

EINE SAMMLUNG VON HANDZEICHNUNGEN DES LUKAS VAN LEYDEN

VON SIDNEY COLVIN

Vor Kurzem wurde in London die Sammlung Barnard versteigert. Reverend W. H. Barnard, ein irischer Geistlicher, hatte in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts seine Pfründen aufgegeben, um im Auslande ganz der Gesundheit seiner Tochter zu leben. Er war ein Enkel des Bischofs von Limerick Dr. William Barnard, ein Vetter des bekannten Gesandten Sir Stratford Canning (Lord Stratford de Redcliffe) und Bruder des Generals Sir Andrew Barnard, der unmittelbar nach dem ersten Siege über die aufrührerischen Eingeborenen-Regimenter in Delhi während des Aufstandes von 1857 starb. Dieser W. H. Barnard darf nicht mit dem älteren und ungleich bekannteren Kunstsammler John Barnard aus ganz anderer Familie verwechselt werden. Dieser letztere war der Sohn von Sir John Barnard, der von 1722—1761 die City von London im Parlament vertrat. John Barnards große Sammlungen kamen in zwei Verkäufen 1787 und 1798 unter den Hammer. Nicht leicht ist eine zweite Sammlermarke in England wie im Auslande mehr geschätzt, als die kühnen Schriftzüge dieses Barnard, sei es der ganze Name oder die bloßen Initialen, wenn man ihnen auf den Stichen und Zeichnungen seines einstigen Besitzes begegnet. Der Reverend W. H. Barnard dagegen hatte überhaupt keine Marke; seine bis vor Kurzem völlig unbekannt Sammlungen verblieben im Besitze der Erben; auch waren sie mit einer einzigen Ausnahme in der That nicht Aufsehen erregend.

Diese Ausnahme nun besteht in einer Reihe von Originalzeichnungen von Lukas van Leyden; eine Folge, die nach Zahl, Bedeutung und Mannigfaltigkeit der technischen Behandlung Alles, was sonst irgendwo von diesem Meister erhalten ist, übertrifft. Sie ist jetzt ins British Museum gelangt. Die Zeichnungen sind in einem großen Band in schwarzem Leder zusammengebunden, dessen einzelne Blätter bezeichnet und datiert sind. Merkwürdigerweise aber stimmt Einband und sonstige Behandlung genau mit einigen anderen Sammelbänden überein, welche schon im Jahre 1753 durch die Schenkung von Sir Hans Sloane, auf die ich noch zurückzukommen habe, in das Museum gelangt sind. —

Die letzte Hälfte des fraglichen Bandes enthält holländische Zeichnungen des XVII Jahrhunderts von mittelmäßigem Wert, aus denen ein guter Berestraeten und ein tüchtiger Salomon Ruijsdael immerhin hervorragen, wenn man auch selbst diesen Blättern keine sonderliche Bedeutung beimessen kann. Diese späteren Zeichnungen sind lose zwischen die einzelnen Blätter des Buches eingelegt. Die älteren und

wichtigeren dagegen sind auf die ersten Blätter fest aufgelegt: nur sechzehn Stück der Zahl nach, nämlich zehn unzweifelhaft echte Arbeiten von Lukas van Leyden, zwei ihm wohl fälschlich zugeschriebene und endlich vier Blätter von anderer Hand. Unter diesen letzteren befindet sich eine sehr anziehende Federstudie für die Verkündigung von der Hand eines vlämischen Meisters um 1480. Leider hat das Blatt durch einige spätere Retouchen in Gold und Farben und durch die Hinzufügung der falschen Datierung B. H. 1510 gelitten. Zwei andere Blätter sind gute und charakteristische Federzeichnungen von Hans Schäufelin: ein heiliges Abendmahl mit der frühen Datierung 1509, dem Monogramm mit der Schaufel und der echten aber nicht recht verständlichen Beischrift: »Da man die Muschlan auf den Hut band«; das andere Blatt zeigt Christus von der Maria Abschied nehmend; es trägt nur Marke und Monogramm. Das vierte Blatt endlich ist eine fein durchgeführte Federzeichnung etwa in der Art des Hans Burgkmair, und offenbar die Arbeit eines seiner Gefolgemänner aus der Augsburger Schule. Es stellt eine Allegorie auf den Tod dar: Drei Skelette, die bekannten drei aus den »drei Lebenden und drei Toten«, stellen sich vor ihren Gräbern nicht der gewöhnlichen Jagdpartie von vornehmen Herren entgegen, sondern einem Zuge von Geistlichen: Papst, Kardinal, Bischof, Mönch etc. (Kommt dies Motiv in irgend einer der Buchillustrationen vor, welche in der Zeit von 1520—1540 in Augsburg entstanden?)



No. 1. Silberstiftzeichnung
von Lukas van Leyden.

andererseits. Die Köpfe in der Gruppe der Reiter, ja selbst die ganze Landschaft entsprechen durchaus dem Kunstcharakter des Lukas van Leyden; weniger ist dies mit dem Mann im Vordergrund der Fall, dessen Hände sehr schlecht gezeichnet sind; auch ist die zwar liebevoll, aufs Einzelne eingehende aber zugleich ungeschickte Zeichnung des Pferdes schwächer als Alles, was wir sonst von Lukas aus irgend einer Entwicklungsstufe kennen.

Ich komme nunmehr zu den unzweifelhaft echten Zeichnungen des berühmten Leydener Maler-Radierers; es sind dies die folgenden:

1. Brustbild einer reich gekleideten Frau; neben ihr ein alter Mann. Vergl. den nebenstehenden Lichtdruck. Geistreiche und flotte Zeichnung in schwarzer Kreide, offenbar nach dem Leben; 25,0:20,0 cm. Das höchst bedeutende Blatt ist intakt

Von den beiden falschen oder doch mindestens zweifelhaften Blättern, die den Namen Lukas van Leyden tragen, ist das eine ein Entwurf für ein Glasfenster, die Halbfigur eines neben einer Quelle stehenden Bischofs in kreisrunder Umrahmung: eine gute vlämische Arbeit in Silberstift und weiß gehöht auf dunkelgrauem Kreidegrund. Die heutige Bezeichnung L hat erst eine spätere Hand darauf gesetzt. Das andere Blatt ist eine äußerst sorgfältig ausgeführte Federzeichnung, gelb angetuscht, die zum Zweck des Kopierens durchstochen ist (vielleicht für das Übertragen auf die Kupferplatte, obgleich ich einen Stich danach nicht kenne): Die Darstellung giebt einen Krieger, der eine Hellebarde trägt und offenbar schwankt, zwischen einem Kruzifix einerseits und einer berittenen Gefolgschaft von Teufeln und Dämonen, an deren Spitze Satan selbst im Kostüm eines Schalksnarren,

erhalten. Es trägt das bekannte Monogramm des Lukas und die Jahreszahl 1519. Interessant in technischer Hinsicht ist hier der Umstand, dass der Meister in dem sorgfältig in schwarzer Kreide durchgeführten Frauenkopf eine Schicht weißer Gouachefarbe über die Zeichnung gelegt hat, durch welche die Kreide teilweise wieder gedeckt worden ist. Dadurch ist ungefähr die Wirkung eines Grau in Grau aqua-



No. 2. Silberstiftzeichnung von Lukas van Leyden.

rellierten Kopfes entstanden. Weniger sorgfältig durchgeführt, obgleich von vortrefflicher Charakteristik, ist der männliche Kopf, den man über der linken Schulter der Frau erblickt. Das Blatt wird noch besonders interessant durch seine Beziehungen zu einem der besten Stiche des Meisters, der in demselben Jahre wie unsere Zeichnung, 1519, entstand, nämlich der sogenannte »Tanz der Maria Magdalena« (Bartsch 122). Die Gestalt der Magdalena, wie die des alten Mannes neben ihr auf

diesem Stich sind offenbar unserer Studie entnommen: Magdalena nur mit leichter Änderung der Kopfhaltung und der Verzierungen des Gewandes, der Mann mit stärker hervortretender Veränderung der Züge. Dasselbe weibliche Modell und dasselbe Kostüm kehren übrigens noch auf einem zweiten Stiche desselben Jahres wieder, der »Esther vor Ahasver« (B. 31).

2. Kopf eines alten Mannes mit Kappe (Abb. 1). Silberstift, 0,95:0,84 cm. Sorgfältige Durchführung. Charakteristisch für den Meister ist der Typus des Kopfes im Allgemeinen und das vorspringende, etwas verzeichnete Kinn.

3. Allegorie: zwei Figuren auf einer Erdkugel sitzend (Abb. 2). Silberstift, 0,278:0,21 cm. Sehr sorgfältige Durchführung; an künstlerischer Bedeutung den besten Silberstiftzeichnungen



No. 3. Kreidezeichnung von Lukas van Leyden.

Dürers nahezu gleichkommend. Die echte Bezeichnung L befindet sich in einem Täfelchen, das an einem Stab oder einem Rohr hängt, welches die Hauptfigur hält. Diese Gestalt reproduziert in sorgfältigem Realismus die zufälligen anatomischen Eigentümlichkeiten des Modelles, dessen Oberkörper unverhältnismäßig groß für seine Beine war. Form und Ausdruck des Kopfes weisen auf italienische Einflüsse. Die Zeichnung gehört wahrscheinlich in die spätere Zeit des Künstlers, etwa ins Jahr 1525. Der Sinn der Allegorie so gut wie die einzelnen Attribute der beiden Personen sind rätselhaft. Weinrebe und Zweig des Feigenbaumes, welche der dem Beschauer zugewendete sitzende Mann trägt, könnten auf Adam

deuten. Die dürre Gestalt mit flatterndem Haar, welche Rücken an Rücken zu ihm sitzt, trägt ein Gerät, was etwa ein Spaten oder ein Ruder sein könnte. Ihr zu Füßen ruht ein Löwe. Sollte hier irgend eine Vermischung der gebräuchlichen Darstellung für die Fortuna, als einer auf der Erdkugel sitzenden oder über derselben schwebenden Figur mit der alten Gruppen-Darstellung von Vergnügen und Schmerz als zwei unteilbaren mit dem Rücken an einander gewachsenen Gestalten¹⁾ vorliegen?

¹⁾ Vergl. J. P. Richter, Lionardo da Vinci, vol. I, S. 352, No. 676: »Piacere e dispiacere fannosi binati, perchè mai l'uno è senza l'altro come se fussi applicati, voltansi le schiene perchè sono contrari«. Vergl. dazu auch die Illustrationen, ebenda Tafel LIX.



LUKAS VAN LEYDEN

KREIDEZEICHNUNG

ORIGINAL IM BRITISH MUSEUM ZU LONDON

4. Bildnis eines bartlosen Mannes in Pelzkappe (Abb. 3). Schwarze Kreide, 0,205 : 0,165 cm. Kräftige ausdrucksvolle Zeichnung, geistreich und energisch, offenbar nach dem Leben erfasst. Mit dem Monogramm in der gebräuchlichen Form echt bezeichnet.

5. Bildnis eines jungen Mannes in flacher Kappe (Abb. 4). Schwarze Kreide, 0,205 : 0,165 cm. Mit großer Einfachheit in knappen Strichen gezeichnet. Die für diesen Meister ungewöhnliche Vortragsweise steht Holbein näher als Dürer. Unten hat eine Hand des XVI Jahrhunderts geschrieben: »Dat heeft Lucas v. L. ghemaeckt 1512«.

6. Hüftbild eines jungen Mannes (Abb. 5). Kohle, 0,385 : 0,260 cm. In der ganzen Sammlung ist nur dies große und außerordentlich kräftig behandelte Blatt nicht ganz intakt erhalten. An mehreren Stellen namentlich des unteren Randes ist es beschädigt und später restauriert worden. Der bartlose, merkwürdig fein empfundene Kopf ist wieder außerordentlich breit und einfach, dabei ganz skizzenhaft behandelt, Gewand und Nebensachen sind kräftig schattiert. Monogramm und Jahreszahl (1513) sind echt.

7. Alter Mann zeichnend (Abb. 6). Schwarze Kreide, 0,273 : 0,273 cm. Der Dargestellte sitzt mit der Kappe auf dem Kopfe und einer Brille mit dickem Gestell vor den Augen, ganz von vorn gesehen, über seine Zeichnung gebeugt. Rechts im Hintergrunde sieht man schwache Andeutungen von Kopf und Händen einer weiblichen Gestalt. Eine kräftige breit ausgeführte Studie nach der Natur, wahrscheinlich um als Vorlage für die Gestalt eines Evangelisten zu dienen. Vergl. die Radierung des St. Marcus (B. 100). Echt bezeichnet mit dem Monogramm.



No. 4. Kreidezeichnung von Lukas van Leyden.

8. Kopf eines alten Mannes in Pelzmantel und juwelenbesetztem Turban (Abb. 7). Schwarze Kreide auf hellgelb grundiertem Papier, 0,260 : 0,195 cm. Die turbanartige Kopfbekleidung hat dieselbe Form wie wir sie gelegentlich bei Dürers Orientalen und häufig bei denen des Lukas finden, so im Stich der Anbetung der hl. drei Könige (B. 37), in dem Holzschnitt des die Götzen verehrenden Salomon (B. 8), und in dem Virgil im Korbe hängend (B. 16). Der Ausdruck des Kopfes, namentlich der des Mundes ist sehr fein; die ganze Durchführung des runzligen verwitterten Antlitzes äußerst sorgfältig und zart, ohne doch irgendwie »gequält« zu erscheinen. Das Monogramm ist von späterer Hand beigefügt worden.

9. Studie einer Frau mit einem Kind (Abb. 8). Schwarze Kreide, 0,212 : 0,200 cm. Die Mutter, ganz von vorn gesehen, hat ihre linke Brust entblößt, im Begriff, das Kind zu stillen, welches sie auf dem rechten Arm hält. Dies schöne Blatt zeigt den Meister unter italienischen Einflüssen. Es gehört unbedingt seiner späteren Zeit an: um oder nach 1525. Echt bezeichnet mit dem Monogramm.

10. David dem Goliath das Haupt abschlagend (Abb. 9). Feder und chinesische Tusche, mit Lavierungen ebenfalls in chinesischer Tusche, 0,274 : 0,195 cm. Ganz durchgeführte Zeichnung, mit breiter Feder flott gezeichnet. Eine gewisse manierierte Übertreibung in dem Lockenhaar des Riesen und in der Ausbildung seines Gewandes deuten auf des Künstlers spätere Periode. In Stil und Kunstcharakter entspricht die

Arbeit ganz den Holzschnitten und zwar besonders dem großen »Simson und Delila« (B. 6); sie ist auch zweifellos die Zeichnung für einen später nicht ausgeführten Holzschnitt.



No. 5. Kohlenzeichnung von Lukas van Leyden.

Die obige Charakteristik, unterstützt von den Abbildungen, ergibt, dass die in Rede stehende Folge von Studien ein vollständigeres Bild von Lukas van Leydens Bedeutung als Zeichner giebt, als Alles was wir bisher von ihm besaßen. Ich kenne von ihm überhaupt nur noch zwei andere Porträt-Zeichnungen: ein Blatt in der Sammlung des Lord Warwick und eines im British Museum, die beide bisher »Dürer« genannt wurden. Das erstere Blatt trägt das falsche Monogramm dieses Meisters über dem echten L des Lukas. — Ebenso ist unsere Sammlung einzig in Bezug auf die Mannigfaltigkeit der vorkommenden Techniken (schwarze Kohle,

einmal unter Hinzunahme von Deckweifs für das Antlitz; Kreide, Feder, chinesische Tusche und Silberstift) und der Darstellungsgebiete (Altes Testament, Allegorien, Porträts, Studien nach dem Leben für eine Madonna, einen Apostel und eine Magdalena). Endlich giebt sie einen außerordentlich hohen Begriff von Lukas' künstlerischen Fähigkeiten. Weder in seinen Stichen noch in seinen Bildern vermag er sich, zumal wenn sie sorgfältig durchgeführt sind, ganz frei zu machen von einer gewissen äußerlichen, mühevoll und ängstlich erscheinenden Präzision, einer gesuchten Sauberkeit und Nüchternheit des Vortrages, die sich übrigens mit seiner streng realistischen Auffassung und seiner zierlich naiven, lebendigen Komposition

ganz gut vertragen. Diese Eigenschaften aber, die doch eher einem subtilen und fleißigen Handwerker als dem künstlerischen Genius zukommen, treten in unseren Zeichnungen fast gar nicht hervor; vielmehr weisen die Kraft und der Geist, welche aus ihnen sprechen, sowie das Fehlen alles Handwerklich-Gebundenen in ihnen, dem Autor seinen Platz, wenn nicht auf derselben Linie mit den größten Meistern der nordischen Schule, so doch dicht hinter diesen an.

Ein Vergleich dieses aus der Sammlung W. H. Barnard stammenden Bandes mit den schon erwähnten anderen Sammelbänden, die mit der Sloane-Sammlung seiner



No. 6. Kreidezeichnung von Lukas van Leyden.

Zeit ins British-Museum gelangten, regt zu der interessanten Frage nach der Herkunft und dem ursprünglichen Besitzer dieser ganzen Gruppe an.

Der jüngst erworbene Band ist, wie oben angegeben, ganz in schwarzem Leder gebunden und auf dem vorderen Deckel bezeichnet:

LVCAS · TEEKENINGE

1637

In der Sloane-Sammlung nun finden sich eine Anzahl von Bänden, die genau in derselben Weise in schwarzem Leder gebunden, bezeichnet und datiert sind.

Min. 2.¹⁾ — Großes Album in Folio mit mehr als 400 Entwürfen für Goldschmiede-Arbeiten und anderen Zeichnungen des wenig bekannten Arendt van Bolten aus Zwolle. (Vergl. Oud Holland, vol. 7, S. 223). Auf dem Deckel steht:

BOLTEN VAN SWOL
TEEKENINGE
1637

Min. 3. — Das bekannte Album in Folio, bezeichnet


TEEKENINGE 1637

mit nahezu hundert echten Dürer-Zeichnungen, darunter eine Fülle von Blättern von höchster Bedeutung und größtem Wert, neben beinahe ebenso vielen unechten oder Schulzeichnungen, die dem Meister ebenfalls zugeschrieben werden und einige Arbeiten von ganz anderer Hand, vlämischer oder italienischer Herkunft.

Min. 4. — Großes Folio-Album mit 145 farbigen Zeichnungen naturgeschichtlichen Inhalts (Fische, Vögel, Vierfüßler, Früchte) von verschiedenen, meist anonymen Händen, unter denen die des Pseudo-Dürer der naturgeschichtlichen Zeichnungen in Chatsworth die häufigste ist. Auch dieser Band ist genau wie die anderen drei in schwarz Leder gebunden und bezeichnet:

VISHEN
VOGELEN
DIEREN
VRVCHTEN
1637.

Der jüngst erworbene Band mit Zeichnungen von Lukas und der Bolten-Band (Sloane, Min. 2) enthalten durchweg Papier mit dem gleichem Wasserzeichen: eine schmale kleine Weintraube; der Dürer-Band (Sloane, Min. 3) besteht zum größeren Teil aus demselben Papier; der Rest des Papiers trägt ein anderes Wasserzeichen: einen Schild mit gekrönter Lilie darauf; der Naturgeschichts-Band (Sloane, Min. 4) besteht ganz aus dem letzteren Papier.

Mit diesen vier jetzt im Londoner Print-Room vereinigten Bänden müssen ferner als Glieder einer und derselben Gruppe angesehen werden jene vier bekannten Bände in der Abteilung der Manuskripte, welche Dürers eigene, von Zeichnungen begleitete Niederschrift seiner Proportionslehre und eine Anzahl anderer vermischter Manuskripte, Fragmente und Skizzen enthalten.²⁾ Letztere sind zwar kleiner als die oben besprochenen Bände, aber sonst genau ebenso gebunden, bezeichnet und datiert.

Bisher hat sich die Aufmerksamkeit der Forscher lediglich denjenigen von diesen Bänden zugewendet, welche Zeichnungen oder Manuskripte Dürers enthalten. Sie sind bekanntlich viel gefeiert und in Betreff ihrer Herkunft wird gewöhnlich angegeben, dass sie, ehe sie in den Besitz von Sir Hans Sloane gelangten, dem berühmten Sammler Thomas Howard, Earl of Arundel, gehörten, als ein Teil der von

¹⁾ Die Bezeichnungen, »Min. 2« etc., sind den Notizen entnommen, welche sich in Sloane's eigener Handschrift auf dem vorderen Schutzblatt jedes Bandes finden. »Min.« steht für Miniatur; mit diesem Namen bezeichnete Sloane Zeichnungen im Allgemeinen, vornehmlich aber farbige Zeichnungen.

²⁾ Zum ersten Male durch A. v. Zahn in den Jahrbüchern für Kunstwissenschaft 1668, I, S. 1, eingehend beschrieben.

ihm in Nürnberg bei Gelegenheit seiner Gesandtschaftsreise nach Regensburg und Wien im Jahre 1636 erworbenen Pirkheimer-Imhofschen Bibliothek. Diese Angabe tauchte zuerst als Hypothese vor etwa vierzig Jahren in einer handschriftlichen Notiz von Sir J. Madden, dem damaligen Vorstand der Handschriftenabteilung des British Museum, auf. Im Print-Room geht die Tradition, dass Maddens Vermutung eine Bestätigung in einem Briefe gehabt habe, der zu den Papieren Lord Arundels im Office of Public Records gehörte. Da ein derartiger Brief heute aber nicht mehr aufgefunden werden kann, und ein genauer Hinweis auf ihn, wenn er überhaupt je existiert hat, jedenfalls verloren ist, so kann dieser Überlieferung kein sonderlicher Wert beigemessen werden. Trotzdem ist die Angabe, dass die Dürerschen Zeichnungen und Manuskripte der Sloane-Sammlung aus dem Besitz Arundels stammten, ganz positiv und ohne irgend welche Einschränkung sowohl von Thausing (1. Ausg., S. 143, Anm. 1), als von Ephrussi (SS. 1 u. 2, Anm. 1) wiederholt worden. Eine genauere Untersuchung der Thatsachen kommt aber doch zu anderen Ergebnissen!

Was zunächst den Band mit Dürer-Zeichnungen (Sloane, Min. 3) anbetrifft, so kann er schwerlich ein Teil der vom Earl-Marshal von seiner Gesandtschaftsfahrt nach Deutschland im Winter 1636 heimgebrachten Kunstschatze sein. Der bekannte Brief von Gronovius an Georg Richter (Heller, S. 173) bezeugt, dass ein beträchtlicher Teil dieser Schätze in dem Ankauf der Pirkheimer-Imhofschen Bibliothek bestand. Nun stimmt allerdings der Inhalt des Sloane-Bandes durchaus überein mit dem, was wir über den Bestand der Imhofschen Sammlungen wissen, die ebenfalls Dürersche Originalarbeiten neben Kopien, Nachahmungen (namentlich Köpfe in Deckfarben auf Leinwand), ferner allerlei Blätter, die mit Dürer gar nichts zu thun haben, enthielten. Und in dem Inventariumverzeichnisse, welches die Erben des Willibald Imhof dem Kaiser Rudolf II im Jahre 1588 übersandten (ausführlich bei Heller, S. 79) beschreiben drei Eintragungen Bände mit Zeichnungen von Dürer, nämlich:

- 11) »Ein Buch, darin allerley Dessins von Albrecht Dürer und andern guten Meistern«.



No. 7. Kreidezeichnung von Lukas van Leyden.

- 32) »Ein gross in Median und grün Copert eingebunden Buch, darinnen trefflich gerissen und illuminierte Stück, so Dürer gemacht hat«. Und endlich drittens
- 36) »Ein Buch, darin folgende Dürerische Stück liegen«; nun beginnt eine eingehende Aufzählung der im Bande enthaltenen Zeichnungen von No. 37 an bis No. 130.

Van Eye (Übersichtstafel) ist der Ansicht, dass dieser dritte Band nur eine erweiterte Beschreibung des zweiten ist: mit anderen Worten, dass der Band, der die



No. 8. Kreidezeichnung von Lukas van Leyden.

von No. 37—130 im Verzeichnis aufgeführten Zeichnungen enthält, identisch mit Band No. 32 ist. Er stützt sich für diese Behauptung darauf, dass eine Anmerkung von jüngerer Hand angeibt, No. 32 sei später an den Kaiser verkauft worden, und dass die von 37—130 nummerierten Blätter, welche jetzt größtenteils in der Albertina aufbewahrt werden,¹⁾ in der That aus der älteren kaiserlichen Sammlung dorthin gelangten.

Nehmen wir van Eye's Vermutung für richtig, so würde immer noch der Verbleib von No. 11 des oben erwähnten Inventariums von 1588 nachzuweisen sein, da dieser Band nachweislich nicht zu den Stücken gehörte, welche Hans Hieronymus Imhof 1633 an Abraham Bloemart oder im folgenden Jahre

an Matthäus van Overbeck verkaufte. Nehmen wir aber an, dass dieser Band bis 1636 in Imhofschem Besitz geblieben und in diesem Jahre von Lord Arundel erworben worden ist, wie kann er mit dem Bande der Sloane-Kollektion identisch sein, da doch der letztere aus einem Papier mit bekannten holländischen Wasserzeichen besteht und im Jahre 1637 in Holland gebunden worden ist?

Lord Arundel kam gleich nach Weihnachten 1636 in die Heimat zurück, nachdem er am 24. Dezember von Rotterdam absegelt war; gleichzeitig wurden die Kunstsachen, welche er auf seinen Reisen erworben, an Bord eines Frachtschiffes

¹⁾ Vergl. auch Ephrussi: *Pièce justificatives*, p. 362 ff.

gebracht, welches freilich bis Ende Januar 1637 durch das Eis im Hafen von Rotterdam festgehalten wurde.¹⁾ Nun wäre es allerdings nicht unmöglich, dass ein Teil dieser Kunstsachen in den Händen irgend eines Agenten oder Händlers in Holland zurückgeblieben wäre, um anders aufgestellt und neu gebunden zu werden, und ihm dann später nach England nachgesandt wurde.

Aber wenn diese Bände wirklich auch einen Teil der Arundel-Sammlung ausgemacht hätten, so wäre es gewiss mindestens auffallend, dass kein einziges Blatt ihres Inhaltes je von Hollar gestochen worden ist. Hollar war bekanntlich damit betraut, die Schätze der Arundel-Sammlung, und darunter mehrere Zeichnungen und Gemälde Dürers zu radieren; vergleiche Parthey 102, 105, 106, 132, 132 a, 158, 165, 166, 1389, 1390, 1535, 1536, 2092—2096, 2559—2567. Unter all diesen Stücken nun ist kein einziges Blatt aus irgend einem der Sloane-Bände.

Daneben muss darauf hingewiesen werden, dass der Haupt- und Fundamentaltail der Sloane-Sammlungen, sowohl der naturgeschichtlichen wie der kunstgeschichtlichen, aus dem »großen Museum« bestand, welches William Courten oder Charlton (1642—1702) in den letzten Zeiten des XVII Jahrhunderts zusammenbrachte, und nach seinem Tode an Sloane vererbte. Dieser Courten war der Enkel des bekannten Kaufherrn Sir William Courten oder Courteene von der Firma Courten und Money, welche den Grund zu ihrem Reichtum durch ihre Verbindungen zu Holland legte — teils durch William Courtens Heirat mit einer taubstummen Erbin aus Haarlem —

teils durch die alle wechselnden Glücksfälle des Hauses überdauernden geschäftlichen Beziehungen der Firma zu diesem Lande (eine Reihe von Missgeschicken führte im Jahre 1643 zu ihrem Bankerott). Es ist deshalb schon ohne Weiteres nicht unwahrscheinlich, dass die fraglichen Bände mit ihrem holländischen Papier und Einband und der Datierung von 1637 einen Teil der Courtenschen Sammlung gebildet haben und auf diese Weise in den Besitz Sir Hans Sloane's gelangt sind.

Freilich existiert ein bisher übersehenes Dokument, welches ebenfalls gegen diese Hypothese zu sprechen scheint. Dem Schutzblatt des naturgeschichtlichen Albums (Sloane, Min. 4) ist eine Notiz beigegeben, welche bezeugt, dass dasselbe in



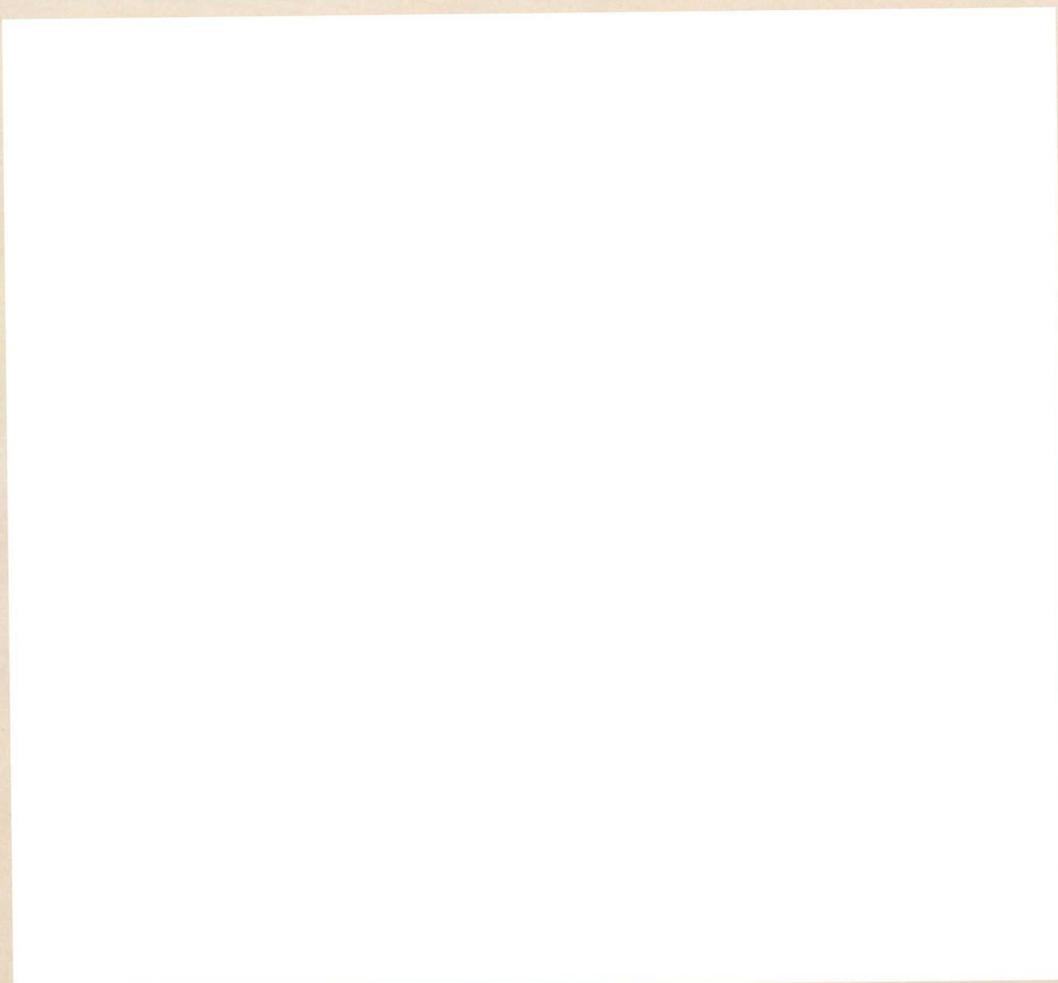
No. 9. Federzeichnung von Lukas van Leyden.

¹⁾ Brief von Sir W. Russell, Hist. Mss. Comm. 8th Rept., p. 554.

Holland zugleich mit Min. 2 und 3 (der Bolten- und der Dürer-Band) gekauft sei. Diese Bemerkung ist von der Hand James Empsons gemacht, der durch lange Jahre Konservator des Museums von Sir Hans Sloane war, sowohl während dessen Lebzeiten als noch eine Zeit lang später, als die Bände bereits Eigentum der britischen Nation geworden waren. Der Wortlaut dieser Notiz schließt allerdings nicht gerade aus, dass die Bände ursprünglich Courten gehörten und dass der in Holland erwähnte Ankauf von diesem dort gemacht sei; aber zwangloser interpretiert man doch, dass die Bände durch Sloane selbst oder seine Agenten nach Courten's Tode in Holland gekauft seien. Nun ist es gewiss äußerst unwahrscheinlich, dass diese im Jahre 1637 in Holland hergerichteten Sammelbände, wenn sie überhaupt je Lord Arundel gehört haben, ihren Weg nach Holland zurück, zwischen dem Moment des Auflassens der Arundelschen Sammlungen und dem des Ankaufs der Bände, sei es durch Courten, sei es durch Sloane gefunden hätten!

Das Ergebnis der obigen Untersuchung scheint mir deshalb zu sein, dass, mögen nun die Dürer-Zeichnungen und Handschriften der Sloane-Kollektion im Besitz von Imhof gewesen sein oder nicht, sie jedenfalls nie in dem von Lord Arundel waren, sondern zusammen mit den anderen oben erwähnten Zeichnungen von einem holländischen Händler im Jahre 1637 in Sammelbände gebunden wurden, welche in der Hand eines holländischen Sammlers vereint blieben, bis sie durch Sloane nach England gebracht wurden. Einzig der jüngst erworbene Band mit Zeichnungen von Lukas van Leyden befand sich nie im Besitz von Sloane, und seine Geschichte kann über sein Auftauchen im Besitz des Rev. W. H. Barnard im Anfange dieses Jahrhunderts hinaus nicht verfolgt werden.

Es sei mir gestattet, diese etwas langathmige Darlegung mit einer Anfrage an meine Fachgenossen außerhalb Englands zu beschließen: Finden sich in irgend einer Sammlung des Kontinents gleichartig in schwarzem Leder gebundene und mit der Jahreszahl 1637 versehene Bände mit Zeichnungen? und lässt sich irgend feststellen, welcher unter den verschiedenen holländischen Kunsthändlern jener Zeit sie zusammengebunden, oder in welcher Sammlung sie während der nächstfolgenden Jahre aufbewahrt worden?



EINE SAMMLUNG VON HANDZEICHNUNGEN DES LUKAS VAN LEYDEN

NACHTRAG

VON SIDNEY COLVIN

Die auf Seite 166 erwähnte Zeichnung einer Verkündigung, welche sich zusammen mit den Studien des Lukas van Leyden in dem Barnard-Band befindet, ist der Originalentwurf für das Gemälde eines unbekanntes niederländischen Meisters in der Berliner Gemälde-Galerie (No. 548). Die Zeichnung weicht von dem Bilde nur in unbedeutenden Einzelheiten ab, so sind die Schuhe der Maria im Gemälde hinzugefügt.

Ein anderer aus der Reihe der schwarz gebundenen Sammelbände, mit dem Datum 1637, hat seinen Weg ebenfalls in das British Museum gefunden. Außer der

Jahreszahl trägt dieser Band die Aufschrift: AL · DER · HOOCHD · I · AMAN. Er enthielt aber, als er in das Museum kam, keine Holzschnitte von Jost Amman, war sichtlich seines ursprünglichen Inhaltes beraubt und an dessen Stelle mit wertlosen italienischen Zeichnungen des XVII und XVIII Jahrhunderts gefüllt worden. Ohne Zweifel war dies durch seinen früheren Besitzer geschehen, M. Charbonnier, dessen Bibliothekszeichen sich auf der Innenseite des Deckels befindet.
