

## Keuze uit de aanwinsten

Afb. 1. AUGUSTIN  
HIRSCHVOGEL (Neurenberg  
1503–1553 Wenen).  
Gezicht op Passau, 1546.  
Ets, 139 x 212 mm.

*Opm.*: De geëtste landschap-  
pen van Augustin Hirschvogel  
behoren tot de meest gezochte  
prenten onder verzamelaars en  
in musea. Dat komt niet alleen  
doordat ze zo zeldzaam zijn  
maar ook omdat ze door hun  
directheid appelleren aan de  
smaak van een modern  
publiek. Hirschvogel was een  
van de eerste prentkunstenaars  
die erin slaagden de artistieke  
mogelijkheden van de ets ten  
volle uit te buiten, iets dat  
vooral goed tot uitdrukking  
komt in deze zeer gave afdruk  
van het *Gezicht op Passau*.  
Tot voor kort ging deze prent  
door het leven als 'Bergland-  
schap met burcht'. Daar is  
verandering in gekomen sinds  
men het oude opschrift op de  
afdruk van de prent in Mün-  
chen (*Die Ilgstat bey passaw*  
en *das oberhaus*) serieus heeft  
genomen. Weergegeven is  
namelijk het noordelijk deel  
van Passau met de plaats waar  
de Ilz en de Donau samen-  
vloeien. Ilzstadt en de Bartho-  
lomeuskerk staan links, kas-  
teel Niederhaus is rechts te  
zien met daarboven het ver-

sterkte Oberhaus, zetel van de  
bisschoppen van Passau –  
thans het museum. De Berg-  
fried torent boven alles uit,  
terwijl aan de overzijde van de  
brug de Burgtaverne herken-  
baar is.

Het Rijksprentenkabinet bezat  
slechts één klein landschap  
van Hirschvogel, naast belang-  
rijke bladen uit de Donau-  
school van Albrecht en Erhard  
Altdorfer en Hanns Lauten-  
sack. Niet alleen kan men in  
Amsterdam nu Hirschvogel op  
zijn allermooist leren kennen,  
de ets relateert in de verza-  
meling ook het al te eenzijdige  
beeld van de Nederlanden als  
de geboortegrond van het  
realistische landschap in de  
prent- en tekenkunst.

*Litt.*: Bartsch 72; K. Schwarz,  
*Augustin Hirschvogel. Ein  
deutscher Meister der Renais-  
sance*, Berlijn 1917, nr. 72;  
Hollstein (German) 45; N.G.  
Stogdon, *German Landscapes  
of the 16th Century*, Middle  
Chinnock 1993, nr. 20; G.  
Luijten, 'Aanwinst voor het  
Rijksprentenkabinet: *Gezicht  
op Passau* van Augustin  
Hirschvogel', *Kunstschrift* 39,  
nr. 4, pp. 50–52.

*Herk.*: Verz. Vorsten van  
Liechtenstein; Part. verz.;  
Kunsth. N.G. Stogdon,

Middle Chinnock (cat. IX  
(1993), nr. 20). Aankoop  
F.G. Waller-Fonds en Rijks-  
museumstichting, 1994 (inv.  
nr. RP-P-1994-60).

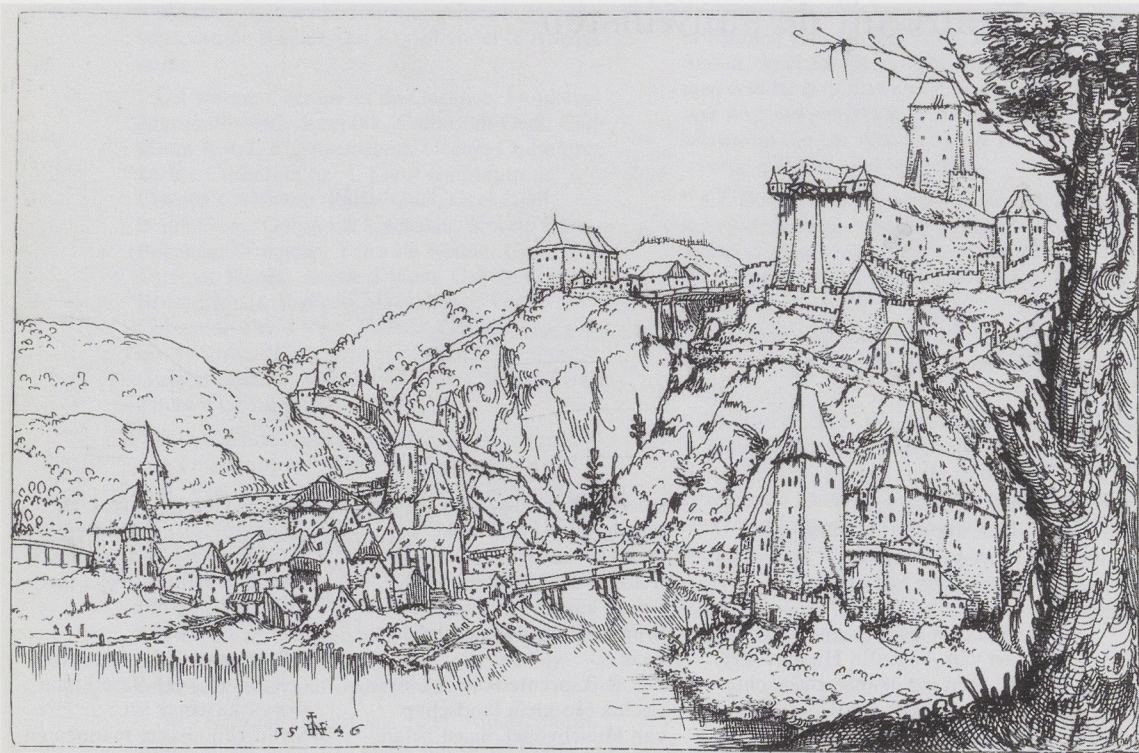
Afb. 2. HANS LÜTZELBURGER  
(gestorven 1526 Basel) naar  
MONOGRAMMIST NH.

Strijd van naakte mannen en  
boeren, 1522.

Houtsnede, 149 x 295 mm.  
Gesigneerd linksonder met het  
monogram NH op een tablet.

*Opm.*: Deze intrigerende voor-  
stelling werd in het hout  
gesneden door Hans Lützel-  
burger naar een ontwerp van  
de raadselachtige Monogram-  
mist NH, die vaak is vereenzel-  
vigd met Nikolaus Hogenberg.  
Zijn monogram is linksonder  
in spiegelbeeld weergegeven op  
een op de grond liggend  
tablet. De twee mannen aan  
weerszijden daarvan worden  
geïnterpreteerd als zelfportret-  
ten van de vervaardigers. De  
toeschrijving van het snijwerk  
en de datering zijn gebaseerd  
op exemplaren van de hout-  
snede, waarop onder de voor-  
stelling twee panelen voorko-  
men die de naam en het jaartal  
vermelden plus een proeve van  
lettersnijkunst. Hans Lützel-  
burger was werkzaam in Augs-  
burg en na 1522 in Basel.











Hij is vooral bekend geworden als de houtsnijder van Hans Holbein de Jonge's *Dodendans*. De prent kan worden opgevat als een parodie op het klassieke onderwerp van vechtende naakte mannen (vgl. de beroemde prent van Antonio Pollaiuolo), gecombineerd met de aan het hof van keizer Maximiliaan I populaire regionale thema's van boeren en 'woudleven'. Daarnaast kan de prent ook gezien worden als een staal van de vaardigheid, inventiviteit en trouwheid met het onderwerp van zowel de ontwerper als de houtsnijder, waarmee beiden zich nadrukkelijk presenteren. *Litt.*: Hollstein (German) XIII, p. 282, nr. 3; P. Parshall, 'Reading the Renaissance Woodcut: The Odd Case of the Master N.H. & Hans Lützelburger', *The Register of the Spencer Museum of Art 6* (1989), pp. 30-43; D. Landau en P. Parshall, *The Renaissance Print 1470-1550*, New Haven en Londen 1994, pp. 212-216 en fig. 224 (afdruk met de panelen aan de onderzijde).

*Herk.*: Kunstst. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1995 (inv. nr. RP-P-1995-2).

Afb. 3. HEINRICH VOGTHERR DE JONGE (Dillingen an der Donau 1513-1568 Wenen). De opstanding van Christus, ca. 1540.

Houtsneede gedrukt van acht blokken, 987 x 670 mm.

*Opm.*: Dit is een goed voorbeeld van de rond het midden van de zestiende eeuw populaire 'reuzehoutsneede'. Het werk van Heinrich Vogtherr de Jonge laat zich moeilijk scheiden van dat van zijn vader, die ook een aantal houtsnedes van dergelijk formaat heeft vervaardigd. Meerdere houtblokken waren nodig

om deze soms metersgrote prenten te drukken. Optochten van legerrossen, triomfwagens en stadsprofielen waren veelgekozen onderwerpen voor dergelijke friezen die ingekleurd en aan de muur geplakt konden worden. Door dergelijk eenmalig gebruik zijn veel van deze grote houtsnedes verloren gegaan en bijgevolg zeldzaam geworden. Een ander exemplaar van de aangekochte houtsneede heeft ook een dergelijke toepassing gehad, zoals onlangs bleek. In het Bisschoppelijk Museum te Klagenfurt bevindt zich een houten altaarstuk waarvan Vogtherr's *Opstanding* het centrale paneel vormt; vier andere prenten met voorstellingen uit het leven van Christus zijn als zijpanelen ter weerszijden geplakt (zie *Print Quarterly 12* (1995), p. 183, fig. 121). De door het Rijksprentenkabinet verworven houtsneede is een late druk, gemaakt van houtblokken die over de jaren gesleten waren. Enkele van de geïsoleerd opstaande randen, bijvoorbeeld in de onderzijde van het kader, zijn afgebroken.

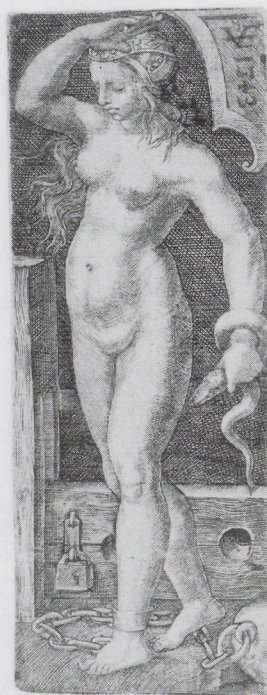
*Litt.*: H. Röttinger, 'Die beiden Vogtherr', *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 1927, nr. 180; M. Geisberg, *The German single-leaf woodcut: 1500-1550* IV, ed. W.L. Strauss, New York 1974, pp. 1414-1415, nrs. 1642-1643.

*Herk.*: Verz. K.F.F. von Nagler, Berlijn (Lugt 2529); Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen, Berlijn (Lugt 1606 en 234); Kunstst. P. Prouté, Parijs (cat. 103 (april 1994), nr. 187). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv. nr. RP-P-1994-107).

Afb. 4. JOHANN LADENSPELDER (Essen? ca. 1521-1561 Keulen). *Invidia*, 1543.

Gravure, 87 x 32 mm.

Rechtsboven gesigneerd met monogram en gedateerd: *JVE* [Johannes von Essen] 1543.



4

*Opm.*: De staande naakte vrouwenfiguur op deze prent is weergegeven met een geketende voet en een slang gewikkeld om de linkerpols; zij maakt een slaand of afwerend gebaar. Ze stelt waarschijnlijk de Afgunst (*Invidia*) voor en behoort tot een reeks van zeven gravures die de zeven hoofdzonden voorstellen. In tegenstelling tot de andere zes draagt deze prent echter geen titel of opschrift en is daarmee een buitenbeentje binnen de serie.





*De ligno autem scientiae boni, et mali ne comedas .  
In quocunque enim die comederis ex eo, morte morieris .*

*Genes. 2. 2. V. 17 .*

*Xa. Palko fe: junior membr. Acade. cesareae.*

verhaal als onderwerp. De eerste toont God die Adam het leven inblaast. Volgens het onderschrift illustreert de tweede prent de episode uit het scheppingsverhaal zoals beschreven in Genesis 2:17. Hierin waarschuwt God Adam dat hij van alle bomen mag eten behalve van de boom der kennis van goed en kwaad. De etser Palko heeft zich veroorloofd enigszins op het verhaal vooruit te lopen door Eva, die pas later zou worden geschapen, in de voorstelling op te nemen. De slang rechtsonder en de pauw (symbool van Hoogmoed) links van Eva wijzen op de komende gebeurtenissen.

Het werk van Franz Karl Palko, die onder andere werkzaam was in Wenen en als hofschilder in Dresden, is beïnvloed door Tiepolo. Dat is in dit werk zichtbaar in de lichtcontrasten en in de omhoog gerichte compositie. Met deze aankoop doet Palko als etser zijn intrede in de collectie van het Rijksprentenkabinet waar hij al vertegenwoordigd was met enkele tekeningen.

*Litt.*: Nagler x, p. 47, nr. 4; P. Preiss, 'Franz Palko als Zeichner', *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts* 45 (1975), p. 63; P. Preiss in cat.tent.

*Franz Karl Palko (1724-1767). Ölskizzen, Zeichnungen und Druckgraphik, Salzburg (Salzburger Barockmuseum) 1989, nr. 44.*

*Herk.*: Kunsth. C.G. Boerner, Düsseldorf (Neue Lagerliste 99 (1992), nr. 42). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-16).

*Litt.*: Passavant IV, p. 145, nr. 44; Hollstein (German) xx, p. 177, nr. 45.  
*Herk.*: Verz. A. Freiherrn von Lanna, Praag (Lugt 2773); Veil. Gutekunst, Stuttgart 11/22-5-1909, nr. 1990; Schenking D. Leggelo, Halange, België, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-134).

Afb. 5. FRANZ KARL PALKO (Breslau 1724-1767 Praag). God wijst Adam en Eva op de boom der kennis, vóór 1745. Ets, 238 x 170 mm. Gesigneerd links onder in de marge: *Xa: Palko fe: junior membr. Acade. cesareae.* *Opn.*: Palko heeft twee etsen gemaakt met het scheppings-









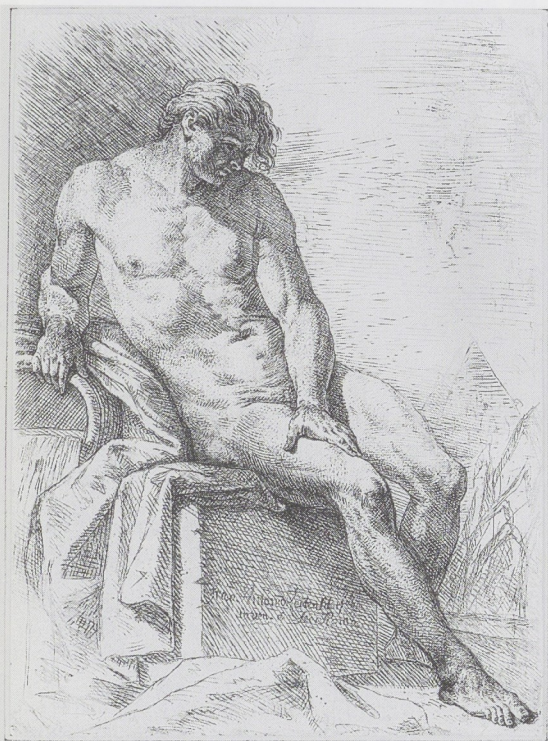
9

*Bibel* van Kraus was weliswaar al in de collectie aanwezig, maar in een derde druk waarin een aantal prenten door nieuwe is vervangen. Beide edities zijn nu naast elkaar te bestuderen. Het zeldzame hier meegebonden emblematische *Biblisches Engel- und Kunstwerck* ontbrak in het museum. *Litt.*: Thieme-Becker XXI, p. 440; Hollstein (German) XIX, p. 147, nrs. 573-712, en p. 146, nrs. 541-572; J. Landwehr, *German Emblem Books 1531-1888. A Bibliography*, Utrecht 1972, nr. 391. *Herk.*: Anonieme schenking, 1992 (inv. nr. RP-P-1992-448).

Afb. 9. JOHANN IGNAZ ZIMBAL (Radnitz bij Waagstadt 1722-1795 Wenen). Apotheose van Christus. Ets, 515 x 321 mm. Linksonder gesigneerd: *J.J. Zimbal V.*

*Opm.*: Het blijft een merkwaardig fenomeen dat menig schilder een excursie heeft gemaakt naar het domein van de prentkunst en het vervolgens bij een handvol prenten heeft gelaten ondanks het feit dat de resultaten van zo'n uitstap vaak veelbelovend waren. Dat geldt ook voor de Oostenrijkse barokkunstenaar Zimbal van wie slechts drie, mogelijk vier prenten bekend zijn. Deze *Apotheose* geldt als zijn belangrijkste werkstuk in prent. Het maakt indruk door de virtuositeit waarmee de voorstelling in de etsgrond is getekend. De voorgrond met de rugfiguur die aandacht vraagt voor het gebeuren in de lucht is zwaar aangezet waardoor diepte ontstaat, een effect dat versterkt wordt doordat de opstijgende Christus met engelen heel vrij is geëts. Geen Zuidoost of Oostenrijkse kunstenaar uit de achttiende eeuw met ambities



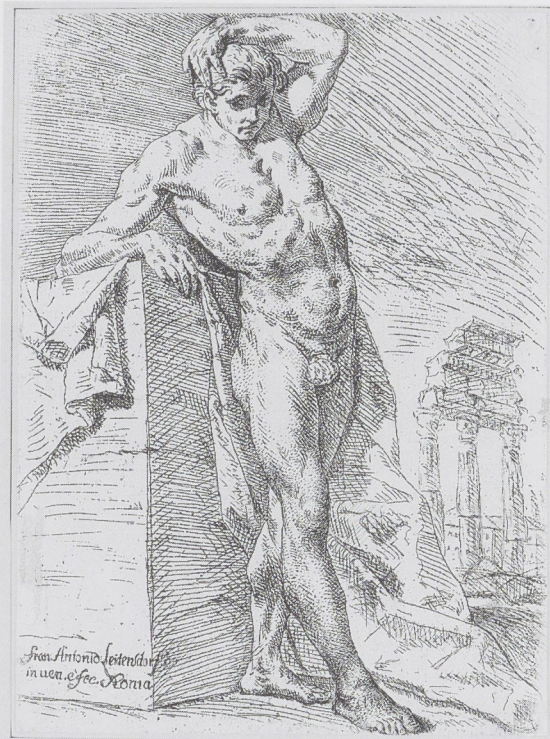


Dessiné et gravé par François Ant. de Leydensdorff, peintre de la cour et Professeur de l'Académie Elect. des arts à Mannheim.

10

op het gebied van de historisch-schilderkunst ontkwam aan de invloed van Tiepolo. Ook bij Zimbal is dat goed te bespeuren. Het belangrijke blad is zeer op zijn plaats in het Rijksprentenkabinet aangezien het prentwerk van Tiepolo vrijwel volledig aanwezig is. Dat is afkomstig uit de verzameling van de vorsten van Liechtenstein, dezelfde waar ooit Zimbals ets ook deel van uitmaakte.

Litt.: Nagler 1; Andresen 1.  
Herk.: Verz. Vorsten van Liechtenstein; Kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main (cat. 23, 1988, nr. 90). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv. nr. RP-P-1993-168).



Dessiné et gravé par François Ant. de Leydensdorff, peintre de la cour et Professeur de l'Académie Elect. des arts à Mannheim.

11

Afb. 10-11. FRANZ ANTON VON LEYDENSORFF (Reutte (Tirol) 1721-1795 Mannheim). Twee academische figuren. Etsen, 352 x 258 mm en 350 x 258 mm.

Beide gesigneerd: *fran. Antonio Leydensdorffer inven. e fec. Roma.*

De prenten zijn geplakt op lichtgroene bladen met daarop in boekdruk de tekst: *Dessiné et gravé par François Ant. de Leydensdorff, peintre de la cour et Professeur de l'Académie Elect. des arts à Mannheim.* Opm.: In zijn *Wanderjahre* is Leydensdorff achtereenvolgens in de leer geweest bij Paul Troger in Wenen (1735), bij Giambattista Piazzetta in Venetië (1736-'37), op de door de Carracci gestichte academie in

Bologna (1738) en bij Sebastiano Conca in Rome (1739-'44). En inderdaad verdraden deze Bolognees – of Romeins – aandoende academienaakten zichtbaar de hand van iemand die in Venetië heeft leren schilderen. De ruige, krasserige manier van arceren heeft geresulteerd in prenten die met recht schilderachtig genoemd kunnen worden of expressief, al is het de vraag of een achttiende-eeuwer met dat begrip uit de voeten zou hebben gekund. Opmerkelijk is dat de meeste van de in krijt uitgevoerde academietekeningen van Leydensdorff veel kalmer van uitvoering zijn, ja zelfs braaf (zie Von Grabmayr 1970 en cat. tent. *Johann Paul Egell*



(1691–1752), Franz Anton Leydensdorff (1721–1795). *Handzeichnungen aus den Beständen des Kurpfälzischen Museums der Stadt Heidelberg*, Heidelberg 1981). Gezien het gedurfde karakter van deze twee bladen valt het te betreuren dat het geëteste oeuvre van Leydensdorff slechts vier nummers telt.

Op basis van het bij de signatuur vermelde *Roma* zouden de aangekochte prenten uit de tijd moeten stammen dat de kunstenaar in het atelier van Sebastiano Conca verbleef en er schijnen ook afdrucken te bestaan waarop de datum 1742 voorkomt (Hochenegg 1963, p. 120). De montures met de toegevoegde tekst moeten van na 1769 dateren, het jaar dat Leydensdorff benoemd werd tot professor aan de tekenacademie in Mannheim.

*Litt.*: Nagler 2–3; Le Blanc 2–3; H. Hochenegg, *Die Tiroler Kupferstecher*, Innsbruck 1963, p. 120, nrs. 2–3; V. von Grabmayr, *Franz Anton Leitenstorffer. Ein Tiroler Maler des 18. Jahrhunderts in der Kurpfalz*, Innsbruck 1970. *Herk.*: Kunst. Hill-Stone Inc., New York. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv. nr. RP-P-1994-27/28).

Afb. 12. FRANZ ANTON MAULBERTSCH (Langenargen 1724–1796 Wenen).

Christus geeft de apostelen de heilige communie.

Ets in bruine inkt, 422 x 321 mm.

*Opn.*: De compositie van deze ets is gebaseerd op een schilderij met hetzelfde onderwerp door Giovanni Battista Pittoni (Belluno, Museo Civico), bekend van een gravure door Pietro Monaco. Toch maken de zeer herkenbare figuren duidelijk dat het een werk van Maulbertsch is. De nadruk ligt

op het bijna tumultueuze effect dat de uitreiking van de communie aan de apostelen in de ogen van Maulbertsch gehad moet hebben. Verschrikking en deemoed zijn uitgedrukt in gelaat en gebaren van de apostelen wier lichamen verder nauwelijks zijn aangeduid. Bepalend voor de ets is voorts het spel met licht en donker dat sterk tot de dramatiek bijdraagt. Het aangekochte exemplaar is in bruine inkt afgedrukt waardoor de tonale opbouw goed tot zijn recht komt: de prent die tussen 1765 en 1770 gedaetd wordt, oogt als een aquatint hoewel hij hoofdza-

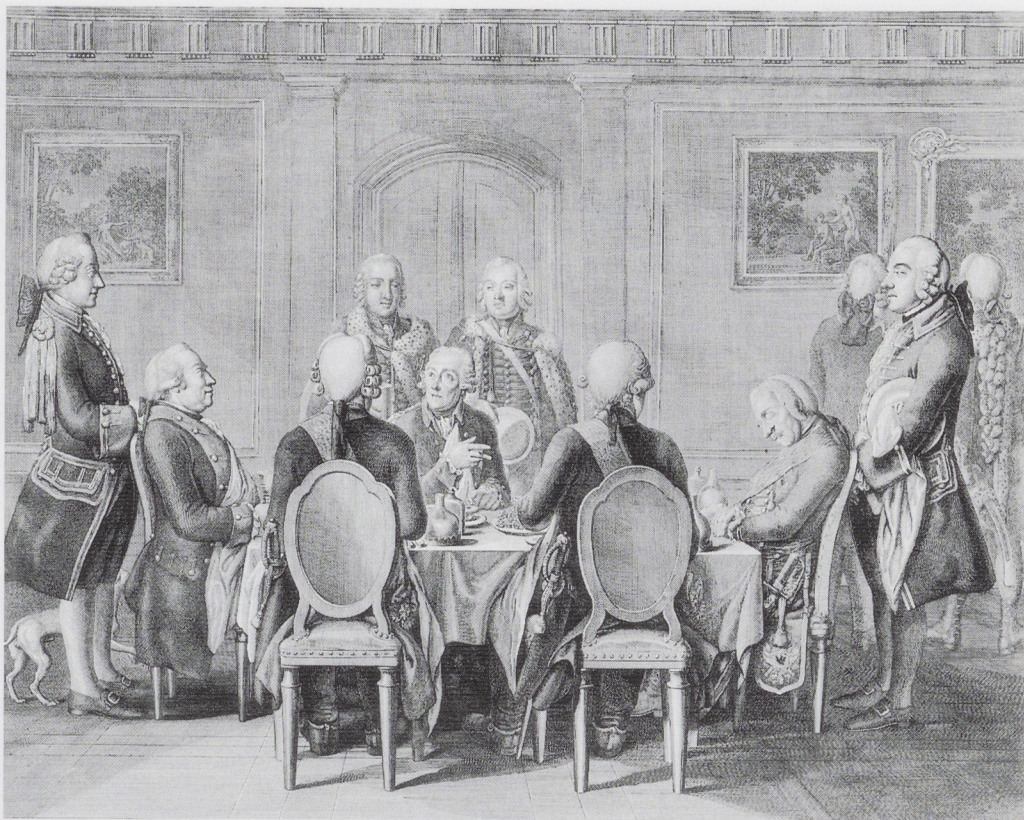
kelijk uit arceringen bestaat.

*Litt.*: O. Benesch, 'Franz Anton Maulbertsch. Zu den Quellen seines malerischen Stils' (1924), opgenomen in diens *Collected Writings* IV, Londen/New York 1973, pp. 6–68, i.h.b. p. 37; K. Garas, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, Wenen 1960, pp. 75–76, 213, nr. 182; cat. tent. *Franz Anton Maulbertsch*, Wenen, Halbturn, Heiligenkreuz-Gutenbrunn 1974, nr. 143.

*Herk.*: Kunst. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv. nr. RP-P-1994-79).







13

Afb. 13. DANIEL NIKOLAUS CHODOWIECKI (Danzig 1726–1801 Berlijn). Generaal Hans Joachim von Ziethen slapend aan de tafel van Frederik II, 1788. Ets, 460 x 554 mm. Gesigneerd: *gezeichnet und geätzt von D. Chodowiecki A(nn)o 1788. und ausgeführt A(nn)o 1800 sechs Monat vor seinem Ende zu haben bei den Erben.* Onderschrift: *FRIEDRICH UND ZIETHEN; Lasst ihn schlafen, er hatt lange genug für uns gewacht.* *Opn.*: Frederik II, koning van Pruisen, zit aan tafel met vier generaals; om hen heen staan enkele lakeien. Een van de generaals, Hans Joachim von Ziethen, is in slaap gevallen.

De oude gevierde legeraanvoerder stond in hoog aanzien bij Frederik II, zoals blijkt uit het vermanende onderschrift. Zijn respect komt ook tot uiting in de tegenhanger van deze historische prent, die al in het bezit was van het Rijksprentenkabinet. De oude Von Ziethen zit daar in de Parolezaal van het koninklijk paleis te Berlijn vóór koning Frederik II. Hij belet Von Ziethen, voor de ogen van de vele omstanders, op te staan door zijn hand op diens schouder te leggen. Chodowiecki maakte beide prenten kort na het overlijden van generaal Von Ziethen op 27 januari 1786. Met beide voorstellingen wilde hij het hoge aanzien en de vriendschap van de koning

voor zijn generaal duidelijk maken. Door de aankoop van een groepje bladen van Chodowiecki, waaronder deze prent, is zijn grafische oeuvre bestaande uit ruim 2000 nummers, op enkele prenten na thans compleet in Amsterdam aanwezig. *Litt.*: W. Engelmann, *Daniel Chodowiecki's sämtliche Kupferstiche*, Leipzig 1857, p. 510, nr. 948-II; Jens-Heiner Bauer, *Daniel Nikolaus Chodowiecki, Das druckgrafische Werk*, Hannover 1982, nr. 2040; Elisabeth Wormsbäcker, *Daniel Nikolaus Chodowiecki, Erklärungen und Erläuterungen zu seinen Radierungen*, Hannover 1988, p. 219, nr. 2040. *Herk.*: Verz. A. Wolf, Stuttgart; Kunsth. C.G. Boerner,



Düsseldorf (Neue Lagerliste 96 (1992), nr. E 948-II). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1995 (inv. nr. RP-P-1992-10).

Afb. 14-15. FRIEDRICH REHBERG (Hannover 1758-1835 München)

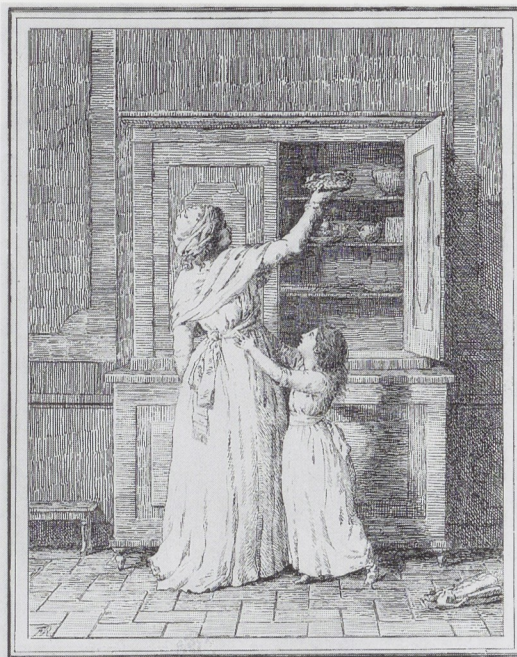
*Figure, prese dal vero, ed incise a acqua forte, da Federico Rehberg Roma 1793*

Zeven etsen met uitbeeldingen van Italiaanse typen, 1793.

Etsen, ca. 265 x 205 mm.

Gesignd: F R

*Opn.:* Friedrich Rehberg is lange tijd in Italië geweest. Hij werkte tussen 1777 en 1779 in het atelier van Anton Raphael



15

RP-P-1995-29



14

RP-P-1995-33

Mengs en was bevriend met Jacques-Louis David. In 1783 vertrok hij naar Duitsland, waar hij slechts enkele jaren verbleef. In 1787 keerde hij opnieuw terug naar Rome en werkte daar tot 1805.

De aangekochte serie, volgens het opschrift naar het leven gedaan, bestaat uit een titelblad en zes prenten met voorstellingen uit het dagelijks

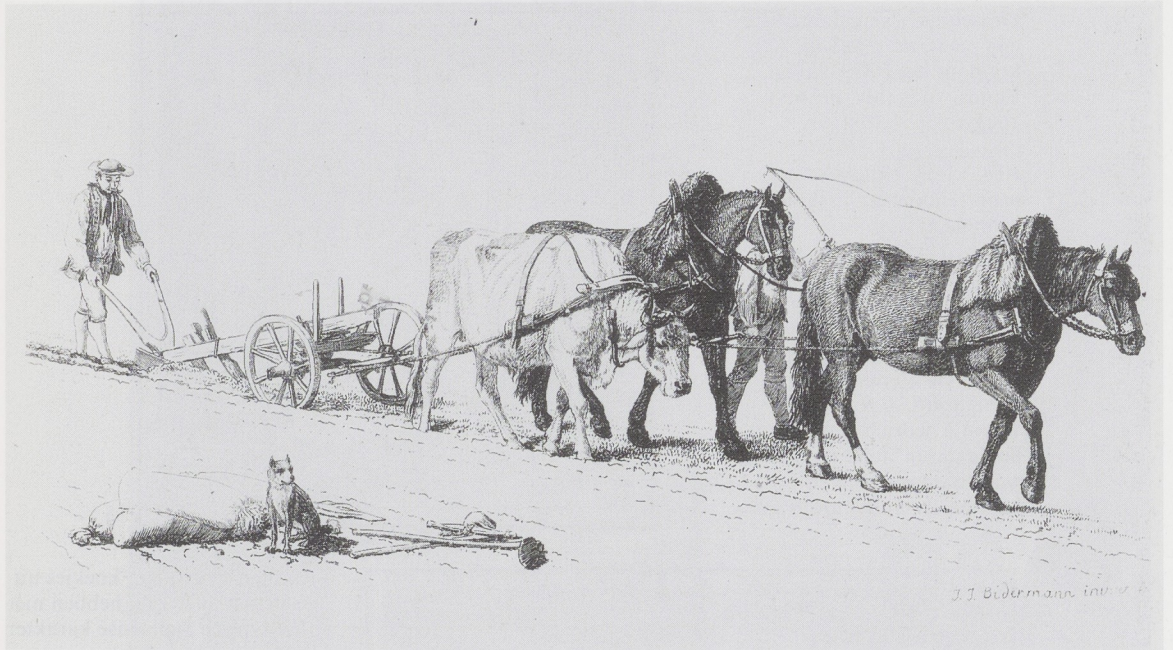
leven. Op vier daarvan zijn scènes afgebeeld van vrouwen die spinnen, water halen en in de open lucht converseren. Onder deze prenten is de lokatie vermeld waar de voorstellingen naar het leven getekend zijn. De andere twee prenten laten interieurscènes zien met een zeldzaam intiem karakter. We zien een meisje dat met haar pop speelt en een vrouw

die een schaal met koekjes uit een kast haalt. Zij hebben niet het typisch Italiaanse karakter van de andere prenten.

*Litt.:* Nagler, *Monogrammist* II, nr. 2387; A. Griffiths en F. Carey, cat. tent. *German Printmaking in the Age of Goethe*, Londen 1994, pp. 129-130.

*Herk.:* Verz. Fürst zu Fürstenberg; Kunsth. C.G. Boerner, Düsseldorf. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1995 (inv.





16



17



18



Afb. 16–18. JOHANN JAKOB BIEDERMANN (Winterthur 1763–1830 Aussersihl). Twaalf etsen met uitbeeldingen van het boerenleven, het dagelijks leven en enkele dierstudies.

Etsen, diverse afmetingen. Gesigneerd: *J.J. Bi(e)dermann f.*

*Opn.:* Johann Jakob Biedermann ging in de leer bij Rudolf Schellenbach te Winterthur. Vanaf 1778 werkte hij samen met Heinrich Rieter te Bern en kopieerde naar Nederlandse meesters zoals Potter, Berchem en Dujardin. Aanvankelijk schilderde Biedermann portretten, later bekwaamde hij zich in landschappen met figuren en vee, genrestukken en studies van dieren. Naast talrijke goauches en olieverfschilderijen, maakte Biedermann ook veel prenten, voornamelijk etsen. Uit de zuidelijk aandoende belichting blijkt zijn blijvende voorliefde voor de italianiserende kunstenaars. Kenmerkend voor Biedermann is ook de strakke vormgeving van zijn onderwerpen.

*Litt.:* Nagler, *Monogrammist* III, nr. 2630; Bénézit II, p. 25; Sauer x, pp. 530–531.

*Herk.:* Kunsth. A. van Loock, Brussel. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1995 (inv. nrs. RP-P-1995-250/262).

Afb. 19. JOHANN JOSEPH FREIDHOFF (Heggen (Westfalen) 1768–1818 Berlijn) NAAR JOHANN AUGUST NAHL. Sappho, 1797.

Ets en mezzotint in bruine inkt, 695 x 470 mm.

In de marge: *gezeichnet von J.A. Nahl* (links), *geschabt von Freidhof* (rechts), *Sappho en: Herausgegeben in Dessau 1797* (midden).



19

*Opn.:* De Griekse dichteres Sappho (ca. 600 vóór Chr.) geldt als een van de vroegst bekende lesbische dichteresen. Daarnaast is ze bekend door de legende van haar zelfmoord die ze gepleegd zou hebben omdat haar liefde voor de jongeman Phaon onbeantwoord bleef. We zien haar hier op het moment dat ze zich van de Leukadische rots in zee werpt, een sprong waaraan later de betekenis is gehecht van de bevrijding van de ziel van het aardse.

Deze classicistische prent werd uitgegeven door de Chalcographische Gesellschaft in Dessau, gesticht in 1795 met als doel de prentkunst te stimuleren. Daartoe werden de meest prominente grafische kunstenaars van die tijd aan-

gezocht, waaronder Freidhoff, die een belangrijke bijdrage heeft geleverd tot het succes van de uitgeverij.

*Litt.:* Nagler 3; Heller-Andresen 4; cat. tent. *Die Chalcographische Gesellschaft zu Dessau. Profil eines Kunstverlages um 1800*, Coburg 1987, nr. 5.

*Herk.:* Verz. Vorsten van Liechtenstein. Schenking kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main (cat. 28 (1992), nr. 71) (inv. nr. RP-P-1993-89).





20

Afb. 20. CASPAR DAVID FRIEDRICH (Greifswald 1774-1840 Dresden).

Voetbrug met kruis voor bomen aan een rivier, ca. 1803.

Ets, 92 x 153 mm.

Datering rechts boven in spiegelchrift: *vom 201 November bis zum 221.*

*Opn.:* Een kleine rivier stroomt onder een houten brug door langs een boomrij het beeld in en verdwijnt in een wijds, heuvelachtig landschap. Midden op de brug staat een eenvoudig houten kruis. Friedrichs uitgangspunt was het sinds de zestiende eeuw bekende type van het topografische of geïdealiseerde landschap met daarin als accent een kruis. In dergelijke landschappen wordt de goddelijke tegenwoordigheid in de natuur beklemtoond. Aange-

nomen mag worden dat ook de door stevige pijlers gestutte brug een symbolische betekenis heeft. Hij zou kunnen verwijzen naar de weg van het aardse naar het hiernamaals. Tussen de bomen aan de overzijde van het water groeien namelijk populieren die in Friedrichs latere werk vaak als doodssymbool voorkomen. Friedrich bezat de gave om ook in een klein bestek als deze prent een landschap te doordringen van een specifieke betekenis. Daarbij was hij in staat met een minimum aan middelen een geheel eigen sfeer te scheppen. Met de aankoop van dit landschap zijn afdrukken van de enige twee etsen die Friedrich maakte in het Rijksmuseum aanwezig. *Litt.:* W. Sumowski, *Caspar David Friedrich-Studien*, Wiesbaden 1970, p. 110; H.

Börsch-Supan en K.W. Jähnig, *Caspar David Friedrich*, München 1973, nr. 107; cat. C.G. Boerner, *Chodowiecki bis Klinger, die schönsten Neuerwerbungen Graphik und Zeichnungen 1750 bis 1910*, 1993, nr. 19.

*Herk.:* Verz. A. Struve; Kunstl. C.G. Boerner, Düsseldorf (Neue Lagerliste 101 (1993), nr. 19). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv. nr. RP-P-1994-3).



Afb. 21. CARL BLECHEN  
(Kottbus 1798–1840 Berlijn)  
Klooster in het bos, 1823.  
Ets, droge naald, 197 x 247 mm.  
Gesigneerd rechtsonder:

*Blechen*

*Opn.*: Dit is één van de drie etsen van Carl Blechen. Behalve een onbeduidend probeersel maakte hij verder nog een bekende prent, *Romaanse ruïne* (1826), waarvan eveneens een afdruk in het Rijksprentenkabinet wordt bewaard. Blechen werd geïnspireerd door de schilderijen van Schinkel en Dählings met vervallen gotische kathedra-

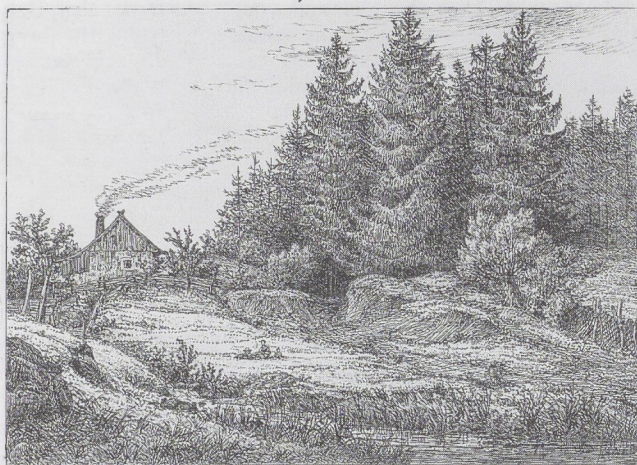
len. Hier zit een monnik voor een klooster dat stellig aan de fantasie van de kunstenaar is ontsproten. Veel meer dan om een topografisch accurate weergave van een plek was het er Blechen om te doen een bepaalde atmosfeer op te roepen.

*Litt.*: S. Achenbach en P.K. Schuster, *Carl Blechen: zwischen Romantik und Realismus*, Berlijn 1990, p. 49 en p. 184, nr. 260–261; B. Schneider, *Carl Blechen. Bestandskatalog: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik*, Leipzig 1993, p. 106.

*Herk.*: Veil. Hauswedell & Nolte, Hamburg 10-6-1993, no. 223. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-159).







22

Afb. 22. JOHAN CHRISTIAN DAHL (Bergen 1788–1857 Dresden)

Landschap met blokhut, 1828. Ets, 145 x 194 mm. Gesigneerd rechtsonder: *JDahl* en gedateerd: 1828

*Opm.*: 'De landschapschilders van wie ik het meeste leer zijn Ruisdael en Van Everdingen ... maar ik bestudeer vooral de natuur', zo luidt een notitie van Johan Christian Dahl uit 1812. Deze ets, een van slechts enkele prenten die hij heeft gemaakt, toont aan dat Van Everdingens invloed zich lang heeft doen gelden. Toch is ook de verwantschap met Friedrichs landschappen merkbaar, de kunstenaar met wie Dahl in Dresden het huis deelde en met wie hij veel optrok.

*Litt.*: M.L. Bang, *Johan Christian Dahl, 1788–1857: Life and works*, 3 dln, Oslo 1987; C. Heilmann, *Johan Christian Dahl, 1788–1857: ein Malerfreund Caspar David Friedrichs*, München 1988.

*Herk.*: Verz. E. Jung; Kunsth. L. Riester, Londen. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1995 (inv. nr. RP-P-1995-40).

Afb. 23–24. ADRIAN LUDWIG RICHTER (Dresden 1803–1884 Dresden)

*Zehn Ansichten merkwürdiger Gegenden in Sachsen, Dresden & Leipzig*, 1828 [1839]

Omslag met titelblad en tien etsen, ca. 152 x 192 mm. De prent *Buchholz, bei Annaberg* in de linkerbenedenhoek gemonogrammeerd: *ALR*.

*Opm.*: In de romantiek waren wandeltochten waarbij getekend werd een vast onderdeel van de vorming van jonge kunstenaars die zich op het landschap toeleiden. De verzamelde schetsen werden in het atelier gebruikt voor schilderijen en prenten. Dat door de topografische component in prentseries met landschappen overheerste, blijkt uit het feit dat vele werden voorzien van een aanduiding van de locatie. Dat is ook het geval in deze recent verworven reeks van tien geëtste landschaps- en dorpsgezichten door Richter. De serie werd in 1839 uitgegeven, de prenten dateerden echter al uit 1828.

Opvallend groot is de aandacht die in de staffage van de

landschappen gegeven wordt aan mensen in hun alledaagse bezigheden. *Luthers Linde in Ringethal* laat rechts in de tuin van de kerk een dikke, oude lindenboom zien. Nog net zichtbaar wordt achter de kerk een kind gedoopt, waarvan zes mensen getuige zijn. Tegen de kerkmuur links zijn grafmonumenten opgericht. Op de voorgrond plukken kinderen bloemen tussen de grafzerken. Op de prent *Nossen* is op de voorgrond een timmerman aan het werk in de open lucht. Rondom hem houden zich een vrouw en enkele kinderen op. Meer naar de achtergrond rijdt een hoog beladen wagen een brug op naar het dorp Nossen. Een indrukwekkend slot torent hoog boven het dorp uit.

*Litt.*: J.H. Hoff en K. Budde, *Adrian Ludwig Richter, Maler und Radierer*, Freiburg 1922, nrs. 249–258; A. Griffiths en F. Carey, cat. tent. *German Printmaking in the Age of Goethe*, Londen 1994, pp. 27 en 216.

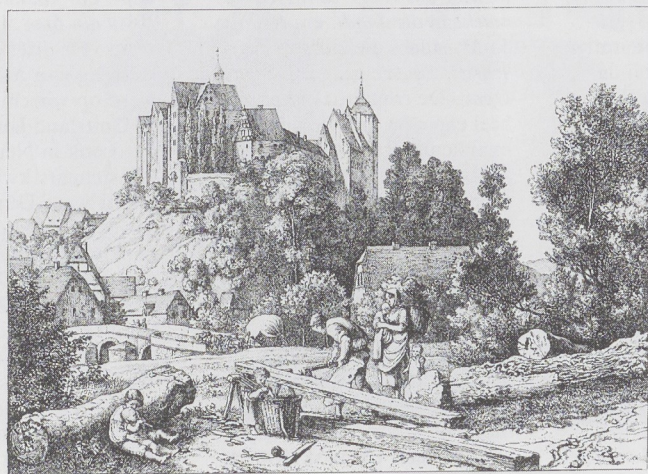
*Herk.*: Kunsth. C.G. Boerner, Düsseldorf (Neue Lagerliste 99 (1992), nr. 72). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nrs. RP-P-1993-17a/j).





Luthers Linde in Ringethal.

23



Norsen.

24

Afb. 25. CARL SANDHAAS  
(Stuttgart 1801–1859 Has-  
lach/Kinzigtal).  
De lijkstoet (1825).  
Ets en droge naald, 243 x 1117  
mm.

Gesigneerd in de marge rechts:  
*Carl* met daarboven een den-  
neboompje.

*Opm.*: Dit fries met zijn  
bizarre omlijsting is vermoede-  
lijk de enige voltooide prent  
uit een reeks getiteld *Des Men-  
schen Erdenwallen*. Als geheel  
zouden ze stadia uit het leven  
van de wieg tot het graf  
hebben moeten voorstellen.  
Onlangs is echter een tekst met  
'Poetische Glossen' gevonden  
bij de uitgave uit 1844 van de  
prent van de dichter O.L.B.  
Wolff. Daaruit blijkt dat het





gaat om de begrafenis van de kunstenaar Sandhaas zelf die hij op visionaire wijze heeft weergegeven. Mogelijk is hij zelf de slapende man die in de rechterbenedenhoek van de omlijsting, pal naast de signatuur, ligt te slapen. In de uit zijn hoofd ontspruitende droom die de hele lijst doorloopt zitten verschillende symbolische motieven met betrekking tot dood en verlossing. Mede door de persoonlijke iconografie is het blad typerend voor de Duitse romantiek en het sluit nauw aan bij de kunst van Philipp Otto Runge (zie vooral Suhr 1993–1994).  
*Litt.*: Nagler, *Monogrammisten* 1, 2258 (als Carl Philipp Fohr); H. Weiszäcker en A. Dessoff, *Kunst und Künstler in Frankfurt am Main im neunzehnten Jahrhundert II*, Frankfurt am Main 1909, p. 127; F. Schmitter, *Maler Carl Sandhaas*, Haslach im Kinzigtal 1959, pp. 18–19; N. Suhr in cat. *Unter Glas und Rahmen. Druckgraphik der Romantik aus den Beständen des Landesmuseums Mainz und aus Privatbesitz*, Mainz/Nürnberg/Lübeck 1993–1994, nr. 63.

*Herk.*: Kunsth. C.G. Boerner, Düsseldorf (Neue Lagerliste 99 (1992), nr. 71). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-88).

Afb. 26. PETER FENDI (Wenen 1796–1842 Wenen). De kunstenaar en zijn moeder, 1824.

Ets, 176 x 241 mm.

In de marge: *P. Fendi f. 1824*; titel: *Peter Fendi und seine Mutter am Wege vom Heumarkt in die Stadt*. en: *Beilage zu M. Auer's poli. illust. Zeitschrift 'Faust'*.

*Opm.*: De romantiek heeft een heel eigen en nieuwe kunstenaarsiconografie opgeleverd, zoals hier te zien is bij de prenten van Sandhaas en Neureuther. De kunstenaars zelf hebben in diverse hoedanigheden geposeerd – vaak, maar niet altijd, met nadruk op hun gekweldheid. Soms zijn hun zelfportretten namelijk uitgesproken alledaags, zoals dat van Peter Fendi die het moment waarop hij met zijn moeder naar de markt kuiert, koos om in prent te brengen.  
*Litt.*: Heller-Andresen 6  
*Herk.*: Kunsth. J. Fach, Frankfurt am Main (cat. 58

(1993), nr. 444). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-181).

Afb. 27. LUDWIG EMIL GRIMM (Hanau 1790–1863 Kassel). Bijeenkomst rond het graf van Albrecht Dürer in Neurenberg bij zijn driehonderdste sterfdag op 6 april 1828.

Ets, 298 x 378 mm.

In de marge: *L.E. Grimm del. et fec. aq. fort.*; *H. Felsing impr.* en: *ALBRECHT DÜRERS GRAB am 6ten April 1828*.  
*Opm.*: De driehonderdste sterfdag van Albrecht Dürer werd op verschillende plaatsen in Duitsland herdacht, uiteraard ook in Neurenberg. Veel kunstenaars kwamen naar de plaats waar Dürer actief was geweest in de hoop dat de herdenking het begin zou vormen van een groot Duits kunstenaarsverbond. Zo ook Ludwig Emil Grimm die vergezeld van zijn vriend de beeldhouwer Werner Henschel de tocht vanuit Kassel ondernam. In deze prent, die als geen andere de sfeer van het eerbiedig samenzijn ademt, zijn de twee kunstenaars uiterst links geportretteerd.





*Alter Fiedli und seiner Mutter am Wege vom Heumarkt in die Stadt.*

*Verlag v. K. Aug. polytechn. Zeitschrift, Stuttgart.*





ALBRECHT DÜRERS GRAAB  
— April 1829.

27

*Litt.*: Ludwig Emil Grimm, *Erinnerungen aus meinem Leben* (ed. A. Stoll), Leipzig 1911, nr. 178 III; H. Lüdecke en S. Heiland, *Dürer und die Nachwelt. Urkunden, Briefe, Dichtungen und wissenschaftliche Betrachtungen aus vier Jahrhunderten*, Berlijn 1955, pp. 196–199 en 382–384. *Herk.*: Veil. Galerie G. Bas-senge, Berlijn, 3-6-1994, nr. 5756. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1994 (inv. nr. RP-P-1994-88).

Afb. 28–29. JOHANN ANTON WILLIARD (Ettlingen 1807–ca. 1898 Dresden) naar SIMON WAGNER (Stralsund 1799–1829 Dresden).

*Scenen aus dem Leben Albrecht Dürers*, 1829. Acht litho's, 370 x 285 mm. Gesigneerd en gedateerd: *Componirt von Simon Wagner Lith. von Joh. Williard 1829.* *Opm.*: Ook dit is een uitgave die samenhangt met het derde eeuwfeest van Dürers dood. Het boek bevat acht illustraties uit het leven van de kunstenaar die vergezeld gaan van uiterst romantisch gekleurd commentaar van J.G. von

Quandt. De prenten werden gedrukt in de koninklijke steendrukkerij in Dresden en in dezelfde plaats uitgegeven door de Walthersche Buch-handlung.

De teksten onder de afbeeldingen worden Dürer zelf in de mond gegeven. Op het derde blad zien we hem als jongeman na het verstriken van zijn leertijd bij Michael Wohl-gemut: *Da ich ausgedient hatte schickte mich mein Vater hinweg, und ich blieb vier Jahre Jahre aussen bis, dass mich mein Vater wieder forderte.* De vijfde scène betreft het bezoek van Maximiliaan I aan het ate-





Die ich ausgenutzt habe, trachte nicht mein Vater zu waschen, und ich will mir selber aufrufen, wie  
ich dich nicht mein Vater zu waschen werde.

28

lier van Dürer, inmiddels een gevestigd meester. Dürer werkt aan de houtsnede met het Sterfbed van Maria, steekt een guts in de hoogte en verstout zich de keizer als volgt toe te spreken: *Dies ist mein Scepter, ich wünschte nicht dass Eur. Majestaet so künstlich mahlen koennten wie ich.* Herk.: Boekenmarkt, Amsterdam. Geschenk Prof. D. Freedberg, New York, 1995 (inv. nr. BI-1995-1545).



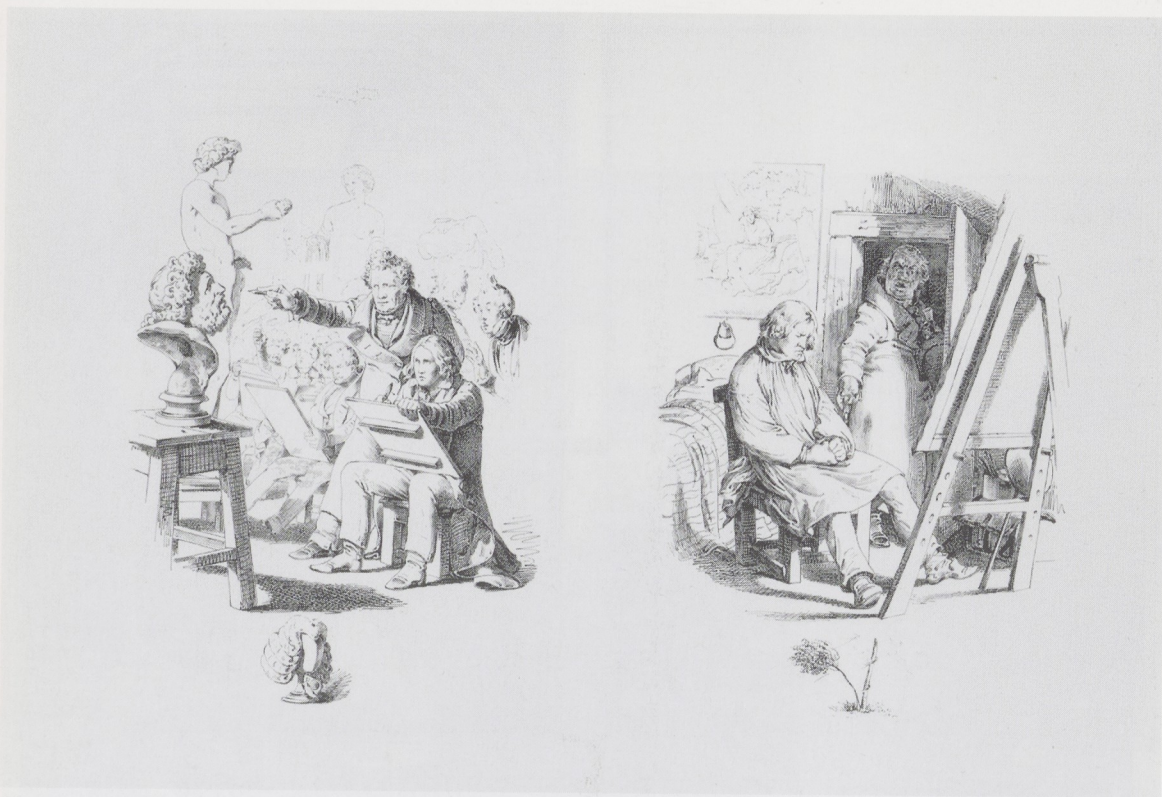
Wäre ich nicht Dreyer, ich wünschte nicht das die Kunstprent so künstlich mach  
ten bescheiden wie ich.

29

Afb. 30. ADOLF MENZEL (Breslau 1815–1905 Berlijn). *Künstlers Erdenwallen*, 1833 Titelblad en elf voorstellingen in penlitho op zes bladen van ca. 350 x 480 mm. Met gedrukte verklarende inhoudsopgave door de kunstenaar. Op titelblad: *Künstlers Erdenwallen Componirt und lithographirt A. Menzel. Herausgegeben von L. Sachse & Co. Kunst Verlags Handlung Berlin 1834.* Opn.: Menzel zag *Künstlers Erdenwallen* als zijn eerste volwaardige kunstwerk. Het ontstond toen hij 18 jaar oud was. De reeks is een vrije verbeelding van Goethe's gelijknamige toneelstuk uit 1774 dat hij in 1788 had uitgebreid met *Künstlers Apotheose*. Menzel bracht de hoogdravende tekst van Goethe dichter bij huis. Hij situeerde de handeling in een burgerlijke omgeving en men heeft wel gemeend dat de

kunstenaar die de protagonist is in de scènes geïdentificeerd kan worden met Menzel zelf. De stadia die de revue passeren zijn: vlucht uit het keurslijf van opvoeding en tucht, de kunstenaarsloopbaan (armoede, hindernissen en beroemdheid), het ontwikkelen van plannen voor de toekomst en tot slot valse hoop. De voorstellingen gaan vergezeld van vignetten die de hoofdcènes emblematisch verklaren. Op blad 3 (*Schule en Selbstkampf*) is dat in het ene geval een pruik op de kop van een paspop waartegen een slak naar boven kruipt. Dat embleem bevat Menzels kritiek op de academische opleiding die is uitgebeeld met een klas waarin getekend wordt naar een gipsafgietsel van de kop van Laocoön: door achterhaalde en starre onderwijsmethoden werd de kunstzinnige ontwikkeling eerder geremd





30

dan bevorderd. Er wordt weliswaar hard gewerkt maar de inspanning blijft vruchteloos. In 'Zelfstrijd' waarin de zoon te horen krijgt dat hij versto- ten wordt als hij zich niet onderdanig opstelt zien we een boom die zich wegdraait van de paal waardoor hij zich zou moeten laten leiden.

Ofschoon de uitgave op het titelblad 1834 gedateerd is was de reeks al met kerstmis 1833 op de markt. De aangekochte uitgave is laat, zonder de omtreklijnen en de titels van de prenten.

Litt.: E. Bock, *Adolph Menzel. Verzeichnis seines graphischen Werkes*, Berlijn 1923, nrs. 109-115; S. Achenbac in cat. tent. *Adolph Menzel. Zeichnungen, Druckgraphik und illustrierte Bücher*, Berlijn 1984, pp. 242-251, nr. 188.

Herk.: Kunsth. J. Fach, Frankfurt am Main (cat. 58 (1993), nr. 425). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1993-173/180).

Afb. 31. EUGEN NAPOLEON NEUREUTHER (München 1806-1882 München). *Kupferplatte und Scheidewasser*, 1839

Ets, 258 x 195 mm.

Opn.: Dit is een vroege proefdruk vóór de signatuur en vóór de tekst in de cartouche die luidt: *Schützen wohl magst Du den Mund vor dem Geist aus ätzendem Wasser - Gegen den Kobold in ihm schützt kein Mittel dein Bild*. De prent verbeeldt de rol van de etsduivel, verwant aan de zetduivel waarmee boekdruckers al eeuwenlang vertrouwd waren. We zien iemand etswater in een bak gieten terwijl hij zijn mond met een doek beschermt tegen de dampen die daarbij vrijkomen. De kunstenaar rechts doet zijn best om met thermometer en klok het bijten van de plaat onder controle te houden, maar het blijkt dat dit het moment is waarop een hele schare etsd- uivels in actie komt: de toeval-

ligheden die voor een ets- er nauwelijks te beheersen zijn. Neureuthers prent is een zeldzaam, mogelijk uniek geval in de prentkunst, waarbij het probleem dat elke ets- er in de ban houdt, is verbeeld.

Litt.: Nagler 9; Le Blanc 1; Heller-Andresen 8; F.W. Brecht, *Das Neureuther Album*, München 1918, p. 13; M. Schubert, *Eugen Napoleon Neureuther, Leben und graphisches Werk* (Diss.), München 1926, nr. 19a.

Herk.: Kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main (cat. 29 (1993), nr. 106). Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds, 1993 (inv. nr. RP-P-1994-25).



