Werk

Titel: Studien und Entwürfe älterer Meister im städtischen Museum zu Leipzig / Julius Vo...

Autor: Thieme, U.

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1896

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0019|log58

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Schöpfungen des italienischen Quattrocento zu werden. Da die Herausgeber aber — was sehr erfreulich ist — sich nicht auf die Albertina beschränken, so sollte ihr Augenmerk darauf gerichtet sein, gerade hier Ergänzungen aus anderen Sammlungen heranzuziehen. Von solcher Bestrebung ist aber vorderhand nichts zu sehen. Was bisher von draussen hereingebracht wurde, lohnt nicht der Mühe. Schwache fremde Zeichnungen den Albertina-Blättern zur dunklen Folie zu geben, ist doch nicht die Absicht der Herausgeber. *Friedländer.*

Studien und Entwürfe älterer Meister im städtischen Museum zu Leipzig. Mit Text von **Julius Vogel.** Karl W. Hiersemann, Leipzig. 1895.

Die vorliegende, vornehm ausgestattete Publication bringt auf 30 Tafeln eine Auswahl von 35 Handzeichnungen älterer Meister aus dem Besitze des städtischen Museums zu Leipzig in ganz vorzüglichen Licht- und Farbendrucken[1]), welche mit staunenswerther Treue die Originale wiedergeben. So sehr es zu loben ist, wenn man bei Reproductionen alle Mittel der modernen Technik anwendet, um eine möglichst genaue Wiedergabe der Originale zu erzielen, so ist es andererseits nicht gerechtfertigt, wenn man — wie es bei der Hiersemann'schen Publication geschehen ist — diese Nachahmung der Originale auch auf Aeusserlichkeiten ausdehnt und die Reproductionen auf starkem Carton mit Passepartout — ganz in der Weise, wie man Originalzeichnungen aufzuheben pflegt — giebt. Reproductionen sollen doch in erster Linie Studienmaterial bleiben und müssen schon deshalb in eine handliche Form gebracht werden. Welche Räumlichkeiten müsste ein Kupferstichcabinet besitzen, wenn alle Reproductionen besserer Art in dieser Ausstattung in den Handel gebracht würden!

Der beigegebene Text von dem Assistenten des Leipziger Museums, Julius Vogel, dem wohl auch die Auswahl der reproducirten Zeichnungen zuzuschreiben ist, bringt in der Einführung interessante Notizen über frühere Leipziger Kunstsammlungen, sowie die Herkunft der reproducirten Kunstwerke, welche hier nicht weiter berührt werden sollen, da sie mehr locales Interesse haben. Nur auf eine darin enthaltene kleine Tabelle sei aufmerksam gemacht, die verräth, was die uns vorliegenden Handzeichnungen vor nicht ganz 100 Jahren ihrem damaligen Besitzer gekostet haben. Die angegebenen Preise betragen meist nur wenige Groschen und müssen, selbst wenn man den damals um das mehrfache höheren Geldwerth in Betracht zieht, dem modernen Sammler einen schmerzlichen Seufzer entlocken! Der Text zu den Tafeln selbst bringt in knapper, sachlicher Weise, in Form eines Kataloges, die nöthigen Erläuterungen und Angaben, so dass, wie es ja bei Publicationen dieser Art auch der Fall sein soll, die Reproductionen die Hauptsache bleiben. Die Publication Vogel's ist schon deshalb dankbar zu begrüssen, weil die Handzeichnungen des Leipziger

[1]) Hergestellt von der Firma Sinsel & Co., Leipzig-Plagwitz.

Kupferstichcabinettes, das übrigens erst vor drei Jahren eingerichtet worden ist, mit wenigen Ausnahmen der kunsthistorischen Welt bis jetzt gänzlich unbekannt geblieben sind. Reproductionen, wie die vorliegenden, welche in mustergiltiger Weise die Originale wiedergeben, regen zum Vergleich an und fördern und erleichtern dadurch das Studium in hohem Masse. Fehlen auch die grossen italienischen Maler des 15. und 16. Jahrhunderts, fehlen auch die Altniederländer und vor Allem Dürer gänzlich, so bietet das vorliegende Material doch eine ganze Reihe interessanter und werthvoller Blätter der verschiedensten Meister. Neunzehn Stück, also bei Weitem der grösste Theil, gehören der holländisch-vlämischen Schule an, dreizehn sind deutschen, die übrigen italienischen und französischen Ursprungs.

Den deutschen Meistern sind die ersten Tafeln gewidmet.

Zunächst sehen wir eine interessante Zeichnung des Ritters Georg mit dem Drachen, welche Vogel auf Grund einer in Daniel Burckhardt's Dissertation über Martin Schongauer veröffentlichten Zeichnung — einen nach links sprengenden Reiter darstellend — dem älteren Bruder des grossen Colmarer Meisters, Ludwig Schongauer, zuweist. Da die beiden einfachen Compositionen zu wenig überzeugende Vergleichungspunkte bieten und die Leipziger Zeichnung mir ausserdem die Hand eines bei Weitem gewandteren Zeichners zu verrathen scheint, so kann ich dieser Bestimmung nicht ohne Weiteres beipflichten und würde mich lieber mit der Benennung „Oberdeutscher Meister vom Ende des 15. Jahrhunderts“ begnügen. Dieselbe Tafel bringt noch zwei datirte und monogrammirte, sorgfältig ausgeführte Zeichnungen Aldegrever's, Vorlagen zu Stichen mit den Thaten des Hercules (Bartsch VIII. 89 u. 90).

Es folgt (Tafel 2) der Entwurf zu einem Stifterbildniss von einem „Süddeutschen Meister um 1500“, wie Vogel schon andeutet, wohl für ein Glasgemälde bestimmt. Herr Dr. M. J. Friedländer wies mich vermuthungsweise auf Baldung als Meister dieses Blattes hin und ich kann ihm, nach genauer Durchsicht der Terey'schen Publication über die Handzeichnungen dieses Meisters, nur beipflichten. Verschiedene stilistische Eigenthümlichkeiten — ich verweise nur auf die Augenstellung der hl. Margarethe — lassen mit ziemlicher Sicherheit auf Baldung schliessen, wozu als äusserer Anhalt das Wappen des Stifters, der Familie von Landsberg angehörig, hinzukommt, für welche Baldung auch anderweitig thätig war. Unter den Coburger Wappenzeichnungen des Hans Baldung befindet sich nämlich auch ein Blatt mit dem Wappen Georg's II. von Landsberg, das in Stiassny's Publication über dieselben unter No. 28 angeführt ist. (Ich verdanke auch diese Mittheilung Herrn Dr. M. J. Friedländer.) Da sich auf der Leipziger Handzeichnung neben dem Stifter der hl. Georg befindet, so gehen wir wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, dass der Dargestellte dieselbe Persönlichkeit ist, für welche Baldung das Coburger Blatt fertigte. Georg II. von Landsberg ist nach Stiassny 1523 gestorben, es ist also eine zeitliche Grenze noch oben für unser Blatt gegeben. Dass wir es auch bei der Leipziger Zeichnung mit einem Entwurf für ein Glasgemälde zu thun

haben, darauf weisen die Farbenangaben auf den Wappenschildern hin. Interessant ist die in Deckfarben ausgeführte Landschaft mit dem falschen Schongauermonogramm (Tafel 3), welche bereits in den Jahren 1480—1490 entstanden sein muss und wohl fränkischen Ursprungs ist. Man könnte sie mit Recht als Vorläufer für Dürer's prächtige Landschaftsstudien betrachten, jedenfalls ist sie eins der seltenen Beispiele deutscher Landschaftsstudien aus so früher Zeit.

Die nächstfolgenden drei Handzeichnungen sind bereits von anderer Seite publicirt worden und deshalb hier nur kurz zu erwähnen. Es sind: die Federzeichnung des Hans Sebald Beham „Virginia vor Gericht" (Tafel 4), welche Lücke im Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, Band VI, bespricht; der Entwurf zu einem Altarflügel mit der Darstellung aller Heiligen (Tafel 5) von der Hand des älteren Holbein, veröffentlicht von His (Hans Holbein des Aelteren Feder- nnd Silberstiftzeichnungen Tafel 3) und — wohl das beste Stück der ganzen Leipziger Sammlung — Hans Holbein des Jüngeren anmuthige Zeichnung der Maria mit dem Kinde (Tafel 6), im Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen (Band XII) ebenfalls von His publicirt. Bei der letzten Zeichnung war früher die letzte Ziffer rechts am Rande zum Theil durch den Passepartout verdeckt, wodurch sich His verleiten liess, an Stelle einer Neun die Zahl Fünf zu lesen. Vogel stellt die richtige Datirung 1519 bei dieser Gelegenheit fest. Von den übrigen Handzeichnungen deutscher Meister sind nur die beiden Cranach's (Tafel 7 und 8) noch erwähnenswerth. Die flüchtige, aber geistreiche Federzeichnung mit der Geschichte des kananäischen Weibes ist wohl mit Recht dem älteren Cranach zugeschrieben worden. Nach dem aus den verschlungenen Buchstaben L und C bestehenden Monogramm zu urtheilen, gehört sie der Frühzeit des Meisters an. Das zugehörige Bild soll sich nach Vogel's Gewährsmann, Dr. Flechsig, in der Galerie zu Augsburg befinden, doch habe ich es im Katalog derselben nicht gefunden. Schuchardt erwähnt die Geschichte des kananäischen Weibes überhaupt nicht unter den von Cranach in Gemälden behandelten Stoffen.

Ausserordentlich gut ist die grosse Zeichnung des jüngeren Cranach „Lasset die Kindlein zu mir kommen", mit ihrer geschmackvollen Umrahmung und dem Torgauer Schloss im Hintergrunde, das Cranach übrigens auch auf einem Bilde in Madrid, eine Jagd darstellend, als Hintergrund verwendet. Die Umrahmung mit Säulen und mit Guirlanden tragenden Putten, welche für ein Bild etwas seltsam erscheint, weist darauf hin, dass wir es mit dem Entwurf zu einem Glasfenster zu thun haben. Unter der grossen Anzahl von Figuren, welche die Composition umfasst, sind besonders die anmuthig bewegten Frauengestalten, die den Heiland umgeben, rühmend hervorzuheben.

Die drei noch übrigen Handzeichnungen der deutschen Schule stammen aus dem 18. Jahrhundert. Es sind bezeichnete und datirte Landschaften von Kobell, Gessner und Hackert (Tafel 29, 30, 31), welche nur der Vollständigkeit halber hier genannt seien.

Unter den 19 Handzeichnungen der holländisch-vlämischen Schule gehören nur 3 dem 16. Jahrhundert an. Die früheste ist „Die Erblindung des Vater Tobias“ (Tafel 10), das erste Blatt einer Folge von 8 Handzeichnungen mit der Geschichte des Tobias im Besitze des Leipziger Museums.

Vogel theilt die Zeichnung einem niederländischen Meister der Mitte des 16. Jahrhunderts zu, womit man sich begnügen muss. Trotz einiger Anklänge an Bernard van Orley scheint mir das Blatt doch zu schwach für diesen Meister zu sein.

Tafel 11 bringt eine hübsche characteristische Zeichnung des Sammetbreughel, Tafel 14 eine bezeichnete und datirte Federzeichnung des Hans Bol vom Jahre 1568. Es ist eine Landschaft mit biblischer Staffage, wahrscheinlich zu einer grösseren Folge ähnlicher Darstellungen gehörig, von der das Leipziger Museum noch zwei Blatt besitzt.

Die übrigen, sämmtlich dem 17. Jahrhundert angehörenden Zeichnungen der holländisch-vlämischen Schule sind zum grössten Theil datirt und echt bezeichnet und bieten deshalb wenig Anlass zu weiteren Erörterungen.

Tafel 12 enthält ein kleines Männerportrait Slingeland's, sowie eine Kreidezeichnung des Jan Both, Tafel 13 eine grosse, aber etwas dunkle Kreidezeichnung van Goijen's vom Jahre 1651, Tafel 15 eine italienische Landschaft des Roeland Roghman. Es folgen dann zwei kleinere Landschaften auf einer Tafel (16). Die obere ist eine braun getuschte echte Federzeichnung des Philips Koninck, die untere, von der Hand des Lucas van Uden, ein sehr characteristisches Beispiel seiner Kunst. Nur eine Copie ist das Rembrandt zugeschriebene Blatt „Jesus unter den Schriftgelehrten“ (Tafel 17). Das Original befindet sich in der Sammlung des Malers Léon Bonnat in Paris und stammt aus der Sammlung W. Ottley. Es ist von Lippmann in seinen Handzeichnungen Rembrandt's unter No. 182 reproducirt. Dass die Pariser Zeichnung das Original ist und nicht die Leipziger geht schon daraus hervor, dass auf der ersteren, wie noch deutlich sichtbar ist, Rembrandt eine Aenderung in der Composition angebracht hat. Er hatte ursprünglich den Knaben näher an den Hohepriester herangerückt. Die Reste der Gestalt sind auf dem Blatte noch deutlich sichtbar, während sie auf der Leipziger Zeichnung fehlen und der Copist, der sich nicht recht zu helfen wusste, an dieser Stelle nur einige unverständliche und sinnlose Krakeleien angebracht hat. Bei näherem Vergleich der beiden Blätter werden übrigens die Schwächen der Leipziger Zeichnung, welche an vielen Stellen die ängstliche Hand des Copisten verräth, offenbar. Rembrandt scheint die Zeichnung nicht weiter benutzt zu haben, wenigstens ist mir eine weitere Ausführung des skizzenhaften Entwurfes nicht bekannt. Er war auch, in der vorliegenden Fassung wenigstens, nicht gut zu gebrauchen, denn da er dem Christusknaben augenscheinlich erst, nachdem die Zeichnung weit vorgeschritten war, seinen neuen Platz anwies, so sieht die Mehrzahl der anwesenden Personen auf die Stelle, wo er zuerst sass, und nicht auf den Knaben selbst. Auf der Leipziger Zeichnung ist dieses Hinstarren auf einen

leeren Fleck ganz unverständlich, auf der Pariser, wo hier die Reste der ursprünglichen Gestalt noch sichtbar sind, leicht erklärlich.

Angeblich von Jan Lievens ist die vorzügliche Kreidezeichnung mit dem Portrait eines Mannes von ausgesprochen jüdischem Typus (Tafel 18), 1653 datirt. Ich wüsste in der That eine bessere Zuschreibung auch nicht zu nennen. Bezeichnet und 1647 datirt ist das Blatt mit der Findung des Moses (Tafel 19) von der Hand des Jan Gerritsz van Bronchorst, welches Bode in seinen Studien zur Geschichte der holländischen Malerei S. 329 bereits erwähnt hat.

Es folgen dann eine Röthelzeichnung des Jan van der Heijden (Tafel 20), eine sehr feine, reizvolle Dünenlandschaft mit reicher Staffage (Tafel 21), dem Simon de Vlieger zugeschrieben, sowie die hervorragend gute, ausserordentlich lebendige Figur einer sitzenden robusten jungen Frau von Cornelis Saftleven, bezeichnet und 1645 datirt (Tafel 22). Tafel 23 bringt eine italienische Landschaft von Berchem's Hand. Zweifelhaft ist mir die Zeichnung „Bauern bei der Mahlzeit" (Tafel 24), welche Adriaen van Ostade zugeschrieben ist. Sie ist allerdings sehr flüchtig ausgeführt, bietet aber bei wenig Gutem so viel Rohes und Stümperhaftes, dass ich sie gern vermisst hätte. Ein Vergleich mit der unmittelbar darauf (Tafel 25) folgenden vorzüglichen echten Zeichnung dieses Meisters, das Innere einer Bauernhütte darstellend, lässt den Unterschied nur um so schärfer hervortreten. Das letzte der holländischen Schule angehörende Blatt ist J. Berckheijde's aquarellirte Ansicht des Marktes von Cleve (Tafel 26), als solcher durch eine nicht mit reproducirte Unterschrift vom Jahre 1650 bezeichnet.

Die einzige italienische Zeichnung (Tafel 9), eine Landschaft mit einem rechts vorn an einem Felsen sitzenden schlafenden Mann, hat Vogel auf Grund von Morelli's und Zimmermann's Untersuchungen über diesen Meister dem Domenico Campagnola zugeschrieben. Ich kann mich mit dieser Bestimmung nicht einverstanden erklären, da die Zeichnung, schon nach der Tracht des rechts sitzenden Mannes zu urtheilen, ganz unzweifelhaft erst dem Anfang des 17. Jahrhunderts angehört. Die links unten stehende alte, aber falsche Bezeichnung — sie ist mit Tinte nachgezogen, aber schon deswegen nicht als ursprünglich anzusehen, da sie die französische Namensform Carache aufweist — dürfte, meiner Meinung nach, schon das Richtige treffen. Die Zeichnung gehört der Schule des Caracci, vielleicht sogar dem Annibale Caracci selbst an.

Tafel 27 und 28 bringen die Repräsentanten der französischen Schule, eine römische Landschaft von Claude Lorrain, sowie ein prächtiges Blatt mit der Ausgiessung des Heiligen Geistes von Charles Le Brun.

U. Thieme.