas von Leyden, sogar mit merkwürdigem Eingehen wenigstens auf das Aeusserliche ihrer Manier, nachahmte. Die Technik des Goltzius, ebenso kalt als glänzend, wurde von Schülern, die in ihrer Art trefflich waren, wie Jakob Matham, Jan Saenredam, Cornelis Drebbel und Jan Muller überall in den Niederlanden, durch Raffaele Guidi auch in Italien verbreitet. Zugleich bildeten die fleissigen drei Sadeler, Johann, Raphael und Egidius, den Kupferstich in Gegenständen der verschiedensten Art zu einer Feinheit und scharfen Bestimmtheit aus, die uns zwar sehr manierirt erscheint, damals aber bewundernde Anerkennung fand. Mit dieser Virtuosität, welche ein ganzes Leben und einen ganzen Mann fordert, konnten die Maler nicht mehr wetteifern. Sie überliessen hinfort den Grabstichel den eigentlichen Kupferstechern, und von Goltzius, der den ansteigenden Ruhm des Rubens noch erlebt hat, fielen einige Schüler zu jener glänzenden Schule fachmässiger Kupferstecher ab, welche letzterer in seinem Atelier bildete, um durch sie seine Bilder und seinen Ruhm zu verbreiten. Die niederländischen Maler aber warfen sich dafür auf die Radirung, zu der fast nichts mehr als eine meisterhaft zeichnende Hand gehört, und so entstand jene glänzende Periode der Aetzkunst, die ihren Gipfel in Rembrandt und Ostade erreichen sollte. Hier also beginnt eine neue Entfaltung der Kunst, und wir schliessen an dieser Stelle unsern Bericht über die Meister, welche in unserer Sammlung die erste Periode der Kupferstecherkunst im Norden vertreten.

E. Italiener bis zum Schluss des 16. Jahrhunderts.

In Italien scheint die Erfindung des Kupferstichs unabhängig von Deutschland und den Niederlanden, obwohl um ein paar Jahre später, gemacht zu sein.

Aus der Schule Ghiberti's, wo er an den berühmten Erzthüren der Taufkapelle San Giovanni in Florenz als Gehülfe mitgearbeitet, kehrte Maso Finiguerra zu seinem alten Kunsthandwerk als Goldschmied zurück. Von seinem grossen Meister brachte er das warme Gefühl für Schönheit, adelige Haltung und leichte Bewegung besonders der weiblichen Gestalt mit. Er war am liebsten mit Arbeiten beschäftigt, welche den Goldschmied fast unwiderstehlich in den Kupferstecher verwandeln mussten. Auf Metallplatten mit dem Grabstichel Umrissfiguren mit leichter Schattirung herzustellen, war von den alt-etruskischen Broncespiegeln her eine in Toscana einheimische Arbeit, und sehr viele Jahrhunderte vor Maso hatte man eine leichtflüssige mineralische Mischung erfunden, die man in die Umrisse hineinschmelzte, um die Figuren schwarz auf dem glänzenden Grund von Gold, Silber oder Messing hervortreten zu lassen. Platten dieser Art, so wie auch Abdrücke derselben, nennt man von der Farbe des eingeschmelzten Schwarzmetalls Niellen. Diese feine Technik wandte Finiguerra auf Silberplatten an, die oben abgerundet sind, und die bei grossen Messen der celebrirnde Priester den übrigen ministrirenden Geistlichen zum Kusse hinreicht. Von diesem Friedenskuss wird ein solches Plättchen eine Pax genannt. Vielleicht um sicher zu sein, dass jeder Strich gehörig klar und tief zum Nielliren eingeschnitten sei, suchte der Meister vor dem Einschmelzen des Schwarzmetalls einen Abdruck zu bekommen. Er nahm die-en aber noch nicht von der Platte selbst, sondern verschaffte sich, wie Vasari berichtet, das was wir ein Cliché nennen würden, indem er die Platte in den feinsten Thon abdruckte und diesen mit heissem Schwefel übergoss. Die Schwefelplatte, die also Facsimile des Originals wurde, war stark genug, um von ihr Abdrücke zu nehmen. Zwar nicht mittelst der Presse, aber diese brauchte man auch noch lange nicht. Alle ältesten Kupferstiche sind mit dem Reiber gemacht. Man schwärzte die Platten, indem man entweder einen grauen Stoff, oder einen braunen (man glaubt, fliessenden Russ mit Stärkewasser) in die Umrisse einfüllte, legte angefeuchtetes Baumwollenpapier darüber und rieb dessen Rücken mit einem glatten Kolben. Da hier der Abdruck nicht durch eine starke Pressung erfolgt, sind Blätter dieser Art leicht zu erkennen; sie sehen wie Handzeichnungen in blasser Tusche oder in Sepia aus.

Nachdem der Goldschmied sich hiermit überzeugt hatte, dass auch im Niello jeder Strich scharf kommen würde, waren die Abdrücke ihm von keinem Werth mehr, denn an Vervielfältigung hatte er noch nie gedacht. Diess erklärt ihre Seltenheit. Von der berühmtesten Pax des Maso, deren niellirtes Original heut noch zu Florenz zu sehen ist, gibt es nur Einen Abdruck im Cabinet von Paris, von einer zweiten ebenfalls Einen in der Albertina zu Wien (s. unten), und so existiren noch mehrere Niello-Abdrücke, welche Unica sind. Dass Maso an Erfindung des Kupferdruckes zum Zweck der Vervielfältigung nicht gedacht hat, beweist schon der Umstand, dass auf den Abdrücken die Schrift umgekehrt steht.

Nun aber bemächtigte sich der Entdeckung in Florenz, obwohl erst dreizehn Jahre später, ein sonst unbedeutender Goldschmied, Baccio (d. h. Bartolommeo) Baldini, der sich mit dem geistvollen Sandro Botticelli geschäftlich verband, um Metallplatten eigens für Abdrücke zu machen und sie, nach Art der auch in Italien längst bekannten Holzschnitte, sofort zur Illustration von Büchern zu verwenden. Aus diesem Atelier ging rasch eine Anzahl grösserer und kleinerer Stiche in den Handel aus.

Ein in den verschiedensten Zweigen der Kunst sattelfester Meister, Antonio Pollajuolo, ergriff die neue Erfindung und gab der Welt eine Zahl von 3 Kupferblättern, welcher seine feste und correcte Hand im Zeichnen bewähren, während die Schattirung und die Angabe der innern Conturen noch sehr primitiv ist. Man vergleiche diesen Meister in seinem Hauptblatt (s. unten) mit dem schon so wundervoll feinen Grabstichel des ganz gleichzeitigen Martin Schongauer, und man wird dort Kraft und Grösse, hier Gefühl und Technik vorwalten sehen.

Etwas später schliesst sich an diese Schule der Florentiner Goldschmied Robetta an, der noch um 1520 lebte. Ungleich im Stich, in der Führung der Tailen ungeschickt, ist er dennoch durch die Wahl seiner sonderbaren Allegorien und mythologischen Gruppen interessant. Die Zeichner dieser Compositionen sind noch nicht fest ermittelt; man hat bei einigen an Filippino Lippi, bei andern an Luca Signorelli gedacht.

Unser Cabinet enthält:

Nach Maso Finiguerra: Die grosse Pax von Florenz, welche 1452 fertig war: Krönung der hl. Jungfrau in dem Stich von Pauquet, welcher dem Buch des Abbate Zani über diesen Abdruck des Pariser Cabinets beigegeben ist.

Nach demselben: Stich nach dem einzigen Abdruck der zweiten Pax: Thronende hl. Jungfrau in der Albertina zu Wien. (Von der Direction der Albertina uns verehrt.)

Baccio Baldini: 1 Blatt aus den 19 Illustrationen zum Dante, gedruckt zu Florenz im Jahr 1481, Virgil und Dante darstellend, wie ihnen Beatrice in der Glorie erscheint. B. 38. Meyer I. S. 602. Nr. 125. (Bei diesem Blatt tritt stark der Charakter der mit dem Reiter gedruckten primitiven Kupferstiche hervor).

Derselbe (?): Die rechte Seite eines der grösseren Blätter, das die (incorrecte) Inschrift hat: TFNPLVM Salomonis. Meyer I. S. 609, Nr. 4.

Dem Baldini zugeschrieben: Kupferstich nach dem Fresco des Orgagna im Campo Santo zu Pisa, die Hölle darstellend. Pass. V. 43. Nr. 104, Meyer I. S. 604, Nr. 144. („Die Originalplatte existirt noch in Pisa, und ein neuer Abdruck derselben findet sich im ersten Theil des Werkes: Pisa illustrata von Morrona. 1787. 8.“ Meyer).

Antonio Pollajuolo: Der Kampf nackter Männer im Walde (B. 2). Grosses sehr seltenes Blatt aus Sammlung Santarelli in Florenz; es kommt, wegen der noch unvollkommenen Stechmanier, in kräftigerer Wirkung, als unser Exemplar hat, auch in andern Sammlungen nicht vor.

Robetta: 5 Bl., nämlich: Die Anbetung der Könige, B. 6. — Apollo und Marsyas, nach Signorelli? B. 19. (Marsyas, nicht Apoll, bläst die Rohrpfife, Apoll mit Bogen und Laute hört zu. Seltenes Blatt, das Bartsch nie gesehen hatte). — Hercules tödtet die Hydra, nach Pollajuolo, B. 21. (Vorzüglicher I. Abdruck, vor den Wolken und den Falken im Firmament). — Die Qualen der Eifersucht, nach Filippino Lippi? B. 26. — Virginius tödtet seine Tochter, B. XIII, p. 108, Nr. 5. Anders als Robetta gestochen, zweifelhaft ob von ihm; daher wurde dies Blatt früher, aber falsch, dem Gherardo zugeschrieben.

Wahrscheinlich auf seiner römischen Reise lernte der grosse Andrea Mantegna von Padua in Florenz die neu erfundene Kunst des Kupferstichs kennen, und seine Meisterschaft im Zeichnen, besonders des nackten Körpers, musste von derselben sich angezogen fühlen. Er stach eine Anzahl eigene Compositionen, darunter einige Blätter aus seinem berühmten Triumphzug Cäsars, die wahrscheinlich noch vor der Ausführung in Farben nach den ersten Entwürfen gemacht sind. Die Manier ist leicht, die Strichelung der Schatten noch höchst einfach, aber die Figuren treten in der plastischen Rundung eines Reliefs hervor. Statt idealer Schönheit strebt er nach Charakter der Form, nach Adel der Bewegung, nach feurigem Ausdruck des Gefühls. Besonders schön zeichnet Mantegna Hände und Füsse. Die Gegenstände sind aus Mythologie, aus heiliger und profaner Geschichte genommen. Diese Blätter, die noch in keine Linien eingeschlossen sind, sondern am Rand die Stiche frei auslaufen lassen, machen den Eindruck der freisten Federzeichnung. Zwei derselben hat Dürer so bewundert, dass er dieselben mit der Feder nachzeichnete. Mantegna bildete in Oberitalien eine starke Schule, die durch Zoan Andrea und Giovan Antonio von Brescia bei uns vertreten ist.

Andrea Mantegna, 7 Bl. von ihm und 3 nach ihm: Die grosse Grablegung, B. 3. — Christus in der Vorhölle, B. 5. — Der Auferstandene zwischen Andreas und Longinus, B. 6. — Die Elephanten mit Fackeln, aus dem Triumphzug des Cäsar, B. 12. — Der Kampf der beiden Tritonen, B. 17. (Sehr schöner Druck). — Das Bacchanal mit der Kufe, B. 19. — Das Bacchanal mit dem trunkenen Silen, B. 20.

Zoan Andrea Vavassori: Vier tanzende Frauen, B. 18. Nach der Gruppe der Musen aus des Mantegna Parnass im Louvre. (Vielleicht von Mantegna selber gestochen).

Giovan Antonio von Brescia: Maria verehrt das vor ihr sitzende Kind, welches einen Vogel hält. Das Blatt ist bei B. XIII, 733, Nr. 7 unter Benedetto Montagna beschrieben. Es gibt aber spätere Abdrücke, welche auf der Balustrade links mit Joan. Bx., d. h. Johannes Brixiensis, bezeichnet sind.

In der Art des Brescia: Der heil. Hieronymus in der Zelle schreibend. Unbeschrieben: Er sitzt vor einem Vorhang, so dass das schmale Tischbrett auch unten die ganze Gestalt sehen lässt. Unten links kommt der Kopf des Löwen hervor, der seine linke Vordertatze leckt. Der Heilige hält die Feder pausirend empor, um nachzudenken. Höhe 27 Centim., Breite 193 Millim.

Aus dem 15. Jahrhundert (oder der ersten Zeit des 16.) besitzt die Sammlung noch:

Meister P. P. (Pellegrino von Modena?) vgl. B. XIII, 354 und folg. Pass. III. p. 140 und folg.: Die Löwenjagd, B. 1. Kleines sehr seltenes Blatt, aber nach Harzen (Deutsches Kunstblatt 1843, S. 245, Nr. 3) alte Copie von der Gegenseite nach dem einzigen im britischen Museum befindlichen Original. — Christus mit der Dornenkrone, in verziertem Rahmen. Höhe 18 Ctm., Breite 14 Ctm. In Sammlung Correr in Venedig als aus den ersten Jahren des 16. Jahrh. bezeichnet. — Maria verehrt das Kind, bei dem 5 knieende Engelkinder singen, in reichem Rahmen der Frührenaissance. Oben, in einer Lünette, der Mann der Schmerzen mit halbem Leibe aus dem Grabe auftauchend, Höhe 227 Mm., Breite 17 Ctm. Sehr frühe Arbeit, scheint florentinisch. — Meister H. E. (früher fälschlich Beccafumi genannt), s. B. XV, 461. — Die Entweihung des Parnasses, B. 4, II., nach den Abänderungen. — Die ruhenden Winzer, im Styl des M. Angelo, B. 5.

Marcantonio und seine Nachfolger.

Seine Höhe erreicht der italienische Kupferstich der ältern Schule durch Marcantonio Raimondi von Bologna. Dessen Portrait auf Raffael's Freske im Heliodor-Saal des Vatikans (1513) zeigt den sinnlich schönen Mann in der Vollkraft von etwa 30 Jahren; er wird in den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts geboren sein. Goldschmied und Schüler des grossen Francesco Francia, der sich ebenfalls mit einigen herrlich frei gezeichneten Blättern als Kupferstecher bewährt hat, zeigt er sich als dessen Nachfolger auf dem Blatt Pyramus und Thisbe von 1505, studirt und sticht aber daneben auch Zeichnungen von Mantegna (s. u. Mars und Venus). In Venedig lernt er dann Holzschnitte und Stiche von Dürer kennen und überträgt u. A. das Marienleben desselben in Kupferstich. Auch Lukas von Leyden hat auf ihn eingewirkt; ein Blatt von diesem hat Marcanton copirt, ein anderes für einen Hintergrund benutzt. So kam er als technisch vollendeter und schon berühmter Stecher nach Rom. Dort aber ging ihm erst recht das Herz auf bei Raffael, der im Vatikan eben damals im blühendsten Schaffen stand. Er begann nach diesem zu stechen und ging in dessen Geist so ein, dass ihm eine flüchtige Skizze des Meisters genügte, um sie in einen ausgeführten Stich zu übertragen. „Raffael's Geist spricht sich in diesen feinen Entwürfen am ungebundensten aus, sie sind ganz seine fröhlichen, schönen, muthwilligen, sinnigen Kinder, durch die wir ihn lieben, seine reifen, entwickelten Werke ganz verstehen und erkennen lernen.“ Dem Marcanton ist überall der Umriss das Erste, demnächst die inneren Contouren und die Modellirung, zuletzt erst kommt ihm das Malerische. Die Rundung wird bei aller Kraft doch mit höchst einfachen Mitteln bewirkt; nackte Glieder, wo sie in tiefen Schatten kommen, sind oft nur mit parallelen und ganz geraden Linien schattirt. In der Zeichnung des Nackten sehr bestimmt, strebt er nach Grazie nur so weit, dass die Form noch streng und keusch bleibt (s. unten das Urtheil des Paris). Erst gegen den Schluss seiner Thätigkeit (er † bald nach 1527) kam er in die mächtige Sinnlichkeit hinein, der auch Raffael erlag.

Seine beiden Hauptschüler sind Agostino de Musis, gewöhnlich Veneziano genannt (seine datirten Werke von 1509—36), und Marco Dente von Ravenna (1527 bei der Plünderung Roms getödtet). Jener hat in Venedig und Florenz nach dortigen Meistern gestochen, dann in Marcanton's Atelier zu Rom kommt er diesem an Kraft, nicht an Anmuth, sehr nahe (s. unten den Hexenritt). Marco da Ravenna aber war, bei geringerer Schöpferkraft, ein so geschickter Copist des Marcanton, dass seine Nachstiche nach diesen dem Original gleichwerthig sind, und er es wagen durfte, des Lehrers Namenszug darauf zu setzen.

Von diesen drei Meistern, deren Werk nach Völgang von Bartsch gewöhnlich zusammengelegt wird, besitzen wir (Copien und verschiedene Plattenzustände mitgerechnet) 130 Blatt, aber meist nur in späten Abdrücken von den ausgedruckten oder neu aufgestochenen Platten. Darunter von schönen oder doch noch guten Abdrücken:

Marcantonio Raimondi: Martha führt Maria zu Christus (genannt Notre Dame de l'escalier), nach Raffael, B. 45. — Die Marter der heil. Cäcilia (irrhümlich die hl. Felicitas genannt), B. 117. Nach dem jetzt stark zerstörten Fresco Raffael's in der päpstlichen Jagdvilla Magliana (vgl. Guyer's Aufsatz in der Gaz. des B.-Arts, 1873. p. 339). — Cleopatra, B. 200. — Das Urtheil des Paris, nach Raffael, B. 245. Probedruck auf Pergament, vor der Adresse, der Apfel noch ohne Schattirung, auch fehlt noch die Inschrift links unten: Sordent prius forma ingenium virtus regna aurum. Von höchster Kraft in den Schatten, da die Druckerschwärze zwischen den noch ganz scharfen Schnitten des Grabstichels gehaftet hat. In diesem Plattenzustand vielleicht das einzige vorhandene Exemplar. — Dasselbe, in schönem II., wahrschein-

lich einst mit der (ausgeschnittenen) Adresse von Ant. Salamanca am untern Ende rechts. — Der Parnass, B. 247. Nach Raffael's Originalzeichnung zu dem Fresco in der ersten Stanza des Vatikans, mit interessanten Abweichungen von dem später ausgeführten Bilde. — Mars, Venus und Amor, angebl. nach Mantegna, B. 345 II, mit den Zusätzen der Fackel und des Medusenhauptes auf dem Schild. — Die beiden Sibyllen mit dem Thierkreis, B. 397. Mit de Rossi's Adresse. — Die Stärke: Mann mit dem Löwen, eine Fahne gegen den Wind stützend, nach Raffael, B. 481.

Agostino Veneziano: Die vier Evangelisten, B. 92–95. — Orest und Iphigenia, nach Bandinelli, B. 194. Sehr schöner Abdruck vor der Adresse, aus Sammlung Marx. — Hercules den nemäischen Löwen erwürgend, B. 287. — Die Kletterer, Gruppe aus dem Carton des M. Angelo, B. 423. Guter III. Abdruck mit Losi's Adresse. — Der Hexenritt („lo Stregozzo“), B. 426 II, mit den Buchstaben A. V. auf dem Horn des Knaben, der auf dem Bock reitet. Die herrliche Composition wird unentschieden dem Raffael, dem Giulio oder dem M. Angelo zugeschrieben, und auch der Stecher steht nicht fest: Marcanton, oder Augustin von Venedig, der dann die Platte von jenem übernommen und auf die II. Abdrücke sein A. V. gesetzt hätte. Nach einer neueren Deutung soll hier die Malaria der Maremmen dargestellt sein, welche Krankheit und Tod bringt — also eine Verkörperung wie Goethe's Erbkönig (vgl. de Laborde, estampes de la bibl. nationale, p. 219).

Marco Dente von Ravenna: Heil. Familie in Ruinen (genannt Madonna mit dem langen Schenkel), nach Raffael, B. 58. Von Marco nach Raffael's Zeichnung, welche auch Marcanton gestochen hatte, selbstständig wiederholt. — Venus sich den Dorn aus dem Fuss ziehend. — Venus und Amor auf Delphinen, B. 323–24. Die von Villamena schön retouchirten Platten mit Ant. Salamanca's Adresse. — Laokoon und seine Söhne, B. 243. Schöner I. Abdruck. Von Raffael, mit freier Benutzung einer antiken Miniatur in der vaticanischen Handschrift von Virgil's Aeneis, gezeichnet (vgl. d'Agincourt, Malerei, Taf. XXII).

Meister B. mit dem Würfel (Maitre au dé).

Ebenfalls Schüler Marcanton's, dessen Name, trotz manchen Vermuthungen, unbekannt ist. Man nennt ihn nach seinem Zeichen, einem auf einen Würfel mit Augen gesetzten B. Er steht dem Agostino Veneziano nahe; von der Folge der Geschichte der Psyche hat dieser 2 Blätter gestochen. Sicherer Zeichner, obwohl die Arme ihm leicht zu lang, die Figuren zu kurz gerathen, hat er Raffael zuweilen mit grossem Schönheitssinn wiedergegeben. Seine 89 Stücke haben meist kleineres Format. Nach 32 Zeichnungen des Michael Coexie von Mecheln, welche fälschlich dem Raffael zugeschrieben werden, stach er die Geschichte der Psyche, genau an die berühmte Erzählung des Apulejus angeschlossen. Wir besitzen (mit Doubletten) 108 Bl., darunter:

Maria Himmelfahrt, nach Raffael, B. 7. Ausgezeichneter I. Zustand, aus Sammlung Brentano. (s. Katalog derselben, Nr. 2311). — Die Krönung der Maria, B. 8. Nach der elften Tapete Raffael's, welche bestimmt war, über dem Altar der Sistina aufgehängt zu werden, dann, als M. Angelo sein jüngstes Gericht malte, ausser Gebrauch kam und erst vor wenigen Jahren in einem der päpstlichen Zimmer wieder aufgefunden wurde. I., vor den Worten: Coronatio Beatae Mariae Virginis, aber doch schon mit Lafreri's Adresse; ebenso II. und III. (Schönes Blatt; aber der Vergleich mit Raffael's Handzeichnung (im Louvre) zeigt doch, wie weit der Stecher, besonders in den Köpfen, zurückblieb.) — Der heilige Sebastian an einen Baum gebunden, wie Passavant glaubt, nach Sodoma, B. 14. — Roma auf dem Triumphwagen von Löwen gezogen, nach Giulio Romano? B. 18. II. (In allen Katalogen fälschlich Cybele genannt, während die Verse der Unterschrift deutlich auf Rom gehen). — Die Geschichte des Apollo und der Daphne, Folge von 4 Blättern, nach Giulio Romano, B. 19–22. — Das Opfer dem bärtigen Bacchus dargebracht, nach Raffael oder Giulio Romano? B. 27, I, II. und III. — Apollo und Marsyas, B. 31, I. und II. — Die Entführung der Helena (genannt die Seeschlacht), nach Giulio Romano, B. 78. — Die Geschichte der Psyche, 32 Bl., nach Coexie, B. 39–70. (Ältere Drucke). — Dieselbe mit Titel, in dem bei Kunsthändler d'Atri in Rom noch heute verkauften II. Zustand, wo die Köpfe meist modernisirt sind. In dieser Ausgabe fehlen 2 der Platten, welche die päpstliche Regierung vernichten liess.

Giovan Jacopo Caraglio aus Verona,

daher er sich Jacobus Veronensis bezeichnet, ebenfalls 1526 in Rom Schüler des Marcantonio, dann aber dem Stil des Parmegiano folgend, nach welchem er später stach. War auch Architekt, Stempel- und Edelsteinschneider. Mit manchen andern italienischen Künstlern ging er in Folge der Heirat König Sigismund I. mit Bona Sforza, Prinzessin von Mailand, nach Polen. Dort schnitt er Medaillen mit Portraits und erwarb ein Vermögen. Nach Italien heimgekehrt, wohnte er zuletzt in Parma. (Aus seiner polnischen Zeit möchte ein in Silber getriebenes Basrelief herrühren, das ich im Arbeitszimmer des Oberbürgermeisters auf dem Rathhaus in Danzig an der Fensterwand antraf, und das ganz den Charakter von Caraglio's späterer Zeichnung trägt.) Aretino nennt in seiner Cortigiana (1534) den Caraglio als den geschicktesten Kupfer-

stecher nach Marcantonio, und hieran mag, bei Aretino's bekannter Gesinnung, die Wahl der Gegenstände schuld sein; denn Caraglio zieht weltliche Stoffe, besonders mythologische, den geistlichen vor. (Unter 69 Bl. kommen nur 8 auf christliche Stoffe.) Er ist aber in der Ausführung so ungleich, dass ohne die beigesetzte Namenschrift man einzelne Blätter für Arbeiten anderer Hände halten würde. Dem Parmegiano folgend, hat er in den spätern Stücken die Figuren sehr gestreckt. Wir haben 41 Bl., darunter:

Vermählung der Maria, nach Parmegiano, B. 1. — Marter des hl. Petrus und Paulus, nach demselben, B. 8. — Die Liebschaften der Götter, nach Rosso und Perin del Vaga, 7. Bl. aus einer sehr seltenen Folge, einige davon im I. Etat, ohne die spätern starken Ränder, und vor den Nummern. Im II. Etat ein Blatt mit Nr. 7 bezeichnet: Neptun und Amphitrite, welches bei B. und Pass. fehlt. Zu dieser Folge gehört ebenfalls Venus und Adonis (Pass. VI. p. 95 Nr. 65), mit Nr. 20 bezeichnet; es müssen also 20 Blatt gewesen sein, die man aber nirgendwo vollständig findet. — Die Götter des Alterthums in Nischen stehend, B. 24—43 (fehlen uns die Ceres, B. 37, und die Pallas, B. 43); eine Folge von 20 Bl., welche Caraglio nach Vasari im Jahr 1526 für den Kupferstichhändler Baviera nach Zeichnungen von Rosso stach. — Mercur trägt Psyche zum Olymp, nach Raffael, aus der Farnesina, B. 50. I. — Die Schlacht mit dem Schild auf der Lanze, B. 59 (sehr schöner Abdruck.)

Giulio Bonasone aus Bologna,

Maler, Zeichner und Stecher, wobei er neben dem Grabstichel auch radirte. Arbeitete von 1531—1576. Wer sein Lehrer gewesen, ist nicht ermittelt. Von seinem Fleiss zeugt die Zahl von mehr als 300 Platten. Er stach nach den grossen Meistern, z. B. den frühesten Stich von M. Angelo's jüngstem Gericht, auch nach Raffael, aber er veränderte den Stil seiner Vorbilder allzu stark. Doch hat er auch Vieles selbst erfunden. Im Zeichnen ist er manchmal schwach, besonders in den Muskeln in der Schattirung regellos, aber er erfindet oft mit viel Phantasie, so besonders das herrliche Blatt, wo der Sonnengott, am Himmel aufsteigend, ein schlummerndes Menschenpaar überrascht. Hier hat er, sagt Renouvier, den grossen Stil des M. Angelo mit der Anmuth Raffael's vereinigt. In Hintergründen sucht er schon das Malerische, und seine Lüfte haben bereits Stimmung: dunkel, mit lichten Durchblicken. Wir haben 32 Bl., darunter:

Die Thiere gehen in die Arche, stark verändert nach einem der Raffael'schen Bilder in den Loggien, B. 4. — Maria in Ohnmacht sinkend, von vier Frauen begleitet, nach einem Studienblatt Raffael's zu der Grablegung Borghese, B. 50. — Maria unter dem Kreuz die Leiche des Sohnes haltend (1564), nach der berühmten Handzeichnung M. Angelo's für Victoria Colonna, B. 46. — Die Geburt des Täufers Johannes, nach Puntormo, B. 76. — Clölia reitet durch den Tiber, nach Polidoro oder Rosso, B. 83. — Silen auf dem Esel, Marsyas dem König Midas vorgestellt, Triumphzug des Bacchus, B. 87. 89. 90. Schöne Abdrücke. — Der Sonnengott ein schlummerndes Menschenpaar überraschend, wahrscheinlich nach Bonasone's eigener Erfindung, B. 99. (Dieser späte Abdruck gibt die Schönheit, welche das Blatt im ersten Zustand hat, nur noch schwach wieder). — Europa den Stier besteigend, angeblich, aber sicher falsch, nach Raffael, B. 105. I. — Tritonen und Meernymphen beim Mahl, nach Giulio Romano, B. 173. Ein Hauptblatt, aus Sammlung Keller. — Circe reicht den Gefährten des Ulysses den Zaubertrank. Fehlt bei B., ist aber sicher von Bonasone: in Oval, aber auf eine rechteckige Platte gestochen.

Battista Franco aus Udine im Friaul,

der sich aber selbst Venetus nennt, von der Familie der Semolei, † nach Vasari 1561; Maler, aber als Stecher vorzüglicher, wo er dem Stil der Antike und des M. Angelo nachstrebte, und dadurch unter den Manieristen zwischen Caraglio und den Mantuanern der edelste blieb. Er ist vorherrschend Radirer. 22 Bl., darunter:

Moses Wasser aus dem Felsen schlagend, nach eigener Erfindung? B. 2. I. — Die Bundeslade im Tempel des Dagon, ebenso, B. 6. (Schöner II. Zustand, aus Sammlung Durazzo in Genua). — Anbetung der Hirten, ebenso, B. 8. I, aus Sammlung Keller. — Christus lehrt im Tempel, B. 9. — Sechs Scenen aus der Geschichte Trajan's, nach den Reliefs von dessen Triumphbogen, welche jetzt den Bogen Constantin's verzieren. B. 48—53. I. (Auf Eine Platte gestochen und unzerschnitten; in diesem Zustand selten). — Drei unbeschriebene Blätter: 14 Thierköpfe — Vögel und Insekten — ein 2., grosse Vögel und Insekten, letzteres Eisen-Aetzung? Vielleicht nach einer antiken Fussboden-Mosaik. Unbeschrieben: Ein Stück des Coliseo, bez. B. V. P. (oder F.), ganz Radirung. Von Franco oder dem maître au dé, von dem aber sonst keine Radirungen bekannt sind. Oben rechts: Colossaei Ro. Prospectus.

Nicolaus Beatrizet aus Lothringen,

den man aber den italienischen Stechern anreihen muss, weil er ungefähr von 1540—60 in Rom für die dortigen Kunsthändler arbeitete und meist nach italienischen Meistern, auch nach antiken Bauwerken und Statuen stach. Ein mittelmässiger Zeichner, von roher Kraft, welche sich besonders in Uebertreibung von

M. Angelo's starker Zeichnung der Muskeln verräth. In den Köpfen geht die Schönheit, der Vorbilder nur zu oft verloren. Wir haben 24 Bl., darunter:

Die Bekehrung des Saulus, nach dem Fresco des schon bejahrten M. Angelo in der Cappella Paolina im Vatican, B. 33. — Das jüngste Gericht des M. Angelo, B. 37. Sehr grosses Blatt aus 4 Platten zusammensetzbar; wichtig, weil es von Beatrizet vor den auf das Original aufgemalten Hosen gezeichnet wurde. — Der Sturz des Phaëton, nach einer von Vasari erwähnten Handzeichnung des M. Angelo, B. 38. Schöner I. Druck. — Das Kinder-Bacchanal, nach M. Angelo, B. 40. — Der Tod des Meleager, nach Perin del Vaga? B. 41, I. Rohes Blatt, aber vorzüglicher Druck. (Mir zweifelhaft, ob von Beatrizet). — Das Opfer der Iphigenia, nach Salviati, B. 43. I., mit der ersten Adresse des Tramezini, und II., ohne diese Adresse, und dafür ein Wappen eingesetzt. — Römer gegen Dacier kämpfend, nach einem antiken, von dem zerstörten Trajansbogen an den Bogen Constantin's versetzten Relief, B. 94 (dazu eine 2. Tafel von einem andern dieser Reliefs und mit derselben Unterschrift, fehlt bei B. und Pass. und ist von einem Andern gestochen). Die Statue des Flussgottes Tiber, nach der Antike im Vatican, B. 96. — Amazonenkampf, B. 98. — Der Augur Navius, vor dem König Tarquinius Priscus einen Wetzstein zerschneidend, nach Polidoro. Pass. appendice 119. (Vielleicht nicht von Beatrizet). I. Ebenfalls im II. viel modernern Druck mit Losi's Adresse. — Das Triklinium: Bacchus den Ikarius beim Gastmahl besuchend, nach einem antiken Relief. (Eher von Vico als von Beatrizet gestochen.)

Enea Vico von Parma, geb. 1523, † 1563.

lernte die Stecherkunst in Rom bei Thomas Barlacchi, für dessen Verlag er viel gearbeitet hat; war dann in Florenz (1545), legte in Venedig selbst ein Verlagsgeschäft von Kupferstichen an (1557) und soll zuletzt am Hofe des Herzogs Alfons II. zu Ferrara gelebt haben. Schön ein mehr handwerklicher Stecher, der viel und manchmal flüchtig arbeitete, ist er doch oft fein und in den Umrissen correct. Die sparsamen Schatten, die grossen Lichtflächen geben seinen Blättern eine gefällige Klarheit. Wir haben, ausser den Abbildungen von Medaillen, 24 Bl., darunter:

Madonna auf Wolken, Copie nach Marcantonio, Zeichnung von Raffael, B. 4. I. vor Salamanca's Adresse. — Madonna auf Wolken, ebenfalls nach Marcantonio und Raffael, B. 6. — Amazonenkampf, nach Raffael oder Giulio Romano? B. 14. — (Kampf der Lapithen und Kentauren (der Raub der Hippodamia), nach Rosso, B. 30, die Copie A, welche für schöner als das Vico'sche Original gilt.) — Die Schmiede des Vulcan, nach Primaticcio, B. 31. (Hauptblatt, in schönem Druck). — Die spinnende Alte (vielleicht eine Parce vorstellend), nach Parmegiano, B. 39. — Die bestrafte Geliebte des Virgil, rechts Virgil im Korbe, nach Perin del Vaga, B. 46. — (Büste des Aristoteles, nach einem nicht antiken, sondern der Renaissance angehörigen Relief in Bronze, jetzt im Museo nazionale zu Florenz, B. 253: die bei B. beschriebene Copie). — Die Medaillen der römischen Kaiser, erste ital. Ausgabe von 1548, 75 Tafeln, auch kleine Initialen, B. 322–406. — Dasselbe Werk, die 2. latein. Ausgabe von 1554. — Die Medaillen der römischen Kaiserinnen, sehr schöne Abdrücke der ersten ital. Ausgabe von 1557, auf deren Titel sich Vico als Verleger in Venedig nennt; 64 Tafeln, auch Initialen und kleine Holzschnitte im Text; B. 257–319. — 7 Bl. aus den Trophäen, B. 434–49, 2 aus den Vasen, B. 420–33. — 1 Bl. Ornament mit Fischergeräth-schaften, fehlt bei B.

Julius Cäsar Robertus, von Borgo S. Sepolcro,

daher er sich Biturigiensis nennt.

Der farnosische Stier, vom Jahre 1573. Wichtiges Blatt, weil es den Namen des Ergänzers dieser antiken Gruppe mittheilt. Vgl. Kinkel, Mosaik S. 39 und folg.

Unbekannte Stecher, meist aus Marcantonio's Schule. Bartsch, tome XV.

Die Erschaffung der Thiere, nach Raffael's Loggien, B. 1. — Psyche zum Himmel getragen, B. 5. — David und die hebräischen Frauen, nach Bandinelli oder Giulio Romano, B. 8. (Bartsch benennt das Bild falsch als David und Abigail; die Unterschrift sagt, dass die Rettung der von den Amalektern gefangenen Frauen aus der Stadt Ziklag hier dargestellt ist, aus 1. Samuel, Cap. 30.) — Die Grossmuth des Scipio, B. S. 30 Nr. 3. — Die Geburt des Adonis, nach Salviati? B. S. 42 Nr. 12. — Der Tod der Niobiden, B. S. 42 Nr. 13. — Der nackte Mann im Zelt, B. S. 50 Nr. 7. — Die Hochzeit des Vertumnus und der Pomona, B. S. 502. — 7 Bl. römischer Alterthümer, Architektur und Sculptur, aus den Verlagshandlungen von Barlacchi und Lafreri. — 5. Bl. röm. Architektur und Sculptur aus dem 16. Jahrhundert, und viele zum Theil noch unbeschriebene Blätter.

Die Schule von Mantua.

Vier bedeutende Künstler, gewöhnlich die Ghisi's genannt. Unter der mächtigen Anregung des Giulio Romano, welcher die letzte Hälfte seines Lebens als Ingenieur, Baumeister und Maler in Mantua verbrachte, bildete sich unter dessen Schüler und Gehülften, dem Bildhauer und Stuccateur Giovan Battista Bertano, ein sehr thätiges Atelier für den Kupferstich. Ausser dem Vater waren der Sohn und Tochter, Adamo

und Diana Bertano, und ein der Familie nicht angehöriger Schüler, Giorgio Ghisi, thätig. Nach dem letztern, der unter allen das meiste Talent und die beste Zeichnung besass, sind diese sämtlichen Künstler fälschlich die Ghisi's benannt worden. (Dass die drei Bertani den Familiennamen Scultori geführt hätten, ist mir nicht genügend bewiesen.) Die Stichmanier der ganzen Schule ist wesentlich dieselbe. Der Vater Bertano hat Manches nach eigener Composition gestochen, Diana vorzugsweise nach Giulio Romano, die andern nach sehr verschiedenen Meistern. Alle verfallen dem Manierismus ihrer Zeit, der sich in heftigen Bewegungen, unruhig überfüllter Composition und mangelnder Schönheit der Gesichter zeigt. Doch sind einzelne Stücke ausnahmsweise von grosser Schönheit, und fast Alles durch Mannigfaltigkeit und Neuheit der Gegenstände interessant. Wir haben von allen vier im Ganzen 100 Bl., unter denen die herrliche Madonna auf Wolken von dem alten Bertano (B. 4), die Hochzeit der Psyche, in 3 Bl., von der Diana (B. 40), die Geburt des Memnon und die Niederkunft der Latona, beide von derselben (B. 57 und 39), endlich Diana von Orion getragen, von Giorgio Ghisi, nach Luca Penni, (B. 43) am besten den Werth und die Bedeutung dieser spätern Schule des 16. Jahrhunderts bezeichnen.

Ausser den vorgenannten Meistern besitzt unser Cabinet aus dem 16. Jahrhundert noch Stiche von F. Villamena, Martino Rota, Batista Angelo del Moro, Reverdino, Guidi, Cherubino Alberti, ferner Radirungen von Parmegiano, Paolo Farinati, Federigo Barocci u. a. m.

Italienische Holzschnitte und Clairobscur.

Auch in Italien begriff man die Vortheile des Holzschnittes für Vervielfältigung grosser und stark coloristischer Bilder, daher diese Gattung ihre bedeutendsten Ateliers in Venedig hatte, vielleicht von Deutschen dort ursprünglich eingepflanzt. Ebenfalls wurde der Farbenholzschnitt durch Ugo da Carpi, Antonio da Trento, Andrea Andreani u. A. sehr tüchtig und oft grossartig ausgebildet. Besonders aber war es Tizian, der für Nachbildung seiner Zeichnungen sich ein Atelier von bedeutenden Formschneidern bildete und vielleicht selber für diese auf die Holzstöcke zeichnete. Diese Stücke haben zu Hintergründen die grossartigsten Landschaften, welche im 16. Jahrhundert in Italien componirt worden sind.

Alle diese Meister des italienischen Holzschnittes und Clairobscur sind in unserer Sammlung schön vertreten, darunter:

Ugo da Carpi, Farbenholzschnitte: Abnahme vom Kreuz, nach Raffael. — Diogenes mit dem gerupften Hahn, nach Parmegiano. — Saturn.

Antonio da Trento, Farbenholzschnitte: Die Sibylle von Tibur zeigt dem Kaiser Augustus den künftigen Herrscher der Welt in Wolken, nach Parmegiano. (Schönster Abdruck des reizenden Blattes.) — Tod des Petrus und des Paulus, nach demselben.

Bartolommeo Coriolano, 3 Blatt Sibyllen.

Andrea Andreani: Die Tugend im Kampf mit den Leidenschaften, nach Ligozzi. I. — Der Raub einer Sabinerin, nach Johann von Bologna. — (Photographien nach dem Triumphzug Cäsars, nach Mantegna.)

Giovanni Garfagnino, genannt della Porta: Allegorische Darstellung.

Giuseppe Scolari: Der heil. Hieronymus mit dem Löwen.

Nach Tizian, von Nicolo Boldrini und Nicolo Vicentino, zum Theil farbig: Der Affen-Laokoon (Karrikatur Tizians auf Bandinelli). — Die Anbetung der Könige. — Der heil. Hieronymus in grosser Wüstenlandschaft, mit mehreren Löwen umher. — Hercules den Löwen würgend (falsch mit Raffael's Namen bezeichnet). — Samson von den Philistern gefangen. — Die sieben Heiligen (aus Sammlung Durazzo). — Venus und Mars. — Der Bauer zu Markte reitend. — Das Milchmädchen.

Gegen den Schluss des 16. Jahrhunderts trat in Italien dieselbe Theilung der Arbeit ein, wie in den Niederlanden. In Agostino Carracci von Bologna stand nämlich ein Künstler auf, der durch Studium der Fortschritte, welche die Technik des Linienstichs in den nordischen Ländern gemacht hatte, die Kunst zu einer Virtuosität führte, mit welcher die Maler von Beruf fürderhin nicht mehr Schritt halten konnten. Gerade wie in Holland warfen daher diese sich auf die Radirung, indem sie den in den Handgriffen so viel schwierigeren Grabstichel den professionellen Kupferstechern überliessen. Diess fängt schon in der Familie der Carracci an, indem Agostino's Vetter und Bruder, Lodovico und Annibale Carracci, als Radirer sich hervorthaten, und ihre ganze bolognesische Schule folgte ihnen darin nach. Diese Radirer sind in allen grossen Kunststädten Italiens während des 17. Jahrhunderts sehr zahlreich gewesen, obwohl sie die Höhe der Holländer in dieser Gattung weit nicht erreicht haben. An diesem Scheidewege zwischen Grabstichel und Radirnadel endet also der erste Zeitraum des Kupferstichs, und so auch für heute unsere Aufgabe als Führer.

Italienische Holzschnitte und Chiaroscuro.