

ganz versagenden Gesten (wie bei Pyramus und Thisbe) und schwächlichem sentimentalem Ausdruck, die Männer als korrekte Römer gekleidet, die Frauen in einem zeitlosen Idealkostüm, das Ganze ohne jede selbständige Auffassung. In einigen Fällen liegt Anlehnung an die Vorlagen *Tempesta* vor, der Raub der Proserpina ist eine nur wenig geänderte gegenseitige Kopie, auch das Detail am Wagen, der aufgesperrte Höllenschloß, stammt gleichfalls daher; ebenso sind das Urteil des Midas, Diana und die lykischen Bauern, Europa auf dem Stier wohl von *Tempesta* abhängig, der Rest geht nicht auf nachweisbare, frühere Darstellungen zurück. Natürlich ist die Helldunkelwirkung stärker als bei *Tempesta*, und ihr verdanken die nur mit der Radirnadel zart ausgeführten Blätter noch einen gewissen Reiz, dessen aber die mit dem Grabstichel hinterher übergangenen ermangeln (Abb. 68; Geerebaert 26).

#### DAS XVII. JAHRHUNDERT IN DEUTSCHLAND.

Die interessantesten Ovidillustrationen des Barock hat Deutschland hervorgebracht in den 150 Radierungen (12,4 × 20,3), die der um 1600 in Straßburg geborene und 1640 in Wien gestorbene Johann Wilhelm Baur 1639 angefertigt hat, die aber erst nach seinem Tode 1641 in Wien erschienen sind, hier finden wir die höchste Steigerung nach dem Dramatischen und Expressiven, und hier finden wir eine ursprüngliche Auffassung, die sich mit der Rembrandtschen berührt und vor dem krassesten Realismus nicht zurückschreckt, wie z. B. in der Darstellung der weiblichen Akte. Man könnte fast meinen, daß seine weiblichen Nacktfiguren von Rembrandts Eva vom Sündenfall (1638) angeregt wären; es sind ähnliche derbe, rein animalische Wesen; aber das Inkubationsstadium ist zu kurz; und es ist wohl nur eine zufällige Übereinstimmung, da sonst von einem Einfluß des übrigens auch jüngeren Rembrandt nichts zu spüren ist. Auch zeigt Baur neben dieser realistischen Haltung im Figürlichen zugleich ein ausgesprochen klassizistisches Gesicht in seinen ausführlichen architektonischen Hintergründen, ein Element, das bei Rembrandt völlig fehlt, und das Baur in seinen Hafensichten und Gärten ohne Staffage nur um seiner selbst willen behandelt hat; und in diesen oft sehr reichen Palastfassaden und Palastinterieurs, die mit leichter Nadel sehr zart radiert sind, bekundet Baur eine starke dekorative Begabung durch seinen feinen Sinn für klaren Aufbau und strenge Symmetrie. Seine Architektur bleibt im allgemeinen leicht und übersichtlich gegliedert und wird nie schwer und massig. Wirklich barocken Formen begegnet man nur in den paar Möbeln, mit denen er die hohen Innen-

räume ausstattet. Das Kostüm seiner Figuren ist antikisch oder orientalisches, in letzterem Falle Rembrandt etwas ähnelnd.

Mit großer Liebe behandelt Baur den landschaftlichen Hintergrund, der bei ihm erst wieder die Bedeutung bekommt wie bei den frühen niederländischen Radierern, nur mit dem Unterschied, daß das Landschaftliche der eigentlichen Handlung untergeordnet bleibt. Wesentlich ist auch der Unterschied in der Behandlung des Landschaftlichen von den Darstellungen der *de Passes*, die nur die einzelnen Unterteile der Landschaft interessieren und bei denen sich dieselben daher nie zu einem Ganzen fügen, das die Illusion der Tiefe gibt. Ein feines, lyrisches Empfinden spricht sich in diesen Hintergründen Baus aus, die mit den leidenschaftlich-dramatischen Szenen im Vordergrund einen auffallenden Kontrast bilden. Wie innig-zart wirkt die fein-gerissene Silhouette der nach dem Hintergrund zu führenden verschiedenartigen Baumreihen auf der Darstellung von *Latona* und den in Frösche verwandelten Bauern (Abb. 69); aber wie ist die Landschaft hier doch auf ihre Kulissenfunktion beschränkt, und wie bleibt die dramatische Gruppe der die Götter anflehenden *Latona* und die groteske der Frösche und Bauern die Hauptsache. Wegen ihres schönen Hintergrundes seien hier besonders hervorgehoben der Tod der *Coronis* (Nr. 21), *Narcissus* (Nr. 32), *Pyramus und Thisbe* (Nr. 36), *Salmacis und Hermaphroditus* (Nr. 40), *Ceres und Stellio* (Nr. 51), der Tod des *Orpheus* (Nr. 100) und *Hekuba und Polymestor* (Nr. 124), die letztere Darstellung noch reizvoll belebt durch die lange Reihe von Schiffen, die, mit ihren Masten, Tauen, Rudern und Wimpeln haarscharf gezeichnet, das Auge den langen Küstenstreifen entlang in die Tiefe führt.

In der Komposition macht Baur, wie so viele seiner Vorgänger des öfteren bei *Tempesta* Anleihen; er bildet aber seine Vorlagen in sehr selbständiger Weise um, wie z. B. in der Darstellung des Todes von *Orpheus* (Nr. 100). So hat ihm wohl auch für den Besuch des ertrunkenen *Ceyx* bei seiner Gattin *Alcyone* (Nr. 110; Abb. 70) der Stich von *Tempesta* vorgelegen, obwohl ihm sicher auch die Darstellung von *Salomon-Solis* bekannt gewesen sein muß (Abb. 71). Aber ein wieviel stärkeres Raumgefühl spricht aus seiner Fassung, und wieviel lebenswahrer, durchfühlt ist die Szene bei ihm geworden. Die wichtigste Änderung, die er vorgenommen hat, besteht in der Raumgestaltung. Bei *Tempesta* (Abb. 71) und *Salomon* (Abb. 72) ist die Situation nur angedeutet, es ist ein Raumausschnitt ohne Decke und Seitenwände; bei Baur ist es ein oben, hinten und seitlich abgeschlossenes Gemach geworden, das durch seine perspektivische Kunst, durch die wie *Repossoirs* wirkenden Pfeiler und Sessel im Vordergrund und die Kassettendecke Tiefe bekommen hat. Die mehr diagonal gerichtete Lage des Bettes (bei *Salomon* steht dasselbe weniger schräg) und die mehr liegende Hal-

tung der Alcyone stammen wohl von Tempesta; aber in der Figur des Ertrunkenen, den Tempesta ganz konventionell in seiner früheren Gestalt als König mit Mantel und Krone erscheinen läßt, ist er wieder auf Salomon-Solis zurückgegangen, indem er ihn als Ertrunkenen zeigt; nur hat er die Erscheinung noch realistischer, noch lebenswahrer gemacht, wie eine Wasserleiche, die eben den Fluten entstieg; das Wasser läuft in Strömen an ihm herunter, das lange Haar klebt in wirren Strähnen an ihm fest, und die Hände hängen schlaff herab; natürlich hat er die Krone, die ihm Salomon noch gelassen hat, im Schiffbruch verloren. So steht er da, eine Jammergestalt, und der Eindruck, den er auf die Gattin macht, ist denn auch ein viel stärkerer; entsetzt schreit sie auf, und auf ihre Angstrufe stürmt erschreckt eine Dienerin mit brennender Kerze in den Raum. So ist alles anschaulicher, suggestiver geworden; daß an Stelle der klassisch anmutenden, fast edeln Gestalt der Alcyone ein gröberes, erdenschweres Geschöpf getreten ist, das statt der ruhigen, schönen Geste des Tempesta eine heftige, leidenschaftliche Gebärde angenommen hat, ist bei der so anderen Auffassung Baur's ja selbstverständlich.

Überhaupt müssen die Bewegungen bei Baur mit der größten Heftigkeit, dem leidenschaftlichsten Ungestüm ausgeführt werden; bei keinem anderen Ovidillustrator entwickeln Verfolger und Fliehende — und wie viele Heroinnen müssen sich nicht bei Ovid durch die Flucht vor ihren männlichen Bedrängern retten — eine solche Geschwindigkeit wie bei Baur (Apollo und Daphne, Abb. 73, Neptun und Coronis); auch der leidenschaftliche Ausdruck in Gesten und Mienenspiel ist von niemand hinreißender, suggestiver wiedergegeben worden als von ihm; die entmenschten Mänaden, die Pentheus zerreißen, sind wirklich ihrer Sinne nicht mehr mächtig, und Hekuba, die Polymestor mit eigenen Händen die Augen auskratzt, ist als eine rasende Megäre dargestellt.

Baur lebt in ganz anderer Weise als alle seine Vorgänger mit seinen Figuren mit und weiß ihnen ein selbständiges Leben einzuhauchen. Die mächtige, nackte Frau, das Urweib auf der Darstellung der großen Flut, die den Kopf mit dem langen, üppigen Haarschmuck zurückgeworfen und die Arme emporgestreckt, die Hände krampfhaft gefaltet ihr inbrünstiges Gebet zum Himmel sendet, ist Baur's eigenste Schöpfung, und in keiner der vielen Sintflutdarstellungen in Ovid finden wir ähnliches (Abb. 74)<sup>1)</sup>.

1) Baur's Radierungen werden übrigens auch verschiedentlich als Vorlagen für kunstgewerbliche Gegenstände verwendet; so kommen Hochreliefs mit Actaeon und Diana auf der linken Backe einer Radschloßbüchse vor, die sich im Bayerischen Nationalmuseum befindet (Katalog XIII, 1926, Nr. 835); und eine französische Kugelbüchse in der gleichen Sammlung (Nr. 838) ist mit Elfenbeinreliefs verziert, die nach Baur's Darstellungen von Procris, Narciss, Coronis, Cyparissus, Syrinx und Diana-Venus kopiert sind.

Auch Baur's Radierungen, die übrigens ziemlich selten sind, fanden ihre Kopisten. Treffliche, wortgetreue, etwas verkleinerte Kopien in der gleichen Richtung (8,7 × 13,6) fertigte der Augsburger Melchior Küsel (1622—1683) an; sie erschienen zuerst 1681 im Verlage des Stechers; dieselben sind mit zarter Nadel sehr sauber radiert und sind in dem landschaftlichen Teile sogar duftiger als ihre Vorlagen; die Gesichter der Figuren, die bei Baur oft zu kleine Augen und Mündchen haben, sind proportionierter und regelmäßiger und dadurch hübscher, aber auch ausdrucksloser geworden (man vergleiche z. B. die den ertrunkenen Ceyx erblickende Alcyone bei Baur, Abb. 70, und bei dem Kopisten, Abb. 75).

Korrekte, trockene Grabstichelkopien lieferte Abraham Aubry (tätig von 1650 bis ca. 1682), zum Teil in entgegengesetzter Richtung. Die erste Ausgabe erschien in Nürnberg bei Paulus Fürst ohne Jahresangabe; auf dem Titel wird im Gegensatz zu der Ausgabe der Küsselschen Nachstiche ausdrücklich erwähnt, daß die Darstellungen „durch den kunstberühmten Johann Wilhelm Baur inventiert“ sind, daß also Aubry nur der Stecher ist. Eine spätere Ausgabe erschien 1688 bei der Witwe und den Erben von Paulus Fürst. Die bei Baur oft in auffallender Weise hervortretenden weiblichen Geschlechtsteile sind von Aubry als Anstößigkeiten vermieden. Die Darstellungen werden hier, abweichend von Baur und Küsel, durch lateinische und deutsche Unterschriften erläutert.

## DAS XVII. JAHRHUNDERT IN FRANKREICH.

Ist den Darstellungen Baur's, besonders in den landschaftlichen Hintergründen, noch ein starkes lyrisches Element beigemischt, ganz ausgeschaltet ist dasselbe bei einem Hauptvertreter des französischen Barock, dem hauptsächlich durch sein großes Ornamentwerk bekannten Jean Le Pautre (1618—1682). Das Ornamentale nimmt denn auch in den mehrfachen Folgen von Oviddarstellungen einen überwiegenden Platz ein. In einer dieser Folgen ist Ovid nur der Vorwand zur Abbildung sehr reicher Barockinterieurs, die deshalb betitelt ist: *Alcoves à la Romaine*; es sind wirklich fürstliche Prunkgemächer, in denen Jupiter, in seiner ganzen Herrlichkeit als Gott mit Blitz und Adler, von einer Wolke umfangen, zu der erwartungsvollen Semele herabschwebt oder Pelias auf breitem Lager unter einem Betthimmel ruhend ermordet wird. Auf anderen Darstellungen gefällt sich Le Pautre im Ausmalen großartiger Parkanlagen mit Grotten, Fontänen, Terrassen und Götterbildern, wieder auf anderen geben Ideallandschaften im Stile Poussins den Hintergrund ab. An den handelnden Personen interessiert nicht mehr das Reinnensch-

M. D. Henkel  
ILLUSTRIERTE AUSGABEN  
VON OVIDS METAMORPHOSEN IM XV., XVI.  
UND XVII. JAHRHUNDERT

[Vorträge der Bibliothek Warburg, VI]

Leipzig, 1929

Ich, Friedrich Krause, bin am 7. April 1895 als Sohn des  
Kaufmanns Paul Krause und seiner Frau Paula geb. Röhler  
zu Schöneberg (Ostpreußen) geboren. Ich besuchte von 1900 bis  
1906 das Gymnasium zu Hildesheim. Seit 1906 besuchte ich das  
humanistische Gymnasium zu Hildesheim. Im Herbst 1914 kam ich  
Friedemann 1916 wurde ich zum Heere eingezogen (Infanterie-  
Regiment 511). 1917 kehrte ich in der Schicht bei Ypern in  
englische Gefangenenschaft, aus der ich erst Ende 1919 entlassen  
kehrte. Weibschon 1919 erhielt ich das Recht, wieder das Studium  
Gymnasium zu Berlin-Friedmann. 1921 begann ich mein Studium  
in Berlin. Eine später nach Wien, dann nach München und Würz-  
burg. Meine Studienrichtung war: Klassische Philologie, Latein-  
Mittelgeschichte, Romanische Philologie, Deutsche Literatur-  
geschichte, Ethnologie, Psychologie, Neuere Geschichte.  
Herrn Paul Krause sowie den Herren Paul Hüll und Dr.  
Langholz spreche ich für freundliche Unterstützung bei meiner  
Arbeit meinen besten Dank aus. Ebenso sei den Vorständen der  
Berliner Kupferstichkabinette, der Kunstdruckerei, der Staat-  
bibliothek, ferner den Bibliotheken und Kupferstichkabineten zu  
München und Paris für die Erlaubnis zum Herabwachen an  
dieser Stelle gedankt.