

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 27 (1970)

Heft: 1

Artikel: Zur Frage von Lambert Doomers Aufenthalt in der Schweiz

Autor: Schulz, Wolfgang

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-165480>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zur Frage von Lambert Doomers Aufenthalt in der Schweiz

VON WOLFGANG SCHULZ

Lambert Doomer (1624–1700)¹, auf Grund seiner topographischen Zeichnungen zu den Großen unter den holländischen Künstlern des 17. Jahrhunderts zu rechnen, betrachtete die Natur, sei es heimische oder fremdländische Landschaft, mit absoluter Ernsthaftigkeit. Obwohl er ein Künstler mit entwickeltem Sinn fürs Geographische ist, schuf er dennoch oft Blätter, die mit ihrem Gefühl für Weite und Einsamkeit geradezu an Mondlandschaften erinnern. Dabei konnte fast ein Nichts als Motiv dienen. Doch dieses Wenige wurde mit sicherem Blick ausgewählt; ein kennzeichnendes Unterscheidungsmerkmal, das daneben Blätter von Everdingen, Wynants, Moucheron, Asselijn, Glauber in ihrem Durchschnitt mittelmäßig wirken läßt. Doomer ist in seinen Landschaftszeichnungen von allen holländischen Schulen unabhängig, ein «Indépendant» unter den Künstlern des 17. Jahrhunderts. Darum auch die Sympathie, die von alters her Doomerschen Blättern entgegengebracht wird. Eine Mischung von archäologischer Exaktheit und Freiheit in der Wahl des Bildausschnittes, von Härte der Wirklichkeit und Kühle der Atmosphäre, die von romantischer Gesinnung zeugt, verschaffte Doomer eine konstante Wertschätzung durch die Jahrhunderte. Es ist nicht nur das topographische Interesse, das Sammler und später auch Kunsthistoriker sich mit Doomers Landschaftszeichnungen, die den größten Teil seines zeichnerischen Œuvres ausmachen, befassen ließ.

Wie bei vielen reisenden Zeichnern der Zeit wurde versucht, anhand der erhaltenen Zeichnungen ein Itinerar aufzustellen. Nicht immer halten die dabei geäußerten Meinungen wissenschaftlicher Kritik stand. Doomer schuf seine topographischen Zeichnungen nach Motiven in den Niederlanden, in Frankreich, Großbritannien, Deutschland, der Schweiz und Italien; hinzu kommen reine Phantasielandschaften und solche, in denen phantastische mit realen Elementen verbunden sind². Nur teilweise datierte Lambert Doomer seine Blätter, einige davon nachträglich. So bereitet die Datierungsfrage, die in den Grundzügen mittlerweile gelöst werden konnte, der Forschung Schwierigkeiten, zumal der Zeichner zu verschiedenen Zeiten seine am Ort entstandenen «Originalzeichnungen» selbst später wiederholte. Verwirren mußte die Entdeckung, Doomer habe auch fremde Vorlagen kopiert.

Eines der Hauptprobleme der Doomer-Forschung war die Datierung der Reise, die der Ebenist und Rahmenmacher³ von Amsterdam aus rheinaufwärts durchführte, und die Frage, ob dabei auch die Schweiz besucht wurde⁴.

Max Ditmer Henkel⁵ verband alle Reisen Doomers zu *einem* großen, mehrjährigen Auslandsaufenthalt. Wohl in Verbindung mit dem feststehenden Datum 1646 für Doomers Loire-Fahrt in Frankreich kam Henkel auf die Jahre 1643–48, wobei erst die Rheingegend, dann die Schweiz und schließlich Frankreich und England besucht worden wären. Einen umgekehrten Reiseweg nahm bereits Cornelis Hofstede de Groot 1927 an⁶, der die Deutschland-Reise zwischen 1648 (dem Datum der angeblichen Rückkehr aus Frankreich) und 1668 legte und – dies wird im Zusammenhang mit den Ausführungen von Wilhelm Spies⁶ und der Anordnung des Abbildungsmaterials deutlich – Doomer zuerst nach dem Frankreich-Aufenthalt die Schweiz besuchen, dann ihn den Mittelrhein talabwärts in die Heimat fahren ließ. Derartige Mammutreisen waren in der Mitte des 17. Jahrhunderts nicht außergewöhnlich; eine Vielzahl zeitgenössischer Berichte bestätigt längere Auslandsaufenthalte holländischer und deutscher Kaufleute und Künstler⁷. Die genannte Reiseroute, die auch Frits Lugt⁸ zunächst vertrat, wurde offensichtlich von Heinrich Dattenberg aufgegriffen⁹. Jedoch trennte Dattenberg bereits die Frankreich-Reise von der Rhein-Reise¹⁰. Unter Erwähnung von Doomer-Zeichnungen der «Krypta der Abtei Maursmünster» und des «Vogeltores in Augsburg» vertrat Dattenberg die Meinung, als Ziel der deutschen Reise sei die



Abb. 1 Lambert Doomer: Augsburg, Vogeltor. Amsterdam, Erven Chr. P. van Eeghen



Abb. 2 Lambert Doomer: Marmoutiers, Grotte der Siebenschläfer. Leiden, Prentenkabinet

Schweiz anzunehmen, Hin- und Rückweg hätten Doomer durch das Elsaß bzw. über Augsburg geführt. Diese Ansicht hat Dattenberg inzwischen modifiziert: «Die deutsche Reise führte durch das Rheintal nach Süddeutschland (Augsburg) und in die Schweiz. Auch die Rückreise erfolgte durch das Rheintal...¹¹.» Ob diese Meinung, die den bisherigen Forschungsstand zusammenfaßt¹², aufrechterhalten werden darf, soll im folgenden untersucht werden. Nur anhand sorgfältiger Prüfung des zurzeit bekannten Bestandes an Zeichnungen Doomers ist es möglich, das Problem zu lösen. Bei Nichtbeachtung der zahlreichen Phantasie-Hochgebirgslandschaften und der Kopien nach Blättern von Roelant Savery sind acht Zeichnungen Doomers zu berücksichtigen: Leiden, Prentenkabinet 192: *Marmoutiers* (Loire). – Amsterdam, Erven Chr. P. van Eeghen: *Augsburg, Vogeltor*. – Unbekannter Standort: *Augsburg, Vogeltor*. – Zürich-Kilchberg, Sammlung Escher-Abegg: *Frauenfeld*. – Bremen, Kupferstichkabinett 939: *Glärnisch* (Kriegsverlust). – Leningrad, Eremitage 15329: *Pierre Pertuis*. – Leiden, Prentenkabinet AW207: *Pierre Pertuis*. – Wien, Albertina 9022: Steinbrücke von *Rana am oberen Ende der Via Mala*. Doomers Rheinreise, mit der jeder Aufenthalt in der Schweiz logisch zu verknüpfen wäre, ist anhand der hinterlassenen Zeichnungen bis Bingen verfolgbar¹³. Ob die «Mittelrheingau» in Weimar¹⁴ wirklich den Rheingau oberhalb Bingsens zeigt, ist sehr fraglich. Außer den beiden Augsburg-Zeichnungen (s.u.) taucht auf keiner der meist gut

dokumentierten Versteigerungen seit 1700, dem Todesjahr Doomers, ein auf deutschem Boden südlicher als Bingen entstandenes Blatt auf. So muß also Bingen als Endpunkt einer gut belegten Rheinreise Doomers angesehen werden.

Immerhin gibt es aber zwei verschiedene, nicht identische Darstellungen des *Vogeltores in Augsburg*, die beide von Lambert Doomer stammen, von denen die eine verschollen ist, die andere sich in Amsterdamer Privatbesitz (Abb. 1) befindet¹⁵. Beide Zeichnungen entsprechen sich in ihrem topographischen Grundbestand, mit der einen Ausnahme: auf der Zeichnung in Amsterdam besitzen die links vom Tor sichtbaren Türme keine Zwiebelhauben; diese Zeichnung wird hier als Wiederholung der verschollenen angesehen. Bei der Erweiterung von Augsburg im 15. Jahrhundert wurde die Jakobervorstadt in die Stadtummauerung einbezogen. Teile der Befestigung erhielten sich: Oblatterwall, Wasserturm, Fünfgratturm (1454), Jacobertor, Jacoberwallbastion. An der Stelle des Zusammentreffens der Südmauer der Jakobervorstadt mit der östlichen Mauer des Stadtkerns wurde 1445 das nach Süden gewandte Vogeltor errichtet, wirtschaftlich von untergeordneter Bedeutung. Die auf den beiden Zeichnungen sichtbaren drei Türme zwischen Stadttor und Befestigungsturm links sind als die 1615–18 von Elias Holl errichteten Rathaustürme und als Perlachturm zu deuten. Die architektonische Struktur (Zwiebelhauben) ist allein auf der verschollenen, nicht aber auf der Amsterdamer



Abb. 3 Lambert Doomer: Glärnisch. Bremen, Kunsthalle, Kupferstichkabinett (Kriegsverlust)

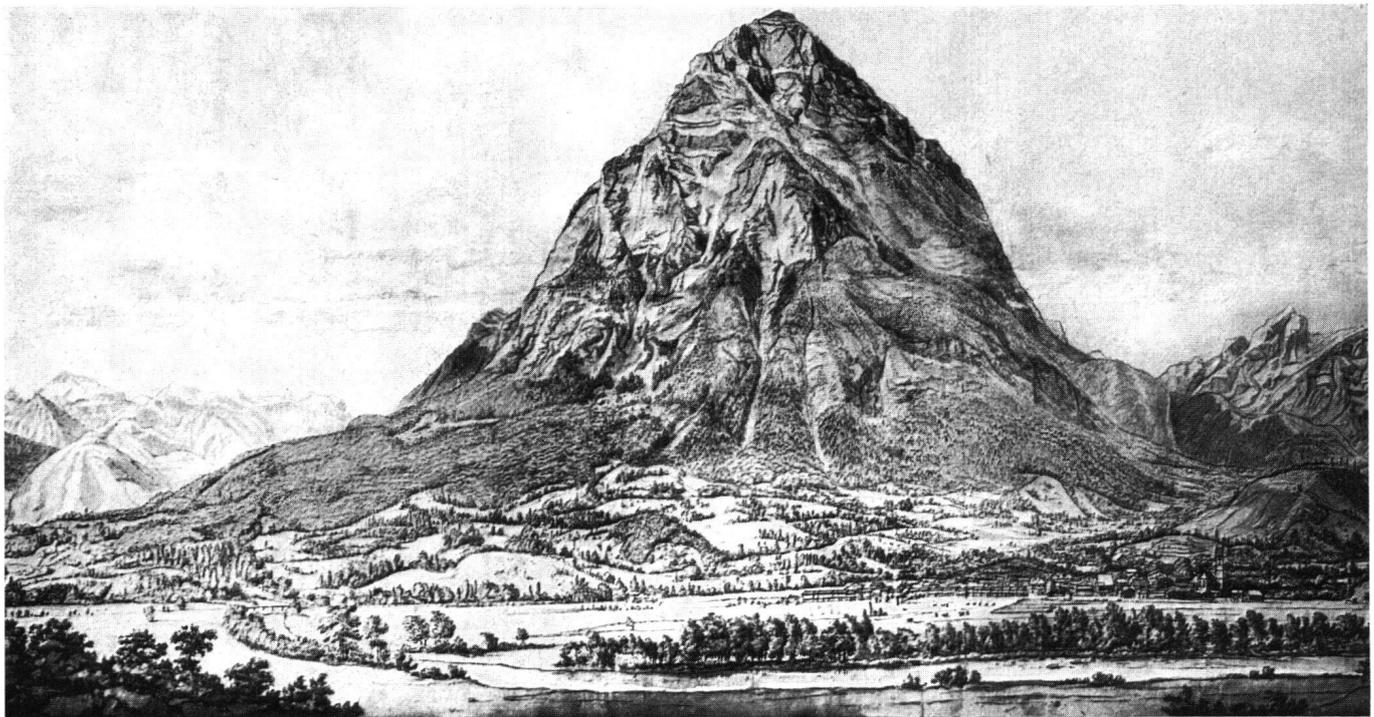


Abb. 4 Jan Hackaert: Glärnisch. Wien, Österreichische Nationalbibliothek

Zeichnung wiedergegeben. Von den auf der Zeichnung sichtbaren Bauten entsprechen Stadtmauer und Turm links dem heutigen Erscheinungsbild. Die im rechten Winkel anstoßende, den Graben überbrückende Mauer trifft unmittelbar auf den Turm. Die Hütte links des Torturmes diente wohl der Wasserregulierung. Da die Torvorbauten aus Stein auch im 17. Jahrhundert nicht der Darstellung auf den Zeichnungen entsprachen und da der Durchfahrtsbogen mit der darüber befindlichen Kreuzigungsdarstellung ein Teil des Turmes und nicht des Vorwerkes ist¹⁶, können Doomers Ansichten nicht in Augsburg entstanden sein. So gewinnt der Gedanke an Wahrscheinlichkeit, Doomer habe die topographisch unrichtigen Zeichnungen nach einer fremden, möglicherweise mißverstandenen Vorlage hergestellt, die bisher nicht bekannt wurde. Auf Grund der beiden Zeichnungen kann ein Augsburg-Besuch Doomers nicht wahrscheinlich gemacht werden. Dadurch entfällt aus stilistischen und topographischen Gründen die einzige Zwischenstation Doomers auf dem Wege in die Schweiz.

Auch die Annahme einer Reise durch das Elsaß kann nicht aufrechterhalten werden. Die Zeichnung des Prentenkabinet Leiden¹⁷ ist als Ansicht der Grabkammer der Siebenschläfer nach Marmoutiers an der Loire (in der Umgebung von Tours) zu lokalisieren und nicht mit Maursmünster/Marmoutier identisch (Abb. 2)¹⁸.

Die Untersuchung hat sich nunmehr auf Zeichnungen Doomers mit Schweizer Motiven zu konzentrieren.

1. Bremen, Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inventar-nummer 939 (verloren): *Glärnisch*¹⁹ (Abb. 3); in der rechten Hälfte ein Reiter, 2 beladene Maultiere, ein Treiber, ein Hund, ein sitzender Zeichner. Bereits Stelling-Michaud²⁰ stellte 1937 die Beziehungen des Blattes zu einer Zeichnung von Johannes Jansz. Hackaert (1628 Amsterdam–nach 1685 Amsterdam) her, die am 6.6.1655 in Glarus angelegt wurde und vom Künstler später an den Amsterdamer Rechtsanwalt Laurens van der Hem (1620/21–78) zwecks Aufnahme in dessen Sammelwerk²¹ abgegeben wurde. Sie befindet sich heute in der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien²²: *Der Glärnisch*, gesehen von der Umgebung des Weilers Ennetbühl (Abb. 4). Die 1692 datierte und auch in diesem Jahr entstandene Zeichnung Doomers ist eine Kopie der Hackaert-Zeichnung mit einigen Änderungen und unter Hinzufügung von Vordergrund und Staffagefiguren²³. Laurens van der Hem, der in Amsterdam auf der Herengracht zwischen Oude Leliestraat und Bergstraat, also in der Nachbarschaft Doomers wohnte, beschäftigte die bedeutendsten topographischen Zeichner seiner Zeit zum Ausbau seiner Sammlung von geographischen Plänen und Ansichten, als deren Grundlage der 1662 neu edierte «Atlas Major» des Joan Blaeu in 11 Bänden be-



Abb. 5 Lambert Doomer: Rheinbrücke bei Rania. Wien, Albertina

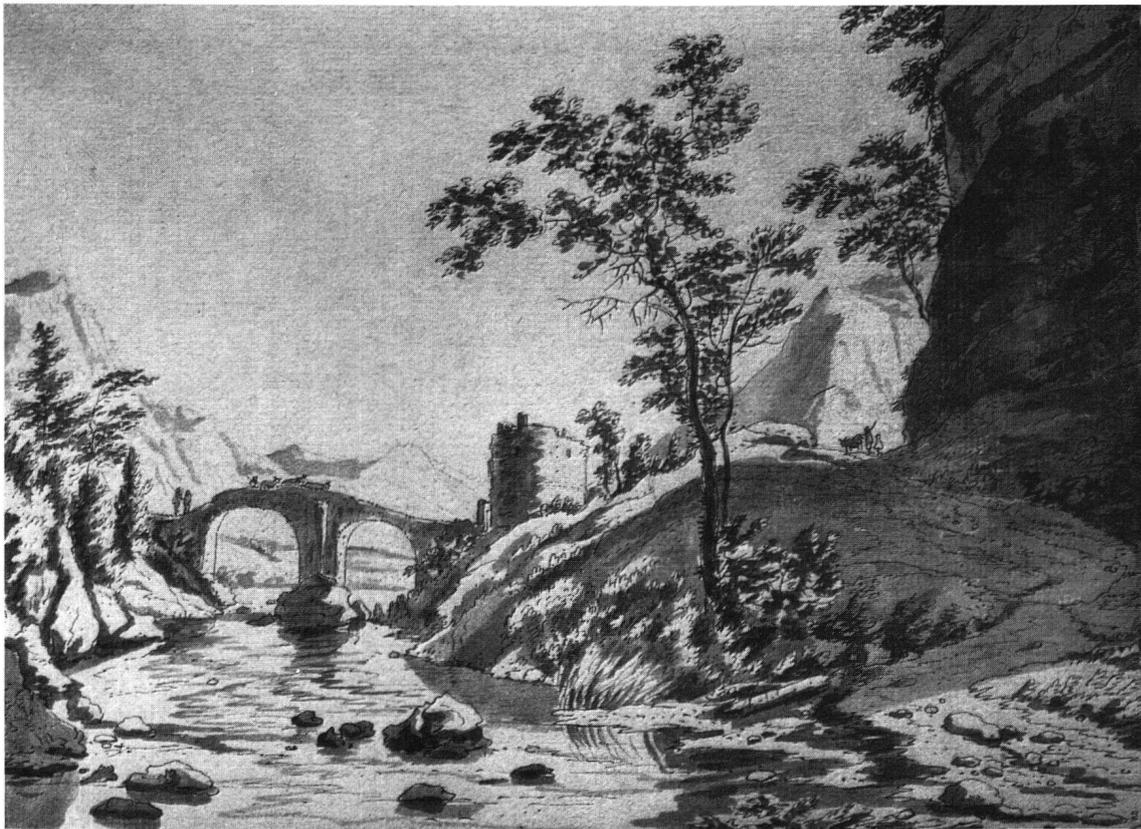


Abb. 6 Jan Hackaert: Rheinbrücke bei Rania, oberhalb der Via Mala. Zürich, Kunsthaus

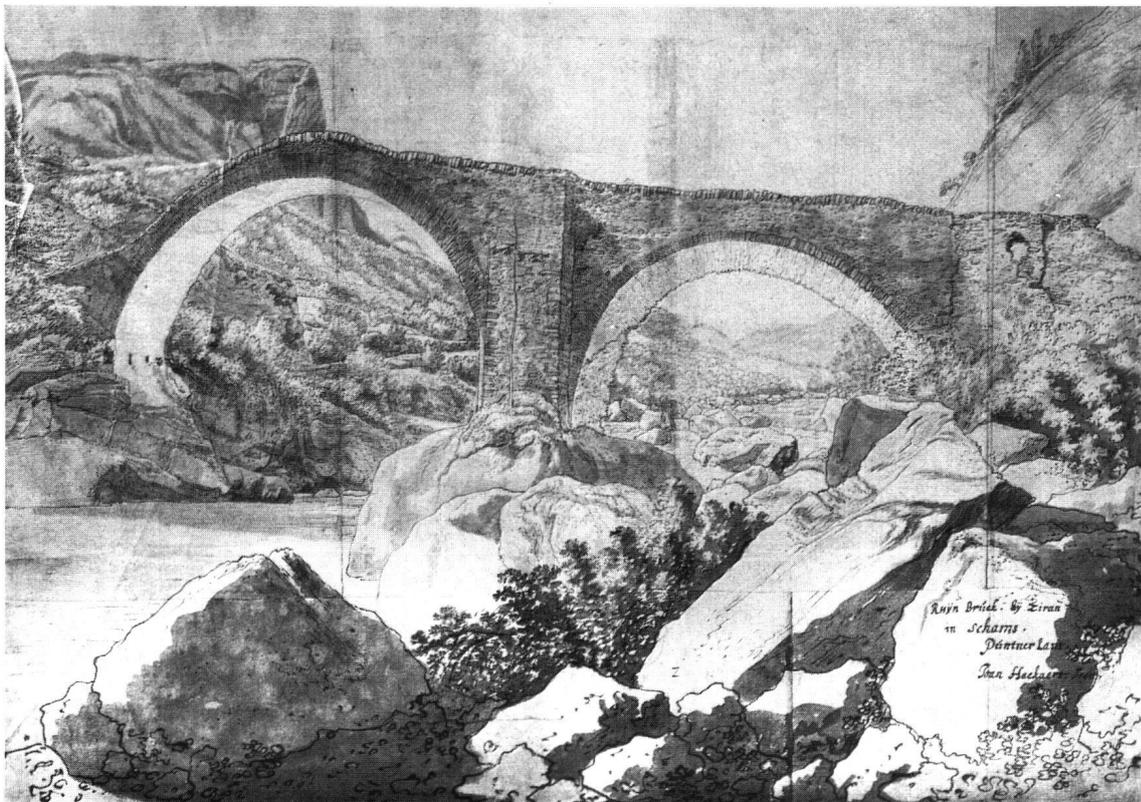


Abb. 7 Jan Hackaert: Rheinbrücke bei Rania, oberhalb der Via Mala. Wien, Österreichische Nationalbibliothek

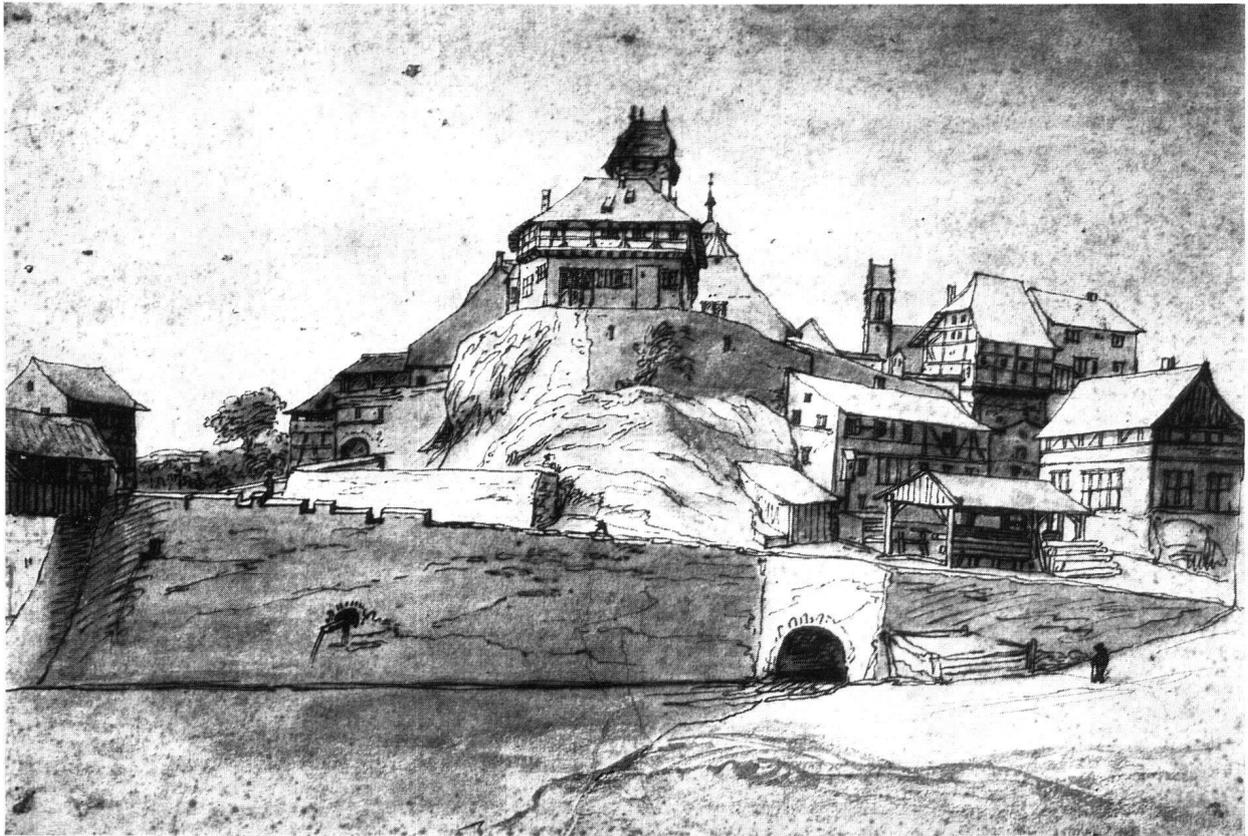


Abb. 8 Lambert Doomer: Frauenfeld. Verschollen

nützt wurde. Zur Erweiterung auf 50 Teile wurden Zeichnungen von Doomer, Hackaert, Adriaen Matham, Roelant Savery (aus Doomers Besitz), Willem Schellinks, Reinier Nooms u.a. aufgekauft oder auch direkt in Auftrag gegeben. So darf sicher angenommen werden, daß Doomer und Hackaert einander kannten und daß für Doomer das Material van der Hems zugänglich war²⁴. Auch nach dessen Tode 1678 war es Amsterdamer Künstlern möglich, die Bestände – mit Ausnahme zweier Geheimmappen – zu sehen; so wird Doomer 1692 im Hause von van der Hems Tochter Agatha die Hackaert-Zeichnung kopiert haben.

2. Im gleichen Jahr entstand die zweite Schweizer Ansicht Doomers: *Rheinbrücke bei Rania*, Graphische Sammlung Albertina, Wien (Abb. 5)²⁵. Auch hierfür wurden bereits die Vorlagen, wiederum Zeichnungen von Jan Hackaert, genannt²⁶: ein Blatt des Zürcher Hackaert-Albums (Abb. 6)²⁷ und zwei mit Doomers Werk sehr eng verwandte Zeichnungen Hackaerts aus van der Hems Atlas in der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (Abb. 7)²⁸. So müssen beide Zeichnungen von 1692 aus der Diskussion um einen eventuellen Aufenthalt des Künstlers in der Schweiz ausscheiden. Doomer wiederholte hier keine eigenen Zeichnungen, die von einer Reise um 1660/65 hätten stammen können, sondern benutzte fremde Vorlagen.

3. Schwerer zu beurteilen ist die *Ansicht von Frauenfeld* (Abb. 8)²⁹, die Doomer zeichnete und welche das gewichtigste Argument für die Reise des Rembrandt-Schülers in die Alpen darstellt. Von den wenigen Kunsthistorikern, welche die zurzeit nicht auffindbare Zeichnung sahen, bezeichneten sie Frits Lugt, Eduard Trautscholdt und Stelling-Michaud als Originalansicht, während Hofstede de Groot, in dessen Sammlung das Blatt ehemals war, zumindest was die topographische Treue betrifft, Zweifel anmeldete. Stilistisch sind keine Zusammenhänge mit den originalen Zeichnungen der Rhein-Reise von 1663 zu sehen, die entweder zum überwiegenden Teil mit Kreide angelegt wurden³⁰ oder der sogenannten «London-Gruppe» von Federzeichnungen angehören³¹. Eher muß bei Doomers Ansicht von Frauenfeld an ein Werk der achtziger oder neunziger Jahre gedacht werden; nach den vorhandenen Reproduktionen zu urteilen liegt hier kein am Ort entstandenes Blatt vor. Überdies sind einige architektonische Unmöglichkeiten und die mißratene, einer anderen Stilstufe angehörende Wanderergestalt rechts vorn Gründe genug, die Frauenfeld-Zeichnung mit der Darstellung des Augsburger Vogeltors in Verbindung zu bringen, die im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts entstanden ist.

4. Zur weiteren Klärung des Problems haben die beiden Doomer-Zeichnungen des natürlichen *Felsentores an*

der *Pierre Pertuis* zwischen Basel und Biel beizutragen, die sich in Leningrad (Abb. 9)³² und Leiden (Abb. 10)³³ befinden und von denen die Zeichnung in Leiden 1690 datiert und auch entstanden ist³⁴. Eine dritte Darstellung des Felsentores lieferte Doomer auf einer ebenfalls 1690 datierten Zeichnung in Amsterdamer Privatbesitz³⁴.

Die *Pierre Pertuis* mit ihrem Felstor³⁵, durch Merian wohlbekannt³⁶, hat zu allen Zeiten die Durchreisenden stark interessiert und Zeichner und Maler beschäftigt; eine ikonographische Untersuchung zum Thema «Weg durch Felsentor» würde aber zeigen, daß nicht immer erwiesen ist, ob die künstlerische Darstellung (seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts) jeweils tatsächlich von der *Pierre Pertuis* ausging.

Bereits Patinir benutzte das interessante Motiv in Verbindung mit den Themen *Sodom und Gomorrha* und *Landschaft mit Hieronymus*³⁷. In seiner Nachfolge steht Herri met de Bles³⁸. Von Hans Lautensack (1524–63) stammen die Radierungen B. 30 (von 1554) und B. 55 mit Wegen unter Felsbögen. Bei der Felslandschaft des Cornelis van Dalem (ca. 1535–nach 1565) von 1565³⁹ ist durch die verbaute Höhle links vom Felsentor der Bezug zu Doomer klar gegeben. Es schließen sich an Werke von Pieter Schoubroek (ca. 1570–1607)⁴⁰ und Willem van Nieulant (ca. 1584–1635)⁴¹. Bei Ausklammerung aller rein phanta-

stischen Erfindungen ist bei Paul Brill⁴² und Roelant Savery⁴³ das Motiv ebenso zu finden wie auf den Egidius-Sadeler-Stichen Wurzbach 93, 103–104. Mehr an die Tivoli-Felsbögen erinnert die Breenbergh-Zeichnung in Frankfurt, Städel, Kupferstichkabinett 3793.

Bei Doomers Zeitgenossen besaß das Motiv eine erstaunliche Popularität⁴⁴. Nicht immer ist klar zu erkennen, ob die natürliche Situation wiedergegeben wurde oder ob der Künstler monumentalisierte (wie es wohl auch Doomer tat). Am 17.5.1653 kam Vincent Laurensz van der Vinne (1629 Haarlem–1702 Haarlem) durch die *Pierre Pertuis*, vermerkte die Begebenheit in seinem in Haarlem, Gemeinde Archief, aufbewahrten Tagebuch und fertigte eine Zeichnung an (Abb. 11)⁴⁵. – Ähnliche Probleme wie bei Doomer ergeben sich beim Zusammenstellen der Reisen von Anthonie Waterloo (1610 Rijsel–1690 Utrecht). Es ist sicher, daß der Künstler Norddeutschland besuchte und wahrscheinlich bis Danzig kam; ein Besuch Augsburgs wäre möglich⁴⁶, Reisen in die Schweiz und nach Italien liegen völlig im dunkeln. Waterloos Zeichnung des Passes im Printroom des British Museum in London (Abb. 12)⁴⁷ gibt den natürlichen Befund wieder, ähnelt aber außerordentlich stark dem Merian-Stich (siehe Anm. 36); es wird hier vorgeschlagen, Waterloos Zeichnung als Kopie des Merian-Stiches anzu-



Abb. 9 Lambert Doomer: *Pierre Pertuis*. Leningrad, Eremitage

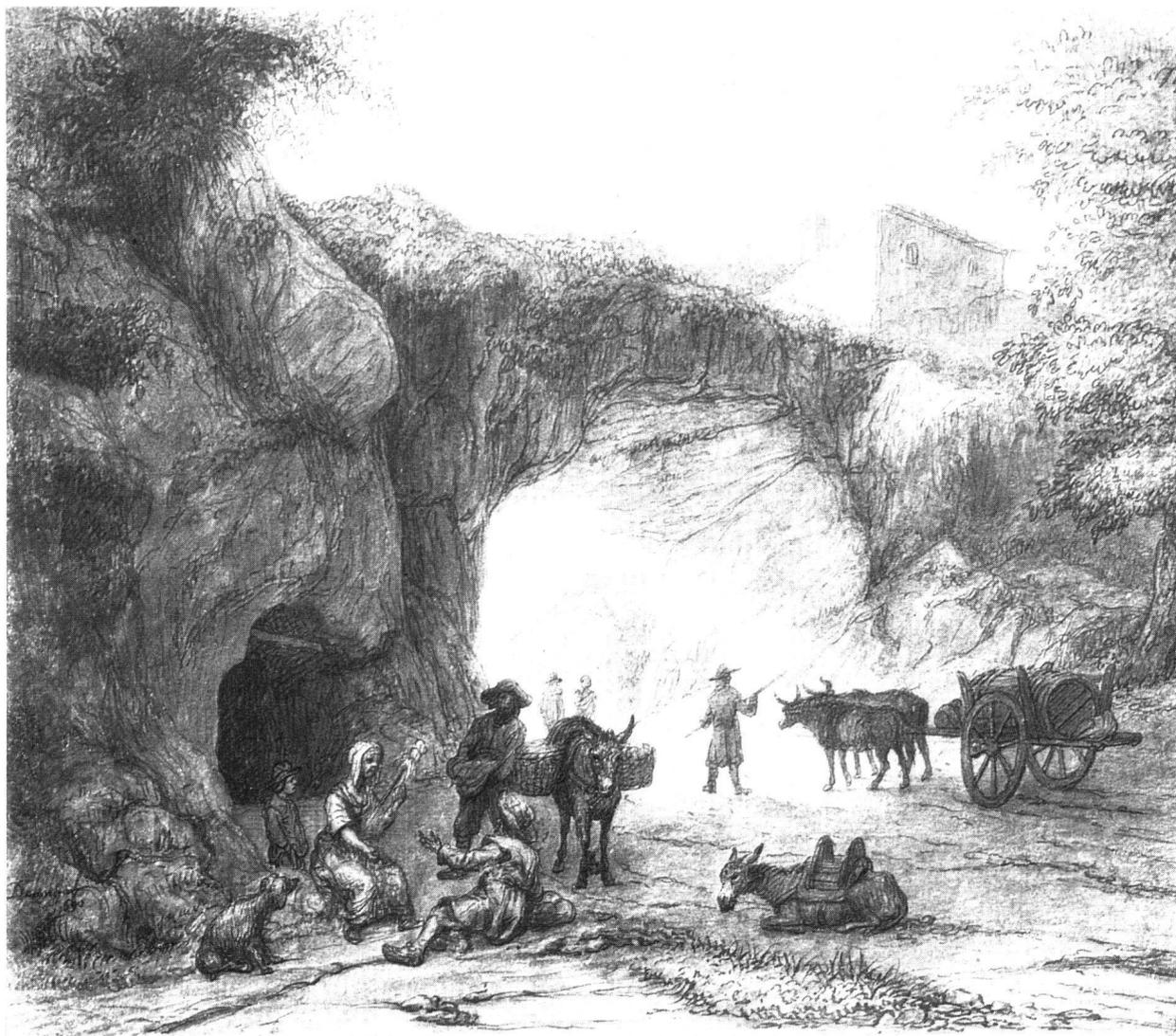


Abb. 10 Lambert Doomer: Pierre Pertuis. Leiden, Prentenkabinet



Abb. 11 V.L. van der Vinne: Pierre Pertuis. Haarlem, Archief der Gemeente

sehen. – Von Herman Saftleven (1609 Rotterdam–1685 Utrecht) sind bisher drei Paßdarstellungen bekannt geworden: Berlin, Kupferstichkabinett 13848⁴⁸ (Abb. 13), Wien, Albertina 9088⁴⁹ und Besançon, Musée des Beaux-Arts 2762⁵⁰. Saftleven reiste viel, lebte um 1667 längere Zeit im Gebiet des heutigen Wuppertal; dennoch sind Aufenthalte in der Schweiz und Italien auszuschließen; die Paßansichten entstanden nach fremden Vorlagen. – Von Jacob Esselens (1626 Amsterdam–1687 Amsterdam) tauchte im Magazinkatalog von R.W.P. de Vries/Amsterdam 1929, Nr. 146, eine heute verschollene Paßansicht auf (als «Leupenius»).

An Vielfalt der Darstellungen des Motivs überragt alle bisher Genannten Roelant Roghman (ca. 1620–1686 Amsterdam). Sein Œuvre ist bislang kaum gesichtet, über sein Leben ist wenig bekannt⁵¹. Eine Reise durch die Schweiz und Italien ist sehr wahrscheinlich. Vielleicht



Abb. 12 Anthonie Waterloo: Pierre Pertuis. London, British Museum

boten gerade die Roghman-Zeichnungen von der Pierre Pertuis den holländischen Künstlern der Rembrandt-Zeit die Anregung zur Beschäftigung mit dem interessanten Naturgebilde. Das Motiv ist – in mehr oder weniger phantastischer Umformung – bekannt auf den Roghman-Zeichnungen in Berlin, Kupferstichkabinett 3812 und 3808 (Abb. 14); Dresden, Kupferstichkabinett C 1770; Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, Prentenkabinet Roghman 11, Groningen 1931-215⁵²; London, Courtauld-Institut, Sammlung Witt 3438; London, Victoria and Albert Museum, Sammlung Dyce 456⁵³; München, Graphische Sammlung 1346, ehemals Sammlung H. Piek/Den Haag⁵⁴, und Paris, Institut Néerlandais, Sammlung Frits Lugt 6693⁵⁵.

Erwähnt werden muß die Zeichnung von Jan Baptist Weenix (1621 Amsterdam–1663 Doetinchem) in München, Graphische Sammlung 11413, die jedoch eindeutig nicht die Pierre Pertuis darstellt. – Bereits früh findet sich das Motiv «Weg unter Felsbogen» in Zeichnungen und Gemälden der Italianisten, die vielfach als Reiseroute nach Italien den Weg über die Pierre Pertuis wählten. Neben Pieter van Laer (1592 Haarlem–1642 Haarlem)⁵⁶ und Nicolaes Berchem (1620 Haarlem–1883 Amsterdam)⁵⁷ sind Barent Gael (ca. 1620 Haarlem–1687 Amsterdam)⁵⁸, Abraham Begeyn (1637 Leiden–1697 Berlin)⁵⁹, Adriaen van Eemont (ca. 1627–1662), Jacob van der Does (1623 Amsterdam–1673 Sloten)⁶⁰, Gaspar van Wittel (1653 Amersfoort–1736 Rom)⁶¹ und Theobald Michau (1676–1763)⁶² zu nennen.

Mit Roghman, Waterloo, Esselens, van der Vinne, Herman Saftleven und den anderen nahmen sich also fast alle der bedeutenderen topographischen Zeichner der Zeit des Motivs an; so wird auch die Beschäftigung Doomers mit ihm fast selbstverständlich. Ein derart interessantes Motiv mußte ihm zwangsläufig bekannt werden.

Die 1690 entstandene Leidener Zeichnung (Abb. 10) bietet innerhalb der erwähnten Gruppe von Doomer-Zeichnungen aus dem Jahre 1690³⁴ den größten Wirklichkeitsgehalt. Hier wurde nicht nur ein topographisches Zitat in eine Phantasielandschaft eingebaut, sondern die reale Situation blieb erhalten. Wie bei der Leningrader Zeichnung (Abb. 9) ist auch hier das rechts oben hinzugefügte, italienisch anmutende Haus topographisch unzutreffend; ebenso die das Blatt belebende, am Ort aber nicht anzutreffende Staffage. Während in der Natur hergestellte oder angelegte Doomer-Zeichnungen mit wenig Staffage auskommen, häufen sich auf den zu späterer Zeit in Alkmaar und Amsterdam gezeichneten Wiederholungen Tiere und Menschen. Eine eventuell von Leiden AW 207 kopierte Originalzeichnung müßte bedeutend weniger Staffage aufweisen und so tatsächlich annähernd der Zeichnung Eremitage 15329 entsprechen, die jedoch nicht den Eindruck einer Doomer-Zeichnung der sechziger Jahre macht³². So ist die Annahme fast zwingend, daß sich Lambert Doomer bei der Herstellung seiner Ansichten des Passes von einem der genannten Blätter oder einer noch unbekanntem Zeichnung seiner Zeitgenossen anregen ließ oder sie sogar ergänzend kopierte, vielleicht auch eine Graphik benutzte. Bei der großen Modulationsfähig-



Abb. 13 Herman Saftleven: Pierre Pertuis. Berlin, Kupferstichkabinett

keit des Künstlers kann nicht auf ein bestimmtes Vorbild hingewiesen werden.

Nach verschiedenen Indizien werden etwa 30% der erstellten Doomer-Zeichnungen für verloren gehalten – beim ausgeprägten Charakter der Werke als Sammlerstücke ein relativ hoher Prozentsatz. Verloren sind überwiegend jene auf den Reisen entstandenen Originalzeichnungen, die später, z.T. mehrfach, wiederholt wurden. Bereits in den Versteigerungskatalogen des 18. Jahrhunderts tauchen nur selten derartige Originalzeichnungen auf⁶³, so daß der Schluß naheliegt, Doomer habe selbst einen Teil dieses Materials vernichtet. Indessen tritt der Fall nur selten ein, daß von den auf Auktionen genannten Blättern Doomers weder «Reisezeichnung» noch spätere Wiederholung bekannt ist, fast alle Motive, die er zeichnete, sind uns in irgendeiner Form bewahrt geblieben. So können kaum Schweizer Ansichten Doomers unbekannt geblieben sein. Da andererseits, wie gezeigt wurde, das vorhandene Material auf fremde Vorlagen zurückgeht bzw. kein Blatt den Anspruch erheben kann, an Ort und Stelle



Abb. 14 Roelant Roghman: Gebirgslandschaft mit Felstor. Berlin, Kupferstichkabinett

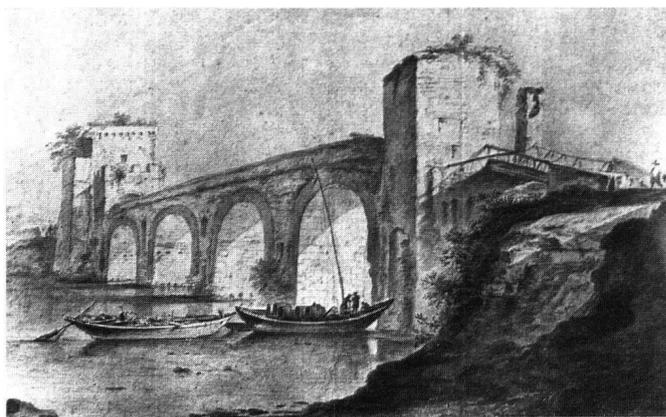


Abb. 15 Willem Schellinks: Rom, Ponte Molle. Amsterdam, Stedelijk Museum

entstanden zu sein, muß die Annahme eines Aufenthaltes des Rembrandt-Schülers Lambert Doomer in der Schweiz fallengelassen werden.

Auch als Durchgangsland auf dem Weg nach Italien muß die Schweiz für Doomers Itinerar ausfallen, da Doomer nie in Rom gewesen ist; hierauf soll abschließend eingegangen werden.

Bredius erwähnt 1910⁶⁴ eine Zeichnung Doomers, die den *Ponte Molle in Rom* zeigt und in frühen Sammlungen nachweisbar ist⁶⁵. Sie ist bis jetzt nicht aufgetaucht, und es sind keine Reproduktionen bekannt. In der Hoffnung, das Blatt könne dennoch in Privathand existieren, folgen hier topographische Angaben und Vergleichsmaterial. Der Ponte Molle⁶⁶ (Pons Milvius, Mulvius, Molbius, Moïis, Ponte Mole) war einer der Hauptzugänge in das antike, spätantike und mittelalterliche Rom und führt im Zuge der Via Flaminia und Via Cassia über den Tiber in die Stadt. Etwa 220 v. Chr. angelegt, wird er 207 erstmals erwähnt⁶⁷ und 109 v. Chr. durch den Censor Marcus Aemilius Scaurus neu gebaut. Mehrfach wurde die Brücke durch Kriege und Hochwasser zerstört, seit dem 14. Jahrhundert waren die Brückenenden durch Holzstege ersetzt. Durchgreifende Restaurierungen erfolgten 1451–58 unter Nikolaus V. und Calixtus III. und 1805 unter Pius VII. durch Giuseppe Valadier. Die Bearbeitung um 1850 überlebten nur 4 Bögen der antiken Anlage. Durch den Piranesi-Stich von 1762 «Veduta del Ponte Molle sul Tevere due miglia lontan da Roma»⁶⁸ ist das Aussehen vor den Restaurierungen der Neuzeit bekannt. Wichtiger noch ist der Umstand, daß im 17. Jahrhundert niederländische und französische Künstler die Brücke als Motiv für Zeichnungen und Gemälde benutzt haben. Die für die Schönheiten der römischen Campagna besonders aufgeschlossenen Romfranzosen Lorrain und Poussin konnten nicht am damals noch in Benutzung stehenden Ponte vorbeisehen; die National Gallery Ottawa bewahrt die Zeichnung Claudes, die der Künstler für das Landschaftsgemälde des Apsley House (London) benutzte⁶⁹.



Abb. 16 Lambert Doomer: Drususbogen in Rom. 1965 Amsterdam, bei Houthakker



Abb. 17 Jan Both: Drususbogen in Rom. Amsterdam, Privatbesitz Paul Brandt

Auch der neben Lorrain bedeutendste französische Maler Poussin, der 1624 nach Rom kam, zeichnete den Brückenbogen⁷⁰. – Im Zusammenhang mit Doomers Zeichnung vom Ponte gewinnt an Interesse die Darstellung von Willem Schellinks, dem Amsterdamer Freunde und Gefährten der Loire-Reise 1646, die sich im Prentenkabinet der Gemeentemusea in Amsterdam befindet (Abb. 15)⁷¹. Es ist nicht bekannt, wann zum ersten Male sich Schellinks in Rom aufhielt und so Gelegenheit fand, mit dem Skizzenbuch durch die römische Campagna zu streifen. Die auf der Rückseite der Zeichnung angebrachte Jahreszahl «Ao 1647» ist nicht als Datum eines Romaufenthaltes zu verstehen, da sich Schellinks in diesem Jahr in Holland befand. Ähnlich wie Lorrain benutzte auch Schellinks seine an Ort und Stelle gefertigten Zeichnungen später zur Herstellung von Gemälden. Swillens⁷² wies auf ein Schellinks-Gemälde in Privatbesitz hin, das die Umgebung des Ponte Molle als Winterlandschaft zeigt. – Ergänzend seien die Darstellungen des Ponte Molle von G. v. Battum⁷³, Asselijn⁷⁴, Pieter van Bloemen⁷⁵, Jan Bap-



Abb. 18 Pieter van Bloemens: Drususbogen in Rom. Hamburg, Kunsthalle, Kupferstichkabinett

tist Weenix⁷⁶, Michiel van Overbeck⁷⁷, Jan Worst⁷⁸, Jacob v. d. Ulft^{78a}, Thomas Wijck^{78b} genannt.

Von Doomers Beschäftigung mit römischer Topographie zeugt auch seine Zeichnung des *Drususbogens in Rom*⁷⁹ (Abb. 16). Der monumentale Bogen, unter Caracalla 211–216 für die Aqua Marcia zu den Caracalla-Thermen errichtet, wurde unter Honorius und Arcadius 401–402 in die Porta Appia (Porta S. Sebastiano) einbezogen. Die irrtümliche Bezeichnung «Arco di Druso» ist seit dem Einzug Karls V. in Rom 1536 überliefert⁸⁰. Doomers Zeichnung, die auf eine Vorlage von B. Breenbergh (1599/1600 Deventer–1657 Amsterdam), der 1619–29 in Rom war, zurückgehen könnte, berührt sich stark mit einer Zeichnung von Jan Both (ca. 1615 Utrecht–1652 Utrecht, in Rom ca. 1635–1641) in Amsterdamer Privatbesitz⁸¹ (Abb. 17). Topographisch von größtem Interesse ist der Vergleich mit einer Zeichnung Pieter van Bloemens (1657 Antwerpen–1720 Antwerpen, Rom 1674–93) in Hamburg, Kupferstichkabinett⁸² (Abb. 18). Beide Zeichnungen zeigen den Bogen von der gleichen Seite, bei Doomer mit Durchblick auf Hügel und Sandabhang, bei Bloemen mit Durchblick auf eine Mauer, über deren Krone Blattwerk ragt. Doomer ließ am Rundbogen das Profil und die Basissteine weg; rechts an das Tor schließt

sich als Rest der Mauer ein bewachsener, aus Löß bestehender Wall an, während bei Bloemen die Stelle durch eine Hausecke verdeckt ist. Die Darstellung Bloemens macht einen urbaneren Eindruck und entspricht eher der Wirklichkeit, wenn man eine spätere Entstehungszeit berücksichtigt. – Andere Rom-Ansichten Doomers sind nicht bekannt⁸³. Auch in seinen römischen Zeichnungen hat sich Doomer als Kopist betätigt.

Oft ist – auch bei Doomer – die kopierte Zeichnung qualitativ niedriger zu bewerten als das Original bzw. die Vorlage. Daß dies nicht immer so sein muß, beweisen Doomers Kopien von Roelant-Savery-Zeichnungen, die ästhetisch und qualitativ höher bewertet werden können als die Vorlagen, da Doomers Zeichnungen durch veränderte Zeichentechnik, vor allem durch Konturierung mit der Feder, übersichtlicher sind, während andererseits Doomers auch auf den «Schweizer» Zeichnungen erkennbare hervorragende Lavierweise die Lichtwirkung der Savery-Vorlagen noch steigern konnte. Wenn wir in Betracht ziehen, daß häufig fremde Vorlagen benutzt wurden, entfällt bei Doomer wie bei anderen topographischen Zeichnern des 17. Jh. die Notwendigkeit, ein Künstler müsse das von ihm gezeichnete oder gemalte Motiv auch immer gesehen haben.

ANMERKUNGEN

- ¹ Eine Monographie des Verfassers mit einem Catalogue raisonné der Zeichnungen und Gemälde von Lambert Doomer steht vor dem Abschluß. – Für Hilfe bei der Behandlung aller mit der Schweiz in Zusammenhang stehenden Fragen im Œuvre Doomers sagt der Verfasser einigen Schweizer Institutionen Dank, stellvertretend der «Kantonalen Denkmalpflege und Kunstdenkmälerinventarisierung Frauenfeld» und «Pro Jura», sowie Hans Lüthy, Zürich.
- ² Primär biblische, mythologische und Genre-Zeichnungen Doomers interessieren in diesem Zusammenhang nicht.
- ³ Lambert Doomer, ausgebildeter Ebenist und Rahmenmacher, führte nach dem Tode seines aus Anrath bei Mönchengladbach/Niederrhein stammenden Vaters, Harmen Doomer (1595–1650), im Auftrage seiner Mutter, Baertge Martens, dessen Rahmen- und Schnitzkunst-Werkstatt weiter. Einige der Amsterdamer Künstler, für die die Doomer-Werkstatt Rahmen lieferte, sind bekannt: Jan Miense Molenaer, Verhulst, Dirk Bleeker, Isaak van Ruisdael, Bartholomeus van der Helst, Simon Luttichuys. Da besonders Rembrandt bis etwa 1654 viele Ebenholzrahmen für seine Gemälde benutzte, kann angenommen werden, daß er sie bei den Doomers bezog. Aus dem Jahr 1640 stammen die von Rembrandt gemalten großartigen Bildnisse der Eltern Lambert Doomers, heute in New York und Leningrad. Über Rembrandts Vorstellungen von Ebenholzrahmen vgl. auch: J. SIX, *Een werk van Herman Doomer*. In: Oud-Holland, Jg. 40, 1922, S. 182–185. Vgl. auch das Rembrandt-Gemälde in der Gemäldegalerie Kassel (A. BREDIUS, *Rembrandt. The Complete Edition of the Paintings*. 3. Aufl., London 1969, Nr. 572. – K. BAUCH, *Rembrandt. Gemälde*. Berlin 1966, Nr. 77) und die Rembrandt-Zeichnung im

Cabinet des Dessins du Louvre, Paris (O. BENESCH, *The Drawings of Rembrandt*. London 1957, Nr. 969).

- ⁴ Im Inventar der Metje Harmens, der Frau Lambert Doomers, durch Notar C. LeFevre vom 3.1.1677 (Alkmaar, Inv. Not. Arch. Nr. 302) ist in der Abteilung «Lees-boecken» neben niederländischen, französischen und türkischen Reisewerken eine «Beschrijvinge van Switserlant» erwähnt; sie konnte bislang bibliographisch nicht ermittelt werden.
- ⁵ M. D. HENKEL, *Le dessin hollandais des origines au XVII^e siècle*. Paris 1931, S. 87.
- ⁶ C. HOFSTEDÉ DE GROOT und W. SPIES, *Die Rheinlandschaften von Lambert Doomer*. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Band 3/4, Leipzig 1926/27, S. 183–198 (mit 23 Abb.). Siehe auch: C. HOFSTEDÉ DE GROOT in: Thieme-Becker. Band 9, 1913, S. 460–461.
- ⁷ Vgl. die Reisen des Straßburger Goldschmiedesohnes Elias Brackenboffer (1618–82) in den Jahren 1643–44. Das in deutscher Sprache verfaßte, fünfbändige Reisetagebuch wird im Historischen Museum Straßburg aufbewahrt. E. BRACKENHOFFER, *Voyage en France 1643–44*. Übersetzer: Henry Lehr. Paris, Berger-Levrault 1925, IX, 269 S., 1 Faltkarte.
- ⁸ F. LUGT, *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins des écoles du nord*. Band 1, Paris 1929, S. 33. Datierung: 1665–70.
- ⁹ H. DATTENBERG, *Zur Datierungsfrage von L. Doomers deutscher Reise*. In: Oud-Holland, Jg. 51, 1934, S. 150–151. – Heinrich Dattenberg, der sich vor Beginn der Arbeiten des Verfassers am intensivsten mit Lambert Doomer befaßt hat, sei auch an dieser Stelle gedankt für vielfältige Anregungen.
- ¹⁰ DATTENBERG (vgl. Anm. 9), S. 150.
- ¹¹ H. DATTENBERG, *Niederrheinansichten holländischer Künstler des 17. Jahrhunderts*. Düsseldorf, Rheinland-Verlag 1967, S. 84.
- ¹² Vgl. auch: S. STELING-MICHAUD, *Unbekannte Schweizer Land-*

- schaften aus dem 17. Jahrhundert. Zürich, Niehans 1937, 103 S., 40 Taf.s. (mit Abb.); besonders S. 50–52, Taf. 38, 39, Anm. 75–82. – H. GERSON, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*. Haarlem, Bohn 1942, S. 205: «... (Doomer reiste am Niederrhein), dann am Rhein entlang, bis in die Schweiz, den Hinweg über Maursmünster nehmend und den Rückweg über Augsburg oder umgekehrt. Diese Reise muß in die Zeit zwischen 1654 und 1658 fallen, aber noch in späteren Jahren zeichnet er Rheinlandschaften und Erinnerungen an die Schweiz.» Vgl. auch S. 335. – C. VAN HASSELT, in: *Landschaptekeningen van Hollandse meesters uit de 17e eeuw uit de particuliere verzameling bewaard in het Institut Néerlandais te Parijs*. Ausstellungskatalog 1968–69 des Institut Néerlandais Paris, S. 38, 39, 44.
- ¹³ London, British Museum Printroom Inv.-Nr. 1946-7-13-153: Blick über den Rhein auf Bingen, vorn am Ufer liegender Mann und Hund. 22:36 cm; braun Feder; braun, oliv, graublau, rötlich laviert; bezeichnet (unten Mitte, braun Feder, eigenhändig) «Bingen» und (auf der Rückseite, braun Feder, eigenhändig) «De stat bingē aen den Reyn»; Wasserzeichen: Gekröntes Lilienwappen mit angehängtem WR; Sammlung: T. Fitzroy Fenwick/Cheltenham (Katalog 1935, S. 183, Pl. 74). – Basel, Edmond Lévy: Bingen und der Mäuseturm. 23:40 cm; bezeichnet (auf der Rückseite, von der Hand C. Ploos van Amstels): «De Stad Binge met de Muysentoor midde in den Rijn»; Sammlung: Jeronimus Tonneman/Amsterdam; Versteigerung Amsterdam (H. de Leth) 21.10.1754, T-29. – Goll van Frankenstein. – E. Calando/Paris. – Otto Wertheimer/Paris. Das Blatt beruht wie Doomers Zeichnung in Weimar (vgl. Anm. 14) auf einer verschollenen Originalzeichnung aus dem Jahre 1663.
- ¹⁴ Weimar, Staatliche Kunstsammlungen Inv.-Nr. 4893. 22,6:39,6 cm; braun Feder, grau und braun laviert; bezeichnet (auf der Rückseite links unten, später): «Den Rinken (Rinkow?) tussen Mens en Bingen en de Rivier den Rijn.» Sammlungen: C. Ploos van Amstel/Amsterdam; Versteigerung Amsterdam 3.3.1800, C-32 (?). – De Vos/Amsterdam. – Jeronimus Tonneman/Amsterdam; Versteigerung Amsterdam (H. de Leth) 21.10.1754, T-23. – Goll van Frankenstein/Amsterdam. – Literatur: W. SPIES, *Lambert Doomer*. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Neue Folge, Band 1, 1930, S. 241, Abb. 225 («Eine Landschaft des Mittelrheins dürfte als die des Siebengebirges anzusprechen sein: rechts der in Wolken gehüllte Drachenfels, darunter Königswinter, in der Mitte des Hintergrundes Petersberg»). Ausstellungskatalog, Krefeld 1938 (*Deutsche Landschaften und Städte in der niederländischen Kunst des 16. bis 18. Jahrhunderts*), Nr. 55. – Es handelt sich um eine nicht vor 1670 entstandene eigenhändige Kopie Doomers nach einer Originalzeichnung von 1663. Möglicherweise verwechselte der Künstler bei der Erstellung der Wiederholung die Lokalisierung. Die Möglichkeit, daß es sich um Königswinter und Siebengebirge handelt, muß bis zu einer überzeugenderen topographischen Festlegung im Rheingau erwogen werden. Vgl. die monogrammierte Saftleben-Zeichnung in Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung, Atlas van der Hem, Band 31, Taf. 9.
- ¹⁵ a) Standort unbekannt (Privatbesitz Amsterdamer Kunsthändler?). 23:30,2 cm; braun Feder, laviert; bezeichnet (?); Sammlungen: J. de Vos d. Ä. (?). – G. Leembruggen, Versteigerung Amsterdam 5.3.1866, Nr. 183. – J. de Vos d. J., Versteigerung Amsterdam 22.5.1883, Nr. 125. – J. P. Langerhuizen, Versteigerung Amsterdam 29.4.1919, Nr. 222 (mit Abb.). – Versteigerung de Robiano u.a., Amsterdam 15.6.1926, Nr. 367 (mit Abb.). – Mensing/Amsterdam; Versteigerung Amsterdam 27.4.1937, Nr. 164. – Meyer Elte/Den Haag.
- b) Amsterdam, Erven Chr. P. van Eeghen. 22,8:30 cm; braun Feder; graublau, braun, grau laviert; bezeichnet (auf der Rückseite, braun Feder, eigenhändig): «De Vogeldoor te Ausborch», (Rückseite, braun Feder) «Domer», (Rückseite, Blei) «De Vogeldoor te Ausborch». – Sammlungen: Houthakker/Amsterdam. – Ten Cate/Oldenzaal (Katalog 1955, bearb. D. Hannema, S. 121, Nr. 207). – Boerner/Düsseldorf (Magazinkatalog 1964, Nr. 24).
- ¹⁶ Vgl. Wenzel Hollar-Zeichnung. London, British Museum, Printroom: F. SPRINZELS, *Hollar. Handzeichnungen*. Wien/Leipzig/Prag, Passer 1938. Nr. 283. – Mattheus Merian-Stich 1616. – Wolfgang Kilian-Stich 1626. – Mattheus Merian-Stich der Top. Sveviae 1643, nach S. 10 (identisch mit Theatrum Europ. II. 1633, 1637 und Archontologia Cosmica 1637/38. – 1944 brandzerstört, wurde das Vogeltor 1954 wiederhergestellt, wobei man im Zuge verkehrsplanerischer Maßnahmen die unmittelbare Umgebung dem Zustand im 17. Jahrhundert anpaßte. Über dem Spitzbogenfries unterhalb der Traufe heute ein hohes Walmdach, entsprechend dem Stadtturm links auf der Doomer-Zeichnung.
- ¹⁷ Inventarnummer 192. 24,2:41,2 cm; Kassenbuchpapier; braun Feder, braun und dunkelgrau laviert; helle Stellen durch Freilassen des Papiers; bezeichnet (auf der Rückseite links oben, von der Hand C. Ploos van Amstels): «Aldus vertonen hun de graven van de 7 slapers inde grotte te Marmontiers aen de Abdij.» – Sammlungen: Jeronimus Tonneman/Amsterdam; Versteigerung Amsterdam (H. de Leth) 21.10.1754, R-34. – Hendrik de Leth/Amsterdam. – B. Hageles (?), Versteigerung Amsterdam 8.3.1762, Nr. 1065. – Versteigerung Amsterdam 30.11.1876, Nr. 10. – Pitcairn Knowles, Versteigerung 25.6.1895, Nr. 181. – Versteigerung Amsterdam 15.11.1900. – Literatur: H. VAN DEN BERG, *Willem Schellinks en Lambert Doomer in Frankrijk*. In: Oudheidkundig Jaarboek, Bulletin van den Nederlandschen oudheidkundig Bond. Serie 4, Jg. 11, 1942, Nr. 96 (bereits eingeordnet als «Omgeving Tours»).
- ¹⁸ Vgl. A. PÉCARD, *La Touraine en 1638*. In: Mémoires de la Soc. Arch. de Touraine. Band 4, Tours 1855, S. 186–187. – BRAKENHOFFER (vgl. Anm. 7), S. 202–203. – Das Tagebuch von Willem Schellinks: VAN DEN BERG (vgl. Anm. 17), S. 18. – *Wegwijzer reysen door Vrankrijk*. Amsterdam 1647 (2. Aufl. 1657), fol. 286. – J. SINCER, *Itinerarium galliae*. Amsterdam 1649, S. 68. – *Franse Mercurius* 1666, Blatt 358. – Die am Ort entstandene, verschollene Originalzeichnung, nach der Doomer nicht vor 1670 die Leidener Zeichnung anfertigte, datiert vom 27.7.1646.
- ¹⁹ 24,3:40,6 cm; Feder, laviert; bezeichnet (rechts unten, eigenhändig) «Doomer 1692» datiert; (auf der Rückseite, eigenhändig) «Das haupt Flecke Glarus het 7. Ort yn Switserlant». Wasserzeichen: «JV.» Sammlungen: Jeronimus Tonneman/Amsterdam; Versteigerung Amsterdam (H. de Leth) 21.10.1754, T-37. – Fokke/Amsterdam. – C. Ploos van Amstel/Amsterdam (?). – William Esdaile (mon., Rückseite «1829/28 t»); Versteigerung London (Christie) 18.6.1840, Nr. 1194 (zusammen mit einer Zeichnung «Saumur»). – Literatur: STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), S. 51–52, Anm. 78 auf S. 95, Taf. 39. – Da sowohl die Doomer-Zeichnung aus der ersten Garnitur der Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett, wie auch deren Plattenarchiv als Kriegsverlust anzusehen sind, handelt es sich bei der Abbildung in Stelling-Michaud, Taf. 39 (neben einer Reproduktion in den Sammlungen des RKD/Haag), um den einzigen erhaltenen Bildnachweis des Blattes.
- ²⁰ STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), S. 51–52.
- ²¹ K. AUSSERER, *Der Atlas Blaeu der Wiener National-Bibliothek*. In: Beiträge zur historischen Geographie... Leipzig 1929, S. 1–40, 5 Taf. – H. DE LA FONTAINE VERWEY, *De atlas van*

- Mr. Laurens van der Hem*. In: Amstelodamum. Jg. 38, Amsterdam 1951, S. 85–89 (mit 2 Abb.). – STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), S. 52–53. – GERSON (vgl. Anm. 12), S. 288–289.
- ²² Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung, Atlas van der Hem, Band 13, S. 40, Mappe, Blatt 1. 52,8:173,6 (!) cm; schwarz Kreide, Feder, laviert; bezeichnet (unten rechts) «Das Hauptflecke Glarus 7. Oort im Swidtzertlant.» – Literatur: H. LEUZINGER, *Eine Zeichnung von Alt-Glarus aus der Mitte des 17. Jahrhunderts*. In: Glarner Zeitung. 9.5.1936. – STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), S. 28–32, Anm. 33 auf S. 91, Taf. 7. – Der Merian-Stich der Top. Helv. von 1642 (Ausgabe 1654) kann nicht verglichen werden.
- ²³ Auch Jan Hackaert selbst kopierte Zeichnungen anderer Künstler; vgl. z. B. seine 1661 datierte Zeichnung in Groningen, Inv.-Nr. 1931-165 (J. BOLTEN, *Dutch drawings from the Collection of Dr. C. Hofstede de Groot*. Utrecht, Oosthoek 1967, Nr. 35, Abb. auf S. 162) nach der Jan-Both-Zeichnung in Berlin, Kupferstichkabinett Inv.-Nr. 12241.
- ²⁴ Das Kabinett van der Hems galt als erstrangige Sehenswürdigkeit: 1668 besuchten es Cosimo de Medici und Joan Blaeu, 1671 Charles Patin, 1711 Conrad Uffenbach.
- ²⁵ Inventarnummer 9022. 24,2:40,9 cm, aufgelegt; schwarz Kreide, braun Feder; braun, gelblich laviert (gleiche Technik wie Glarus-Zeichnung); bezeichnet (auf Felsfundament des Brückenpfeilers, braun Feder, eigenhändig) «Doomer f./1692» datiert. Aus der Sammlung von Jeronimus Tonnenman/Amsterdam; Versteigerung Amsterdam (H. de Leth) 21.10.1754, T-38 (= «de brug b. Tierouw»). Ob das Blatt mit einer der folgenden Doomer-Zeichnungen identisch ist, kann zurzeit noch nicht entschieden werden: S. Feitama, Versteigerung Amsterdam 16.10.1758, H-68 und H-69 (beide Zeichnungen einer Brücke mit Wasserfall waren 1692 datiert, so daß mit dem Auftauchen einer weiteren Schweizer Doomer-Zeichnung zu rechnen ist); J. van der Schley, Versteigerung Amsterdam 18.10.1779, F-65; S. Fokke, Versteigerung Amsterdam 6.12.1784, Nr. 1215.
- ²⁶ STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), S. 52 und Anm. 79.
- ²⁷ Kunsthau Zürich, Sammlung der Kunstgesellschaft O 13, S. 63; es ist dem Verfasser unbekannt, ob diese Zeichnungen im 17. Jahrhundert noch in Amsterdam waren.
- ²⁸ a) Atlas van der Hem, Band 13, Taf. 6: «Rheinbrücke bei Rania.» 49:67 cm; Feder, laviert; bezeichnet (unten rechts): «Rhijn Bruck bij Ziran/in Schams/Püntner lant/Joan Hackaert fecit.» – STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), Abb. 28. b) Atlas van der Hem, Band 13, Taf. 5: «Rheinbrücke bei Rania.» 49:57,5 cm; Feder, laviert; STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), Abb. 29. – Die Brücke wurde 1586 erbaut; Wegbreite 150 cm; 1738 verstärkt, 1821 verbreitert, 1834 zerstört.
- ²⁹ Zur Sammlung Escher-Abegg, Zürich-Kilchberg, gehörig, verschollen. 27,5:41 cm; braun Feder, blaugrau und braun laviert. Sammlungen: K. E. Liphart, Versteigerung Leipzig (Boerner) 26.4.1898. – C. Hofstede de Groot/Haag; Versteigerung Leipzig (Boerner) 4.11.1931, Nr. 73 (mit Abb.). – Klippstein/Bern. – Literatur: O. HIRSCHMANN, *Die Handzeichnungen der Sammlung Hofstede de Groot im Haag*. In: Cicerone. Band 9, 1917. S. 208, Abb. 9. – C. HOFSTEDE DE GROOT, *Künstlerische Beziehungen zwischen Holland und Deutschland im 17. Jahrhundert*. In: Zeitschrift für Bildende Künste. Neue Folge, Band 31, 1920, Abb. 2, S. 6. – HOFSTEDE DE GROOT UND SPIES (vgl. Anm. 6), Abb. 2 auf S. 184, S. 191. – *Die Burgen und Schlösser des Kantons Thurgau*. T. 1, Basel, Birkhäuser 1931, Abb. S. 56 (Nachzeichnung!). – STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), S. 51, Anm. 76 auf S. 95, Taf. 38a; vgl. auch Taf. 38b. – GERSON (vgl. Anm. 12), zitiert S. 335 (in Anschluß an Stelling-Michauds Ansicht). – E. LEISI, *Geschichte der Stadt Frauenfeld*. Frauenfeld, Huber 1946, Abb. gegenüber S. 136. – A. KNOEPFLI, *KdS Thurgau*. Band 1, Basel, Birkhäuser 1950, S. 63, Abb. 47. – Vgl. den unzuverlässigen Merian-Stich von 1642 der Top. Helv., Ausg. 1654: «Frauenfeld von NW» (vor S. 41, recte 61). – Melchior-Füssli-Federzeichnung für Radierung «Frauenfeld» (annähernd gleicher Standort wie Doomer): Zürich, Zentralbibliothek, Topographische Sammlung Thurgau, Frauenfeld Nr. 18.
- ³⁰ Paris, Institut Néerlandais (Collection Frits Lugt) 5841: Ansicht von Mönchengladbach. – Berlin, Kupferstichkabinett 1312: Ansicht von Remagen mit Erpeler Lei vom Apollinarisberg. – Amsterdam, Erven Chr. P. van Eeghen: Blick von Monterberg auf die Umgehung Kalkars.
- ³¹ London, British Museum, Printroom Inv.-Nr. 00-10-173: Kleve. – Ebenda: Inv.-Nr. Gg-2-265: Blick auf die Godesburg. – Ebenda: Inv.-Nr. 1946-7-13-153: Bingen.
- ³² Leningrad, Eremitage Inv.-Nr. 15329. 20,5:26 cm; braun Feder, laviert. Aus der Sammlung Betzky/Petersburg und der Akademie der Künste/Leningrad; 1924 an Eremitage. – Literatur: M. DOBROKLONSKY, *Musée de l'Ermitage. Dessins des maîtres anciens*. Exposition de 1926. Leningrad 1927. Nr. 128, S. 53. – Die Zeichnung, die der Verfasser nicht im Original sehen konnte, macht einen ausgewaschenen Eindruck mit verlaufener Lavierung und sehr zittrigen, nervösen Federstrichen. Im Gesamtaufbau spontaner und gefälliger als die Leidener Zeichnung von 1690, weist das Blatt sehr schwache Details auf (die in der anderen Fassung deutlicher sind). Es ist unwahrscheinlich, daß es sich um eine Zeichnung der sechziger Jahre handelt, nach der dann Leiden Inv.-Nr. AW 207 wiederholt sein könnte.
- ³³ Leiden, Prentenkabinett Inv.-Nr. AW 207. 27:31 cm, links ein von Doomer angefügter Streifen; braun Feder, braun und grau laviert; bezeichnet (unten links, eigenhändig): «Doomer f./1690» datiert. – Sammlungen: D. J. Slingendonck, Versteigerung Utrecht 17.6.1834, B-57. – De Waal/Edam. – C. Hofstede de Groot/Haag; Versteigerung Leipzig (Boerner) 4.11.1931, bei Nr. 86. – Paul Brandt/Amsterdam. – A. Welcker/Amsterdam (Ausstellungskatalog 1948–49: *100 Tekeningen uit de verzameling van Dr. A. Welcker*. Leiden, Lakenhal, Dez. 1948–Jan. 1949, Nr. 20. – Ausstellungskatalog Amsterdam 1956: 's Rijks Prentenkabinett Amsterdam. *De verzameling van Dr. A. Welcker. I. Nederlandse Tekeningen 16.–17. eeuw*. 14.4.–13.5.1956, Nr. 29). – Literatur: STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), S. 52 und Anm. 82.
- ³⁴ Das Blatt gehört zu einer Gruppe von Doomer-Zeichnungen, die alle im Format 27:31 cm und 1690 datiert sind, die in der Collection von Cornelis Hofstede de Groot/Haag zusammen waren und geschlossen mit einem achten Blatt auf der Versteigerung Leipzig (Boerner) 4.11.1931, Nr. 86 an Paul Brandt/Amsterdam kamen. Heutige Standorte: Leiden, Prentenkabinett Inv.-Nr. AW 207 (vgl. Anm. 33): Pierre Pertuis. – Ebenda Inv.-Nr. AW 518: Stadt mit Gebirge. – Amsterdam, Rijksprentenkabinett Inv.-Nr. 520: Felslandschaft mit Reitern und Packesel («Ahrtal»). – Amsterdam, Privatbesitz: Gebirgslandschaft mit zwei Reitern und Felsor rechts. – Standort unbekannt: Felslandschaft mit Reitern links vorn («Rheingrafenstein»). – Desgleichen: Felslandschaft mit Burg rechts oben. – Desgleichen: Felslandschaft mit Fluß links mit Steinbrücke und großer Festung rechts oben.
- ³⁵ Die Felsöffnung ist 5,70 m hoch, 10,80 m breit und 3,60 m tief. Vgl. J. MERTENAT, *L'inscription de Pierre Pertuis*. Moutier o. J., 11 S.
- ³⁶ M. MERIAN, *Topographia Helvetiae*. Frankfurt 1642. Die Radierung zeigt den Felsbogen mit der Inschriftplatte «N.A.V.D. V.I/A.M.F.P.S.»; ferner bezeichnet (unten Mitte) «Jos. Plep. figuravit. M. Merian fecit.» und (oben Mitte) «PIERRE PERTUISE». Die Merian-Radierung befindet sich auch im Atlas van der Hem, Band 13, Taf. 30.
- ³⁷ Vgl. R. A. KOCH, *Patinir*. Princeton/New Jersey 1968. Nr. 3,

- Abb. 2 (Rotterdam); Nr. 3a, Abb. 3 (Oxford); Nr. 10, Abb. 26 (Paris, Louvre); Nr. 10a, Abb. 27 (Venedig, Ca d'Oro); Nr. 11, Abb. 28 (Madrid); Nr. 12, Abb. 30 (London, National Gallery); Nr. 12a, Abb. 31 (Wuppertal).
- ³⁸ Wien, Kunsthistorisches Museum Inv.-Nr. 1006: Landschaft mit Gang nach Emmaus. *Katalog der Gemäldegalerie* Teil 2, 1963, Nr. 33.
- ³⁹ Berlin, Gemäldegalerie Inv.-Nr. 1917. Eiche 72:98 cm; monogrammiert (links auf der halboffenen Tür der kleinen Zelle) und 1565 datiert. *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum und Deutschen Museum*. 9. Aufl., Berlin 1931, S. 127. – L. BURCHARD in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*. Jg. 44, Berlin 1923, S. 66 ff. – H. G. FRANZ, *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus*. Graz 1969, Tafelband Abb. 394. – Vgl. auch das Gemälde der Sammlung Bouvy/Bussum: «Felslandschaft mit urzeitlicher Siedlung» (Holz 88: 165 cm; FRANZ [vgl. oben], Tafelband Abb. 393), dessen linke Hälfte dem Motiv des Berliner Bildes entspricht.
- ⁴⁰ München, Alte Pinakothek Inv.-Nr. 2747. Kupfer 30:44 cm; bezeichnet (unten links) «PE. Schubruck 1604» datiert. *Katalog 1963: Deutsche und Niederländische Malerei zwischen Renaissance und Barock*. S. 54, Abb. S. 87.
- ⁴¹ Berlin, Kupferstichkabinett Inv.-Nr. 3134. 1605 datiert. W. BERNT, *Die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts*. Band 2, München 1958, Nr. und Abb. 445.
- ⁴² Wien, Akademie der Bildenden Künste, Kupferstichkabinett Inv.-Nr. 9816, 9817.
- ⁴³ Gemälde von 1614 in holländischem Privatbesitz (N.B. Wolf).
- ⁴⁴ Vgl. auch VAN HASSELT (vgl. Anm. 12), Nr. 121.
- ⁴⁵ Ms. B. 171, S. 128: «De Steenfort door Julius Caesar.» 14,5:21 cm; schwarz Kreide, Feder, laviert.
- ⁴⁶ Wien, Albertina Inv.-Nr. 9347: Blick auf Augsburg. 31,5:45,5 cm; schwarz Kreide, grau laviert. Literatur: BERNT (vgl. Anm. 41), Nr. und Abb. 674. – Außer der Waterloo-Zeichnung und den Blättern Doomers existieren kaum Ansichten Augsburgs von niederländischen Künstlern des 17. Jahrhunderts.
- ⁴⁷ 26,7:34,1 cm; schwarz Kreide, Feder, laviert. Literatur: A. M. HIND, *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*. Band 4, London 1931, S. 104, Nr. 10. – Vgl. auch die Waterloo-Radierung des Passes, Bartsch 3.
- ⁴⁸ 24,3:18,9 cm; schwarz Kreide, Feder, laviert braun und grau. 1902 erworben aus der Sammlung Beckerath. Literatur: E. BOCK und J. ROSENBERG, Staatliche Museen zu Berlin: *Die niederländischen Meister*. Band 1, Berlin 1930 (Frankfurt, Prestel-Verlag 1931), S. 267. – STELLING-MICHAUD (vgl. Anm. 12), S. 52, vergleicht mit Doomers Blatt von 1690.
- ⁴⁹ 24:18,4 cm; schwarz Kreide, grau Pinsel, braun und grau laviert.
- ⁵⁰ 26,9:17 cm; schwarz Kreide, laviert.
- ⁵¹ Zusammenfassende Arbeiten über Roelant Roghman sind in Vorbereitung.
- ⁵² BOLTEN (vgl. Anm. 23), Nr. 85, Abb. S. 209. – Ausstellungskatalog Padua/Florenz/Venedig 1968: *Disegni olandesi del seicento. Coll. Hofstede de Groot di Groninga*. Venedig, Alfieri 1968, Nr. 56, Abb. 43.
- ⁵³ H. REITLINGER, *Victoria and Albert Museum. A Selection of Drawings by old Masters*. London 1921, Nr. 118, Abb.
- ⁵⁴ Foto in den Sammlungen des Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie (RKD)/Haag.
- ⁵⁵ 15,3:23,3 cm; schwarz Kreide, Feder, laviert; bezeichnet (unten Mitte) «Roelant Roghman». Wasserzeichen: «LMB.» Aus der Sammlung H. S. Reitlinger, Versteigerung London (Sotheby) 22.6.1954, Nr. 695. – Literatur: VAN HASSELT (vgl. Anm. 12), Nr. 121, Abb. 105. – BERNT (vgl. Anm. 41), Nr. und Abb. 497.
- ⁵⁶ Wien, Akademie der Bildenden Künste, Gemäldegalerie Inv.-Nr. 875: Hirtentreiben. Leinwand 49:59 cm; R. EIGENBERGER, *Die Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien*. Wien 1927, Nr. 875 (als J. Miel).
- ⁵⁷ Gemälde: Basel, Öffentliche Kunstsammlung Inv.-Nr. 920: Bauern mit Vieh unter Felsentor. Holz 39:47 cm. *Katalog, Teil 1*, Basel 1957, S. 148, mit Abb. – München, Alte Pinakothek Inv.-Nr. 440: Laban und Rahel. Leinwand 140:168 cm; bezeichnet (unten links) «C. Berghem 1643» datiert, zu lesen lt. E. Brochhagen: «1648.» HdG 7. *Ausstellungskatalog Utrecht Centraal Museum 1965: Nederlandse 17e eeuwse italianiserende landschapschilders*. Nr. 74, Abb. 77. – Zeichnungen: Wien, Albertina Inv.-Nr. 9808. 29,8:51 cm; schwarz Kreide, Feder, laviert. O. BENESCH, *Meisterzeichnungen der Albertina*. Salzburg, Welz 1964, Nr. und Abb. 198. – Paris, Ecole des Beaux-Arts: Landschaft mit Vieh und Hirten. 14,1:19 cm; schwarz Kreide, laviert; bezeichnet (rechts oben) «Berghem f./1654» datiert. F. LUGT, *Inventaire général des dessins des écoles du nord*. Band 1. Paris, Laurens 1950, Nr. 21, Abb. Taf. 3. Wohl ohne direkte Beziehung zum Paß.
- ⁵⁸ Henry H. Weldon/Rhode Island: Paß mit Staffage. 18:29,2 cm; aus den Sammlungen A. Welcker, Valkema Blouw, E. J. Otto. Abb.: A. BROD, *Magazinkatalog*, London 1963, Nr. 60.
- ⁵⁹ Felsbogen mit südlicher Staffage. Leinwand 32:38,5 cm; Versteigerung Haag 25.1.1943, Nr. 2. – Landschaft mit Höhlenwohnung und Felsbogen mit Staffage. Leinwand ca. 55:60 cm; bezeichnet; Abb. in: *Out-Holland*. Jg. 1954, S. 241.
- ⁶⁰ Berlin, Kupferstichkabinett Inv.-Nr. 1313: Durch Felsentor ziehende Herde. 24:30,8 cm; schwarz Kreide, laviert. Bock und ROSENBERG (vgl. Anm. 48), S. 118.
- ⁶¹ London, Courtauld Institute, Sammlung Witt Inv.-Nr. 3604: Landschaft mit Felsentor. 25,9:37,6 cm. BERNT (vgl. Anm. 41), Nr. und Abb. 695.
- ⁶² Warschau, Muzeum Narodowe Inv.-Nr. 190723: Landschaft mit Felsentor rechts. Holz 32:44,5 cm; bezeichnet (unten rechts) «T. Michau fe.».
- ⁶³ Wenn hier von «Originalzeichnung» gesprochen wird, so nicht qualitativ, sondern nur zur besseren Unterscheidung.
- ⁶⁴ A. BREDIUS, *Lambert Doomer*. In: *Revue de l'art ancien et moderne*. Band 28, Paris 1910, S. 406.
- ⁶⁵ Sammlungen: Fokke/Amsterdam. – A. G. de Visscher/Haag; Versteigerung Amsterdam (Fr. Müller) 16.5.1881, Nr. 100 (16:24 cm; Feder, laviert; bezeichnet auf der Rückseite «Ponte Mol buiten roome»). – Knowles.
- ⁶⁶ E. NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*. Deutsches Archäologisches Institut, Tübingen 1961–62, Band 2, S. 191–192 (mit Abb. 925: Westseite, Abb. 926: antike Bögen, Ostseite).
- ⁶⁷ Livius XXVII, 51,2.
- ⁶⁸ 17 $\frac{1}{8}$:26 $\frac{3}{8}$ ''; bezeichnet (unten rechts) «Piranesi F.». Abb.: A. HIND, *Giovanni Battista Piranesi*. London, Holland-Reprint 1968, Pl. XXXVI.
- ⁶⁹ a) Inventarnummer 4905. 1947 erworben; 18,6:31,1 cm; braun Feder, braun und grau laviert, weiß gehöht; Sammlungen: H. Wellesley, Versteigerung London (Sotheby) 28.6.1866, Nr. 665. – Colnaghi/London. – Otto Gutekunst. – Colnaghi/London. – Literatur: A. E. POPHAM und K. M. FENWICK, *European Drawings in the Collection of the National Gallery of Canada*. Ottawa 1965, Nr. 206 (Abb.).
b) Inventarnummer WM 1599. Leinwand 17,75:25,5 inches. C. M. KAUFFMANN, *Paintings at Apsley House*. London 1965, Abb. 45.
- ⁷⁰ Paris, Ecole des Beaux-Arts, 19,7:37,1 cm. Abb.: M. R. SCHERER, *Marvels of Ancient Rome*. New York 1955, Taf. 15. – W. KOSCHATZKY, *Das Aquarell*. Wien 1969, Abb. 5.
- ⁷¹ Aus dem Museum Fodor. 37,9:59 cm; Blei, etwas Feder,

- Pinsel, laviert; auf der Rückseite die Jahresangabe «Ao 1647» (in Blei). Literatur: P. T. A. SWILLENS in: *Kunsthistorische Mededeelingen*. Haag 1949, Band IV, Nr. 1/2, S. 19ff., Abb. 2. – Die Zeichnung wurde neuerdings von Eckhart Knab, Wien, Jan Asselijn zugeschrieben auf Grund des neu gesehenen Monogramms: «JAo 1647»: E. KNAB, *De genio loci*. In: *Miscellanea J. Q. van Regteren Altena*. 16.5.1969, Amsterdam, Scheltema & Holkema 1969, Abb. 5, S. 134–135, Anm. 12, 13. Als Vergleichsmaterial wird am gleichen Ort die Abb. einer Zeichnung des gleichen Motivs (Abb. 6) aus der Albertina, Wien, ehemals Jan Both zugewiesen, von E. Knab Asselijn zugeschrieben: «Blatt wirkt unmittelbarer und schwungvoller als das Amsterdamer und dürfte wohl dessen noch in Rom geschaffene Vorlage sein; denn 1647 war Asselijn nicht mehr in Rom, das er schon 1645 verlassen hatte...» – Eine endgültige Stellungnahme ist wohl erst nach der Erschließung des Materials von Willem Schellinks möglich. – Von Jan Both existiert die Radierung des Ponte Molle (19,8:27,9 cm; bezeichnet links unten «Both fe.»); vgl. *100 Radierungen des 16.–19. Jahrhunderts aus der Sammlung der Staatlichen Eremitage*. Moskau 1964, Nr. 51 (mit Abb.).
- ⁷² SWILLENS (vgl. Anm. 71), Abb. 1 auf S. 20.
- ⁷³ Leiden, Prentenkabinet.
- ⁷⁴ London, British Museum, Printroom Inv.-Nr. 5214–88. 26,8:42,2 cm; Pinsel, laviert; aus der Sammlung Sloane. HIND (vgl. Anm. 47), Band 3, S. 7, Nr. 8, Abb. Pl. 2.
- ⁷⁵ Göttingen, Gemäldesammlung der Universität (W. STECHOW, *Katalog*. Göttingen, Lange 1926, S. 5, Nr. 13): Landschaft mit Ponte Molle und Badenden. Leinwand 47,5:56,5 cm, unbezeichnet; aus der Sammlung Zschorn.
- ⁷⁶ Hannover, Kestner-Museum, Graphische Sammlung Inv.-Nr. N 130: Ponte Molle mit Torburg vorn. 14,4:18,1 cm, Rötél, bezeichnet (unten rechts, Rötél) «Aslin». J. B. Weenix-Zuschreibung von J. van Regteren-Altena. Aus den Sammlungen von Liphart und Nitzschner. CHR. V. HEUSINGER, *Handzeichnungen I. Die Niederländer des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Hannover 1960, Nr. 133.
- ⁷⁷ Leiden, Prentenkabinet Inv.-Nr. AW 1086: Ponte Molle mit zwei Mönchen rechts vorn. Braungefärbtes Papier, braun Feder, braun laviert; bezeichnet (oben Mitte) «Ponto Molo». Aus den Sammlungen Th. Lawrence und Al. Welcker.
- ⁷⁸ Leiden, Prentenkabinet Inv.-Nr. 1997: Ponte Molle (?), nur zwei Bögen). 23,3:34,7 cm; braun Feder, braun laviert.
- ^{78a} Verschollene Zeichnung, überliefert durch C. PLOOS VAN AMSTEL, *Collection d'imitations de dessins d'après les principaux maîtres hollandais et flamands*. Amsterdam 1821, Tafel 94.
- ^{78b} Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. 357: Landschaft mit Rastenden am Ponte Molle. Leinwand 66:82 cm (*Verzeichnis der Gemälde*, Braunschweig 1969, S. 151).
- ⁷⁹ Houthakker/Amsterdam (Magazinkatalog 1965, Nr. 20, mit Abb.). 35:27,3 cm; braun Feder, braun laviert.
- ⁸⁰ Vgl. SCHERER (vgl. Anm. 70), Abb. 51. – NASH (vgl. Anm. 66), Band 1, S. 79–80 (mit Abb. 81, 82), Band 2, S. 198–199 (mit Abb. 932–934). – G. B. PIRANESI, *Antichità Romane*. Band 1, 1756, S. 18, Nr. 142, Taf. XIX, 1. – Skizzenbuch des Robert Adam, H. M. Register House/Edinburgh, Nr. 45.
- ⁸¹ Paul Brandt Amsterdam: Rom, Drususbogen. 38:32 cm, Feder, laviert, bezeichnet (auf der Rückseite). Ausstellungskatalog Dordrecht 1968: *Nederlandse Tekeningen der zestiende en zeventiende eeuw*. Nr. 19.
- ⁸² Inventarnummer 21808: Rom, Drususbogen. 41,6:27,5 cm; Pinsel, laviert; bezeichnet (oben Mitte) «porte d S Sebastiano» und (links unten) «PvB». BERNT (vgl. Anm. 41), Band 1, Nr. und Abb. 81.
- ⁸³ In der Versteigerung J. G. Cramer u. a. Amsterdam (Cok) 13.11.1769 wird unter Q-942 «Een Fontein Gezicht te Rommen» genannt, schwarz Kreide, laviert. – Paris, Cabinet des Dessins du Louvre: Tivoli von Osten: LUGT (vgl. Anm. 8), Nr. 170, Abb. Pl. XXV (als Breenbergh); die Zeichnung stammt nicht von Breenbergh; die Zuschreibung an Doomer (M. D. Henkel, J. Q. v. Regteren Altena) ist nicht richtig.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Topografische Atlas, Gem. Archiefdienst, Amsterdam
 Abb. 2, 10: Rijksuniversiteit, Prentenkabinet, Leiden
 Abb. 3, 4: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, nach:
 S. Stelling-Michaud, *Unbekannte Schweizer Landschaften aus dem 17. Jahrhundert*, Zürich/Leipzig 1937, Taf. 39 und 7
 Abb. 5: Graphische Sammlung Albertina, Wien
 Abb. 6: Kunsthaus, Zürich
 Abb. 7: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien
 Abb. 8: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
 Abb. 9: Eremitage, Leningrad
 Abb. 11: Archief der Gemeente, Haarlem
 Abb. 12: British Museum, London, by courtesy of the Trustees
 Abb. 13, 14: Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlin
 Abb. 15: Stedelijk Museum, Amsterdam
 Abb. 16: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, nach: *Master Drawings exhibited by Bernard Houthakker*, Amsterdam 1965, S. 20
 Abb. 17: Sammlung Paul Brandt, Amsterdam
 Abb. 18: Kunsthalle, Hamburg (Photo Ralph Kleinhempel)