



Studienabschlussarbeiten

Fakultät für Geschichts- und
Kunstwissenschaften

Schwaighofer, Claudia:

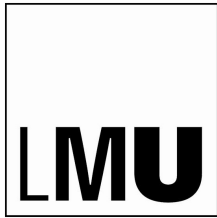
Das druckgraphische Werk der Maria Catharina
Prestel (1747–1794)

Magisterarbeit, 2003

Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften
Department Kunstwissenschaften

Ludwig-Maximilians-Universität München

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.50>



Studienabschlussarbeiten

Fakultät für Geschichts- und
Kunstwissenschaften

Claudia Schwaighofer:

Das druckgraphische Werk der Maria Catharina
Prestel (1747–1794)

Magisterarbeit, 2003

Gutachter: Robert Stalla

Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften
Department Kunstwissenschaften

Ludwig-Maximilians-Universität München

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-50-4>

Einleitung zum Werkverzeichnis

In diesem Verzeichnis wurden erstmals sämtliche Druckgraphiken der Maria Catharina Prestel zusammengestellt. Es wurden nur Werke aufgenommen, die durch Handbücher oder Signaturen auf den Blättern eindeutig der Künstlerin zugeschrieben werden konnten.

Dem Werkverzeichnis wird ein **Inhaltsverzeichnis**, das nach Nummern sortiert wurde, vorangestellt. Diesem folgt ein **Künstlerverzeichnis**, welches das gezielte Nachschlagen eines Künstlers, nach dem Maria Catharina Prestel reproduzierte, ermöglichen soll.

Das **Werkverzeichnis** wurde nach den Künstlern angelegt, nach deren Vorlagen Maria Catharina Prestel reproduzierte. Links auf dem Blatt befindet sich die **Werkverzeichnisnummer**, rechts die **Abbildungsnummer**, die auf den Abbildungsband verweist.

Neben dem Künstler der Vorlage wurde der **Titel** des Blattes und anschließend die **Technik der Druckgraphik und der Vorlage** angegeben. Eine weitere Kategorie verzeichnet **Blatt- und Plattengröße** der Druckgraphiken. Dem nachstehend wird eine **Bildunterschrift** angegeben, falls diese auf der Druckgraphik vorhanden ist.

Nach den technischen Angaben und denen zur Bildunterschrift werden die einzelnen Blätter in kurzen **Texten** erläutert. Zusätzlich wurden die **Standorte** in den Kupferstichkabinetten sowie die wichtigste **Literatur** angegeben. Die abgekürzt zitierte Literatur wird in einer **Literaturangabe**, die dem Werkverzeichnis nachgestellt ist, aufgeschlüsselt.

Inhaltsverzeichnis

- 1 Nach Albrecht Altdorfer (1480–1538)?
Der Mund der Wahrheit (Bocca della Verità), o. J.
- 2 Nach Johann Friedrich Beer (1741–1804)
Porträt Wilhelm Friedrich von Gleichen, 1781
- 3 Nach Louis Belanger (1736–1816)
Vue de la Perte du Rhône, 1791
- 4 Nach Nicolaes (Claes) Pietersz. Berchem (1620–1683)
Landschaft mit Reiter, o. J.
- 5 Nach Francesco di Cristofano gen. Franciabigio (1483–1524)?
Anbetung der Trinität, 1778
- 6 Nach Abraham Bloemaert (1566–1651)
Ein König befiehlt das Opfer, 1780
- 7 Nach François Bostard (1667–1719)
Die geschlagenen Juden vor Titus, um 1776
- 8 Nach Hans Brosamer (1506–1552)
Besuch der Hl. Elisabeth, 1781
- 9 Nach Pieter Brueghel d. Ä. (1525–1569)
Waldlandschaft (A Wood Scene), o. J.
- 10 Nach Annibale Carracci (1560–1609)?
Bad der Venus, o. J.
- 11 Nach Giuseppe Cesari gen. Cavaliere d'Arpino (1568–1640)
Urban II. bestätigt dem Hl. Robert die Ordensregeln der Zisterzienser, um 1776
- 12 Nach Giovanni Battista Cipriani (1727–1785)
Sommer (Summer), o. J.
- 13 Nach Christian Wilhelm E. Dietrich gen. Dietricy (1712–1774)
Landschaft mit Brücke, 1784
- 14 Nach Christian Wilhelm E. Dietrich gen. Dietricy (1712–1774)
Maxentiusbasilika (Friedenstempel zu Rom), o. J.
- 15 Nach Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782)
Die bäuerlichen Sänger (Les Chanteurs rustiques), o. J.
- 16 Nach Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782)
Die flämischen Trinker (Les Buveurs Flamands), 1775
- 17 Nach Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782)
Wanderer mit Hunden, wohl 1776
- 18 Nach Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782)
Wanderer bei einer Rast, 1776
- 19 Nach Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782)
Wanderer in einem Tal, wohl 1776
- 20 Nach Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782)
Wanderer im Gespräch, wohl 1776

- 21 Nach Dosso Dossi (1479–1542)?
Jupiter, Juno und Merkur, 1777
- 22 Nach Gerrit Dou (1613–1675)
Alte lesende Frau, 1780
- 23 Nach Albrecht Dürer (1471–1528)
Hl. Anna Selbdritt, 1776
- 24 Nach Albrecht Dürer (1471–1528)?
Hl. Sippe, 1777
- 25 Nach Albrecht Dürer (1471–1528)
Drei Soldaten, 1780
- 26 Nach Allaert van Everdingen (1621–1675)
Flusslandschaft, o. J.
- 27 Nach Raymond LaFage (1565–1684)
Das Bacchanal, 1786
- 28 Nach Thomas Gainsborough (1727–1788)
Gainsborough's Forest, 1790
- 29 Nach Thomas Gainsborough (1727–1788)
Der Landfriedhof (the Country Churchyard), 1790
- 30 Nach Augustin Hirschvogel (1506–1560)
Hirsche im Wald und Jäger mit Armbrust, 1778
- 31 Nach Meindert Hobbema (1638–1709)
Hobbema's Village, o. J.
- 32 Nach William Hodges (1744–1797)
Landschaft mit abklingendem Gewitter (Retreating Shower), 1790
- 33 Nach Jan van Huysum (1682–1749)
Landschaft mit Fluss und Stadt, o. J.
- 34 Nach Gérard Lairesse (1640–1711)
Potiphars Weib, o. J.
- 35 Nach Jacopo Ligozzi (1547–1626)
Die Tugend zwischen Liebe, Irrtum, Unwissenheit und Lehre, 1777
- 36 Nach Jacopo Ligozzi (1547–1626)
Die Wahrheit triumphiert über den Neid, 1781
- 37 Nach Jacopo Ligozzi (1547–1626)
Venus und Amor, o. J.
- 38 Nach Philipp Jakob Louthembourg d. J. (1740–1812)
Ansicht einer Bleimine in Cumberland
- 39 Nach Andrea Mantegna (1431–1506)
Beweinung des Gattamelata, 1777
- 40 Nach Margaret Meen
Strelitzia Reginae, wohl 1790

- 41 Nach Margaret Meen
Plumbygo Rosea, 1790
- 42 Nach Margaret Meen
Gynandria Diandria, 1790
- 43 Nach Margaret Meen
Solandra Grandiflora, 1790
- 44 Nach Margaret Meen
Ixora. coccinea, wohl 1790
- 45 Nach Margaret Meen
Lobelia Suvisiamensis, wohl 1790
- 46 Nach Margaret Meen
Erica Grandiflora, wohl 1790
- 47 Nach Margaret Meen
Fuchsia Cocchineae, wohl 1790
- 48 Nach Alessandro Moretti (1498–1554)
Ruinen der Bäder des Cäsars in Calabrien, o. J.
- 49 Nach George Morland (1736–1804)
The country girl in London, 1792
- 50 Nach George Morland (1736–1804)
Abschied von der Mutter, o. J.
- 51 Nach George Morland (1736–1804)
Landschaft mit Menschen und einem Gehöft, o. J.
- 52 Nach George Morland (1736–1804)
Das ländliche Liebespaar (The rural lovers), 1792
- 53 Nach Frederick Moucheron (1633–1686)
Der Abend (Evening), 1791
- 54 Nach Adriaen van Ostade (1610–1685)
Der Dorfchirurg, o. J.
- 55 Nach Isaak von Ostade (1610–1685)
Bauern in der Schenke, o. J.
- 56 Nach Isaak van Ostade (1621–1649)
Eine Frau laust einen Mann am Kopf, o. J.
- 57 Nach Francesco Mazzola gen. Il Parmigianino (1503–1540)
Venus und Cupido, 1777
- 58 Nach Polidoro Caldara da Carravaggio (1499–1543)
Der hl. Johannes der Täufer nimmt Abschied von seinen Eltern, o. J.
- 59 Nach Giacomo da Pontormo (1494–1557)
Erschaffung Adams, o. J.
- 60 Maria Catharina Prestel (1747–1794)
Baumstudie, o. J.

- 61 Maria Catharina Prestel (1747–1794)
Baumstudie, o. J.
- 62 Maria Catharina Prestel (1747–1794)
Baumstudie, o. J.
- 63 Maria Catharina Prestel (1747–1794)
Baumstudie, o. J.
- 64 Nach Raffael, eigtl. Raffaello Santi (1483–1520)?
Die Schule von Athen, 1776
- 65 Nach Giulio Romano (1492/99–1546)?
Tod des Adonis, 1776
- 66 Nach Giulio Romano (1492/99–1546)?
Joseph wird von seinen Brüdern verkauft, 1777
- 67 Nach Giulio Romano (1492/99–1546)?
Konstantin der Große zu Pferd, 1777
- 68 Nach Giulio Romano (1492/99–1546)?
Pluto auf dem Throne sitzend, 1781
- 69 Nach Giulio Romano (1492/99–1546)?
Jupiter mit seinem Adler, 1781
- 70 Nach Salvator Rosa (1615–1673)
Merkur und Argus, o. J.
- 71 Nach Rosa da Tivoli, eigtl. Philipp Peter Roos (1685–1757)
Abend (Evening), 1794
- 72 Nach Rosa da Tivoli, eigtl. Philipp Peter Roos (1685–1757)
Morgen (Morning), 1794
- 73 Nach Rosa da Tivoli, eigtl. Philipp Peter Roos (1685–1757)
Abend mit ruhender Viehherde (Evening with the Repose of Cattle), 1791
- 74 Nach Herman Sachtleven (1609–1685)
Landschaft mit zwei Bäumen, o. J.
- 75 Nach Roelandt Savery (1576–1639)
Gebirgslandschaft, o. J.
- 76 Nach Martin Schongauer (1425–1490) (?)
Schreitende Frau, 1780
- 77 Nach Christian Georg Schütz d. Ä. (1731–1791)
Ansicht vom Stralenberger Hof, 1784
- 78 Nach Bartolomäus Spranger (1546–1611)
Drei nackte Frauen, 1782
- 79 Nach S. de Roye (1. Hälfte 18. Jh.)
Landschaft mit Vieh und Gehöft, 1789
- 80 Nach David Teniers d. Ä. (1582–1649)
Eine Ansicht in Holland (A VIEW in HOLLAND), o. J.

- 81 Nach Tizian, eigtl. Tiziano Vecelli (1476–1477)?
Ankunft der Hl. Maria Magdalena in Marseille und Erntelandschaft, 1777
- 82 Nach Giorgio Vasari (1511–1574)?
Heilung eines Kranken am See Bethesda, 1777
- 83 Nach Giorgio Vasari (1511–1574)?
Diogenes, o. J.
- 84 Nach Willem van de Velde d. J. (1633–1707)
Schiffe auf ruhiger See, o. J.
- 85 Nach Adriaen van der Venne (1589–1662)
Alter Mann zeigt nach links, 1780
- 86 Nach Jacopo Vignali (1592–1664)
Die Feier der Hl. Messe, um 1776
- 87 Nach Francis Wheatley (1747–1801)
Ein Sturm (A Storm), 1793
- 88 Nach John Webber (1751–1793)
Ein Indianerdorf, o. J.
- 89 Nach Franz Edmund Weirötter (1730–1771)
Landschaft mit Fischerbooten, o. J.
- 90 Nach Thomas Wyck (1616–1686)
Seelandschaft mit rundem Turm, o. J.
- 91 Nach Thomas Wyck (1616–1686)
Seelandschaft, o. J.
- 92 Nach Philipps Wouwerman (1619–1668)
Auf der Jagd I (Hawking), 1788
- 93 Nach Philipps Wouwerman (1619–1668)
Auf der Jagd II (Hawking), 1788
- 94 Nach Jan Wijnants (1631–1684)
Schweizer Landschaft, 1792
- 95 Nach einem unbekanntem Meister (Luca Cambiaso 1527–1585)?
Himmlische Glorie, 1775
- 96 Nach einem unbekanntem alten Meister (1548)
Geburt Christi, o. J.

Alphabetisches Verzeichnis der Künstler

Altdorfer, Albrecht

- 1 Der Mund der Wahrheit (Bocca della Verità), o. J.

Beer, Johann Friedrich

- 2 Porträt Wilhelm Friedrich von Gleichen, 1781

Belanger, Louis

- 3 Vue de la Perte du Rhône, 1791

Berchem, Nicolaes Pietersz.

- 4 Landschaft mit Reiter, o. J.

Bloemaert, Abraham

- 6 Ein König befiehlt das Opfer, 1780

Bostard, François

- 7 Die geschlagenen Juden vor Titus, um 1776

Brosamer, Hans

- 8 Besuch der Hl. Elisabeth, 1781

Brueghel, Pieter d. Ä.

- 9 Waldlandschaft (A Wood Scene), o. J.

Caldara da Carravaggio, Polidoro

- 58 Der hl. Johannes der Täufer nimmt Abschied von seinen Eltern, o. J.

Carracci, Annibale

- 10 Bad der Venus, o. J.

Cesari, Giuseppe

- 11 Urban II. bestätigt dem Hl. Robert die Ordensregeln der Zisterzienser, um 1776

Cipriani, Giovanni Battista

- 12 Sommer (Summer), o. J.

Cristofano, Francesco di

- 5 Anbetung der Trinität, 1778

Dietrich, Christian Wilhelm Ernst

- 13 Landschaft mit Brücke, 1784
- 14 Maxentiusbasilika (Friedenstempel zu Rom), o. J.

Dietzsch, Johann Albrecht

- 15 Die bäuerlichen Sänger (Les Chanteurs rustiques), o. J.
- 16 Die flämischen Trinker (Les Buveurs Flamands), 1775
- 17 Wanderer mit Hunden, wohl 1776
- 18 Wanderer bei einer Rast, 1776
- 19 Wanderer in einem Tal, wohl 1776
- 20 Wanderer im Gespräch, wohl 1776

Dossi, Dosso

- 21 Jupiter, Juno und Merkur, 1777

Dou, Gerrit

22 Alte lesende Frau, 1780

Dürer, Albrecht

23 Hl. Anna Selbdritt, 1776

24 Hl. Sippe, 1777

25 Drei Soldaten, 1780

Everdingen, Allaert van

26 Flusslandschaft, o. J.

Gainsborough, Thomas

28 Gainsborough's Forest, 1790

29 Der Landfriedhof (the Country Churchyard), 1790

Hirschvogel, Augustin

30 Hirsche im Wald und Jäger mit Armbrust, 1778

Hobbema, Meindert

31 Hobbema's Village, o. J.

Hodges, William

32 Landschaft mit abklingendem Gewitter (Retreating Shower), 1790

Huysum, Jan van

33 Landschaft mit Fluss und Stadt, o. J.

LaFage, R.

27 Das Bacchanal, 1786

Lairesse, Gérard

34 Potiphars Weib, o. J.

Ligozzi, Jacopo

35 Die Tugend zwischen Liebe, Irrtum, Unwissenheit und Lehre, 1777

36 Die Wahrheit triumphiert über den Neid, 1781

37 Venus und Amor, o. J.

Loutherbourg, Philipp Jakob d. J.

38 Ansicht einer Bleimine in Cumberland

Mantegna, Andrea

39 Beweinung des Gattamelata, 1777

Mazzola, Francesco, genannt Parmigianino

57 Venus und Cupido, 1777

Meen, Margaret

- 40 Strelitzia Reginae, wohl 1790
- 41 Plumbygo Rosea, 1790
- 42 Gynandria Diandria, 1790
- 43 Solandra Grandiflora, 1790
- 44 Ixora. coccinea, wohl 1790
- 45 Lobelia Suvisiamensis, wohl 1790
- 46 Erica Grandiflora, wohl 1790

Moretti, Alessandro

- 48 Ruinen der Bäder des Cäsars in Calabrien, o. J.

Morland, George

- 49 The country girl in London, 1792
- 50 Abschied von der Mutter, o. J.
- 51 Landschaft mit Menschen und einem Gehöft, o. J.
- 52 Das ländliche Liebespaar (The rural lovers), 1792

Moucheron, Frederick

- 53 Der Abend (Evening), 1791

Ostade, Adriaen van

- 54 Der Dorfchirurg, o. J.

Ostade, Isaak van

- 55 Bauern in der Schenke, o. J.
- 56 Eine Frau laust einen Mann am Kopf, o. J.

Pontormo, Giacomo da

- 59 Erschaffung Adams, o. J.

Prestel, Maria Catharina

- 60 Baumstudie, o. J.
- 61 Baumstudie, o. J.
- 62 Baumstudie, o. J.
- 63 Baumstudie, o. J.

Romano, Giulio

- 65 Tod des Adonis, 1776
- 66 Joseph wird von seinen Brüdern verkauft, 1777
- 67 Konstantin der Große zu Pferd, 1777
- 68 Pluto auf dem Throne sitzend, 1781
- 69 Jupiter mit seinem Adler, 1781

Rosa, Salvator

- 70 Merkur und Argus, o. J.

Roye, S. de

- 79 Landschaft mit Vieh und Gehöft, 1789

Sachtleven, Herman

74 Landschaft mit zwei Bäumen, o. J.

Santi, Raffaello (genannt Raffael)

64 Die Schule von Athen, 1776

Savery, Roelandt

75 Gebirgslandschaft, o. J.

Schongauer, Martin

76 Schreitende Frau, 1780

Schütz, Christian Georg d. Ä.

77 Ansicht vom Stralenberger Hof, 1784

Spranger, Bartolomäus

78 Drei nackte Frauen, 1782

Teniers, David d. Ä.

80 Eine Ansicht in Holland (A VIEW in HOLLAND), o. J.

Tivoli, Rosa da

71 Abend (Evening), 1794

72 Morgen (Morning), 1794

73 Abend mit ruhender Viehherde (Evening with the Repose of Cattle), 1791

Tizian, eigtl. Tiziano Vecelli

81 Ankunft der Hl. Maria Magdalena in Marseille und Erntelandschaft, 1777

unbekannter Meister

95 Himmlische Glorie, 1775

unbekannter Meister (1548)

96 Geburt Christi, o. J.

Vasari, Giorgio

82 Heilung eines Kranken am See Bethesda, 1777

83 Diogenes, o. J.

Velde, Willem van de d. J.

84 Schiffe auf ruhiger See, o. J.

Venne, Adrian van der

85 Alter Mann zeigt nach links, 1780

Vignali, Jacopo

86 Die Feier der Hl. Messe, um 1776

Webber, John

88 Ein Indianerdorf, o. J.

Weirotter, Franz Edmund

89 Landschaft mit Fischerbooten, o. J.

Wheatley, Francis

87 Ein Sturm (A Storm), 1793

Wijnants, Jan

94 Schweizer Landschaft, 1792

Wouwerman, Philipps

92 Auf der Jagd I (Hawking), 1788

93 Auf der Jagd II (Hawking), 1788

Wyck, Thomas

90 Seelandschaft mit rundem Turm, o. J.

91 Seelandschaft, o. J.

1 Nach Albrecht Altdorfer (1480–1538)?

Abb. Nr. 11

*Der Mund der Wahrheit (Bocca della Verità), o. J.
Praunsches Kabinett, Nr. 44*

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung auf
farbig grundiertem Papier

69,4 x 48,2 cm (Blattrand), 33,9 x 23,8 cm (Plattenrand)

N^o 44./ Dessin d' Albert Altdorfer./ E Museo Prauniano Norimb. M.C. Prestel fc.

Vgl. Kapitel 5.1.2.2. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.46 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17597 (D) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. N. 30775 – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 23570/ 32 (beschnitten)

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 470, Z 190 – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 158 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 22 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 54 – VON MURR, JOURNAL, 1780, 9. Teil, S. 65 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 17 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 44; S. 3, Nr. 27

Porträt Wilhelm Friedrich von Gleichen, 1781

Punktiermanier

22,0 x 17,7 cm (Blattrand), 20,1 x 16,0 cm (Plattenrand)

Wilhelmus Fridericus L. B./ de Gleichen Bisworm./ Winterschmidt exc. Norimberga. 1781./ Beer delin. Ffurt/ M. C. Prestel sc.

I. Zustand: ohne Schrift

II. Zustand: mit Schrift

Maria Catharina Prestel schuf 1781 das Porträt des Wilhelm Friedrich von Gleichen gen. Rusworm (1717–1785) nach der Vorlage des Johann Friedrich Beer (1741–1804).

Innerhalb eines schlicht profilierten runden Rahmens ist Friedrich von Gleichen in einem Brustbild im Profil nach Rechts zu sehen. Sein Gesicht wird von seiner kräftigen Nase, den stark nach unten gezogenen Mundwinkeln und einer hohen Stirn geprägt. Auf dem Kopf trägt er eine für die Zeit typische, der höfischen Mode entsprechende Zopferrücke, deren Ende von einer breiten Schleife zusammen gehalten wird. Als Würdemotiv liegt eine breite Scherpe über den Schultern seines Gehrocks. Durch das von oben einfallende Licht werden besonders die Gesichtspartie und seine Schultern beleuchtet.

Von Gleichen kam 1728 als Page an den Hof des Fürsten von Thurn und Taxis und anschließend als Kadett nach Dresden. Nachdem er in seiner militärischen Laufbahn den Titel des Oberstleutnant inne hatte, brach er diese 1756 nach der Erbschaft des Gutes Greiffenstein in Unterfranken ab und widmete sich seinen privaten wissenschaftlichen Studien. Er publizierte „Das Neueste aus dem Reiche der Pflanzen“ (Nürnberg 1764) und die „Auserlesenen mikroskopischen Entdeckungen (...)“ (Nürnberg 1777–81), denen laut Nagler dieser Porträtstich vorangestellt wurde. Diese Vermutung lässt sich durch die Verlegeradresse „Winterschmidt exc.“ verifizieren, da dieser auch die Kupferstichillustrationen nach Vorlagen von Gleichens für diesen Band stach. Für dieses Porträt – das einzige im Œuvre Prestels – verwendete sie die Punktiermanier, eine Technik, deren Erfinder und gleichzeitig wichtigster Vertreter Francesco Bartolozzi (1727–1815) war. Bei diesem Tiefdruckverfahren werden durch den Einsatz der Roulette und des Mattoirs winzige Stellen des Metalls unter dem Ätzgrund freigelegt. Im Druckbild erscheinen diese Stellen als rundliche Punkte, die je nach Dichte im Abzug einen helleren oder dunkleren Ton ergeben. Das in den Handbüchern als „Porträt eines Unbekannten“ geführte Blatt konnte hier erstmals als das von Gleichens identifiziert werden.

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 109583 (I. Zustand, beschnitten) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. N. 19.431 (II. Zustand)

Vue de la Perte du Rhône, 1791

Aquatinta nach einem Gemälde

55,0 x 72,2 cm (beschnitten)

Louis Belanger Le Romain pinxt. A view of the Loss of the Rhone. Vue de la Perte du Rhone./ M Catherine Prestel sculp./ To the RIGHT HON^{BLE} the EARL OF EXETER/ This Plate is humbly Dedicated by his Lordships most obliged & humble Serv^s/ Molteno Colnaghi & C^o/ London Pub^d as the Act directs May 1 1791 by Molteno Colnaghi & C^o N^o 132 Pall Mall

Vgl. Kapitel 5.2.3.2. (Textband).

Dem Druck wurde eine lange in Englisch und Französisch verfasste Inschrift zugefügt:

On the road between Lyons and Geneva, within a six miles from l' Ecluse, draun from the level of the rocks of the Gulph. & also of the famous Oak shaken from the perpendicular/ rocks at the left of the highway. After descending by a ladder placed on the side of the road, one has the full prospect. The fall of this Tree was occasioned by a terrable storm, followd/ by a mielting of the snow, which rushing thro the grotto of the Arveron has swell'd the torrent of the Arve near Chamouny & on the left are seen the fragments of a bridge that was swept away by the torrent, on the opposite side of it some peasants are busy in extracting granites containig small parts of gold, which are rolled down by the training of the water. This Tree, that parts France from Savoy & serves to travellers in lieu of a Bridge, is in a manner an object of veneration to the peasants, who keep it up with great care, they have formed on it trails made out of the boughs, & the Tree is fastend by iron chains to prevent its being taken up by its own weight./ Sur le chemin de Lyon à Genève, à quelques lieues de l'Ecluse, prise au niveau des roches du gouffre, et du fameux chêne ecroulé des roches à pic à la gauche du grand chemin./ Il faut descendre par une echolle posée au bord de la on découvre le point de vue. La chute de cet arbre fut causée par un orage furieux suivi d' une fonte de neiges/ que en débouchant par la grotte de l' Arveron, a enflé le torrent de l' Arbre près de Chamouny; et on voit sur la gauche du tableau les fragments d' un pont que ce torrent a/ entraîné dans son cours du bord oppose des paysans tirent des pierres de granit aux quelles tiennent de petites parcelles d' or que l' eau, en filtrant, amene fréquemment/ on cet endroit. Cet arbre qui sépare la France de la Savoye et sert de pont aux Voyageurs est, en quelque sorte, l' object de la vénération des paysans qui l' entretiennent avec beaucoup/ des soin. Ils y ont pratiqué un garde fou formé des branches mêmes, et l' arbre est soutenu par des chaines de fer pour l' empecher d' être d' eraciné par sou propre poids./ Peint d' après nature par Loui Belanger Le Romain./ This Plate is humbly dedicated by his Lordships most obliged & huble serv.ts Moteno, Colnaghi & C^o.

FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 51693; 60228 (beschnitten, handkoloriert) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. K 19195; K 10194 (beschnitten) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Mappe 320 (beschnitten)

Landschaft mit Reiter, o. J.
Schmidtsches Kabinett, Nr. 12

Aquatinta nach einer Kreidezeichnung in Schwarz
und Weiß auf blauem Papier

26,3 x 40,2 cm (beschnitten)

N^o 12./ Dessin de Nicolas Berghem de Harlem:/ M. C. Prestel sc.

Vgl. Text Kapitel 5.1.6.1. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.80 – FRANKFURT A. M., Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 40082 – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15 719 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29695 A – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. B 242

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 46 – VON MURR, JOURNAL, 1781, 10. Teil, S. 85 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 114, 12; S. 30, Nr. 331

Anbetung der Trinität, 1778

Praunsches Kabinett, Nr. 34

Aquatinta nach einer lavierten Pinselzeichnung

69,4 x 48,2 cm (Blattrand), 44,1 x 29,0 cm (Plattenrand)

N.° 34./ Dessin de Francia Bigio de Florence./ E Museo Prauniano Norimbergae./ M. C. Prestel sc. 1778.

Vgl. Kapitel 5.1.4.1. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.16; IV.307.17 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17587 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 23570/ 57 (beschnitten); K 23570 43

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 292, Z 28 (Pietro Faccini) – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 246 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 7 – MEUSEL 1809, S. 157 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 38, Nr. 2 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 42 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 5 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 34; S. 223, Nr. 2548 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 94, Nr. 34

Ein König befiehlt das Opfer, 1780

Aquatinta nach einer lavierten Pinselzeichnung

13,6 x 10,3 cm (beschnitten)

Nr. 3./ Dessin d' Abraham Bloemart/ tiré de la Collection de Mr. Mathes a Hambourg/ M. Cath. Prestel sc. 1780

Das Thema „ein König befiehlt das Opfer“ wurde nach einer Vorlage des Abraham Bloemaert (1566–1651) 1780 als Nummer 3 des Kleinen Kabinetts veröffentlicht.

Auf dem durch einen Sockel erhöhten Thron, der von einem Baldachin überspannt wird, sitzt ein Herrscher, der mit seinem Szepter in gebieterischer Pose drei Dienern Anweisungen zur Vorbereitung eines Dankopfers erteilt. Links im Bild eilt ein Junge mit einem Gefäß heran, während im Hintergrund ein Mann zu sehen ist, der Feuerholz herbeibringt und ein weiterer im Vordergrund in gebückter Haltung bereits Holz ablädt. Der Bildraum wird lediglich durch eine hohe Wand begrenzt, die vermutlich die Außenmauer eines Tempels andeutet.

Prestel druckte zuerst die Linienplatte, die in malerisch geführten Strichen die wesentlichen Umrisse der Figuren und der Architektur wiedergibt. Anschließend wurden zwei weitere Platten verwendet, die in Braun- und Ockertönen die farbigen Flächen wiedergeben. Die hellen weißen Stellen, die wie mit dem Pinsel aufgetragen wirken, wurden beim Druck ausgespart und kontrastieren wirkungsvoll mit den Erdtönen, die den Rest des Blattes bestimmen.

Abraham Bloemaert war der Begründer der Utrechter Malerschule, aus der auch Hendrick ter Bruggen und Gerard van Honthorst hervorgingen. Bloemaerts zeichnerisches Œuvre fand bereits zu seinen Lebzeiten ebenso große Verbreitung wie sein malerisches Werk. Als charakteristisch für seine Zeichnungen gelten weiche Pinsellavierungen, welche die mit der Feder gezeichneten Konturen modellieren und den dargestellten Personen Körperhaftigkeit verleihen. Ebenso konnte er durch die Lavierungen eine frappante Hell-Dunkel-Wirkung hervorrufen.

Ob die Vorlage für Maria Catharina Prestels Aquatinta wirklich eine eigenhändige Zeichnung Bloemaerts war, lässt sich heute nicht mehr überprüfen, allerdings weisen Ausführung und Motiv deutlich auf Bloemaert oder dessen Umkreis hin.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.309.92 Kleines Cabinet – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 25036 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 190006; 2. Exemplar ohne Inv. Nr.

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 29 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 3 – MEUSEL 1809, S. 152 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 72 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 38 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 3; S. 35, Nr. 391

Die geschlagenen Juden vor Titus, um 1776
Schmidtsches Kabinett, Nr. 1

Radierung nach einer Federzeichnung

43,1 x 30,7 cm (beschnitten)

N^o 1./ Dessin de François Bostard./ Mar: Chat: Prestel sc.

Das erste Blatt des Schmidtschen Kabinetts entstand nach einer Vorlage des französischen Zeichners François Bostard (um 1670–1715), welches laut Le Blanc die gefangenen Juden vor Titus zum Thema hat. Ein kräftiger römischer Legionär in der Bildmitte führt dem Feldherrn einen knienden, nur mit einem Lendenschurz bekleideten Gefangenen vor. Titus – mit einem Lorbeerkranz bekrönt – sitzt breitbeinig auf dem Thron und wird von zahlreichen Staffagefiguren umringt. Auf dem hinter ihm dargestellten Zelt sind die römischen Würdezeichen wie der Stab mit Feldzeichen und die wehende Fahne mit dem „Senatus PopulusQue Romanus“ zu erkennen. Im Vordergrund sind lediglich einige Rüstungen, Helme und ein Rambock auf der Erde verteilt, im Hintergrund ist eine römisch anmutende Phantasiearchitektur mit Siegestsäulen und Tempelbauten auszumachen.

Bei dem Original handelte es sich mit Sicherheit um eine Federzeichnung, weshalb Maria Catharina Prestel für ihre Reproduktion die Radiernadel benutzte, um der Vorlage in Duktus und Linienführung möglichst nahe zu kommen. Sowohl die breiteren, dunkleren Linien als auch die feinen Linien der Federzeichnung ließen sich durch die Radierung, die eine freie und leichte Strichführung ermöglicht, entsprechend gut umsetzen.

Das Blatt in der Münchner Akademie dürfte wohl ein späterer Abzug sein, da einzelne Linien im Vordergrund verwischt und deutlich in Grau erscheinen. Da der Plattenrand getilgt und die Radierung auf ein Blatt mit Rahmung und Beschriftung montiert wurde, ist evident, dass damit der Eindruck einer in eine Sammelmappe eingeklebten Zeichnung hervorgerufen werden sollte, was auch für die übrigen Blätter des Schmidtschen Kabinetts gilt. Von Bostard, der Schüler des Raymond LaFage (vgl. Kat. Nr. 27) war, sind einige Zeichnungen im Louvre und in der Petersburger Eremitage erhalten. In erster Linie ist er durch seine Zeichnungen bekannt geworden, deren er sich vor allem wegen der Schnelligkeit in ihrer Ausführung rühmte. Die undatierte Radierung Prestels dürfte – als erstes Blatt des Schmidtschen Kabinetts – spätestens 1776 entstanden sein, als die erste Suite erschienen ist.

MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15719 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29703 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 10198 (beschnitten) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. B 242

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 24 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 44 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 31 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 114, 1; S. 37, Nr. 409

Besuch der Hl. Elisabeth, 1781
Kleines Kabinett, Nr. 12

Aquatinta nach einer Federzeichnung auf farbigem
 Papier mit Weißhöhungen

20,3 x 15,3 cm (beschnitten)

Dessin de Hans Brosamer/ E Museo Prauniano Norimb. M. C. Prestel sc. 1781

Auf dem Blatt, das Maria Catharina Prestel nach einer Zeichnung des Hans Brosamer (1500–1554) 1782 faksimilierte, ist der Besuch der Hl. Elisabeth bei Maria dargestellt.

Etwas rechts von der Mittelachse verschoben sitzt Maria mit dem kleinen Christus auf ihrem Schoß. Ihm gegenüber steht auf dem Boden der kleine Johannes der Täufer, der von seiner Mutter Elisabeth gestützt wird. Links ist Joachim, der Mann von Elisabeth, der mit großen Schritten zum Geschehen eilt. Die Begegnung wird durch zahlreiche Personen ergänzt, die sich hinter Maria und Elisabeth befinden. Im Hintergrund ist eine große Anzahl an Engeln, die musizieren und mit ihrer Anwesenheit die Begegnung in eine himmlische Begebenheit verwandeln. Der Hl. Geist schwebt in Form einer Taube herbei, die von einer Lichtergloriole umgeben wird. Der irdische Bereich spielt sich vor dem Hintergrund einer monumentalen Phantasiearchitektur ab, wobei rechts der Blick in eine mit Bergen und Bäumen bestückte Landschaft freigegeben wird.

Bei der nicht mehr nachweisbaren Vorlage des Hans Brosamer handelte es sich wohl um eine Federzeichnung mit Weißhöhungen auf einem grünem Papier. Um in einem ersten Schritt den farbigen Papierton zu imitieren, wurde eine feinkörnige Aquatintaplatte gedruckt, die an einigen Stellen abgedeckt wurde, um im Druckbild das Papier als weiße Stellen durchscheinen zu lassen. In einem zweiten Schritt wurde die radierte Linienplatte hinzugefügt.

Hans Brosamer war vornehmlich Kupferstecher und Formenschneider, von seinen Zeichnungen sind nur wenige erhalten. Die Ausführung der einzelnen Linien des vorliegenden Blattes erinnert an eine Vorzeichnung zu einem Holzschnitt. Auch die zahlreichen Parallelschraffuren hinten am Gebäude, die mit absoluter Genauigkeit perspektivisch geführt wurden, lassen an vergleichbare Ausführungen im Werke Brosamers denken (vgl. Holschnitte im Bartsch, Bd. 17, S. 52, Nr. 3 David und Bathsheba).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.471.97 (beschnitten) - MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 190014 (beschnitten) – FRANKFURT A. M., Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 28 192 e (beschnitten) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 25037 (beschnitten) – NÜRNBERG, Graphische Sammlung der Stadt Nürnberg, Inv. Nr. Gr. A. 4444 (beschnitten)

HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 12 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 6 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 69, Nr. 12 – MEUSEL 1809, S. 153 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 55 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 73 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 18 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 12; S. 55, Nr. 618

Waldlandschaft (A Wood Scene), o. J.

Aquatinta nach einem Gemälde

46,4 x 64,2 cm (beschnitten)

Pieter Brughel pinxt./ Mary Cathⁿ Prestel sculpt./ A Wood Scene/ From a Capital Picture in the possession of Edward Coxe Esq^r/ London Pub.^d as the Act directs Jan^y 1. 1791 by Molteno Colnaghi & C^o N^o Pall Mall

Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um eine Gemäldereproduktion Maria Catharina Prestels nach Pieter Brueghel d. Ä. (1525–1569) mit dem Titel „A Wood Scene“, die von ihr 1791 in London bei Molteno & Colnaghi veröffentlicht wurde.

In der Mitte der Darstellung befindet sich eine Waldlichtung. Auf einem Weg, der von rechts vorne sehr tief in den Hintergrund führt, ist ein Planenwagen zu sehen, vor den zwei Pferde gespannt sind. Auf dem steinigen und kargen Boden links von dem Weg sind einige Ziegen und Rinder zu sehen. Die Lichtung wird zu beiden Seiten von hoch aufragenden Bäumen gerahmt, deren Blattwerk sehr ausdifferenziert wiedergegeben ist. Während die Lichtung und die sich darauf befindenden Staffagefiguren und -tiere von dem von oben einfallendem Licht beleuchtet werden, erscheinen die Laubbäume des Waldes in dunkleren Tönen, sodass sie sich auch vom hellen Himmel im Hintergrund deutlich absetzen.

Bei dieser Gemäldereproduktion wurde lediglich eine Aquatintaplatte genutzt, um die in Brauntönen gehaltenen Licht- und Schattenwerte des Bildes wiederzugeben. Das Gemälde befand sich zu Zeiten Prestels im Besitz des heute unbekanntem Briten Edward Coxe (auch Cox). Es ist ein typisches Beispiel für die Begeisterung englischer Sammler des 18. Jahrhunderts für die niederländischen Landschafts- und Genredarstellungen.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.58 – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. N 51692 – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung (ohne Inv. Nr.)

10 Nach Annibale Carracci (1560–1609)?

Abb. Nr. 9

Bad der Venus, o. J.

Praunsches Kabinett, Nr. 16

Radierung und Aquatinta nach einer Federzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 35,3 x 46,3 cm (Plattenrand)

N.° 16./ Venus au Bain./ Dessin d' Annibal Caracci/ Gravé d' après l' Original de même grandeur./ E
Museo Prauniano Marie Catherine Prestel sc.

Vgl. Kapitel 5.1.1.4 (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.5; IV.306.6 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17569 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472a, Inv. Nr. K 23570/ 45 (beschnitten); STN 3857/ n (beschnitten)

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 398, Z 126 (Giovanni Francesco Penni ?) – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 12 – MEUSEL 1809, S. 156 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 41, Nr. 1 – VON MURR, JOURNAL, 1777, 4. Teil, S. 36 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 27 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 16; S. 86, Nr. 975 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 92, Nr. 16

*Urban II. bestätigt dem Hl. Robert die Ordensregeln der Zisterzienser, um 1776
Schmidtsches Kabinett, Nr. 2*

Aquatinta nach einer lavierten Rötelzeichnung

27,1 x 29,2 cm (beschnitten)

N^o 2./ Dessin de Joseph Cesari d' Arpino dit Josepin./ Mar. Cath. Prestel sc.

Die Zeichnung des Giuseppe Cesari gen. Cavaliere d' Arpino (1568–1640), die Maria Catharina Prestel als zweites Blatt des Schmidtschen Kabinetts faksimilierte, zeigt Urban II. wie er dem Hl. Robert die Ordensregeln der Zisterzienser bestätigt (Titelangabe laut VON MURR, JOURNAL 1779, 7. Teil, S. 44).

Etwas von der Mittelachse nach rechts verschoben sitzt der Papst mit seiner dreistöckigen Tiara, weitem Umhang und Gewand auf einem Thron. Er hat seine linke Hand – was auf die seitenverkehrte Faksimilierung Prestels zurückgehen dürfte – segnend erhoben und übergibt mit seiner rechten eine Schriftrolle an den knienden Hl. Robert. Dieser ist in einfacher Mönchstracht und mit einem Heiligenschein gezeigt. Weitere Personen sind sowohl am linken als auch am rechten Bildrand neben dem Papst gruppiert und bezeugen das Geschehen. Wichtigstes Moment der Szene ist die Übergabe der Ordensregeln, was durch die zentral ins Bild gesetzten Figuren des Papstes und des Mönches betont wird.

Bei der Vorlage handelte es sich wohl um eine in laviertem Rötel ausgeführte Zeichnung. Mit minimalen Linien werden einige Konturen mit der Radiernadel wiedergegeben. Maria Catharina Prestel gibt die Eigenschaften des lavierten Rötels mit Hilfe der Aquatinta wieder, da die in einem flüssigem Duktus aufgetragenen Farbflächen besonders gut dargestellt werden können. Das Blatt ist von einem dunklen Rotbraun bis hin zu einem fast ins Rosa spielenden Ton überzogen. Durch das indirekt von oben einfallende, fast gleißende Licht können die Oberflächen von Gewändern und die Gesichter der Personen in unterschiedlichsten Helligkeitsabstufungen gezeigt werden. Das Korn der Aquatinta wurde dabei in seiner Größe sehr klein gewählt, um den malerischen Gesamton des Blattes zu unterstützen.

Die Zeichnung, die Maria Catharina Prestel als Vorlage diente, lässt sich im Œuvre des Giuseppe Cesari nicht nachweisen. Trotzdem lässt sich aufgrund der Gestaltung der Figuren, der Ausführung in Rötel und dem Thema durchaus an eine italienische Barockzeichnung denken.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.37; IV.471.159 – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15 719 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 112156 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 10196; Z. R. 3510 – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. B 242

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 9 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 44 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 23 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 114, 2; S. 9, Nr. 97

Sommer (Summer), o. J.

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
Federzeichnung

54,3 x 35,2 cm (Blattrand), 39,2 x 31,5 cm (Plattenrand)

G. B. Cipriani Inv.¹/ Publishd. March 25th 1789. by John & Josiah Boydell N^o. 90. Cheapside London./
Catherine Prestel Sculp.

Diese Reproduktion nach einer zeichnerischen Vorlage des Giovanni Battista Cipriani (1727–1785) wurde 1789 in London angefertigt. Es ist die einzige Zeichnungsreproduktion, die in dem Werk der Künstlerin in England nachgewiesen werden kann.

Dargestellt ist die sitzende Ceres (griech. Demeter), Göttin der Fruchtbarkeit, deren Bildnis mit einem Ovalrahmen eingefasst wurde. Sie ist antikisch gewandt mit einem Kleid, das ihre linke Brust freilegt und darüber trägt sie einen schlichten Umhang. Ihren Blick hat sie einem kleinen Knaben zugewandt, der ein Bündel Ähren in den Armen trägt. Ihre Rechte hat sie erhoben, in ihrer Linken hat sie eine Handsense mit gekrümmter Sichel, zu ihren Füßen liegt ein weiteres Bündel Korn.

In der Reproduktion erscheinen neben den kräftigen Umrisslinien auch Schatten, die nicht in mehreren Lagen von Strichen, sondern in flächigen Braunabstufungen ausgeführt wurden – wie bei dem Umhang und den Schatten auf dem Mauervorsprung, auf dem Ceres sitzt. Dies war besonders gut durch die Technik der Aquatinta zu vermitteln.

Giovanni Battista Cipriani war Maler und Kupferstecher, kam 1755 nach London und wurde vorwiegend durch seine Zeichnungen bekannt. Er unterrichtete zudem an den Royal Academy Schools von 1769 bis 1779. Den größten Teil seines zeichnerischen Oeuvres reproduzierte Francesco Bartolozzi (1727–1815) in der in England von ihm zu einem Höhepunkt geführten Punktiermanier, die wie die Aquatinta auch farbige Reproduktionen ermöglichte. Das Prestel-Blatt erschien in einem 1789 veröffentlichten und bei Joshua Boydell verlegtem Sammelband, der insgesamt 50 vorwiegend in Punktier- und Aquatintamanier gearbeitete Blätter mythologischen Inhalts umfasste. Neben dem Blatt von Maria Catharina Prestel enthielt der Band insgesamt 42 Blätter von Richard Earlom (1742–1822), aber auch Francesco Bartolozzi war mit einem Blatt vertreten. Dass Maria Catharina Prestel neben so berühmten Stechern wie Bartolozzi oder Earlom für diese Mappe beauftragt wurde, resultiert mit Sicherheit nicht nur aus der Tatsache, dass sie oftmals für Joshua Boydell arbeitete, sondern legt auch für ihren renommierten Ruf in London Zeugnis ab.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.471.104

Landschaft mit Brücke, 1784

Aquatinta nach einem Gemälde

46,9 x 64,8 cm (beschnitten)

Dedié A son Altesse Sérénissime Elecotrale/ Madame L' Electrice/ Douairiere de Bavière &.&/ Gravé par M. C. Prestel d' après le tableau original de Dietricy/ peint à Rome en 1743. et qui se trouve dans le Cabinet de Mr./ Henri Lausberg Negociant à Francfort sur le Mein./ Par sa très humble et très soumise servante/ Marie Catherine Prestel 1784

Die Landschaft mit steinerner Brücke wurde nach einem Gemälde des Christian Wilhelm Ernst Dietrich gen. Dietricy (1712–1774) im Jahre 1784 angefertigt. Dabei handelt es sich neben Werkverzeichnis Nr. 77 und Nr. 14 um die einzigen Blätter, die Prestel in Deutschland nach gemalten Vorlagen reproduzierte. Aus einiger Entfernung ist im Bildmittelgrund eine kleine Kuhherde mit einem Hirten am Ufer eines ruhig fließenden Flusses zu erkennen. Links von ihnen spannt sich eine mächtige steinerne Brücke mit drei Bögen und einer deutlich zu erkennenden Brückenfigur über den Fluss und leitet den Blick des Betrachters in den Bildhintergrund. Dort befindet sich ein Hof, von dem nach rechts eine weitere Brücke wegführt. Während links ein steil ansteigendes, mit Bäumen bewachsenes Felsmassiv gezeigt ist, wird im rechten Bildteil der Blick auf eine in weite Ferne reichende Ebene freigegeben, die durch zahlreiche Hügel horizontal gegliedert ist.

Während der Hirte mit Viehherde an ein niederländisches Motiv denken lässt, wird durch das helle Licht und die warmen Farbtöne der Landschaft eine südländische Stimmung hervorgerufen. Durch die Aquatinta, die Prestel in Braun- und Gelbtönen druckte, konnten diese feinen Helligkeits- und Tonvaleurs des Gemäldes trotz der Reduzierung auf wenige Farben adäquat wiedergegeben werden.

Laut Inschrift wurde das Gemälde bereits 1743 von Dietrich auf seiner Studienreise in Rom angefertigt. Joachim Winkelmann (1717–1768) bezeichnete Dietrich sogar als den „Raphael unserer und aller Zeiten in Landschaften“ (Vgl. Michel 1984, S. 25, Brief Winkelmanns an Usteri 1763). Dietrich wurde 1764 zum Professor für Landschaftsmalerei in Dresden ernannt. Eine eklektische Auffassung spiegelt sich in seinen Gemälden wider, indem er oft stilistische Elemente der italienischen und niederländischen Landschaftsmaler des 17. und 18. Jahrhunderts verarbeitete. Neben ungefähr 200 Blättern, die Dietrich selbst anfertigte und in denen er sich vornehmlich an Rembrandt orientierte, reiht sich Maria Catharina Prestel in die Schar der bekannten Reproduktionsstecher ein, die nach Vorlagen des Dietricy arbeiteten, wie beispielsweise William Byrne (1743–1805), Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801) oder Franz Edmund Weiroter (1730–1771).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.69 (beschnitten) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 7341

Maxentiusbasilika (Friedenstempel zu Rom), o. J.

Aquatinta nach einem Gemälde

46,8 x 63,7 cm (beschnitten)

Der Friedens Tempel zu Rom/ in der Sammlung des Herrn Dettmar Basse zu Frankfurth.

Thema des vorliegenden Blattes ist die Maxentiusbasilika in Rom, die Prestel nach einem Gemälde des Christian Wilhelm E. Dietrich gen. Dietricy (1712–1774) fertigte, das sich in der Sammlung des Frankfurters Dettmar Basse befand.

Die noch erhaltenen drei Tonnengewölbe der Maxentiusbasilika in Rom nehmen fast den ganzen Hintergrund des Blattes ein. Davor sind auf einem gewaltigen Erdhügel, der die Grundmauern der Ruine bis annähernd zur halben Höhe hin verdeckt, zahlreiche Menschen in bäuerlicher Kleindung zu sehen. Sie sind wohl damit beschäftigt Teile des Erdreiches wegzuschaffen, wie zum Beispiel der Mann im Vordergrund, der gerade seinen Esel mit einem Sack belädt. Die Leute im Hintergrund begutachten vielleicht nur neugierig die monumentalen Reste vergangener Zeiten. Die Szene wird mit von rechts oben einfallendem Licht erfüllt, sodass die ruinöse Maxentiusbasilika stark verdunkelt ist und in starkem Kontrast zum hellen Himmel steht. Bedingt durch die schräg geführte Perspektive erscheint das Gemäuer von enormer Tiefe und betont seine gewaltigen Ausmaße im Vergleich zu den winzig klein dargestellten Personen.

Die Reproduktion wurde in Aquatintatechnik ausgeführt, wobei das Korn der Blattgröße entsprechend, etwas größer und mit bloßem Auge deutlich zu erkennen ist. Prestel verwendete für die Wiedergabe zwei Platten: zuerst druckte sie die helle, zahlreiche Brauntöne hervorrufende Platte, anschließend eine zweite mit fast schwarzer Druckerfarbe, die dem Blatt die Konturen verleiht und die zahlreichen Schatten modelliert. Das Blatt ist nicht datiert, doch es entstand wohl zwischen 1782 und 1786, der Zeit, die Prestel in Frankfurt am Main verbracht hat.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.65 – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 20.4456; 20.445; 37741

Die bäuerlichen Sänger (Les Chanteurs rustiques), o. J.

Aquatinta nach einer lavierten Pinselzeichnung

40,5 x 30,6 cm (Blattrand), 32,4 x 25,9 cm (Plattenrand)

Les Chanteurs rustiques./ Dietsch d./ M. Chat. Prestel sculp.
(signiert im Bild „Prestel sculp.“)

Abdruck in Schwarz oder Röteln

Die „bäuerlichen Sänger“ wurden von Maria Catharina Prestel nach einer Vorlage des Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782) geschaffen.

In einem Innenraum sind vier angetrunkene Bauern dargestellt, die in heiterem Zustand versuchen, ein Lied zu singen. Ein dicker Bauer sitzt frontal zum Betrachter auf einem Schemel, stützt seinen Kopf auf den linken Arm und stemmt sich mit dem rechten Bein an einer Bank ab. In seiner Rechten hält er ein Blatt Papier auf dem wohl – wie der Titel andeutet – ein Lied notiert ist. Ein weiterer Trunkenbold beugt sich über den Sitzenden und versucht mühsam die Noten zu entziffern. Links neben den Beiden ist ein großes Bierfass, auf dem ein weiterer Mann mit struppigem Haar in Schrägsicht gegeben ist. Auf einer schräg im Raum stehenden Bank sitzt ein vierter, welcher dem munteren Treiben neugierig zusieht. Die vier Akteure sind in grellem Licht dargestellt, während der übrige Teil des Raumes sehr dunkel ist und nur mühsam die Konturen von Decken, Fässern und allerlei Tand zu entdecken sind.

Maria Catharina Prestel hat bei der Reproduktion der Tuschezeichnung nach Dietzsch eine sehr grobkörnige Aquatinta verwendet, die leicht mit bloßem Auge zu erkennen ist und mit dem derben Genrethema korrespondiert. Das Blatt lebt von dem starken Kontrast zwischen unvermittelt nebeneinander stehendem weißen Papierton und den dunkelgrauen bis schwarzen Flächen mit der groben Körnung der Aquatinta.

Johann Albrecht Dietzsch war Mitglied einer der berühmtesten Nürnberger Malerfamilien des 18. Jahrhunderts. Besonders Barbara Regina (1706–1783) und deren Schwester Margareta Barbara Dietzsch (1726–1795) erlangten durch ihre Blumenstillleben internationalen Ruhm. Als Pendant zu dem vorliegenden Blatt schuf Maria Catharina ein Weiteres nach der Vorlage des Dietzsch, das den Titel der „trinkenden Bauern“ (*Les Buveurs rustiques*) trägt (Nr. 16). Desweiteren reproduzierte Maria Catharina eine Serie von vier Blättern nach den Vorlagen Dietzschs, die im Verlag des Johann Georg Hertel in Augsburg verlegt wurden (vgl. Nr. 17–20).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.32 – FRANKFURT A. M., Städtisches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 51670 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 109582 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 3345 – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung (beschnitten, ohne Inv. Nr.)

Die flämischen Trinker (Les Buveurs Flamands), 1775

Aquatinta nach einer lavierten Pinselzeichnung

46,9 x 36,3 cm (Blattrand), 32,0 x 25,4 cm (Plattenrand)

Les Buveurs Flamands./ J. A. Dietsch del./ Marie Catherine Prestel sculp.
(signiert im Bild „Prestel 1775“)

Abdruck in Schwarz oder Rötrel

Das 1775 wohl als Pendant zu Nr. 15 konzipierte Blatt wurde von Prestel nach einer Vorlage des Johann Albrecht Dietzsch geschaffen und hat „Die flämischen Trinker“ zum Thema.

In einem kellerartigen Raum sind vier Bauern dargestellt, wobei drei an einem Tisch zusammensitzen und trinken und in einigem Abstand von ihnen steht ein Vierter, der sich mehr oder weniger aufrecht auf ein Fass stützt. Alle sind mit einfachen Joppen und Kniebundhosen bekleidet. Der Vordere hält in seiner linken eine Pfeife, auf die sich der Blick des links Sitzenden richtet und der dahinter sitzende vertieft seinen Blick in einen Krug.

Wie in dem Blatt Kat. Nr. 15 lebt diese Genredarstellung von dem lebhaften Hell-Dunkel-Kontrast, der durch das unvermittelte Nebeneinander von tiefschwarzen und gleißend weißen Flächen entsteht. Wieder wurde eine sehr grobkörige Aquatinta eingesetzt, um die lavierte Tuschezeichnung nachzuahmen. Besonders deutlich lassen sich die Pinselspuren der 2. Ätzung im oberen Bildteil erkennen. Die Exemplare in London und Coburg unterscheidet sich vom ersten nicht in der ätztechnischen Ausführung, sondern in dem an Rötrel erinnernden Druck, wodurch die Kontraste zwischen hell und dunkel etwas gemildert erscheinen und der Gesamteindruck des Blattes stark verändert ist.

Der Titel „Die flämischen Trinker“ weist eindeutig auf die Herkunft und Darstellungstradition hin, der sich Dietzsch verpflichtete: der flämische Genremalerei des 17. Jahrhunderts, wie beispielsweise die zahlreichen Wirtshausszenen des Adriaen van Ostade oder Adriaen Brouwer.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.31 – FRANKFURT A. M., Städtisches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 51671 (beschnitten) – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1998-4-26-25 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 10199 – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung (beschnitten, ohne Inv. Nr.)

Wanderer mit Hunden, wohl 1776

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung

25,5 x 19,5 cm (Blattrand), 23,8 x 17,9 cm (Plattenrand)

J. A. Dietsch delin./ M: Catharin: Prestel sculp./ Joh. Georg Hertel exc. A.V.

Abdruck in Schwarz oder Röteln

Dieses Blatt gehört zur vierteiligen Serie (Werkverzeichnis Nr. 17–20), die Maria Catharina Prestel nach den Vorlagen von Johann Georg Dietzsch (1720–1782) um 1766 anfertigte, und drei Wanderer mit einem Hund zum Thema hat.

Im Mittelgrund gehen auf einem hell beleuchteten Weg drei ländlich gekleidete Wanderer, die allesamt mit langen Gehstöcken, Rucksäcken und Hüten ausgestattet sind. Während der Boden des Vordergrunds in tiefem Schwarz erscheint, werden der Wegstreifen ebenso wie die Wanderer von hellem Sonnenlicht beschienen. Dahinter schließt sich ein breiter grauer Streifen an, in dem ein Tal mit wenigen lavierten Strichen und Flächen angedeutet ist, das durch seinen hellen Ton lebhaft mit dem dunkleren Hintergrund kontrastiert.

Maria Catharina Prestel setzte die Vorlage durch Aquatinta und Radierung um: Die konträr eingesetzten Farbflächen der Aquatinta werden durch radierte Linien einer zweiten Platte zusätzlich voneinander abgegrenzt. Die Linien erscheinen im Druckbild fast wie breitere Pinselstriche. Dagegen wirken im hellen, fast unbearbeiteten Hintergrund fast ausschließlich die Radierlinien.

Über die Verbindung zwischen Johann Georg Hertel (tätig um 1760), der aus einer Augsburger Kupferstecherfamilie stammte und die vier Blätter verlegte, und dem Nürnberger Dietzsch, ist nichts bekannt. Da ein Abzug des besprochenen Blattes in Röteln existiert, ist es denkbar, dass eine ganze Serie von dem Augsburger Verleger Hertel parallel zu den Drucken in reinem Schwarz veröffentlicht wurde.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.52 (handkoloriert); IV. 306149 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 108737

Wanderer bei einer Rast, 1776

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung

25,5 x 19,4 cm (Blattrand), 23,7 x 17,6 cm (Plattenrand)

J. A. Dietsch delin/ M Cathrin Prestel sc. 1776/ Ioh. Georg Hertel exc. A. V. (Augusta Vindelicum)

Dieses Aquatintablatt, das nach einer Vorlage des Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782) entstand, zeigt eine Landschaft mit Wanderern.

Auf einem Felsplateau liegt ein Wanderer, der sich auf seinem rechten Ellbogen aufgestützt, ausruht und zu einem zweiten Mann aufblickt. Die Beiden scheinen miteinander über etwas zu diskutieren, da sich der stehende Gesprächspartner zu dem anderen hinunterbeugt, wobei er nach hinten auf eine weitere Gruppe von Wanderern zeigt. Etwas entfernt von der Gruppe ist der dritte Wanderer sichtbar, der gerade dabei ist, das Plateau zu erklimmen.

In diesem rein in Aquatinta gearbeiteten Blatt werden die unvermittelt nebeneinander stehenden Flächen genutzt. Dunkelster Vordergrund, der die Vegetation schildert, trifft auf das fast weiß belassene Felsplateau. Rechts ist in flächigen Partien der Wald wiedergegeben und wird somit gegen die in verschiedenen Graustufen gezeigten Wolkenformationen des Himmels abgegrenzt.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.54 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 108738

NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 66

Wanderer in einem Tal, wohl 1776

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung

24,2 x 18,2 cm (beschnitten)

J. A. Dietsch delin./ Joh. Georg Hertel exc. A.V./ M. Chaterine Prestel Sculp.

Abdruck in Schwarz oder Röteln

Die nach einer getuschten Zeichnung des Johann Albrecht Dietzsch (1720–1782) angefertigte Aquatinta zeigt Wanderer in einem Tal.

Von einem distanzierten Betrachterpunkt aus ist ein Mann auf einem Pferd zu sehen, der drei Wanderern den Weg zu erklären scheint. Aus dem Bildhintergrund rechts kommen zwei weitere Wanderer oder Jäger mit einem Hund auf die Gruppe zu. Die linke Bildhälfte wird von einigen Bäumen eingenommen, die einen sich anschließenden Wald andeuten. In weiter Ferne ist die Silhouette einer Kirche mit einigen umgebenden Häusern zu erkennen.

Maria Catharina Prestel setzte mit Hilfe einer Aquatintaplatte die lavierten Flächen der Tuschezeichnung adäquat um. Deutlich wird das Bild durch die von der Sonne beschienenen Stellen und den verschatteten Teilen der Landschaft belebt. Neben der Aquatinta treten einige radierte Linien auf, die mit wenigen Strichen die Konturen der Menschen und der Landschaft angeben. Erneut verrät der charakteristische Einsatz der Aquatinta ebenso wie das Motiv des Blattes die Zugehörigkeit zu der im Hertelschen Verlag publizierten Serie.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.40 (beschnitten) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. N. 51713 (beschnitten) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Mappe 225/9, Inv. Nr. A 46133

Wanderer im Gespräch, wohl 1776

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung

33,8 x 24,2 cm (Blattrand), 23,9 x 18,1 cm (Plattenrand)

J. A. Dietsch delin./ M. Catherine Prestel sculp.

Abdruck in Schwarz oder Röteln

Dieses Blatt wurde zusammen mit Kat. Nr. 17–19 von Johann Georg Hertel in Augsburg herausgegeben und ist wohl 1776 gefertigt worden. Thema dieses Blattes sind drei Wanderer im Gespräch.

Allen gemein ist eine einfache, bäuerliche Gewandung mit einer langen Jacke, weiten Hosen und grobem Schuhwerk. Der linke bärtige Mann holt gerade mit seinem rechten Arm in einer weiten Geste aus. Seinen Blick wendet er dem zweiten zu, der beide Arme gestikulierend erhoben hat und dahinter geht der dritte Mann, der sich auf einen Stock stützt. Hinter der Gruppe steigt das Bergmassiv leicht an und führt den Blick zu einer weiteren Gruppe von drei Wanderern. Links im Bild ist der Ausblick auf ein Tal gegeben, über dem ein mit zahlreichen Wolken verhangener Himmel gezeigt wird.

Wie in den anderen Blättern, die Maria Catharina Prestel nach den Vorlangen des Johann Heinrich Dietzsch anfertigte, ist auch hier der kontrastreiche Einsatz der Aquatintaflächen und dem hellen Papierton kennzeichnend. Der Charakter des Blattes ist sehr grob, sowohl was die Komposition als auch was die Ausführung betrifft. In der Veste Coburg befindet sich ein Abzug, der von Hand vorwiegend in Rot- und Lilatönen koloriert wurde und dadurch sicherlich teurer verkauft werden konnte.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.30739 – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. N. 51712 – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 225/9 – TÜBINGEN, Kunsthistorisches Institut der Universität (ohne Inv. Nr.)

Jupiter, Juno und Merkur, 1777
Praunsches Kabinett, Nr. 35

Aquatinta und Radierung nach einer Federzeichnung
mit Lavierungen

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 35,7 x 43,3 cm (Plattenrand)

N.° 35./ Jupiter, Junon et Mercure./ Dessin de Dosso Dossi de Ferrare./ E. Museo Prauniano./ Mar.
Cath. Prestel sc. 1777.

Auf dem 1777 als Nummer 35 für das Praunsche Kabinett faksimilierten Blatt sind Jupiter, Juno und Merkur dargestellt, wie sie im Himmel thronen.

In starker Untersicht sind in der Mitte der querformatigen Darstellung Jupiter mit seinem Adler und Juno, die Gattin des Göttervaters auf Wolken schwebend, zu sehen. Juno stützt ihren Kopf auf den linken Arm und blickt Jupiter erwartungsvoll an. Dieser hebt einen Vorhang mit seiner Linken an, der an einem die beiden Hauptpersonen überdachenden rundem Schirm hängt. Rechts im Bild wird der fast nackte Merkur gezeigt, welcher leicht an seinem Aesculapstab und dem geflügeltem Helm zu erkennen ist. Drei Putti, die sich am linken und rechten Blattrand tummeln ebenso wie ein Weiterer links oben, komplettieren die Szene, der übrige Teil der Darstellung bleibt unbearbeitet.

Im Druck wurde zuerst eine den Papierton imitierende bräunliche Aquatintaplatte verwendet. Anschließend wurden die weiteren Flächen der Darstellung in verschiedenen Tonabstufungen gedruckt. Zuletzt wurden die Linien, welche die Umrisse und Teile der Binnenstruktur der Dargestellten umschreiben, mit einer radierten Platte wiedergegeben. Der Gesamteindruck des Blattes entspricht dem mit einer Feder und zahlreichen Lavierungen ausgeführten Zeichnung, die sich heute im Budapester Museum der Bildenden Künste, Graphische Sammlung (Inv. Nr. 58.1182), befindet.

Maria Catharina Prestel ebenso wie von Murr schenken der Zuschreibung an Dosso Dossi (1479–1542) Glauben, seitens der neueren Forschung ist diese nicht mehr haltbar und an Stelle dessen wird ein unbekannter italienischer Künstler um 1600 angenommen (vgl. Achilles–Syndram 1995, S. 346, Nr. Z 76). Die bereits seit Weigel ausgesprochene Vermutung, dass es sich aufgrund der starken Untersicht der Zeichnung um den Entwurf zu einem Deckengemälde handeln würde, gilt als wahrscheinlich.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.18 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17588 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 23570/ 58 (beschnitten); K 3343

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S.346, Z 76 (unbekannter Künstler um 1600) – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 17 – MEUSEL 1809, S. 157 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 42 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 42 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 25 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 35; S. 187, Nr. 2164 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 94, Nr. 35

Alte lesende Frau, 1780

Schmidtsches Kabinett, Nr. 7

Crayonmanier nach einer Rötelseichnung

21,0 x 17,4 cm (beschnitten)

N^o 7./ Dessin de Gerard Dow./ M. Cath. Prestel fc. 1780

I. Zustand: Druck in hellen Orange- und Gelbtönen

II. Zustand: Druck in einheitlichem Rotbraun

Text vgl. Kapitel 5.1.5.1 (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.309.89 (II. Zustand)– MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15 719 (II. Zustand) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 36288 (II. Zustand; beschnitten) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 3873 (II. Zustand; beschnitten); K 10200 (II. Zustand; beschnitten); Z. R. 3510 (I. Zustand, beschnitten) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. B 242

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 35 – VON MURR, JOURNAL, 1781, 10. Teil, S. 85 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 37 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 114, 7; S. 187, Nr. 2169

Hl. Anna Selbdritt, 1776

Praunsches Kabinett, Nr. 7

Radierung nach einer Federzeichnung

69,4 x 48,2 cm (Blattrand), 38,6 x 24,7 cm (Plattenrand)

N.° 7/ Dessin d' Albert Durer/ Gravé d' après l' Original de même Grandeur./ E Museo Prauniano Norimb./ Marie Catherine Prestel sc. 1776.

I. Zustand: Linienradierung

II. Zustand: Linienradierung mit Aquatintatonplatte in Beige

Vgl. Text Kapitel 5.1.1.1. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.2; IV.306.3; IV.306.158 (II. Zustand) – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17560 (D) (I. Zustand) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15 722 (II. Zustand) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472a, Inv. Nr. K 23570/13 (I. Zustand; beschnitten); STN 10697 (II. Zustand, beschnitten); 3857 g (II. Zustand) – NÜRNBERG, Graphische Sammlung der Stadt Nürnberg, Inv. Nr. Gr. A. 4000 (II. Zustand) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 225/9 (II. Zustand)

ACHILLES–SYDRAM 1995, S. 518, Z 240 – KAT. AUSST. GOTHA 1999, S.180, Nr. F 24 – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 120 – MEUSEL 1809, S. 156 – VON MURR, JOURNAL, 1777, 4. Teil, S. 34 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 20 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 7; S. 190, Nr. 2199 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 91, Nr. 7

Hl. Sippe, 1777

Praunsches Kabinett, Nr. 25

Radierung und Aquatinta nach einer Federzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 39,2 x 49,5 cm (Plattenrand)

Dessin d' Albert Durer./ N^o 25./ Gravé d' après l' Original de même Grandeur./ E. Museo Prauniano Norimb./ par Marie. Catherine. Prestel. 1777.

Bei der 1777 angefertigten Radierung handelt es sich um eine seitenverkehrte Reproduktion für das Praunsche Kabinett nach einer vermeindlichen Zeichnung Albrecht Dürers (1471–1528), welche die Heilige Sippe zum Gegenstand hat.

Die zentrale Figurengruppe der Hl. Anna Selbdritt findet sich im Bildmittelgrund. Anna und Maria sitzen sich gegenüber und der kleine Jesus auf dem Schoß Mariens spielt mit einem Apfel, den Anna in ihrer Rechten hält. Die drei werden von zahlreichen Mitgliedern der Heiligen Sippe begleitet, die von Achilles–Syndram namentlich identifiziert wurden (Kat. Ausst. Nürnberg 1994, S. 136, Nr. 14). Jede Person ist unterschiedlich charakterisiert und äußerst differenziert in Gestus und Haltungsmotiv von den anderen unterschieden.

Auch bei diesem Blatt nutzte Prestel die Radierung, um dem Duktus der Vorlage gerecht zu werden: die klaren Umrisslinien der Gewänder sind durch einen breiten, kontinuierlich verlaufenden Strich wiedergeben; die stark geknickten Gewandfalten werden ebenso adäquat nachgeahmt wie die akkurat gesetzten Parallelschraffuren in der Radierung ausgeführt werden. Letztere sind teilweise so dicht, dass sie beinahe zu einer Fläche zu verschmelzen scheinen. Vor der Linienplatte wurde eine Tonplatte in Aquatinta gedruckt, die in dem Exemplar der Akademie in München in einem satten Braunton erscheint, jedoch in dem Exemplar des Germanischen Nationalmuseums in einem fleckigen Grauton.

Bereits von Murr wies in seinem Verkaufskatalog zum Praunschen Kabinett die Zuschreibung an Dürer als falsch zurück und schrieb sie statt dessen Lucas Cranach (1472–1553) zu (vgl. von Murr, *Description* 1797, S. 63). Die neuste Forschung geht davon aus, dass es sich um eine Handzeichnung des Wolf Traut (1485–1520) handelt, die wohl um 1517 entstanden ist (vgl. Kat. Ausst. Nürnberg 1994, S. 136, Nr. 14) und deutliche Gemeinsamkeiten mit dem Artelshofener Sippenaltar von Wolf Traut aufweist (heute Bayerisches Nationalmuseum, München).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.7; IV.306.8 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 175578 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 23570/ 34 – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. B 242

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 730, Z 427 – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 136 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 5 – HÜSGEN, ARTISTISCHES MAGAZIN 1790, S. 422, Nr. 6 – LIPOWSKI 1810, S. 22 – MEUSEL 1809, S. 157 – MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 56 – MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 41 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 22 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 25; S. 190, Nr. 2201 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 93, Nr. 25

*Drei Soldaten, 1780**Kleines Kabinett, Nr. 1*

Radierung nach einer Federzeichnung

23,2 x 16,4 cm (beschnitten)

N° 1./ Dessin d' Albert Durer/ Werner Stauffacher, Walther Fürst, et Arnold von Melchthal/ se liguent en 1307 pour la Liberté Helvetique./ E. Museo Prauniano Norimb./ M. Cath. Prestel sc. 1780.

Maria Catharina Prestel faksimilierte die Federzeichnung Albrecht Dürers mit dem Thema der „Drei Soldaten“ seitenrichtig als Blatt Nr. 1 des Kleinen Kabinetts, das ab 1782 veröffentlicht wurde.

Die drei Soldaten stehen in einer nur sehr knapp geschilderten hügeligen Landschaft. Der linke Mann hat sich locker auf eine lange Lanze gestützt, die er mit beiden Händen festhält. Sein Blick folgt dabei der erhobenen Hand des zweiten Soldaten, der bedeutungsvoll nach oben zeigt. Der dritte, ebenfalls eine Lanze tragende Soldat, blickt wieder zum ersten und scheint diesen durch die Geste seiner rechten Hand zum „Mitmachen“ aufzufordern.

Prestel gibt in der Radierung, die mit kleinen Abweichungen dem Maß der Vorlage entspricht, minutiös die Strichführung Albrecht Dürers wieder. Die kurzen, schwungvollen Häkchen des begrasteten Hügels werden von ihr ebenso wie die Binnenzeichnung der mit einer Umrisslinie versehen Körper der Männer wiedergegeben. Ebenso ist die Farbe wie im Original in einem schwärzlichen Branton gehalten.

Dürers auf 1489 datierte Zeichnung wurde bis ins 19. Jahrhundert wegen der Bildunterschrift des Faksimiles als „Schwur auf dem Grütli“ interpretiert (vgl. Achilles–Syndram 1995, S. 513, Nr. Z 238; Le Blanc verzeichnet das Blatt ebenfalls unter diesem Titel). Achilles–Syndram vermutet, dass diese Bildunterschrift auf den Aufenthalt des Johann Gottlieb Prestel in der Schweiz zurückgeht, wo er die in den Chroniken des 15. und 16. Jahrhundert auftauchende Sage der drei Helden gehört haben könnte (vgl. Achilles–Syndram 1995, ebenda). Dagegen vermutet Ernst Rebel, dass die Bildunterschrift von Heinrich Sebastian Hüsgen herrührt, der sie auch in dem zum Kleinen Kabinett erschienen „Freymüthigen Katalog“ als solche bezeichnet und dass dies eher Ausdruck der „patriotische(n) Tendenz der Aufklärungsepoche“ zu werten sei (Rebel 1981, S. 92). Die neuere Forschung geht laut Achilles–Syndram davon aus, dass es sich um eine Studie zu einer Gruppe von Kriegsknechten unter dem Kreuz handelt (vgl. Achilles–Syndram 1995, S. 513 f.).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.309.91 – FRANKFURT A. M., Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 28 192 g (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 190004

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 513, Z 238 – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 118 – HÜSGEN 1785, Nr. 1 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 26 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 67, Nr. 1 – MEUSEL 1809, S. 152 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 72 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 21 – REBEL 1981, S. 91f. (Abb. 38) – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 1; S. 197, Nr. 2276

Flusslandschaft, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 4

Aquatinta nach einer Federzeichnung auf farbigem
Papier

12,5 x 20,6 cm (beschnitten)

N^o 4./ Dessin d' Aldert van Everdingen./ Du Cabinet de Monsieur Jean Frederic Ettling à Francfort sur le
Mein/ M. Cath. Prestel sc.

Die Flusslandschaft fertigte Maria Catharina Prestel als Nummer vier des Kleinen Kabinetts nach einer
Zeichnung des Allaert van Everdingen (1621–1675) an.

Zu sehen ist ein ruhig fließender Fluss, dessen Ufer rechts vom Bildrand beschnitten wird und links von
einer mit Büschen und Pflanzen bewachsenen, zerklüfteten Felsformation gerahmt wird. Dahinter
erstreckt sich eine hügelige Landschaft und in einiger Distanz lassen sich am Flussufer zwei Fischer
ausmachen. Von hier aus wird der Blick in die weite Landschaft und auf den über die gesamte Bildbreite
ausgedehnten Horizont gelenkt.

In einem ersten Schritt wurde eine feinkörnige Aquatintaplatte in grünblauem Ton gedruckt, um die
Farbe des Papiers zu imitieren. Eine zweite Platte gibt die zahlreichen Linien und Flächen in einem
dunklen Brauntönen wieder, der in mehreren Helligkeitsabstufungen eingesetzt wurde. Insgesamt erscheint
das Blatt durch den grünblauen Hintergrundton und die mehrfache Abstufung der Brauntöne im Bereich
des Flussufers sehr malerisch.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.309.26 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische
Sammlung, Inv. Nr. 190007; 161407 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung,
Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 25038 (beschnitten) – FRANKFURT A. M., Historisches Museum, Graphische
Sammlung, Inv. Nr. C 28192 e

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 44 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 4 – MEUSEL,
MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 68, Nr. 4 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 72 – NAGLER 1835 ff.,
Bd. 13, S. 266, Nr. 31 – REBEL 1981, S. 100 f. (Abb. 49) – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 4; S. 214, Nr. 2447

Das Bacchanal, 1786

Schmidtsches Kabinett, Nr. 26

Radierung nach einer Federzeichnung

26,5 x 40,9 cm (beschnitten)

N° 26/ Dessin de Remond la Fage/ Du Cabinet de S. A.S. Monseig. le Prince Charles de Ligne à Brûxelle./
H.S.H. excud./ M. Cath. Prestel sc.
(signiert im Blatt „Prestel: sc 1786“)

Das „Bacchanal“ ist eine Radierung nach einer Zeichnung des Franzosen Raymond LaFage (1656–1684) und wurde 1786 im Schmidtschen Kabinett als Nr. 26 veröffentlicht.

Auf der im Querformat wiedergegebenen Szene befinden sich zahlreiche Satyrn, Bacchantinnen und Putti, die sich den Freuden eines Bacchanals hingeben. Die Satyrn, durch ihr Bockgeweih und die PferdefüÙe deutlich zu erkennen, geben sich der Musik und den Frauen hin. Im Mittelgrund liegt eine Dame auf einer Art Chaiselongue und lässt sich eine Weinschale reichen. Rechts von ihr sind weitere Satyrn zu sehen, ein anderer spielt auf einem Horn. Der vordere Bildstreifen wird von einer tanzenden Gruppe rechts und einer sich ausruhenden Gruppe links eingenommen. Im Hintergrund wird die Szenerie von einem Pavillion abgeschlossen, dessen Flachdach durch eine Ballustrade mit darunter liegendem Gebälk mit ionischen Säulen gestützt und auf beiden Seiten von Weinlauben gerahmt wird.

Der skizzenhafte, unruhige Duktus in der Ausführung entspricht der gewissen Leichtigkeit des ganzen Treibens, obwohl so viele Figuren mit ihren verschiedenen Tätigkeiten wiedergegeben werden. Während die Landschaft im Hintergrund lediglich mit einigen wenigen Umrisslinien skizziert wird, scheint der mit langen Strichen ausgeführte Pavillion dem bunten Treiben der zahlreichen Gäste einen Ruhepunkt zu verleihen. Durch die Radierung war es möglich, der spontanen unruhigen Linienführung LaFages Folge zu leisten und einen authentischen Eindruck der Zeichnung zu vermitteln.

DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung Inv. Nr. KA (FP) 12927 (D)

WEIGEL, 1865, S. 75, Nr. 114, 26; S. 338, Nr. 4089

Gainsborough's Forest, 1790

Aquatinta nach einem Gemälde

55,0 x 68,0 (beschnitten)

Gainsborough Pinxit./ Mary Cath. Prestel Sculpsit./ From the Original Picture. in the Collection of Alderman Boydell. / Publishd Jan 1st 1790 by J & J Boydell Cheapside & at the Shakspeare Gallery Pall Mall London.

Vgl. Kapitel 5.2.3.1. (Textband)

NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 2648 (beschnitten)

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 5 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 59 – LIPOWSKI 1810, Bd. 2, S. 24 – HAYES 1971, S. 70, Abb. 61 – HAYES 1982, Bd. 2, S. 342

Der Landfriedhof (the Country Churchyard), 1790

Aquatinta nach einem Gemälde

55,1 x 68,1 cm (beschnitten)

T. Gainsborough Pinx.t M C. Prestal Fecit./To Sir Joshua Reynolds this Print of the COUNTRY CHURCH–YARD From a Picture by Tho. Gainborough Esq.r/ Is by Permission most Respectfully Inscribed by his Obliged/ and Obedient Servant/ Robert Pollard/ London Published. May 12 1790 by R. Pollard Engraver Spa Fields/ *Links*: The curfew tolls the knell of parting day/ The loving herd wind slowly o'er the lea,/ The ploughman homeward plods his weary way,/ and leaves the world to darkness and to me/ Now fades the gim'ring landscape on the sight/ And all the air a solemn stillness holds/ Save where the beelle wheels his droning flight/ And drowsy tinklings hill the distant folds/ *Rechts*: Save That from yonder ivy-mantled torver/ The moping orvl does to the moon complain/ Of such as wandring near her secret bon'r/ Molest her ancient so litary reign./ Beneath those rugged drns, that yew-trees shade./ Where heaves the ruf in many a mouldring heap/ Each in his narrow cell for ever laid,/ The rude forfathers of the hamlet sleep./ Gray's Eleogy.

Das vorliegende Blatt fertigte Maria Catharina Prestel 1790 nach dem heute verschollenen Gemälde „The Country Churchyard“ von Thomas Gainsborough (1727–1788).

Im Mittelgrund sind ein Mann und eine junge Frau zu sehen, die interessiert die Inschrift eines verwitterten Grabsteins lesen. Links daneben ist in dunklen Umrissen eine verfallene Kapelle, dahinter eine ebenso verwitterte Friedhofsmauer zu erblicken. Über den ehemaligen Friedhof laufen zwei Ziegen. Im Hintergrund ist der Ausblick auf eine nach hinten stetig abfallende Wiese zu sehen, die links von einem Wald begrenzt wird.

Prestel nutzte für die Wiedergabe des Gemäldes die Aquatinta, die in einem dunklen Branton in unterschiedlichen Farbabstufungen verwendet wurde. Während der Himmel im Hintergrund sehr hell gehalten ist und fast keine Spuren von Farbe zeigt, sind Vordergrund, Wald und Ruine stark verschattet in einem satten Farbton wiedergegeben.

Die druckgraphische Reproduktion des Gemäldes, das 1780 in der Royal Academy ausgestellt worden war, wurde mit einer Widmung an Sir Joshua Reynolds (1723–1792) und einem von dem Dichter Gray verfassten Gedicht versehen. Eine motivische Verwandtschaft lässt sich in einer von Gainsborough eigenhändig ausgeführten Weichgrundradierung, die ebenfalls einen verwitterten Friedhof zeigt, feststellen (vgl. Kat. Ausst. London 1973, S. 42, Nr. 61).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.60 (handkoloriert) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 20448 – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1866–11–14–308; 1917–12–8–1052

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 6 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 60 – HELLER 1823, Bd. 2, S. 88 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 59

Hirsche im Wald und Jäger mit Armbrust, 1778
Praunsches Kabinett, Nr. 43

Radierung nach einer Federzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 15,8 x 44,9 cm (Plattenrand)

N.° 43./ Dessins d' Augustin Hirschvogel du Cabinet de Monsieur de Praun à Nuremberg./ Marie Chatherine Prestel sc. 1778.

I. Zustand: Linienradierung in Schwarz

II. Zustand: Linienradierung mit Aquatintatonplatte in Beige

Die beiden Radierungen nach zwei Zeichnungen des Augustin Hirschvogels (1506–1560) wurden 1778 als Nummer 43 des Praunschen Kabinetts im Gegensinn faksimiliert und gemeinsam auf dasselbe Blatt gedruckt.

In der linken Blatthälfte ist ein Kampf zwischen zwei Hirschen dargestellt, hinter denen eine Hirschkuh steht. Die als Ausschnitt in deutlicher Nahsicht wiedergegebene Szene spielt sich auf einer Waldlichtung ab und im Hintergrund werden zahlreiche Bäume angedeutet. Auf dem rechten Blatt ist eine Jagdszene zu sehen. Ein Jäger legt gerade die Armbrust auf einen Hasen an, der zu fliehen versucht. Im Hintergrund wird eine ausgedehnte hügelige Landschaft sichtbar, in die einige Häuser eingebettet wurden.

Bei der Wiedergabe der beiden Federzeichnungen passte Prestel die Ausführungen mit der Radiernadel genau den Vorlagen an: in der linken, nah sichtigten Szene wird z. B. das dunkle Geweih eines der Hirsche in breiten Linien wiedergeben, wohingegen die Radiernadel für die feinen Linien der Landschaft in der rechten Szene nur ganz zart verwendet wird. Während das Exemplar im Germanischen Nationalmuseum ohne eine farbgebende Tonplatte in Aquatintamanier auskommt, wurde für das Exemplar der Akademie in München eine den Brauntönen des Papiers imitierende Platte verwendet.

Die beiden Zeichnungen wurden gemeinsam auf dasselbe Blatt gedruckt, nicht nur um Platz zu sparen, was bei der Praunschen Mappe mit Sicherheit eine Rolle spielte, sondern auch weil diese sich thematisch aufeinander bezogen.

Achilles–Syndram kann nachweisen, dass die beiden Federzeichnungen zu einer Serie von Jagddarstellungen gehörten, die aus ca. 53 Stück bestanden und sowohl rechteckiges als auch rundes Format hatten und wohl in die Zeit von 1530/36 zu datieren sind (Achilles–Syndram 1995, S. 543 f.). Den rechteckigen Zeichnungen ist ein freierer, spontaner Duktus gemein, die Runden erscheinen insgesamt durchgearbeiteter, da diese dem Auftraggeber mehrerer Glasfenster zur Vorlage dienen sollten.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.10 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17596 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 3334 (beschnitten); K 23570/ 4 (beschnitten); K 23570/ 24 (beschnitten, I. Zustand)

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 546, Z 261; S. 564, Z 279 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 37-38 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 54 – VON MURR, JOURNAL, 1780, 9. Teil, S. 65 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 51/52 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 43 a, b; S. 304 Nr. 3632, 33

Hobbema's Village, o. J.

Aquatinta in Grüntönen nach einem Gemälde

48,0 x 65,6 cm (beschnitten)

Hobbema Pinxit. Mary Cath.^e Prestel Sculpsit.

I. Zustand: vor der Schrift

II. Zustand: mit der Schrift

Vgl. Kapitel 5.2.4.1. (Textband)

DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 16935 (D) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 20447 – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1917–12–8–1045 (I. Zustand); 1861–9–11–111 (II. Zustand) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. K 21551

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 4 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 58 – HÜSGEN, ARTISTISCHES MAGAZIN 1790, S. 425, Nr. 44 – LIPOWSKI 1810, Bd. 2, S. 24 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 44

Landschaft mit abklingendem Gewitter (Retreating Shower), 1790

Aquatinta nach einem Gemälde

60,0 x 75,6 cm (Blattrand), 55,5 x 68,2 cm (Plattenrand)

William Hodges R. A. Landscape Painter to his Royal Highness the Prince of Wales. Pinx. M. C. Prestal Fecit/ To Sir Joseph Banks Bar^t this Print of the RETREATING SHOWER From a Picture by W.^m Hodges Esq.r/ Is by Permission most respectfully Inscribed by his Obliged/ and Obedient Servant/ Robert Pollard/ London, Publishd, May 31 1790 by R. Ollard Engraver Spa Fields.

I. Zustand: vor der Schrift

II. Zustand: mit der Schrift

Vgl. Kapitel 5.2.3.3. (Textband)

Unter der Aquatinta ist ein Gedicht mit folgenden Wortlaut zu finden:

Now thro' the Svered clouds the struggling beams/ Of bursting light their golden radiance thron,/ with yellon tint the distant landscape glams/ And Iris hangs aloft her painted ton:/ Fresh from the recent shower, a liverlier glow/ Of richer verdure decks the forest glade/ While tho' the deepening mass of twihlight shade/ Far off the glimmerin streams of other flow./ Soon too sad viergin thro' the lovely tear/ Which mets the page of thy long absent youth/ Shall smiles of kingling rapture break, for near/ An unseen witness of thy ceaselefs truth/ He stands, to bring the tortured heart relief/ And chase with loves warm rays each/ Stormy cloud of grief.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.582 (I. Zustand); IV.308.70 (II. Zustand) – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1917–12–8–1046 (I. Zustand)

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 11 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 53 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 62 – STUEBE 1979, S. 345, Nr. 633, Abb. 293

Landschaft mit Fluss und Stadt, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 11

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
Federzeichnung

14,3 x 17,5 cm (beschnitten)

Die Flusslandschaft, die Maria Catharina Prestel nach einer Zeichnung des Jan van Huysum (1682–1749) schuf, wurde als Nummer 11 im Kleinen Kabinett veröffentlicht und stammte aus dem Kabinett des Frankfurter Sammlers Johann Friedrich Ettling.

Von links vorne verläuft ein gemächlich fließender Fluss diagonal in den Bildhintergrund. Das rechte Flussufer wird mit einigen Sträuchern und einem hoch aufragenden Baum geschildert. Weiter hinten stehen zwei Fischer mit ihren Angelruten. Von dem linken Ufer ist nur ein kleiner Ausschnitt mit einem weiteren Baum zu sehen. Von dort führt der Blick des Betrachters in die Ferne, wo sich eine Stadt am Ufer entlang zieht und sich in der glatten Oberfläche des Wassers widerspiegelt. Dahinter erhebt sich ein Bergmassiv und der sich über die gesamte Breite des Blattes erstreckende, tief liegende Horizont. Während das Ufer im Vordergrund in dunklen Grau- und Schwarztönen wiedergegeben ist, erscheint der übrige Teil der Landschaftsschilderung in hellen Grau- bis Weißtönen, die von rechts oben beleuchtet wird.

Im Druckbild erscheinen radierte, dunkle Linien vor allem im rechten Teil des Blattes, um in klaren Umrissen Vegetation und Teile des Ufers zu zeigen. Die flächigen Bereiche der Landschaft wurden in Aquatintatechnik geätzt und in vielfach differenzierten Grau-in-Grau-Tönen umgesetzt.

Jan van Huysum war vornehmlich wegen seiner Obst- und Blumenstücke bekannt, die bereits zu seinen Lebzeiten gesuchte Sammlerstücke waren. Auch einige Zeichnungen von seiner Hand sind erhalten, die in Kreide mit Lavierungen ausgeführt wurden.

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 161315, 29626

*Potiphars Weib, o. J.**Schmidtsches Kabinett, Nr. 9*

Aquatinta nach einer lavierten Tuschezeichnung

32,1 x 20,1 cm (beschnitten)

N^o 9./ Dessin de Gerard Lairesse de Liege./ Mar. Cath. Prestel fc.

Das neunte Blatt des Schmidtschen Kabinetts wurde nach der zeichnerischen Vorlage des niederländischen Malers Gerard Lairesse (1640–1711) gefertigt. Es handelt sich um das alttestamentarische Thema der Verführung Josephs durch Potiphars Frau (1. Mos. 39).

Dargestellt ist der Moment als die Frau Joseph, der zu dieser Zeit Oberster der Leibwache und Kämmerer des ägyptischen Pharaos war, in ihr Bett zu ziehen versucht. Die Szene spielt sich in einem mit zahlreichen Gegenständen dekoriertem Innenraum ab, der zur linken Seite hin von einer Statue auf einem hohen Sockel begrenzt und rechts vom Bildrand beschnitten wird. Die Frau Potiphars sitzt auf dem in einer Nische stehenden Bett und zerrt am Mantel des jungen Josephs, der mit einem großen Schritt und weit ausgebreiteten Armen dem Geschehen zu entfliehen versucht.

Die Komposition ist nur aus Grau- und Schwarztönen in unterschiedlichen Helligkeitsabstufungen aufgebaut. Die dunkelsten Töne sind im Mantel des Fliehenden, die Hellsten im Hintergrund auf dem Vorhang über dem Bett zu sehen. Als Vorlage diente Maria Catharina Prestel wohl eine Tuschezeichnung mit Lavierungen, die heute im Werk des Lairesse nicht mehr nachweisbar ist. Durch den Einsatz einer Aquatintaplatte, die im Druckbild insgesamt fünf Ätzstufen erkennen lässt, konnten die zahlreichen Lavierungen adäquat umgesetzt werden.

Gerard Lairesse, der als Maler sowohl nach mythologischen als auch biblischen Themen arbeitete, ist weniger aufgrund seiner künstlerischen Tätigkeit, als vielmehr wegen seiner theoretischen Schriften bekannt geworden. Nachdem er 1690 erblindete, hielt er in kleinen Kreisen Vorträge zur Theorie der Malerei, die sein Sohn Abraham (1666–1727) 1701 in zwei Bänden als „Grondlegginge der Teekenkunst“ und dem bis weit ins 18. Jahrhundert wirkenden und mehrfach übersetzten „Het groot Schilderboeck“ 1707 veröffentlichte.

MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15719 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 110845 (beschnitten) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 10197 (beschnitten); Z. R. 3510 (beschnitten) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. B 242 (beschnitten)

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 3 – VON MURR, JOURNAL, 1780, 9. Teil, S. 65 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 30 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 114, 9; S. 341, Nr. 4132

Die Tugend zwischen Liebe, Irrtum, Unwissenheit und Lehre, 1777
Praunsches Kabinett, Nr. 30

Aquatinta nach einer mehrfarbigen Zeichnung

69,4 x 48,2 cm (Blattrand), 57,7 x 38,6 cm (Plattenrand)

N^o 30./ La Vertu entre l' Amour, l' Erreur, l' Opinion, / et l' Ignorance./ Gravé d' après le Dessin de Jaques Ligozzi de même Grandeur./ E Museo Prauniano, Norimbergae./ par Marie Catherine Prestel. 1777.

Als Nummer 30 des Praunschen Kabinetts schuf Prestel 1777 eine Druckgraphik nach der Vorlage des Jacopo Ligozzi mit dem allegorischen Thema der „Tugend zwischen Liebe, Irrtum, Unwissenheit und Lehre“.

Vor einem undefinierten Hintergrund stehen auf einer Wolke zahlreiche Figuren. Laut Bildunterschrift ist in der Mitte der Komposition die Personifikation der Tugend als junge Frau gezeigt. Die nur auf einem Fuß Stehende blickt verzweifelt dem nach rechts oben fliegenden Cupido hinterher. Sie scheint verunsichert, insbesondere, weil alle anderen sie aus dem Gleichgewicht zu bringen suchen: Cupido, der kräftig an ihrem Kleid zieht, auf der rechten Seite eine alte Frau, die ihren rechten Oberarm mit beiden Händen umgreift und sich selbst mit dem Finger an den Kopf zeigt, der personifizierte Irrtum; des Weiteren ein nur mit einem Lendenschurz bekleideter muskulöser Mann, der an ihrem linken Arm zerrt und wohl die Lehre versinnbildlichen soll; schließlich ist am unteren Teil der Wolke eine Frau dargestellt, die schamlos unter die Kleider der Tugend lugt, die Unwissenheit.

In einem ersten Schritt wurde eine Aquatintaplatte gedruckt, welche die zwei hellsten Farben in warmen Gelb- und Orangetönen wiedergibt. Anschließend wurde eine dritte Platte gedruckt, die in einem abgestuften Brauntönen die dunkelsten Stellen der Darstellung zeigt. Eine radierte Platte wurde zum Schluss hinzugenommen, um in sehr feinen Linien die Konturen des Dargestellten zu unterstreichen. Durch das aufwendige Verfahren erhält das Blatt eine fein ausdifferenzierte Farbigkeit, die in ihren flächigen Formen an Clair-Obscur-Holzschnitte denken lässt. Tatsächlich gibt es nach der heute verschollenen Zeichnung einen Holzschnitt des Jacopo Ligozzi, der dasselbe Thema im Hochdruck umsetzte. Doch bei diesem Blatt wurde im Hintergrund eine Felswand mit starkem Relief ergänzt, an welche die Personifikation der Tugend gekettet wurde.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.43; IV.307.44 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17538 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 359, Z 89 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 20 – MEUSEL 1809, S. 157 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 46, Nr. 3 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 42 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 15 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 30; S. 368, Nr. 4454 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 93, Nr. 30

Die Wahrheit triumphiert über den Neid, 1781
Kleines Kabinett, Nr. 24

Aquatinta mit Goldhöhnung nach einer lavierten
Federzeichnung in Bister

30,6 x 23,2 cm (beschnitten)

Dessin de Giacopo Ligozzi/ E Museo Prauniano/ M. Cath. Prestel sc. Norimb. 1781.

Vgl. Kapitel 5.1.7.1. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.49 (beschnitten); IV.471.101 (beschnitten) –
FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 64786 – MÜNCHEN, Staatliche
Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29639 – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. A 22670

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 358, Z 88 – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 292–HELLER 1823, Bd. 2, S. 86 –
HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 24 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 71, Nr. 24 –
MEUSEL, MISCELLANEEN, 1796, 9. Teil, s. 521, Nr. 7 – S. MEUSEL 1809, S. 153 – VON MURR, DESCRIPTION,
1797, S. 45, Nr. 1 – VON MURR, JOURNAL, 1784, 13. Teil, S. 139 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 16
– REBEL 1981, S. 93 f. (Abb. 43)

Venus und Amor, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 23

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
Federzeichnung

37,5 x 24,9 cm (beschnitten)

Auf dem 23. Blatt des Kleinen Kabinetts ist „Venus am Ende ihrer Laufbahn als Laster“ nach der Vorlage des Jacopo Ligozzi gezeigt, die bis heute als verschollen gilt.

Zentrales Motiv der Darstellung ist Venus die, bis auf ein leichtes Tuch, nackt dargestellt ist und frontal zum Betrachter in der Mitte des Blattes in Szene gesetzt wurde. Sie steht auf dem rechten Bein, während sie das andere anhebt, weil darunter eine Vase steht. Zu ihrer rechten ist Cupido in Gestalt eines geflügelten Knaben zu sehen, der wehmütig zu ihr aufblickt. Zu beiden Seiten und im Hintergrund komplettieren zahlreiche Satyrn das Bild. Das Blatt, das Venus in einer übersteigerten manierierten Pose zeigt, lebt durch die zahlreichen Lichtreflexe und Hell-Dunkel-Kontraste.

Die Interpretation der Darstellung leitet sich aus Heinrich Sebastian Hüsgens Kommentar im „Freymüthigen Katalog“ ab, den er zum Kleinen Kabinett verfasste. Da die zeichnerische Vorlage noch nicht aufgefunden wurde, sind Komposition und Zuschreibung allein durch Prestels Faksimile überliefert. Vergleicht man die von Ligozzi erhaltenen Zeichnungen in Form und Ausdruck des Themas mit dem vorliegenden Blatt, so ist die Urheberschaft des italienischen Künstlers sehr fraglich.

FRANKFURT A. M., Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 28 192 i

Ansicht einer Bleimine in Cumberland

(*A VIEW OF THE BLACK-LEAD MINE, IN CUMBERLAND*), 1788

Aquatinta nach einem Gemälde

46,1 x 53,5 cm (beschnitten)

P.T. De Louthembourg R. A. pinx.[†]/ M. Cath. Prestel Sculp.[†]/ A VIEW OF THE BLACK-LEAD MINE, IN CUMBERLAND./ Publish'd Feb. ^a 1. 1788 by Torre & C.^o N.^o 132 Pall Mall/ Et a Vienne Chez Artaria & C.^o

1788 fertigte Maria Catharina Prestel nach einem Gemälde des Philippe Jacques de Louthembourg d. J. (1740–1812) eine Aquatinta an, welche die „Ansicht einer Bleimieue in Cumberland“ zum Thema hat.

Zu sehen sind einige Mienenarbeiter, die gerade Mittagspause machen. Neben einem schräg im Vordergrund in die Landschaft gestelltem Trog steht eine Frau, die ihre linke Hand in die Hüfte gestemmt hat und in der rechten eine Schaufel hält. Im Hintergrund ist eine kleine Hütte zu sehen, vor der weitere Männer und ein Junge sitzen, während ein anderer auf einer Schubkarre sitzt. Im Mittelgrund der Darstellung ist ein Schimmel, neben dem ein Knecht mit einer Peitsche steht. Zahlreiche Gegenstände wie Körbe, Schaufeln und weitere Arbeitsutensilien sind locker in der Darstellung verteilt.

Die Aquatinta wurde zwar nur in einer Farbe (Schwarz) gedruckt, allerdings in insgesamt sieben Tonabstufungen, sodass sich eine Vielzahl an Zwischentönen ergab. Aufgrund der Größe des Blattes verwendete Maria Catharina Prestel ein grobes Korn, das besonders gut in den dunklen Partien der Darstellung zu erkennen ist. Als Vorlage diente ein Ölgemälde des Philippe Jacques de Louthembourg (Vgl. Kat. Ausst. London 1979, Nr. 43; Maße: 111,8 x 142,3 cm). Laut den weiteren Angaben des Londoner Katalogs wurde die vorliegende Aquatinta von Maria Catharina Prestel bereits 1788 bei dem Verlag Torre in London und anschließend bei Artaria in Wien veröffentlicht.

Das Gemälde war 1783 in der Royal Academy zu sehen und konzentrierte sich als eine der ersten Darstellungen auf die Verbindung des industriellen Fortschritts mit der Landschaftsmalerei. Eine wichtige Rolle spielte das Thema der „manual labor and industry“ erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und wurde speziell von englischen Künstlern gerne aufgegriffen. Dass diese Graphik auch in Wien vermarktet wurde zeigt deutlich, dass auch im deutschsprachigen Raum Ende des Jahrhunderts Interesse an derartigen Themengebieten aufkam.

LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1917–12–8–1055

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 9 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 52 – FÜSSLI 1809, Bd.2, S. 1164 – HELLER 1823, Bd. 2, S. 87 – HÜSGEN, ARTISTISCHES MAGAZIN 1790, S. 425, Nr. 43 – AUSST. KAT. LONDON 1973, Nr. 49 – LIPOWSKI, 1810, Bd. 2, S. 23 f. – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 58

Beweinung des Gattamelata, 1777
Praunsches Kabinett, Nr. 27

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
 Pinselzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 39,2 x 49,7 cm (Plattenrand)

N° 27./ Gattamelata de Narni, celebre Général des Vénitiens,/ mort en 1440, est pleuré par le peuple./
 Gravé d'après le Dessin de même grandeur d' André Mantegna./ E. Museo Prauniano Norimbergae./ M.
 C. Prestel sculp. 1777.

Auf dem vorliegenden Blatt, die das Maria Catharia Prestel nach der Vorlage des Andrea Mantegna (1431–1506) als Nummer 27 des Praunschen Kabinetts seitenverkehrt faksimilierte, ist die Beweinung des Gattamelata dargestellt.

In einigem Abstand zum Betrachter steht ein quer in den Raum gestellter Tisch, auf dem die unbekleidete Leiche des venezianischen Heerführers Gattamelata aufgebahrt wurde. Um ihn scharen sich zahlreiche Männer und Frauen in natürlicher Nacktheit, die den Tod des Helden beklagen. Die Szene wirkt durch den schlichten Holzboden und den undefinierten Hintergrund wie eine Theaterbühne, die Gesten und die Mimik der Trauernden erscheinen vielfältigst und dramatisch inszeniert. So zahlreich und unterschiedlich die Reaktionen, so vielfältig sind ebenso die Haltungsmotive: vom verzweifelten sich Aufbäumenden, vom resignierten Sitzenden im Vordergrund bis hin zu nachdenklichen Gesichtern und der schieren Raserei einer Frau.

Die Darstellung geht auf eine mit Feder und Lavierungen in Braun ausgeführte Zeichnung auf gelbem Papier zurück. Nur die Umrisslinien der zahlreichen Personen werden mittels nahezu durchlaufender, sehr feiner Linien beschrieben. Die muskulösen Körper der Dargestellten werden durch die mehrfach abgestuften Flächen der Aquatinta genauestens modelliert und gewinnen an Plastizität.

Wie Achilles–Syndram für das sich in Budapest befindende Blatt feststellen konnte, handelt es sich um eine Kopie nach einer Zeichnung des Antonio Pollaiuolo (1432–1498), die sich heute in der Wallace Collection in London befindet (Achilles–Syndram 1995, S. 362 f., Z 92). Demgegenüber wird in der Forschung eine weitere Möglichkeit offengehalten, dass es sich tatsächlich um eine Zeichnung des Andrea Mantegna handeln könnte, die dieser für ein in seinem Haus in Padua ausgeführtes Fresko, das nicht mehr erhalten ist, anfertigte.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.14 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17580 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15 722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. GL 2627

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 362, Z 95 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 27 – MEUSEL 1809, S. 157 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 46, Nr. 3 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 41 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 2 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 27; S. 379, Nr. 4572 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 93, Nr. 27

Strelitzia Reginae, wohl 1790

Aquatinta nach einer farbigen Umrisszeichnung

48,2 x 38,4 cm (beschnitten)

Strelitzia Reginae/ *Pentandria Monogynia*/ Pub: as the Act directs 1790./ M. Meen Pinx.t Prestel sculp.[†]

Auf dem vorliegenden Blatt ist eine Strelizie gezeigt, die Maria Catharina Prestel nach einer zeichnerischen Vorlage von Margaret Meen in Aquatintamanier schuf.

Zu sehen ist im rechten Teil der Graphik ein sehr großes Blatt, dessen Ränder leicht aufgebogen sind. Neben diesem Blatt ist links ein sehr starker Stengel, aus dessen oberem Ende eine leuchtend gelbe Blüte herauswächst. Die Aquatinta gibt nur das Blatt und den Stengel in einem kräftigen Grün wieder, die Blüte hingegen wurde mit Umrisslinien in hellem Blau angedeutet. Anschließend illuminierte Margaret Meen die Pflanze mit satten Grüntönen für die Blätter und in einem kräftigen aber doch in seiner Struktur zartem Gelb für die Blüte. Die Staubgefäße der Blüte sind mit einem durchscheinendem Lila ausgeführt worden.

Die Blume erhielt ihren Namen durch Prinzessin Sophie Charlotte von Mecklenburg-Strelitz (1744–1818), die Gattin von König George III. (1738–1820) von England war und zusammen mit ihm 1759 die „Royal Botanical Gardens at Kew“ gründete. Die begeisterte Dilettantin nahm Unterricht im Malen und Zeichnen bei Francis Bauer und Margaret Meen. Meen stammte aus Suffolk und war Blumen- und Insektenmalerin in London, die sogar 1775–785 ihre Werke in der Royal Academy ausstellte. Zusammen mit Maria Catharina Prestel gab sie die „Exotic Plants“, eine Mappe mit 19 Aquatinten heraus, von denen nur noch acht Einzelblätter im Natural History Museum in London und zwei im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt erhalten sind. Der Preis der Blätter belief sich auf 16 Schillinge für die handilluminierten und 12 Schillinge für die nicht bemalten Aquatintablätter. Vertrieben wurden die Drucke bei Mrs. Darlings in der Great Newport Street, wie die Inschrift des zweiten Titelblatts verrät, und auch bei anderen nicht weiter bekannten Personen, die wohl keine professionellen Graphikhändler waren. Die Blätter legen Zeugnis über die Tätigkeit Maria Catharina Prestels als Reproduktionskünstlerin auch auf dem Gebiet der botanischen Pflanzenillustration ab, die Ende des 18. Jahrhunderts in England zu einem großen und sehr geschätzten Interessengebiet heranwuchs.

FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 20.457 – LONDON, Natural History Museum, Inv. Nr. 58.006 Kew Mee F.

Plumbygo Rosea, 1790

Aquatinta nach einer farbigen Umrisszeichnung

48,2 x 38,4 cm (beschnitten)

Plumbygo rosea/ *Pentandria Monogymia*/ M. Meen Pinx.t hoch Publishd as teh Act directs 1790.

Im Jahre 1790 wurde von Maria Catharina Prestel nach der Vorlage Maragaret Meens die sog. „*Plumbygo rosea*“-Pflanze mit Hilfe der Aquatinta druckgraphisch vervielfältigt.

Am unteren Ende eines feinen Asts, der diagonal von rechts unten nach links oben verläuft, wachsen zwei Stengel heraus, an denen sich sehr feine, fünfblättrige Blüten befinden. Die Blätter erscheinen in einem kräftigen Dunkelgrün und kontrastieren lebhaft mit den feinen, roten Blütenblättern. Maragaret Meen illuminierte die Blüten ebenso wie die Blätter und den Ast mit pastos aufgetragener Farbe, sodass die Aquatintastruktur nur noch an wenigen Stellen zu Tage tritt.

LONDON, Natural History Museum, Inv. Nr. 58.006 Kew Mee F.

Gynandria Diandria, 1790

Aquatinta nach einer farbigen Umrisszeichnung

48,2 x 38,4 cm (beschnitten)

Gynandria. Diandria./ Cyprepedium Album./ M. Meen. Pinx.[†] / Pub: as the Act directs. 1790.

Das vorliegende Blatt zeigt die sog. „*Gynandria Diandria*“, ein exotisches Nachtschattengewächs.

Aus einem kräftigen Stiel wachsen mehrere trichterförmige Blätter, die den oberen Teil des Stengels verdecken. Sie sind sehr stark in ihrer Struktur und jedes der Blätter weist eine starke Riffelung auf. Zwischen den Blättern erscheint eine runde und schwere Blüte, die bauchig geformt ist. Ein farblicher Kontrast ergibt sich durch die Blätter, die an der Blattoberseite in einem dunklen Grün, an der Unterseite in hellem Grün erscheinen, und der in dunklem Lila und sehr hellem Blau gehaltenen Blüte.

Die Aquatinta, durch die Maria Catharina Prestel in groben Zügen die Umrisse der Pflanze skizzierte, wird durch den pastosen Farbauftrag der Handilluminiierung durch Margaret Meen oft stark überdeckt, was sich beispielsweise an den hellgrünen Unterseiten der Blätter zeigt, wo die Farbe mit Deckweiß gemischt wurde.

LONDON, Natural History Museum, Inv. Nr. 58.006 Kew Mee F.

Solandra Grandiflora, 1790

Aquatinta nach einer farbigen Umrisszeichnung

48,2 x 38,4 cm (beschnitten)

Solandra Grandiflora/ Potygamia. Monoecia./ Pub: as the Act directs 1790/ Margaret meen pinxt./ M. C. Prestel sculp.

Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um die Darstellung der sog. „Solandra“- Blume (Engelstropete), deren typische Blüten weiß und trichterförmig sind.

Ein Ast, an dem sich zwei weiße Blüten befinden, wird als etwas nach rechts von der Mittelachse der Druckgraphik verschoben gezeigt. Zahlreiche dunkelgrüne Blätter wachsen von den Ästen heraus und werden in vielen variierenden Drehungen gezeigt. Die untere Blüte ist schräg von vorne zu sehen, sodass der Betrachter einen Blick in die Blüte werfen und damit die Staubgefäße erkennen kann. Bei dieser Graphik wurde von Maria Catharina Prestel die gesamte Fläche der Blume geätzt und in sanftem Grau und Grün gedruckt, wobei die Handilluminiierung von Margaret Meen sehr dezent bleibt.

Ixora. coccinea, wohl 1790

Aquatinta nach einer farbigen Umrisszeichnung

48,2 x 38,4 cm (beschnitten)

Ixora. coccinea./ Tetrandria. Monogynia.

In dieser Darstellung wurde eine „Ixora“-Blüte von Maria Catharina Prestel nach einer Zeichnung Margaret Meens gefertigt.

Am Ende eines festen Stengels wächst ein sehr großer runder Blütenstand, der sich aus vielen einzelnen roten Blüten zusammensetzt. Diese sind Vierblütler, d. h. jede Blüte besteht aus vier kleinen Blättchen. Die großen, wenigen Blätter am Stengel sind so gedreht worden, dass immer auch deren Unterseite für den Betrachter gut sichtbar ist. Zusätzlich zur Gesamtdarstellung der Blume wurde rechts unten eine einzelne Blüte sowie die Staubgefäße abgebildet.

Zur druckgraphischen Wiedergabe schuf Prestel eine Aquatinta mit den wichtigsten Umrisslinien in Grau und in einem hellem Blauton, die sich beide auf derselben Platte befanden. Anschließend wurde die Blüte in einem kräftigem Rot und die Blätter in Blau- und Grüntönen von Margaret Meen handilluminert. Trotz der oft pastos aufgetragenen Farbe ist noch deutlich die Aquatintastruktur zu erkennen.

LONDON, Natural History Museum, Inv. Nr. 58.006 Kew Mee F.

DESMOND 1995, S. 109

Lobelia Suvisiamensis, wohl 1790

Aquatinta nach einer farbigen Umrisszeichnung

39,7 x 29,6 cm (beschnitten)

Lobelia Suvisiamensis./ Syngenesi: Monogamia.

Die hier vorgestellte Blume zeigt die exotische Pflanze „*Lobelia Suvisiamensis*“, deren Umrisszeichnung von Maria Catharina Prestel in Aquatintamanier gedruckt und anschließend von Maragaret Meen illuminiert wurde.

Ein diagonal auf das weiße Papier gesetzter Stengel ist mit zahlreichen Blättern besetzt, die auffällig oft gedreht wurden, sodass auch deren Unterseite deutlich sichtbar wird. Die länglichen Blüten hängen an langen Stielen herab und werden in dunklem Lila gezeigt. Rechts neben der gesamten Pflanze werden zusätzlich die Staubgefäße ohne die verdeckende Blüte dargeboten. Die gesamte Darstellung wurde von Maragaret Meen mit pastos aufgetragener Farbe versehen, sodass sich die darunter liegenden Strukturen der Aquatinta kaum noch erkennen lassen.

LONDON, Natural History Museum, Inv. Nr. 58.006 Kew Mee F.

Erica Grandiflora, wohl 1790

Aquatinta nach einer farbigen Umrisszeichnung

44,7 x 33,4 cm (beschnitten)

Erica. Grandiflora./ Octandria. Monogynia.

Das vorliegende Blatt zeigt eine „Erica“-Blume, die 1785 erstmals in Europa in Kew Gardens angepflanzt wurde, nachdem Francis Masson ein Exemplar aus Südafrika mitgebracht hatte.

Dargestellt sind mehrere Äste, welche durch ihren dichten Nadelbesatz einem Tannenzweig ähneln. An diesen Ästen wachsen einige längliche, gelbe Blüten, die nur eine kleine trichterförmige Öffnung haben. Mit Hilfe der Aquatinta gab Maria Catharina Prestel nur die wichtigsten Umrisslinien der filigranen Äste und der Blüten an. Anschließend kolorierte Meen das Blatt von Hand in Grüntönen bzw. die Blüten in einem satten Gelbton.

Fuchsia Cocchineae, wohl 1790

Aquatinta nach einer farbigen Umrisszeichnung

32,0 x 25,1 cm (beschnitten)

Fuchsia-Cocchineae. / *Ochtandrio Monogynia*.

Die Fuchsie ist eine Pflanze, die 1788 aus Südafrika eingeführt und in Kew Gardens erstmals kultiviert wurde.

An zwei getrennten Stengeln wachsen zahlreiche, in Dunkelgrün gezeigte Blätter, die sich über die gesamte Länge des Stengels verteilen. An filigranen langen Stielen hängen die leuchtend roten Blüten herab, die ihrerseits aus vier spitz zulaufenden Blütenblättern bestehen und deren Staubgefäße weit aus der Blüte heraus ragen.

Prestels Aquatinta skizziert nur sehr spärlich die wichtigsten Umrisse von Blättern und Blüten. Der Rest des Blattes wurde von Margaret Meen handilluminert, sodass die Wirkung vornehmlich aus dem Farbkontrast zwischen roter und dunkelgrüner Farbe besteht.

Ruinen der Bäder des Cäsars in Calabrien, o. J.

Aquatinta nach einem Gemälde

47,7 x 64,2 cm (beschnitten)

TEMPLE CONSACRE AU SOLEIL A PALMYRE./ Dedié à Son Altesse Serenisime/ Monseigneur le Prince Charles/ Duc de Meclenbourg–Strelitz/ Chévallier des Ordres de Russie/ Général de l' Infanterie, Collonel et Chef des Gardes à Pieds Electorales; Gouverneur d' Hanovre, au Service de Sa Majesté le Roi de la/ Grande Bretagne/ Gravé par Marie Cath. Prestel. d' apres l' original, dessiné et peint par Monsieur/ le Chevalier Alexandre Moretti, qui se trouve dans le Cabinet de Sa dite Altesse/ Par Son très humble & très obeisant Serviteur/ Le Chevalier Alexandre Moretti.

Das vorliegende Blatt zeigt die Ruinen des Sonnentempels von Palmyra, die nach der Vorlage des Gemäldes von Alessandro Moretti (1498–1554) entstanden.

Der Betrachter sieht die perspektivisch in die Tiefe gestaffelten Überreste eines Tempels, von dem rechts lediglich zwei Säulenreste, in der linken Bildhälfte dagegen noch eine große Anzahl derselben steht. Die korinthischen Säulen links sind so dicht nebeneinander gestellt, dass der Eindruck einer geschlossenen Wand entsteht, die bis weit in den Hintergrund reicht und an einem Torbogen endet. In den zahlreich am Boden verteilten Trümmern antiker Baukunst sind im Vordergrund drei orientalisch gekleidete und sich unterhaltende Männer, die dem Betrachter die vorherrschenden Größenverhältnisse zwischen Mensch und gezeigter Architektur vermitteln. Eindrucksvoll wird das vom Himmel einfallende Licht genutzt, um die Säulen in ihrer Plastizität hervorzuheben.

Prestel setzte die Gemäldevorlage mit Hilfe einer in Aquatinta gefertigten Platte um, die sowohl die Brauntöne des Vordergrunds als auch die Umrisse und Binnenstrukturen der Säulen wiedergibt. Die Säulen sind mehrfarbig in Blau- und Rottönen, die nebeneinander gesetzt wurden, sodass der Druck von nur einer Platte möglich wurde. Mit einer weiteren Platte wurde der Blauton des Himmels gedruckt. Für die in Grün- und Blautönen gezeigten Gewänder der Männer im Vordergrund wurde die einfache Methode der Handkolorierung angewendet.

Baumgärtel geht in ihrer Besprechung des Blattes aufgrund der falschen perspektivischen Säulendarstellung davon aus, dass Prestel in dieser Graphik nach eigener Invention gearbeitet hätte, da in dem Exemplar in Düsseldorf die Bildunterschrift fehlt (vgl. Kat. Ausst. Gotha 1999, S. 210, Nr. G 24). Tatsächlich erweist sich durch das Blatt im Städel, dass es sich bei der Gemäldevorlage um ein Werk des Alessandro Moretti handelt, das sich im 18. Jahrhundert im Besitz des Prinzen Karl von Mecklenburg-Strelitz befand.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.62 (beschnitten) – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 16880 (D) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. N 51701 (beschnitten); 51702 (beschnitten); 66656 (beschnitten)

FÜSSELI 1809, Bd. 2, S. 1164 – KAT. AUSST. GOTHA 1999, S. 210, Nr. G 24 – HELLER 1823, Bd. 2, S. 87 – HÜSGEN, ARTISTISCHES MAGAZIN 1790, S. 415, S. 424, Nr. 30 – LIPOWSKI 1810, S. 22 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1796, 9. Teil, S. 521, Nr. 16 – MEUSEL 1809, S. 151; 155

The country girl in London, 1792

Aquatinta nach einer lavierten Zeichnung

40,6 x 30,3 cm (beschnitten)

Drawn by G. Moreland. E. M. Diemar. Excud.t Engraved by M. C. Prestel./ THE COUNTRY GIRL IN LONDON./ Perils throngh the doubtful way/ Seeking pleasure of they find/ Of the youthful when they stay/ They have left their peace behind./ Publishd. Be.ry 1 st 1792. by E. M. Diemar N° 4. Strand London.

Diese Graphik wurde nach einer zeichnerischen Vorlage des George Morland (1763–1804) gefertigt und trägt den Titel „A country girl in London“.

Vor dem Eingang eines Spirituosengeschäfts sind drei Männer und eine junge, weinende Frau zu sehen. Das Mädchen sitzt auf einem Fass und putzt sich mit einem Taschentuch die Nase. Ihr gegenüber steht ein Mann in lockerer Haltung, der sich auf einen Pfosten stützt und dem Mädchen seinen Blick zuwendet. Links neben ihm sitzt ein wohlgenährter Mann auf einer Holzkiste, seinen rechten Arm hat er in seine Weste gesteckt und seinen Kopf zu einem Dritten gewendet. Dieser ist wohl der Besitzer des Ladens, der ablehnend die Arme verschränkt.

Der Bildinhalt dürfte dabei den Alltagsszenen entsprechen, die meist mit einem moralischen warnendem Inhalt versehen und Ende des 18. Jahrhunderts in England ein beliebtes Thema bildeten. Die Darstellung gab Maria Catharina Prestel mittels einer schwarz gedruckten Aquatintaplatte wieder, die viele Helligkeitsabstufungen zeigt.

Abschied von der Mutter, o. J.

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung

32,5 x 25,1 cm (beschnitten)

Das Blatt entstand nach der Vorlage des George Morland (1763–1804) und ist wohl zusammen mit Werkverzeichnis Nr. 49 einer Serie zugehörig. Thema der Darstellung ist die Verabschiedung eines jungen Bauernmädchens von seiner Mutter.

In leicht nachdenklicher Haltung ist ein junges Bauernmädchen zu sehen, wie sie von einem jungen Dandee mit einer einladenden Geste gebeten wird, sich von der Mutter, die im Türrahmen hinten links steht, zu trennen. Im Hintergrund wartet bereits ein Planenwagen, der wohl dem jungen Mann gehört. Die Aquatinta wurde in Schwarzgrauen Tönen gehalten, lediglich die weiße Schürze des Mädchens sticht hell aus der Komposition hervor. Zusammen mit der Darstellung „A country girl in London“ ergibt sich wohl eine Serie, welche die Erlebnisse einer jungen und unerfahrenen Frau in der Großstadt London schildern könnte.

Landschaft mit Menschen und einem Gehöft, o. J.

Aquatinta nach einem Gemälde

45,2 x 59,3 cm (beschnitten)

Painted by G. Morland./ Engraved by C. M. Prestal.

Die Graphik, die eine „Landschaft mit Menschen und einem Gehöft“ zeigt, wurde nach einem Gemälde des George Morland (1763–1804) in London gefertigt.

Auf dem querformatigen Blatt wird eine weite und flache Landschaft gezeigt, die sich über die gesamte Breite der Darstellung erstreckt. Im Vordergrund sind ein Mann, eine Frau, ihr kleines Kind sowie ein Hund zu sehen. Neben der Familie stehen zwei Pferde und in einigem Abstand einige Schafe und eine Kuh. Im rechten Teil des Blattes ist im Hintergrund ein verwittertes Haus zu sehen, das von einigen Sträuchern und Bäumen gerahmt wird.

Die Genreszene wurde mit einer Aquatintaplatte in Braun ausgeführt, die besonders im vorderen Teil des Blattes dunkel und sehr grobkörnig ist. In einem zweiten Schritt wurden dann Linien in dieselbe Platte geätzt, sodass die Umrisse der Personen des Vordergrunds und der Tierstaffage wiedergegeben werden konnten.

Trotz der vorwiegend groben Struktur des Blattes wird eine sehr malerische Wirkung erzielt, die in Thema und Ausführung an Genre- und Landschaftsszenen der Niederländer des 17. Jahrhunderts erinnert, an denen sich Morland orientiert haben könnte.

LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1870 6 25 156

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 50 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 57

Das ländliche Liebespaar (The rural lovers), 1792

Aquatinta nach einem Gemälde

25,0 x 35,0 cm (beschnitten)

Painted by G. Moreland/ E. M. Diemar Excudit./ Engraved by M. C. Prestel./ Whilst Hodge young Molly' s heart afsails,/ And draws her very breath in fear,/ Her Mother hides behind the pales,/ Lest ev'ry word she schould not hear./ THE RURAL LOVERS/ London Publishd February 1 st. 1792. by E. M. Diemar N° 114 Strand.

Das vorliegende Blatt schuf Prestel 1792 nach einer Vorlage des Malers George Morland (1736–1804), das ein ländliches Liebespaar zum Thema hat.

Zu sehen ist ein junges Paar unter einem Baum in ländlicher Umgebung. Der junge Mann hat sich vor das Mädchen gekniet und schmachtet sie an. Sie hält mit ihrer Rechten seine Hand, trägt eine Mütze und ein Kleid mit einer Schürze. Hinter einem Zaun ist wohl die ältere Mutter des Mädchens zu erkennen, die nach rechts blickt und warnend den Finger hebt. Links von dem Paar wird noch eine Hütte und Schweine, die aus dem Trog fressen, gezeigt. Das Blatt wurde einheitlich in sehr dunklen, fast schwarzen Tönen in Aquatintatechnik gedruckt, die in ihrer Helligkeit von einander abgestuft wurden.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.77

HELLER 1823, Bd. 2, S. 87 – LIPOWSKI 1810, Bd. 2, S. 24

Der Abend (Evening), 1791

Aquatinta nach einem Gemälde

55,8 x 69,7 cm (Blattrand), 46,5 x 63,7 cm (Plattenrand)

Engraved by Maria Catherine Prestel from an Original Landscape by Moucheron the figures & Cattle by Adrian van de Velde in the Possession of Edward Cox. Esquire./ London Pub. May 24 1791. by Molteni Colnaghi & Co Pall Mall

I. Zustand: Inschrift wie beschrieben

II. Zustand: Inschrift mit Zusatz „EVENING“

Vgl. Kapitel 5.2.4.2 (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.57; IV.308.56 (II. Zustand, handkoloriert) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 20454 (beschnitten) – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1917 12 8 597 (beschnitten)

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 7 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 51 – HELLER 1823, Bd. 2, S. 88 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 60 – LIPOWSKI 1810, Bd. 2, S. 23

Der Dorfchirurg, o. J.

Aquatinta nach einer lavierten Pinselzeichnung

15,8 x 12,8 cm (beschnitten)

No. 5/ Dessin d' Adrian van Ostade/ Du Cabinet de Monsieur Jean Frederic Ettling à Francfort sur le Mein./ M. Cath. Prestel sc.

„Der Dorfchirurg“ wurde von Maria Catharia Prestel nach der Vorlage des Adriaen van Ostade (1610–1685) als Nummer fünf des Kleinen Kabinetts veröffentlicht.

In einem Innenraum sitzen zwei ältere Männer vor einem Fenster. Der Vordere, ein Bauer in legerer Kleidung, sitzt in einem Sessel und wird von dem zweiten Mann mit Brille an seinem linken, zur Seite gestreckten Arm genauestens untersucht. Es soll ihm wohl ein Dorn oder ähnliches aus seiner Hand gezogen werden. Komplettiert wird das Interieur durch zahlreiche Schüsseln und Gefäße, die sich auf der Bank vor dem Fenster befinden.

Prestel gab die lavierte Pinselzeichnung mit Hilfe zweier Aquatintaplatten wieder. In einem ersten Schritt druckte sie eine in Gelbtönen gehaltene Platte, deren Farbton besonders deutlich an der Wand in der Mitte des Bildes zu sehen ist. Anschließend verwendete sie eine zweite Platte in Braun, um die unterschiedlichen Helligkeitsabstufungen der lavierten Flächen ebenso wie die in einem groben und lockerem Duktus ausgeführten Umrisslinien in den Druck zu übertragen.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.27; IV.307.28 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 3894 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29620, 190008

HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 5 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 34 – MEUSEL 1809, S. 152 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 73 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 33 – REBEL 1981, S. 98 f. (Abb. 48) – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 5; S. 444, Nr. 5286 – WESSELY 1888, S. 65, Nr. 192

Bauern in der Schenke, o. J.
Schmidtsches Kabinett, Nr. 21

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
Tusche- und Federzeichnung

33,7 x 28,6 cm (beschnitten)

Prestel Francfort am Main 1784

Vgl. Kapitel 5.1.3.2. (Textband)

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29608

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 33 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 34; S. 443, Nr. 5274 –
SCHNACKENBURG 1981, Bd. 1, S. 178, Nr. 512 – WESSELY 1888, S. 65, Nr. 191

*Eine Frau laust einen Mann am Kopf, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 26*

Aquatinta nach einer lavierten Pinselzeichnung

16,6 x 21,3 cm (beschnitten)

Dessin de Isaak Ostade/ du Cabinet de Mr. H. S. Hüsgen à Francfort/ H. S. Hüsgen excud./ M. Cath. Prestel sc.

Die Genreszene mit dem Thema einer „Frau, die einen Mann am Kopf laust“, wurde von Maria Catharina Prestel für das Schmidtsche Kabinett 1780 nach einer Zeichnung des Isaack van Ostade (1621–1649) angefertigt.

In einem Innenraum ist als zentrales Motiv eine Bäuerin zu sehen, die einem am Boden sitzenden Mann den Kopf laust. Neben den beiden links im Bild wird ein weiterer Mann mit einem tief über die Stirn gezogenen Hut gezeigt, der gerade einen Krug zum Trinken ansetzt. Das derbe, bäuerliche Ambiente wird durch zahlreiche im Raum verteilte Gegenstände ergänzt.

Die wohl in Feder und Bister ausgeführte, heute verschollene Zeichnung setzte Maria Catharina Prestel mit Hilfe der Aquatintatechnik um, die sie mit der Radierung kombinierte. Dadurch war ihr die Möglichkeit gegeben, die zahlreichen flächigen Lavierungen, die den Innenraum und die Personen in unterschiedlich hellen und dunklen Tönen modellieren, wiederzugeben.

Das aus Hüsgens Sammlung stammende Blatt schrieb dieser dem Isaack van Ostade zu, der von seinem bekannterem Bruder Adriaen (1610–1685) zum Landschafts- und Genremaler ausgebildet wurde. Die Ausführung und das Thema der Aquatinta Prestels lassen Ostade als Urheber der Zeichnung in Betracht kommen, was aber erst endgültig durch das Auffinden der Zeichnung zu belegen wäre.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.22; IV.307.23; IV.471.102 – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 64858 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29641(beschnitten) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 25039 (beschnitten)

HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 26 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 31 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 71, Nr. 26 – MEUSEL 1809, S. 153 – VON MURR, JOURNAL, 1784, 13. Teil, S. 139 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 35 – WEIGEL S. 75, Nr. 115, 5; S. 445, Nr. 5292a

Venus und Cupido, 1777

Praunsches Kabinett, Nr. 32

Aquatinta nach einer mehrfarbigen Zeichnung

69,4 x 48,2 cm (Blattrand), 34,1 x 23,9 cm (Plattenrand)

N.° 32./ Venus et Cupidon./ Dessin de François Mazzuoli dit le Parmesan./ E. Museo Prauniano.
Norimb./ Mar. Cath. Prestel fc. 1777

Vgl. Kapitel 5.1.7.2 (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.45 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17585 (D) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. N. 25.687 – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 23570/ 30 (beschnitten) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. B 242

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 382, Z 110 – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 293 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 13 – MEUSEL 1809, S. 157 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 46, Nr. 19 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 42 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 26 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 32; S. 472, Nr. 5613 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 94, Nr. 32

*Der hl. Johannes der Täufer nimmt Abschied von seinen Eltern, o. J.
Praunsches Kabinett, Nr. 10*

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
Pinselzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 41,0 x 50,8 cm (Plattenrand)

Dessin de Polidoro Caldara da Caravaggio./ Gravé d' après l' Original de même Grandeur./ E Museo Dom.
de Praun/ Marie Catherine Prestel sc. Norimbergae. N.° 10

Als Nummer 10 des Praunschen Kabinetts reproduzierte Maria Catharina Prestel im Gegensinn die zeichnerische Vorlage des Polidoro da Caravaggio, deren Thema bereits von Murr als „Johannes der Täufer nimmt Abschied von seinen Eltern“ bezeichnete (von Murr, Description, 1797, S. 61).

Vor dem Hintergrund eines Waldes ist in der Bildmitte Johannes der Täufer, der seine links von ihm stehende Mutter umarmt, gezeigt. Rechts von ihm mit einem weiten Gewand und wehendem Mantel ist wohl sein Vater zu sehen. Die Verabschiedung wird von vier im Hintergrund stehenden Männern komplettiert, deren Gesichter im Profil gezeigt werden. Am auffälligsten gestaltet sich das Schrittmotiv Johannes des Täufers, der seinen Oberkörper zu seiner Mutter hinwendet, aber gleichzeitig seine Hüfte gedreht hat und mit einem großen Schritt nach hinten in den Bildraum zu gehen scheint.

Mit nur wenigen radierten Linien werden die Umrisse der Personen und des Hintergrunds umschrieben. Durch die Aquatintaplatte werden die dominierenden Pinselzüge der lavierten Zeichnung wiedergegeben. Helle, fast in gleißendem Licht erscheinende Stellen kontrastieren effektiv mit den verschatteten Partien des Blattes. Wie Achilles–Syndram anführt, handelt es sich bei der Vorlage wohl um die Kopie Taddeo Zuccaris nach einer Zeichnung des Polidoro, die sich heute in der Albertina in Wien befindet und eine Studie zu einer heute verlorenen Fassadendekoration Polidoros war. In verschiedenen Graphischen Sammlungen sind insgesamt vier weitere Kopien nach der Originalzeichnung erhalten (vgl. Achilles–Syndram 1990, S. 459, Nr. Z 184).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.11 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17563 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472a, Inv. Nr. STN 3857 k – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. GL 2628

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 459, Z 184 (Taddeo Zuccari) – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 36 – MEUSEL 1809, S. 156 – VON MURR, JOURNAL, 1777, 4. Teil, S. 34 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 13 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 10; S. 511, Nr. 6099 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 92, Nr. 10

Erschaffung Adams, o. J.

Praunsches Kabinett, Nr. 14

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
Federzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 35,3 x 46,4 cm (Plattenrand)

N.° 14./ La Création d' Adam./ Gravée d' après le Dessin de Giacomo da Pontormo./ de même grandeur./
E museo Praunino/ Marie Chaterine Prestel sc. Norb.

Die Nummer 14 des Praunschen Kabinetts hat eine anonyme Kopie einer Zeichnung des Jacopo da Pontormo (1494–1557) zur Vorlage, welche die Erschaffung Adams darstellt und von Maria Catharina Prestel im Gegensinn faksimiliert wurde.

Zu sehen ist der Moment, in dem Gottvater Adam zum Leben erweckt. Der nackt auf dem Felsvorsprung einer kargen Berglandschaft liegende Adam streckt seinen linken Arm Gottvater entgegen und blickt ihn an, während Gott – als bärtiger alter Mann in einem weiten Mantel gezeigt – Adam mit dem Finger berührt und damit beseelt. Durch eine indirekte Lichtquelle wird die Szene von rechts beleuchtet, modelliert den muskulösen Körper Adams mit zahlreichen Abschattierungen und lässt auch die Figur Gottvaters sich hell gegen den dunkleren Hintergrund absetzen. Die Umkehrung von Links und Rechts durch die seitenverkehrte Faksimilierung erweist sich gerade bei diesem Motiv als inhaltlich störend, da Gottvater laut Überlieferung mit seiner rechten, segnenden Hand den ersten Menschen erschaffen hat.

Prestel druckte das Blatt mit einer Aquatintaplatte, wodurch sie durch zahlreiche Ätzzvorgänge die unterschiedlichen Hell-Dunkelpartien der braunen und grauen Lavierungen umsetzen konnte. Mit einer zweiten, radierten Druckplatte wurden die Umrisslinien gedruckt, die die Federzeichnung der Vorlage immitieren sollten.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.36 - DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17567 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472a, Inv. Nr. K 23570/ 41(beschnitten); STN 3857/ r

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 409, Z 137 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 2 – MEUSEL 1809, S. 156 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 48, Nr. 5 – VON MURR, JOURNAL, 1777, 4. Teil, S. 35 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 12 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 14; S. 507, Nr. 6040 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 92, Nr. 14

Baumstudie, o. J.

Radierung

33,5 x 23,5 cm (Plattenrand)

Diese Radierung wurde von Maria Catharina Prestel wie die Kat. Nr. 61–63 nach eigener Invention angefertigt und trägt weder eine Inschrift noch eine Datierung, die auf den Entstehungszeitraum verweisen würden.

Ein breiter Weg führt den Blick des Betrachters vom Vordergrund aus in einer leichten Linkskurve nach hinten in die Landschaft. Auf dem Weg befindet sich ein Wanderer mit einem Stock auf der Schulter, der auf gleicher Höhe mit einem imposanten Baum ist. Hinter diesem wird der Blick auf einige Wiesen und Felder freigegeben, die sich bis zu einer flachen Bergkette hin erstrecken.

Der Baum wurde genau und sehr detailreich mit der Radiernadel gestaltet. Filigrane Binnenstrukturen, welche die Blätter des Baumes beschreiben, bestimmen das gesamte Erscheinungsbild. Kleine Häckchen setzten sich zu einem dichten Netz zusammen, welches die Äste des Baumes umspannt. Während an den Enden der gekrümmten Äste einzelne Blätter deutlich erkennbar sind, ist in der Mitte des Baumes durch die Dichte der gekräuselten und schraffierten Häckchen der Blick auf den Stamm verwehrt. Durch dichter oder lockerer gesetzte, kurze Striche und Linien erreichte Prestel eine vielschichtige Ausdifferenzierung auch in der Tonskala. Da der Hintergrund um den Baum durch die Radiernadel unbearbeitet bleibt, fokussiert sich der Blick des Betrachters nur auf das zentrale Baummotiv, sodass die Schilderung der Landschaft zur Nebensache wird.

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 109586

NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 267, Nr. 70

Baumstudie, o. J.

Radierung

34,3 x 30,3 cm (Plattenrand)

signiert im Blatt „M Prestel“

Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um eine Landschaft mit Bäumen, die eine der wenigen eigenhändigen Radierungen von Maria Catharina Prestels Hand ist.

Auf einer weit in den Hintergrund reichenden und hoch gelegenen Wiese sind im Bildmittelgrund ein Mann und eine Frau in bäuerlicher Kleidung bei der Rast zu sehen. Links neben der Wiese führt ein Weg in den Hintergrund der Landschaft. Nach einigen sanften Hügeln beginnt ein Wald, der den gesamten Bildhintergrund beherrscht.

Prestel gestaltete den Himmel in zarten Parallelstrichen, die an einigen Stellen dichter aneinander liegen, sodass sich die Konturen von den Wolken abheben. Dagegen werden die Blätter und Äste der Bäume im Hintergrund mit sehr dichten, breiten und kurzen Häckchen gestaltet, sodass sich ein dichtes, unregelmäßiges Strichnetz ergibt. Ebenso wie der Wald wird die Wiese des Vordergrundes minutiös in allen Einzelheiten der Vegetation geschildert. Das Blatt lebt durch die vielseitigen eigendynamischen Linienstrukturen, welche die einzelnen Motive voneinander differenzieren.

Die Radierung legt Zeugnis dafür ab, wie Maria Catharina Prestel mit der Radiernadel umzugehen wusste und kleinere landschaftliche Motive nach eigener Invention umsetzte.

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 109584

NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 267, Nr. 70

Baumstudie, o. J.

Radierung

32,7 x 21,2 cm (Plattenrand)

Die vorliegende Graphik ist eine der vier Radierungen, die Maria Catharina Prestel nach eigener Invention schuf und nicht betitelt ist.

In der vertikalen Mittelachse des Blattes ist im Mittelgrund ein Baum zu sehen, vor den sich ein Wanderer zum Schlafen niedergelassen hat. Neben dem Baum und dem Wanderer wird nur noch ein sich über die Breite des Blattes hinziehender Wegstreifen gezeigt.

Interessant an diesem Blatt ist vor allem die ausgezeichnete Radiertechnik Prestels: Während der Baumstamm mit längeren, oft kreuzweise übereinander gelegten Strichen gestaltet wurde, bestehen die Blätter aus äußerst feinen und kurzen, oftmals gekreuzelten Strichen. Gegen die hellen, minutiös geschilderten Blätter hebt sich dunkel das Astwerk des knorrigen alten Baumes ab. Da der Hintergrund bis auf eine durch wenige Striche im unteren Teil des Blattes angedeutete Wiese undefiniert bleibt, wird die feine Binnenstruktur des Baumes wirkungsvoll inszeniert.

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 109587

NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 267, Nr. 70

Baumstudie, o. J.

Radierung

33,2 x 23,8 (Plattenrand)

Das vorliegende Blatt ist das letzte einer kleinen Serie von vier Radierungen, die Prestel nach eigener Invention ausführte.

Von rechts unten führt ein Weg in einem Schwung nach links an einem die Darstellung ausfüllenden alten Laubbaum vorbei. Neben diesem mächtigen Baum sind zwei verhältnismäßig kleine Menschen gezeigt, die einen Moment lang auf ihrem Weg inne halten zu scheinen. Der Baum wird in seiner Struktur von Maria Catharina Prestel ausführlich geschildert. Kleine, fast zu einer Fläche verschmelzende Punkte und Striche geben den Stamm des Baumes mit seiner rauhen Rinde in einem sehr dunklen Ton wieder. Vom Stamm ausgehend verästelt sich der Baum zusehends, wobei Teile der Äste stets von den Blättern verdeckt werden.

Während die hellen Stellen der Blattkrone mit kurzen, locker nebeneinander gesetzten Strichen bearbeitet wurden, verwendete Prestel etwas breitere, dichter radierte Linien, um dunklere Stellen wiedergeben zu können. Der gänzlich unbearbeitete Hintergrund und der starke Hell-Dunkel-Kontrast fördern die ohnehin durch die immense Größe entstehende imposante Wirkung des Baumes.

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 109585

NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 267, Nr. 71

Die Schule von Athen, 1776
Praunsches Kabinett, Nr. 5

Radierung nach einer Federzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 33,4 x 49,9 cm (Plattenrand)

N.° 5./ Dessein de Raphaël d' Urbain pour son Ecole d' Athenes./ Gravé d' après l' Original de la même grandeur./ qui est dans le Cabinet de Monsieur de Praun à Nuremberg./ Par Marie Catherine Prestel, 1776.

I. Zustand: Druck in einheitlichem Schwarzton

II. Zustand: Druck in Oliv- und Brauntönen

Die Radierung, die 1776 als Nummer fünf des Praunschen Kabinetts erschien, wurde nach einer Kopie einer Entwurfszeichnung Raffaels für das Fresko ‚Die Schule von Athen‘ (1510/11) in der Stanza della Segnatura (Rom, Vatikan) im Gegensinn faksimiliert.

Aristoteles und Plato, die in ein Gespräch vertieft sind, bilden das Zentrum der vielfigurigen Komposition. Auf einer Stufe ist der lediglich mit einem Tuch bekleidete Diogenes zu sehen wie er ein Blatt, das er in seiner Rechten hält, liest. Bei der zeichnerischen Vorlage wurde auf die Hintergrundarchitektur des Originalfreskos verzichtet. Ebenso fehlt die Figur des Heraklit, der im Fresko vor den Stufen an einem Steinblock sitzt. Die einzelnen Gesichter der kleinteiligen Figurenkomposition werden nur mit kurzen Parallelschraffuren angedeutet und erscheinen daher nicht individuell, sondern stark schematisiert. Die dunkleren Partien der Gewänder wurden dabei durch flächig nebeneinander gesetzte, parallele Striche hervorgerufen, die Kreuzschraffur wird dagegen äußerst sparsam verwendet. Interessant ist auch der Umstand, dass die Radierung in zwei unterschiedlichen Farben ausgeführt wurde: Die linke Hälfte erscheint in einem Braun-, die Rechte dagegen in einem Olivton. Dies ist wiederum in dem Faksimileanspruch begründet, da die Zeichnung tatsächlich in zwei unterschiedlichen Farbabstufungen gehalten ist (vgl. Achilles–Syndram, 1995, S. 422, Nr. Z 149). Dennoch befindet sich im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg ein Exemplar (Kapsel 1472a, Inv. Nr. K 23570 27), das in einem einheitlichem Schwarzton gedruckt wurde, was bedeuten könnte, dass es sich um einen Zustandsdruck handelt oder dass die einzelnen Exemplare der Praunschen Mappen nicht absolut identisch waren. Bei der Vorlage Prestels handelt es sich laut Achilles–Syndram um eine Kopie einer Parmigianinozeichnung (heute Windsor Castle) nach einem Entwurf Raffaels. Insgesamt erscheint die Faksimilierung aufgrund einer eher künstlerisch nicht besonders wertvollen Ausführung von geringerer Bedeutung. Dass die Zeichnung Aufnahme in das Praunsche Kabinett fand, dürfte wohl eher auf den wohlklingenden Namen Raffaels zurück zu führen sein als auf die Qualität der Zeichnung.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.1 (II. Zustand) – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17558 (D) (II. Zustand) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 (II. Zustand) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472a, Inv. Nr. K 3344; K 23570/ 27 (I. Zustand; beschnitten); Inv. Nr. STN 3857 e (II. Zustand)

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 422, Z 149 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 25 – MEUSEL 1809, S. 156 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 48, Nr. 19 – VON MURR, JOURNAL, 1776, 3. Teil, S. 29; 1777, 4. Teil, S. 33 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 3 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, Nr. 5; S. 587, Nr. 6961 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 91, Nr. 5

Tod des Adonis, 1776

Praunsches Kabinett, Nr. 9

Radierung nach einer Federzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 33,5 x 49,4 cm (Plattenrand)

Dessein de Jules Romain./ gravé d' après l' Original de même grandeur dans le Cabinet de Monsieur de Praun à Nuremberg./ par Marie Catherine Prestel. 1776./ N.° 9.

Vgl. Text Kapitel 5.1.1.3. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.4 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17562 (D) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 25841 – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472a, K 23570/ 43 (beschnitten); STN 3857 i – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. A 23528 (beschnitten)

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 344, Z 75 – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 224 – KAT. AUSST. ROM 1993, S. 326 f., Nr. 322 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 14 – MEUSEL 1809, S. 156 – VON MURR, JOURNAL, 1776, 3. Teil, S. 29; 1777, 4. Teil, S. 34 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 9; S. 247, Nr. 2886 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 92, Nr. 9

Joseph wird von seinen Brüdern verkauft, 1777
Praunsches Kabinett, Nr. 29

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
 Bisterzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 40,1 x 54,2 cm (Plattenrand)

N^o 29/ Dessin de Jules Romain/ Gravé d' après l' Original de même Grandeur/ E Museo Prauniano
 Norimbergae par Marie. Catherine. Prestel. 1777.

Das 29. Blatt des Praunschen Kabinetts entstand nach der Kopie einer Zeichnung von Giulio Romano, welches das biblische Thema „Joseph wird von seinen Brüdern verkauft“ in Szene setzt (1 Mos. 37).

In einer mit Felsen und palmenartigen Bäumen bestückten Landschaft wird im Mittelgrund in der linken Bildhälfte eine Gruppe von mehreren Männer gezeigt, die sich miteinander unterhalten. Rechts von ihnen ist ein junger Mann mit Hut, Tasche und einem Wanderstab auf seiner Schulter zu sehen, bei dem es sich um Joseph handeln könnte. Dahinter zeigt der Ausblick in die Ferne eine Stadt in einer hügeligen Landschaft, die dem Charakter ihrer Bauwerke nach zu urteilen, beispielsweise einem auffälligem Turm mit Zinnen, ein eher mittelalterliches Erscheinungsbild hat. Rechts im Bildhintergrund erhebt sich eine Felsformation, unter deren Vorsprung ein Hirte mit seinen Schafen an der aus dem Berg sprudelnden Quelle Rast macht.

Dem Druck liegt eine Federzeichnung mit Lavierungen in Grau und Deckweiß zugrunde, die von Maria Catharina Prestel mit Hilfe der Aquatinta und der Radierung umgesetzt wurde. In einem ersten Schritt wurde die Flächen gebende Aquatinta in einem kräftigem Braunton gedruckt. Einige Flächen der Platte wurden mit Decklack vor der Ätzung geschützt, sodass im Druck das Papierweiß stehen bleibt, um die hellen Lichter, die in der Zeichnung mit Deckweiß wiedergegeben wurden, zu imitieren. Anschließend wurde eine radierte Platte gedruckt, welche Umrisslinien, Häkchen und Schraffuren der Federzeichnung wiedergibt.

Nach Rudolf Weigel zeigt die Darstellung mehrere Hirten in einer Landschaft, während Achilles-Syndram die Darstellung der Zeichnung im Budapester Museum als „Joseph wird von seinen Brüdern an die Ismaeliter nach Ägypten verkauft“ interpretiert (vgl. Achilles-Syndram 1995, S. 761, Nr. 9).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.42 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17582 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 23570/ 44 (beschnitten)

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 350, Z 80 (italienischer Künstler des 16. Jh.) – MEUSEL 1809, S. 157 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 44, Nr. 17 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 42 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 7 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 29; S. 252, Nr. 2944 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 93, Nr. 29

Konstantin der Große zu Pferd, 1777
Praunsches Kabinett, Nr. 31

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
 Federzeichnung

80,8 x 60,0 cm (Blattrand), 68,3 x 55,0 cm (Plattenrand)

N.° 31./ Constantin le Grand/ Dessin de Jules Romain pour la Bataille de cet Empereur contre la Tyran Maxence,/ peinte par ce Maître d' après les Dessins de Raphaël, à fresque dans la Salle de Constantin au Vatican./ Gravé d' après l' Original, qui est dans le Cabinet de Monsieur de Praun à Nuremberg, par Marie Cathérine Prestel 1777.

Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um die 1777 seitenverkehrt von Maria Catharina Prestel angefertigte Nr. 31 des Praunschen Kabinetts. Als Vorlage diente die Kopie einer Zeichnung nach Giulio Romano, die Konstantin den Großen zu Pferde zeigt.

Vor einem nicht definierten Hintergrund ist Kaiser Konstantin in Rüstung mit Lorbeerkranz und wehendem Umhang auf seinem sich aufbäumenden Pferd zu sehen. Mit seinem rechten muskulösen Arm hält er die Zügel fest in der Hand, mit seiner Linken stützt er sich auf seinen Herrscherstab. Bei der als Vorlage dienenden Zeichnung handelt es sich um eine Kopie nach einer nicht mehr erhaltenen Studie für das Fresko der „Schlacht Konstantins gegen Maxentius“ in der Sala di Constantino im Vatikan in Rom. Nach dem Tode Raffaels wurde die Freskenausstattung ab 1525 von Giulio Romano fortgeführt und vollendet. Wie Achilles-Syndram anmerkt, gibt die Zeichnung einen frühen Entwurf wieder, der bezüglich der Kleidung Konstantins und der Haltung des Pferdes von dem ausgeführten Fresko abweicht (vgl. Achilles-Syndram, 1995, S. 310, Nr. Z 44).

Maria Catharina Prestel war durch die Aquatinta die Möglichkeit gegeben, die in braun lavierten Flächen der Zeichnung adäquat wiederzugeben. Lediglich zur Wiedergabe der mit der Feder ausgeführten Linien der Zeichnung radierte sie eine separate Strichplatte. Da die Maße der Vorlage (70,2 x 54,2 cm) ungefähr dem doppeltem Maßstab der Blätter des Praunschen Kabinetts entsprachen, wurde eine einteilige Platte zum Druck verwendet und das Blatt anschließend in der Mitte gefaltet, um es in der Mappe unterzubringen. Der Größe entsprechend ist die Körnung der Aquatinta sehr grob im Vergleich zu den anderen Blättern. Es sind insgesamt nur vier Tonabstufungen sichtbar, wobei für die hellsten Stellen der Ton des Papiers genutzt wurde.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.15 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17584 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 23570/ 42 (beschnitten)

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 310, Nr. Z 44 – KAT. AUSST. ROM 1993, S. 328 f., Nr. 324 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 23 – MEUSEL 1809, S. 157 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 43, Nr. 15 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 42 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 6 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 31; S. 250, Nr. 2919 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 94, Nr. 31

Pluto auf dem Throne sitzend, 1781
Kleines Kabinett, Nr. 6

Aquatinta in Brautönen nach einer lavierten
 Federzeichnung

25,5 x 18,6 cm (beschnitten)

Dessin de Jules Romain./ E. Museo Prauniano./M. Cath. Prestel sc. 1781. Oben: N^o. 6

Das von Hüsgen in seinem 1785 erschienenen „Freymüthigen Katalog“ zum Kleinen Kabinett irrtümlich als „Kleiner Neptun“ bezeichnete Blatt ist eine Darstellung des Pluto nach einer – wie damals angenommen wurde – zeichnerischen Vorlage des Giulio Romano, die Maria Catharina Prestel 1781 faksimilierte.

Vor einem nicht definierten Hintergrund sitzt auf einer schräg in den Raum gestellten Bank ein fast nackter Mann mit Bart und einem Zweizack in seiner Linken. Hinter dem durch eine in die Bank eingefügte Inschrift als Pluto zu identifizierender Gott, Herrscher der Unterwelt, sitzt der dreiköpfige Zerberus, der sonst den Eingang der Unterwelt bewacht.

Wie in Werkverzeichnis Nr. 69 (Jupiter) ist die Aquatinta in Braun- und Gelbtönen gehalten, wobei der Papiergrund mit einer hellen Tonplatte bedruckt wurde, die möglicherweise wie bei Nr. 69 ebenso das sog. Velinpapier imitieren sollte. Diese Bezeichnung geht dabei auf eine Beobachtung des von Murr zurück (vgl. von Murr, *Description*, 1797, S. 43, Nr. 6) und könnte auch das feine Kalbspergament bezeichnen, das sich für Federzeichnungen sehr gut eignete. Besonders die Muskulatur der Figur ebenso wie die verschatteten Partien sind durch die unterschiedlichen Ätzstufen fein voneinander unterschieden. Bei der als Vorlage verwendeten Zeichnung handelt es sich wohl um eine Detailkopie des Jupiters aus dem *Modello* (heute Louvre) zum Fresko „Die Verehrung Jupiters“ im Palazzo del Tè, wie Achilles–Syndram erläutert (vgl. Achilles–Syndram 1995, S. 318 f., Z 50). Diese Dekoration entstand nach 1530, als Federico Gonzaga der Herzogstitel durch Karl V. verliehen wurde, und zeigt zahlreiche historische und mythologische Szenen, die das neue politische Selbstverständnis zum Ausdruck bringen sollten.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.34 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 190009; 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 3853 (beschnitten) – WASHINGTON, National Gallery of Art, Printroom, Rosenwald Collection, Inv. Nr. B 150948

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 318, Z 50 – KAT. AUSST. ROM 1993, S. 329 f., Nr. 325 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 6 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 16 – MEUSEL 1809, S. 152 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 43, Nr. 6 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 73 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 9 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 6; S. 246, Nr. 2875

Jupiter mit seinem Adler, 1781
Kleines Kabinett, Nr. 10

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung

25,2 x 18,3 cm (beschnitten)

Dessin de Jules Romain/ E Museo Prauniano Norimb./ M. Cath Prestel fe 1781

Auf dem 1781 für das Kleine Kabinett als Nr. 10 in Aquatintamanier angefertigten Blatt ist der Göttervater Jupiter wiedergeben. Als Vorlage diente eine Zeichnung, die von Achilles–Syndram als Nachzeichnung des Giulio Romano identifiziert wurde, die bis heute als verschollen gilt.

Jupiter sitzt in lockerer, aber graziöser Haltung auf seinem Thron. Sein muskulöser Körper wird lediglich durch ein Tuch umhüllt. In seinem linken Arm hält er eines seiner Attribute, die Donnerkeile. Der ebenfalls als Attribut fungierende Adler sitzt mit weit ausgebreiteten Schwingen rechts zu seinen Füßen. Die Thronarchitektur ist eher als schlicht zu bezeichnen, lediglich zwei Stufen, florale Ornamente und zwei Vasen rechts und links von Jupiter heben diesen vom neutralen Hintergrund ab. Die wenigen radierten Umrisslinien erhalten durch die in Braun, Ocker und Gelb gehaltenen Pinselstriche eine weiche Modellierung und erzielen Plastizität. Durch eine helle Tonplatte, die als Hintegrund gedruckt wurde, werden die Kontraste zum Papier gemildert, ein etwas größeres Aquatintakorn lässt sich besonders in den verschatteten Partien des Umhangs erkennen. Durch diesen charakteristischen Einsatz der Aquatinta ist die Vermutung naheliegend, dass eine lavierte Federzeichnung als Vorlage diente.

Das Blatt gehörte offensichtlich zu einer Reihe von Götterdarstellungen (vgl. Werkverzeichnis Nr. 68), die sich ursprünglich im Besitz des Paulus Praun befanden. Die Zeichnung des unbekanntes Künstlers des 16. Jahrhunderts geht wohl auf einer heute nicht mehr nachweisbaren Studie des Giulio Romano für das Deckenfresko im Salone seines Mantuaner Hauses zurück. Dieses orientierte sich wiederum stark am sog. ‚Jupiter Ciampolini‘, einer in Fragmenten erhaltenen Kolossalstatue römischer Zeit, die im 16. Jahrhundert aufgefunden wurde und sich im Besitz der besagten Familie befand. Während in den 90-er Jahren des 20. Jahrhunderts durch das Faksimile Prestels die zugrunde liegende Zeichnung Giulio Romano zugeschrieben wird (vgl. Kat. Ausst. Rom 1993, S. 330, Nr. 326), schreibt Achilles–Syndram die Zeichnung einem Unbekannten zu, der nach einer verloren gegangenen Studie von Giulio Romano zum besagten Fresko zeichnete (vgl. Achilles–Syndram 1995, S. 316 f., Z 49).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.33 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 190013 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 3867 (beschnitten) – WASHINGTON, National Gallery of Art, Printroom, Rosenwald Collection, Inv. Nr. B 15094

ACHILLES-SYDRAM, 1995, S. 316 f., Nr. Z 49 – KAT. AUSST. ROM 1993, S. 330, Nr. 326 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 10 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 15 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 68, Nr. 10 – MEUSEL 1809, S. 152 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 43, Nr. 5 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 73 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 8 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 10; S. 246, Nr. 2870

Merkur und Argus, o. J.

Aquatinta nach einem Gemälde

45,3 x 62,7 cm (beschnitten)

Auf dem vorliegenden Blatt wird die mythologische Szene von Merkur und Argus nach dem Gemälde des Salvator Rosa (1615–1673) seitenverkehrt wiedergegeben. Die nicht datierte Graphik entstand in den Jahren zwischen 1786 und 1794, die Prestel in London verbrachte.

Von einem distanzierten Betrachterstandpunkt aus sitzt im linken Teil der Darstellung Merkur, leicht an seinem geflügeltem Helm zu erkennen, auf einem Baumstamm. Mit seinem Flötenspiel versucht er Argus einzuschläfern, um die Kuh, die rechts zu sehen ist, stehlen zu können. Die Kuh ist die Geliebte des Zeus, Io, die dieser zum Schutz vor Heras Zorn verwandelte. Argus wiederum sollte sie im Auftrag der Hera bewachen, doch wurde er im Schlaf von Merkur erschlagen. Die Szene spielt sich vor einer ausgedehnten Landschaft mit einem sich fast über die gesamte Breite des Bildes erstreckendem See ab. Sein Ufer wird von knorrigen, noch stehenden Baumstümpfen und einem sich über den gesamten oberen Teil des Bildes erstreckenden Baum gerahmt. Im Hintergrund sind steil ansteigende Felsen zu sehen, die sich kontrastreich gegen den hellen Himmel absetzen.

Maria Catharina Prestel verwendete für die Aquatinta eine Druckplatte in Braun, über die eine weitere mit einem Blauton in unterschiedlichen Helligkeitsabstufungen gedruckt wurde. Abschließend wurde noch eine radierte Platte in Schwarz gedruckt, welche die zahlreichen Linien und Umrisse des Gemäldes wiedergeben.

Als Vorlage für die Graphik diente ein Gemälde Rosas, das sich ursprünglich im Besitz des Agostino Chigis in Rom befand (vgl. Abb. in: Fredericksen, Burton B.: „A pair of pendant pictures by Claude Lorrain and Salvator Rosa from the Chigi Collection“, in: *The Burlington Magazine*, CXXXIII, 1991, S. 545). Es war als Pendant zu Claude Lorrains „David in der Höhle von Adullam“ (heute National Gallery, London) gedacht. Bei dem Gemälde Rosas tritt die mythologische Szene in den Hintergrund, zentrales Thema ist die Landschaft. Rosa wurde vor allem wegen seiner die „wilde Natur“ schildernden Landschaften geschätzt, im England des 18. Jahrhunderts brach sogar eine wahre Euphorie für seine Gemälde aus. In diesem Sinne ist auch die Reproduktion Maria Catharina Prestels zu verstehen.

LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1856 –12–13–65

Abend (Evening), 1794

Aquatinta nach einem Gemälde

59,5 x 71,2 cm (Blattrand), 46,5 x 63,5 cm (Plattenrand)

Rosa Da Tivoli pinxt./ Mary Cath.e Prestel Sculp.t/ EVENING /In the Possession/ of Edward Coxe. Esq
r/ Dedicated by permission to the Right Hon^{ble} LORD VISCOUNT PALMERSTON/ by his
LORDSHIPS most obedient & obliged humble Servant./ London Published Jan. y 18 1794 by/ Colnaghi
& C^o N^o 132. Pall Mall

I. Zustand: Inschrift wie benannt

II. Zustand: andere Adresse: Mess. Schiavonetti, No. 12 Michaels Place Bromton.

Das vorliegende Tierstück mit dem Titel „Abend“ (Evening) schuf Maria Catharina Prestel 1792 in London nach einem Gemälde des Deutschen Philipp Peter Roos, gen. Rosa da Tivoli (1742–1799).

Im Vordergrund links ist ein sitzender Hirte, der von einer Vielzahl an Schafen und Ziegen umgeben wird, die vor dem Hintergrund einiger Ruinen weiden. Jedes einzelne Tier wird individuell charakterisiert und in Szene gesetzt. Prestel druckte die Aquatinta in einem kräftigen Braunton, der nur in einigen Partien des Himmels und bei den weißen Schafen und Ziegen zurück genommen wurde. Neben den Flächen, die durch die Aquatintatechnik wiedergegeben werden konnten, ätzte Maria Catharina Prestel noch zahlreiche Linien in dieselbe Platte, um sowohl Umriss- als auch Binnenlinien wiedergeben zu können. In dem Exemplar der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart ist der Druck derart beschaffen, dass sich die radierten Linien in einem deutlichen Relief vom Untergrund abheben.

Die Graphik ist in zwei Zuständen, die sich nur durch die Bildunterschrift unterscheiden, erhalten. In einer ersten Auflage wurde sie 1792 bei Molteno & Colnaghi veröffentlicht. Bereits 1794 wurde die Platte erneut bei Schiavonetti verlegt, was für die Beliebtheit des Themas beim Publikum spricht.

FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 51716 (I. Zustand) – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1870–5–14–1326 (I. Zustand); 1917–12–8–1054 (II. Zustand) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung (II. Zustand, ohne Inv. Nr.)

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 1(1) – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 55 – FÜSSLER 1809, Bd. 2, S. 1164 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 31

Morgen (Morning), 1794

Aquatinta nach einem Gemälde

58,4 x 70,2 cm (Blattrand), 54,7 x 67,6 cm (Plattenrand)

Rosa da Tivoli pinx.t/ M. Caht.e Prestel Sculp.t/ Morning./ In the Possession of Edward Coxe Esq.^r/
Dedicated by permission to the Right Hon.^{ble}/ LORD VISCOUNT PALMERSTON/ by his LORD-
SHIPS most obedient & obliged humble Servant./ London Publish'd Jan. ^y 2. 1794 by/ Colnaghi & C^o N^o
132 Pall Mall./ M. C. Prestel

I. Zustand: Inschrift wie benannt

II. Zustand: andere Adresse: Mess. Schiavonetti, No. 12 Michaels Place Bromton.

Das vorliegende Blatt trägt den Titel „Morgen“ (Morning) und wurde von Maria Catharina Prestel nach einer Gemäldevorlage des Rosa da Tivoli angefertigt. Es ist als Pendant zu Werkverzeichnis Nr. 71 gedacht.

Die nahsichtig konzipierte Szene zeigt einen Hirten mit seinem Hund in der rechten Bildhälfte, der Schafe, ein Pferd und einen Ziegenbock hütet. Gegen den relativ dunklen Vordergrund hebt sich – dem Thema Morgen entsprechend – der helle Hintegrund der Landschaft mit weitem Himmel deutlich ab. Auch wie in Werkverzeichnis Nr. 71 nutzte Prestel die Aquatinta, um die Gemäldevorlage malerisch umsetzen zu können. Die Körner der Aquatinta sind – der Größe des Blattes entsprechend – sehr grob und können mit bloßem Auge erkannt werden. Das Gemälde befand sich im Besitz des Sammlers Edward Coxe, über den uns heute nichts mehr bekannt ist.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.68 (II. Zustand) – FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 51715 – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1870–5–14–1325 (I. Zustand) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung (II. Zustand, ohne Inv. Nr.)

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 1(2) – HÜSGEN 1790, S. 424, Nr. 26 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 54 – LIPOWSKI 1810, S. 22 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 31

Abend mit ruhender Viehherde (Evening with the Repose of Cattle), 1791

Aquatinta nach einem Gemälde

46,8 x 64,4 cm (beschnitten)

Rosa of Tivoli pinxt. Mary Cahterine Prestel sculp.t/ Evening with the Repose of Cattle, In the posession of M^r. Berezy./ To the Right Honorable Lord Duncannon, this Plate ist Humbly Dedicated by his Lordships,/ most obiliged and Humbel Servants/ Molteno Conaghi & C^o./ London. Pub.d May 24. 1791 by Motleno Colnaghi & Co. N^o. 132 Pall Mall.

Wie bei den Kat. Nr. 71 und 72 handelt es sich um die Darstellung eines Schäfers mit seinem Vieh, die lediglich in den Haltungsmotiven von den beiden vorgestellten Nummern variiert.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.66 – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1870–25–155; 1917–12–8–1058

ANDRESEN 1870, Bd. 2, S. 334, Nr. 2 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 56 – HELLER 1823, Bd. 2, S. 87

Landschaft mit zwei Bäumen, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 18

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
Pinselzeichnung

28,0 x 24,0 cm (beschnitten)

M. C. Prestel sc.

Bei dieser „Waldlandschaft mit einem am Wege ruhendem Paar“ handelt es sich um eine Reproduktion nach Herman Sachtleven (1609–1685), welche als Nummer 18 des Kleinen Kabinetts veröffentlicht wurde.

Von links vorne führt ein Weg aus dem verschatteten Vordergrund des Blattes diagonal in den Hintergrund. Links hinten sitzt fast unscheinbar ein Wandererpaar. Zentrales Motiv der Darstellung sind zwei hoch aufragende Baumstümpfe, die sich in der rechten Bildhälfte befinden. Dahinter werden zahlreiche Bäume eines Laubwaldes sichtbar, der Himmel bleibt in einem neutralen Weiß. Die beiden Baumstümpfe markieren kompositorisch den höchsten Punkt in der Darstellung, von dem ausgehend eine Diagonale nach links hinten abfällt, die von den zahlreichen Laubbäumen gebildet wird. Kontrastierend wirkt dazu die gegenläufige Diagonale des Weges. Neben diesem Gegensatz wird die Licht- und Schattenverteilung ebenso kontrastreich gestaltet: während der Vordergrund in sehr dunklen, fast schwarzen Tönen gehalten ist, erscheint der übrige Teil des Blattes in hellen Grautönen oder in Weiß.

Maria Catharina Prestel nutzte für die Umsetzung der zahlreichen Pinsellavierungen der Zeichnung die Aquatinta, um sowohl die Flächen als auch den malerischen Gesamtduktus des Blattes wiedergeben zu können. Sowohl die auf der Zeichnung mit dem Pinsel ausgeführten Linien als auch ganze Flächen konnten durch die Aquatinta originalgetreu in das Medium der Druckgraphik transponiert werden.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.64 (beschnitten) –MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29633, 161411 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 25040

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 49 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr.18 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 69, Nr. 18 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 65, Nr. 18 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 13. Theil, S. 139, Nr. 18 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 18; S. 664, Nr. 7893

Gebirgslandschaft, o. J.

Aquatinta und Radierung nach einer Rötel- und Kreidezeichnung

26,5 x 34,1 cm (beschnitten)

Auf dem vorliegenden Blatt ist eine Gebirgslandschaft thematisiert, die Maria Catharina Prestel nach der zeichnerischen Vorlage des Roelandt Savery (1576–1639) als Numer 15 für das Schmidtsche Kabinett 1781 fertigte.

Von einem erhöhten Standpunkt aus erschließt sich dem Betrachter der Blick auf ein in weite Ferne reichendes Tal. Zur rechten Seite hin wird der Ausblick von einem hoch aufragendem, rahmenden Felsmassiv begrenzt. Etwas links davon sind einige alte und spärlich bewachsene Nadelbäume zu sehen, hinter denen das Felsplateau jäh abfällt. Links lässt sich in einiger Distanz auf einem tiefer gelegenen Hügel ein Schloss ausmachen und rechts im Tal ist der Kirchturm eines kleinen Dorfes zu erkennen. Bildbestimmend ist das sich weit in die Tiefe erstreckende Tal, das zu beiden Seiten von hohen Bergen begrenzt wird, die auf der rechten Seite hintereinander in die Tiefe gestaffelt sind. Die Überschaualandschaft erinnert in ihrer Auffassung stark an Graphiken und Zeichnungen des Pieter Brueghel d. Ä. (1525–1569).

Die wohl mit Rötel und schwarzer Kreide ausgeführte Zeichnung lässt sich heute im Œuvre des Savery nicht mehr nachweisen. Um die beiden Zeichenmittel wiedergeben zu können, druckte Prestel in einem ersten Schritt eine Tonplatte in einem leichten Ockerton, die für das Blatt stimmungsgebend ist. In einem nächsten Schritt wurde dann die Kreide imitierende Platte in Crayonmanier gedruckt, die sämtliche Umrisse und Binnenstrukturen der Landschaft beschreibt. Anschließend folgte eine letzte Platte, die wenige Linien, beispielsweise im Felsenvorsprung in der Bildmitte oder die Flächen in den Bäumen, wie mit der Hand verriebene Rötelkreide erscheinen lässt. Der exakten Druckvorgang und die Technik, mit welcher derart täuschende Effekte erzielt werden konnten, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen (freundliche Auskunft von Hr. Mayr, Restaurator Staatliche Graphische Sammlung München). Doch zeigt das vorliegende Blatt eine gekonnte Wiedergabe einer Zeichnung die aus Rötel und Kreide kombiniert wurde.

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29595

Schreitende Frau, 1780

Kleines Kabinett, Nr. 7

Radierung nach einer Federzeichnung

19,5 x 13,4 cm (beschnitten)

Nr. 7/ Dessin de martin Schoen./ E Museo Prauniano/ M. Caht. Prestel sc. 1780

Vgl. Kapitel 5.1.1.2. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.309.39 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 190010

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 694, Z 389 (Oberdeutscher Künstler) – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 114 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 30 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 7 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 68, Nr. 7 – MEUSEL 1809, S. 152 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 73 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 1 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 7; S. 685, Nr. 8071

Ansicht vom Stralenberger Hof, 1784

Aquatinta nach einem Gemälde

67,7 x 49,2 cm (Blattrand), 56,4 x 42,9 cm (Plattenrand)

Chret. Georg Schütz pinxt./ H. S. H. excud./ Marie Catherine Prestel Sculp^t/ Francfort 1784./ Vûe du Côté de Stralenberger Hof près le Village d' Obergrode près Francfort/ sur le Mayn.

Bei der vorliegenden Aquatinta handelt es sich um die „Ansicht vom Strahlenberger Hof“, die Maria Catharina Prestel nach einem Gemälde des Christian Georg Schütz d. Ä. (1731–1791) 1784 in Frankfurt am Main anfertigte.

Nach der Schilderung eines diagonal einführenden Wiesenstücks auf dem links vorne zwei Staffagefiguren zu sehen sind, wird ein kleiner Teich gezeigt, um den zahlreiche Laubbäume stehen, die fast die gesamte Höhe des Blattes einnehmen. In der rechten Blätthälfte wird dem Betrachter in einem schmalen Ausschnitt der Ausblick in den Hintergrund gewährt. Dort wird ein Dorf mit einem Kirchturm gezeigt, dahinter zeichnen sich die Konturen der Berge ab, die in den weiten Himmel übergehen. Die in ihrer Blätterstruktur genauestens wiedergegebenen Baumkronen werden von oben her mit Licht erfüllt, bleiben aber gegenüber dem hellen Himmel sehr dunkel.

Prestel gab das Gemälde mit nur einer Aquatintaplatte in einem dunklen Grünton wieder, der durch das Abdecken mit Lack und mehreren Ätzungen in ihrer Helligkeitsabstufung höchst ausdifferenziert wurde. Bei dieser Graphik handelt es sich um eine der wenigen in Deutschland nach Gemälden ausgeführten Reproduktionen (vgl. auch Werkverzeichnis Nr. 13, 17). Das Gemälde stammt von Christian Georg Schütz, bei dem die Künstlerin nach dem Umzug von Nürnberg nach Frankfurt 1782 für einige Zeit Unterkunft fand. Heinrich Sebastian Hüsgen, der als Verleger des Blattes auftritt, erwähnt in seinem „Freymüthigen Katalog“, der anlässlich der Herausgabe des Kleinen Kabinetts entstand, dass die Graphik sowohl in Braun als auch in Grün erhältlich war (Hüsgen, Freymüthiger Katalog 1785, o. S.).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.55 – FRANKFURT A. M., Städtisches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 51714

FÜSSLER 1809, Bd.2, S. 1164 – HÜSGEN, ARTISTISCHES MAGAZIN 1790, S. 415, S. 424, Nr. 24 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785 – KAT. AUSST. GOTHA 1999, S. 223, Nr. H 12 – MEUSEL 1778, S. 169 – MEUSEL 1809, S. 151

*Drei nackte Frauen, 1782**Kleines Kabinett, Nr. 13*

Radierung nach einer Federzeichnung

31,0 x 18,7 cm (beschnitten)

M. C. Prestel sc. 1782

I. Zustand: ohne Tonplatte

II. Zustand: mit Tonplatte

Dieses Blatt wurde wohl nach einer Federzeichnung des Bartolomäus Spranger (1546–1611) mit dem Thema „drei nackte Frauen“ geschaffen und als Nr. 13 des Kleinen Kabinetts herausgegeben.

Vor einem nicht definierten Hintergrund ist eine Gruppe von drei nackten Frauen zu sehen. Die Vorderste ist in Rückenansicht gegeben und hat ein wehendes Tuch über ihren Schultern. Sie umfasst mit dem linken Arm eine neben ihr stehende Frau, die sich dem Betrachter von vorne zeigt und den Blick auf ihr Gegenüber richtet. Zwischen den beiden ist der Kopf einer dritten Frau zu sehen, die in ihrer linken Hand einen Zirkel und ein Winkelmaß hält.

Prestel nutzte sowohl die Aquatinta, die als fein gekörnte Platte und einem beigen Farbton die Papierfarbe der Zeichnung imitierte, als auch die Radierung zur Wiedergabe der Zeichnung. Mit klaren, durchgehenden Umrisslinien und der nur sparsam eingesetzten Binnenzeichnung, die zaghaft einige Konturen der Körperrundungen umschreibt, gibt Prestel die Federzeichnung wieder. Trotz des knappen Einsatzes von Linien, sind die drei Figuren klar beschrieben und die manieristischen Haltungsmotive treten deutlich zu Tage.

Obwohl sich keine Zeichnung des niederländischen Malers und Zeichners Bartolomäus Sprangers nachweisen lässt, die in Thema und Ausführung dem Faksimile entspricht, legen Ausführung, Duktus und Stil des Blattes die Vermutung nahe, dass Spranger oder jemand aus seinem Umkreis – möglicherweise am Hofe Rudolf II. in Prag – die Zeichnung anfertigte. Spranger, der anfänglich seine Zeichnungen in Kohle und schwarzer Kreide ausführte, schuf laut van Mander erst unter Pius V. während seines Romaufenthaltes Ende des 16. Jahrhunderts Federzeichnungen (Vgl. Oberhuber 1970, S. 215, nach van Mander).

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg (ohne Inv. Nr., II. Zustand) – FRANKFURT A. M., Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 28 192 k (II. Zustand) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29628 (beschnitten, II. Zustand)

HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 13 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 21 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 69, Nr. 13 – MEUSEL 1809, S. 152 – VON MURR, JOURNAL, 1784, 13. Teil, S. 138 – WEIGEL, 1865, S. 75, Nr. 115, 13; S. 693, Nr. 8145

Landschaft mit Vieh und Gehöft, 1789

Aquatinta nach einem Gemälde

51,0 x 65,0 cm (beschnitten)

de Roye pinxt./ M. Cath. Prestal sculp/ London, Published Dec^r 1st 1789. by I. A. Goll. N 10
Tavistock Street.

1789 fertigte Maria Catharina Prestel nach einem Gemälde des heute unbekanntes aus Antwerpen stammenden S. de Roye eine Aquatinta an, die eine Landschaft mit Vieh zeigt.

Von einem distanzierten Betrachterstandpunkt aus werden ein mächtiger Stier und einige weitere Stück Vieh in einer hügeligen Landschaft gezeigt. Links im Bild ist ein einfacher Hof zu sehen, der auf einer Anhöhe gelegen ist. Von ihm ausgehend wird eine kleine Herde mit Ziegen, Schafen und Kühen von einer unscheinbar ins Bild gesetzten Magd her getrieben. Hinter der Herde wird der Ausblick auf eine Landschaft mit tief liegendem Horizont und weiterem Vieh sowie einer Kirche gezeigt.

Maria Catharina Prestel nutzte zur Wiedergabe der Vorlage eine Aquatintaplatte, um die Flächen wiederzugeben. Anschließend druckte sie noch eine radierte Platte, um die Konturen und Binnenzeichnungen des Dargestellten adäquat umsetzen zu können. Insgesamt überwiegt in dem Blatt die Darstellung der Landschaft, dennoch lassen die in Szene gesetzten Kühe an die weitaus berühmteren Viehstücke der Niederländer des 17. Jahrhunderts denken, beispielsweise an die des Paulus Potter (1625–1654).

LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1950–11–11–89

NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 63

Eine Ansicht in Holland (A VIEW in HOLLAND), o. J.

Aquatinta nach einem Gemälde

37,3 x 51,7 cm (beschnitten)

Painted by David Teniers the Father./ Engraved by Mary Cath.^e Prestel/ A View in Holland./ London.
Pub.d Jan^y 2 1792 by Molteno Colnaghi & C^o N^o 132. Pall Mall.

Bei der vorliegenden Landschaftsdarstellung mit dem Titel „A View in Holland“ handelt es sich um eine Reproduktion nach einem Gemälde von David Teniers d. Ä. (1582–1649), die 1792 bei dem Londoner Verlagshaus Molteno & Colnaghi veröffentlicht wurde.

Auf einem einführenden breiten und sehr dunkel gehaltenen Uferstreifen sind drei Wanderer zu sehen, die auf den Betrachter zugehen. Dahinter wird der Blick auf eine links an einem See liegende Burg eröffnet. Links im Bild befindet sich ein mit Bäumen bewachsener Hügel, der sanft nach hinten ansteigt und von einem weiteren, höheren Hügel hinterfangen wird. Auf diesem steht eine verwitterte mittelalterlich anmutende Burg, die von zahlreichen Bäumen umgeben wird. Im Hintergrund wird eine weitläufige Landschaft geschildert und von dem sich über die gesamte Breite der Darstellung erstreckenden Himmel abgeschlossen.

Maria Catharina Prestel gab das Gemälde, das im Œuvre des Antwerpener Malers nicht nachweisbar ist, mit einer Aquatintaplatte in einem sanften, mehrfach abgestuften Grünton wieder. Dadurch konnte der Himmel in hellen und die Burg mit ihrem umgebenden Wäldchen in dunkleren Tönen reproduziert werden. Die große Begeisterung für niederländische Landschaften des 17. Jahrhunderts der englischen Sammler und Kunstfreunde des 18. Jahrhundert dürfte Anlass für diese Gemäldereproduktion gewesen sein.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.72 – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1917–12–8–627

Ankunft der Hl. Maria Magdalena in Marseille und Erntelandschaft, 1777
Praunsches Kabinett, Nr. 33

Radierung nach einer Federzeichnung

69,4 x 48,2 cm (Blattrand), 60,0 x 43,4 cm (Plattenrand)

N.° 33./ Dessins du Titien./ du Cabinet de Mr. de Praun à Nuremberg./ Marie Catherine Prestel. 1777.

Bei dem Blatt mit der Nummer 33 des Praunschen Kabinetts handelt es sich um zwei zusammenhängende Landschaftsdarstellungen, die 1777 als Federzeichnungen Tizians veröffentlicht und auf demselben Blatt im Hochformat gedruckt wurden.

Wie bereits Weigel offen legen konnte, ist in der oberen Darstellung die Ankunft der heiligen Maria Magdalena in Marseille thematisiert. Geschildert ist der Moment als Maria Magdalena, Martha und Lazarus aus einem kleinen Holzboot steigen, um das rettende Ufer zu betreten. Im Hintergrund links ist laut Achilles-Syndram Maria Magdalena als Einsiedlerin von St. Baume in einem Wäldchen zu sehen, rechts offenbart sich dem Betrachter der See mit einer auf einer Halbinsel vorgelagerten Stadt und einer sich dahinter erstreckenden Hügellandschaft.

In der unteren Abbildung ist eine Landschaft mit zahlreichen Personen, die bei der Getreideernte sind, zu sehen. Im Vordergrund ist eine Gruppe von drei Feldarbeitern und einer Frau, die Brotzeit machen. Im Mittelgrund ist ein Mann gerade dabei, das Korn zu schneiden und zu bündeln, während zwei weitere Männer dieses wegtragen. Links im Hintergrund ist ein Heuwagen zu sehen und dahinter erstreckt sich eine weit in die Tiefe gehende Landschaft.

Beide Federzeichnungen wurden von der Künstlerin mittels der Radierung wiedergegeben. Sowohl die Linien der oberen Zeichnung mit ihren kräftigen, Landschaft wie Figuren modellierenden Linien, als auch die akkuraten, parallel gezogenen Linien der unteren Ernteszene konnten von ihr den Originalen fast Strich für Strich folgend, in den Druck umgesetzt werden. Der unterschiedliche Duktus der beiden Blätter lässt vermuten, dass es sich nicht um ein und denselben Zeichner handelt. Aufgrund eines Œuvrevergleichs wird heute die erste Zeichnung mit Maria Magdalena dem Domenico Campagnola (1500–1564) zugeschrieben, während die Erntelandschaft aufgrund einer Vergleichszeichnung dem Pauwels Franck gen. Paolo Fiammingo (1546–1596) zugeordnet wird.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.9 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17586 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 23570/ 29, K 3877, K 3876, K 23570/ 26 (oberes Blatt beschnitten); K 23570 26 (unteres Blatt beschnitten); K 3877; K 23570 29 (oben)

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 353, Z 83; S. 354, Z 84 – KAT. AUSST. NÜRNBERG 1994, S. 298 f. – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 39 – MEUSEL 1809, S. 157 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 52, Nr. 2,3 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 42 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 33 a, b; S. 711, Nr. 8340 (=a), S. 714, Nr. 8376 (=b) – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 94, Nr. 33

Heilung eines Kranken am See Bethesda, 1777
Praunsches Kabinett, Nr. 19

Aquatinta nach einer lavierten Tuschezeichnung

69,4x 48,2 cm (Blattrand), 51,6 x 41,1 cm (Plattenrand)

N.° 19./ La guerison du Malade auprès du Lavoir de Bethesda Ioh. V. 7/ D' après le Dessin de George Vasari, de même grandeur du Cabinet de Monsieur de Praun/ à Nuremberg./ Par Marie Catherine Prestel 1777.

Die Nr. 19 des Praunschen Kabinetts wurde nach der Vorlage des Giorgio Vasari (1511–1574) 1777 gefertigt und zeigt die Heilung eines Kranken am Teich Betesda.

In einem thermenartigen mit Architekturversatzstücken dekoriertem Raum steht im Vordergrund Christus, der seinen Blick zu einem kranken sitzenden Mann gewendet hat. Diesen weist er mit seinem rechten ausgestreckten Arm an zu gehen. Hinter den beiden Hauptakteuren finden sich einige Staffagefiguren, die als Zeugen dem Geschehen beiwohnen. Ininigem Abstand von der Gruppe sind auf der rechten Seite weitere Menschen, die gestikulierend in den hinteren Teil des Raumes schreiten, wo sich bereits zahlreiche Personen eingefunden haben. Über der Szene schwebt ein Engel, der in seiner Rechten einen Kranz hält.

Die Szene geht auf das Evangelium des Johannes (5,2–9) zurück, in dem von der Heilung eines wegen seiner Sünden erlahmten Mannes durch Christus berichtet wird. Sowohl das zahlreich anwesende Volk wie auch die Situierung des Teiches in „fünf Hallen in Jerusalem“ werden in der Bibel geschildert. Interpretiert wird die Szene – ebenso wie die fünf anderen Heilungen durch die Hand Christi – als Vergebung der Sünden. Im Druckbild sind deutlich die mit der Radiernadel ausgeführten Linien von der Aquatinta zu unterscheiden. Breite Striche, die nur selten zu Kreuzschraffuren verdichtet werden, geben den Menschen und der Architektur ihre Konturen. Die Aquatinta setzte Prestel für die flächigen Lavierungen ein, die von einem hellen Braun bis zu einem dunklen, satten Ton reichen und den zahlreichen Personen Plastizität verleihen. Die mit Feder und braunen Lavierungen gefertigte Zeichnung ist nach Achilles–Syndram keine Erfindung Vasaris, sondern die Kopie nach einer Zeichnung von Perino del Vaga (eigtl. Pietro Buonaccorsi), die dieser nach dem von ihm 1537 begonnenen Fresko in der Cappella Massimi in der Chiesa della Trinità dei Monti in Rom anfertigte (vgl. Achilles–Syndram 1995, S. 454, Nr. Z 179). Das Fresko wurde aufgrund der Restaurierung und Neuausstattung Anfang des 19. Jahrhunderts durch Carlo Francesco Mazois für Ludwig XVIII. zerstört.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV. 306.13 – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17572 (D) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472a, Inv. Nr. K 23570/ 39 (beschnitten)

ACHILLES-SYNDRAM 1995, S. 454, Z 179 (Perino del Vaga?) – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr. 8 – MEUSEL 1809, S. 156 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 52, Nr. 1 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 40 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 14 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 19; S. 725, Nr. 8485 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 92, Nr. 19

Diogenes, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 14

Aquatinta und Crayonmanier nach einer
 Bleigriffelzeichnung auf blauem Papier

18,5 x 26,7 cm (beschnitten)

Nr. 14/ Dessin de George Vasari/ d' après Raphael d' Urbin/ Grave d' après l' original du Cabinet de
 Monsieur Praun à Nuremberg

Die Darstellung des sitzenden Diogenes faksimilierte Maria Catharina Prestel im Gegensinn wohl nach einer Vorlage des Giorgio Vasari (1511–1574) und publizierte sie als Nr. 14 des Kleinen Kabinetts.

Der Philosoph liegt auf einer nur knapp mit einem Strich angedeuteten Stufe und stützt sich mit seinem linken Arm auf die nächst höhere. Seinen Blick hat er streng auf eine Schrift gerichtet, die er in seinem ausgestreckten rechten Arm hält. Der als älterer Mann mit weißen Haaren und Bart dargestellte Diogenes ist nur mit einer kurzen Tunika und einem stoffreichen Umhang bekleidet, sodass seine trotz des Alters noch immer muskulösen Arme und Beine zu sehen sind.

Als Vorlage diente eine Zeichnung nach Raffaels Fresko der „Schule von Athen“, aus dem lediglich Diogenes – wohl im Sinne einer Figurenstudie – entnommen wurde. Die Behauptung, dass die zeichnerische Vorlage von Vasari stammen würde, lässt sich lediglich durch die Inschrift auf der Zeichnung im Budapester Museum belegen, allerdings geht die neueste Forschung nicht mehr davon aus (vgl. Achilles–Syndram 1995, S. 423, Nr. Z 150).

Um die mit dem Bleigriffel und Deckweiß ausgeführte Zeichnung auf blauem Papier wiederzugeben, kombinierte Prestel zwei Techniken: für die Imitation des blau grundierten Papiers druckte sie eine hellblaue, sehr feinkörnige Tonplatte in Aquatintatechnik. Die Weißhöhungen, die im Original durch das Auftragen von Deckweiß entstanden, sparte sie in dieser Tonplatte aus, sodass der Papierton diese Funktion übernehmen konnte. Anschließend wurde in Crayonmanier die Linien gebende Platte in Schwarz gedruckt, welche den Strich des Bleigriffels nachahmte. Damit konnte sie auch besonders dunkle Stellen wiedergeben, wie beispielsweise den Körperschatten des Philosophen an der linken Hüftpartie, durch fast flächig wirkende, dicht nebeneinander gesetzte Punkte.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.471.98 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29629 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 3875 (beschnitten)

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 423, Z 153 (nach Raffael) – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 14 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 69, Nr. 14 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 52, Nr. 2 – VON MURR, JOURNAL, 1784, 13. Teil, S. 138 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264, Nr. 4 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 14; S. 725, Nr. 8490

Schiffe auf ruhiger See, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 33

Aquatinta nach einer lavierten Tuschezeichnung

16,4 x 23,0 cm (beschnitten)

M. C. Prestel sc.

Das vorliegende Blatt schuf Maria Catharina Prestel als Nummer 33 des Kleinen Kabinetts, das Willem van der Veldes d. J. (1633–1707) als Tuschezeichnung ausgeführte „Schiffe auf ruhiger See“ zum Thema hat.

Auf dem querformatigen Blatt ist auf der rechten Seite ein hoch aufragendes Flaggschiff zu sehen, das von kleineren Segelbooten sowie einem Beiboot begleitet wird. In einiger Distanz ist im Hintergrund links ein Dreimaster vor Anker gegangen, von dem aus ein weiteres Beiboot auf das Flaggschiff zurudert. Das diagonal ins Bild gesetzte Flaggschiff ist wie seine Umgebung in dunklen Tönen gezeigt, wogegen sich das hintere Schiff in dem Teil des Meeres befindet, der von der Sonne beleuchtet wird. Da die See mit spiegelglatter Oberfläche wiedergegeben wurde, ist der Übergang zum tief liegenden Horizont fast nicht zu erkennen.

Maria Catharina Prestel setzte die Tuschezeichnung, die aus der Sammlung des Johann Friedrich Ettling in Frankfurt am Main stammte, mit einer Aquatintaplatte um, welche – außer in den dunkleren Partien des Vordergrund, wo die Aquatintakörnung gut erkennbar ist – mit einem sehr feinen Korn die zahlreichen Grau-in-Grau-Lavierungen der Vorlage imitiert.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.29 (beschnitten); IV.471.103 (beschnitten) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 3872 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29598 (beschnitten)

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 43 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 33 – MEUSEL 1809, S. 153 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 47 – WEIGEL 1865, S. 728, Nr. 8522

Alter Mann zeigt nach links, 1780

Kleines Kabinett, Nr. 8

Aquatinta nach einer lavierten Pinselzeichnung

16,5 x 12,7 cm (beschnitten)

Nr.° 8/ Dessin d' Adrien van der Venne/ tiré de la collection de Mr. Mathès, Peintre à Hambourg./ M. Cath. Prestel sc. 1780

Die Darstellung eines alten Mannes, der von einigen Personen umgeben ist, wurde als Nummer acht im Kleinen Kabinett veröffentlicht und entstand nach der Vorlage des Adriaen van der Venne (1589–1662).

Der ältere Mann in bäuerlicher Kleidung und Hut ist von der Seite gezeigt und schreitet von rechts nach links, während er seinen Kopf und Blick über seine linke Schulter zurück wendet. Mit seinem linken erhobenen Arm zeigt er nach rechts, als ob er jemanden auffordern wolle, mit ihm mitzukommen. Umgeben wird er von einigen Personen, einem Jungen am rechten Bildrand, zwei Frauen im Hintergrund und einem Greis, von dem lediglich das Gesicht zu erkennen ist. Die dem Druck zugrunde liegende Zeichnung gilt als verschollen, aber die technischen Ausführungen Maria Catharina Prestels lassen vermuten, dass es sich um eine lavierte Federzeichnung in Braun handelte. Die Aquatinta fand Verwendung, um die zahlreichen Lavierungen der Zeichnung in unterschiedlichen Helligkeitsabstufungen wiedergeben zu können. Sie modellieren die Körper der dargestellten Personen und verleihen ihnen Plastizität, wohingegen mit Hilfe einer radierten Linienplatte die Strukturen der Federzeichnung adäquat umgesetzt werden konnten.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.94 (beschnitten) – FRANKFURT A. M., Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 28 192 d – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29624 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 25041 (beschnitten)

HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 8 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 68, Nr. 8 – MEUSEL 1809, S. 152 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 65, Nr. 8 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 73 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 36 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 8

Die Feier der Hl. Messe, um 1776
Schmidtsches Kabinett, Nr. 5

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung auf
 blauem Papier

32,6 x 23,4 cm (beschnitten)

N^o 5./ Dessin de Jacques Vignali de Prato vecchio;/ Maître de Carlo Dolce. Mar. Cath. Prestel sc.

Dieses Blatt, das die Feier der heiligen Messe zum Thema hat, schuf Maria Catharina Prestel nach einer Vorlage des Giacompo Vignali (1592–1664) als Nummer fünf des Schmidtschen Kabinetts.

Im Mittelgrund rechts steht der in Schrägansicht gezeigte Priester vor dem in einem abgedunkelten Kirchenraum dargestellten Altar und zelebriert die Messe. Seine Arme hat er erhoben, seinen Kopf dreht er etwas nach rechts zur Seite, sodass der Betrachter seine Gesichtszüge gut erkennen kann. Dicht hinter ihm knien auf den Altarstufen zwei weitere Mönche, die in ihren Händen lange Fackeln tragen und andächtig das Geschehen verfolgen. Am rechten Bildrand ist ein dritter Mönch zu sehen, der tief in sich gekehrt den Kopf nach unten neigt. In einer zweiten Bildebene ist der übrige Kirchenraum in einem Ausschnitt gezeigt, wo zahlreiche Gläubige zu erkennen sind, die der Messe folgen. Über dem Geschehen schweben zahlreiche Engel auf einer Wolke herbei und schaffen durch ihre Anwesenheit eine Verbindung zwischen dem realen irdischen und dem himmlischen Geschehen.

Prestel druckte in einem ersten Schritt eine sehr fein gekörnte Aquatintaplatte in einem hellen Blauton, die sie nur an den Stellen mit Lack abdeckte, die im Druckbild als Weißhöhungen erscheinen sollten. In einem zweiten Schritt wurde eine weitere Aquatintaplatte in Braun hinzugefügt, die drei Helligkeitsabstufungen wiedergibt und die neben den Flächen auch mit dem Pinsel ausgeführte und radierte Linien enthält. Sowohl die Lavierungen als auch die wie mit dem Pinsel ausgeführten Weißhöhungen vermitteln einen malerischen Gesamteindruck. Auf diese Weise konnte Prestel ein heute nicht mehr nachweisbares Blatt des Jacopo Vignali wiedergeben, das wohl eine Federzeichnung in Braun mit Lavierungen und Weißhöhungen auf blauem Papier war.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.47 – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15719 – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 386901 – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 3314 (beschnitten) – STUTTGART, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. B 242

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 28 – VON MURR, JOURNAL, 1779, 7. Teil, S. 44 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 265, Nr. 24 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 114, 5; S. 730, Nr. 8542

Ein Sturm (A Storm), 1793

Aquatinta nach einem Gemälde

40,3 x 53,1 cm (Blattrand), 39,5 x 52,3 cm (Plattenrand)

F. Wheathy pinxt. Mary Cath.ⁿ Prestel sculp.^t/ A STORM/ London./ Pub.d Dec.r 1. 1793. by Sam.l Woodin. N^o. 144 Long Aere.

Die vorliegende Aquatintaradierung wurde 1793 nach einem Gemälde von Francis Wheatley (1747–1801) in London gefertigt.

Geschildert wird ein gerade aufziehendes Unwetter an der Küste, das eine Bauersfamilie unvermittelt überrascht. Am Ende eines schmalen, diagonal von links vorne nach rechts in den Hintergrund führenden Bodenstreifen steht eine junge Frau, die mit beiden Händen versucht, ihr Kopftuch vor dem aufkommenden Wind zu schützen. Neben dieser befindet sich ihr Ehemann, der hinter dem Esel, auf dem ihre beiden Kinder sitzen, gezeigt wird. Im aufgewühlten Uferwasser stehen zwei Kühe, die wohl dem Ehepaar gehören. Im Bildmittel- und Hintergrund wird der Blick auf ein Seeküstenpanorama freigegeben, in den stürmischen Fluten sind zwei Fischerboote auszumachen. In der hintersten Bildebene wird die bergige Landschaft gezeigt, über die eine stürmische Wolkenformation hinwegzieht und auf die bereits Regen in breiten Bahnen fällt.

Maria Catharina Prestel reproduzierte das Gemälde mit einer in Schwarz- bis Grautönen gehaltenen Aquatintaplatte. Besonders der durch den Wind bewegte Himmel, der die Wolken in unterschiedlichsten Tonabstufungen zeigt, konnte durch die Technik der Aquatinta adäquat wiedergegeben werden. Die Aquatinta, die Flächen ätzt, aber keine feinen Übergänge zwischen den einzelnen Tönen schaffen kann, erscheint für die Himmelspartie geradezu ideal: dort stoßen helle, bewegte Flächen unvermittelt an die nächst dunklere oder umgekehrt. Dadurch ergibt sich eine lebhaftige Kontrastwirkung, die bildbestimmend ist.

Wheatley war Bildnis-, Genre- und Landschaftsmaler und war wegen seiner ländlichen Szene und den sog. „Cries of London“ (1792–1795), einer Gemäldefolge von 14 Stück, die Alltagsszenen auf kritische Weise beleuchtete, bekannt. Vorwiegend wegen letzterer wurde er über die Grenzen Londons hinaus populär, heute ist der Künstler weitgehend in Vergessenheit geraten.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.76

Ein Indianerdorf, o. J.

Aquatinta nach einer lavierten Federzeichnung

25,5 x 40,0 cm (beschnitten)

Auf dem vorliegenden Blatt wurde eine Szene aus einem Indianerdorf dargestellt, die nach der zeichnerischen Vorlage des John Webber (1751–1793) entstand.

Das querformatige Blatt zeigt in der linken Bildhälfte eine einfache Strohütte und zwei im Eingang sitzende Indianer. Vor der Hütte steht ein weiterer mit einem kurzen Schurz bekleideter Indianer, der in der rechten Hand einen Speer trägt und mit den Anderen diskutiert. Die Hütte ist von Palmen umgeben, deren längliche Blätter von dem von links einfallendem Licht beleuchtet werden. Rechts eröffnet sich dem Betrachter der Blick in die Ferne einer tropischen Landschaft, in der sich noch weitere Personen aufhalten.

Maria Catharina Prestel verwendete zur Wiedergabe der in Schwarz-Weiß-Tönen gehaltenen Zeichnung, die wohl zahlreiche Lavierungen aufwies, nur eine Aquatintaplatte in mehreren Ätzstufen, um die verschiedenen Helligkeitsabstufungen wiederzugeben.

Wie Heinrich Sebastian Hüsgen zu berichten weiß, fertigte Webber zahlreiche Zeichnungen auf John Cooks dritter Reise an, die er als offizieller Zeichner begleitete. Obwohl berichtet wird, dass Prestel noch drei weitere Aquatinten nach den Vorlagen Webbers fertigte, war leider nur ein Exemplar in der Graphischen Sammlung des Städels aufzufinden.

FRANKFURT A. M., Städelsches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 19.456

HÜSGEN, ARTISTISCHES MAGAZIN 1790, S. 425, Nr. 38 – LIPOWSKI 1810, Bd. 2, S. 23

Landschaft mit Fischerbooten, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 22

Aquatinta nach einer lavierten Pinselzeichnung

16,8 x 23,7 cm (beschnitten)

Dessin de Franc. Edm. Weirötter Nr. 22/ Du Cabinet de M. Hüsgen à Francfort sur le Mein/ H. S.
 Hüsgen excud./ M. Cath. Prestel sc.

I. Zustand: Druck ohne Linienplatte

II. Zustand: Druck mit Linienplatte

Diese Flusslandschaft mit Bergen wurde nach einer Zeichnung des Franz Edmund Weirötter (1733–1771) als Nummer 22 des Kleinen Kabinetts angefertigt.

Von erhöhtem Standpunkt blickt der Betrachter auf eine tief liegende Landschaft, die auf der rechten Seite von einem Felsvorsprung abgeschlossen wird. Im Mittelgrund schlängelt sich ein breiter und ruhig fließender Fluss über die gesamte Breite des Bildausschnitts. Dahinter wird der Blick auf eine Ebene eröffnet, deren Hügel sanft gegen den Horizont ansteigen. Zahlreiche Staffagefiguren beleben die Szene.

Durch den Druck in Aquatintatechnik war es möglich, die charakteristische Stimmung der Landschaftszeichnung umzusetzen. Während der Weg und der Felsvorsprung in dunklen Brauntönen gegeben sind, werden helle Gelbtöne für die beleuchteten Ebene des Hintergrunds und des Horizonts verwendet, sodass ein gleichmäßiges Leuchten den Eindruck der Landschaft bestimmt.

Franz Edmund Weirötter, der für seine Landschaftszeichnungen und -graphiken bekannt war, wurde 1767 als Professor für Landschaftsmalerei an die Akademie der Bildenden Künste in Wien berufen. Ob es sich jedoch bei der heute verschollenen Zeichnung, die aus der Sammlung des Prestel-Schwagers, dem Malers Nikolaus Christopher Matthes (1729–1796), stammte, tatsächlich um eine Zeichnung Weirötters handelte, muss bis zum jetzigen Zeitpunkt ungeklärt bleiben.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.307.20 (I. Zustand; beschnitten); IV.307.21; IV.471.100 (II. Zustand; beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 161409 (II. Zustand; beschnitten); 29637 (II. Zustand; beschnitten) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 3871 (II. Zustand; beschnitten)

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 45 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 22 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 70, Nr. 22 – MEUSEL 1809, S. 153 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 66, Nr. 22 – VON MURR, JOURNAL, 1784, 13. Teil, S. 139, Nr. 22 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 69

*Seelandschaft mit rundem Turm, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 17*

Aquatinta und Crayonmanier nach einer lavierten
Tuschezeichnung mit Kreide

14,9 x 19,9 cm (beschnitten)

Dessin de Thomas Wyck de haarlem/ Du Cabinet de Monsieur Jean Frederic Ettling à Francfort sur le
Mein/ M. Cath. Prestel sc.

Die Seelandschaft mit einem runden Turm wurde im Kleinen Kabinett als Nr. 17 nach der zeichnerischen Vorlage des Thomas Wyck (1616–1677) als Pendant zu Katalog Nr. 91 veröffentlicht.

Zentrales Motiv ist der auf einer Insel gelegene runde Wehrturm, der mit der ihn umgebenden burgähnlichen Anlage in einem verrotteten Zustand ist. Im Vordergrund links ist ein felsiger Uferstreifen, der in den Bildmittelgrund überführt und an dessen Ende zwei Menschen mit einem Esel entlang ziehen. Rechts vor dem Kastell sind schemenhaft Fischer mit ihren Booten zu sehen, die um die Mauern der verwitterten Anlage herum ankern. Während in Vorder- und Mittelgrund das tägliche Fischerleben geschildert wird, wirkt der Hintergrund mit einem tiefliegenden Horizont und einem wolkenlosen Himmel betont ruhig. Lediglich am Bildrand links erhebt sich in weiter Ferne ein Felsmassiv. Das von rechts einfallende helle Sonnenlicht verleiht der stark variierenden Oberflächen- und Gebäudestruktur und den brüchigen Mauerteilen der Burg einen unruhigen Charakter, dessen Wirkung durch den Himmel ohne jegliche Wolkenformation ausgeglichen wird.

Für Wyck, der zur zweiten Generation der Italianisanten gerechnet wird, konnte ein Aufenthalt in Rom nicht definitiv nachgewiesen werden. Stilistische Vorbilder fand er in Jan Asselyn, Jan Both und Jan Baptist Weenix, die Mitte des 17. Jahrhunderts viele Seelandschaften malten und zeichneten und mit diesen neuen, im „italienischen Stil“ gefertigten Gemälden und Zeichnungen großen Anklang beim Niederländischen Publikum fanden. Elemente wie Staffagefiguren, schroff aufragende Felsformationen sowie das charakteristische Licht lassen auch in diesem Bild entfernt an eine südländische Küste denken, die Wyck in vielen Formationen zeichnerisch wie malerisch festhielt.

Prestel waren gerade durch die Aquatinta die Mittel gegeben, die zahlreichen Lavierungen, deren Palette von hellstem Grau bis hin zu mit dem breiten Pinsel aufgetragenem Schwarz reicht, in das Medium der Druckgraphik täuschend ähnlich umzusetzen.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.471.99 (beschnitten) – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472b, Inv. Nr. K 25042 (beschnitten); K 25043 (beschnitten); K 3907 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29632 (beschnitten); 161408 (beschnitten)

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 41 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 17 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 69, Nr. 17 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 65, Nr. 17 – VON MURR, JOURNAL, 1784, 13. Teil, S. 138 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 48 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 17; S. 741, Nr. 8656

Seelandschaft, o. J.

Kleines Kabinett, Nr. 9

Aquatinta in Grautönen nach einer
Tuschezeichnung mit Kreide

14,5 x 19,1 cm (beschnitten)

N° 9/ Dessin de Thomas Wyck de Harlem/ Du Cabinet de Monsieur Jean Frederic Ettling à Francfort sur le Mein./ M. Cath. Prestel sc.

Die vorliegende Küstenszene wurde nach einer Zeichnung des Thomas Wyck (1616–1677) reproduziert und im Kleinen Kabinett als Nr. 9 veröffentlicht. Es war als Pendant zu Nr. 17 desselben Kabinetts konzipiert und beide Vorlagen stammten aus der Sammlung des Johann Friedrich Ettling in Frankfurt am Main.

Auf diesem südländisch anmutenden Küstenabschnitt erhebt sich hinter einer kleinen, stark verschatteten Landzunge am rechten Bildrand und der ruhigen Wasserfläche der Meeresbucht eine felsige, blockhaft dargestellte Insel, auf der flache Häuser zu sehen sind. Dahinter ragt in übermächtiger Breite ein steiles Felsmassiv auf, das in Teilen zu einer wehrhaften Burg erweitert wurde. Spannung erhält die Darstellung durch das Licht, das die felsigen Oberflächen gleißend reflektieren lässt und mit dem fast schwarzen Landstück im Vordergrund und den verschatteten Partien der Häuser kontrastiert.

Besonders gut lässt sich in den Münchener Exemplaren in der Staatlichen Graphischen Sammlung die technische Ausführung der Reproduktionen nachvollziehen: die wohl mit Kohle oder Kreide ausgeführten Linien des Originals, welche die Konturen der Landschaft und Häuser wiedergeben, imitiert Prestel mit Hilfe der Roulette in der Crayonmanier. Die mit dem Pinsel lavierten Flächen hingegen ahmt sie in Aquatinta nach, die durch mindestens fünf Ätzwgänge die unterschiedlichsten Tonabstufungen ermöglichten.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.309.95 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29623 (beschnitten); 161410 (beschnitten)

LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 251, Nr. 42 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 9 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 68, Nr. 9 – MEUSEL 1809, S. 153 – VON MURR, JOURNAL, 1783, 11. Teil, S. 73 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 266, Nr. 49 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 115, 9; S. 741, Nr. 8655

Auf der Jagd I (Hawking), 1788

Aquatinta nach einem Gemälde

36,2 x 28,4 cm (Blattrand), 26,1 x 22,1 (Plattenrand)

Hawking./ In the Collection of Mr. Hurter. Painter./ Wouwerman pinx.[†]/ M. Cath. Prestel sculp.[†]/ London
Pub. May 15. 1788 by Molteno Calnaghi & C.^o N. ° 132 Pall Mall.

Diese Jagdszene wurden von Maria Catharina Prestel als Pendant zu Kat. Nr. 93 nach einem Gemälde des Philipps Wouwerman (1619–1668) in Aquatintatechnik angefertigt und 1788 unter dem Titel „Hawking“ veröffentlicht.

In einer ausschnitthaft gezeigten Landschaft stehen im Mittelgrund ein Pferd und sein Reiter. Links daneben ist ein Junge in bäuerlichem Gewand mit einem Windhund zu sehen. Jäger und Knappe machen vermutlich gerade Rast auf der Jagd. Hinter dieser Szene wird der Blick in die weite hügelige Landschaft freigegeben, während auf der rechten Seite im Hintergrund durch einige Bäume, die von den Bildrändern beschnitten werden, ein Wald angedeutet wird. Die warmen Brauntöne der Landschaft und die hellen Gelbtöne, welche den bewölkten Himmel wiedergeben, verleihen der Landschaft eine abendliche Stimmung.

Das Gemälde, welches sich laut Bildunterschrift im Besitz des Malers Hurter befand und heute nicht mehr nachweisbar ist, setzte Prestel mit einer einzigen Aquatintaplatte um, die im unteren Teil des Blattes in brauner, im Bereich des Himmels in gelber Farbe einfärbt wurde.

Wouwerman, der als Schüler bei Frans Hals (1581–1585) lernte, war bereits im 17. Jahrhundert ein berühmter Vertreter der Reiter-, Pferde- und Jagdszenenmaler. Dass sich diese Gattung auch noch im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute, dürfte Anlass für den Druck im Hause Molteno & Colnaghi gewesen sein.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.50 (handkoloriert) – NÜRNBERG,
Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472d, Inv. Nr. K 10201

Auf der Jagd II (Hawking), 1788

Aquatinta nach einem Gemälde

22,1 x 21,1 cm (beschnitten)

Woverman pinx.t M. Chat. Prestel sculp.t /HAWKING./ In the collection of mr. Hurter. Painter./ London Pub. may 15 1788. by Molteno Colnaghi & C°. No 132 Pall Mall

Als Pendant zu Nr. 92 gedacht, wurde dieses Blatt 1788 von Maria Catharina Prestel nach einem Gemälde von Wouwerman gefertigt und zeigt erneut eine Jagdszene.

Im Vordergrund steht einen mächtiger Schimmel mit einer roten Decke auf seinem Rücken, der von einem kleinen Jungen gehalten wird. Rechts davon steht ein Mann mit Hut, der einen Falken auf seinem Arm hat und am linken Bildrand bläst ein Jäger gerade in sein Horn. Im Hintergrund sind in einer hügeligen Landschaft weitere Reiter zu sehen. Gestaltung und Bildinhalt dieses Blattes ähneln sehr dem der Nr. 92 und es wurde ebenfalls mit Hilfe einer Aquatinta umgesetzt. Das Exemplar in der Veste Coburg wurde handkoloriert und erscheint in sehr kräftigem und deckend aufgetragenem Lila, Rot und Grün.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.51

HÜSGEN, ARTISTISCHES MAGAZIN 1790, S. 425, Nr. 41 – LIPOWSKI 1810, Bd. 2, S. 23

Schweizer Landschaft, 1792

Aquatinta nach einem Gemälde

36,9 x 51,2 cm (beschnitten)

Painted by John Wynants/ Engraved by Mary Cathr. Prestel/ London Pubd. Jan^y 2. 1792 by Molteno Colnaghi & Co No 132 Pall Mall.

Bei der vorliegenden Aquatinta handelt es sich um eine Reproduktion mit dem Thema einer „Schweizer Landschaft“, die nach einem Gemälde des Jan Wijnants (1631–1684) 1792 in London geschaffen wurde.

Auf einem von rechts vorne leicht schräg in den Bildhintergrund führenden Weg kommt dem Betrachter eine Bauersfrau mit ihrem kleinen Sohn entgegen, die auf ihrem Kopf ein großes Bündel trägt. Ein Hund begleitet die beiden auf ihrem Weg. Rechter Hand wird der Weg von einem Erdwall begrenzt. Links neben dem Weg wird das Rinnsal eines wohl vormals größeren Flusses gezeigt. Dahinter steigt ein sanfter Hügel an, an dem die Ausläufer eines Waldes zu erkennen sind. Folgt man dem Weg, so eröffnet sich dem Betrachter das Panorama auf einen See mit dahinter gelegenen Hügeln und einem in weiter Ferne aufragendem Berg, auf dem rechts die Dächer eines kleinen Dorfes zu erkennen sind.

Maria Catharina Prestel setzte die malerische Vorlage mit einer Aquatintaplatte in Dunkelgrün um, die je nach Helligkeitsgrad der Vorlage, mehr oder weniger stark geätzt wurde. Dadurch konnte sie das sanfte Licht, das die gesamte Landschaftsdarstellung beherrscht, adäquat vermitteln.

Wijnants griff in seinen komponierten Landschaften oft auf einen bekannten Motivkanon zurück: ein Weg, der sich an einem Wasserlauf entlang windet, sandige Abhänge und ein Landschaftspanorama mit einer Hügel- oder Gebirgskette am Horizont (vgl. Thieme-Becker 1937, Bd. 36, S. 330). Die Staffagefiguren ließ er stets von einem anderen Maler einfügen, beispielsweise von Philipps Wouwerman oder Adriaen van der Velde. Diese Art der Landschaftsauffassung galt bei den englischen Sammlern des 18. Jahrhunderts als „typisch Niederländisch“ und wurde sehr geschätzt – sicherlich ein Grund für Maria Catharina Prestel, dieses Gemälde zu reproduzieren.

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.308.173

Himmlische Glorie, 1775

Praunsches Kabinett, Nr. 13

Aquatinta und Radierung nach einer lavierten
Federzeichnung

48,2 x 69,4 cm (Blattrand), 35,1 x 66,8 cm (Plattenrand)

N.° 13. / Dessin d' un Maître inconnu./ Gravé d' après l' Original de même grandeur./ E Museo Prauniano
Norimb. 1775./ Marie Cathérine Prestel sc.

I. Zustand: Radierung mit Aquatinta

II. Zustand: Radierung mit weiteren Aquatintaätzungen im linken Bereich

Vgl. Kapitel 5.1.3.1. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.12 (I. Zustand) – DÜSSELDORF, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KA (FP) 17566 (D) (I. Zustand) – LONDON, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv. Nr. 1854–10–20–1674 (I. Zustand) – MÜNCHEN, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 15722 (I. Zustand) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1956: 521 B – NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1472a, Inv. Nr. K 23570/ 28 (I. Zustand; beschnitten); STN 3857/ s (II. Zustand)

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 283, Z 19 – LE BLANC 1887, Bd. 3, S. 250, Nr.1 – MEUSEL 1809, S. 156 – VON MURR, JOURNAL, 1777, 4. Teil, S. 35 – WEIGEL 1865, S. 75, Nr. 113, 13; S. 628, Nr. 7438 – WIELAND, TEUTSCHER MERKUR 1778, S. 91, Nr. 13

Geburt Christi, o. J.
Kleines Kabinett, Nr. 28

Aquatinta nach einer Federzeichnung auf farbigem
Papier

32,1 x 22,4 cm (beschnitten)

Dessin d' un vieux Maître Allemand./ E Museo Prauninano Norimb./ M. Cath. Prestel sc.

Vgl. Kapitel 5.1.2.1. (Textband)

COBURG, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. IV.306.154 (beschnitten) – MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 29643 – FRANKFURT A. M., Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 28 192 h (beschnitten) – NÜRNBERG, Graphische Sammlung der Stadt Nürnberg, (ohne Inv. Nr.)

ACHILLES-SYDRAM 1995, S. 713, Z 412 – HÜSGEN, FREYMÜTHIGER KATALOG 1785, Nr. 28 – MEUSEL, MISCELLANEEN, 1785, 26. Teil, S. 71, Nr. 28 – MEUSEL 1809, S. 153 – VON MURR, DESCRIPTION, 1797, S. 66, Nr. 28 – VON MURR, JOURNAL, 1784, 13. Teil, S. 140 – NAGLER 1835 ff., Bd. 13, S. 264 f., Nr. 19

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

ACHILLES-SYDRAM 1995

Achilles-Syndram, Kathrin: Die Zeichnungssammlung des Nürnberger Kaufmanns Paulus II. Praun (1548–1616). Versuch einer Rekonstruktion. Dissertation, Berlin, 1995 (Mikrofiche-Ausg.).

ANDRESEN 1870

Andresen, Andreas: Handbuch für Kupferstichsammler oder Lexicon der Kupferstecher, Maler-Radierer und Formschneider aller Länder und Schulen nach Massgabe ihrer geschätztesten Blätter und Werke. Auf Grundlage der zweiten Auflage von Heller's practischem Handbuch für Kupferstichsammler. 2 Bde., Leipzig 1870–1873.

LE BLANC 1887

Le Blanc, M. Charles: Manuel de l' amateur d' estampes (...). Paris 1887 ff.

DESMOND 1995

Desmond, Ray: Kew. The History of the Royal Botanic Gardens. London 1995.

FÜSSLI 1809

Füssli, H.: Allgemeines Künstlerilexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider (...). 2 Bde. Zürich 1809.

HELLER 1823

Heller, Joseph: Praktisches Handbuch für Kupferstichsammler oder Lexicon der vorzüglichsten und beliebtesten Kupferstecher, Formschneider und Lythographen, (...). 2 Bde., Bamberg 1823.

HÜSGEN 1790

Hüsgen, Heinrich Sebastian: Artistisches Magazin. Enthaltend das Leben und die Verzeichnisse der Werke hiesiger und anderer Künstler (...). Frankfurt am Main 1790.

HÜSGEN 1785

Freymüthiger Catalog über 36 schöne Blätter in 8vo und 4to welcher Herr Johann Gottlieb Prestel auf Zeichnungsart meisterhaft in Kupfer gebracht, wovon nur 160 Abdrucke gemacht und die Platten verdorben worden, nun nicht weiter vermehret werden, und bey mir Endes unterzeichneten zusammen für 9 Ducaten einzig und allein zu haben und zu kaufen sind. Frankfurt am Main 1785.

KAT. AUSST. GOTHA 1999

Kat. Ausst. Gotha 1999: Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850. Ausstellung im Schloßmuseum Gotha 1.4.–18.6.1999. Gotha 1999.

KAT. AUSST. LONDON 1973

Rüdiger Joppien (Hrsg.): Philippe Jacques de Loutherbourg, RA 1740–1812. Kenwood/ London 02.06.–13.08.1973.

KAT. AUSST. ROM 1993

Massari, Stefania (Hrsg.): Giulio Romano pinxit et delineavit. Opere grafiche autographiche. Ministero beni Culturali Istituto Nazionale per la Grafica. Rom 1993.

KAT. AUSST. TÜBINGEN 1994

Michels, Anette (Hrsg.): Invenit et Incidit. Druckgraphik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts nach Handzeichnungen. Eine Ausstellung aus eigenem Besitz im Benutzerraum der Graphischen Sammlung des Kunsthistorischen Instituts der Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Juli–Dezember 1994. Stuttgart 1994.

LIPOWSKI 1810

Lipowsky, Felix J.: Baierisches Künstler=Lexikon. 2 Bde., München 1810.

MEUSEL MISCELLANEEN

Meusel, Johann Georg: Miscellaneen artistischen Inhalts. Erfurt. 1783 ff.

MEUSEL 1778

Meusel, Johann Georg: Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetzt lebendend teutschen Künschtler. 2 Bde. O. O. 1778.

MICHEL 1984

Michel, Petra: Christian Wilhelm Ernst Dietrich (1712–1774) und die Problematik des Eklektizismus. München 1984.

MURR, DESCRIPTION 1797

Murr, Christophe Theophile de: Description du Cabinet de Monsieur Paul de Praun a Nuremberg. Nuremberg, 1797.

MURR, JOURNAL, 1775 ff.

Murr, Christoph Gottlieb von: Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur. Nürnberg 1775 ff.

NAGLER 1835 ff.

Nagler, Georg K.: Neues allgemeines Künstler-Lexikon (...), 3 Aufl., Nachdruck der Ausgabe 1835–1852, 25 Bde., Leipzig 1924.

REBEL 1981

Faksimile und Mimesis. Studien zur deutschen Reproduktionsgraphik des 18. Jahrhunderts. Dissertation, Mittenwald 1981.

SCHNACKENBURG 1981

Schnackenburg, Bernhard: Adriaen van Ostade. Isack van Ostade. Zeichnungen und Aquarelle. Gesamtdarstellung mit Werkkatalogen. 2 Bde., Hamburg 1981.

STUEBE 1979

Stuebe, Isabel Combs: The Life and Works of William Hodges. Dissertation, New York University 1978 (Outstanding dissertations in the Fine Arts).

WEBSTER 1970

Webster, Mary: Francis Wheatley. London 1970 (Studies in British Art).

WEIGEL 1865

Weigel, Rudolph: Die Werke der Maler in ihren Handzeichnungen. Beschreibendes Verzeichnis der in Kupfer gestochenen, lithographierten und photographirten Facsimiles von Originalzeichnungen grosser Meister. Leipzig 1865.

WESSELY 1888

Wessely, J. E.: Adriaen van Ostade. Verzeichniss seiner Original-Radierungen und der graphischen Nachbildungen nach seinen Werken. Hamburg 1888.

WIELAND, TEUTSCHER MERKUR

Wieland, Christoph Martin: Teutscher Merkur, 1773 ff.