

EBERHARD KARLS
UNIVERSITÄT
TÜBINGEN

AUSSTELLUNGSREIHE „GRAPHIK VORGELEGT“

BILD UND TEXT / TEXT UND BILD

DRUCKGRAPHIK VON 1550 BIS 1990 AUS EIGENEM BESITZ



MUSEUM DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN MUT

KUNST AUF PAPIER

GRAPHISCHE SAMMLUNG AM KUNSTHISTORISCHEN INSTITUT

8.11.2013 - 7.2.2014 | Universitätsbibliothek (Bonatzbau)

Handreichung zu den Ausstellungsexponaten

www.unimuseum.org



Ausstellungskatalog

Alle hier besprochenen Werke sind im Besitz der
Eberhard Karls Universität Tübingen, Museum der Universität MUT
Graphische Sammlung am Kunsthistorischen Institut

Konzeption der Ausstellung:

Dr. Anette Michels, Graphische Sammlung am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen

Ausstellung und begleitende Handreichung wurden gemeinsam mit Studierenden des Kunsthistorischen Instituts der Universität Tübingen realisiert.

Texte:

Janina Huber (Kat. Nr. 1-17, 19-22, 25, 28, 30, 32)

Nadja Sonja Lang (Kat. Nr. 7)

Anette Michels (Kat. Nr. 18, 23-27, 29, 31)

Ausstellungsaufbau:

Maria Söhnel

Nadja Sonja Lang

Konservatorische Betreuung:

Rachel Dipper, Universitätsbibliothek Tübingen

Transkriptionen:

Dr. Eva Raffel, Universitätsbibliothek Tübingen (Kat. Nr. 13)

Janina Huber (Kat. Nr. 1, 3, 5-6, 14, 16, 20-22, 30)

Benjamin Bitsch (Kat. Nr. 12-13)

Übersetzungen:

Janina Huber (Latein/Deutsch u. Ital./Deutsch: Kat. Nr. 5, 6, 14, 16, 21, 30)

Nadja Sonja Lang (Französisch/Deutsch: Kat. Nr. 7)

Das Copyright liegt bei den Autoren.

Ausstellung:

Die Ausstellung in der Graphischen Sammlung des Kunsthistorischen Instituts wurde aus Anlass der Tagung „Bimedialität im Druck. Text-Bild-Korrelationen in der Frühen Neuzeit“ an der Universität Tübingen, Philosophische Fakultät, Fachbereich Altertums- und Kunstwissenschaft, Philologisches Seminar (7.-9. November 2013) konzipiert.

Organisation der Tagung:

Prof. Dr. Anja Wolkenhauer

Dr. Franziska Uhlig

Inhaltsverzeichnis

GIORGIO GHISI Die Schule von Athen (Kat. Nr. 1)	5
NICOLAS LE SUEUR und PAUL-PONCHE A. ROBERT	
Figurenstudie für die Schule von Athen (Kat. Nr. 2)	6
HANS SEBALD BEHAM Genius mit Alphabet (Kat. Nr. 3)	7
JAN PIETERSZ. SAENREDAM Vanitas vanitatum et omnia vanitas (Kat. Nr. 4)	7
PIETRO TESTA Die Akademie der Malerei (Kat. Nr. 5)	8
LUCAS KILIAN Herkules erwürgt den Riesen Antaeus (Kat. Nr. 6)	10
LOUIS FRANÇOIS CHARON Voltaire à la Bastille composant La Henriade (Kat. Nr. 7)	11
JACOB FABER Titeleinfassung mit der Krönung Homers (Kat. Nr. 8)	13
HANS HERMAN Titeleinfassung mit der Geschichte des Tantalus (Kat. Nr. 9)	14
HANS HERMAN Titeleinfassung mit Marcus Crassus (Kat. Nr. 10)	14
LEONHARD HECKENAUER Bildnis Johann Conrad Mayer (Kat. Nr. 11)	15
CORNELIS CORT Büßender Hl. Hieronymus (Kat. Nr. 12)	16
JOHANN WILHELM MICHAELIS Bildnis des Johann Caspar Schade (Kat. Nr. 13)	17
GILLES (AEGIDIUS) ROUSSELET Madonna mit segnendem Jesuskind (Kat. Nr. 14)	19
JOHANNES ESAIAS NILSON La Musique Pastorale – Die Hirtenmusik (Kat. Nr. 15)	20
JAN MULLER Chilon von Sparta (Kat. Nr. 16)	21
ADRIAEN COLLAERT Die vier Erdteile Europa, Asien, Afrika und Amerika (Kat. Nr. 17)	22
EMANUEL EICHEL Thesenblatt mit Judith und dem Kopf des Holofernes (Kat. Nr. 18)	24
HENDRIK GOUDT Die Flucht nach Ägypten (Kat. Nr. 19)	25
JOHANN GOTTLIEB SCHUMANN Oberons erste Erscheinung (Kat. Nr. 20)	26
SALVATORE ROSA Die Rettung des Ödipus durch den Hirten Phorbas (Kat. Nr. 21)	28
MICHAEL WOHLGEMUT und WILHELM PLEYDENWURFF Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies (Kat. Nr. 22)	29
FERDINAND SPRINGER Illustrationen zum Mappenwerk „Eupalinos ou L’architecte par Paul Valéry“ (Kat. Nr. 23)	30
ERNST LUDWIG KIRCHNER Alfred Döblin: Das Stiftsfräulein und der Tod (Kat. Nr. 24)	31
MAX ERNST Mappenwerk zu Gedichten von Friedrich Hölderlin (Kat. Nr. 25)	31
ERICH MANSEN Ein Zeichen braucht es. Einübung in Hölderlin (Kat. Nr. 26)	32
RUTH BILLER „flüchtig“ (Kat. Nr. 27)	33
AEGIDIUS SADELER Gedenkblatt des Bartholomäus Spranger für seine tote Gattin (Kat. Nr. 28)	34
RUTH BILLER „Judithkopf“ (Kat. Nr. 29)	35
WOLFGANG KILIAN Verlegerzeichen (Kat. Nr. 30)	36
ANTON WÜRTH Eher früh und dann doch tanzen (Kat. Nr. 31)	36
DANIEL HOPFER Ornamentales Alphabet in deutschen Majuskeln (Kat. Nr. 32)	37
Abbildungsverzeichnis	37



1.
GIORGIO GHISI (1520-1582)

Die Schule von Athen, 1550
 nach dem Fresko von Raffael (1510-11, Vatikan, Stanza della Segnatura)

Kupferstich von zwei Platten

Auffälligste Veränderung des sonst recht detailgetreu wiedergegebenen Freskos ist die Inschrifttafel links im Bild, die das Bild zu einer Predigt des Paulus auf dem Areopag in Athen umwidmet und somit christlich deutet. Diese christliche Interpretation kam 1550 zum einen durch diesen von Hieronymus Cock verlegten Stich auf, zum anderen durch die im gleichen Jahr erschienene Erstausgabe von Giorgio Vasaris „Viten“, der das Sujet ebenfalls christlich deutet und so z.B. links die vier Evangelisten sehen will.

Bez.: (links) PAULUS ATHENIS PER EPICURAEOS / ET STOICOS QUOSDAM PHILOSO- / PHOS
 ADDUCTUS IN MARTIŪ VICŪ, / STANS IN MEDIO VICO, SUMPTA OC- / CASIONE AB INSPECTA
 A SE ARA / DOCET UNUM ILLUM . VERUM. IPSIS / IGNOTUM DEUM . REPREHENDIT IDO- /
 LOLATRIAM. SUADET RESIPISCENTIĀ. / INCVLCAT ET UNIVERSALIS IVDICII / DIEM . ET
 MORTUORUM . PER REDIVI- / VUM / CHRISTUM . / RESURRECTIONEM . / . ACT . / . XVII .

„Paulus, zu Athen durch einige Epikuräer und Stoiker in den Areopag geführt und mitten darauf stehend, erblickt den Altar (mit der Inschrift „dem unbekanntem Gotte“) und erklärt, wer dieser unbekanntem Gott sei. Er greift den Götzendienst tadelnd an, giebt den Rath, in sich zu gehen, und verkündet das jüngste Gericht und die Auferstehung Christi.“ (Grimm 1865, S. 213)

(unten auf beiden Platten) RAPHAEL URB. / IN. GEORGIUS M(A)NT. / UANUS/ . F. / HIERONYMUS COCK PICTOR EXCUDEBAT. 1550. CUM GRATIA ET PRIVILEGIO P(ER) AN(NI) 8.

Lit.: Bartsch Nr. 24 – Grimm 1865, S. 213 ff.



2.

NICOLAS LE SUEUR (1650-1764) UND PAUL-PONCHE A. ROBERT (1686-1733)

Figurenstudie für die Schule von Athen: Pythagoras und seine Schüler, 1729 nach einer Zeichnung von Raffael (Wien, Albertina) für das gleichnamige Fresko (1510-11, Vatikan, Stanza della Segnatura)

Farbholzschnitt über Radierung

Das Blatt gehört zum ersten Pionierwerk von reproduktionsgraphischen Drucken nach Handzeichnungen aus der Sammlung Pierre Crozat (1665-1740). Die Reproduktionen von Handzeichnungen im „Recueil Crozat“ hatten das Ziel, die zeichnerische Spur und Grammatik adäquat wiederzugeben, um

damit die Handschrift des Künstlers genau zu übersetzen. Das Werk ist Ausdruck eines gestiegenen Interesses von Sammlern an Zeichnungen, aber auch von frühen Formen kennerschaftlicher Betrachtung. Die Partien des Farbholzschnitts stammen von Le Sueur, die der Radierung von Robert. Durch die Kombination beider Techniken gelingt es sowohl die zeichnerischen Partien Raphaels als auch dessen Weißhöhungen nachzubilden und hinsichtlich der expressiven Strichführung noch zu verstärken.

Der Text identifiziert die Darstellung korrekt als Zeichnung Raphaels für das Fresko der „Schule von Athen“ und benennt den damaligen Besitzer der zugrundeliegenden Zeichnung. Damit sind erste wissenschaftliche Festschreibungen mit der exakten Wiedergabe der zeichnerischen Vorstudie verbunden.

Bez.: Estudes pour le tableau de l' Ecole d' Athenes / D' apres le dessein de Raphael d' Urbain, qui est dans le Cabinet de M.r Crozat. / gravé de la même grandeur à l' eau forte par P. P. A. Robert peintre de M. le Cardinal de Rohan, et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur.

Lit.: Nagler 1847, Bd. 17, S. 557, Nr. 34 – Gramaccini/Meier 2003, Nr. 165 mit weiterer Literatur – Wiebel 2007, S. 89-95.



3.
HANS SEBALD BEHAM (1500-1550)

Genius mit Alphabet, 1542
nach einem Stich von Barthel Beham

Kupferstich (Zustand III)

Ein kleiner nackter Genius schreitet selbstbewusst über eine sich schwungvoll windende Banderole hinweg, die mit dem Alphabet aus seriphenbetonten Majuskeln beschrieben ist. Die quastenverzierten Bänder, die den in Rückenansicht mit dem Profil nach rechts gezeigten Putto fast zu necken scheinen, suggerieren, dass es sich um die Verschlussbänder einer langen Schriftrolle handelt, die sich quer über den gesamten Bildraum entfaltet.

Bez.: (Marke rechts auf Banderole) 15 HSB 42

Lit.: Bartsch Nr. 229 – Pauli 1901, Nr. 233.



4.
JAN PIETERSZ. SAENREDAM (1565-1607)

Vanitas vanitatum et omnia vanitas
nach Abraham Bloemaert

Kupferstich von zwei Platten (Zustand II)

Die barbusige Personifikation der Eitelkeit sitzt, von Rauchschwaden umgeben, an einem Tisch und hält eine brennende Vase im rechten Arm, von der die Rauchentwicklung ihren Ursprung nimmt. Mit ihrer linken Hand verweist sie auf einen mit kostbaren Gefäßen sowie mit Krone, Zepter und langen Ketten bedeckten Tisch. Diese Symbole weltlicher Macht werden in ihrem Wert in Frage gestellt, bedenkt man die auffällig geschwungene kalligraphische Umschrift des Bildes,

die von einer zweiten Druckplatte stammt und den tieferen Sinn der Darstellung mithilfe eines wörtlichen Bibelzitates aus dem Alten Testament unmissverständlich erläutert: „Eitelkeiten der Eitelkeit und alles ist Eitelkeit!“ (Kohélet 1, 2).

Bez.: (Umschrift) VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS

(Unterschrift) A. Blommaert Pinx. Jan Saenredam sculpsit. Robbertus de Baudous. Excudebat.

Lit.: Bartsch Nr. 29 – Hollstein Nr. 112 – Wurzbach Nr. 29 - Ausst. Kat. Tübingen 1997, Nr. 85 mit weiterer Literatur.



5.
PIETRO TESTA (1612-1650)

Die Akademie der Malerei, um 1642
 nach Zeichnungen (Uffizien, British Museum, Louvre)
 und einem Gemälde (ehemals Rom, Sammlung Jandolo) eigener Invention

Radierung

Die bildimmanente Nähe zu Raphaels „Schule von Athen“ ist offensichtlich. Für die ikonographische Gestaltung war ebenso die „Iconologia“ (1603) des Cesare Ripa Vorbild. In diesem Fall gruppieren sich allerdings keine Philosophen vor monumentaler Architektur, sondern Personifikationen der Malerei, Skulptur und Architektur, die dem Eintretenden laut der Inschrift auf der linken Seite innerhalb dieser Lehranstalt ihre Disziplinen sowohl theoretisch als auch praktisch zu vermitteln suchen. Die ausführlichen italienischen Inschriften am Sockel der Theaterkulisse geben detailliert über den Bedeutungszusammenhang Aufschluss. Zum einen handelt es sich bei dem Blatt um eine Illustration des um 1640 begonnenen „Trattato“ des Kardinals und Kunstsammlers Girolamo Buonvisi (1607-1667), der die drei wichtigsten Eigenschaften eines guten Malers beschreibt, nämlich die Fähigkeit zur Imitation, Observation und Perfektion. Der Rhetor auf der rechten Seite zitiert Raphaels Aristoteles und spielt auf dessen wichtigstes Werk, die Ethik, an. Die Gruppe ganz links, dargestellt durch das Zitat der rechten Figurengruppe um Euklid und Ptolemäus aus Raphaels Schule von Athen, stellt Disziplinen wie Mathematik, Geometrie und Astronomie dar und gruppiert sich dementsprechend um ein Standbild der Mathematik, zu dem auch weitere Künstler unter der Führung Merkurs im Vordergrund streben, um sich ihrem Urteil zu unterwerfen.

Negativ besetzt ist dagegen die Praxis der reinen Nachahmung, dargestellt als blinde umherirrende alte Frau mit Affe. Ihr gegenüber steht ganz links die Theorie, die aufgrund ihrer Nacktheit für einen gewissen Wahrheitsanspruch bürgt, allerdings ebenfalls außen vor bleibt, da ihr sprichwörtlich die Hände gebunden sind. Trotzdem wird somit bereits in der vorderen Bildebene der alte Konflikt zwischen Vita activa und Vita contemplativa ausgetragen.

Bez.: (Oben) INTELLIGENZA / ET / VSO Für Theorie und Praxis

IL / LICEO / DELLA / PITTVRA Akademie der Malerei

(LINKS) LA TEORICA È PER SE STESSA DI LEG(G)AMI AVVINTA, E LA PRATTICA NELLA SUA LIBERTÀ È PER SE STESSA CIECA; MA CHI IN ETÀ / DI FRESCHI ANNI NÉ GLI STUDI DELLA PITTURA IL BUONO DI GRAN MAESTRI APPRENDE; E POI AVANZANDOSI AD IMITARE / DA SE GLI OGGETTI DELLA NATURA, ENTRA NEL DOTTO LICEO DI PALLADE, E VI RITROVA, ET INTENDE LE ARTI DELLA MATHE- / MATICA, UNISCE EGLI LA TEORICA ALLA PRATTICA; E SPOGLIANDO LE DÉ LORO DIFETTI CON FELICE ACCOPPIAMENTO DALL' / INTELLIGENZA, E DALL'USO A SE AQUISTA GLORIA DI NOME ET AL MONDO ACCRESCE PREGI DI VIRTÙ.

Die Theorie ist von sich aus durch Fesseln verbunden und die Praxis ist von sich aus in ihrer Freiheit blind, aber wer in seiner Jugend im Studium der Malerei das Gute der großen Meister aneignet und dann danach strebt, die Objekte der Natur von sich aus zu imitieren, der tritt in die gelehrte Schule der Pallas ein und dort entdeckt und lernt er die Künste der Mathematik, er verbindet die Theorie mit der Praxis und, indem er sie beide durch den glücklichen Einsatz von Intelligenz und Gebrauch von ihren Mängeln entkleidet, erwirbt er sich durch sich selbst den Ruhm des Namens und ihm wächst auf der Welt das Ansehen der Tugend zu.

(RECHTS) ALL'ILL.MO E R.MO SIG.RE MONSIG.RE GIROLAMO BONVISI CLERICO DELLA CAMERA APOSTOLICA / SE LA PITTURA DAI COLORI VARIETÀ ATTENDE, IO DALLA SUA COLORITA STELLA NELLA NOTTE DELLA MIA TEMPESTOSA / FORTUNA STABILIMENTO HO RICEVUTO: ONDE HORA IN PORTO DI VERA QUIETE MI SONO RIDOTTO; E MERITA- / MENTE AL TEMPIO DELLE SUE IMMORTALI VIRTÙ IN QUESTO DISEGNO APPRENDO IL (...) DELLA MIA / GRATITUDINE; ET HUMILM.RE INCHINANDOMI, A V.S. ILL.MA L'OPERA, E ME STESSO / DEDICO. ROMA. / DI V.S. ILL.MA E R.MA / HUMILISS.O SER.RE / PIETRO TESTA

Lit.: Bartsch Nr. 34 – Cropper 1984, Kap. 2.



6.
LUCAS KILIAN (1579-1637)

Herkules erwürgt den Riesen Antaeus,
 1610
 nach Bartholomäus Spranger

Kupferstich

In Simultandarstellung wird im Hintergrund zunächst Herkules bei dem Erwürgen des Nemeischen Löwen gezeigt, dessen Fell er fortan wie in der Szene im Vordergrund tragen sollte. Die Hauptszene stellt ebenfalls einen durch Herkules verursachten Erstickungstod dar, wobei beide Male seine sonst so wirkungsvolle Keule nutzlos und daher beiseite gestellt ist: Der Riese Antaeus, ein Sohn von Poseidon und der Erdenmutter Gaia, tötete

Reisende und Einwohner seines Landes, um seinem Vater aus ihren Schädeln einen Tempel zu bauen. Im Kampf mit Herkules erhielt Antaeus von seiner Mutter, die hinter den beiden liegend dargestellt ist, fortwährend neue Kraft. Als Herkules dies bemerkte, hob er den Riesen kurzerhand in die Luft und erstickte den nun Wehrlosen. Die mit der Natur verwachsene Gaia bemerkt im vorliegenden Blatt zwar den drohenden Tod ihres Sohnes, kann allerdings nur schreien und ihm nicht zu Hilfe kommen, da Herkules ihr Bein fixiert.

Die Bildunterschrift beinhaltet an einigen Stellen (z.B. vibebis) offensichtliche Fehler, die darauf schließen lassen, dass der Schriftstecher des Lateinischen nicht mächtig war. Gewidmet ist dieses Blatt Hans Steininger (1552-1634), einem reichen Augsburger Kaufmann und berühmten Kunstsammler, der seit 1606 der Augsburger Kaufleutestube vorstand und 1632 Patrizier wurde.

Bez.: (Oben) Successus hominum non intabesce videndo, / Visa tibi moveant sed damna aliena dolores. / Invidia afflatu nam quid non polluit? Immo, / Viribus Heculeis victum a te crede Leonem, / Millibus ē cunctis unus quicumque vibebis / Invidiae domitor, Spem, fortunamque valere.

Mindere den Erfolg der Männer nicht, wenn du ihn betrachtest, / Das von dir gesehene Fremde möge dich bewegen, aber du sollst die Schmerzen verurteilen. / Denn was hat der Neid durch seinen Anhauch nicht beschmutzt? Ja, / glaube, dass durch herkulische Kräfte der Löwe von dir besiegt worden ist, / du als Einziger unter Tausenden sehen wirst, / du Bezwingender des Neides, dass Hoffnung und Glück gedeihen.

(Unten Mitte) CL. et ornat.mo viro dn. Iohanni Stainingero, senatori Aug.ae Vindel. antiquae elegantiae ad- / miratori et conquisitori studiosiss.o dno et patrono honorando.

Lucas Kilianus Glyptes, civis August. / Vindel. honor. et observ. ae ergo offic. e D.D.D.
A.V.P. M.D.C.X.

(unten links) S. C. M. pictor. B. / Spranger pinxit.
(unten rechts) L. K. ex. cum / S.C.M. privilegio.

Lit.: Thieme/Becker/Vollmer (Hg.) 1927, S. 297 und 1937, S. 405 – Nagler 1839, Bd. VII, Nr. 29 b – German Hollstein Nr. 527 – Le Blanc 1971, Nr. 60 – Augsburger Stadtlexikon 1998, S. 848-849.



7.
LOUIS FRANÇOIS CHARON (1783-um
1831)

Voltaire à la Bastille composant La
Henriade, 1830er Jahre
nach einer Zeichnung von François
Bouchot

Aquatinta

Die Aquatinta in Grautönen portraitiert den französischen Philosophen und Schriftsteller Voltaire während seiner ersten elfmonatigen Gefangenschaft in der Bastille (1717-1718). Darüber hinaus sind unterschiedliche kolorierte Fassungen des gleichen Motivs bekannt. Der 1723 unter dem Titel „Poème de la Ligue“ erstmals erschienene Epos

schildert das durch Heinrich IV. bewirkte Ende der Religionskriege im Frankreich des 16. Jahrhunderts und verherrlicht ihn als Friedensstifter und Retter Frankreichs. Eine erweiterte Ausgabe mit dem Titel „Henriade“ entstand 1728 und ist Caroline von Ansbach (Frau von George II. v. England) als Dank für die Unterstützung Voltaires im Exil von 1726-1729 gewidmet. Der Titel spielt wahrscheinlich auf das unvollendete Epos „La Franciade“ von Pierre de Ronsard an.

Hinter Voltaire erscheint an der Kerkermauer der Ausschnitt eines Textentwurfes für die „Henriade“, der dem „Chant second“ des französischen Originaltextes wortwörtlich entnommen wurde und die blutigen und brutalen Religionskämpfe innerhalb der Bevölkerung schildert, ein Missstand, den Voltaire in zahlreichen seiner Schriften anprangerte. Dies und seine zweimalige Gefangenschaft in der Bastille aufgrund von Konflikten mit Angehörigen des französischen Hochadels machten Voltaire rückwirkend zum Helden der Französischen Revolution. Die hinter Voltaire auf der Wand erscheinende Schrift ähnelt authentischen Schriftproben des Dichters, die ganz im Sinne eines ersten Textentwurfes Korrekturen aufweisen. Die Bildunterschrift zeugt von genauer Kenntnis des Originaltextes, da bewusst über die Entscheidung reflektiert wird,

einen Auszug des „Chant second“ zu wählen, da dieser offenbar als einzige Textstelle aus der originalen Situation des schreibenden Voltaire im Kerker in die gedruckten Fassungen übernommen wurde.

Bez.: (unterer Bildrand) Dessiné par Bouchot – Déposé – Gravé par Charon
(unterer Blattrand) A Paris, chez Bulla Rue S.^t Jacques, N° 38

Übersetzung des Textes im Bild:

„Vom Angstgeschrei nichts sag’ ich, was sich hören ließ,
Nichts von den Strömen Bluts, die flossen in Paris.
Der Sohn liegt todt auf seinem Vater hingstreckt;
Die Mutter wird von ihrer Kinder Leib bedeckt;
Es glühet um der Gatten Leichen Feuerschein;
Zerschmettert wird das Wiegenkind auf dem Gestein.
Es sind dies Thaten Rasender, so kann man sagen;
Doch was man kaum wird fassen einst in künft’gen Tagen
Und was auch jetzt schon dir wol ganz unglaublich scheint,
Ist dies, daß diese Ungeheu’r, zum Mord vereint,
Ermahnt von ihren Priestern, die von Blute triefen,
Indem sie ihre Brüder würgen, Gott anriefen;
Daß, während von unschuld’gem Blut ihr Arm ist roth,
Ihr Lästermund dem Herrn des Dankes Opfer bot.
Wie viele Helden ach! sind schmachvoll da gefallen!“
(Schröder (Üb.), *Henriade*, 1843, S. 24)

Übersetzung der Bildunterschrift:

François Marie Arouet de Voltaire, Sohn eines Kämmerers am Finanzgerichtshof, wurde 1694 in Paris geboren und studierte dort unter den Jesuiten. Noch sehr jung schrieb er Verse, aufgrund derer die berühmte Ninon voraussagte, dass er eines Tages ein großer Dichter werde, und ihm bei ihrem Tod 2000 Livres hinterließ, damit er davon seine Bibliothek aufstelle.

Nachdem er sich vergeblich um die Auszeichnung der Akademie beworben hatte, rächte er sich mit einer Satire namens *le Bourbier* („Der Schlammputz“), die ihn im Folgenden dem Verdacht unterwarf, der Autor des Versstückes *les J’ai vu* des Abbé Regnier zu sein, weswegen er in die Bastille geschickt wurde. An den Mauern seines Gefängnisses konzipierte und schrieb er *la Henriade*, das einzige epische Gedicht, dessen Frankreich sich rühmen kann. Er behielt es im Gedächtnis, aber er bewahrte davon nur den zweiten Gesang, wo er so kraftvoll die Schrecken der Bartholomäusnacht schildert. Er war damals erst 22 Jahre alt und man führte bereits *Œdipe* auf, ein erstaunliches Stück, gemessen am Alter seines Autors. Der Regent wollte es sehen und war davon so bezaubert, dass er dem jungen Rivalen des Sophokles die Freiheit wiedergab, nach einem Jahr der Gefangenschaft.

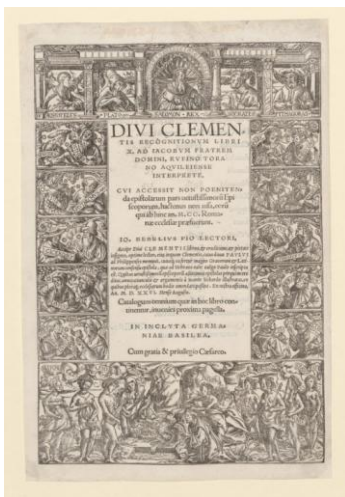
Die Tragödien *Brutus*, *La Mort de César*, *Zaire*, *Alzire*, *Mahomet* und *Mérove* haben Voltaire zu einem der größten Dichter gemacht; doch seine zahlreichen Schriften in

allen Genres bezeugen die Gewandtheit und Größe seines Geistes und lassen ihn zurecht als einen der außergewöhnlichsten Menschen erscheinen, die es je gegeben hat.

Man kann die Denkschriften, die er für die unglücklichen Calas und Sirven verfasst hat, nicht ohne eine mit Anerkennung vermischte Freude lesen. Er schuf eine Corneille-Ausgabe mit Kommentaren und verkaufte sie zum Profit einer kleinen Tochter des großen Dichters; mit den Worten: *Es ist die Pflicht eines alten Soldaten, der Tochter seines Generals zu dienen.*

Er starb am 30. Mai 1778 an einer Überdosis Opium, die er genommen hatte, um sich Schlaf zu verschaffen.

Lit.: Palissot (Hg.), *Œuvres de Voltaire*, Paris 1792, S. 33 - Schröder (Üb.), *Henriade*, Leipzig 1843, S. 24 – Bléchet (Hg.), *Ausst. Kat. Paris/Brüssel 1994*, Nr. 23, S. 54 - AKL, Bd. 13, 1996, S. 302 und AKL, Bd. 18, 1998, S. 264 - Nagler, Bd. 2, 1835, S. 82.



8.

JACOB FABER (vor 1500-um 1550)

Titeleinfassung mit der Krönung Homers, 1523 erstmals benutzt
nach Hans Holbein dem Jüngeren

Metallschnitt

1523 erstmals erschienen, diente dieses interessante Blatt als Titelseite eines Kommentars zur „Geographie“ des Strabon. Dieser wiederum hatte in seinem Werk dezidiert für die geographischen Angaben Homers Partei ergriffen, wodurch die abgebildete Krönung Homers womöglich erklärt wird. Bei dem vorliegenden Werk handelt es sich um eine erneute Verwendung der Titelrahmung für das Werk „Recognitionum Libri X (...)“ von Clemens Romanus, das 1526 in Basel bei Bebel in der Übersetzung des Rufinus von Aquileia erschien. Der nach dem Vorbild von Aristoteles’ „Poetik“ gestaltete Wiedererkennungsroman (Anagnorisis) zählt heute zu den nicht mehr als authentisch geltenden Pseudo-Klementinen und erzählt in Dialogform von den theologischen Exkursen zwischen Petrus und seinem Schüler Clemens, der ihm als Bischof Roms folgen sollte. Die verwendete Dialogform erinnert dabei an die Dialoge des Sokrates mit seinen Schülern, die durch die Schriften Platons tradiert sind. Dementsprechend haben Sokrates, Platon und Aristoteles im oberen Register auch in diesem Titelblattzusammenhang ihre Berechtigung.

Lit.: Passavant, Bd. 3, Nr. 97 - *Ausst. Kat. Basel 1960*, Nr. 388 mit weiterer Literatur. Zur Strabon-Ausgabe von 1523: *Ausst. Kat. Basel 1984*, Bd. 2, Nr. 419 und *Ausst. Kat. Basel/Berlin/Mainz 1992/1993*, Bd. 1, Nr. 30.



9.
HANS HERMAN (aktiv um 1516)

Titeleinfassung mit der Geschichte des Tantalus, 1521
erstmals benutzt
nach Hans Holbein dem Jüngeren

Holzschnitt

Die überaus detailliert gestaltete Rahmung des Titelblattes entbehrt in diesem Fall des Titeltextes, der sorgfältig ausgeschnitten wurde, sodass nicht mehr zu entscheiden ist, in welchem der vielfältigen Buchzusammenhänge dieses Blatt einzuordnen ist, obwohl bekannt ist, dass die Titelbordüre 1521 im Werk „Enchiridion oder handbuechlin eines waren Christlichen und strytbaren lebens“ von Desiderius Erasmus in Basel erschien. Einzelne Bildbestandteile wie architektonische Rahmungen und die Wangen der Figuren wurden im vorliegenden Blatt nachträglich rot hervorgehoben. Die Säulenarkade mit der Marke des Verlegers Valentin Curio am Scheitelpunkt wird von dem Speisen anbietenden Tantalus und den Göttern Jupiter und Merkur flankiert. Tantalus hatte die Götter zum Festmahl geladen, an ihrer Allmacht zweifelnd allerdings seinen eigenen Sohn zubereiten lassen, dessen Torso noch zu Füßen seines Vaters zu erkennen ist. Bei dem anschließenden Mahl erkennen alle Götter den Betrug, mit Ausnahme der Ceres, die in Trauer um ihre verschwundene Tochter Persephone einen Teil des Armes verspeist. Neben dieser zentralen Szene werden seitlich die Folgen des Vorfalles geschildert: Links erkennt man den auf ewig hungrigen und durstigen Tantalus, der trotz der über ihm hängenden Äpfel und des Wassers, das ihm in diesem Fall fast bis zum Kinn reicht, seinen Qualen nie ein Ende setzen kann. Rechts dagegen wird geschildert, wie Pelops wieder zum Leben erweckt und der fehlende Körperteil von Ceres ersetzt wird.

Lit.: German Hollstein XIV A, Nr. 33, S. 28-29 – Passavant, Bd. 3, Nr. 79-81 - Ausst. Kat. Basel 1984, Bd. 2, Nr. 377 - Ausst. Kat. Basel 1960, Nr. 369 mit weiterer Literatur. Zu Curio: Wolkenhauer 2002, S. 226-234.



10.
HANS HERMAN (aktiv um 1516)

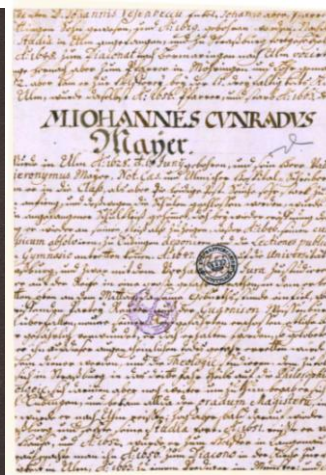
Titeleinfassung mit Marcus Crassus, 1522 erstmals benutzt
nach Hans Holbein dem Jüngeren

Holzschnitt

Marcus Crassus war für seinen Reichtum bekannt und trat neben Caesar und Pompeius auch als Mitglied des Triumvirats und als Feldherr in Erscheinung. Dargestellt ist der Tod des Crassus nach der Niederlage in der Schlacht bei Carrhae gegen die Parther, einer der größten Niederlagen des *Imperium Romanum*.

Für seine Geldgier auch bei den Parthern bekannt, gossen diese Crassus flüssiges Gold in den Mund, bis er den Tod fand. Als besonders schmachvoll galt zudem bei einer Niederlage der Verlust der römischen Feldzeichen, der oberhalb des Renaissance-Arkadenbogens dargestellt ist. Im Bogenfeld ist die Marke des Verlegers Curio abgebildet. Das im unbeschädigten Zustand mit unterschiedlichen Titeltextrn versehene Blatt ist im vorliegenden Fall seines Mittelteils beraubt worden, sodass nichts mehr von der lebendig erzählten Rahmengestaltung abzulenken vermag. Der genaue Publikationszusammenhang dieses Blattes bleibt im Dunkeln, es ist bekannt, dass die Bordüre 1522 in zwei Büchern des Verlegers Valentin Curio in Basel erschien, nämlich „Dialogi aliquot Graeci lepidissimi ...“ von Lukian und „Rhetoricorum Libri ...“ von Georg von Trapezunt.

Lit.: German Hollstein XIV A, Nr. 38, S. 39-41 – Passavant, Bd. 3, Nr. 94 - Ausst. Kat. Basel 1960, Nr. 372 mit weiterer Literatur. Zur Lukian-Ausgabe: Ausst. Kat. Basel/Berlin/Mainz 1992/1993, Bd. 1, Nr. 24, zur Trapezunt-Ausgabe: Ebd., Nr. 28. Zu Curio: Wolkenhauer 2002, S. 226-234.



11.

LEONHARD HECKENAUER (um 1650-1704?)

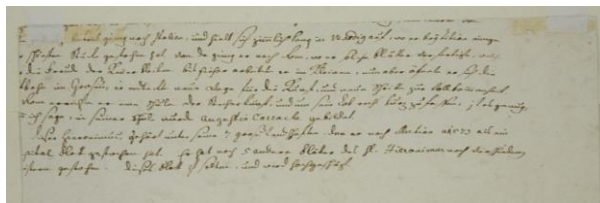
Bildnis Johann Conrad Mayer († 1695)

Kupferstich

Der Augsburger Kupferstecher Leonhard Heckenauer fertigte dieses repräsentative ovale Brustbildnis des Theologen und Pfarrers des Ulmer Münsters Johann Conrad Mayer († 1695). Die Biographie des Portraitierten ist fein säuberlich auf die Rückseite des Blattes notiert, von dem die Tübinger Sammlung zwei Exemplare besitzt, die es gestatten, zugleich Vorder- und Rückseite des gleichen Blattes zu betrachten.

Bez.: (auf dem Emblem) Ob gleich die wellen stürmen zu / bleibt doch mein Nest in süßer ruh‘

Lit.: Mortzfeld Nr. A 27044 – Andreas Link 2009, S. 141, Anm. 413.



12.
CORNELIS CORT (1533-1578)

Büßender Hl. Hieronymus, 1573
 nach einem Gemälde von Girolamo
 Muziano (1568-1572, Bologna,
 Pinacoteca Nazionale)

Kupferstich (siebenteilige Serie)

Die nicht abgekürzte Schreibweise in
 Minuskeln bei der Erwähnung des
 Papstprivilegs unterscheidet das
 Hieronymus-Motiv von den
 Darstellungen der sechs anderen
 Heiligen, die ebenfalls auf Muzianos
 Invention hin von Cort gestochen
 wurden. Für das Blatt hat sich in der
 Pinacoteca Nazionale in Bologna die
 entsprechende Gemäldevorlage
 erhalten, die einen wesentlich
 nahsichtigeren Bildausschnitt des Innern
 der Grotte mit dem üblichen einzelnen
 Löwen zu den Füßen des Heiligen
 wiedergibt. Im Unterschied dazu gibt
 der Stich den Blick in eine weite und

detailliert geschilderte Landschaft mit zwei Löwen frei, von denen der erste auf den
 Heiligen im Vordergrund zu verweisen scheint, der eher vor als in der Grotte sitzt. Die
 Frage des entsprechenden Druckzustandes und damit des Verlegers lässt sich aufgrund
 der Beschneidung am unteren Blattrand für dieses Exemplar nicht klären. Der
 handschriftlich hinzugefügte Text auf der Rückseite geht auf die Vita des Stechers ein
 und rühmt dieses Blatt „als selten und hochgeschätzt“. Von dieser besonderen
 Wertschätzung zeugt im Tübinger Exemplar auch das sorgfältige zeichnerische
 Auffüllen der Fehlstellen durch Schraffuren mit Tusche.

Bez.: (links unten) Hieronymi Muciani in. / Corneli Cort fe. / 1573

(rechts unten) Moto proprio de' papa gregorio XIII pontifice maximo

(Rückseite) ... ging nach Italien und hielt sich ziemlich lang in Venedig auf, wo er bey
 Titian einige ... schönsten Stiche gestochen hat. Von da ging er nach Rom, wo er solche
 Blätter anfertigte, welche die Freude der Kenner bleiben. Bishero arbeitete er im
 Kleinen, nun aber öffnete er sich die ... im Großen, ... für die Kunst, und ... Schritte
 zur Vollkommenheit. Rom ... er nun Schule der Stecherkunst, und nun sein Lob noch
 kurz zu fassen; ... genug, ... ich sage, in seiner Schule nach Augustin Carrache
 gebildet. ... dieser Hieronimus gehört unter seine 7 großen Landschaften, die er nach
 Mucian a(nno) 1573 als ein (ka)pital Blatt gestochen hat. Er hat noch 5 andere Blätter
 des hl. Hieronimus nach Anschauung ... gestochen. Dieses Blatt ist selten und wird

hochgeschätzt. Lit.: Hollstein Nr. 113-119 - New Hollstein Nr. 116 – Nagler 1840, Bd. 9, S. 47 – Witcombe 2004, S. 221-222.



13.

JOHANN WILHELM MICHAELIS (†1737)

Bildnis des Johann Caspar Schade, um 1707-1737

Kupferstich

Johann Caspar Schade (1666-1698) war lutherischer Theologe, bis kurz vor seinem Tod Diakon an der Nikolaikirche in Berlin und Dichter bekannter christlicher Lieder. Auf sein Hebräischstudium in der Jugend spielt das Tetragramm des Gottesnamens in Quadratschrift an, wobei seine alttestamentarischen Vorlesungen in Leipzig in dem Ruf standen,



ketzerisch zu sein. Des Weiteren war er ein entschiedener Gegner der Beichtpraxis (Berliner Beichtstuhlstreit), die eine Versetzung Schades zu Folge haben sollte, die er nicht mehr erlebte, da er an Schwindsucht starb. Bei seinem Begräbnis versuchte anwesendes Volk, seinen Leichnam zu schänden und an der Beerdigung zu hindern.

Die Tübinger Graphische Sammlung besitzt zwei Exemplare dieses Kupferstiches, wobei gerade die handschriftlichen und zeichnerischen Ergänzungen eines der Exemplare einzigartig sind. Das auf der Vorderseite reich mit Bibelziten bedruckte Blatt ist als posthumes Gedenkbild des früh Verstorbenen entstanden und hat in diesem Fall eine äußerst interessant gestaltete Rückseite. Am linken nachträglich geknickten Bildrand findet sich ein handschriftlicher Briefentwurf, der den frühen Tod des Kinderlosen mit einer wiederholten Anspielung auf dessen Nachnamen betrauert. Der unterzeichnende Johann David Mauchart (1669-1726) wurde 1693 in Tübingen zum Dr. med. promoviert, war ein Jahr später Physikus in Marbach und ebenfalls theologisch interessiert. Eine kolorierte Handzeichnung im unteren Ende des Blattes zeigt einen Kauz, der auf einem Baum sitzend von anderen Vögeln umgeben wird. Die handschriftlichen Notizen konnten Dank Frau Dr. Eva Raffel, Tübingen, an dieser Stelle erstmals transkribiert werden.

Der Kauz, ein Todesvogel, ist in der Poesie für seine einzelgängerische Art und seine unangenehme Stimme bekannt. In den handgeschriebenen Versen wird das Tier mit Schade selbst gleichgesetzt, dessen theologische Bemühungen, obwohl gutgemeint, nicht als solche anerkannt wurden, ihn aber trotzdem nicht von der Äußerung seiner Bedenken abhielten. Vorbild für die Verse war wahrscheinlich Psalm 102, der das

Motiv der Klage des einsamen und von seinen Feinden geschmähten Käuzchens beinhaltet.

Man kann aufgrund des ähnlichen Schriftbildes annehmen, dass das vorliegende Blatt im Besitz Maucharts war, der den frühen Tod Schades bedauerte und das Gedenkbildnis mit handschriftlichen Notizen versehen hat, die sich an Bibelstellen anlehnen und zu den bereits gedruckten Bibelziten passen.

Bez.: (Vorderseite unten) Gott ein guter Geruch Christhi, beyde under diesen, die selig werden, und under denen die verlohren werden, diesen mir (?) ger(?) / ? zum Tode; kommen aber ain geruch des Lebenz zum Leben. Und wer ist hier zu künfftig? II-Corinth. II. 15-16

(Rückseite links) Gerlius (?) Postille

Sovil, theurer Schad! die Welt die nicht gehorchen wolte, / so war es schad wenn sie dich länger leben solte; / Und wenn dich Gott hinweg in hellste deiner Tag, / des unbekehrten zwar, doch dir nicht, schaden mag. / Nur schad ists, das dich Gott so früh hat lassen sterbenn, / daß deinen eifer nicht hat jemand können Erben; / doch ist durch+ dises Buch der Schade vil ersetzt, / Gott lasse mir es seihn in Hertz und Seel gesetzt.

Johann David Mauchert

(Rückseite unten) Wer ihn nichts sagen lässt, der hat die Hölle zum Ziele / und geht des Teufels Bahn; wer Gott fürcht nichts zu Herten / wer aber trotz dazu, mit dem wird Gott nicht schertzen.

(unten rechts) Du siehst lieber Freund! mich armes Käutzlein stehn / Und alle Vögel mir als Faind zuleibe gehen; / Doch (?) von Mäusen nur mich suche zu ernehen, / Die ihnen auf dem Feld die Atzung doch verzehren; / davor hab ich den Dank, daß sie mich feinden an, / da ich doch Ihnen nichts zu leide hab gethan. / Doch ob sie alle mich schon Gott=Ehre} vergessen Lassen / so müssen sie mich doch ein Käutzlein bleiben lassen.

Lit.: ADB 1894, Bd. 37, S. 319-325 – DNB: „Mauchart, Johann David“ – Mortzfeld A 27924.



14.
GILLES (AEGIDIUS) ROUSSELET (1610-1686)

Madonna mit segnendem Jesuskind, 1678
 nach Charles Le Brun

Kupferstich und Radierung (verlegt von Steph. Ganirel)

Gilles Rousselet war mit dem in der Widmungsschrift von 1678 genannten Theologen Paul Beurrier (1608-1696), dem Beichtvater von Blaise Pascal, bereits viele Jahre vor Entstehung dieses Blattes bekannt, hatte er doch dessen „Speculum christianae religionis“ (1666) illustriert. Beurrier war Generalabt der „Congrégation de France“ und wird dementsprechend nach deren Sitz, der Augustiner-Abtei Sante-Geneviève in Paris, im Text „Genovéfain“ genannt. Es folgt ein überschwängliches Lob, das den Geehrten zum bereits im Schoße der Mutter berufenen Pontifex stilisiert, der die Nachfolge Abrahams anzutreten vermag.

Rousselet wiederum bediente sich einer Bildinvention einer Vorlage des französischen Hofmalers Charles Le Brun (1619-1690), mit dem ihn eine jahrzehntelange Freundschaft verband, da Le Brun z.B. 1648 Taufpate einer Tochter Rousselets gewesen war.

Die Besonderheit dieses Blattes besteht nicht nur in dem reizenden Knieportrait Mariens, deren reich drapierter Schleier auch den segnenden Christusknaben umhüllt, sondern vor allem in dem ungewöhnlichen Zustand des Werkes. Die originale Bildunterschrift des nachträglich beschnittenen Blattes wurde offenbar als so bedeutsam erachtet, dass diese auf die Blattrückseite montiert wurde, die man zuvor bereits für eine großformatige michelangeleske Figurenstudie eines Männeraktes genutzt hatte.

Bez.: (unten) C. le Brun pinxit - Steph. Ganirel ex. C.P.R. – Aigid. Rousselet fecit C. pri. Regis

(Hier auf der Rückseite): Reverendissimo Patri Paulo Beurrier Sanctae Genouësee Parisiensis Abbati, nec non canonicorum / regularium congregationis Gal[im]na

Praeposito Generali - / Pastorem magnum, qui à Deo in ipso sinu matris appellatus est Pon[tife]x, ut per eum gentes promissam / Abrahæ benedictionem haereditarnt - / Dicat et consecrat Aegidius Rousselet. 1678.

Lit.: Jouin 1889, S. 470, S. 672 - Dijonval/Bénard (Hg.) 1810, Nr. 6503 – Nivelon/Pericolo (Hg.) 2004, S. 166, dort Abb. 12.



15.

JOHANNES ESAIAS NILSON (1721-1788)

La Musique Pastorale – Die Hirtenmusik
(Ausschnitt), 1752

Radierung aus einer vierteiligen Folge

Bei dem vorliegenden Motiv handelt es sich um den oberen Teil einer Motivvorlage, die nach Art eines überdimensionalen Gemäldes

mit vegetabler Rahmung vor eine bäuerliche Dorfansicht gesetzt wurde und rechts von Schafe hütenden Putti umgeben ist, die den eigentlichen Bildinhalt kommentierend aufgreifen. Im illusionistisch gerahmten „Gemälde“ sind im Vordergrund ein junger Leierspieler mit der ihm zugeneigten Hirtin sowie abgewandt im Hintergrund ein Flöten- und ein Triangelspieler dargestellt. Die Zuwendung zur vermeintlichen Hirtenidylle und das Nachstellen dörflichen Lebens in Kunst und Mode entsprachen dem Geschmack der Zeit und erfreuten sich größter Beliebtheit. Dementsprechend finden sich Nilsons Motive in den unterschiedlichsten Zusammenhängen wieder, speziell das Motiv der „Hirtenmusik“ u.a. in Wandbespannungen (Schloss Eggenberg, Graz), bemalten Öfen (Haus Rechberg, Zürich; Schloss Wittigkofen, Bern), einer Clavichord-Bemalung (Museum für Hamburgische Geschichte) und besonders oft auf Gebrauchsgegenständen aus Porzellan (sog. „Potpourri“ z.B. der Kieler und Stockelsdorfer Fayencemanufaktur) oder Tabakdosen (z.B. aus Nymphenburger Porzellan der Sammlung Bäuml, München).

Das vorliegende Blatt wurde als Vorlage für die Porzellanbemalung genutzt, wie das handschriftliche Hinzufügen des Kürzels „PM“ der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur beweist.

Bez.: La Musique Pastorale – Die Hirtenmusik

Lit.: Schuster 1936, Nr. 46 – Bröcker 1977, Bd. 1, S. 413 und Bd. 2, dort Abb. 219 - Ausst. Kat. Hamburg 2001, Nr. 64-65 – Helke 2005, S. 247, S. 251.



16.
JAN MULLER (1571-1628)

Chilon von Sparta, 1596
 nach eigener Zeichnung
 (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-
 Museum)

Kupferstich (als Pendant zum Bildnis
 des schweigenden Harpocrates,
 Zustand II)

Zum Kupferstich existiert eine
 seitenrichtige Vorzeichnung Mullers
 von großer Detailgenauigkeit. Der
 Philosoph und Gesetzgeber Chilon von
 Sparta zählt zu den berühmten sieben
 Weisen Griechenlands und soll den
 Ausspruch „Erkenne dich selbst!“
 geprägt haben, der in Altgriechisch
 und auf Latein in der oberen Hälfte der

Rahmung erscheint und am Apolloheiligtum in Delphi angebracht war, das für seine
 kryptischen, aber immer der Wahrheit entsprechenden Orakelsprüche bekannt war.
 Dementsprechend hält der mit grotesk-manieristischer Physiognomie versehene Chilon
 dem Betrachter einen Spiegel entgegen, auf den er sehr eindringlich verweist. Die
 Methode, jemandem den Spiegel vorzuhalten, sodass er mehr erkennt als nur sein
 eigenes Spiegelbild, teilt Chilon durchaus mit einer anderen bekannten Persönlichkeit
 des 16. Jahrhunderts, nämlich Till Eulenspiegel.

Ebenso wird in der Bildperspektive auf die Metapher des Sehens eingegangen, da es
 sich bei der Darstellung Chilons selbst um ein Spiegelbild zu handeln scheint, das sich
 ähnlich wie der dargestellte Spiegel im Bild konvex aus der eigentlichen Bildebene in
 den Raum des Betrachters zu wölben scheint, ähnlich wie bei Parmigianinos berühmtem
 Selbstbildnis im Konvexspiegel (um 1523, Wien, Kunsthistorisches Museum).

Bez.: (links oben) Γνώθι σαυτόν Erkenne dich selbst.

(oben Mitte) An. ° 1596

(rechts oben) Nosce te ipsum. Erkenne dich selbst.

(unten Mitte) Chilon Philosophus Spartanus. Chilon, Philosoph aus Sparta.

Joan. Muller. fecit

Harman Muller excudebat.

Li.: Bartsch Nr. 13 – Hollstein Nr. 80 – Reznicek 1956, S. 85, dort Abb. 13 - Ausst. Kat.
 Berlin 1979, Nr. 39 mit weiterer Literatur – Ausst. Kat. Hamburg 1992, Nr. 69.



17.

ADRIAEN COLLAERT (um 1560-1618)

Die vier Erdteile Europa, Asien, Afrika und Amerika

nach Zeichnungen von Maarten de Vos (1594)

Kupferstiche (vierteilige Serie, Zustand I)

Adriaen Collaert entstammt einer berühmten Familie von Kupferstechern und Druckgraphikhändlern. Die Serie der vier Erdteile basiert auf Zeichnungen von Maarten de Vos anlässlich der Festdekoration für den Einzug Erzherzogs Ernst von Österreich 1594 in Antwerpen. Sie wurde von Adriaen Collaert aber nicht nur gestochen, sondern auch verlegt. Es handelt sich um vier Einzelblätter, wobei jeder Erdteil von einer im Bildzentrum posierenden weiblichen Personifikation unter freiem Himmel repräsentiert wird, die jeweils von der Flora und Fauna ihres Kontinents umgeben wird.



Fauna ihres Kontinents umgeben wird.

Im Blatt der Europa thront eine junge Frau in reich verzierter Rüstung auf der Weltkugel und demonstriert damit zweifelsohne die Dominanz Europas im Vergleich zu den anderen Erdteilen. Im Hintergrund bekämpfen sich zwei christliche Heere. Die Personifikation Asiens mit Weihrauchfass trägt eine ähnlich phantasievolle Rüstung wie die Europa, thront allerdings auf einem Kamel und gibt unterhalb ihres rechten Arms den Blick auf eine Schlacht frei, die auf die Kriege zwischen dem Osmanischen Reich, gekennzeichnet durch die Flagge mit Halbmond, und den Christen anspielt. In der Afrika-Darstellung sitzt eine junge Frau auf einem Krokodil in fast menschenleerer Landschaft und verdeutlicht durch ihre demonstrativ zur Schau gestellte Nacktheit die weitestgehende „Zivilisationsferne“ des Kontinents. Die Personifikation des erst 1492 entdeckten

Amerika ähnelt in ihrer Nacktheit und Körperhaltung wiederum dem Afrika-Motiv und soll ebenfalls durch ihre Blöße und die Kannibalen im linken Hintergrund ebenfalls eine gewisse Zivilisationslosigkeit veranschaulichen. Sie reitet auf einem Gürteltier und blickt als Einzige auf die kriegerische Auseinandersetzung zwischen nackten

Ureinwohnern und uniformierten europäischen Söldnern. Zwar wird die blutige Eroberung der Neuen Welt im Bild angedeutet, doch wird dieser Kontinent durch die Bildunterschrift am negativsten charakterisiert.

Bez.:

Induperatrici decorata EUROPA corona, / Orbem quo sedet ut solio regina superbo, / Cum numero populi haud poßet superare vel auro, / Viribus & valido sibi subdidit incluta ferro.

EUROPA mit herrscherlicher Krone geziert: Da sie den Erdkreis, auf dem sie sitzt wie eine Königin auf stolzem Throne, an Anzahl des Volkes oder an Gold nicht überragen konnte, hat sie, die ruhmreiche, ihn sich durch ihre Kräfte und das starke Schwert unterworfen. (Ausst. Kat. Stuttgart 1998, S. 113)

Nympha potens spatijs terrarum et divite censu, / Hirti ASIE dorso residet spectanda cameli: / Quae, virtute velut Europa virisque triumphat, / Femineis merito palmam fert unica formis.

Eine Jungfrau, mächtig durch die Weiten der Länder und durch reiches Vermögen, sitzt ASIEN prachtvoll auf dem Rücken des struppigen Kameles: Wie Europa durch ihre Tapferkeit und ihre Männer triumphiert, so trägt diese, einzigartig durch die Schönheit der Frauen, mit Recht den Siegpriis davon. (Ausst. Kat. Stuttgart 1998, S. 113)

Tertia, terga premens crocodili, decolor aestu / Perpete, balsameum dextrâ tenet AFRICA ramum: / Tertia; sed rerum praestans novitate stupendâ / Primas pyramidum fert molibus aeternarum.

Als dritte hält sie, auf den Rücken des Krokodils gelagert, gebräunt von der andauernden Hitze, einen Balsamzweig in der Rechten – AFRIKA: Als dritte, doch hervorragend durch die staunenerweckende Neuheit ihrer Sehenswürdigkeiten trägt sie die frühesten der ewigen Pyramiden in ihrer Wucht. (Ausst. Kat. Stuttgart 1998, S. 114)

Illa quidem nostris dudum non cognita terris, / Facta brevè auriferis latè celeberrima venis, / Visceribus scelerata suis humana recondens / Viscera feralem praetendit AMERICA clavam.

Jene war zwar jüngst unseren Gefilden noch unbekannt; in kurzer Zeit ist sie dann aber weithin hochberühmt geworden durch goldhaltige Adern. In ihren eigenen Eingeweiden verbrecherisch menschliche Eingeweide verbergend, streckt sie – AMERIKA – die todbringende Keule hervor. (Ausst. Kat. Stuttgart 1998, S. 114)

Lit.: New Hollstein, Part IV, Nr. 1314-1317 – Ausst. Kat. Tübingen 1997, Nr. 46-49
Ausst. Kat. Stuttgart 1998, Nr. 27 – Ausst. Kat. Harvard University (Thinking Visually), Nr. 3 http://www.fas.harvard.edu/~hsdept/docs/PW_Pt2.pdf



18.
EMANUEL EICHEL (1717-1782)

Thesenblatt mit Judith und dem Kopf des Holofernes, 1746
 nach einem Pendant-Tondo von Domenichino (1628, Rom, San Silvestro al Quirinale, Bandini-Kapelle)

Kupferstich

Leihgabe aus Privatbesitz

Das großformatige Blatt zeigt eine Geschichte aus dem Alten Testament mit der Darstellung von Judith, die das Haupt des Holofernes einer Gruppe von Menschen präsentiert (Judith 13, 14-21). Als Verkörperung von Mut und Stärke rettet sie durch ihre Tat das Volk der Israeliten. In

ornamentaler Rahmung wird die Bildszene durch drei Textfelder in der unteren Bildhälfte begleitet.

Diese Bild-Text-Form ist von ihrer formalen Gestaltung her sogenannten Thesenblättern ähnlich, die an katholischen Universitäten des 17. und 18. Jahrhunderts aus Anlass der Disputationen zum Abschluss des Studiums in Auftrag gegeben wurden. Dabei spezialisierten sich vor allem Augsburger Stecher und Verleger auf die Herstellung dieser Blätter.

Das klassische Thesenblatt beinhaltet die Texte der Thesen und die Namensnennung des Professors, der den Vorsitz bei der Disputation hatte, außerdem das Datum und den Ort der meist öffentlichen Verteidigung sowie einen Widmungstext an einen hochgestellten Gönner.

Das Tübinger Blatt entstammt zwar diesem akademischen Kontext, es handelt sich jedoch nicht um ein klassisches Thesenblatt, sondern um einen sogenannten Magisterzettel, manchmal auch Sammelthesenblatt genannt. Als eine Art Plakat führt diese Druckgraphik die 37 Namen – „nomina Doctissimorum & Philosophiae Magistrorum“ - auf.

Typographisch hervorgehoben werden im Mittelfeld des Textes die drei Namen von Lehrenden der Universität. Hier erscheinen auch das Datum und der Ort der Disputation. Demnach fand am 22. Juni 1746 in der Aula der Universität Leopoldina in Breslau unter dem Rektorat des Theologen P. Heinrich Schatz S.J. und dem Kanzler P. Laurentius Thekal S.J. unter dem Vorsitz von P. Ignatius Lengfeldt S.J. in einem

öffentlichen Akt der Abschluss des Studiums statt. Die Druckgraphik ist hier einem Plakat ähnlich, das der Bekanntmachung und Erinnerung des Ereignisses dient. Die Bildszene mit dem Thema der Judith orientiert sich an einem Tondo von Domenichino in Rom (San Silvestro al Quirinale, 1628).

Lit.: Appuhn-Radke, Sibylle 1988, S.11-13; Michels, Anette 1987, S. 13-20 (zur Definition des Thesenblattes).



19.

HENDRIK GOUDT (1580/85-1630)

Die Flucht nach Ägypten, 1613

nach einem Gemälde von Adam Elsheimer (1609, München, Alte Pinakothek)

Kupferstich und Radierung

Sammlung Rieth, erworben 1991

Bereits auf den ersten Blick zeigt die besondere tiefschwarze Farbtiefe die hohe Qualität und Kunstfertigkeit, die Goudt aufbrachte, um Elsheimers Gemälde fast in Originalgröße zu reproduzieren. Der Stich gilt in der Forschung als das Hauptwerk von Goudt, der durch seine Stiche in hohem Maße zur Verbreitung der Bilderfindungen Elsheimers beitrug. Der seitenverkehrte Stich nach dem für seinen veristischen Sternenhimmel bekannten Gemälde zeigt die Heilige Familie in tiefschwarzer Nacht auf der Flucht nach Ägypten vor Herodes. In der kalligraphischen Bildunterschrift wird im Kontrast zur dargestellten Dunkelheit, Christus mit dem Licht der Welt gleichgesetzt, wobei der Text die dargestellte Szene durch den Verweis auf die zukünftigen Leiden Christi in einen größeren erzählerischen Kontext setzt. Gleichzeitig werden moralische

Ratschläge erteilt, die - von der unmittelbar dargestellten Szene unabhängig - dauerhaft Gültigkeit besitzen.

Bez.: Profugit in tenebris Lux mundi, et conditor orbis / Exul apud Pharios latitat res mira Tyrannos / Rebus in adversis exemplum hinc sumite Christi, / Quem semper tristifortuna exercuit irā / H. Goudt Palat. Comes. et Aur. Mil. Eques. 1613

Das Licht der Welt sucht Zuflucht in der Dunkelheit und der Schöpfer der Welt verbirgt sich bei den tyrannischen Pharaonen – welch wundersame Sache. In Zeiten des Unglücks folgt also dem Beispiel Christi, der stets vom Zorn der Vorsehung verfolgt wurde. (Ausst. Kat. München 2005, S. 139)

Lit.: Hollstein Nr. 3 – Ausst. Kat. Tübingen 1997, Nr. 4 mit weiterer Literatur – Ausst. Kat. München 2005, Nr. 4.



20.

JOHANN GOTTLIEB SCHUMANN
(1761-1810)

Oberons erste Erscheinung, 1802
nach einer Sepiazeichnung von
Joseph Anton Koch
(1799, Dresden, Kupferstichkabinett)

Kupferstich (zweites Blatt zu
Wielands „Oberon“, aus einer



geplanten Folge mehrerer Blätter
für eine „Galerie deutscher
Dichter“, verlegt von Johann
Friedrich Frauenholz, Nürnberg)

Zu diesem in mono- und
polychromer Fassung vorliegenden
Blatt wurde im November 1803 im
Weimarer „Journal des Luxus und
der Moden“ ein zweiseitiger
Werbetext veröffentlicht, der das
vorliegende Blatt beurteilt. Man

erfährt, dass „Oberons erste Erscheinung“ das zweite Blatt des Illustrationsprojektes zu Wielands erstmals 1780 und 1796 in endgültiger Fassung erschienenen Versepos darstellt, dem bereits im Vorjahr als erstes Blatt „Hüons Zusammentreffen mit dem Einsiedler Scherasmin“ vorangegangen war und dass Ostern 1804 ein drittes geplantes Blatt folgen sollte. Die ersten beiden Blätter waren kurz nach ihrem Erscheinen ein großer Erfolg, sodass der Verleger Frauenholz diese noch in kleineren Varianten stechen ließ. Trotzdem der Autor die unklaren Lichtverhältnisse des zweiten Blattes moniert, so stellt er doch Qualität und Farbigkeit des Stiches heraus.

Die wörtlich zitierte Bildunterschrift hebt mit dem Ausspruch des auf seinem Wagen heranfahrenden Elfenkönigs Oberon an. Dieser ist eine dem Sommernachtstraum entlehnte Figur; dies liegt nahe, da Wieland der erste Übersetzer Shakespeares ins Deutsche war. Oberon zerteilt die Gewitterwolken und versucht, den fliehenden Hüon und Scherasmin aufzuhalten, dabei den ängstlichen Begleiter Hüons aber nicht zu überzeugen vermag:

Was fliehst du mich? Du fliehst vor deinem Glück, / Vertrau dich mir, Komm, Hüon, komm zurück! /

Herr, wenn ihrs thut, seid ihr verloren, / Schreit Scherasmin, fort, fort, die Finger in die Ohren! / Und sprecht kein Wort! Er hat nichts Guts im Sinn! / Nun geht's aufs neue los durch Dick und Dünn, / Vom Sturm umsaust, vom Regen überschwemmt, Bis eine Klostermauer die raschen Reiter hemmt. (Oberon 1780, Zweiter Gesang, 31. Strophe)

Oberon will den beiden Fliehenden allerdings nichts Böses, sondern verhilft dem Ritter Hüon de Bordeaux, der aufgrund eines unabsichtlich getöteten Sohnes Karls des Großen nach Bagdad reisen muss, zu den Barthaaren und Backenzähnen des Sultans sowie dessen Tochter, die Hüon als Buße beschaffen muss.

Koch arbeitete um 1800 bereits einige Zeit erfolgreich mit Frauenholz zusammen und wurde von dem Verleger finanziell unterstützt, da er in dieser Zeit finanzielle Schwierigkeiten hatte. Als Gegenleistung fertigte er Zeichnungen für Frauenholz, so auch für das hier vorliegende Blatt aus der Serie der Oberon-Illustrationen.

Bez.: (oben) Subscriptions Exemplar

(unten) Comp. von Koch in Rom / Nürnberg bey Johann Friedrich Frauenholz & C.^o 1802 / Gestochen von J. Schumann, in Dresden 1802

Lit.: Journal des Luxus und der Moden, Nov. 1803, S. 590-591 – Lutterotti 1940, Nr. 161-163 (mit Abb.-Verw. der Zeichnung) - Ausst. Kat. London 1994, Nr. 100 - Luther 1998, S. 89-96 – Ingen (Hg.)/Juraneck (Hg.). 1998, S. 633 – Tilman Spreckelsen, in: FAZ (18.01.2013).



21.
SALVATORE ROSA (1615-1673)

Die Rettung des Ödipus durch den Hirten Phorbas, 1663
 nach eigener Invention

Radierung mit Kaltnadel
 (Zustand II)

Das Bild erzählt eine Begebenheit aus der Kindheit des tragischen Helden Ödipus: Sein Vater, König Laios von Theben, hatte einst gegen die Regeln der Gastfreundschaft verstoßen und wurde bestraft, indem ihm das Orakel in Delphi einen Sohn vorhersagte, der ihn töten und seine eigene Mutter heiraten würde. Beide Eltern beschlossen das Kind auszusetzen, durchstießen und fesselten ihm die Füße, um ihn bewegungsunfähig zu machen,

und ließen ihn von einem Hirten aussetzen, der das Kind aber aus Mitleid rettete und so dem Orakelspruch zur Erfüllung verhalf. Dementsprechend erklärt sich der Name Ödipus etymologisch durch die geschwollenen Füße, die ihm blieben. Salvator Rosa widmete dieses Blatt seinem Florentiner Freund Giulio Martinelli. Der Sinnspruch ermahnt, dass jeder Mensch wie Ödipus gezwungen ist, seinem Schicksal zu folgen und obwohl er versucht, die Sterne zu erreichen, immer nur den Abgrund vor Augen hat, wie der am Baum hängende Ödipusknabe.

Bez.: (Mitte unten) Julio Martinello Amico Cariss.mo / Oedipus hic fixis, verisque ad sidera plantis / Edocet ad sortem quemlibet ire suam. / Salvator Rosa Inv. pinx. Scul.

Ödipus zeigt hier durch seine in Richtung der Sterne fixierten Füße, dass jeder beliebige zu seinem Schicksal geht.

Lit.: Bartsch Nr. 8 – Wallace 1979, Nr. 116 – Pigler 1974, Bd. 2, S. 335.



22.

MICHAEL WOHLGEMUT (1434-1519)
und **WILHELM PLEYDENWURFF** (1460-1494)

Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies, 1493

Kolorierter Holzschnitt aus der Schedelschen Weltchronik (gedruckt bei Anton Koberger in Nürnberg 1493, deutsche Ausgabe)

Es handelt sich um ein koloriertes Exemplar des VII. Blattes (recto) aus der Nürnberger Erstausgabe der Weltchronik des Arztes und Humanisten Hartmann

Schedel von 1493. Die chronologische Darstellung von Anbeginn der Welt bis ins Jahr 1493 folgt in seiner Einteilung in Weltalter der berühmten „Etymologiae“ des Isidor von Sevilla und hat im Ganzen eine Vielzahl vorwiegend italienischer Quellentexte zum Vorbild, wie z.B. das „Supplementum chronicarum“ des Jacobus Foresta di Bergamo. Innerhalb des Blattes wird rechts der Sündenfall im Paradiesgarten, der zugleich Quellort der vier paradiesischen Flüsse ist, sowie links die Vertreibung Adam und Evas aus dem Paradies durch den bewaffneten Engel in Simultandarstellung gezeigt. Unterhalb der Illustration erläutert in nicht beschnittenen Exemplaren ein ausführlicher frühneuhochdeutscher Text in Nürnberger Mundart die alttestamentarischen Darstellungen, wobei die auf den folgenden Blättern vorgenommene Beschreibung der vier Paradiesflüsse im vorliegenden Fall auf der Rückseite des Blattes angebracht wurde.

[Bez.: normalerweise unterhalb der Darstellung] Als nw durch eingebung des teu^efels in gestalt der slangen die ersten eltern das gepot gottes u^ebertreten hette^N / da fluchet ine got. und sagt der slangen. verflucht wirstu under allen geselleten und thiern der erde^N. auff / deiner prust wirstu geen. und die erden essen alle tag deins lebens. und dem weib saget er. Ich werde vilfeltigen / dein du^rftigkeit un^N dein empfencknus. und du wirst in smertzen gepern die kinder. und under dem gewalt des / mans sein. und er wird u^eber dich herschen. Un^N zu adaz sprach er. verflucht ist die erde in deiner arbeit. du wirst / auß ir essen. sie wird dir do^rner vnd distel gepern. in dem sweis deins angesichts wirstu gespeyst mit deinem :prot. / bis du widergekert wirst in die erden von der du genomen bist. und da ine got fellein ro^eck gemacht het warff / er sie auß dem paradeis und setzet dar fu^r cherubin mit flammigem swert den weg des holtz des lebens zebeware^N.

Do adam der erst mensch von der letten der erden geformt. und. xxx.iar erscheynende als der nam Eua seinem / weib aufgesetzt ward. von der frucht des verpotten holtz das im sein weib raichet geessen het sind sie von / dem paradeis des wolusts in das ertreich der verfluchung außgeworffen das nach aufsatzung des herrn^N gottes / adam im sweis seins angesichts die erden arbeiten und mit seinem prot gespeiset werden. und Eva in du^rftigkeit le / ben und kinder in smertzen gepern solt. die doch der herr mit unvergleichlichem scheyn gezieret het. Aber d^r neydig / feind irer seligkait hat sie

betrogen da sie auß weiplicher leichtfertigkeit die frucht des pawms mit frefellicher getu^r / ftigkeit versu^echet un^N irn man^N in irn wille^N zohe. also' nach annemung der koste^N pletter wardt sie auß de^N wolust gar / ten in den agker Ebron mitsambt irn man^N in das enlend vertribe^N. do sie nw zeletst die smertzen der geperung zu / mermal versuchet do kome sie mit mu^e und arbeit in das alter und in de^N tod der ir von dem herre^N verku^endet was.

Lit.: Hain, Bd. II, Nr. 14508-14510, Schramm XVII, Nr. 414 – Schedel/Füssel (Hg.) 2001, Blatt VII - Christoph Reske, Schedelsche Weltchronik, in: Historisches Lexikon Bayerns, URL: <http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_45473> (14.01.2013).

23.

FERDINAND SPRINGER (1907-1998)

Illustrationen zum Mappenwerk „Eupalinos ou L'architecte par Paul Valéry“,

Paris 1947

Kupferstiche

Stiftung Sammlung Dr. Walter Henß und Erika Henß, Heidelberg, 2013

Das Mappenwerk vereinigt einen zuerst im Jahr 1923 veröffentlichten Text des französischen Lyrikers und Philosophen Paul Ambroise Valéry (1871-1945) mit acht Illustrationen von Ferdinand Springer in der Technik des Kupferstichs. Der Text bezieht sich auf Platons „Symposion“, wörtlich übersetzt „Trinkgelage“ oder „gemeinsames Trinken“. Ähnlich wie im Text des griechischen Philosophen handelt es sich auch bei Valéry um einen Dialog. Das Titelblatt bezieht sich auf die Figur des Platon in Form einer ornamentierten Rückenfigur, die verschlungene Linien auf einem kristallinen Felsen aufzeichnet. In der nachfolgenden Tafel wird in Bild und Text Phaidros thematisiert, der der antiken Überlieferung zufolge den Eros als einen der größten Götter preist. Andere Illustrationen beziehen sich auf Aristophanes, Agathon, Diotima und Sokrates sowie auf Alcibiades. Dem Text setzt der Bildkünstler eine völlig eigenständige Form der Bildsprache zur Seite, die stilistische Anklänge an surreale Bildfindungen erkennen lässt, vorgetragen in der altmeisterlichen Technik des Kupferstichs.

Der Künstler Ferdinand Springer entstammte der Verlegerfamilie Springer. Er studierte u.a. zuerst Kunstgeschichte in Zürich bei Heinrich Wölfflin, bevor er sich ab 1927 der Malerei zuwandte und im Jahr darauf nach Paris übersiedelte. Die Techniken des Tiefdrucks erlernte er seit 1932 im „Atelier 17“ des einflussreichen Stanley Hayter in Paris. Erste Ausstellungen hatte der Künstler gemeinsam mit Hans Hartung und anderen im Jahr 1936 in Paris, gefolgt von einer Ausstellung in New York (Galerie Julien Levy) mit Alexander Calder und Salvador Dalí. 1959 war er Teilnehmer der documenta 2 in Kassel. Ab 1938 lebte er bis zu seinem Tod in Grasse, Provence.

Lit.: WV Druckgraphik, bearb. v. Heinz Höfchen, Pfalzgalerie Kaiserslautern 1990 - Henß, Walter, in: Graphische Kunst, Heft 47, 2. Heft 1996, S. 68-72.

24.

ERNST LUDWIG KIRCHNER (1880-1938)

Alfred Döblin: Das Stiftsfräulein und der Tod, 1913

„Lyrische Flugblätter“ von A.R. Meyer, Berlin (fünf Blätter)

Holzschnitt

Erworben aus der Sammlung Rieth, 1991

Die Novelle von Alfred Döblin, „Das Stiftsfräulein und der Tod“ wurde von Ernst Ludwig Kirchner in einer fünfteiligen bildkünstlerischen Arbeit im Holzschnitt bearbeitet. Diese Bildfolge erschien in der Reihe der „Lyrischen Flugblätter“ im Verlag von A.R. Meyer in Berlin und wurde von Paul Knorr im November 1913 gedruckt.

Kirchner verdichtet den Text in vier Szenen, die als Einzelblatt – ohne Text - gedruckt werden und zusätzlich mit einem Titelblatt ausgestattet sind. Nur im Titelblatt zeigt sich eine Kombination von Schrift und bildlich illustrativen Elementen in expressionistischer Manier.

Ernst Ludwig Kirchner verfasste 1906 das erste Manifest der Künstlergemeinschaft „Brücke“, zu dem er einen Holzschnitt fertigte, der den Text des Programms enthielt. Hier hatte der Künstler erstmals eine neuartige Gestaltung von expressionistischer Typographie erprobt, die im „Stiftsfräulein“ mit illustrativen Elementen zu einer neuartigen geschlossenen Bild-Text-Form erweitert wird.

Lit.: Dube, WV, Bd. II, Nr. 199-203; Raabe, Paul 1964, 144 / Nr. 41.

25.

MAX ERNST (1891-1976)

Mappenwerk zu Gedichten von Friedrich Hölderlin

in französischer Übersetzung von André du Bouchet, 1961

verlegt von Jean Hugues, Paris (38/300 Exemplar)

Aquatinta

Stiftung von Prof. Dr. Werner Spies, 2007

André du Bouchet (1924-2001), der in Harvard vergleichende Literaturwissenschaften studiert hatte, war selbst als Dichter und Kunstschriftsteller tätig, machte sich aber auch als hoch geschätzter Übersetzer fremdsprachiger Texte in Französische einen Namen, so unter anderem von Joyce, Faulkner, Celan und Hölderlin. Hölderlins Spätwerk „In lieblicher Bläue“ wurde nicht zuletzt durch die Interpretation Heideggers berühmt und beeinflusste du Bouchets eigene Dichtung entscheidend. So äußert er sich zu Hölderlins Gedicht folgendermaßen: „ici je m’aide, à contre-sens, aveuglément, de la première assonance venue – sur le *Bläue*, l’oubli“. Seine Übersetzung beruht auf der englischen Textausgabe von Michael Hamburger (1942), die du Bouchet in Amerika kennen gelernt hatte. Die Verlassenheit und Fluchtsituation hatte du Bouchet und seine Familie 1940 auf der Immigration von Frankreich nach Amerika selbst miterlebt und thematisierte sie vielfach. Den Verleger Jean Hugues und André du Bouchet verband eine langjährige Zusammenarbeit, die eine Anzahl von Werken wie das vorliegende

Mappenwerk hervorbrachte. Max Ernst thematisiert den unbestimmten blauen Raum. Ergänzend dazu wird der Raum nicht nur in der Fläche des Blau definiert, sondern auch durch die Räumlichkeit der Spiralbewegung, die in den Nautilus eingeschrieben ist. Mit Hilfe der körnigen Struktur der Aquatinta wird zusätzlich der Eindruck des räumlichen Schwebens verstärkt.

Lit.: Petterson 2000, S. 153 ff. mit weiterer Literatur – Martinez 2013, S. 53 – Biographie du Bouchots: <http://www.lyrik-kabinett.de>.

26.

ERICH MANSEN (1929-2012)

Ein Zeichen braucht es. Einübung in Hölderlin, 2005

Malerbuch in japanischer Bindung (3/16 Exemplar mit einem Aquarell)

Offsetdruck

Das Künstlerbuch von Erich Mansen bezieht den Impuls aus seiner intimen Textkenntnis des Werkes von Friedrich Hölderlin. Der Titel - „Ein Zeichen braucht es“ – ist zugleich künstlerisches Leitmotiv. Es werden die Hymnen „In lieblicher Bläue“ und „Der Ister“ des Dichters auf 42 Doppelseiten bildkünstlerisch entfaltet. Dabei bezieht sich Mansen auf die rekonstruierte, ursprüngliche Verfassung von Dietrich Uffhausen (Stuttgart 1989), während der „Ister-Text“ auf der historisch-kritischen Textfassung der Gesamtausgabe der Werke Hölderlins von Norbert von Hellingrath beruht.

Das Tübinger Exemplar des Künstlerbuchs ist das dritte Exemplar von 16 Büchern, die zusätzlich mit einer lose beigelegten Originalzeichnung ausgestattet wurden.

Gestalterisch werden bestimmende Elemente der Dichtung, die vom „Rückfluß der Vorstellung und des Denkens“ (E. Mansen), im formalen Ablauf des Umblätterns mit ihrer einheitlichen Gestaltung der Doppelseiten berücksichtigt. Transparente Papiere lassen dabei Erinnerungen in Bild und Text buchstäblich aufscheinen, so dass im Kosmos des Buches „Erinnernde und gleichzeitig fortschreitende Betrachtung die Folge sind“ (E. Mansen). Den Fragmenten der Texte setzt der Künstler die farbige Kraft bildhafter Gestaltung entgegen.

Die Typographie wurde von Judith M. Grieshaber (united-ideas, Stuttgart) gestaltet. Das Buch ist dem Grafikdesigner Manfred Kröplin (1937-2004) gewidmet, mit dem Erich Mansen als Kollege an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart verbunden war. Mansen war zwischen 1971 bis 1995 dort als Professor für Zeichnen und Malen tätig und brachte einige Jahre zuvor bereits ein Mappenwerk, die „Stuttgarter Steine“ (1992/93), in Zusammenarbeit mit dem Institut für Buchgestaltung an der Akademie heraus.

Lit.: Ausst. Kat. Spendhaus Reutlingen 1995 – Ausst. Kat. Spendhaus Reutlingen 2002.

27.

RUTH BILLER (*1959, lebt in Berlin)

„flüchtig“, 2002

Aus einer mehrteiligen Folge von Variationen zu Jan P. Saenredam „Vanitas-Allegorie“
Omicromdruck

Die an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart ausgebildete Malerin Ruth Biller beruft sich in ihrem Werk immer wieder auf historische Bildmotive der Kunst des Manierismus und der Zeit des Barock. Parallel zu ihrer Malerei experimentiert die Künstlerin mit verschiedenen Drucktechniken bis hin zum Digitaldruck. In unserem Exemplar wurde der analoge Omnicromdruck – als Unikatdruck – eingesetzt. Dieser entsteht mit Hilfe eines technischen Apparates, der in den 1980er Jahren für kurze Zeit von Designern benutzt wurde, bevor sich der Farbkopierer durchsetzte. Es handelt sich um ein Gerät mit Wärmewalzen, das mit Hilfe von Letrasetfolien Bilder oder Entwürfe realisiert. Ruth Biller schöpft aus ihrer Materialsammlung von Bildern und Texten und bearbeitet zuerst die Papiere, die sie auf einem Bogen als Collage zusammensetzt, bevor diese unter Wärme gepresst werden. Dabei kann der Druckvorgang zusätzliche Veränderungen des Motivs erzeugen.

Im Tübinger Beispiel wurde eine Fotografie des Kupferstichs von Saenredam (Kat. Nr. 4) zum Ausgangspunkt genommen. Die Künstlerin variiert den Dialog mit dem Vorbild in einer Folge von 20 Blättern. Ruth Biller fragmentiert den Text und das Motiv des Kupferstichs in grün-blauer Farbigkeit, die zugleich auf unterschiedliche Weise räumliche Bewegung schafft. Zugleich ist der Aspekt der Zeit – auch als buchstäbliche Entfernung vom historischen Ausgangspunkt – mit ins Spiel gebracht. Dabei wird die ursprüngliche Textaussage des Vorbildes formal gestalterisch aufgelöst und eher abstrakt ornamental dem Bild einverleibt. Die konkrete Textaussage der Vanitas „verflüchtigt“ sich, wie auch dem Titel des Blattes zu entnehmen ist.

Lit.: www.ruthbiller.de - Anette Michels: "Différence et répétition". Das andere Medium der Malerin: Arbeiten auf Papier, in: Burger, Veronika (Hg.): figureslikespace. Malerei / Graphik 1998-2004, Tübingen 2005, S. 20-21



28.

AEGIDIUS SADELER (1570-1629)

Gedenkblatt des Bartholomäus Spranger für seine tote Gattin, 1600
nach Bartholomäus Spranger

Kupferstich

Der trauernde Ehemann weist auf das Bildnis seiner verstorbenen Gattin Christina Mullerin. Getragen von ihrem Sarkophag wird es von den Personifikationen der Fides mit Kreuz und Buch sowie der Göttin Athene als Symbol der Klugheit der Verstorbenen flankiert. Spranger dagegen stehen die Personifikationen der Malerei, Architektur und Skulptur als Verweis auf seinen Beruf zur Seite. Vom Tod seiner Frau fast tödlich getroffen, hält der Pfeil des Todes erst kurz vor seiner Brust inne, da Chronos dem Tod die noch nicht abgelaufene Sanduhr zeigt und auf die noch bevorstehende Lebenszeit Sprangers verweist. Fama beginnt im Hintergrund bereits die melancholische Stimmung des Bildes aufzulösen, indem sie die Künste auf zukünftige Taten aufmerksam macht und mit dem Spruchband auf das Weiterleben und den Ruhm Sprangers verweist: *vivit numine et nomine* (Er lebt durch göttlichen Willen und durch seinen Namen). Die einzelnen Textpassagen fügen sich harmonisch in das Bild ein und klären den Betrachter rührend über den großen Verlust auf, den Bartholomäus Spranger erlitten hatte. Gemeinsames Thema von Bild und Text ist die Trauer um die Verstorbene, die in der Bilderzählung allerdings mit dem Hinweis verbunden wird, dass die Lösung in dem Wiederaufnehmen der Arbeit durch Spranger besteht und den Betrachter somit auch über die zukünftigen Ereignisse aufklärt.

Bez.: *Mors iniqua quid tantum / decus rapis, Pietas aequa, / quae et mortuam servas*
Ungerechter Tod, was raubst du so viel Schönheit? Echte Pietät, die du die Tote in Ehren hältst.

Animus mariti / animam tuam / sequitur nondū / assequitur. Et / licet secum sua / abiiciat te non / recolligit.

Das Herz des Gatten folgt deiner Seele und erreicht sie doch nicht. Und selbst wenn er mit sich das Seine wegwürfe, er erhielte dich nicht wieder.

Quid ante diem vultis? Te / tempus vetat occidere. te / artes volūt clarae clariorem.

Was wollt ihr vor dem festgesetzten Todestag? Die Zeit verbietet, dich zu töten. Dich wollen die berühmten Künste noch berühmter (machen).

Privatas Lacrymas Bart. Sprangeri Egid. Sadeler miratus artem & amantem redamans, publicas fecit: & / eidem pro mutua benevolentia dedicavit. Pragae Anno Seculari.

Die persönliche Trauer von Bart. Spranger hat Egid. Sadeler der Öffentlichkeit mitgeteilt, da er Sprangers Kunst bewunderte und den Liebenden wiederliebte: und er hat ihm das Blatt in aufrichtiger Zuneigung gewidmet. Prag im Jahrhundertjahre (d.h. 1600). (Alle Üb. aus Ausst. Kat. Berlin 1979, S. 42-43)

Lit.: Ausst. Kat. Berlin 1979, Nr. 42 mit weiterer Literatur – Ausst. Kat. Tübingen 1997, Nr. 86.

29.

RUTH BILLER (* 1959, lebt in Berlin)

„Judithkopf“, 1991

Aus einer sechsteiligen Serie „Judithköpfe“

Collage, bemalt mit Leinöl

Stiftung Tübinger Kunsthistorische Gesellschaft e.V., 1992

Das ausgestellte Blatt stammt aus einer sechsteiligen Folge von Collagen, die sich variierend und paraphrasierend mit der überlieferten Figur der Judith des Alten Testaments auseinandersetzen, von der jedoch nur der Kopf, nicht die ganze Figur gezeigt wird. Dabei existieren parallel Blätter in dieser Folge, die auf Texte verzichten sowie solche Arbeiten, die Textsegmente aufgenommen haben.

Unser Beispiel zeigt eine Kombination von Texten, die als Fotokopie angefertigt wurden. Die Texte sind dabei mehrfach übereinander gedruckt bzw. teilweise auch in Spiegelschrift gesetzt. Die Textaussage bleibt lediglich fragmentarisch und läßt nur Assoziationen einzelner Begriffe aufscheinen. Dabei taucht der Judithkopf förmlich aus der Tiefe als Fragment auf und aktiviert Seherfahrungen im Bildgedächtnis des Betrachters. Zugleich wird in der Spannung von Text und Bild der Aspekt von Zeitlichkeit und historischer Distanz thematisiert. „Gleichzeitigkeit im Ungleichzeitigen“ sind auch bestimmende Themen im malerischen Œuvre der Künstlerin.

Lit.: www.ruthbiller.de



30.
WOLFGANG KILIAN (1581-1663)

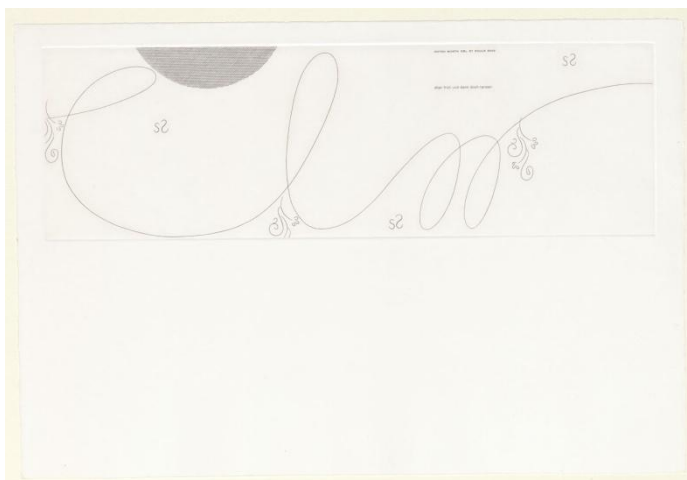
Verlegerzeichen, 1621

Kupferstich (Zustand I)

Das bemerkenswerte Blatt erzählt seine eigene Entstehungsgeschichte, indem es die einzelnen Arbeitsschritte im Innern einer Stecherwerkstatt zeigt, die für das Anfertigen eines Kupferstichs notwendig sind. Links vorne beginnt die chronologische Reihenfolge mit dem Reißen und Stechen des Motivs auf die Platte, die im linken Hintergrund mit Druckerschwärze bedeckt wird. Im rechten Hintergrund wird als abschließender Arbeitsvorgang das Bedienen der Druckerpresse geschildert, wobei das vollendete Werk auf dem Tisch zu erkennen ist. Die rahmende Umschrift dieses Blattes zitiert ein Diktum Vergils (Georgica, Buch I, V. 145f.) und betont den metaphysischen Gesichtspunkt hinter unermüdlicher Arbeit, die als moralische Allheilmittel gegen die Müßigkeit begriffen wird, die bekanntlich aller Laster Anfang ist. Allerdings ist auch das konkrete Textzitat aus Vergils Beschreibung des eisernen Zeitalters eine gelungene Anspielung auf die Materialien und der Kraftaufwand, die zur Herstellung von Druckgraphiken von Nöten sind.

Umschrift: LABOR IMPROBUS OMNIA VINCIT. WOLFGANGUS KILIANUS CIVIS ET GLYPTES AUGUSTANUS.

Anhaltende Arbeit besiegt alles. Wolfgang Kilian, Bürger und Skulpteur aus Augsburg. Lit.: German Hollstein Bd. XVIII, Nr. 913 – Appuhn-Radtke, in: Gier (Hg.)/Janota (Hg.), Wiesbaden 1997, S. 760 – Anette Michels, Wolfgang Kilian, Diss. Bonn 1985, Münster 1987, S. 23, Anm. 62.



31.
ANTON WÜRTH (*1957, lebt in Offenbach)

Eher früh und dann doch tanzen, 2012

Kupferstich (Aufl. 2/12)

Leihgabe aus Privatbesitz

Das Werk von Anton Würth verkörpert eine ganz eigene, dezidierte Position in der zeitgenössischen Druckgraphik und Buchkunst. Man kann ihn als konzeptionellen Kupferstecher bezeichnen, der den Charakter der Linie in der Kupferstichtechnik in außergewöhnlicher Weise reflektiert, künstlerisch transformiert und technisch vollendet beherrscht. Dies geschieht parallel zu seiner intensiven

Beschäftigung mit der Theorie und Geschichte des Ornaments sowie in Auseinandersetzung mit der historischen Bildüberlieferung der Druckgraphik des 17. Jahrhunderts, etwa dem Werk von Robert Nanteuil.

Die Signatur des Künstlers ist deutlich ins Bild gesetzt und wird von den Bezeichnungen „del(ineavit) und sculp(sit)“ – er hat es erfunden und gestochen – begleitet, womit sich Anton Würth zugleich in die Gepflogenheit von Bezeichnungen der Stechertradition einschreibt. Der deutlich lesbare Text: „eher früh und dann doch tanzen“ begleitet den rhythmisch, ornamentalen Verlauf der bewegten Linie auf einer reinen weißen Fläche als Reflex zwischen Bild- und Textaussage. Diese Bilderfindung wird im Werk Anton Würths - im Kontext seiner Beschäftigung mit dem französischen Stecher Nanteuil – in seiner „N-Predella“ variiert. „Die Zuspitzung auf die Linie ist dem Kupferstich wesentlich ... Die Idee der Linie ist der Verlauf und die Grenze. Sie impliziert Zeit und Unterschiedenheit ... Ich halte die Linie minimal an eine Form gebunden. Diese Form soll die Schwebelage halten zwischen Bezug und Sich Selbst Sein. Diese Schwebelage finde ich im Ornament“ (A. Würth, 2007).

Lit.: Ausst. Kat. C.G. Boerner, New York, 2007



32.

DANIEL HOPFER (1470-1536)

Ornamentales Alphabet in deutschen Majuskeln, erstmals 1504-1536, II. Zustand: 17. Jahrhundert

Radierung (Zustand II mit Funck-Nr. 136)

Leihgabe aus Privatbesitz

Daniel Hopfer ist sowohl Inventor als auch Stecher dieses dekorativen Alphabets in vegetabil ausgeformten Schweifarabesken. Im 17. Jahrhundert kam es durch den Nürnberger Verleger David Funck zu einem Neudruck der „Operae Hopferianae“, denen auch dieses mit der Funck-Nr. versehene Blatt angehört.

Bez.: (Links unten) 136 - (Marke rechts unten) D H

Lit.: Bartsch Nr. 119 – German Hollstein Nr. 130 – Eyssen 1904, S. 122.

Abbildungsverzeichnis:

Graphische Sammlung am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen:

Abb. 1-3, 5-18, 20, 22, 28, 30, 32

<http://www.commons.wikimedia.org>: Abb. 4, 19, 21

(c) Anton Würth, Offenbach: Abb. 31

Aus reproduktionsrechtlichen Gründen werden die Werke von Ruth Biller, Max Ernst, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Mansen und Ferdinand Springer nicht abgebildet.