

"Asiae descriptio" und Jüngstes Gericht : Beispiel für die Zweitverwendung einer Kupferplatte von Ortelius

Autor(en): **Heinz, Markus / Reiter, Cornelia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Cartographica Helvetica : Fachzeitschrift für Kartengeschichte**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 17

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-9952>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Asiae descriptio» und Jüngstes Gericht – Beispiel für die Zweitverwendung einer Kupferplatte von Ortelius

Zum Jüngsten Gericht eines Antwerpener Meisters

Das kleinformatige Kupferbild mit der Darstellung eines Jüngsten Gerichtes aus der Gemäldesammlung des Wiener Schottenstiftes¹ (Abb. 1) kam erst Ende des 18. Jahrhunderts durch einen auf Wunsch Kaiser Josephs II. durchgeführten Tausch mit den kaiserlichen Sammlungen² in Stiftsbesitz. Es ist ein typisches Werk der kleinformatigen Kabinetmalerei um 1600, die vor allem in Antwerpen eine enorme Blüte erfuhr. Die häufig auf Kupfer gemalten Kompositionen wurden meist mehrfach wiederholt und waren primär als Sammlerstücke für den Kunsthandel gedacht. Die Sammlertätigkeit, die u. a. in dem von Frans Francken II initiierten Typus des Galerie- und Kunstkammerinterieurs «abbildhaft» dokumentiert ist,³ hatte im 16. und besonders im 17. Jahrhundert weite Teile der höfischen und bürgerlichen Gesellschaft Flanderns erfasst. Die kommerziell hergestellten Kunstwerke aus Antwerpen wurden auch über internationale Kunsthandelsfirmen (Forchoudt, Musson usw.) vertrieben.⁴

Eine Identifikation des ausführenden Meisters des Jüngsten Gerichtes ist derzeit noch gelungen,⁵ als sicher kann nur die Lokalisierung der Entstehung in Antwerpen gelten. Die bisherige Zuordnung in den Umkreis der weit verzweigten Malerfamilie Francken konnte durch stilistische Affinitäten zu Pieter Lisaert IV⁶ präzisiert werden.

Die Darstellung des Weltenrichters, der die Auferstandenen in Selige und Verdammte scheidet, beruht vor allem auf dem Bericht des Matthäus-Evangeliums (24, 30–32; 25, 31–46). Christus thront, von einer Lichtaureole umgeben, auf den vier Wesen und wird von den Fürbittern Maria und Johannes flankiert. Zu seiner Rechten vollzieht sich die Auferstehung der Seligen, während zu seiner Linken Sturz und Höllenqualen der Verdammten drastisch geschildert sind. Unter dem thronenden Christus umdrängt eine Menge von Gläubigen das ebenfalls in einer Lichtaureole erscheinende Kreuz als Sinnbild der Erlösung, dem auch die Seelen im Fegefeuer entgegenstreben. Bereits in der figurenreichen Szenerie auf der Erde vollzieht sich die episodisch geschilderte Trennung in Selige und Verdammte. Exakt in der Mitte, im «Schnittpunkt» von Gut und Böse, wendet eine weibliche Rücken-



Abb. 1: Pieter Lisaert IV (?), Das Jüngste Gericht, 1608. Öl auf Kupfer, ca. 38x52 cm (Gemäldesammlung des Schottenstiftes in Wien, Inv. Nr. 25).

figur Kopf und Blick dem Betrachter zu, scheinbar in der Aufforderung, sich die Tragweite des Geschehens mit allen Konsequenzen zu vergegenwärtigen. Die Häufigkeit der Darstellung des Jüngsten Gerichtes im «katholisch-jesuitischen» Antwerpen ist wohl auch im Kontext der gegenreformatorischen Propaganda zu sehen, die wiederholt die unausweichlichen Folgen des Abfalls vom rechten Glauben drastisch vor Augen führt.⁷

Die in zwei Kreisen um Lichtzentren angeordnete Komposition des Bildes ent-

spricht dem 1598 in Venedig entstandenen Jüngsten Gericht von Johann Rottenhammer, der häufig mit diesem Typus in Verbindung gebracht wurde,⁸ der barocke Schwung und der durchgehende Bewegungssog Rottenhammers sind jedoch ins Kleinteilige, «Manierierte» abgewandelt. Näherliegende Vorbilder erschliessen sich im Kreis der Antwerpener Malerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, etwa in den von Crispin van den Broeck oder Jacob de Backer häufig gemalten Bildern dieser Thematik.⁹

Eine Kupferplatte von Ortelius

Die gestochenen Linien auf der Rückseite der Kupferplatte des Jüngsten Gerichts, die durch eine darüberliegende Holzplatte verdeckt waren, wurden bei der Suche nach Stempeln von Kunsthandelsfirmen entdeckt. Es handelt sich bei diesem Fund um eine von den acht Platten, von denen die Asienwandkarte des Abraham Ortelius (1567;¹⁰ Abb. 4) gedruckt wurde und die die rechte untere Ecke bildet (Abb. 3).

Die Kupferplatte hat ein Format von gut 38 cm Breite und knapp 52 cm Höhe,¹¹ die Dicke der Platte schwankt zwischen 0,9 und 1,2 mm. Die gestochenen Linien reichen auf drei Seiten bis ganz an den Rand der Kupferplatte, nur an der rechten Kante (auf der Karte im Westen) ist ein ca. 4 mm breiter Plattenrand durch eine senkrechte Randlinie abgetrennt und blank gelassen. Ein genauer Vergleich der mit dem Grabstichel gravierten Linien mit dem einzigen erhaltenen Abdruck der Platte in der Universitätsbibliothek Basel hat ergeben, dass am oberen Rand ein keilförmiger Streifen der Darstellung von 4 bis 10 mm Breite abgetrennt wurde. Diese Beschneidung wurde vermutlich zur Formatanpassung der Platte für die Darstellung des Jüngsten Gerichts vorgenommen. Ausserdem wurde die ganze Platte von der Kupferstichseite her mit einem hammerähnlichen Instrument bearbeitet, wahrscheinlich um die Seite, die für die Malerei vorgesehen war, zu glätten. Aus diesem Grund sind zahlreiche Teile der Gravur nicht oder kaum noch zu erkennen, während räumlich eng daneben liegende noch weitgehend original erhalten sein dürften (Abb. 2).

Auf dieser Platte ist neben der Randbordüre und einem Erklärungstext zur Entstehung der Karte und zu ihren Quellen vor allem der indonesische Raum mit den Molukken und Neuguinea sowie ein kleiner Teil Chinas im Bereich von Kanton dargestellt (Abb. 3). Der Vergleich der gestochenen Linien mit dem Exemplar in Basel hat ergeben, dass inhaltlich keine Veränderungen seit diesem Druck vorgenommen wurden.¹² Dies beweist, dass das gedruckte Exemplar in Basel den letzten Zustand zumindest dieses Teils der Karte zeigt.

Die Asienwandkarte von 1567 ist die erste bekannte Wandkarte von Asien überhaupt und wie Schilder feststellt, ist sie sowohl auf Grund der Reichhaltigkeit der Information als auch wegen der Schönheit des Stiches von besonderer Bedeutung.¹³ Ortelius hat die Karte als eines seiner ersten eigenständigen kartographischen Werke aus drei nicht kombinierbaren Teilkarten von Asien von Jacopo Gastaldi (in Venedig 1559 bis 1561 erschienen) kompiliert.

In der Mitte der 1560er Jahre lagen bereits reichhaltige Nachrichten über das südliche Asien vor, die besonders durch die Seereisen der Portugiesen nach Europa gelangt

waren. Diese waren 1542 oder 1543 bis Japan vorgedrungen. Für das nördliche Asien hingegen, das auf den Vorlagen von Gastaldi nicht dargestellt ist, standen noch keine über Marco Polo hinausreichenden Informationen zur Verfügung, denn die russische Expansion in den sibirischen Raum setzte erst 1581 ein. Dementsprechend sind die Eintragungen dort von auffallend geringerer Dichte und kaum der Realität entsprechend. Vor allem für Indonesien, den russischen

ist er mit seiner ersten eigenen kartographischen Arbeit an die Öffentlichkeit getreten (1564: Weltkarte in acht Blättern), und er pflegte auch in den folgenden Jahren neben der Arbeit am *Theatrum* stets ein breites Spektrum an Interessen. Trotz der wirtschaftlich eher bescheidenen Situation vor dem Erfolg seines Atlaswerkes erwarb sich Ortelius eine vielseitige humanistische Bildung, er sprach mehrere Sprachen, beschäftigte sich auf hohem Niveau mit Numisma-

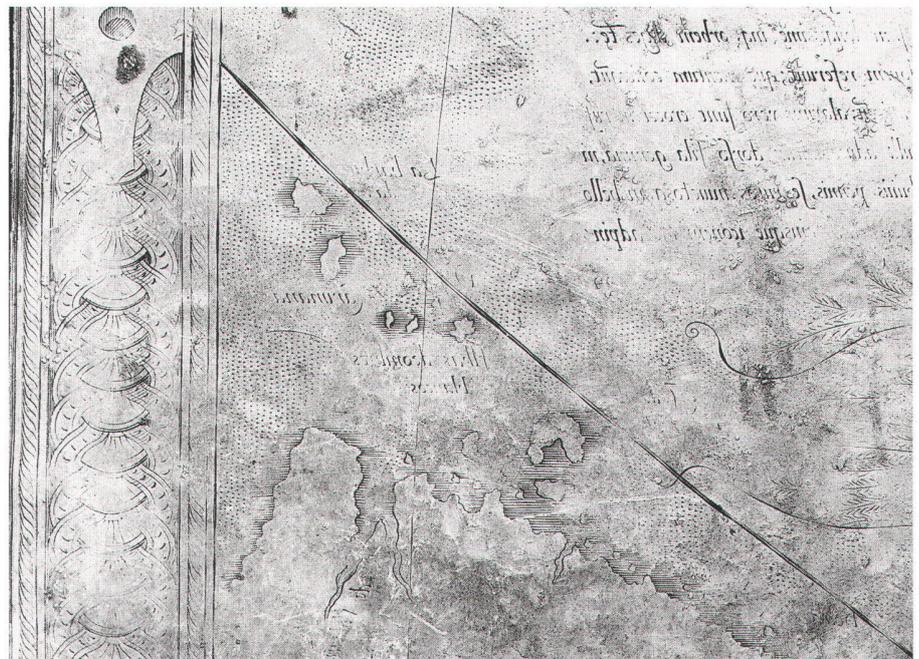


Abb. 2: Ausschnitt aus der Kupferplatte der Asienwandkarte: Randbordüre, Teile von Neuguinea und das Schwanzende des Paradiesvogels, vgl. Abb. 3.

Raum, aber auch für die Darstellung Japans hat Ortelius neuere (über Gastaldi hinausgehende) Quellen verwendet, wie beispielsweise aus Hinweisen auf die Unternehmungen der Engländer zur Auffindung einer Nordostpassage nach China auf der Karte selbst hervorgeht (z.B. Anthony Jenkinson u. a.). Diese Wandkarte von 1567 zeigt in eindrucksvoller Weise ein Bild von Asien, wie es einem gebildeten Europäer unmittelbar nach der Zeit der so genannten «grossen» Entdeckungsfahrten zur Verfügung stand.

Abraham Ortelius wurde im April 1527 in Antwerpen geboren und starb vor 400 Jahren ebendort am 28. Juni 1598.¹⁴ Ortelius wurde durch die Publikation des für die Atlasentwicklung wegweisenden *Theatrum Orbis Terrarum* von 1570 berühmt und gelangte durch die vielfachen Ausgaben dieses Werkes auch zu Wohlstand. Dennoch wäre es falsch, ihn ausschliesslich als Kartographen zu betrachten. Er verdiente zwar lange Zeit einen wesentlichen Teil seines Unterhalts mit dem Bemalen von gedruckten Karten, war mit Mercator befreundet und hatte neben dem Handel mit Büchern, Karten und Drucken auch intensive persönliche Beziehungen zu dem bedeutenden Verlags- haus Plantin.¹⁵ Aber erst kurz vor der Publikation der hier besprochenen Asienkarte

und antiker Ortsnamenkunde. Auch basieren die Karten des ersten Geschichtsatlas – des *Parergon* – stärker als die Karten des *Theatrum* auf seinen eigenen Arbeiten.¹⁶ Ausserdem verbanden ihn freundschaftliche Kontakte mit Antwerpener Künstlern, wie die Eintragungen im *Album Amicorum*¹⁷ oder auch die Italienreisen mit Pieter Bruegel d.Ä. oder Georg Hoefnagel bezeugen. Ortelius selbst war Sammler und Besitzer einer Kunst- und Wunderkammer, die durch Frans Franken II eine bildliche Darstellung erfahren hat,¹⁸ womit eine unmittelbare Verbindung in das Umfeld des Meisters, der 1608 das Jüngste Gericht auf die Kupferplatte gemalt hat, nachgewiesen ist. In einem anderen Galerieinterieur desselben Künstlers erscheint Ortelius gemeinsam mit dem Humanisten Justus Lipsius diskutierend an einem Tisch mit Globus, Sphäre, Münzen und Muscheln – beide hervorragende Repräsentanten der *virii eruditi* und *kunstliehber* (Abb. 5).¹⁹

Die Asienkarte von 1567 dürfte wirtschaftlich ein Erfolg gewesen sein,²⁰ denn Ortelius verwendete 1570 eine verkleinerte Version für seinen Atlas. Wer den Druck der Karte besorgte, ab wann die Karte nicht mehr abgezogen wurde²¹ und auf welchem Wege die Platte an den Künstler des Jüngsten Ge-

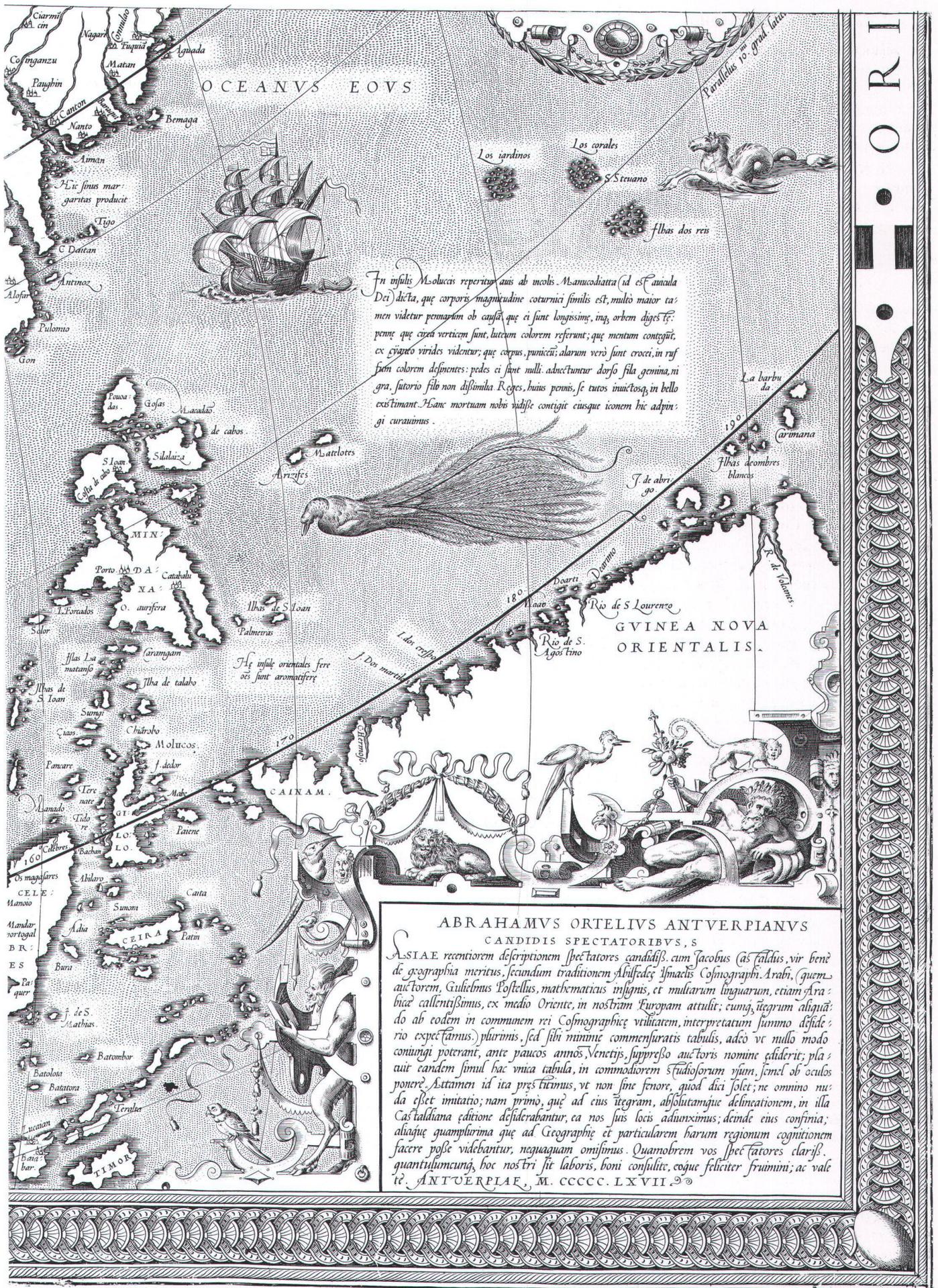


Abb. 3: Der Teil der Asienwandkarte in acht Blättern, der von der hier besprochenen Platte gedruckt wurde, vgl. Abb. 4.

Abb. 4 (nächste Seite): Asienwandkarte in acht Blättern von Abraham Ortelius (Antwerpen 1567). Das besprochene Blatt (= Abb. 3) befindet sich unten rechts. Gesamtgröße 145,2 x 101,4 cm (Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Coll. Ziegler nos. 98–99).

ASIAE ORBIS PARTIVM MAXIMAE NOVA DESCRIPTIO



rechts (1608) gelangte, ist derzeit nicht durch Quellen zu belegen. Es liegt jedoch nahe, neben eventuellen persönlichen Beziehungen wirtschaftliche Motive hinter dieser Weitergabe zu vermuten. Bekanntlich stellten Kupferplatten einen beachtlichen materiellen Wert dar, der von kommerziellen Unternehmern in Betracht gezogen werden musste, so dass wahrscheinlich die meisten Platten früher oder später eingeschmolzen wurden. Aus diesem Grund sind auch nur sehr wenige Druckplatten aus dem Bereich der Privatkartographie bis in unsere Zeit erhalten geblieben.²² Für die Weiterverwendung von Kartendruckplatten durch einen Maler war bisher nur ein Beispiel aus dem 17. Jahrhundert bekannt.²³

Metall als Bildträger in der Malerei

Eine Verwendung von Metallen als Bildträger ist mehrfach bereits in Malereitraktaten und Vitensammlungen vom Ende des 15. und 16. Jahrhunderts erwähnt.²⁴ Ein Zusammenhang mit der sich seit Beginn des 15. Jahrhunderts von Deutschland ausgehend in den Niederlanden und in Italien rasch verbreitenden Technik des Kupferstiches ist naheliegend, da viele Künstler des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts sowohl als Maler als auch als Kupferstecher tätig waren (Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Lucas van Leyden).

Der besondere Vorteil der Kupfertafeln als Bildträger liegt in der glatten Oberfläche, die vor allem im kleinen Format feinste Pinselmalerei in der Ausführung der Details ermöglichte. Ein wichtiges Kriterium war auch die leichte Transportierbarkeit der Platten nicht nur für den Handel, sondern auch in Hinblick auf den kommerzialisierten, arbeitsteilig gesplitteten Herstellungsprozess etwa der Antwerpener Kleinmeister um 1600. Zu jenem Zeitpunkt ist auch die häufigste Verwendung von kleinformatigen Metallplatten als Malgrund festzustellen, getragen vor allem durch die Generation der 1570/80 geborenen Maler.²⁵ Nach erhaltenen Werken sind die wichtigsten Vertreter in den Niederlanden Landschaftsmaler wie Paul Bril und Roelant Savery, Blumenspezialisten wie Ambrosius Bosschaert d.Ä. und Jan Brueghel d.Ä.²⁶ Auch im 17. Jahrhundert waren kleinformatige Kupfertafeln als Bildträger bei den meisten niederländischen Malern vor allem für Genreszenen, Portraitstudien und kleine Landschaften gebräuchlich. Im 18. Jahrhundert verschiebt sich der Schwerpunkt nach Deutschland auf die niederländisch beeinflussten Feinmaler wie Johann Georg Platzer, Franz Christoph Janneck und Balthasar Denner sowie auf die Akademiemaler in Italien wie Carlo Maratta und Sebastiano Conca.²⁷

Die Vermutung, dass vor allem in Antwerpen mehrfach eine Zweitverwendung von nicht mehr druckfähigen Kupferplatten als Malgrund auftritt, ist naheliegend. Auch ein



Abb. 5: Galerieinterieur mit Abraham Ortelius und Justus Lipsius von Frans Francken II, 1618 (Philadelphia, Sammlung P. A. B. Widener).

grösser angelegter «Handel» mit Kupferplatten im Weg vom Drucker/Verleger zu den einzelnen Künstlerateliers ist denkbar. Letztlich kann nur eine breitere systematische Untersuchung²⁸ über die Häufigkeit dieser unter anderem am Bild des Schottenstiftes festgestellten Zweitverwendung Aufschluss geben.

Zusammenfassung

Die Kupferplatte im Schottenstift ist somit einerseits eines der äusserst seltenen Beispiele einer Kartenkupferplatte aus dem privatkartographischen Bereich, andererseits zeigt sie eine der Möglichkeiten, Kupferdruckplatten auch nach dem Druck noch wirtschaftlich zu verwerten.²⁹ Symptomatisch erscheint die Verbindung mit der Person des Abraham Ortelius, dem Kartographen mit Kontakten zur Kunstszene Antwerpens, aber auch zur Wirtschaft. Berücksichtigt man die transzendente verankerten Denkategorien der Entstehungszeit, die in geographischen Darstellungen,³⁰ vor allem dem gesamten «mundus», immer auch die Offenbarung des Schöpfers der Welt sieht, so ergibt sich aus diesen sicher rein zufällig vereinten Kehrseiten auch eine scheinbar gleichnishafte Verbindung von Schöpfung und letztem Gericht.

Anmerkungen

- 1 Öl auf Kupfer, ca. 38 x 52 cm. Datiert Mitte unten (am Sargdeckel): 1608 (Gemäldesammlung des Schottenstiftes in Wien, Inv.Nr. 25). Siehe Reiter (1994) Kat. Nr. 69.
- 2 Das Jüngste Gericht ist in Ferdinand à Stoffers gemaltem Inventarium der kaiserlichen Gemäldegalerie in der Stallburg (Bd. 2 [1730] Nr. 193) abgebildet und als *Michael Angelo* bezeichnet, eine Zuschreibung, die sich wohl auf die Verwendung michelangelischer Motive – etwa in Statur und Bewegung der Verdammten rechts unten – bezieht und auf den Kreis der flämischen Romanisten verweist.

3 Siehe Schütz (1993).

4 Siehe dazu vor allem Denucé (1931) und Denucé (1949).

5 Härting sieht als Prototyp dieser Komposition – die vielfach kopiert und variiert wurde (u.a. Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien, Schloss Raudnitz in Böhmen und Museum Brukenthal in Sibiu, Rumänien) – das 1609 bei Bangel in Frankfurt versteigerte Jüngste Gericht des Frans Francken II, das 1609 datiert ist. Gegen diese Annahme spricht die auf dem Bild des Schottenstiftes am Sargdeckel deutlich lesbare Datierung 1608, die von Härting als falsche Lesart interpretiert wurde. Siehe dazu Härting (1989) S. 276–278.

6 Für den Hinweis auf die Malerfamilie Lisaert Dank an Jan de Maere. Siehe dazu auch: Maere, Jan de; Wabbes, Marie: *Illustrated dictionary of 17th century Flemish painters*. Brüssel, 1994. Textband S. 261–262.

7 Auch in der Allegorie der «Pictura Sacra» von Frans Francken II, der mehrfach im Auftrag der Jesuiten arbeitete, erscheint an zentraler Stelle ein grossformatiges Jüngstes Gericht. Siehe dazu: Härting (1989) Werkkatalog Nr. 361, Abb. 80.

8 Alte Galeriezuschreibung im Schottenstift. – Siehe dazu auch: *Akademie der bildenden Künste in Wien. Katalog der Gemäldegalerie*. Wien, 1972. S. 91–92; *Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste. Illustriertes Bestandesverzeichnis*. Wien, 1989. Nr. 554.

9 Greindl, Edith: *Le Jugement Dernier de Crispin van den Broeck*. In: *Bulletin Musées Royaux de Beaux-Arts de Belgique* 3/4 (1964) S. 166.

10 Ortelius, Abraham: *Asiae orbis partium maximae nova descriptio*. Antwerpen, 1567. Einziges vollständiges Exemplar in der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel (Coll. Ziegler nos. 98–99); Gesamtmaassung: 145,2 x 101,4 cm; siehe dazu Meurer (1991) S. 21 und Karrow, Robert W.: *Mapmakers of the Sixteenth Century and Their Maps. Bio-Bibliographies of the Cartographers of Abraham Ortelius, 1570*. Chicago, 1993. S. 2–3 Nr. 1/4. Ein Faksimile in Originalgrösse findet sich in: Schilder (1987) mit einem Begleittext auf S. 59–84. Diese erschöpfende Darstellung der Karte, ihrer Geschichte, zu den Widmungen und zu ihrem Hintergrund dient als Grundlage für deren Beschreibung in diesem Aufsatz. Die Vergleiche des Lineaments auf der Platte mit dem Druck wurden anhand dieses Faksimiles durchgeführt.

- 11 Die genauen Abmessungen sind: untere Kante 38,2 cm; obere Kante 38,4 cm; linke Kante 51,8 cm; rechte Kante 51,7 cm.
- 12 Die Darstellung wurde – soweit erkennbar – auch nicht aufgestochen.
- 13 Schilder (1987) S. 62.
- 14 Der biographische Teil basiert weitgehend auf Meurer (1991) S. 17–24.
- 15 Vgl. Denucé (1912).
- 16 Ortelius, Abraham: *Parergon sive veteris geographiae aliquot tabulae*. Antwerpen, 1592. Später insgesamt 38 Karten. Vgl. Meurer (1991) S. 22–23 und Karrow (1993) [Anm. 10] S. 16, 18–19, 21–22, 24–25.
- 17 Siehe dazu: Puraye, Jean (Hrsg.): *Album Amicorum Abraham Ortelius*. Vol. 1.2. Antwerpen, 1967/68. (*De Gulden Passer. Bulletin van de Vereniging der Antwerpsche Bibliophilen* 45/46) mit Einträgen aus den Jahren 1573 bis 1596.
- 18 Wien, Kunsthistorisches Museum. Siehe dazu: Härtling (1989) Werkverzeichnis Nr. 442, Abb. 130/131.
- 19 Philadelphia, Sammlung P. A. B. Widener. Siehe dazu: Härtling (1989) Werkverzeichnis Nr. 460, S. 83.
- 20 Schilder (1987) S. 78.
- 21 Letzte Hinweise auf ihren Verkauf finden sich aus dem Jahr 1573. Schilder (1987) S. 78.
- 22 Dies im Gegensatz zu Kupferstichplatten, die in öffentlichem Auftrag produziert und damit häufiger archiviert wurden. Zur Erhaltungswahrscheinlichkeit von Kartenkupferplatten siehe: Hamelers (1989). Die Verwendung der Kupferplatte als Bildträger für Malerei stellt eine Variante zu der bei Hamelers dargestellten Verwendung der Rückseite für einen neuen Kupferstich dar.
- 23 Davis-Allen, Lisa; Reinhart, Dennis: *A Sanson-Jaillet copperplate of 1674 of the Eastern Half of South America for the Atlas Nouveau: What might have been*. In: *Imago Mundi* 42 (1990) S. 94–98. Dort genereller Verweis auf die Zweitverwendung von abgelegten Druckplatten als Bildträger für Maler: *To find paintings on the backs of map plates is not uncommon. In fact many map plates [...] are «discovered» when art dealers point out to their owners that the map engravings are far more valuable than the paintings they happen to carry* (S. 98).
- 24 Siehe z.B. den um 1492 entstandenen Maleritratat Leonardos mit der Nachricht über «Gemälde auf Kupfer mit den Methoden der Malerei». Leonardo da Vinci: *Trattato della pittura*, Manuskript und Erstdruck Rom 1791. Deutsche Übersetzung: *Leonardo da Vinci, das Buch von der Malerei. Nach dem Codex Vaticanus (Urbina) 1270*. Hrsg. Heinrich Ludwig. Wien, 1882. (= *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance* 15–17). – Erste historische Übersichten über Metalle als Bildträger lieferten Bassi, M.: *Notizie della pittura su metallo*. Milano, 1939; van de Graaf, Johannes Alexander: *Development of oil-paint and the use of metalplates as a support*. In: *The conservation and restoration of pictorial art*. Hrsg. N. Bromelle, P. Smith. London, Boston, 1976. S. 42–53; Andrews, Keith: *Adam Elsheimer. Paintings–Drawings–Prints*. Oxford, 1977. Appendix: *Painting on Copper*. S. 169–170.
- 25 Siehe dazu: Koller (1984) S. 298–299.
- 26 Siehe z.B. den Bestand der Alten Pinakothek in München: von 33 Bildern des Jan Brueghel d. Ä. sind 5 auf Leinwand, 3 auf Eiche und 25 auf Kupfer gemalt. Aus: Brochhagen, Ernst; Löcher, Kurt: *Deutsche und niederländische Malerei zwischen Renaissance und Barock, Alte Pinakothek München, Katalog* 1. München, 1961.
- 27 Siehe dazu: Koller (1984) S. 343. Auch grossformatige Altarbilder wurden auf Kupfer gemalt. Von den in Österreich tätigen Barockmalern arbeiteten u.a. Tobias Pock, Johann Rottmayr, Georg Bachmann, Martino Altomonte und Johann Martin Schmidt auf Metall, abgesehen von Kup-

fer auch auf Zinn. Siehe dazu: Koller, Manfred: *Rottmayr malt auf Metall. Bemerkungen zu einem neuen Werk und seiner Maltechnik*. In: *Imagination und Imago. Festschrift Kurt Rossacher*. Salzburg, 1983. S. 115.

- 28 Im Sammlungsbestand des Wiener Schottenstiftes – der mehrere Gemälde auf Kupfer aus dem 17. und 18. Jahrhundert umfasst, darunter Werke der weit verzweigten Antwerpener Künstlerfamilie Francken, Bildnisse von Christian Seybold und oft qualitativ hochwertige Kopien nach Werken grosser Meister – ist derzeit kein weiteres Beispiel einer Zweitverwendung einer ehemaligen Druckplatte bekannt.
- 29 Hinzu kommt die bibliographisch interessante Möglichkeit, die eindeutig letzten Zustände von Kupferdrucken festzustellen.
- 30 Bezeichnenderweise steht auf der Titelseite einer verkleinerten Ausgabe des Theatrums von Ortelius, des *Spiegel der Werelt...*, 1577 bei Philipp Galle erschienen, der Psalm 45: *Comt, en besiet de wercken des Heeren*. Siehe dazu: Härtling (1989) S. 84; Abb. des Titelblattes in Koeman (1964) S. 46.

Literatur:

Denucé, Jan: *Oud-Nederlandsche Kaartmakers in betrekking met Plantijn*. Antwerpen, 's-Gravenhage, 1912. (= *Maatschappij der Antwerpsche Bibliophilen* 27).

Denucé, Jan: *Kunstuitvoer in de 17de eeuw te Antwerpen. De firma Forchoudt*. Antwerpen, 1931. (= *Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst* 1).

Denucé, Jan: *Na Peter Paul Rubens. Documenten uit den kunsthandel te Antwerpen in de XVIIe eeuw van Matthijs Musson*. Antwerpen, 1949. (= *Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst* 5).

Hamelers, Marc: *Copperplates in the Northern Netherlands*. In: *The Map Collector* 47 (1989) S. 36–39.

Härtling, Ursula: *Frans Francken der Jüngere (1581–1642). Die Gemälde mit kritischem Œuvrekatalog*. Freren, 1989.

Koeman, Cornelis: *The History of Abraham Ortelius and his Theatrum Orbis Terrarum*. Lausanne, 1964.

Koller, Manfred: *Das Staffeleibild der Neuzeit*. In: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken* 1. Stuttgart, 1984. S. 298–299.

Meurer, Peter H.: *Fontes Cartographici Orteliani: das «Theatrum Orbis Terrarum» von Abraham Ortelius und seine Kartenquellen*. Weinheim, 1991.

Reiter, Cornelia: *Katalog des Museums im Schottenstift*. Wien, 1994.

Schilder, Günter: *Monumenta Cartographica Neerlandica* 2. Alphen aan den Rijn, 1987. S. 59–84.

Schütz, Karl: *Das Galeriebild als Spiegel des Antwerpener Sammlertums*. In: *Ausstellungskatalog. Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*. Köln, Antwerpen, Wien, 1993. S. 161–171.

Résumé:

«Asiae descriptio» et le Jugement dernier

Une plaque de cuivre sur laquelle est gravée la carte murale d'Asie d'Abraham Ortelius de 1567 a été récemment découverte sur le dos d'une peinture à l'huile représentant le Jugement dernier. Ce tableau est daté de 1608 mais ne porte aucune signature. Il est typique d'un artiste anversois, probablement un membre de la célèbre famille Francken et Lisaert.

Bien qu'elle ait été martelée, cette plaque montre encore des lignes gravées identiques à celles de la seule copie existante de

la carte d'Asie conservée à Bâle. Cette carte murale, la première que nous connaissons, a été compilée par Ortelius d'après trois cartes de Gastaldi et d'après de nouveaux documents pour certaines régions telles que le Japon et le nord de la Russie. La réutilisation d'une ancienne plaque gravée comme support pour une nouvelle peinture était probablement motivée par des raisons financières, ce qui a conduit à la conservation d'une plaque de cuivre supplémentaire avec une carte très rare et provenant d'une maison privée de cartographie.

Vers 1600, les artistes flamands, et parmi eux plusieurs membres de la famille Francken, avaient l'habitude de peindre sur le cuivre. La collection d'objets d'art personnelle d'Ortelius avait été décrite par le plus connu d'entre eux, Frans Francken II. Cette relation entre l'impression de cartes et la peinture révèle en partie le caractère d'Ortelius: un cartographe renommé mais aussi un homme de bonne éducation, amateur d'art et comptant de nombreux amis parmi les peintres anversois à la fin du 16e siècle.

Summary:

«Asiae descriptio» and the Last Judgement

A copper plate engraved with Abraham Ortelius' Asia wall map from 1567 was recently found on the back of an oil painting showing the Last Judgement. The painting is dated 1608 but is unsigned. It is typical of an Antwerp artist, probably a member of the well-known Francken and Lisaert family. Though treated with a hammer, the plate has engraved lines identical with those on the only existing copy of the map in Basel. This wall map of Asia, the first we know of, was compiled by Ortelius, who based his work on three maps by Gastaldi and on new material for certain regions (e.g. Japan, Northern Russia). The re-use of an old engraved plate as a surface for a painting was probably commercially motivated. It led to the survival of one more very rare cartographic copper plate originating from a private map-publishing enterprise.

Around 1600, Flemish artists, among them different members of the Francken family, often used copper to paint on. Ortelius' own art collection was depicted by the most important of them, Frans Francken II. This relationship between map-printing and painting sheds some light on the character of Abraham Ortelius: a famous cartographer, as well as an educated man and art collector with more than one friend among the Antwerp painters of the late 16th century.

**Markus Heinz, Mag., Historiker
Johann Straussgasse 23/5
A-1040 Wien**

**Cornelia Reiter, Dr., Kunsthistorikerin
Sieveringerstrasse 20/8, A-1190 Wien**