

Marque non identifiée

Über das Erforschen von Provenienzmerkmalen

*Amanda Kopp und Laura Vollmers*

S. 47–63

aus:

## **Kunstpfl ege in Bibliotheken – Kür oder Pflicht?**

Wege zur Sichtbarmachung  
forschungsrelevanter Druckgrafik an der  
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Herausgegeben von Sophia Kunze,  
Christina Posselt-Kuhli und Antje Theise

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Carl von Ossietzky

Dieser Sammelband wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gefördert. Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

## Impressum

### BIBLIOGRAFISCHE INFORMATION DER DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

### LIZENZ

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Abbildungen und sonstiges Drittmaterial.

### ONLINE-AUSGABE

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) verfügbar.

DOI <https://doi.org/10.15460/HUP.203>

ISBN 978-3-943423-76-1

### COVERGESTALTUNG

Hamburg University Pressw

### COVERABBILDUNG

Bildnachweis: v.l.n.r.: 1 und 3: Cornelis Cort (Inventor), Johann Hogenberg (Sculptor), Die Verkündigung, 188 x 260 mm, Kupferstich auf Papier, Köln, Bestand der SUB; 2: Albrecht Dürer, Das große Pferd, 165 x 117 mm, Kupferstich auf Papier, 1505, Nürnberg, Bestand der SUB.; 4: Pieter de Balliu, S. Hieronymus, 260 x 140 mm, Kupferstich auf Papier, vor 1648, Antwerpen, Bestand der SUB; 5: Gillis van Coninxloo (Inventor), Nicolaes de Bruyn (Sculptor), Die Auffindung des Mose, 405 x 657 mm Kupferstich auf Papier, 1601, Bestand der SUB; Hintergrund: Provenienzmerkmal auf dem Karton von Kupfer 234, Bestand der SUB.

### SCHRIFT

Alegreya. Copyright 2011: The Alegreya Project Authors (<https://github.com/huertatipografica/Alegreya>). This Font Software is licensed under the SIL Open Font License, Version 1.1. This license is also available with a FAQ at: <http://scripts.sil.org/OFL>

### DRUCK UND BINDUNG

Books on Demand – BoD, Norderstedt

### VERLAG

Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Hamburg (Deutschland), 2020  
<http://hup.sub.uni-hamburg.de>

# Inhalt

---

Vorwort	7
<i>Sophia Kunze, Christina Posselt-Kuhli und Antje Theise</i>	
„Hamburg enthält ohnstreitig mehr Kunstsachen als man glaubt“ Endlich sichtbar! Die Kupferstichsammlung der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg	9
<i>Antje Theise</i>	
<i>Non scholae, sed vitae discimus</i>	19
Zur Bedeutung der Kupferstichsammlung für kunsthistorische Forschung und Lehre	
<i>Iris Wenderholm</i>	
Einen verborgenen Schatz heben	27
Zur historischen Einordnung und digitalen Aufarbeitung der Kupferstichsammlung der SUB	
<i>Sophia Kunze und Christina Posselt-Kuhli</i>	
Provenienzforschung an der Universität Hamburg	41
Ein Alleinstellungsmerkmal unter Kooperationsverdacht	
<i>Gesa Jeuthe Vietzen</i>	
<i>Marque non identifiée</i>	47
Über das Erforschen von Provenienzmerkmalen	
<i>Amanda Kopp und Laura Vollmers</i>	
P.S. – von den Initialen zum Hamburger Sammler Peter Simon?	65
<i>Johanna Riek</i>	

Einer charakteristischen Handschrift auf der Spur <i>Anna Lehmkuhl</i>	75
<i>pinxit, sculpsit, vendidit</i> Druckgrafik auf Hamburger Auktionen im 18. Jahrhundert <i>Felix Krebs</i>	87
Von Kunstkammern, Kupferstichen und Handbüchern Das Sammeln von Dürer- und Cranachgrafik um 1800 am Beispiel von J. G. Mönckeberg <i>Alina Hofmann und Svenja Weikinnis</i>	101
Tinte, Tusche und Rötelstift Skizzen nach niederländischer Druckgrafik <i>Mareike Hansen</i>	113
Im Rausch der Lithografie Eine Steindruckerei in Hamburg und ihre Spuren <i>Laura Vollmers</i>	123
Verfasserinnen und Verfasser	131
Bildnachweise	134

# Marque non identifiée

## Über das Erforschen von Provenienzmerkmalen

---

Amanda Kopp und Laura Vollmers

Notizen, Stempel, Etiketten oder Rückstände von Nutzung und Aufbewahrung, alle Spuren, die auf Kunstwerken oder Kulturgütern – seien es Bücher, Gemälde oder wie in diesem Fall Kupferstiche – zu finden sind, können etwas über ihre Herkunft und gegebenenfalls auch über ihre Vorbesitzer verraten. Sie können Hinweise auf Inventarnummern, Signaturen oder durch Initialen direkte Verweise auf ehemalige Eigentümer sein. Das Erkennen von Provenienzmerkmalen, ihre Auswertung und Schlussfolgerung auf die Eigentumsverhältnisse gehören zum Aufgabenbereich der Provenienzforschung. Das Wissen um die Herkunft stützt die Originalität erheblich und eine *wohlklingende* Provenienz kann eine Nobilitierung des Objekts aufgrund seiner vorherigen Eigentümer und deren Sammlungen zur Folge haben.<sup>1</sup> Die Erkenntnis über die verschiedenen Stationen, die ein Werk auf seinem Weg in die Sammlung zurückgelegt hat, kann somit dessen Wert beeinflussen. Auch kann die Provenienz auf bestimmte Sammelinteressen hindeuten, wie sie insbesondere bei der Untersuchung der Provenienz der Kupferstichsammlung der SUB im Vordergrund stehen. Es geht darum, etwas über ihre Geschichte und die damit verbundene Sammeltätigkeit der SUB und ihres Umfelds zu erfahren.

Die rund 3500 Blätter der Sammlung zur figurativen Druckgrafik sowie die über 15 000 der Porträtsammlung der SUB weisen in unterschiedlichem Umfang Provenienzmerkmale auf. Dazu gehören Notizen, Initialen, Nummern in Bleistift oder Tinte oder auch Bezeichnungen mit einem Rötelfstift. Der erste Schritt, um Erkenntnisse über diese Merkmale zu erlangen, sollte ein Blick in den handschriftlichen Katalog der Sammlung aus dem Jahre 1840 sein.<sup>2</sup> Der Tuchhändler und Kunstkenner Willem te Kloot (1788–1874) verfasste diesen Katalog zur figurativen Druckgrafik im

---

<sup>1</sup> Hartmann 2008, S. 10.

<sup>2</sup> Te Kloot 1840.



Abb. 9: Hendrik Bary, Zwei Kinder. Frühling und Herbst, Kupferstich, um 1700, 272 x 232 mm, SUB.



Abb. 10: Schelte Bolswert, Die Ausbildung Mariä, Kupferstich, um 1630, 315 x 437 mm, SUB.

Zuge einer Bestands- und umfassenden Katalogaufnahme unter dem einstigen Bibliothekar Christian Petersen (1802–1875). Im Vorwort beschreibt te Kloot, dass sich die Sammlung aus verschiedenen Vermächtnissen und Geschenken von Privatpersonen gebildet hatte und somit keine beispielhafte Sammlung einer kunsthistorischen Entwicklung oder anderen Eingrenzung zeigt, sondern eher ein Sammelsurium aus verschiedenen Neigungen der Sammler darstellt.<sup>3</sup> Um eine Ordnung in den Bestand zu bringen, entschied er sich für die damals übliche alphabetische Auflistung der Maler innerhalb einer Schule und fügte dieser jeweils ein anschließendes, ebenfalls alphabetisch aufgelistetes Verzeichnis der Kupferstecher bei. Er nummerierte die Kupferstiche seiner Reihenfolge entsprechend und übertrug die jeweilige Nummer entweder direkt mit Tinte oben mittig auf das Blatt oder den Karton, oder er brachte ein grünes Etikett an, welches er dann mit einer Tintenummer versah.<sup>4</sup> Letztere Methode tritt dabei häufiger auf. Im Katalog findet sich neben einer Bezeichnung des Malers oftmals auch eine kurze Beschreibung des Blattes sowie der meist unterstrichene Name des Stechers. In der rechten Spalte sind häufig Verweise auf Vergleichskataloge wie den von Adam von Bartsch<sup>5</sup>, François Basan<sup>6</sup> oder Gottfried Winckler<sup>7</sup> gegeben. Te Kloot hat einige Blätter auch mit Einlagezetteln versehen – so weist beispielsweise der heute als Kupfer 234 gekennzeichnete Stich von H. Bary nach einem Vorbild Anton van Dycks einen angeklebten Notizzettel mit einer knappen Beschreibung des Blattes und einem Hinweis auf das Nachlassverzeichnis von Winckler auf (Abb. 9). Der Schrift- und Tintenvergleich macht deutlich, dass dieser von te Kloot stammt, auch wenn die Beschreibung auf dem Zettel im Wortlaut nicht mit dem Katalogeintrag übereinstimmt. Am rechten Rand des Eintrags sind in diesem Falle zwei Hinweise auf Vergleichswerke gegeben: zum einen der Eintrag „Sternberg 2216“, der auf den achtbändigen Katalog der Kupferstichsammlung Graf Franz von Sternberg-Manderscheids verweist, in dessen zweiten Teil des dritten Bands unter der Nummer 2216 ein Exemplar des Stiches aufgeführt ist.<sup>8</sup> Zum anderen ist in der Sammlung Gottfried Wincklers ein weiteres Exemplar vorhanden gewesen, auf das mit der Notiz „Wink 1596“ verwiesen wird.<sup>9</sup> Hierbei ist zu beachten, dass der Verweis auf diese Sammlungen nicht als ein Vermerk darüber zu verstehen ist, ob das Exemplar des Stiches aus der SUB dort gewesen ist, sondern lediglich als Hinweis darauf gedeutet werden kann, dass ein weiteres Exemplar in dieser Sammlung vorhanden war. Diese

---

<sup>3</sup> Ebd. Bl. 1r.

<sup>4</sup> Beispielhaft hierfür sind die Kupferstiche SUB Kupfer 147 oder Kupfer 234.

<sup>5</sup> Bartsch 1802–1821.

<sup>6</sup> Basan 1767.

<sup>7</sup> Huber / Stimmel [1801–]1810.

<sup>8</sup> Frenzel 1840, S. 297, Nr. 2216.

<sup>9</sup> Huber / Stimmel [1801–]1810, S. 302, Nr. 1596.



Hinweise im Katalog mittels Referenzwerken dienen der Aufarbeitung der historischen Rezeption des Stiches, da ein Verweis auf ein Exemplar in erlesenen Sammlungen für die Qualität des Stiches spricht. Der Vergleich mit den Nachschlagewerken macht außerdem den wissenschaftlichen Anspruch des Katalogs deutlich. Für die Aufarbeitung der Provenienz geben sie jedoch keine ausschlaggebenden Informationen. Die Betrachtung des Katalogs zeigt außerdem, dass einige wenige Ergänzungen in anderer Handschrift vorhanden sind. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass er auch nach dem Tod von te Kloot in geringem Umfang weitergeführt wurde.

In den meisten Fällen hilft der Katalog für die Identifizierung der Provenienzmerkmale somit nicht weiter. Als weiteres Hilfsmittel kann hierfür die Datenbank ProvenienzWiki herangezogen werden.<sup>10</sup> Die Plattform wurde von der Kommission Provenienzforschung und Provenienzerschließung des Deutschen Bibliotheksverbandes (dbv) ins Leben gerufen und wird auch von ihr betreut. Das Ziel der Kommission ist eine einheitliche und standardisierte Erschließung von Provenienzdaten sowie die Möglichkeit ihrer gemeinschaftlichen Nutzung.<sup>11</sup> Für die einheitliche Benennung von Provenienzbegriffen steht der Thesaurus der Provenienzbegriffe (T-PRO) zur Verfügung. Für serielle Provenienzmerkmale wird außerdem eine gemeinsame Normdatei (GND-Nummer) angelegt, womit Personen oder Körperschaften einfacher identifiziert werden können. Eine besondere Hilfe sind die zahlreichen Bilddateien von Provenienzmerkmalen. Die mit der Plattform gegebene Möglichkeit des gemeinsamen Informationsaustauschs soll der Identifizierung von Provenienzmerkmalen und einem Voranschreiten der Provenienzforschung im Allgemeinen dienen.

Die Erforschung einer Provenienz von Kupferstichen stellt eine besonders große Herausforderung dar, da es meist zahlreiche Exemplare eines Stiches gibt. Hinzu kommt, dass die gravierten Kupferplatten und die damit verbundenen Rechte zum Teil weiterverkauft wurden und somit verschiedene Zustände aufweisen können. Dieses Verfahren lässt sich an einem der Blätter der Sammlung der SUB gut nachvollziehen. Das Blatt weist besonders viele Spuren auf und hat die heutige Signatur Kupfer 340 (Abb. 10). Es zeigt einen Stich nach dem Gemälde *Die Ausbildung Mariä* von Peter Paul Rubens (1577–1640), welches nach 1627 entstand und sich heute im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen befindet.<sup>12</sup> Das Blatt weist starke Beschädigungen und Restaurierungsspuren auf. Es wurde mit der oberen und unteren Ecke an der linken Seite auf einem Karton befestigt. Die Informationen über den geistigen Schöpfer Rubens sowie über den Stecher des Blattes, Schelte Bolswert (1586–1659), befinden sich links unten auf dem Blatt. Rechts unten steht der Vermerk

<sup>10</sup> Vgl. <https://provenienz.gbv.de/Hauptseite> [letzter Zugriff: 21.8.2019].

<sup>11</sup> Vgl. <https://www.bibliotheksverband.de/fachgruppen/kommissionen/provenienzforschung-und-provenienzerschliessung.html> [letzter Zugriff: 21.8.2019].

<sup>12</sup> Zur Abbildung und Beschreibung des Gemäldes vgl. Philipp 2010, S. 64f., Nr. 2.

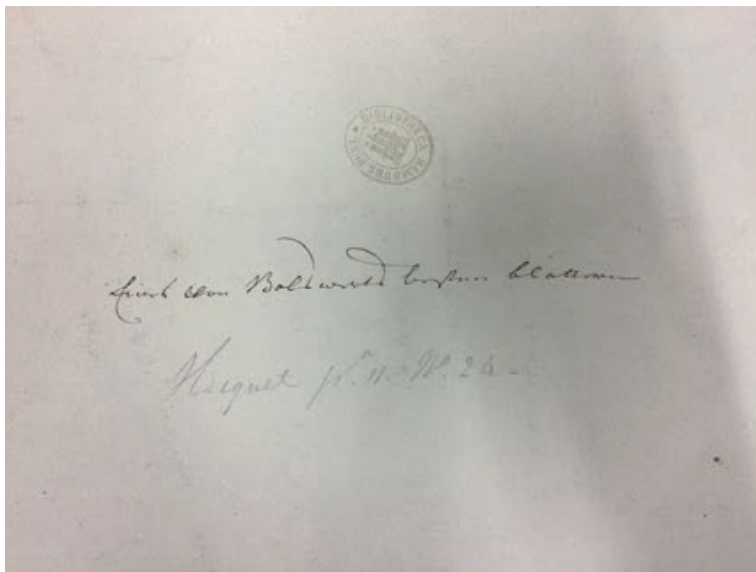


Abb. 11: Schelte Bolswert, Die Ausbildung Mariä, Kupferstich, um 1630, 315 x 437 mm, verso, SUB.

über den Verleger des Stiches: „Martinus vanden Enden excudit Cum privilegio“. Im Katalogeintrag zu diesem Stich finden sich neben den genannten Informationen auch die Hinweise „B. 2“ und „4784“ in der rechten Spalte. Ersterer weist hier auf den Katalog von Basan hin, in dem dieser Stich die Nummer zwei in der Kategorie der Heiligen innehat.<sup>13</sup> Die „4784“ beschreibt die Nummer, unter der der Stich im Nachlassverzeichnis Wincklers aufgeführt ist.<sup>14</sup> Auf dem Karton, auf dem das Blatt angebracht wurde, befindet sich links unten die Zahl „881“, die mit Tinte aufgetragen wurde. Unten mittig wurde in einem Rötelstift die Information: „B. et R. avant l'adresse de Hendri(c)x“ notiert. Die Abkürzungen B. und R. stehen bei Basan für die Beschreibung *Belle* und *Rare*.<sup>15</sup> Die Charakterisierung könnte von ihm übernommen sein, denn auch er gebraucht die Abkürzungen in seiner Beschreibung des Stiches. Zudem mag auch die Information, dass die Stiche, die unter dem Stecher und Verleger Gillis Hendricx (aktiv zwischen 1640 und 1677) vertrieben wurden, als später zu datieren sind, aus Basans Katalog übernommen worden sein.<sup>16</sup> Auf der Rückseite

<sup>13</sup> Basan 1767, S. 81, Nr. 2.

<sup>14</sup> Huber / Stimmel [1801–]1810, S. 864, Nr. 4784.

<sup>15</sup> Basan 1767, Avertissement.

<sup>16</sup> Ebd., S. 81, Nr. 2.

des Kartons wurde in ordentlichen Druckbuchstaben der Titel von Rubens Werk aufgebracht, *Éducation de la vierge*. Außerdem befindet sich neben dem Bibliotheksstempel der SUB noch die Notiz: „eines von Bolswerts besten blättern“ in Tinte sowie der Verweis „Hecquet“ und darauffolgende, nicht zu entziffernde Nummern und Buchstaben (Abb. 11). Diese Notiz über Hecquet ist höchstwahrscheinlich der Hinweis auf einen Vergleichskatalog, den Katalog von nach Rubens gestochenen Blättern von Robert Hecquet, in dem der Stich unter dem Namen *Sainte Anne* aufgeführt wird.<sup>17</sup> Hecquet verweist ebenfalls auf die Tatsache, dass die Stiche von Gillis Hendricx als später einzuordnen sind. In seinem Vorwort beschreibt er seine Beobachtung, dass Martinus van den Enden (1605 bis nach 1654) der erste war, der Stiche nach Rubens anfertigte und dass eine Vielzahl seiner Platten von Gillis Hendricx gekauft wurden. Noch genauer beschreibt C. G. Voorhelm Schneevooft in seinem *Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens* die verschiedenen Zustände der Platte: Er gibt als zweiten Zustand den von Martinus van den Enden an, als dritten den von Gillis Hendricx und als vierten einen von le Blond.<sup>18</sup> Die Rötelstift-Notiz auf der Vorderseite des Kartons weist also auf die Gegebenheit hin, dass die Stiche von Gillis Hendricx als zweiter Zustand gelten. Diese Information gibt zwar zunächst keinen direkten Hinweis auf die Provenienz des Stiches, lässt aber Schlüsse über den Autor der Notiz zu. Die Rötelstiftbezeichnung auf diesem Blatt ist nicht die einzige, die in der Sammlung der SUB zu finden ist – es ist vielmehr ein immer wiederkehrendes Provenienzmerkmal. Zumeist handelt es sich um mit einem Rötelstift zart aufgetragene Initialen oder Symbole in einer geschwungenen und oft nicht klar kenntlichen Handschrift. Kupfer 340 stellt hierbei mit dem genannten informativen Satz eine Ausnahme dar.

Die häufigste Buchstabenkombination in Rötel besteht aus einem schlichteren „B“ und einem geschwungenen „E“ – getrennt durch Punkte: „B.E.“ (Abb. 12 und 13). Andere Blätter weisen andere Monogramme und Abkürzungen auf – unter anderem „B. et B.E.“, „T.b.E.“ oder „A. et kg. E.“. Diese Zeichen lassen in erster Instanz keine Einschätzung des Autors zu. Jedoch weist das bereits beschriebene Blatt *Éducation de la Vierge* oder *Die Ausbildung Mariä* mit dem auf Französisch gegebenen Hinweis auf die Rechte der Verlegerschaft auf die Kenntnisse des Autors hin. Dieser eine Satz lässt zudem erkennen, dass der Autor entweder französischsprachig war oder die Sprache bewusst für seine Arbeit verwendete.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Hecquet 1751, S. 51, Nr. 1.

<sup>18</sup> Schneevooft 1873, S. 111, Nr. 4.

<sup>19</sup> Er könnte sich eventuell auch auf französischsprachige Kataloge beziehen, wie zum Beispiel folgender, in dem das Blatt mit der Verlegerschaft von Martin van den Enden unter der Nr. 46 gelistet ist: „L'Éducation de la Vierge, très belle épreuve, avec l'adresse de M. Vanden Enden [...]“, in: Remy 1769, S. 94.



Abb. 12: Johann Jacob Haid, Porträt Johannes Jacobus Breitingerus, Kupferstich, um 1750, 321 x 200 mm, SUB.

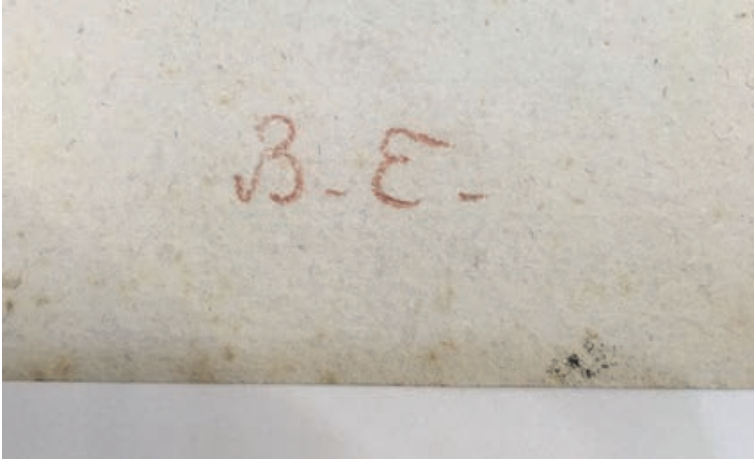


Abb. 13: Zeichen „B.E.“ auf Johann Jacob Haid, Porträt Johannes Jacobus Breitinger, Kupferstich, um 1750, 321 x 200 mm, SUB.

Weitere Werke mit französischer Ergänzung lassen sich im Bestand der SUB finden, zum Beispiel das Bildnis *Advocat Tolling* aus der Porträtsammlung, auf dem in Rötel Folgendes bemerkt wird: „Copie du même coté que l'original“.<sup>20</sup> Auch hier wird also in Französisch auf eine Besonderheit des Blattes hingewiesen: nämlich dass es sich nicht um ein Original von Rembrandt handelt, sondern eine seitenrichtige Kopie. Die Verwendung der französischen Sprache oder eine Verbindung zum Französischen ist in Hamburg nicht ungewöhnlich. Schon früh siedelten französische Protestanten und Hugenotten in Hamburg, da sie im Frankreich des 16. und besonders des 17. Jahrhunderts unter starken Repressalien und Verfolgung litten. Der Einfluss französischer Kultur verstärkte sich, wurde geradezu forciert, mit der Besetzung Hamburgs und Umgebung durch Napoleon ab 1806. Bereits 1811 wurde die Stadt offiziell in das französische Kaiserreich als *Bonne ville de l'Empire français* eingegliedert. Trotzdem wurde Hamburg gerade 1813/14 vor allem militärisch und dementsprechend rücksichtslos gegenüber den Bewohnern der Stadt regiert. Aufgrund entsprechender Repressalien wurde die sogenannte Franzosenzeit als schmerzhaft und unterdrückende Zeit in Erinnerung behalten.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *Porträt des Advocat Tolling* nach Rembrandt, nach 1656, Hamburg, Porträtsammlung der SUB, Mappe T, keine Inventarnummer, recto.

<sup>21</sup> Baumbach 1999; vgl. Zunker 1983, S. 46–49, S. 78f.

Rätselhaft bleiben jedoch die Abkürzungen wie „B.E.“, „B. et B.E.“ oder „T.b.E.“. Neben der kennerschaftlichen Perspektive scheint deshalb ein Blick auf die Bibliotheksgeschichte ratsam. Kupferstiche waren lange nicht als selbstständige Kunstform anerkannt, sondern wurden oft in Bibliotheken eingegliedert und unterlagen zumeist auch dem gängigen System von bibliothekarischer Inventarisierung. Somit lag zunächst die Vermutung nahe, dass sich auch besagte Röteltiftsignaturen auf ein Inventarisierungssystem bezogen.

Um Aufschlüsse zu Signaturen in Röteltiften zu erlangen und die Theorie der Inventarnummern zu fundieren, wurden zunächst sämtliche ähnlich anmutende im ProvenienzWiki geteilte Bilddateien von Provenienzmerkmalen gesichtet. Dabei stellte sich heraus, dass insbesondere Buchstabenfolgen in Bunt- oder Röteltiften auf Inventarisierungssysteme von Bibliotheken und schulischen Institutionen hinweisen.

## Hinweise auf die Kennerschaft

All diese Beobachtungen lassen allerdings zunächst nur Vermutungen bezüglich der Röteltift-Beschriftungen und den Initialen „B.E.“ zu. Jedoch lässt sich zumindest festhalten, dass die Kenntnisse von den Zuständen der Stiche auf eine gewisse Kennerschaft des Verfassers, der sich zumeist in Französisch ausdrückte, verweisen. Eine Bedeutungserklärung der weiteren Buchstabenkombinationen bleibt damit immer noch aus – auch Inhalte, zeitliche Eingrenzung und geistige Schöpfer der Blätter lassen keine offensichtliche Systematik erkennen. Zu Beginn des Projektes wurde zudem ein großes Augenmerk auf diverse Tintenummerierungen der Blätter gelegt, die häufig ebenfalls auf den Blättern mit Röteltiftsignatur zu finden sind. Eine Verbindung zu den Tintenummern von Johann Christian Wolf<sup>22</sup> ist dabei ausgeschlossen, da zwei Stiche auf Jahre nach Wolfs Tod datiert sind.<sup>23</sup> Allerdings liegt es nahe, dass das System der Nummerierung in Tinte auch nach Wolfs Tod von zuständigen Bibliothekaren fortgeführt worden sein könnte. Diese Erkenntnis lässt jedoch ebenfalls keine weiteren Aufschlüsse zur Symbolik der Röteltiftbeschriftungen zu. Auch im Katalog von te Kloot finden die Vermerke auf den Blättern keine Erwähnung. Um das mögliche Inventarisierungssystem zu entschlüsseln, war es nötig, eine größere Auswahl an markierten Blättern zusammenzutragen. An ihnen wurde die Häufigkeit

<sup>22</sup> Vgl. weiterführend den Beitrag von Anna Lehmkuhl.

<sup>23</sup> Das Blatt Kupfer 1165:16 ist im Druck auf das Jahr 1791 und Kupfer 328 auf das Jahr 1772 datiert, wohingegen J. Christian Wolf 1770 verstarb. Johann Elias Haid, *Porträt des Christopherus Theophilus de Murr* nach G. C. Urlaub, 1791, Hamburg, Kupferstichsammlung der SUB, Kupfer 1165:16. Ant. Capellan, *S. Catharina* nach Correggio, 1772, Hamburg, Kupferstichsammlung der SUB, Kupfer 328.

und Variation der Rötelstiftbeschriftung in der Kupferstichsammlung erfasst – dafür wurden auch Blätter aus der noch nicht erschlossenen Porträtsammlung in Augenschein genommen.<sup>24</sup> Anhand der gesichteten Blätter wurde ein weiteres Provenienzmerkmal gefunden, welches vermutlich in Zusammenhang mit den Rötelstiftbeschriftungen steht: ein kleiner, oftmals unsauber aufgetragener Stempel mit dem Monogramm „BE“ (Abb. 14) in eklatant ähnlicher Ausführung wie dasjenige in Rötelstift. Es gibt zwei bekannte Versionen dieses Stempels in der Kupferstichsammlung, ein kleinerer, gedrungener und geschwungener und ein größerer in sauberen, geraden Buchstaben (Abb. 15 und Abb. 16). Dieses Monogramm gibt zunächst keinen Aufschluss über die eigene Bedeutung oder die der Rötelstiftsignaturen, stößt jedoch einen weiteren entscheidenden Ansatzpunkt der Forschung an. Stempel beziehungsweise Sammlerstempel als Provenienzmerkmal sind von besonderer Bedeutung, da sie bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert erforscht wurden und seit den 1920er-Jahren mit der Publikation Frits Lugts ein Standardwerk vorliegt. In *Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes* arbeitete Lugt 1921 sämtliche Sammlerstempel von Relevanz auf, 1956 wurde es ergänzt und erweitert. Heute ist es als Online-Datenbank durch die Fondation Custodia, welche die Forschung fortführt, frei verfügbar.<sup>25</sup> In seinem Vorwort konstatiert Lugt die Relevanz der Provenienz von Kupferstichen. Durch ihre Erfassung mittels der Sammlerstempel können hochkarätige Sammlungen der Vergangenheit rekonstruiert werden, und Blätter gewinnen dadurch an unschätzbarem Wert – solche mit einer guten Herkunftsangabe seien „wie mit einem Titel geschmückt“.<sup>26</sup> Lugt sah in dem Wissen um die Herkunft von Kupferstichen und anderen Druckgrafiken vor allem auch die Möglichkeit, das Sammlungsverhalten und die Auswahl vorangegangener Connoisseure zu ermitteln.<sup>27</sup>

Der Stempel mit dem Monogramm „BE“, der tatsächlich bei Lugt aufgeführt ist, fand bereits 1858 Erwähnung in Georg Kaspar Naglers Publikation *Die Monogrammistin*.<sup>28</sup> Unter der Nummer 1782 findet sich ein Bild der größeren und sauberer gearbeiteten Version des Stempels. Nagler vermutete, dass es sich um einen Stempel eines Kunstsammlers oder Kunsthändlers aus dem 18. Jahrhundert handelte, der mit diesem Monogramm insbesondere Stiche älterer Meister kennzeichnete. Zudem ging er davon aus, dass der Autor seinen Sitz in Holland gehabt haben müsse, da der

<sup>24</sup> Die Porträtsammlung der SUB wurde von Otto Christian Gaedechens alphabetisch und nach bestimmten Thematiken, wie Nationalität und Beruf der porträtierten Personen, geordnet und kategorisiert. Einen besonders großen Teil stellen die deutschen Theologen und Pastoren dar, vgl. Gaedechens 1838. Vgl. dazu auch Theise 2018, S. 89–92, hier S. 91, Anm. 45.

<sup>25</sup> <http://www.marquesdecollections.fr/> [letzter Zugriff: 31.8.2019].

<sup>26</sup> „[...] les belles pièces qui portent des indications de leur provenance sont comme parées de titres de noblesse [...]“, in: Lugt 1921, S. VI.

<sup>27</sup> Lugt 1921, S. VI.

<sup>28</sup> Nagler 1858.



Abb. 16: Johann Martin Bernigeroth, Porträt des Christophorus Conradus Besser, mit Stempel L. 358, Kupferstich, 1729, 200 x 140 mm, SUB.

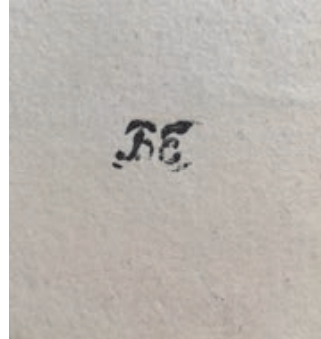


Abb. 16: Johann Martin Bernigeroth, Porträt des Gottlieb Gaudliz, mit Stempel L. 358, Kupferstich, um 1734, 310 x 200 mm, SUB.

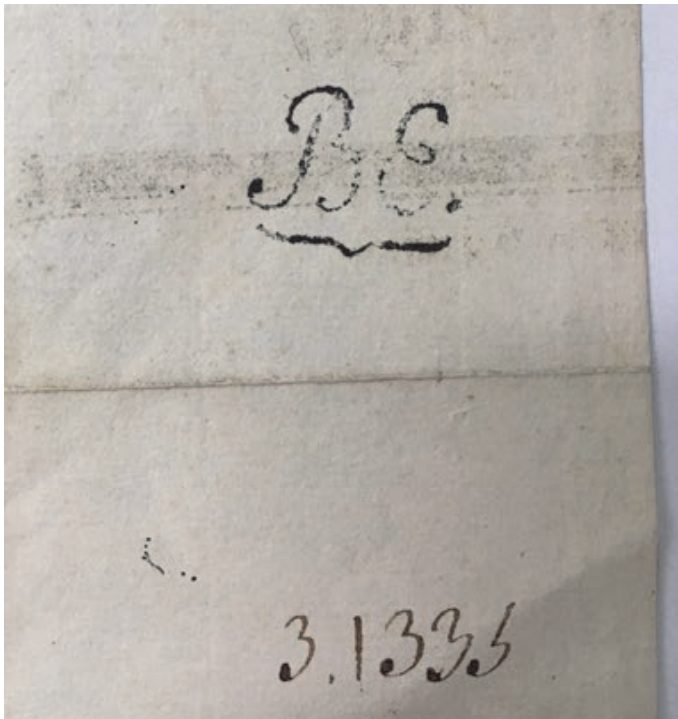


Abb. 16: Johann Martin Bernigeroth, Porträt des Gottlieb Gaudliz, mit Stempel L. 358, Kupferstich, um 1734, 310 x 200 mm, Detail, SUB.



Stempel vermehrt auf Blättern der holländischen Schule gesichert wurde.<sup>29</sup> In *Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes* wird der Stempel in seinen zwei Variationen unter den Nummern L.357 und L.358 als *Marque non identifiée* geführt. Das bedeutet, dass bis heute kein Aufschluss über den Stempel gegeben ist. Der Forschungsstand von Lugt aus dem Jahr 1921, wonach der Stempel oft auf Zeichnungen und Drucken der holländischen Schule zu finden sei, basiert auf Naglers Einschätzung. Es wird zudem festgehalten, dass das Monogramm manchmal auch ohne die Umarmung unter den Buchstaben zu finden sei. Eine anfängliche Annahme, die anscheinend zuvor vermutet wurde, dass es sich nämlich um den Sammlerstempel der Bibliotheca Ernestina, also der Sammlung Ernst I. (1601–1675), Herzog von Sachsen-Gotha, handelte, wurde bereits 1921 durch Lugt revidiert.<sup>30</sup> Der Forschungsstand von 2013 bestätigt dies, da der Stempel auch auf Blättern des 18. Jahrhunderts gefunden wurde.

In der Porträtsammlung der SUB sind bemerkenswerterweise bis heute nur Blätter von Porträts deutscher Pastoren und Theologen mit dem Stempel erfasst worden. Insgesamt 15 Stiche sind derzeit bekannt und stammen aus den alphabetisch geordneten Mappen zu deutschen Theologen. Einige weisen zudem eine weitere Tintensignatur auf: Diese besteht aus einem Bruch und einer dreistelligen Zahl.

Obwohl sich der Stempel und das „B.E.“ in Rötelfarbton besonders ähneln, ist ein Zusammenhang bisher noch nicht beweisbar. Zumal auf keinem Stich beide Provenienzmerkmale vorhanden sind. Peter Fuhring, Scientific Advisor der Marques de Collections der Fondation Custodia, bestätigt, dass auch in der Sammlung der Fondation keine Blätter bekannt sind, die außer den Stempeln L.357 und L.358 noch Rötelfarbsignaturen tragen.<sup>31</sup> Auch nach stichprobenartiger Nachfrage bei der Kupferstichsammlung der Hamburger Kunsthalle oder der Graphischen Sammlung des Städel Museums in Frankfurt am Main gab es nur die Rückmeldung, dass derlei Beschriftungen unbekannt seien und nicht auf einen professionellen, musealen Umgang mit Druckgrafik hinwiesen.<sup>32</sup> Womöglich handelt es sich also um ein nur in der hiesigen Sammlung der SUB vorkommendes Provenienzmerkmal, wodurch der Autor in direktem Zusammenhang mit der Bibliothek zu sehen sein dürfte.

Neben dem Stempel wurden bei der Sichtung der Porträtsammlung auch weitere Rötelfarbschriftungen auf verschiedenen Kupferstichen gefunden. Eine erste Auffälligkeit war hierbei, dass sich diese weniger in den alphabetisch geordneten Mappen

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 773.

<sup>30</sup> Lugt 1921, S. 63.

<sup>31</sup> E-Mail vom 4.7.2019 an die Autorinnen des vorliegenden Beitrags.

<sup>32</sup> E-Mail vom 21.5.2019 von David Klemm, Leiter Digitalisierungsprojekt [des Kupferstichkabinetts], Hamburger Kunsthalle; E-Mail vom 31.5.2019 von Martin Sonnabend, Leiter der Graphischen Sammlung bis 1750, Städel Museum, an die Autorinnen.

zu deutschen Theologen fanden, sondern vermehrt in den Mappen zu anderen Berufsgruppen oder anderen Ländern. Neben dem gängigen Monogramm „B.E.“ weisen einzelne Blätter ergänzende Kommentare zum Druck auf. Auf dem bereits genannten Blatt *Advocat Tolling* korrigiert der Autor mit Rötelstift einen vorangegangenen Kommentar in Tinte, welcher das Blatt als einen seltenen Druck beschreibt. Er vermerkt in Französisch, dass es sich lediglich um eine nicht gespiegelte Kopie des Druckes handelt.<sup>33</sup> Daraus lässt sich schlussfolgern, dass das Blatt nicht bloß eine gespiegelte Kopie, sondern wahrscheinlich die Kopie einer Kopie ist. Die Kenntnis darum spricht abermals für eine gewisse Kennerschaft des Autors. Ein anderes Blatt beweist, dass der Autor ebenfalls Deutschkenntnisse hatte. Ein Stich eines niederländischen Mannes namens Wilhelm Heemskerck von A. Blooteling ist auf blauem Karton montiert. Schwer leserlich lässt sich auf dessen Rückseite in rötlicher Schrift eine Inschrift erkennen, die in ihrer zweiten Zeile beschreibt „g[eboren]. zu [...] 1660 st[arb]. zu Rom 1690“.<sup>34</sup>

Die meisten dieser Blätter sind mit der bereits erwähnten Tintennummer versehen. In numerischer Reihenfolge lässt sich fragmental erkennen, dass die Drucke der figurativen Kupferstiche und die der Porträtsammlung in einem Konvolut nummeriert und zum Teil nach Schulen sortiert wurden. So zeigen die Blätter mit den Tintennummern 184, 186, 189, 190 und 198 einen porträtierten Niederländer oder stammen von einem niederländischen geistigen Schöpfer.<sup>35</sup>

Eine weitere Spur, die auf die Bedeutung der Monogramme wie „B.E.“, „B.“ oder „T.b.e.“ hinweisen könnte, weist auf eine viel banalere Erklärung hin. Hierzu wurde eine gänzlich andere Art der Prägung und bildlichen Bearbeitung von Metall betrachtet: die Numismatik. Im Französischen weisen vereinzelt Kataloge numismatischer Sammlungen ein explizites Vokabular zur Beschreibung der Qualität und Beschaffenheit der Prägung auf. Hierbei scheint es sich um etablierte Terminologien zu handeln, die unter Sammlern bekannt sind. Besonders häufig wird die Bezeichnung *belle épreuve*, ein *simples très belle* oder *belle* verwendet.<sup>36</sup> Dieser Terminus wird in manchen französischen, aber auch deutschsprachigen Katalogen zu Kupferstichsammlungen

<sup>33</sup> „Copie du même coté que l'original“, *Portrait des Advocat Tolling* nach Rembrandt, Hamburg, Kupferstichsammlung der SUB, Porträtsammlung, Mappe T, keine Inventarnummer, recto.

<sup>34</sup> A[braham] Blooteling, *Welhem die Wel Will* nach Jan van Mieris, Hamburg, Porträtsammlung der SUB, Mappe Niederländer, keine Inventarnummer, verso.

<sup>35</sup> Kupfer 1305, Kupfer 1308 und diverse Blätter aus der Mappe Niederländer.

<sup>36</sup> Zum Beispiel im Catalogue d'une jolie collection de monnaies anciennes, jetons, médailles romaines, etc. Tournai 1875, 22, Nr. 454: „1558. Med. d'Eric duc de Brunswick. Virtutis premium. Ecu avec cheval pour cimier. PL. Belle épreuve originale“, vgl. Catalogue de monnaies, médailles et sceaux formant la Collection de M. le Comte de l'Espine. Paris: Renou et Maulde 1867, 75, Nr. 1569: „Même medaille [Louis XII et Anne de Bretagne]. moins belle d'épreuve“.

aufgenommen, wie zum Beispiel im 1826 erschienenen Katalog des Chevalier Gabriel. Zahlreiche Stiche werden hier mit dem bewertenden Kommentar versehen, wie zum Beispiel auch die Nummer 2464: „*Homme d'une age moyen*, Nro. 135. Belle épreuve“.<sup>37</sup> Es ist möglich, dass der Autor der Röteltstiftbeschriftungen die Qualitätsbeschreibungen aus verschiedenen Katalogen zu Kupferstichen auf die Blätter in die eigene Sammlung übertrug, um die erlesensten sofort kenntlich zu machen. So trägt das Blatt Kupfer 1308 mit dem Porträt *Deodatus del Mont* nach Anton van Dyck die Aufschrift „B. et B.E.“.<sup>38</sup> Im Katalog zur Sammlung des Barons d'Arétin findet sich dieser Stich mit der abschließenden Abkürzung „B. Epr.“ unter der Nummer 2421 zusammen gelistet mit zwei weiteren Stichen.<sup>39</sup> Auch zum Porträt des *Advokat Tolling* von Rembrandt lassen sich ähnliche Schlüsse ziehen. In Tinte wurde auf diesem Blatt auf die besondere Seltenheit der Darstellung aufmerksam gemacht, jedoch wie bereits beschrieben durch den Kommentar in Rötelt verbessert. In der Sammlung der SUB findet sich nämlich kein Original des Stiches, sondern eine ungespiegelte Kopie, die auf den ersten Blick den Anschein erweckt, ein Original zu sein. Ähnlich wird eine solche Kopie im Katalog zur Sammlung des Marchese Jacopo Durazzo aus Genua beschrieben: „Brillanter Abdruck der schönen Copie. Brillante épreuve de la belle copie.“<sup>40</sup> Auch hier wird also auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass es sich um eine besondere Kopie handelt.

Der bisherige Forschungsstand zu den Röteltstiftsignaturen der Kupferstich- und Porträtsammlung der SUB, insbesondere im Zusammenhang mit den Stempeln, beruht zuweilen nur auf Beobachtungen. Die anfängliche Vermutung, dass es sich bei den Beschriftungen um ein Inventarisierungssystem handeln könnte, hat sich nicht bewahrheitet, wurde jedoch durch die Erkenntnis erweitert, dass es sich auch um ein Monogramm eines Sammlers – wie es der Stempel nahelegt – handeln könnte. Darüber hinaus lässt sich auch eine weitere Theorie in Zusammenhang mit zahlreichen Katalogen zu privaten Kupferstichsammlungen darlegen, dass nämlich die Röteltbeschriftungen für Abkürzungen zum Beschreiben von Qualitätsmerkmalen der Drucke stehen können, womit sie der kennerschaftlichen Praxis privater Sammler des 19. Jahrhunderts entsprechen. Eine konkrete Aussage und Beweise zur Systematik und Bedeutung der Provenienzmerkmale können damit allerdings nicht gegeben werden. Für eine belastbare Basis der Rechercheergebnisse fehlt vor allen Dingen

<sup>37</sup> Vgl. Gabriel 1826, S. 171, Nr. 2464: „*Homme d'une age moyen*, Nro. 135. Belle épreuve“.

<sup>38</sup> Lucas Vorstermann, *Deodatus del Mont* nach Anton van Dyck, 1630–1645, Hamburg, Kupferstichsammlung der SUB, Kupfer 1308.

<sup>39</sup> Brulliot 1827, S. 241, Nr. 2421: „3 F. *Deodatus Delmont* Ant. Pictor L. *Vorstermann sculp.* – Alexander Della-Faille, Senator Ant. A. *Lommelín sculp.* – Andreas van Ertvelt, Ant. Pictor. S. a Bolswert sc. *Pièces* in 4to. B. Epr.“ [unter „*Pièces gravées d'après* Ant. van Dyck. *Portraits d'hommes*“].

<sup>40</sup> Gutekunst 1872/1873, S. 109, Nr. 965.

eine systematische Erfassung der zirka 15 000 Stiche der Porträtsammlung im Zusammenhang mit der Sammlung figurativer Kupferstiche. Insbesondere ist auch ein Austausch zwischen den verschiedenen Forschungsprojekten und -instituten zur Provenienz von Druckgrafiken von Relevanz. Denn vermutlich tauchen besagte Rötelstiftsignaturen oder ähnliche Signaturen auch in anderen Sammlungen von Kupferstichen auf, deren archivalischer Bestand und historische Aufarbeitung eventuell mehr Informationen über die Herkunft der Stiche geben könnten. Letztlich kann dieser Beitrag somit lediglich als ein erster Anstoß oder vielmehr als Wegweiser bezüglich der Erforschung der genannten Provenienzmerkmale wie der Rötelstiftsignatur oder dem Stempel fungieren.

## Literaturverzeichnis

- Baumbach, Sybille: *Hambourg et la France. Gemeinsame Vergangenheit und Zukunft – passé et avenir communs*, Ausst. Kat. Hamburg, Staatliche Pressestelle der Freien und Hansestadt Hamburg, Hamburg 1999.
- Bartsch, Adam von: *Le Peintre Graveur*, 21 Bde., Wien 1802–1821.
- Basan, François: *Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens. Avec une methode pour blanchir les estampes les plus rousses, et en ôter les taches d'huile*, Paris 1767.
- Brulliot, François: *Catalogue raisonné des Estampes du Cabinet de feu Mr. Le Baron d'Aretin*, München 1827.
- Catalogue de monnaies, médailles et sceaux formant la Collection de M. le Comte de l'Espine*, Paris 1867.
- Catalogue d'une jolie collection de monnaies anciennes, jetons, médailles romaines, etc.*, Tournai 1875.
- Chevalier Gabriel, noble de Fumèe: *Catalogue de la collection d'Estampes et Dessins*, Wien 1826.
- Frenzel, Gottlieb A.: *Kupferstiche und Handzeichnungen Sr. Excellenz des Herrn Grafen Franz v. Sternberg-Manderscheid, weiland K. K. wirklicher Geheimer Rath und Kämmerer ...*, 4 Bde., Dresden [1836]–1842.
- Gaedechens, Otto Christian: *Catalog der Portraitsammlung der Hamburgischen Stadtbibliothek*, Hamburg 1838.
- Gutekunst, Heinrich Gottlob: *Catalog der kostbaren und altberühmten Kupferstich-Sammlung des Marchese Jacopo Durazzo in Genua*, Stuttgart 1872/1873.
- Hartmann, Uwe: *Provenienzforschung. Anmerkungen zu aktuellen Anforderungen an einen historischen Gegenstandsbereich*, in: *Provenienzforschung und Restitution* 73.1 (2008), S. 7–23.
- Hecquets, Robert: *Catalogues Des Estampes Gravées D'Après Rubens. Auquel on a joint l'Œuvre de Jordaens & celle de Visscher; avec un secret pour blanchir les Estampes en ôter les taches d'huile*, Paris 1751.

- Huber, Michael/ Stimmel, Johann G.: *Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu Monsieur Winckler, banquier et membre du sénat à Leipzig, contenant une collection des pièces anciennes et modernes de toutes les écoles, dans une suite d'artistes depuis l'origine de l'art de graver jusqu'à nos jours*, 5 Bde., Leipzig [1801]–1810.
- Lugt, Frits: *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*, Amsterdam 1921.
- Nagler, Georg Kaspar: *Die Monogrammisten. Und diejenigen bekannten und unbekanntenen Künstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbréviatur desselben &c. bedient haben*, Bd. 1, München 1858.
- Philipp, Michael: *Rubens, van Dyck, Jordaens. Barock aus Antwerpen*, Ausst.-Kat. Hamburg Bucerius Kunst Forum, München 2010.
- Schneevoogt, C. G. Voorhelm: *Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens*, Harlem 1873.
- Te Kloot, Willem: *Die Kupferstich-Sammlung der Hamburger Stadtbibliothek*, Hamburg 1840.
- Theise, Antje: *Die graphischen Sammlungen der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg – Erschließung und Vermittlung in Zusammenarbeit mit Forschung und Lehre*, in: Syré, Ludger (Hrsg.): *Ressourcen für die Forschung: Spezialsammlungen in Regionalbibliotheken*, Frankfurt a. M. 2018, S. 81–99.
- Zunker, Detlef: *Die Franzosenzeit in Hamburg 1806–1814. Volkskultur und Volksprotest in einer besetzten Stadt*, Hamburg 1983.