

Abb. 1. Zierleiste aus dem Verlag Rosselli in Florenz.

Ein altflorentiner Kunstverlag.

(Vortrag, gehalten in der Sitzung des Instituts am 6. Februar 1909.)

Von Heinrich Brockhaus.

Heute möchte ich Sie zu einer Kunsthandlung führen, die hier in Florenz zur Zeit Leonardos, Raffaels und Michelangelos bestanden und die Zeitgenossen mit Werken der graphischen Künste versehen hat. Dazu verhilft uns jenes bereits (auf Seite 65) erwähnte Inventar, das vor Jahren im hiesigen Staatsarchiv vom damaligen Archivdirektor Gaetano Milanesi aufgefunden worden ist und vom Staatsarchivar Jodoco del Badia veröffentlicht vorliegt. Es führt den Bestand des Geschäftes des Alessandro Rosselli auf nach seinem im Jahre 1525 erfolgten Tode und hat für die Vormundschaftsbehörde, den „Magistrato dei pupilli“, aufgenommen werden müssen. Ein solches Inventar sieht zuerst trocken und uninteressant aus. Man fliegt es wohl durch, um zu sehen, ob irgendwelcher Posten darin als wertvoll auffällt, und kommt leicht dazu, es enttäuscht aus der Hand zu legen. Es gewinnt aber Leben, wenn man versucht, sich den ganzen Raum, das Zimmer, die Wohnung, hier das Geschäft, zu vergegenwärtigen. Dazu verhilft, wenn man sich sagt, daß jedes Inventar in einer bestimmten Ordnung aufgenommen sein wird, worüber schon Dr. Gustav Ludwig Mitteilungen gemacht hat.¹

Wenn wir uns dieser Kunsthandlung im Geiste nähern, so erblicken wir zuerst das Firmenschild (das mitten im Inventar in einem unansehnlichen Posten erwähnt ist). Es war eine Weltkugel, „1 palla d'appamondo (= di mappamondo) grande per insegna“; der Begründer des Geschäftes, Alessandros Vater Francesco Rosselli, oder, wie er sich nannte, Francesco Rosello, war ja nicht nur Maler, sondern auch „Kosmograph“, d. h. Verfertiger von Landkarten, gewesen (s. o. Seite 63, 64). Rings-

¹ „Italienische Forschungen, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz“, I. Band (1906), Seite 178.

herum stehen die Möbel: Regale mit Fächern, ein Schrank usw.; auf die Auslage (mostra) war Sorgfalt verwendet worden, sie war aus Pappel- und Nußholz gefertigt, also wohl mit Nuß furniert. In den Fächern der Regale haben wir uns die Kunstblätter zu denken.

Das Inventar gliedert sich bei näherem Zusehen in drei Teile.¹ Zuerst führt es die Kunstblätter auf, dann die Möbel, und schließlich die Druckplatten.

Wenden wir uns zuerst den Kunstblättern zu, die der Käufer im Geschäft zu sehen wünscht. Gleich anfangs fällt ein teures Prachtstück auf, eine Seekarte, auf Pergament gemalt oder bemalt. Es folgen auf Leinwand aufgezeichnete Abzüge: Seekarten, große Weltkarten, Karten von Italien usw., dann kleinere Karten. Wir sehen, daß der nach dem Format geordnete Vorrat auch nach dem Format verzeichnet ist. Bei den Abzügen wird manchmal der Zusatz gemacht „del pupillo“, sie werden dadurch als Arbeit des hinterlassenen noch unmündigen Sohnes bezeichnet, stammen also aus der Zeit nach dem Tode des Vaters, aus den Jahren 1525—1528; in unseren Sammlungen können sie sich als jüngere Zustände der alten Platten oder, wenn diese nicht überarbeitet worden sind, als Abzüge auf etwas jüngerem Papier finden. Dann folgen die unaufgezogenen Blätter. Hier sind wir enttäuscht, denn sie werden nicht einzeln aufgezählt, sondern in großen Posten, meistens ohne Angabe des Künstlers oder auch nur des Gegenstandes. So finden wir von verschiedenen Formaten verzeichnet: 2½ Lagen, 14 Lagen usw., wobei jedesmal, wie der italienische Name „quaderno“ besagt, vier Bogen zusammengelegt waren. So werden 340 Bogen summarisch aufgenommen. Von Künstlernamen finden wir immerhin zwei erwähnt: Baccio di Michelangelo, d. i. Baccio Bandinelli, von dem 16 „Innocenti“ da sind, das sind also Abzüge des großen Kupferstichs von Marco Dente, der den Kindermord darstellt (Bartsch XIV No. 21), und Raffael. Von letzterem sind verzeichnet: 6 Lagen und 17 Blatt di disegni in Realformat und 18 Lagen und 17 Blatt di disegni in kleinerem Format, zusammen — abgesehen von Stichen in gewöhnlichem und in Halbformat, bei denen sein Name nicht ausdrücklich genannt ist — 130 Stiche, die geschätzt sind auf 176 Lire, also auf durchschnittlich 1½ Lire für ein Blatt: das war offenbar der zeitgenössische Schätzungspreis für die Stiche Marcantons.

Die auf die Stiche folgenden Holzschnitte werden nicht nach Lagen, sondern in viel größeren Mengen verzeichnet, nämlich nach Ries (lisime = risme, zu 400 oder 500 Blatt): die 52½ Ries Holzschnitte sind zu-

¹ Es ist, wie gesagt, von Jodoco del Badia veröffentlicht in der von ihm damals herausgegebenen „Miscellanea Fiorentina di erudizione e storia“ (Florenz 1902), Band II, Seite 24—30.

sammen 21—26000 Bogen. Wir haben demnach hier ein recht ansehnliches Kunstlager vor uns. Es schließen sich noch einige Ries von Sonetten und Komödien an: Alessandro Rosselli ist selbst Dichter gewesen und hat auch Dichtungen anderer in Verlag genommen.¹

Nach summarischer Angabe dieser Kunstblätter folgt zweitens die Angabe der Möbel, zu denen auch eine Druckerpresse gehört. Es schließen sich an: 24 leinwandbespannte Rahmen (telaja) mit Abzügen von Kupferstichen, die der junge Erbe angefertigt hat. Die einzelnen Gegenstände werden wiederum nicht angegeben, wir können uns aber das Ganze nach den vorhergehenden und folgenden Angaben als Mustersammlung der verkäuflichen Blätter vorstellen. Mit diesen gerahmten Kupferstichen haben wir uns die Wände geschmückt zu denken. Ebenso mit sieben Reliefköpfen aus Gips. Im Anschluß an das Mobiliar werden auch einige Bücher aufgezählt; sie werden die Handbibliothek des kunstsinnigen Besitzers gebildet haben. Es waren: Bibel, Brevier, ein Buch *De religione christiana* (vielleicht das von Marsilio Ficino), die *Vite di Santi Padri*, *Regole e Sermoni di S. Bernardo* und der Bibelkommentar des Nicolaus de Lyra, ferner ein Dante-Manuskript und ein Josephus, *De Bello Judaico*. Diese kleine auserlesene Bibliothek hat also der damalige Kunstverleger in seinem Arbeitsraum zur Hand gehabt, was man sich beim Studium seiner Blätter vergegenwärtigen möge.

Hierauf folgt drittens der interessanteste Teil des Inventars: der Verlag des Geschäfts, die Aufzählung der „forme“, d. i. der Druckplatten aus Holz und Metall. Sie belaufen sich auf 128.

Bei den ersten wird hinzugesetzt „di legno“, es sind also Holzstöcke. Wahrscheinlich reichen sie bis dahin, wo die abweichende Bezeichnung „di rame“ eine Änderung angibt. Manchmal fällt der Zusatz auf: „in 7 Stücken“, „in 2 Stücken“, usw.; das bedeutet, daß der Gegenstand für einen Holzstock zu groß war, mehrere zusammengehörten, wie ja auch nicht nötig ist, bei einem Kartenspiel alle Karten von einem einzigen Stock zu drucken. Ferner ist noch ein zweiter Zusatz zu beachten und zu erklären, wenn es z. B. heißt: „1 Abendmahl von gewöhnlicher Blattgröße, auf der andern Seite (da l'altra banda) eine Madonna“; dies bedeutet, daß der Holzstock, um Material zu sparen, auf beiden Seiten benutzt worden ist, so daß man, wenn man ihn umdrehte, ein anderes Bild erhielt. Dargestellt waren in Holzschnitt: Madonnen, Heilige, Dar-

¹ Domenico Moreni, „Bibliografia storico ragionata della Toscana“, Bd. I (1805), Seite 27; „Lauretum sive carmina in laudem Laurentii Medicis“ (ebenfalls von Moreni herausgegeben, 2. Aufl., 1820), Seite 25; Kristeller, „Early Florentine Woodcuts“ (1897), Seite 3; Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. IX, cod. 68 (Cinelli), fol. 92 (früher 97) und cod. 69 (Biscioni), pag. 593.

stellungen aus dem Neuen Testament, darunter mehrere Kreuzigungen, ferner Kartenspiele, eine aus 5 Stücken bestehende große Ansicht von Pisa, sowie eine verschieden zu verwendende Zierleiste (fregio), auch Medici-Wappen und einiges andere. Besonders sei hervorgehoben: ein Kartenspiel der „Apostel mit unsrem Herrn“ und eines „der sieben Tugenden“. Die Kartenspiele sind hier kurz nach den Trümpfen bezeichnet; die Profanation, die darin liegt, dafür Christus und die Apostel zu verwenden, weist auf die Zeit vor Savonarola zurück. Die betreffenden Holzstöcke werden dem Verbrennen durch Savonarola entgangen sein. Um Kartenspiele kann es sich auch bei den 10 Stücken mit „uomini famosi“ handeln, wovon 9 wieder doppelseitig waren; denn auch mit berühmten Männern hat es Kartenspiele gegeben.¹



Abb. 2. Moses, Kupferstich aus dem Verlag Rosselli.

Nun kommen die Kupfer- und anderen Metallplatten. Zunächst sind es die Platten für die Weltkarten (mappamondi), die Land- und Seekarten, von denen anfangs bereits Abzüge verzeichnet wurden. Dann folgt das Interessanteste, die Aufzählung der figürlichen Darstellungen. Kurz gesagt: eine ansehnliche Reihe von Blättern, von denen wir hier die Platten vorfinden, hat sich noch erhalten, sie gehören zu den anonymen Stichen, für die man den Sammelnamen Baccio Baldini beibehalten hat, und sind in den Publikationen der „Internationalen Chalkographischen Gesellschaft“ abgebildet. Darunter sind sehr bemerkenswerte Werke.

Da sind vor allem die Propheten und Sibyllen (Abb. 2, s. Internationale Chalkographische Gesellschaft 1886 und 1891), eine große Sammlung

¹ Cicognara, „Memorie spettanti alla storia della Calcografia“ (1831), Seite 174, Tafel XIV.

interessanter Männer und Frauen. Es gehört viel dazu, wenn ein Künstler sich zutraut, 36 mal das Thema einer sitzenden Gestalt so zu behandeln, daß Wiederholungen — wie Alberti (s. o. Seite 62) riet — vermieden, stets neue Reize geboten werden, es ist dafür förmlich Mimik und Physiognomik zu studieren. Diese schwierige Aufgabe ist dem Künstler wohl gelungen. Er hat dafür den einheimischen Gestalten auch noch solche deutscher Kunst hinzugefügt¹ und so sein Gebiet erweitert. Wie die neuere Forschung herausgefunden hat², gehen diese Propheten und Sibyllen mit ihren Versen und ihrem theatralischen Putz auf ein geistliches Schauspiel, eine Aufführung der Verkündigung Mariä, zurück, ein neues Beispiel dafür, wie die frische Kunst im Leben wurzelt.

Eines der bewundernswertesten Bilder in Florenz wird in einem großen Blatte vorgeführt, welches das Jüngste Gericht vorstellt (Int. Chalk. Ges. 1890, 6): das übersichtlich klare, empfindungsvolle Bild Fiesoles. Vielen wurde dadurch ermöglicht, es sich in der Ferne vor Augen zu führen. Man kann an diesem alten Beispiele sehen, wie weit die Wiedergabe eines Bildes damals erwünscht und erreichbar war, im Vergleiche mit älteren und andererseits auch mit neueren Zeiten.

Von der Rückseite derselben Platte wurde ein anderes, sehr gehaltreiches Blatt gedruckt, das in den Uffizien zusammen mit jenem Stiche des Jüngsten Gerichtes ausgestellt ist. Es ist zugleich künstlerisch und kulturgeschichtlich interessant. Es behandelt eindringlich die Gründung des „Monte di Pietà“ (Abb. 3, Int. Chalk. Ges. 1890, 7), eine volkswirtschaftliche Tat, mit der man den verderblichen Wucher bekämpfte, und sollte wohl mitwirken, für den guten Zweck neue Mitglieder zu werben.³ Vorn sieht man die Menge, alt und jung, einem Mönche, dem Frate Marco di Monte Santa Maria in Gallo, lauschen, der seine Predigt an das 25. Kapitel des Matthäus anknüpft. In der Mitte wird vor seinen Augen aus Geld (den verliehenen und vermehrten Talenten des Evangeliums) „der Berg des Erbarmens“ gebildet, man sieht ihn aufhäufen, sieht ihn dann verteilen und so die Werke der Barmherzigkeit ausüben im Vertrauen auf den evangelischen Ausspruch: „Was ihr einem dieser Ge-

¹ Lehrs, „Die Publikation der Internationalen Chalkographischen Gesellschaft und der Reichsdruckerei“ in der „Zeitschrift für bildende Kunst“, Neue Folge, I. Jahrgang 1890, Seite 326, und Lehrs, „Italienische Kopien nach deutschen Kupferstichen“ im „Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen“, XII. Band 1891, Seite 126.

² Mâle, „Une influence des mystères sur l'art italien du XV^e siècle“ in „Gazette des Beaux Arts“ Band XXXV (1906, I), Seite 89; Mâle, „L'Art religieux de la fin du moyen âge en France“ (1903), Seite 277.

³ Über den „Monte di Pietà“ s. Passerini „Storia degli stabilimenti di beneficenza e d'istruzione elementare gratuita della città di Firenze“ (1853), Seite 738, und Villari „La Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi“.



Abb. 3. Monte di Pietà, großer Kupferstich aus dem Verlag Rosselli.

ringsten der Meinigen getan, das habt ihr mir getan“. Aus den Wohltätern bildet sich eine Christus- und Marien-Bruderschaft, sie kniet im Mittelgrund, überschwebt von Engeln, die ihren Mitgliedern aus dem Himmel, wo ihre Fürsprecher, Christus und Maria, neben der gestaltenlosen Gottheit thronen, Kränze, wohl Rosenkränze, herabbringen. Die Belohnung liegt in den Worten Christi: „Kommet her zu mir, ihr Gesegneten meines Vaters“. Weiterhin dringt der Blick in die Ferne, er findet dort etwas, was der besonderen Neigung des Verlegers zur Geographie entsprach: eine ausgedehnte Land- und Seekarte. Sie umfaßt das Mittelmeergebiet rings um Italien; es treten Venedig und der Berg der Gesetzgebung, der Sinai, stark hervor, auch Florenz ist, wie andere Städte, mit angegeben. Auch in künstlerischer Hinsicht entspricht das Blatt hohen Ansprüchen. Wie Prediger und Hörer charakteristisch ausgearbeitet sind (was allerdings unsere kleine Abbildung nicht genügend klar zeigt), wie gut die vielen Szenen sich, dank einer geschickt gewählten Straßenperspektive, um den „Berg“ in der Mitte vereinigen, wie die Ferne hell zurücktritt, wie die Erde sich zur Kugel wölbt — vor oder nach der Entdeckung Amerikas? — verdient alles Lob.

Neben diesen Blättern ist in den Uffizien noch ein anderes ebenfalls im Inventar erwähntes großes Blatt ausgestellt, „Der Tod Goliaths“. Auf der Rückseite derselben Platte war „Die Geschichte Mosis“, d. i. die Gesetzgebung auf dem Sinai (Int. Chalk. Ges. 1889, 9) gestochen.

Zweimal fand sich die Sintflut dargestellt, einmal zusammen mit dem Tempel Salomos (1889, 8), ein anderes Mal mit einer Geburt Christi. Von beiden Platten haben sich Abzüge erhalten (Bartsch XIII, Seite 71 ff. No. 3), einer davon ist auch in Abbildung zugänglich (1890, 5).

Aus dem Neuen Testament waren namentlich Kruzifixe und Passionsbilder vorhanden: ein Abendmahl², ferner das ganz große Blatt (in Doppel-Realformat) mit dem „Tempel des Pilatus“ (1886, 4) und eine Himmelfahrt, die sogar noch dreimal so groß gewesen sein soll, da ihre Größe auf „6 Blatt Realformat in einem Stück“ angegeben wird. Von Heiligen werden genannt: Madonnen, Paulus (seine Bekehrung, 1889, 3), Maria Magdalena, Christophorus und das ganz große Blatt mit dem Drachenkämpfer Georg vor dem Konstantinsbogen (1892, 4), eine künstlerische Prachtleistung. An Interessantem reich ist der erwähnte „Tempel des Pilatus“ (Abb. 4; 1886, 4), der in seinem idealen architektonischen Rahmen allerlei anziehende Elemente, antike, theatralische, perspektivische, ver-

¹ „Morte d'Ugolia“ (nicht „d'Ugolin“) heißt es im Inventar.

² Es hatte gewöhnliche Blattgröße, war also nicht das im „Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen“, Band V, Seite 214 abgebildete große Blatt in Doppel-Realformat.

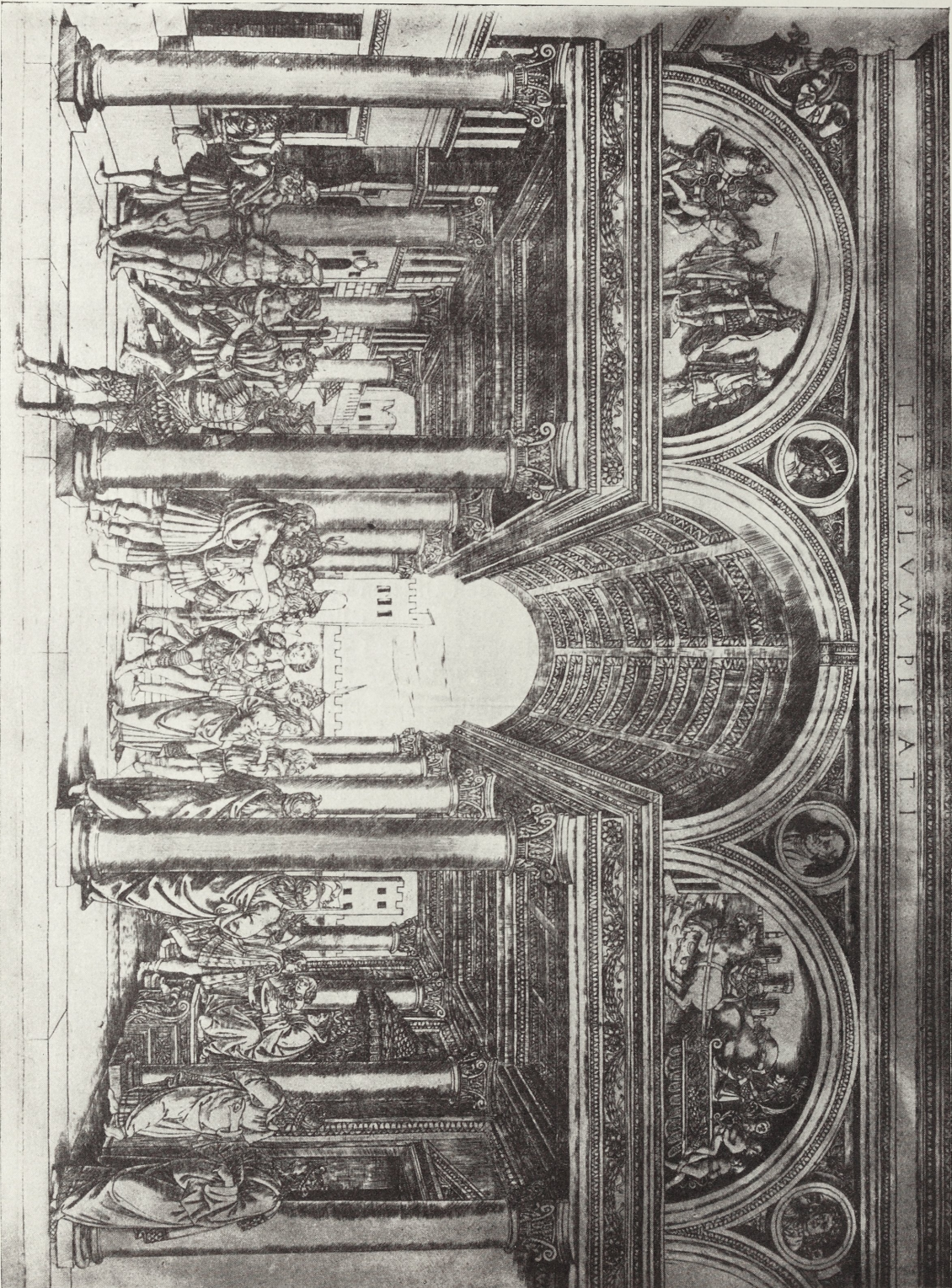


Abb. 4. Tempel des Pilatus, großer Kupferstich aus dem Verlag Rossetti.

einigt und dabei die Szenen der Geißelung, der Vorführung und der Handwaschung so entwickelt, daß jedesmal — wie Alberti (s. o. Seite 62) geraten hat — jemand da ist, der darauf hinweist, was da geschieht. Solche Fingerzeige werden sich besonders bei Aufführungen zur schnellen



Abb. 5. Bei Zimbelmusik tanzendes Paar,
Stich aus dem Verlag Rosselli.

Unterscheidung von Haupt- und Nebenpersonen empfohlen haben, und an Wiedergabe einer Aufführung wird bei diesem Blatte ebenso zu denken sein wie bei der Folge der Propheten und Sibyllen. Die Gruppen bewegen sich leicht zwischen den Säulenreihen hindurch — die Aufgabe ist uns von einer raffaelischen Tapete, der Heilung des Lahmen, bekannt —, und bei aller Fülle des Gebotenen wird das Hauptinteresse



Abb. 6. Zierleiste
aus dem Verlag
Rosselli.

durch den hohen Mittelbogen wie von selbst auf die Hauptgruppe, die Vorführung des Herrn, hingelenkt.

Die im „Rosenkranz (rosai)“ zusammengefaßte Folge der 5 freudenreichen, 5 schmerzhaften und 5 glorreichen Mysterien von der Verkündigung bis zur Krönung Mariä war zweimal vorhanden, in Realformat und in nur halber Größe gewöhnlichen Formats.¹ Sie waren gewiß in weiten Kreisen beliebt, weil die Bruderschaften sich der Pflege des Rosenkranzes zugewandt hatten. Deren Mitglieder werden sich gern solche Kupferstiche angeschafft haben.

Diesen zahlreichen Werken religiösen Inhalts, die einem weitverbreiteten Bedürfnisse entsprachen, reihen sich mancherlei andere aus dem weltlichen Gebiete der Kunst an, das damals mehr und mehr Pflege verlangte. Kunstvolle Kartenspiele, wie sie schon unter den Holzschnitten erwähnt wurden, waren auch in Kupferstich vorhanden. Als Trümpfe sah man dabei die literarisch beliebten Triumphe Petrarcas und die Planeten, von denen man glaubte, daß sie das Leben der Menschen beherrschten. Ferner waren Zierleisten (fregi) da, wie etwa das eine Blatt (1889, 4), das wir hier in seine vier schönen Muster auflösen (Abb. 1, 6, 7, 9), die man vielleicht in weiter Ferne in irgendwelcher Kunst verwertet finden wird. Ein Stich stellte „Satyrn“ dar², ein anderer „Zimbeln (cenboli)“³; letzterer Ausdruck paßt auf das

¹ Die kleine Ausgabe ist erhalten (Bartsch, „Le peintre graveur“, vol. XIII, pag. 257, Meyer, „Allgemeines Künstler-Lexikon“ Band II, Seite 609, No. 41—55), bestehend aus 15 Darstellungen mit Einfassungen; sie war nach dem Inventar von 10 doppelseitig benutzten Platten gedruckt („10 Forme di rosai dopi, stanpe di $\frac{1}{2}$ foglio chomune“). Die größere Ausgabe heißt im Inventar „1 rosaiio di fogli reali“; hiernach war es entweder eine einzelne große Platte (das wäre eine größere Ausgabe von Passavant V, pag. 42, No. 99b, Meyer, „Allgemeines Künstler-Lexikon“ Band II, Seite 585) oder eine Folge großer Platten (das wäre eine größere Ausgabe der oben erwähnten Folge Bartsch XIII, pag. 257, Künstler-Lexikon Band II, Seite 609), was am besten durch ihre Auffindung zu entscheiden sein wird.

² Das Inventar verzeichnet „1 Forma di Saturi“ (nicht Santori).

³ Zimbeln nannte man verschiedene Instrumente, sie sind auf Luca della Robbias Sängerkanzeln für den Florentiner Dom (Psalm 150) als Tamburin und als klingende Becken abgebildet. Über sprachliche Fragen wie diese gibt auch das große „Dizionario della lingua italiana“

anmutige Rund (1890, 1), in dem Amoretten auf Zimbeln und ähnlichen Musikinstrumenten einem Paare zum Tanz aufspielen (Abb. 5).

Hervorzuheben sind aus dem Schatze von Kunstwerken, der hier vereinigt war, noch besonders Ansichten bedeutender Städte. Es sind folgende: Florenz „in 6 Blatt Realformat“, das ist, wie wir bereits sahen, offenbar die im Kupferstichkabinett der Königlichen Museen in Berlin bewahrte merkwürdige Ansicht, die im vorigen Heft (Seite 53—76) ausführlich behandelt wurde. Rom, sogar doppelt so groß, „auf drei Stücken in 12 Blättern Realformat“, worauf wir im nächsten Heft noch näher eingehen wollen. Ferner Konstantinopel „in sechs Stücken“, und, unter den Holzschnitten verzeichnet, Pisa „in fünf Stücken“.

Die mancherlei Angaben, die das Inventar macht, sind, wie wir sehen, recht ausgiebig, wenn man sich in sie vertieft. Wir wünschten wohl, daß sie sich noch weiter verbreiteten und auch Namen von Künstlern angäben. Aber dazu lag leider kein Anlaß vor, denn für die Vormundschaftsbehörde, die das Inventar aufnehmen ließ, war belanglos, wie die Künstler hießen, die die einzelnen Blätter gezeichnet und gestochen hatten, und deshalb wurde es nicht aufgeschrieben. Hingegen ist noch eine kurze Schlußangabe beigefügt, die auch für uns von Wert ist: „Es wogen alle angeführten Platten aus Kupfer, Messing und Zinn 475 Pfund“, das ist über drei Zentner.¹ Durch das große Gewicht des Materials bestätigt diese Angabe, daß es sich nicht nur in den wenigen Fällen, in denen es ausdrücklich gesagt ist, um Metallplatten handelt, sondern bei dem ganzen letzten Drittel des langen Inventars. Die Erwähnung von Messing und Zinn ist deshalb interessant, weil beide

von Nicolò Tommaseo und Bernardo Bellini (Turin 1865—79, 4 Doppelbände) gute Auskunft.

¹ „Pesorno tutte le sopra dete forme di rame e otone e stango Libre 475.“ Das im Institut vorhandene Buch „Tables de réduction des mesures et poids toscans aux mesures et poids analogues du nouveau système métrique de l'Empire Français, Tavole di riduzione etc.“ (Florence 1809) gibt das Pfund zu 339,5 g an, wie auch heute noch das Volk in Toskana das Kilo zu drei Pfund rechnet.



Abb. 7. Zierleiste aus dem Verlag Rosselli.

bei den Inkunabeln der Radierung eine Rolle gespielt haben.¹ Messing wird hier bei Aufzählung der Platten nur selten, bei einer Einfassungsleiste und einem Kruzifix, angegeben. Und von Zinn wird nur zuletzt ein kleines Blatt, nur ein Viertel gewöhnlicher Blattgröße messend, genannt, das den „Engel Raphael“ darstellte, wohl das hier (Abb. 8) abgebildete (1887, 5), wie der Gegenstand und die Kleinheit vermuten lassen. In technischer Hinsicht ist ferner noch bemerkenswert, daß mitten zwischen



Abb. 8. Erzengel Raffael mit Tobias, Zinndruck aus dem Verlag Rosselli.

Metallplatten, wie den genannten großen Kupferstichen und der Folge der Propheten und Sibyllen, die Berliner Ansicht von Florenz ihren Platz findet: daraus ist zu schließen, daß sie ebenfalls von Metall gedruckt, also nicht, wie man bisher angenommen hat, ein Holzschnitt, sondern ein Metallschnitt ist.

Wir sind dem Florentiner Staatsarchiv, seiner Direktion und seinem Personal zu Dank verpflichtet für die Erhaltung, Auffindung und Ver-

¹ Bartsch, „Anleitung zur Kupferstichkunde“ (1821), Seite 13.

öffentlichung dieses lehrreichen Inventars. Auf diesem Grunde ist uns die Feststellung des wohl bedeutendsten altflorentiner Kunstverlags möglich geworden. Nun schließt sich die weitere Frage an: Ist von dieser Seite noch Näheres über die Entstehung der vielen in diesem Verlage vereinigten Stiche und Schnitte, die in der Geschichte der graphischen Kunst eine bedeutsame Stelle einnehmen, zu erfahren? Die Familie Rosselli bestand, wie der Stammbaum zeigt¹, aus einer Reihe von Malern; es liegt nahe, anzunehmen, daß sie an diesen künstlerischen Arbeiten mitgearbeitet haben werden. Das Familienhaupt selbst, Francesco Rosello — wie er sich schrieb — wird als Maler und Kosmograph vor allem für Werke geographischen Interesses die Vorlagen gezeichnet haben, also außer für Landkarten auch für die Stadtansichten von Florenz, Pisa, Rom, Konstantinopel. Eine gedruckte Weltkarte mit seinem Namen hat sich erhalten.² Für rein künstlerische Darstellungen, ihre Zeichnung, ihren Stich und Schnitt, standen ihm außer der eigenen Kraft auch jüngere Kräfte in der Familie und darüber hinaus zur Verfügung. Durch Feststellung des Mittelpunktes, des Verlages, für diese vielen interessanten Werke der graphischen Kunst ist jetzt ein Ausgangspunkt gewonnen, von dem aus es lohnend sein kann, weitere Forschungen vorzunehmen. Wer von uns weiß, wie im hiesigen Staatsarchiv und in der Nationalbibliothek zu arbeiten ist, wird Reihen von Akten namhaft machen können, in denen möglicherweise Nachrichten darüber stehen können.³ Es ist zu hoffen, daß aus solchen Quellen noch manche Aufklärung folgen wird.

Das Haupt des Geschäftes, Francesco Rosello oder Rosselli, scheint uns im Strome der Weltgeschichte zu treiben. Als junger Miniaturmaler hatte er angefangen⁴, sah aber da keine Zukunft vor sich, denn soeben traten an Stelle der Handschriften gedruckte Bücher. Mit geographischem Interesse ausgestattet, kam er jung nach dem Norden, wo die neue

¹ Vasari, „Le vite etc.“, Ausgabe von Gaetano Milanesi, Band III (Florenz, Sansoni 1878), Seite 192.

² Die Weltkarte, bezeichnet „F. Rosello Florentino fecit“, ist veröffentlicht von Berchet in: „Raccolta di fonti e studi pubblicati dalla Commissione Colombiana pel quarto centenario dalla scoperta dell' America“, parte III, vol. II (Roma 1893), pag. 395. Sie ist abgedruckt aus Bartolomeo Zamberti, „Figura et scrittura in somma di tutto lo habitato“, Ausgabe vom Jahre 1532. Von Figürlichem enthält sie leider nur Köpfe der Winde, das ist nicht genug, um die Zeichnungsweise ihres Verfertigers zu beurteilen.

³ Hingewiesen sei: im Staatsarchiv auf die Steuerbücher (Catasto), die Akten der Bruderschaften (Compagnie) und die Briefe (Lettere), sowie in der Biblioteca Nazionale (ebenfalls in den Uffizien) auf die Manuskripte des Conte Passerini zur Florentiner Familiengeschichte (von denen das Institut einen alphabetisch geordneten Katalog besitzt) und den „Poligrafo Gargani“ (einen Zettelkatalog größten Maßstabes), lauter Quellen, die auch für andere Nachforschungen Nutzen versprechen.

⁴ Für die Nachrichten über sein Leben sei auf Seite 63 verwiesen.

Buchdruckerkunst blühte. Deren Wichtigkeit wird er erkannt haben. Ob er auf diesem Wege zu dem Entschlusse gekommen ist, Drucker, wir würden jetzt sagen Drucker und Verleger, zu werden? In seiner Heimat Florenz hat er anstatt der veralteten, brotlos gewordenen Miniaturmalerei vielmehr die Druckerkunst, der die Zukunft gehörte, gepflegt, und zwar auf zwei ihm als Sprößling einer Künstlerfamilie nahe liegenden Gebieten. Als Maler ausgebildet, wurde er Zeichner für Geographie und Kunstdrucker. Als solcher wirkte er in Florenz, wo kürzlich ein Deutscher — Niccolò della Magna aus Breslau — den Verlag von Prachtwerken (Dante-Ausgabe Christoforo Landinos mit den Stichen nach Botticelli, und Monte Santo di Dio) eingeführt hatte. Über das persönliche und das künstlerische Interesse hinaus ist seine Tätigkeit auch für die internationalen Beziehungen von Bedeutung: in technischer Hinsicht wohl vom Norden angeregt, ist er in künstlerischer Hinsicht an der Verbreitung des guten florentiner Kunstgeschmackes mit Erfolg tätig gewesen. Denn in seinem Verlage handelt es sich nicht um beliebige Kunsterzeugnisse minderer Güte, sondern um eine mit auserlesenem Geschmack gebildete Gruppe von Kunstwerken, die ihm und Florenz Ehre machen, die in verschiedenster, in künstlerischer, technischer, kulturgeschichtlicher Hinsicht Aufmerksamkeit erregen, um eine Summe künstlerischer Arbeit, die nähere Bekanntschaft verdient.

Zum Schluß sei noch empfohlen, bei Archivforschungen auch in anderen Städten solche Spuren festzuhalten, die auf den Verlag von Kunstblättern hindeuten können.



Abb. 9. Zierleiste aus dem Verlag Rosselli.