

lebendigen Wirkung des Originals! Gleichwohl stellt die Röntgenaufnahme eine neuartige Quelle für Entstehung und Beurteilung des Kunstwerks dar, die der Kunsthistoriker gleich anderen Quellen zu nutzen hat.

Lotz

J. C. J. Bierens de Haan, *L'oeuvre gravé de Cornelis Cort, graveur hollandais, 1533 bis 1578.* — 249 p. avec 64 reproductions de dessins et de gravures. La Haye. Martinus Nijhoff, 1948.

Als L. Burchard im Jahre 1912 in Thieme-Beckers Künstler-Lexikon seinen gut unterrichtenden Artikel über Cornelis Cort veröffentlichte, mußte er feststellen, daß ein wissenschaftliches Verzeichnis über das „oeuvre“ des historisch und künstlerisch bedeutenden holländischen Stechers noch fehle. Diese Lücke ist nunmehr geschlossen worden durch das Buch, das J. C. J. Bierens de Haan seinem Landsmann gewidmet und als reife Frucht jahrelangen Bemühens veröffentlicht hat. Der Verfasser, Arzt von Beruf, Sammler und Kenner aus Neigung und unermüdlich prüfender Erfahrung, „amateur“ im schönsten und vollsten Sinn des Worts, hat damit die wissenschaftliche Literatur um ein Werk bereichert, das allen Forderungen des Graphik-Spezialisten gerecht wird, zugleich aber Einsichten und Ausblicke eröffnet, die ihm eine allgemeinere Bedeutung verleihen. Die wichtige Vermittlerrolle Cornelis Corts wird jetzt erst in vollem Umfange klar.

Den Kern des Buches bildet das kritische Verzeichnis der Stiche. Es umfaßt in 289 nach dem altbewährten Schema von Bartsch geordneten Nummern alle Arbeiten, die entweder durch eine Signatur für C. Cort gesichert sind, oder ihm mit zuverlässigen Gründen zugeschrieben werden können. (Die bisherigen Verzeichnisse von Le Blanc und Wurzbach kannten nur 177, bzw. 117 Stiche.) Dazwischen sind, entsprechend der sachlichen Ordnung, aber ohne Nummern, noch zahlreiche Blätter eingeschoben, die gelegentlich mit dem Namen Corts verbunden wurden, jedoch nicht als gesichert gelten dürfen.

Bei der eingehenden Beschreibung der einzelnen Stiche bezeichnen die angeführten Platten-Zustände meist die verschiedenen Verleger-Ausgaben und nur selten künstlerisch wichtige Veränderungen an der Platte, also „états“ im eigentlichen Sinne, — unfertige Probedrucke scheinen die Werkstatt kaum verlassen zu haben.

Außerordentlich glücklich war der Verfasser im Aufspüren der originalen Vorlagen Corts, die er in 149 Fällen in Gemälden oder Zeichnungen nachweisen kann. Er entwickelt in diesem Zusammenhang häufig die Entstehungsgeschichte des einzelnen Werkes und führt damit weit hinaus über die nüchternen Gepflogenheiten älterer Oeuvre-Verzeichnisse. Wichtig ist die Feststellung, daß die erfindenden Maler, einer geläufigen Übung entsprechend, nicht selten spezielle Vorlagezeichnungen für die Stecher fertigten, wodurch sich gewisse Unterschiede der Komposition zwischen Gemälden und Reproduktionsstichen leicht erklären.

Das Kernstück des Katalogs wird ergänzt und in seiner Brauchbarkeit erhöht durch ausgezeichnete Verzeichnisse und Register, durch eine Bibliographie, sowie durch Hinweise auf die Signaturen und die Bildnisse des Künstlers. In einem Anhang sind die wenigen bekannten Zeichnungen Corts, einige wichtige Dokumente und Anmerkungen über seine Schüler und Nachahmer zusammengestellt.

Die Summe des Ganzen aber ist gezogen in der ebenso knappen wie sachlichen Einleitung, die auf engem Raum eine Fülle zuverlässiger Beobachtungen und Ergebnisse bietet, — und noch mehr Anregungen, die Betrachtung weiter zu spinnen. Als Perioden der Wirksamkeit C. Corts (geb. 1533 in Hoorn an der Zuidersee, gest. 1578 in Rom) ergeben sich in ziemlich genauer Übereinstimmung mit L. Burchard: die Frühzeit, in enger Beziehung zu Hier. Cock in Antwerpen, bis 1565; die Jahre 1565/6 im Dienste Tizians in Venedig; seit 1567 die Tätigkeit in Rom, die nur 1571/2 nocheinmal von einem venezianischen Aufenthalt und anscheinend von kurzen Reisen (Florenz, Reggio) unterbrochen wird.

Es ist für die allgemeine Zeitlage, für die Bedürfnisse des Kunstmarkts und für die persönliche Entwicklung Corts aufschlußreich, wie sich in ständiger Beziehung zum äußeren Ablauf seines Lebens der Kreis seiner Vorbilder erweitert. Nur in den Anfängen radiert er nach eigenen Entwürfen die beiden „Schiffbrüche“ (die zusammen mit zwei Blättern P. Brueghels erschienen) und die beiden reizvollen Folgen der kleinen Landschaften aus der Umgebung von Antwerpen (die man früher gerne P. Brueghel zuschrieb). Aber in denselben Jahren entstehen bereits Reproduktionsstiche nach Fr. Floris, Lambert Lombard, G. Mostaert u. a., nach A. del Sarto, Giulio Romano, Primaticcio und Tizian. In ihnen bereitet er sich gewissermaßen auf die großen stecherischen Aufgaben vor, die ihm wenig später in Venedig Tizian selbst stellen sollte. Mit wachsendem Einfühlungsvermögen prägt sich dort sein Stil zu jener Geschmeidigkeit und Ausdruckskraft, die ihn zum gewandtesten Interpreten unter den Stechern seiner Zeit macht und ihm auch in Rom das Vertrauen der Zuccari, eines Muziano, Clovio, Speckaert, Stradanus, und nicht zuletzt der maßgeblichen Verleger sichert. Nicht ohne eine gewisse Entsagung, aber unter einer zielsicheren Entfaltung seiner besonderen Begabung stellt er sich in den Dienst der führenden Künstler und gewinnt mit ihnen und für sie das weiteste Wirkungsfeld. Es entsteht ein gegenseitiges Verhältnis der Förderung zwischen dem Erfinder, dessen Kompositionen von den Zeitgenossen mit gespanntem Interesse gesucht werden, und dem reproduzierenden Künstler, der dieses Bedürfnis zu stillen weiß. Kein Stecher (außer Dürer) ist — nach Bierens de Haan, der etwa 400 Kopien feststellt — so häufig kopiert worden als C. Cort. Man kann deshalb die vermittelnde Anregungskraft Cornelis Corts, vor allem in Italien und den Niederlanden, kaum überschätzen; sie läßt erst nach und erschöpft sich schließlich ganz, als der Wandel des Geschmacks sich von seinen Vorbildern abwendet.

Geschichtlich am bedeutendsten war zweifellos die Berührung Corts mit Tizian. Tizian hatte frühzeitig die künstlerischen, aber auch die propagandistischen und wissenschaftlichen Möglichkeiten der Druckgraphik erfaßt. Er hatte Landschaften, Historien und Figurengruppen für den Holzschnitt entworfen und durch Ugo da Carpi, Niccolo Boldrini u. a. ausführen lassen. Er hatte auch Bildkompositionen im Kupferstich herausgegeben, „à commune comodo de' studiosi della pittura“, wie er 1566 in einem Gesuch an die Signorie schreibt. Aber erst in C. Cort erkannte und erweckte er die Fähigkeit, einen neuen graphischen Stil zu entwickeln, der dem strömenden Formenreichtum seiner Erfindungen entsprach und zugleich etwas von der breiten Tonigkeit und der warmen

Leuchtkraft seiner Malerei in die reine Schwarz-Weiß-Wirkung des Kupferstichs zu übertragen vermochte. Die schwere, harte Art der heimischen Stecher, der Rota, Caraglio usw., war durch den empfindungsreicheren und doch so werkgetreuen Holländer überwunden. Die gestochene Furche erhielt eine elastische Beweglichkeit in Form und Stärke, die gestochene Fläche einen zarten Glanz. Die 15 Platten, die Cort nach Tizian gestochen hat, — darunter so berühmte Kompositionen wie die „Gloria“ (die Anbetung der Heiligen Dreifaltigkeit) — haben für den Ruhm und die künstlerische Auswirkung des Venezianers die gleiche Bedeutung wie die Arbeiten des Marc Antonio Raimondi und seiner Genossen für Rafael und die Rubens-Stecher für den großen Vlamen.

Von den römischen Arbeiten Corts sind die sieben Landschaften mit den heiligen Büßern nach Girolamo Muziano wohl die schönsten und wichtigsten. Ein Hauch Tizians wirkt auch in ihnen fort und hat mit ihnen den Weg nach dem Norden gefunden. Sie haben einen wesentlichen Anteil an der großen Bedeutung Muzianos für die Entwicklung der Landschaftskunst, die bereits von K. Gerstenberg in seinem Buche über die ideale Landschaftsmalerei gewürdigt wurde.

Auf den reichen Ertrag, den das Buch von Bierens de Haan durch den Nachweis und die ausgezeichneten Wiedergaben der Originalvorzeichnungen zu vielen Stichen für die Forschung verspricht, kann hier nicht mehr eingegangen werden. Sie bilden ausgezeichnete, gesicherte Ansatzpunkte für die Zeichnungskritik, ebenso wie die seltenen eigenhändigen Landschaftszeichnungen Corts, die im Anhang zusammengestellt sind. (Die unter Nr. 1 erwähnte Zeichnung befindet sich jetzt im Fogg Museum of Art in Cambridge, Mass. — Vgl. A. Mongan — P. Sachs, Drawings in the Fogg Museum of Art, Bd. I, Nr. 491; Bd. II, Fig. 255).

Bierens de Haan betont am Ende seiner Einführung, daß es nicht die Absicht eines Katalogs seine könne, eine „fesselnde Lektüre“ zu sein. In Wirklichkeit aber bietet sein Buch Neues und Wichtiges genug, um in hohem Maße belehrend und anregend zu sein. Man liest und benützt es mit der Freude, daß der Verfasser sein Werk, das er „*Hostinato rigore*“ geschaffen hat — wie das Motto des Katalogs mit einem Wort Leonardos sagt —, in so vollkommener Form zum Abschluß bringen konnte.

P. Halm