



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Ilg, Albert

Stuttgart, 1886

VIII. Kupferstich. Bearbeitet von B. Bucher.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75444](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75444)

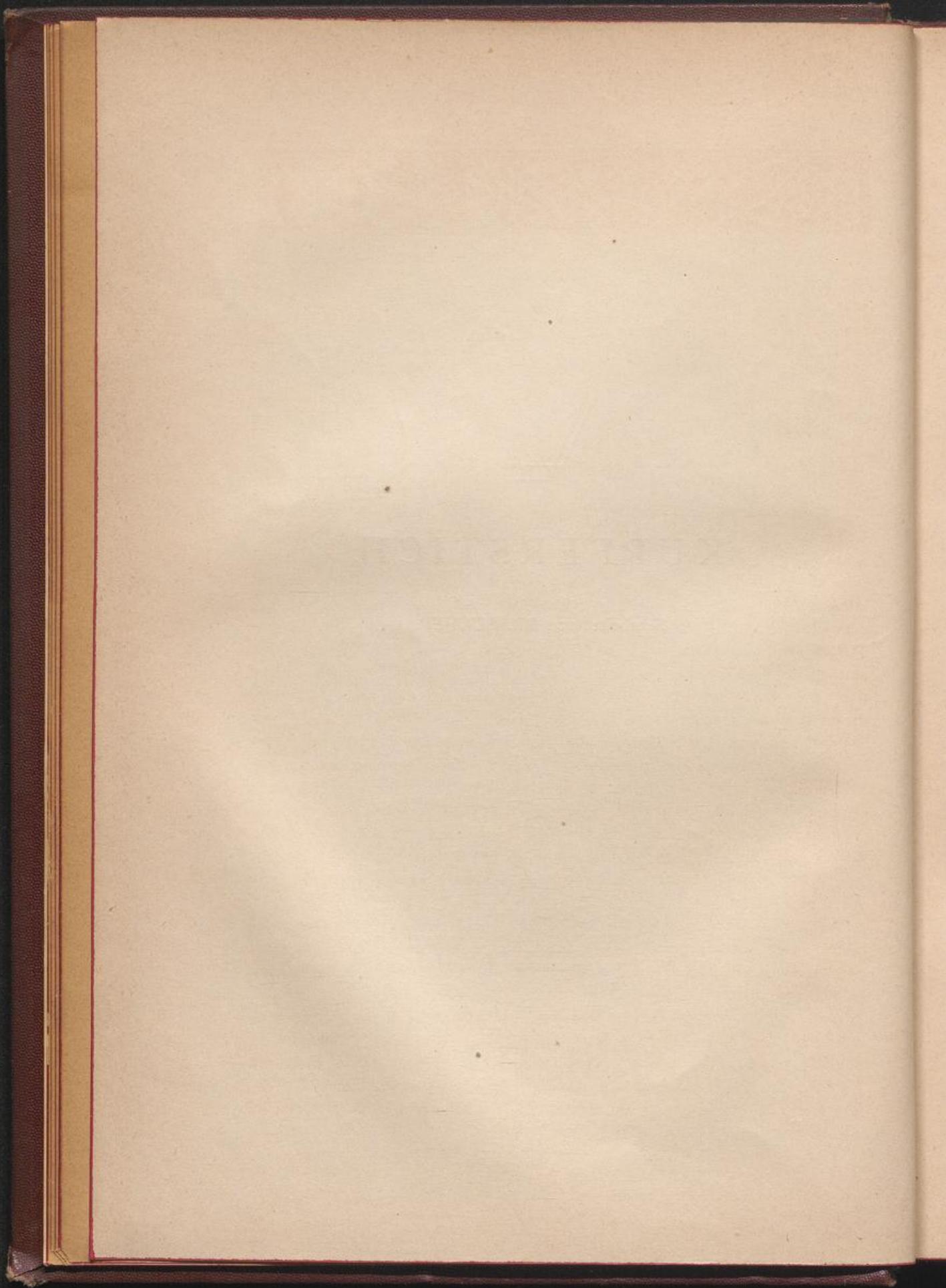
VIII.

KUPFERSTICH.

Bearbeitet von BR. BUCHER.

II.

I





I.

Allgemeines.

Das Graviren in Metall steht technisch und geschichtlich in genauem Zusammenhange mit der Goldschmiedekunst, ob nun die gravirte Zeichnung selbst oder ob der Abdruck von derselben der letzte Zweck der Arbeit sei.

In der Abtheilung über die Formschneidekunst musste auch von dem Metallschnitt (*gravure sur métal*) gehandelt werden, bei welchem, wie bei dem Holzschnitt, die abdruckende Zeichnung erhaben stehen bleibt, der übrige Theil der Platte aber vertieft wird. Im Gegensatz dazu zeigt die gestochene Kupferplatte (*gravure au burin*) die Zeichnung vertieft. Dort theilt sich die Druckfarbe jenen erhabenen Partien mit und drückt sich von diesen auf das feuchte Papier ab; hier muss sie in die Vertiefungen eingeführt und von diesen aus auf das Papier übertragen werden, nachdem von der — ohnehin blank polirten und somit für die Annahme der fettigen Farbe ungeeigneten — nicht vertieften Oberfläche jede Spur von Schwärze entfernt worden ist. Aus dem Gefagten ergibt sich bereits, dass die eingegrabenen Linien oder Punkte der Kupferplatte nur geringe Tiefe haben (*seicht* sind) im Vergleich mit den Partien, welche der Formschneider aus der Metall- oder Holzplatte herauschneidet, damit sie im Abdruck weiss erscheinen sollen.

Zum Eingraben der Zeichnung bedient sich der Kupferstecher entweder allein seiner Werkzeuge (Nadel, Stichel &c.) oder ausser denselben auch eines chemischen Mittels, des Aetzwassers. In dem ersteren Falle handelt es sich um den eigentlichen Kupferstich (*gravure en taille douce, chalcographie, engraving*), in dem andern um die Radirung (*gravure à l'eau-forte, etching*). Das Material, in welches gearbeitet wird, ist in beiden Fällen Kupfer, welches durch seine verhältnissmässige Weiche, Zähigkeit und Eignung für ganz gleichmässige Politur das brauchbarste Metall für das Graviren ist, und seitdem man es versteht, die Oberfläche der gestochenen

Platte zu verfählen, auch nicht mehr so schnell durch den Druck abgenutzt wird.¹

Der eigentliche Kupferstich ist die ältere Methode. Die Linien der Zeichnung und der Schraffirung werden vermittelt des Grabstichels oder der Kaltnadel in die Oberfläche der Platte geschnitten, indem zur Erzielung tieferer und kräftigerer Striche der Stichel oftmals genau in derselben Bahn hingeführt und somit nach und nach ein Theil des Metalls förmlich herausgeschnitten werden muss.

Die Werkzeuge des Kupferstechers sind im Wesentlichen von jeher dieselben gewesen, wie heutzutage. Die Stichel (*burin*), aus Stahl, vierkantig, vorn abgeschragt und verschieden zugeschliffen — spitz, stumpf, breit u. f. w. — sind in ein pilzförmiges hölzernes Heft eingelassen, welches bei der Arbeit gegen den Handteller gestemmt wird. Der untere Theil des abgerundeten Heftes ist weggeschnitten, damit der Stichel in sehr spitzem Winkel auf die Kupferplatte aufgesetzt werden kann. Alte Abbildungen zeigen jenes Heft noch ganz rund; die Stecher bedienten sich damals noch des Stechpolsters zum Auflegen der Hand. Doch wird in Boffe's Radier-Büchlein² bereits das abgeplattete neben dem runden Hefte erwähnt.

Die Bewegung des Stichels auf der Fläche ist von unten nach oben; um gebogene Linien hervorzubringen, dreht man die Kupferplatte, während die Hand mit dem Stichel sich unbewegt hält. Der Unterschied zwischen stärkeren und schwächeren Schatten und die Uebergänge von einem zum andern können durch die grössere oder geringere Breite der Linien, welche endlich in Punkte ausgehen, erreicht werden — *Cartonstich*, bei welchem übrigens die Schraffirung nicht absolut ausgeschlossen ist; oder durch Kreuzlagen in spitzem oder in rechtem Winkel, wobei man sich nicht auf zwei Strichlagen beschränkt, auch wohl die Zwischenräume mit Punkten ausfüllt oder stellenweise ganz mit Punkten anstatt mit Linien arbeitet. Die grössere Mannichfaltigkeit der Mittel ermöglicht es der letzteren Manier, Fleischpartien, Gewänder, Metall, Architektur &c. verschieden zu behandeln und dadurch eine farbige Wirkung hervorzubringen — *farbiger Stich*.

Die Kalt- oder Schneidnadel (*pointe sèche*), welche im Gegensatz zum Stichel rund zugespitzt ist und wie ein Zeichenstift gehandhabt wird, soll zuerst von Andreas Meldolla um 1574 gebraucht worden sein. Die

¹ In Folge dessen ist der stets an die Sprödigkeit des Materials erinnernde Stahlstich, eine Erfindung des XIX. Jahrhunderts, vollends überflüssig geworden und braucht hier nicht weiter berücksichtigt zu werden. Von der Gravirung in Silber u. f. w. als Vorläufer des Kupferstichs und von der Radirung auf Eisen wird in Capitel II und IV die Rede sein.

² Abr. Boffe, *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain, par l'eau-forte &c.* Paris 1645. — Deutsche Ausgabe von G. A. Böckler: *Radier-Büchlein, Handelt von der Etskunst &c.* Nürnberg 1652. — J. A. Börner, *Beitrag zur Beantwortung der Frage, ob die alten Maler und Kupferstecher sich derselben Instrumente bedienten &c.* in: Archiv für die zeichnenden Künste IX.

Stecher bedienen sich nur selten derselben ausschliesslich, sondern in Verbindung mit dem Grabstichel.

Stichel sowohl wie Kaltnadel hinterlassen rauhe, ein wenig erhabene Ränder der gestochenen Linie, Grat (*barbe*), welche mit dem Schabeisen weggenommen werden müssen.

Neben der Linienmanier kam schon im XV. Jahrhundert eine Punktirmanier auf, — *opus mallei, estampes pointillées au maillet, Hammerarbeit* genannt, weil die Schatten durch Punkte ausgedrückt werden, welche mehr oder minder tief, breit oder spitz mit Punzen oder einem spitzen Hammer eingeschlagen sind.

Aus derselben Zeit hat man ferner Kupferstiche, auf welchen die Figuren schwarz mit weissen Schattenstrichen, der Grund aber ganz weiss erscheint. Die bekannten Blätter in dieser Manier rühren von Goldschmieden her, und da sie nicht nur Licht und Schatten, sondern in der Regel auch die Schrift verkehrt zeigen, ist anzunehmen, dass die Platten nicht für den Abdruck, sondern für selbständige Verwendung angefertigt worden seien.¹

Das Aetzen, d. i. die Anwendung von Säuren, um die Oberfläche eines Gegenstandes auf gewissen Stellen zu vertiefen, wird uns bei mehreren technischen Künsten begegnen. Zur Vermeidung von Wiederholungen möge hier das Verfahren im Allgemeinen abgehandelt werden.

Daselbe bedarf eines Aetzmittels, *Aetzwassers*, welches den zu bearbeitenden Stoff auflöst, und eines *Aetzgrundes*, der von dem Aetzwasser nicht angegriffen wird, also geeignet ist, die Oberfläche jenes Stoffes gegen die Einwirkung des Aetzwassers zu schützen, wo dies nöthig ist. Als Aetzwasser dienen Säuren in verschiedenen, mit den Fortschritten der Chemie wechselnden Verbindungen und Verdünnungen: auf Kupfer früher allgemein Salpetersäure (Scheidewasser), neuerdings auch Salzsäure, ferner Eisenchlorid, welches langsamer wirkt, aber unschädlich ist; B. Cellini schreibt eine Mischung von Sublimat, Vitriol, Steinalaun, Grünspan und Citronensaft vor; — auf Stahl (Stahlstich) ähnliche Mischungen; — auf Stahl und Eisenklingen, Schilder, Beschläge u. dgl. m., um Ornamente matt auf polirtem Grunde oder umgekehrt hervorzubringen, Salzsäurendämpfe; — auf Zink, um Platten mit erhabener Zeichnung herzustellen, von welchen mit der Buchdruckpresse Abdrücke genommen werden können, Salpetersäure, Schwefelsäure u. a.; — auf Glas, Bergkry stall, Achat und andere kiesel-säurereiche Steine: Fluss-säure; — auf kalkartige Steine, Marmor, Solnhofener Stein, ferner Perlmutter und andere Muscheln, Eierschalen: Salpetersäure; — auf Alabaster Regenwasser mit ein wenig Salpetersäure; — auf Bernstein und auf Elfenbein concentrirte Schwefelsäure. — Ebenso mannichfaltig sind die Anweisungen zum Bereiten des auf das Metall aufzuschmelzenden Aetzgrundes, der hart oder weich sein kann, aber unter allen

¹ Vgl. Bd. I, S. 379.

Umständen ein harziger Firniss, zumeist ein Gemisch aus Asphalt, Mastix, Wachs u. dgl., ist. Die Erfindung des weichen Aetzgrundes wird dem Kupferstecher Theodor Meyer in Zürich, geb. 1571, zugeschrieben. Der Grund, welcher beim Erkalten braun ist, wird gewöhnlich durch Lampenruss geschwärzt, damit die durch die Nadel blossgelegten Striche der Metallfläche deutlicher abstechen.

Mit dem Aetzgrunde kann man entweder die ganze zu ätzende Oberfläche überziehen, um diesen *Grund* mittelst der Radirnadel, des Schab-eisens &c. da wieder fortzunehmen, wo die Zeichnung erscheinen soll, mithin das Aetzwasser sich muss einfressen können; oder auch nur diejenigen Theile der Oberfläche, welche geschützt werden sollen. Das erstere Verfahren findet bei dem Radiren (welches ein Zeichnen mit der Nadel ist) statt, und zwar gewöhnlich wiederholt, indem bei den späteren Malen jene Partien, welche bereits genügend vertieft sind, durch Deckwachs, Deckgrund, gegen die weitere Einwirkung des Aetzmittels gesichert werden. Früher umgab man die Platte vor dem Aetzen mit einem Wachsrande, um das Abfliessen des Aetzwassers zu verhüten; gegenwärtig pflegt man sie in eine Porzellan-schale mit Aetzwasser zu legen, nachdem auch die Rückseite der Platte durch einen Ueberzug mit Deckwachs geschützt worden ist. Nach dem Aetzen wird die Radirung mit der kalten Nadel nachgearbeitet.

Das Aetzen kann Tief- oder Hochätzen sein, je nachdem man das Aetzwasser auf die Zeichnung oder auf den Grund wirken lässt.

Viel häufiger als den Stich haben von jeher Maler die Radirung selbst geübt, um eigene Compositionen zu vervielfältigen. Daher der Ausdruck Maler-Radierer.

Eine Abart des Kupferstichs ist die Schwarze Kunst oder Schabmanier (*gravure en manière noire, gravure en taille d'épargne, mezzo tinto*), eine Erfindung des hessischen Offiziers Ludwig von Siegen um 1643, ausgebildet von Wallerant Vaillant aus Lille († 1677), bei welcher aus dem mit dem Granierstahl (*berceau*) aufgerauhten Grunde der Platte die mehr oder weniger lichten Partien herausgeschabt werden; Abarten des Aetzverfahrens die verschiedenen Aquatintamanieren, welche seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aufgekommen, unter sich und mit der schwarzen Kunst darin übereinstimmen, dass die Grundlage Schatten ist, aus welcher das Licht herausgearbeitet werden muss, die hierbei aber das Aetzen zu Hilfe nehmen; ferner der Kreidestich (*manière du crayon*), der etwas früher, ebenfalls in Frankreich erfunden, ausser der Radirnadel verschiedene Instrumente erfordert, mit denen eine Zeichnung hervorgebracht werden kann, welche der Kreidezeichnung ähnlich ist.

Früher sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, Kupferstiche in Farben zu drucken, so von Hercules Zeghers um 1645 u. A., welche sich nur einer, und von Chr. le Blond um 1730, welcher sich mehrerer Platten bediente.

Die frühesten Kupferstiche zeichnen sich durch blasse, graue Druckfarbe aus und sind mit Hilfe des Streichballens oder der Walze gedruckt; und zwar hielt sich dieses Verfahren in Niederdeutschland und den Niederlanden noch längere Zeit, nachdem in Oberdeutschland bereits (seit 1451) die tiefschwarze Farbe und die Druckpresse zur Anwendung gekommen waren. Die blasse Farbe und die Spuren des Ballens sind mithin so wenig absolute Beweise für ein höheres, wie das Schwarz und der Preßendruck solche für ein geringeres Alter des Stiches.

Gegenstand vielfältiger Untersuchungen sind die Wasserzeichen (*fili-granes*) des Papiers — Embleme, Buchstaben &c., welche sich in dem gegen das Licht gehaltenen Papier zeigen — gewesen, durch welche man die Herkunft alter Drucke hoffte bestimmen zu können. Allein es hat sich gezeigt, dass dieselben oder doch ähnliche Zeichen in verschiedenen Gegenden in Gebrauch gewesen, also möglicherweise gar nicht als Fabrikzeichen, sondern als Bezeichnung bestimmter Papiergattungen zu betrachten sind, und dass man überdiess sich zum Drucke keineswegs immer einheimischer Papiere bedient hat. Sichere Schlüsse sind daher auf die Wasserzeichen nicht zu begründen.

Kupferstichcopien nach Zeichnungen, Stichen u. f. w. werden häufig als *im Spiegelbilde* oder *im Gegenfinne* angefertigt bezeichnet; es bedeutet diess, dass der Stecher das Bild so auf die Platte brachte, wie es ihm vorlag, daher der Abdruck von seiner Platte das Original verkehrt wiedergeben musste; der Gegensatz ist *im selben Sinne, im rechten Sinne*.

II.

Das Niello und die Erfindung des Kupferstichs.

Es unterliegt kaum mehr einem Zweifel, dass die ersten Kupferstecher Goldschmiede gewesen sind, und aller Wahrscheinlichkeit nach hat eine bestimmte Goldschmiedetechnik, das Nielliren,¹ zur Erfindung des Kupferstichs geführt.

Niello (aus dem mittelalterlich-lateinischen *nigellum*, schwarz) bedeutet ursprünglich eine aus Metallen und Schwefel zusammengeschmolzene schwarze Masse, welche von altersher angewandt worden ist, um Silber zu färben, dessen eintöniges Grauweiss zu unterbrechen sich die Goldschmiedekunst in allen guten Zeiten angelegen fein liess. Nach Plinius² bedienten sich bereits

¹ Vgl. den Abschnitt Email, Bd. I. S. 22 dieses Werks.

² *Hist. nat.* XXXIII. 46.

die Aegypter zu diesem Färben und Dämpfen des Metallglanzes einer Mischung aus Silber, Kupfer und Schwefel zu gleichen Theilen, während Theophilus¹ vier Theile Silber, zwei Theile Kupfer, einen Theil Blei und Schwefel in unbestimmter Quantität vorschreibt, endlich Cellini² eine Unze Silber, zwei Unzen Kupfer, drei Unzen Blei und Schwefel so viel, dass die Hälfte eines thönernen Fläschchens »von der Grösse deiner geballten Hand« damit gefüllt wird.

Bleibt die Art der Anwendung des Niello bei den Alten dunkel,³ so geben die Kunstschriftsteller des Mittelalters und der Renaissance um so genauere Nachrichten, die darin übereinstimmen, dass mit der Mischung die in eine Silber- oder Goldplatte eingegrabenen Linien einer Zeichnung ausgefüllt wurden, die nun schärfer als durch die Gravirung allein, sich von dem Metallgrunde abhob. Man bedeckte nämlich die gravirte Platte mit der zu kleinen Körnern zerstampften und mit Borax gemischten Niellomasse, brachte diese über Holzfeuer in Fluss, putzte nach dem Erkalten das Niello von der Oberfläche wieder weg und gab dem in den Vertiefungen feststehenden Schwarz durch Poliren Glanz. Auf solche Art decorirte Metallplatten werden nun ebenfalls *Niellen* genannt.

Nach langer Vergessenheit war diese Technik im XV. Jahrhundert wieder sehr in Aufnahme gekommen. Die Goldschmiede, welche dergleichen Arbeiten machten, wünschten natürlich, sich noch vor dem Aufschmelzen des Niello eine Vorstellung von der Wirkung des fertigen Werkes zu verschaffen, um nöthigenfalls an der Gravirung nachbessern zu können, und zu dem Zwecke, oder auch um ein Abbild der Arbeit zu behalten, veranstalteten sie Abdrücke von der gravirten aber noch nicht niellirten Platte.

Wie Maso Finiguerra, der berühmteste Niellist seiner Zeit, hierbei verfahren sei, berichtet Vafari.⁴ Nach dessen ziemlich undeutlicher Darstellung drückte Finiguerra die gravirte Platte in Erde (Thon? Gyps?) ab, formte in dieser Matrize ein Abbild der Platte aus geschmolzenem Schwefel und füllte da die Vertiefungen mit einer Schwärze aus Lampenruss und Oel. Und, fährt Vafari fort, er machte auch solche Abdrücke mit feuchtem Papier und der nämlichen Farbe, indem er mit einer Walze gleichmässig

¹ Ausgabe von Ilg, Buch III. Cap. 28, 29, 32, 41.

² Uebersetzung von Brinckmann, S. 50 und 161 ff.

³ Die 1831 bei dem Dorfe Egyed im Oedenburger Comitatz gefundene kupferne Kanne (jetzt im Ungarischen National-Museum) mit Silberblech überzogen, auf welchem sich ägyptische Götterfiguren und Verzierungen von einem braunrothen Grunde abheben, in welchem K. O. Müller (Handbuch der Archäologie der Kunst, 230, 4) jenes Niello des Plinius vermuthete, befindet sich in einem Zustande, welcher eine Entscheidung über diese Frage unmöglich macht. (Briefl. Mittheilungen der HH. Dir. v. Pulszky und Prof. Romer in Buda-Pest.)

⁴ In dem Leben des Marcantonio, Originalausgabe Bd. III., in der Schorn-Förster'schen Uebersetzung Bd. III., Abth. 2.

über das Ganze hinfuhr. Auf diese Weise brachte er die Zeichnung nicht nur wie abgedruckt, sondern wie mit der Feder gezeichnet zur Erscheinung.

Diese Erzählung, welche, wie gesagt, an Klarheit zu wünschen und es zweifelhaft lässt, ob Vasari sich selbst über den Hergang genau Rechenschaft gegeben habe, wird von Einigen so ausgelegt: die Papierabdrücke seien von der Schwefelplatte genommen worden, wobei vor Allem der Umweg auffallen musste. Denn war der Künstler einmal auf die Methode des Abdruckens der eingeschwärzten Platte gekommen, so hielt ihn ja nichts ab, dazu die Metallplatte selbst zu benutzen, anstatt des doch immer gebrechlichen Schwefelabgusses. In der Regel ist denn auch die Sache so aufgefasst worden, der florentiner Goldschmied habe sich anfangs der Abformung, später des Abdruckverfahrens bei seinen Arbeiten bedient, und er hat als Erfinder des Kupferstichs gegolten, bis deutsche Stiche älteren Datums entdeckt wurden. Vasari setzt die Erfindung Finiguerra's etwa in das Jahr 1460; dieselbe würde noch um ein Jahrzehnt weiter hinaufzurücken sein, wenn bewiesen wäre, dass eine *Pax* (Kusstäfelchen) in den Uffizien zu Florenz dieselbe *silberne, vergoldete, smaltirte und niellirte Pax* sei, welche Mafo Finiguerra 1450 im Auftrag der Genossenschaft der Kaufleute in Florenz für das Baptisterium S. Giovanni daselbst ausführte, und dass die beiden bekannten Abdrücke der Zeichnung jener Pax auch wirklich von dem Originale genommen seien — was beides nicht unbefritten ist. Aber auch angenommen, dass Finiguerra bereits 1450 Abdrücke auf Papier gemacht habe, so steht dieser Jahreszahl immer noch eine frühere, 1446, auf einem Stiche eines oberdeutschen Meisters gegenüber, — abgesehen von deutschen Niellen, die in der Zeichnung ganz deutlich den Charakter der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts zeigen: einem Blatte mit 12 Medaillons, biblische Gegenstände, die Gewandung noch nicht eckig und gebrochen (Dresden), und eine heil. Magdalena und eine heil. Katharina, vielleicht niederländisch (München).¹ Auch ist wohl zu beachten, dass Cellini, welcher 1515 als Goldschmiedlehrling noch von Finiguerra's Zeitgenossen dessen Ruhm vernahm, wohl der Meisterschaft desselben im Nielliren, aber nicht seiner Beziehung zum Kupferstich gedenkt, während er als Kupferstecher den deutschen Goldschmied Martin (Schongauer, 1420—1488), Mantegna (1431—1506) und Pollajuolo nennt. Vasari aber wurde erst 1512 geboren.

Die Priorität der Erfindung wird daher, so lange nicht neue Daten ermittelt werden sollten, auch auf diesem Gebiete Deutschland verbleiben. Ob diese aber von Deutschland aus nach Italien gebracht oder hier, wenn auch später, doch selbständig gemacht worden sei, müssen wir vorläufig dahin gestellt sein lassen. Passavant (a. a. O.) sucht es plausibel zu machen, dass Rogier van der Weyden auf der Reise nach Rom 1450 den Niellirer

¹ Passavant, *Peintre-Graveur* I. p. 192.

in Florenz beſucht und ihm das Abdrucken der Gravirung auf Papier als ein einfacheres Verfahren mitgetheilt habe. Allein es fehlt nicht nur jede Begründung dieſer Hypotheſe, ſondern man dürfte in dem Falle doch wohl auch vorausſetzen, daß der Flämänder dem Florentiner überhaupt Mittheilungen über die Kupferſtecherkunſt gemacht haben werde, während nach Vaſari nicht Finiguerra, ſondern erſt Baccio Baldini darauf verfallen wäre, in Kupfer zu ſtechen, um davon Abdrücke in gröſſerer Zahl zu nehmen. Die erſten Kupferſtiche Baccio Baldini's erſchienen aber, ſo viel bekannt, etwa 1465. Wollte man ſich einmal auf Combinationen und Conjecturen ſolcher Art einlaſſen, ſo läge es näher, ſich auf Cellini zu berufen und Martin Schongauer als denjenigen zu bezeichnen, welcher den Kupferſtich nach Italien gebracht habe. Indeffen iſt nicht abzusehen, weſſhalb nicht Finiguerra oder ein anderer Goldſchmied durch Zufall oder Ueberlegung darauf hingeführt worden ſein ſollte, die ſinnreiche aber umſtändliche Abformungsmethode durch jenes einfachere Abdruckverfahren zu erſetzen und darauf, was für uns das Entſcheidende iſt, den weiteren Schritt zum wirklichen Kupferſtich zu thun.

Auf jeden Fall ſagt uns das äüſſerſt ſeltene Vorkommen mehrerer Papierabdrücke von einer und derſelben Nielloplatte, daß die Goldſchmiede zunächſt wirklich nur ihren eigenen Bedarf, die Probe ihrer Gravirung, im Auge gehabt, und nicht dabei an eine weitere Vervielfältigung gedacht haben.

Solche Blätter haben im Grunde auch allein Anſpruch auf die Bezeichnung als Niellen, nämlich Abdrücke von Platten, welche behufs der Niellirung gravirt und nachher auch wirklich niellirt worden ſind. In den Sammlungen ¹ kommen aber häufig neben jenen und den — ſeltenen — Schwefelabgüſſen und Abdrücken von letzteren auch die (namentlich zahlreich von deutſchen Kleinmeiſtern geſtochenen) Entwürfe oder Vorlagen für Niellirarbeiten vor. Auſſerdem iſt die Fälfchung ſehr thätig geweſen. Beſonders in Venedig ſind zu Zeiten die Niellen fabrikmäſſig erzeugt worden. Aber es liegt auch die Vermuthung nahe, daß ausgeführte niellirte Goldſchmiedarbeiten durch Ausſchmelzen der Niellomaffe wieder in den Zuſtand zurückverſetzt worden ſein mögen, daß die Platten abgedruckt werden konnten; da von einer niellirten Platte ſelbſtverſtändlich kein Abdruck mehr genommen werden kann, haben die Blätter, deren Originalplatten noch vorhanden ſind, hohen Werth und dieſe Art von Fälfchung muß daher ſehr einträglich ſein.

Wie ſchon angedeutet wurde, ſind auch die unter Finiguerra's Namen gehenden Niellen keineswegs über dem Zweifel erhaben. Rumohr und

¹ Die bedeutendſten Niellenſammlungen befinden ſich im Britiſh Muſeum, in Wien, Berlin, Dresden, Paris, Brüssel, Turin. In der Regel umfaſſen dieſelben Platten, Abgüſſe und Abdrücke, die auch in den Katalogen von Duchesne, Paſſavant &c. nicht getrennt ſind.

Chr. Schuchardt¹ wollen zuvörderst jene Pax in der Galerie der Uffizien nicht als das Werk Finiguerra's anerkennen und stützen sich dabei hauptsächlich auf die Angabe Cellini's, dass auf der zu S. Giovanni befindlichen Pax des genannten Meisters eine Kreuzigung mit den beiden Schächern und vielem Beiwerk von Roffen und andern Dingen dargestellt sei, während das gegenwärtig ihm zugeschriebene Werk eine Krönung der Jungfrau Maria zeigt; diess eignen sie dem Matteo di Giovanni Dei zu, welcher 1455 eine derartige Arbeit für S. Giovanni in Florenz gemacht hat. Dieser Annahme widerspricht allerdings der Stil eines andern notorischen Werkes des Matteo Dei, die Bekehrung des heil. Paulus (das Original in Florenz, vier Abdrücke in Paris und in England). Schuchardt nimmt aber auch an, dass die Papierabdrücke von der Krönung der Maria nicht von der silbernen Pax, sondern von einem Schwefelabdrucke derselben und zwar viel später gemacht worden seien. Er stützt sich insbesondere darauf, dass die Künstler keine Veranlassung hatten, ihre Arbeiten in beiden Manieren zu copiren, und dass in der That sich nicht leicht Schwefelabgüsse und Papierabdrücke von einem Niello finden, sondern entweder die eine oder andere Art.

Schwefelabgüsse der Pax mit der Krönung Mariä existiren gegenwärtig noch zwei. Der eine, in der Kupferstichsammlung der Accademia Albertina zu Turin, ist vor völliger Vollendung des Werks genommen. Der andere, nach Beendigung der Arbeit gemacht, hat eine eigene Geschichte.² Der Besitzer, Senator Seratti, Gouverneur von Livorno, war mit allem, was er besass, 1806 dem König Ferdinand IV. von Neapel nach Sicilien gefolgt, erhielt aus Gesundheitsrücksichten die Erlaubniss, nach Livorno zurückzukehren, fiel aber Seeräubern in die Hände und wurde nach Algier gebracht, wo er 1811 starb. Seine Kupferstichsammlung kam nach Malta, dann nach London und jener Schwefelabdruck ging durch mehrere Hände, bis er endlich in den Besitz des British Museums gelangte. Dieses Institut hat auch andere Schwefelabdrücke, die, wohl von verschiedenen florentiner Meistern herrührend, sich einst an einem Tabernakel des Camaldulenser Klosters zu Florenz befunden haben. Von einem derselben: drei Mönche, der eine schreibend, der zweite lesend, findet sich am Schlusse dieses Abschnitts eine Copie. Je ein Abdruck auf Papier von der Pax mit der Krönung der Jungfrau befindet sich in dem Kupferstich-Cabinet zu Paris und in der Bibliothek des Arsenals daselbst.

Einen Abdruck auf Papier von einem andern Werke (auch einer Pax) Finiguerra's, die thronende Jungfrau mit dem Kinde, umgeben von Engeln

¹ C. Fr. v. Rumohr, *Untersuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffs sei, gestochene Platten auf genetztes Papier abzu drucken.* Leipzig 1841. — Chr. Schuchardt im Deutschen Kunstblatt 1846 und im Archiv für die zeichnenden Künste. 1858.

² Duchesne aîné, *Essai sur les nielles.* Paris 1826.

und heiligen Frauen, besitzt die Albertina zu Wien.¹ Andere Niellen, z. B. eine Anbetung der Könige, diese mit grossem Gefolge von Menschen und Kameelen, im Hintergrunde eine thurmreiche Stadt — in der Behandlung gänzlich verschieden von den oben aufgeführten Stücken, — ferner eine Taufe Christi (Cabinet Durazzo, jetzt in Turin) und zwei dem in der Albertina ähnliche Blätter, werden dem Meister irrigerweise zugeschrieben.

Monogrammiert sind die eigentlichen Niellen fast nie, so dass es schwer ist, Künstlernamen sicherzustellen. Duchesne führt als *orfèvres-niellours* auf: die Florentiner Amerigo Amerighi, XV. Jahrhundert, auch ausgezeichnet als Emailleur, Michel Angelo Bandinelli, Filippo Brunellesco, den berühmten Baumeister, welcher in seiner Jugend bekanntlich Goldschmied war, 1375—1446; die Bologneser Francesco Furnio, um 1500, Bartolommeo Geffo, XVI. Jahrhundert, Anfang, Geminiano Roffi, XVI. Jahrhundert, den Maler Francesco Raibolini (Fr. Francia) † 1530; die Mailänder Daniele Arcioni, XVI. Jahrhundert Ende, und Ambrogio Foppa, gen. Caradosso, um 1500;² Forzone Spinelli von Arezzo, † 1420; Giacomo Tagliacarne von Genua, um 1500; Teucro di Antonio; Giovanni Turini von Siena 1384—1455; Antonio; Vinc. Danti zu Perugia, 1530—1576; Pietro Dini genannt Arcolano; Gavardina (Bologna?); Leo Giov. Bapt. Alberti, den Architekten und Theoretiker, 1398—1472; Matteo Dei; Marcantonio (f. unten).

Bezeichnet sind und zwar mit einem P, dessen Stamm durchstrichen ist oder mit P(eregrini) C(æsenatis), oder auch mit O(pera) P(eregrini) D(a) C(esena) verschiedene Niellen des Goldschmied Peregrini von Cesena, von welchem Duchesne 66 Stücke auführt. D. A. auf einem Messerheft wird auf den obengenannten Daniele Arcioni gedeutet, ein P auf Antonio Pollajuolo von Florenz (1426—1498), welcher nach Vasari einige solcher Arbeiten geliefert haben soll; NO bedeutet Nicolas Rofex von Modena.

Die Kataloge von Duchesne und Passavant weisen (ohne die zweifelhaften Stücke) 666 figurale Niellen auf und 136 Arabesken für Schmuck, Bucheinbände u. dergl. m. Unter den letzteren befinden sich 20 Compositionen für Messer- oder Dolchgriffe. Zwei Seiten eines Messerheftes aus einer Serie von sieben Messer- und einem Gabelgriff, welche auf der einen Schale Trophäen und das Wappen der Medici, auf der anderen Arabesken und die Buchstaben C M D E (Cosmus Medicis, Dux Etruriae) zeigen, sind in Fig. 71 und 72 abgebildet. Allerdings kann der Holzschnitt

¹ Facsimiles von diesem Blatte sowie von dem Abdruck der Pax im pariser Kupferlicht-cabinet in dem genannten Buche von Duchesne.

² Duchesne nennt neben diesem noch einen Ambr. Foppa von Pavia, der wohl mit obigem identisch sein dürfte.

das Charakteristische des Niello, die dichte Gitterung der für die Niello-masse bestimmten Theile, die blasse Farbe — die wahrscheinlich nur aus feucht angemachtem Metallstaub bestand — und den Ton, welcher auch über den lichten Partien liegt, nicht wiedergeben.

Endlich sind hier die Abdrücke von dem Goldplättchen anzureihen, welches Dürer etwa 1518 für den Knopf eines Degens Maximilians I. gestochen hat, wesshalb das kleine Rundstück mit dem Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes gewöhnlich »der Degenknopf«



Fig. 71.



Fig. 72.

genannt wird. Wessely¹ vermuthet auch in den von Bartsch unter den NN. 62, 64, 65 aufgeführten ausserordentlich seltenen Runden: ein büsender heil. Hieronymus, eine Veronica (welches Blatt übrigens mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1510 rechtseitig bezeichnet ist) und ein Urtheil des Paris — Niellen, und gibt an, dass dergleichen auch von Schongauer vorhanden seien.

III.

Der deutsche und der niederländische Kupferstich des XV. Jahrhunderts.

Der Kupferstich im eigentlichen Sinne, also die Gravirung in Kupfer behufs des — vielfachen — Abdrucks desselben auf Papier, ist, wie oben erwähnt worden, nachweislich bereits vor der Mitte des XV. Jahrhunderts in Deutschland geübt worden. Beweis dafür ist die Ziffer *mccccxvi* (1446) auf einer Darstellung der Geisselung in einer Folge von sieben Blättern zur Passionsgeschichte (Sammlung Renouvier in Montpellier). Die Arbeit gehört einem oberdeutschen Meister, wahrscheinlich einem Goldschmied, an, welcher nicht ohne Naturbeobachtung gezeichnet, den Köpfen einen sehr lebendigen Ausdruck gegeben, aber den Grabstichel noch unbeholfen ge-

¹ *Anleitung zur Kenntniss und zum Sammeln der Werke des Kupferdruckes.* Leipzig 1876.

führt hat.¹ Der Ausdruck in den Köpfen ist übertrieben; das Nackte zeigt kurze Schattenstriche, in den Gewändern kommen solche selten vor und sie sind etwas länger. Verwandtschaft mit diesem Blatte haben eine andere Geißelung in Dresden und ein Christus am Kreuz in Berlin.

Das nächste Datum, nämlich 1451, trägt eine in oberdeutscher Weise colorirte *Virgo immaculata* von vier Engelchören umgeben. Der Künstler, welcher das Blatt mit einem **P** signirt hat, ist seinem Vorgänger an Auffassung, Schönheitsgefühl und Sicherheit der Zeichnung beträchtlich überlegen. (T. O. Weigel'sche Sammlung, jetzt Eug. Felix in Leipzig.)

Abermals in einer (aus 27 Blättern bestehenden) Passion findet sich und zwar auf der Darstellung des Abendmahls, eine Jahresangabe, nämlich LVII **ior**, was nach dem Stil der einfachen blass gedruckten Umrissszeichnungen nur 1457 bedeuten kann. (British Museum.)

Die Bibliothek zu Danzig besitzt ein Manuscript vom Jahre 1458, *Glossa in librum Sapientiae* des Dr. Holkot, in welches an einer für diesen Zweck freigelassenen Stelle ein Rund mit der Enthauptung der heil. Katharina eingeklebt ist. Der Stich muss also spätestens von demselben Jahre sein.

Das siebente Jahrzehnt liefert uns dann die Kennzeichen zweier Stecher Schulen, einer niederdeutschen oder niederländischen und einer oberdeutschen, welche sich um zwei Meister gruppieren, die man in Ermanglung ihrer Namen mit den Jahreszahlen bezeichnet, welche sich auf Arbeiten von ihnen finden: den Meister von 1464 und den Meister E S von 1466.

Die Jahreszahl 1464 ist dem A eines figurirten Alphabets beigefügt, welches auch in Holzschnitt, ebenfalls mit der Jahreszahl, existirt.² Die Stiche des Meisters von 1464 (auch unpassend *le maître aux banderoles* genannt nach den auch anderweitig oft genug vorkommenden Spruchbändern), deren einem, der Sibylla persica (in Braunschweig), handschriftlich die Jahreszahl 1461 beigefügt ist, während der in der Geschichte des Formschnitts erwähnte Katalog Paul Behaim's³ zwei Stiche zur Schöpfungsgeschichte (zweiter und fünfter Tag) als *aussgangen ao. 1485* bezeichnet, haben starke Umrisse und feine mit der Kaltnadel gestochene Schraffirung in Kreuzlagen. Seine Compositionen sind voll Phantasie, deren Entfaltung nur durch die noch mangelhafte Technik gehemmt ist. Die Figur eines Mönches mit der Beischrift **in spectatores pictor** in einer reichen Composition des Glücksrades scheint anzudeuten, dass der Künstler dem geistlichen Stande angehört habe, und aus dem Vorkommen von Pinien auf einzelnen Blättern ist geschlossen worden, dass er Italien gekannt habe. Von den Schöpfungs-

¹ Die Angaben über Stiche mit noch früheren Daten, 1422, 1430 u. a., beruhen auf falschen Lesungen oder absichtlichen Fälschungen.

² Vgl. Band I. S. 415.

³ Vgl. Bd. I. S. 380.

bildern sind nur drei Blätter bekannt (der zweite Tag in Dresden, der fünfte in Berlin, der siebente erst neuerdings in Würzburg zum Vorschein gekommen), ferner drei Blätter mit Sibyllen in Braunschweig, drei Blätter mit je drei Helden der Bibel, des heidnischen Alterthums und des Mittelalters (British Museum), das Glücksrad (Wien und British Museum), das Figurenalphabet auf drei Blättern, von welchem die beiden ersten mit den Buchstaben A—D und N—Q, E—H und K—V sich in Dresden, das dritte J K L (M fehlt) und X—Z und Schlussornament, in Wien befindet; endlich noch über 30 Blätter von ihm oder in seiner Art.

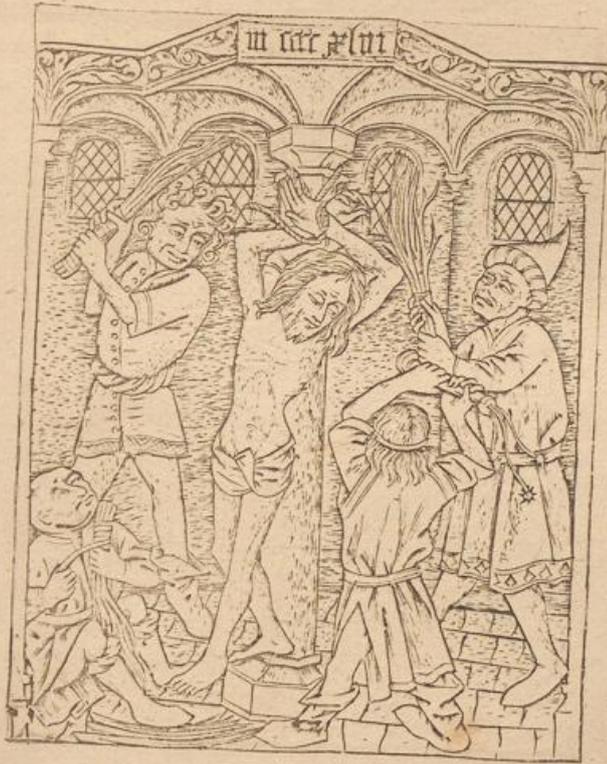
Die Bezeichnung Meister E S von 1466 ist von der Signatur einiger Stiche **E S**, oder **ES**, oder **S** mit der Jahreszahl hergenommen, nämlich: die Maria von Einſiedlen (die Jungfrau mit dem Kinde in einer kleinen Capelle, darüber die Dreieinigkeit, Engel, Pilger &c. mit der Inschrift **Dis ist die engelwidji zu unser lieben frouwen zu den einſiden. ane gracia plenna**; ein kleines Blatt mit demselben Gegenstande; Johannes der Täufer im Kreise umgeben von Evangelistensymbolen. Eine grössere Zahl von Stichen hat das Datum 1467, noch andere müssen historischen Beziehungen zufolge 1461 oder 1462 gefertigt sein. Der Stil der Zeichnung in den meisten Blättern des Meisters und der Umstand, dass er in der Sibylle vor Kaiser Augustus das Motiv einem Gemälde Rogiers van der Weyden des Aelteren entnommen hat, legen es nahe, ihn der Schule der van Eyck's beizuzählen; doch ist seine Arbeit ungleich, sowohl in der Zeichnung wie im Stich. Im Allgemeinen charakteristisch für ihn sind grosse Köpfe, gestreckte Hände und Füsse, schmale Nasen, sehr sorgfältige, in feine Punkte auslaufende Schraffirung, delicateste Führung des Grabstichels. Ueber den Namen und das Leben des Künstlers bestehen nur mehr oder minder gewagte Hypothesen; so dass die Anfangsbuchstaben den Goldschmied Egidius (Gilles) Steclin in Valenciennes, den Sohn des Goldschmiedes Hans Steclin aus Köln bedeuten, dann den münchener Goldschmied und Maler Erhard Schön, endlich einen E. Stern, von welchem nichts bekannt ist, und den niederländischen Maler Cornelis Engelbrechtsen, welcher aber erst 1468 geboren ist. Auch Heimath und Wohnort sind Gegenstand des Streites, doch spricht vieles dafür, den Meister nach Oberdeutschland zu versetzen. Die Zahl der Stiche des Meisters und seiner Schule ist sehr gross, darunter zwei Folgen der Apostel, 23 Figurenbuchstaben (complet in München), zahlreiche Bilder der Jungfrau, Darstellungen aus der Geburts- und der Leidensgeschichte, Heilige, Genrebilder, Wappen, Spielkarten &c.

In Basel und Darmstadt befinden sich auch Abdrücke eines Rundes mit der Madonna, welches dem in ihrem Schoosse stehenden, auf der Rechten einen Vogel haltenden Kinde eine kleine Frucht reicht; hier sind nicht die Schatten, sondern die Lichter mit der Kaltnadel in die Platte eingegraben, und der Abdruck ist mit weisser Farbe auf geschwärztes Papier ausgeführt.

Der Meister E S scheint eine grössere Zahl von Schülern gehabt zu haben, deren Arbeiten wohl vielfach dem Meister selbst zugeschrieben werden. Man nimmt als seine Schüler namentlich an: den Meister von der tiburtinischen Sibylle, welche dem Kaiser Augustus die Geburt Christi verkündigt; die demselben zugeschriebenen Stiche zeichnen sich durch sehr kurze, meist gekreuzte Schattenstriche aus; den Meister vom Kartenspiel, nach einem Spiel, welches in jeder Farbe neun Nummernkarten und vier Figuren (König, Dame, Ober, Unter) enthält und häufig nachgestochen worden ist; die jugendlichen Köpfe sind meist voller als bei dem Meister E S, die Nasen grade geschnitten, die Falten der Gewänder nicht eckig und die Schattenstriche deren Bewegung folgend; u. a. m.

Zeigt in den bisher aufgeführten Beispielen die Kupferstecherkunst kaum unmittelbare Beziehungen zur gleichzeitigen Malerei, lässt sich vielmehr vermuthen, dass die Mehrzahl der Stecher unter den Goldschmieden zu suchen sei; so tritt nunmehr ein Künstler auf, welcher ohne diesen letzteren Zusammenhang zu verleugnen auch einen höchst ausgezeichneten Platz unter den Malern einnimmt. Martin Schongauer (auch *Martin Schön* oder *Hübsch Martin*, von den Italienern *Bel Martino* genannt wegen seiner Kunst, wie ein wahrscheinlich von Burgkmair's Hand herrührender Zettel auf der Rückseite eines Bildnisses Schongauers in der münchener Pinakothek besagt), aus einem augsburger Bürgergeschlechte stammend, aber in Kolmar, wahrscheinlich 1420 und als Sohn des dortigen Goldschmiedes Caspar Schongauer, geboren, wurde Schüler Rogiers van der Weyden des Aelteren und lebte dann in Kolmar, wo er nach dem Zeugnisse eines dortigen Kirchenbuches 1488 starb.¹ Drei von seinen Brüdern waren Goldschmiede, einer, Ludwig, Maler und Stecher, Nachahmer Martins. Die Stiche des letzteren sind **M et S** bezeichnet, aber nie datirt. In der Composition und in den mageren Körperformen, sowie den vielfach gebrochenen Gewandfalten verräth Schongauer seine Schule, während in dem Zauber der schönen Köpfe voll des innigsten Ausdruckes noch ein Nachklang der älteren deutschen Kunst lebt. Er führt den Stichel bereits mit vollendeter freier Meisterschaft. Von Arbeiten seiner Hand oder aus seiner Werkstatt kennt man 139, darunter verschiedene Wiederholungen in Silber gravirt; die meisten seiner Stiche sind rechtseitig oder im Spiegelbilde copirt von Israel van Meckenen, Wenzel von Olmütz, Jacob Binck u. a. Eine Folge von 12 Blättern stellt die Passion dar, eine andere die Apostel, ferner eine von 10 Blättern die weisen und die thörichten Jungfrauen, eine die Evangelisten, 17 Silberstiche, deren Platten sich im Museum zu Basel befinden, in Runden Bilder aus dem Leben Jesu und Heilige; endlich hat man ausser 7 Blättern mit Darstellungen der Jungfrau, verschiedenen Heiligen u. s. w.

¹ E. His-Heusler im Archiv für die zeichnenden Künste 1867. — Der oben erwähnte stark lädirte Zettel scheint das Todesjahr 1499 anzugeben.



noch 10 Wappenbilder, die Composition eines Krummstabes und eines Rauchfasses und 12 Ornamentfiche.

Zu Schongauers Schule gehören ausser dem schon genannten Bruder Ludwig: der Meister B S, von Sandrart in der »Teutschen Academie« Barthel Schön genannt; ein Blatt mit einem jungen Manne und einer jungen Dame, welche die Wappen der Frankfurter Familien Rohrbach und Holzhausen halten, und das bei Gelegenheit der Verbindung dieser beiden Familien im Jahre 1466 gestochen sein mag, deutet auf Frankfurt als den Wohnort des Künstlers hin; — der Meister M. B.; — der Meister A. G., welche Initialen Sandrart auf den Illuministen Albrecht Glockendon¹ bezieht; — der Meister W. H., angeblich Wolf Hammer in München; — Wenzel von Olmütz, welcher seinen vollen Namen mit der Jahreszahl 1481 auf einem Stiche des Todes der Jungfrau nach Schongauer angibt, auch den Tod des heil. Andreas und das Martyrium des heil. Bartholomäus nach Stephan Lochner, dem Meister des Kölner Dombildes, gestochen hat, und dem von Bartsch einige mit W bezeichnete Blätter als Copien nach Dürer zugeschrieben werden, während Andere früher und auch neuestens diese Blätter für Arbeiten Wolgemuts erklären, nach welchen der junge Dürer gestochen habe; — der Meister J C, welcher Copien nach Schongauer lieferte und obigen Initialen häufig das Wappen von Köln beifügte, so dass dieselben wohl Johannes Colonienfis gedeutet werden dürfen; — der Meister V G (Urs Gemberlein von Basel?) und viele andere Stecher, welche ihre Werke mit (bisher nicht gedeuteten) Monogrammen oder auch gar nicht bezeichnet haben.

Neben denselben waren gegen Ende des XV. Jahrhunderts noch in Oberdeutschland thätig: Veit Stoss, der berühmte Bildhauer (welcher nicht in Krakau, sondern in Nürnberg etwa um 1450 geboren war, von 1477 bis 1499 in Krakau, und dann wieder bis zu seinem Tode 1533 in seiner Vaterstadt lebte) mit dem Monogramm F (*Fitus*) S, dazwischen ein Steinmetzzeichen; seine Stiche, von welchen Bartsch drei, Passavant noch weitere neun aufführt, zeigen eine malerische Behandlung, die Gewandung ist übertrieben weit und faltenreich; — der geschickte Kupferstecher Nikel Alexander Mair von Landshut in Baiern, welcher mehrere Stiche mit seinem ganzen Familiennamen, einige auch mit der Jahreszahl 1499 bezeichnet hat und in den Archiven seiner Vaterstadt 1492, 1499 und 1514 erwähnt wird; er ist besonders merkwürdig dadurch, dass er mitunter Abdrücke von seinen Platten auf bräunlichem oder grünlichgrauem Papier nahm und die Lichter mit Weiss oder Gelb höhte; da die ältesten bekannten Clairobscur-Holzschnitte von 1506 stammen, ist es immerhin möglich, dass Mair's in jener Weise behandelte Kupferfiche den Anstoss zu dieser Manier des Schnittes gegeben haben; — der Meister mit dem Monogramm

¹ Vgl. Bd. I dieses Werkes S. 242.

P P W, das zweite P mit einer Art doppeltem Bügel; er ist bekannt durch sechs lebendig componirte, correct gezeichnete und sehr geschickt gestochene Blätter mit Scenen aus dem Kriege Kaiser Maximilians gegen die Schweiz 1499; — der Meister M Z in München, welcher 1500 einen Ball am Hofe Herzog Albrechts des Weisen und ein Turnier gestochen hat, und nach Murrs Meinung Matthäus Zafinger,¹ nach Nagler Mathes Zwickopf geheissen haben soll.

Einen ausgezeichneten niederdeutschen Meister lernen wir kennen durch Spielkarten in runder Form, auf dem Titel- oder Umschlagblatt die Worte *Salve Felix Colonia*, wonach wir den Künstler als in Köln ansässig betrachten dürfen (Oxford und Dresden). Die Blätter sind von feiner Zeichnung, die Schattenstriche gehen gewöhnlich in Punkte aus.

Deffen Zeitgenosse war der Meister, welcher nach dem feiner Chiffre J A beigefügten, häufig einer Weberspule ähnlich sehenden Werkzeuge früher *le maître à la navette* genannt wurde; in der That soll daselbe aber wohl einen Polirstahl oder dgl. vorstellen. Das ebenfalls öfter auf seinen Stichen vorkommende Wort *Zwott* wird für eine Abkürzung von *Zwollenfis*, Bewohner der Stadt Zwolle in der holländischen Provinz Overijssel, gehalten; und da nach dem Zeugnisse der Annalen des einstigen Agnesklosters bei Zwolle (in welchem Thomas a Kempis lebte) daselbst um 1478 ein frommer Jüngling Johannes von Köln, Maler und Goldschmied gelebt hat, dessen Gemälde und Zeichnungen Verwandtschaft mit den Stichen des Meisters J A zeigen, glaubt man in beiden eine Person finden zu dürfen. Unser Stecher scheint aus der Van Eyck'schen Schule hervorgegangen zu sein. Von ihm sind bekannt 75 Blätter mit religiösen Darstellungen, darunter eine Folge von 53 kleinen Stichen, und ein Stück gothischer Architektur, wie ein Tabernakelauffatz oder dgl., mit zahlreichen Figuren.

In Bocholt an der Aa in Westphalen finden wir um dieselbe Zeit den geschickten Kupferstecher Franz von Bocholt (F V B), welcher auch mehrere Nachstiche nach Schongauer geliefert hat, und »Israel van Meckenen, Goltsmitt«, wie er sich selbst bezeichnet. Der Name Meckenen ist auf Mecheln, Mainz, Meghen an der Maas und andere Orte bezogen worden, der Geograph und Historiker Mathis Quad von Kinckelbach in Köln (1559—1609?), welcher selbst die Karten zu seinen Werken stach, nennt den Künstler Israel van Meckenich und lässt ihn aus der Eifel stammen, wornach sich vermuthen lässt, dass die Familie aus Meckenheim (im Reg.-Bez. Köln, nahe der Eifel) nach Bocholt gekommen sei, wo sie seit Beginn des XV. Jahrhunderts nachzuweisen ist. Israel wird seit 1482 in den städtischen Rechnungen erwähnt und ist 1503 gestorben; die Existenz eines älteren und eines jüngeren Kupferstechers dieses Namens ist oft behauptet worden, aber nicht bewiesen. Seine sehr zahlreichen Arbeiten sind

¹ Vgl. Formschnitt, Bd. I S. 413 dieses Werkes.

von geringerer Bedeutung als die Franzens van Bocholt; er hat viel nach andern Meistern gestochen, namentlich nach Schongauer, ferner nach Dürer, dem Meister E S u. A.

Teleman von Wefel, ein Goldschmied und Kupferstecher, arbeitete an dem genannten Orte zu Ende des XV. Jahrhunderts, copirte das Kartenspiel des obengenannten Kölner Meisters, mehrere nach Dürer &c.¹

Die Bestimmung, ob ein Stich der frühesten Periode niederdeutsch oder niederländisch sei, wird durch die Nachbarschaft, die Aehnlichkeit der Sprache und den Mangel sicherer Nachrichten über die Anfänge der Kupferstichkunst in den Niederlanden erschwert. Der Einfluss, der eben im XV. Jahrhundert blühenden Van Eyck'schen Schule herrschte am Rhein, in Westphalen u. s. w. ebenso wie in Flandern, und auf beiden Seiten der Grenze hielten sich doch auch wieder einzelne Stecher, wohl Goldschmiede, von jenem Einflusse frei, so dass sich allgemein gültige Kriterien nicht aufstellen lassen. So wird ein gewöhnlich dem Meister von 1464 zugeschriebener Stich, den heil. Agatius gewappnet und mit einer Dornenkrone darstellend, von Passavant für das Werk eines lütticher Künstlers gehalten und zugleich als Beweis der Existenz einer dortigen, von den Van Eycks unabhängigen Schule angesehen, weil die einzigen bekannten Abdrücke sich in einem Kloster zu Lüttich gefunden haben. Sie gehören jetzt der dortigen Bibliothek.

Der Meister der Liebesgärten, so genannt nach einem grossen und kleineren Blatte, auf denen schmaufende, plaudernde und zärtliche Paare dargestellt sind, gilt für einen Niederländer, der etwa um 1460 thätig gewesen sei, und ihm werden auch noch ein St. Georg, ein St. Eligius als Goldschmied u. a. zugeschrieben.

Das grosse Wappen Karls des Kühnen, welches in einem Bande der burgundischen Bibliothek in Brüssel gefunden worden ist, muss vor 1472 gestochen worden sein, da unter den Wappenschildern die beiden von Geldern und Zutphen fehlen, welche Länder in dem genannten Jahre an Burgund fielen. Die Arbeit erinnert einigermaßen an den Meister E. S.

Den Meister vom Jahre 1480 hat Duchesne einen der Van Eyck'schen Schule angehörenden Künstler genannt, ohne dass für diese Jahreszahl ein bestimmter Anhaltspunkt existirte. Unter den ihm zugeheilten 62 Blättern, welche ungewöhnlichen Schönheitsinn und grosse Gewandtheit in der Führung des Stichels bekunden, behandeln mehr als die Hälfte Scenen des täglichen Lebens.

Mit B R, zwischen beiden Buchstaben ein Anker, ist ein Blatt (der Tod mit einem Könige Schach spielend) eines wahrscheinlich flandrischen

¹ Die Verzeichnisse der Werke des Israel van Meckenen, Teleman von Wefel u. A. bei Bartsch und Passavant werden ergänzt durch Andrefen in Naumanns Archiv, XIV. Band.

Meisters bezeichnet, dessen Hauptwerk acht Stiche zu Boccaccio's Buch *De casibus virorum et feminarum illustrium*¹ sind.

Hieronymus van Aeken, nach seinem Geburtsorte Hertoghenbosch (Herzogenbusch) gewöhnlich Hier. Bosch oder Bos genannt († 1518, das Geburtsjahr ist streitig, 1450 oder 1470), der Maler so vieler an Ungeheuern reichen Bilder hat auch eine Anzahl Stiche selbst ausgeführt (bezeichnet mit seinem Namen und einem Schneidemeßer), während Andere nach seiner Zeichnung von seinem Landsmanne, dem Goldschmied Alaert Du Hameel, (Stadtbaumeister in Löwen, † ca. 1509) gestochen sind. Auch in einigen dieser Compositionen, wie das jüngste Gericht, die Verführung des heil. Antonius &c., mangelt es nicht an Ungestalten.

An die phantastische Richtung des Ebengenannten erinnern mitunter die Arbeiten eines ausgezeichneten Stechers, welche mit L C z und in einem Falle: ein junges Mädchen in ornamentaler Umrahmung, mit der Jahreszahl 1492 bezeichnet sind. Das z des Monogramms bedeutet aller Wahrscheinlichkeit nach *zoon*, Sohn, und man hat daher auf einen Corneliszoon gerathen, über den aber nichts aufzufinden ist.

Aus dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts stammen auch einige Blätter in der Punktirmanier und solche mit schwarzen, weissschattirten Figuren. Unter den letzteren ist besonders merkwürdig ein Blatt in der Sammlung zu Koburg, weil entgegen der Regel die Schrift auf einem Spruchbände *libe ist eine harte qual* u. s. w. im Abdruck nicht verkehrt erscheint.

IV.

Dürer, Lucas von Leyden und ihre Nachfolger.

Im XVI. Jahrhundert wird der deutsche und niederländische Kupferstich, welcher bis dahin mehr oder weniger in den Händen der Goldschmiede geblieben war, eine selbständige Kunst, erreicht unter der Führung der grossen Maler der Zeit eine hohe Stufe der Vollendung, um noch in demselben Jahrhundert einerseits einem gewissen Virtuositentum und der Maniertheit anheimzufallen, anderseits durch die Kleinmeister und Ornamentisten wieder in nahe Beziehung zur Goldschmiedekunst und anderen Kunsthandwerken zu treten.

Auch hier ist es Dürer, welcher dem Kunstzweige nicht nur in seiner Heimath eine höhere Bedeutung gibt, sondern über die Grenzen Deutschlands hinaus zur künstlerischen Weiterbildung der Technik anregt.

¹ Vgl. Miniatur. Bd. I. S. 245.

Wenn nach der Seite der formalen Schönheit hin Schongauer von ihm keineswegs überragt wird, so bestehen doch die Werke keines früheren Künstlers neben den feinigern in der Kraft der Charakteristik, der Wahrheit des Ausdrucks, der strengen Zeichnung. Er weiss den Stichel eben so kräftig als zart zu führen, arbeitet seine Platten mit der grössten Gleichmässigkeit durch, bildet die Linienmanier im Stiche aus und gibt durch die Behandlung des Helldunkels demselben einen bis dahin ungeahnten Reiz.

Schon oben ist die Meinungsverschiedenheit darüber berührt worden, ob das Zeichen W auf verschiedenen Stichen den Goldschmied Wenzel von Olmütz, oder Dürers Lehrer Wolgemut bedeute. Thausing¹ ist in jüngster Zeit energisch für die Autorschaft Wolgemuts eingetreten, und hat namentlich scharfsinnig an einem Blatte »die vier Hexen« den Nachweis geführt, dass der mit W bezeichnete Stich das Original, der mit Dürers Monogramm bezeichnete die Copie des nicht überall verstandenen Vorbildes ist; während von Bartsch, Passavant &c. umgekehrt dem Wenzel von Olmütz angefohlen wurde, in seinem Alter die ersten Versuche Dürers nachgestochen zu haben, und man einen Beweis für dieses Verhältniss grade aus der angeblichen grösseren Vollendung der letzteren gegenüber den mit W bezeichneten Stichen hernehmen wollte. Derselbe Biograph Dürers will auch zwei Blätter, welche als Dürers früheste Arbeiten gelten, den »Gewaltthätigen« und den »Grossen Courier« nicht anerkennen. Hiernach blieben als älteste Stiche, welche gleichwohl, da sie bereits Dürer's bekanntes Monogramm tragen, nicht vor 1496 zu setzen sind, die heil. Familie mit der Heuschrecke und der Liebesantrag (der beliebte Vorwurf, wie ein Alter durch Geld ein junges Weib zu gewinnen sucht), beide nach der noch unsicheren Technik wahrscheinlich Wiederholungen unbekannter Originale. Der Spaziergang (ein Liebespaar mit dem lauernden Tode im Hintergrunde) gehört bereits zu jenen Blättern, welche im Gegensinne mit dem Monogramm W vorkommen; dagegen, dass Dürer das Original, W aber, sei dies nun Wenzel von Olmütz oder wer sonst, die Copie geliefert habe, spricht hier der Umstand, dass der Jüngling bei Dürer das Schwert auf der rechten Seite trägt. Es folgen aus derselben Kategorie »der Traum« eines Alten, dem Venus und Amor, letzterer auf Stelzen, erscheinen; die schon erwähnten Hexen mit der Jahreszahl 1497; das Meerwunder, oder der Raub der Amygone, nach Wolgemut gestochen; die kleine Reiterin, die Dame zu Pferde, die Rechte auf die Schulter eines neben ihr schreitenden Bewaffneten gestützt, rechtseitig nach Wolgemut.

Dem Wolgemut muss ganz gewiss auch das unter dem Namen Papstefel bekannte satirische Blatt (eigentlich ROMA CAPUT MUNDI, ein Weib mit einem Efelskopf, Bocks- und Krallenfuss, Schlangenschweif &c., im Hintergrunde Engelsburg und Torre di Nona, bezeichnet JANVARI 1496 W)

¹ Dürer, Leipzig 1876, S. 153 ff.

zurückgegeben werden, welcher Stich als das älteste geätzte Blatt von Passavant bezeichnet wird, der sich offenbar durch die etwas zitterige, ungeschickte Stechweise hat beirren lassen.

Unentschieden ist die Frage, ob Dürer selbst die Erfindung zuzuerkennen sei, oder ob er nach fremden (Wolgemut'schen) Originalen gearbeitet habe, bei dem verlorren Sohn, der Madonna mit der Meerkatze, dem grossen Hercules, sonst Wirkung der Eiferfucht genannt (Hercules, Nessus und Dejanira), dem Koch und sein Weib, der Maria auf dem Halbmonde ohne Strahlenkrone.

Zwei kleine Blätter, drei Genien mit einem Schilde und drei Genien mit der auf einem Bocke reitenden Hexe, verrathen italienischen Einfluss.

Von den Originalstichen Dürers zeigen der heil. Sebastian von vorn gesehen, der Schmerzensmann mit erhobenen Händen, die Busse des heil. Chrysofomus (sonst »Genovesa« genannt) noch schwache Kenntniss der Anatomie des Menschen und unsichere Führung des Stichels und müssen daher zu den frühesten Arbeiten gezählt werden. In die ersten Jahre des XVI. Jahrhunderts sind die kleine Fortuna, dann die grosse Fortuna oder Nemesis, St. Eustachius vor dem das Kreuz tragenden Hirsche knieend (auch St. Hubertus genannt) die grösste Platte Dürers, zu setzen; mit 1503 sind datirt die kleine säugende Maria und das Wappen mit dem Todtenkopfe oder das Wappen des Todes, mit 1504 die Geburt Christi (von Dürer selbst Weihnachten genannt) und Adam und Eva. Den letztgenannten bereits die volle Meisterschaft bekundenden Stich zeigen zwei Abdrücke in der Albertina in Wien in noch unfertigem Zustande, an welchen sich die Stechweise des Meisters also auf das genaueste studiren lässt; die namentlich auch beweisen, dass derselbe nicht die Platte erst angelegt und dann stufenweis vollendet, vielmehr die einzelnen Partien völlig ausgeführt hat, während das Uebrige nur erst mit der Nadel vorgeriffen war.

Mit der Jahreszahl bezeichnet oder doch in der Zeit bestimmt nachweisbar sind ausser den obigen die folgenden Stiche:

1505: die Familie des Satyrs, oder der kleine Satyr; das grosse und das kleine Pferd; — 1508: der sterbende Christus; der h. Georg zu Pferd (1505 begonnen); die kleine Madonna mit der Sternenkronen auf dem Halbmonde stehend; — 1510: die heil. Veronica; — 1511: Maria mit der Birne; — 1507—1512: die Passion in 16 Blättern; — 1512: Christus gebunden; der heil. Hieronymus mit dem Weidenbaume; — 1513: das Schweisstuch von zwei Engeln gehalten; Maria an einem Baume sitzend; der christliche Ritter (Ritter, Tod* und Teufel); — 1514: Maria an der Mauer; der heilige Paulus; der heil. Hieronymus in der Stube; der Sackpfeifer; tanzender Bauer und Bäuerin; — 1515: Christus am Oelberg; der sitzende Heiland; — 1516: das Schweisstuch von einem Engel gehalten; Maria auf dem Halbmonde mit Sternenkronen und Scepter; der sogenannte Raub der Proserpina: Entführung eines Weibes durch einen auf einem Einhorn reitenden

Mann; — 1518: Maria von zwei Engeln gekrönt; die Kanone; — 1519; die säugende Maria; der heil. Antonius; der kleine Cardinal Albert; die Marktbauern; — 1520: Maria von einem Engel gekrönt; Maria mit dem gewickelten Kinde; — 1521: der heil. Christoph mit rückwärts gewendetem Haupte; der h. Christoph; — 1523: der h. Bartholomäus; der h. Simon; — 1524: der heil. Thomas; Friedrich der Weise von Sachsen; — 1526: der heil. Philippus; Erasmus von Rotterdam; Melanchthon.

Hierzu kommen noch die undatirten Blätter: der bereits unter »Niello« erwähnte Degenknopf;¹ Christus zeigt seine Wunden; Maria und Anna; die heil. Familie mit dem Schmetterlinge; der heil. Georg zu Fuss; der heil. Sebastian an der Säule; der heil. Sebastian an einem Baume; Urtheil des Paris; Apollo und Diana; die Melancholie; der Türk und seine Frau; der Fahnenträger; Wappen &c.

In den Jahren 1510—1514 wandte Dürer mehrfach die kalte Nadel anstatt des Stichels an, so bei der Veronica von 1510, dem gefesselten Christus von 1512, dem Hieronymus von demselben Jahre und der heiligen Familie an der Mauer, wahrscheinlich von 1514; und zwar entfernte er die aufgestandenen Ränder der Schnittlinien nicht, wodurch die ersten Abdrücke dieser Platten eine besondere Tiefe und Leuchtkraft erhalten, die sich aber bei der raschen Abnützung des feichten Stiches bald verlor. Desshalb, und weil die nun eben um diese Zeit begonnenen Aetzversuche ihm mehrversprechend erscheinen mussten, mochte er die Schneidnadel wieder abdanken. Einer Platte, auf welcher verschiedene Studien probeweise ausgeführt worden, folgten als Radirungen auf Eisen: der sitzende Heiland und Christus am Oelberge (1515), die Entführung und das Schweisstuch von 1516, endlich die von Landsknechten und Türken umgebene Kanone von 1518. Dass Eisen durch Aetzwasser angegriffen werde und sich auf diese Weise Zeichnungen auf Waffen &c. herstellen lassen, war im XV. Jahrhundert bereits bekannt, wie durch Recepte aus jener Zeit bewiesen ist; für den Zweck des Abdruckes aber hat, wie es scheint, Dürer dieses Verfahren zuerst in grösserem Umfange angewandt, wenn es überhaupt vor ihm schon versucht worden sein sollte. Dass in der That Eisen das Material war, auf welchem er diese ersten Radirungen ausführte, lehren die Rostflecke der Abdrücke, während Radirungen auf Kupfer von ihm nicht bekannt sind. Doch vermuthet Thausing, dass er die späteren Stiche vorgeätzt und mit dem Stichel nachgearbeitet habe.

Unter den Zeitgenossen Dürers in Nürnberg finden wir den schon als Formschneider erwähnten² Goldschmied Ludwig Krug, dann den ebenda genannten Jakob Walch oder Jacopo de' Barbari, den *Meister mit dem Caduceus*, als Kupferstecher thätig. Von dem letzteren, dem 30 Stiche

¹ Vgl. oben S. 13.

² Band I. S. 394.

theils nachzuweisen, theils zugeschrieben sind, bekennt Dürer die Anregung zum Studium der Proportionslehre empfangen zu haben. Auch unter den Nachfolgern Dürers in seiner Vaterstadt begegnen wir manchen Namen, deren Träger zum Formschnitt in Beziehung stehen. So Peter Flötner († 1546), der seines Zeichens Bildhauer war, aber auch eine Reihe mythologischer Bilder, Scenen aus seiner Zeit und Arabesken gestochen, ferner für den Holzschnitt die schönen Zierleisten &c. entworfen hat, von welchen mehrere für das vorliegende Werk benutzt worden sind.

Hans Sebald Lautenack¹ radirte um 1551 eine Ansicht von Nürnberg in 6 Bll., mehrere Selbstporträts und Bildnisse Anderer.

Von Augustin Hirschvogel,² dem ungewöhnlich vielseitigen Künstler, Glasmaler, Emailleur, Wappenstecher u. s. w., sagt Neudörffer: »Des Aetzens war er so fertig, dass er viel Kunststück selbst gerissen, geätzt, gedruckt und ausgehen hat lassen.« Die Zahl seiner Radirungen ist in der That sehr gross, darunter Ansichten aus Oesterreich, Ungarn und Siebenbürgen, der Plan von Wien nach der ersten Türkenbelagerung (von 1529) im Jahre 1547, der Kindermord nach Raffael, die Kreuztragung, sein eigenes Bildniss von 1549, Jagdstücke &c.

In Augsburg führten Hans Burgkmair und Heinrich Vogtherr aus Strassburg³ gemeinschaftlich ein Wappen der Stadt Augsburg, datirt 1545, und eine Anzahl Wappen augsburger Patriciergeschlechter mit Wappenhaltern (für das »Geschlechterbuch« der Stadt) um dieselbe Zeit gemeinschaftlich in Radirung aus. Die Arbeiten des erstern machen sich durch kräftige Führung der Nadel und starke Aetzung kenntlich. In seiner Weise ist ein Christus am Kreuz gearbeitet mit der Bezeichnung *Jaccop*. Zahlreiche geätzte Blätter bezeugen die Gewandtheit der Brüder Hopfer in Augsburg in dieser Kunst. Von dem tüchtigsten unter ihnen Daniel⁴ ist ein Blatt, einen Schrank darstellend, mit der Jahreszahl 1527 versehen; Jeronimus hat verschiedene seiner Copien nach andern Meistern mit 1520 bis 1523 datirt; von dem dritten, Lambert, existiren mancherlei ornamentale Blätter.

Andere Augsburger Künstler waren Alexander Mayr, Maler und Stecher, 1559—1618, und Max Anton Jannas, Ende des XVI. Jahrhunderts.

Albrecht Altdorfer in Regensburg⁵ wurde weniger von dem Einflusse der Italiener berührt als die Mehrzahl seiner Zeitgenossen; die Franzosen nannten ihn als schwächeren Nachahmer Dürers »petit Albert«.

¹ Vergl. Bd. I. S. 397.

² Ebend. S. 85.

³ Ebend. S. 397 und 405.

⁴ Ebend. S. 399.

⁵ Ebend. S. 399.

Phantastisch in der Erfindung und mangelhaft in der Zeichnung, sind seine Stiche besonders beachtenswerth wegen der Behandlung des Landschaftlichen und der Architektur. Man zählt von 1506—1521 über 100 Stiche und Radirungen von ihm, davon ein Viertel Ornamente und Gefässe und 10 Landschaften.

Von Altdörfers Schüler Michael Ostendorfer¹ ist das radirte Bildniss eines Caspar Othmayr von 1547 bekannt.

Unter den Künstlern Oberdeutschlands scheint das Aetzen nicht weniger Anklang gefunden zu haben. Hans Baldung Grien² hat einige vortreffliche Blätter radirt, Hans Christoph Stimmer das Wappen der Nürnberger Familie Stromer, Abel Stymmer ziemlich virtuos gemachte Porträts.

Von Urs Graf³ finden sich namentlich in Basel Kupferstiche, darunter sechs Blätter für Dolchscheiden, meist Figuren in Arabesken.

Jost Amman, geb. in Zürich 1539, † in Nürnberg 1591, nutzte sein ungewöhnlich reiches und bewegliches Talent durch übermässige und rasche Production für den Bedarf des Tages aus. Unter seinen mindestens 340 Radirungen befinden sich Folgen von französischen Königen (27 von 63 Bll., die anderen von V. Solis), bairischen Fürsten (80), Frauen des Alten Testaments (12), Kriegern, Kämpfen u. a. m.; Bildnisse (Stephan Bathori von Siebenbürgen, Admiral Coligny, Luther, Hans Sachs, Sigm. Feyerabend, Wenzel Jamnitzer &c.), Wappen, Ornamente u. f. w.

Christoph Maurer von Zürich radirte verschiedene Titelblätter, Bilder zur Geschichte der Schweiz, schweizer Wappen. In Freiburg in der Schweiz arbeitete gegen Ende des XVI. Jahrhunderts Melchior Meyer, in Prag Gabriel Krammer von Zürich um dieselbe Zeit.

Der Hauptmeister der fränkisch-sächsischen Schule,⁴ Lucas Cranach, hat zwar auch den Kupferstich geübt, allein in diesem Kunstzweige eine weit weniger umfangreiche und bedeutame Thätigkeit entwickelt, wie im Holzschnitt. Seine Stiche, vorwiegend Bildnisse (Kurfürst Friedrich der Weise mehrmals, Luther als Augustinermönch, Joh. Bugenhagen, Kurfürst von Mainz u. a.), ferner die Busse des heil. Chryostomus, sind meist flüchtig und unrein gestochen.

Fruchtbarer als Stecher war Hans Brosamer, von welchem religiöse Gegenstände (die Erschaffung des Weibes, datirt 1550, Titelbild für die wittenberger Bibel von 1558), Genrescenen, Bildnisse (Luther auf der Kanzel), auch Ornamentstiche vorkommen.

Lucas Cranach und Brosamer verwandt zeigen sich der Meister mit

¹ Vergl. Bd. I. S. 400.

² Ebend. S. 405.

³ Vergl. ihn und die Folgenden: Bd. I. S. 407.

⁴ Vergl. Bd. I. S. 409.

dem Monogramm M T, angeblich Martin Treu, von welchem Stiche aus den Jahren 1540—1543 existiren, darunter zahlreiche Bauernbilder, — der Meister H M, angeblich Heinrich Meyer, 1543—1550, und Peter Gottland in Weimar 1548—1572, der in der Schraffirung sorgfältiger ist, als L. Cranach.

In den niederdeutschen Ländern finden wir einen Stecher Nicolas oder Claus Wilborn, welcher um 1531—1537 in Westphalen gearbeitet zu haben scheint. Das M, welches er im Monogramm seinen Initialen beigefügt hat, wird auf die Stadt Münster gedeutet. Es gibt von ihm Copien nach Jakob Walch (Jacopo de' Barbari), Bildnisse von Luther, Dürer, Johann von Leyden, ferner Ornamentstiche.

Johann Ladenspelder von Effen, der 1511 geboren zu sein scheint und von dem Arbeiten aus dem Jahre 1554 vorkommen, hat eine grosse Zahl biblischer und allegorischer Darstellungen und mehrere Ornamente, auch eine Tarokkarte nach der sogenannten Mantegna'schen gestochen.

Der vielgerühmte Melchior Lorichs oder Lorch aus Flensburg (circa 1527—1593), welchen wir bereits als Formschneider kennen lernten,¹ hat auch verschiedene Bildnisse nach dem Leben gestochen (König Friedrich II. von Dänemark, 1582, Graf Heinrich Rantzau 1574, Wilhelm von Grumbach 1567, Hubert Goltzius u. A.) ferner historische und satirische Blätter.

Deffen Schüler scheint Nicolas Andreae, *pictor et poeta Flensburgeris*, gewesen zu sein, welcher ebenfalls Porträts gestochen hat, und nach der Bemerkung auf einem solchen ebenfalls in Konstantinopel gewesen ist.

Aus Braunschweig stammte Franz Friedrich, um 1550—1581, der einen Wittekind, Wittekind's Wappen, und ein Bildniss des Bischofs von Halberstadt radirt hat. Ebendasselbst ätzte Heinrich Gödig 1569—1598, namentlich 120 Bilder aus der sächsischen Geschichte.

Den Kleinmeistern, deren schon in der Abtheilung über den Formschnitt gedacht werden musste,² begegnen wir nun auf ihrem eigentlichen Felde. Talente, welche sich den grossen Aufgaben der Kunst nicht gewachsen fühlten, während ihr Reichthum an Phantasie sie fortwährend zum Produciren in den mannigfaltigsten Richtungen antrieb, mussten Stichel und Radirnadel als die willkommensten Werkzeuge begrüßen, um ihren Ideen bald in geistreich hingeworfenen Skizzen, bald in sorgsamst und aufs sauberste ausgeführten Blättern Ausdruck zu geben. Ihnen verdanken wir eine Fülle von interessanten figuralen Darstellungen und namentlich auch von Entwürfen für alle Zweige der ornamentalen Kunst, unerfchöpfliche Fundgruben für die Industrie unserer Zeit.

Dahin gehört vor allen Barthel Beham, geboren 1496 oder 1498 zu Nürnberg, wahrscheinlich ein Schüler Dürer's. 1524 wurden er, sein

Bd. I. S. 411.

Bd. I. S. 410.

nachher zu nennender Bruder (oder Vetter oder Neffe) und Georg Pencz, »die gottlosen Maler«, wegen Unglaubens, und wie es scheint, auch wegen gefährlicher socialpolitischer Ansichten, vom Rathe der Stadt aus Nürnberg verwiesen. Neudörffer berichtet, ohne dieses Anlasses zur Auswanderung nach Baiern zu gedenken: »Herzog Wilhelm in Baiern hat des Barthels Gemäld und Kunst in grossen Ehren gehalten, der ihm dazu auch von Erfahrungheit und Kunst wegen in Italien auf seiner fürstlichen Gnaden Kosten gesendet, darin er auch gestorben 1540.« Er soll sich dort unter Marc Anton im Kupferstich vervollkommen haben. Doch scheint sein Aufenthalt in Italien durch eine Rückkehr in die Heimath unterbrochen zu sein, da er 1535 das Bildniss des Erasmus Baldermann von Nürnberg gestochen hat. Barthel Beham ist ein trefflicher Zeichner und ausgezeichnete Stecher von sicherer Hand, ausserordentlich fein und zart in seinen Blättern, von welchen die Maria am Fenster, die Bildnisse Karl's V. und Ferdinands I. besonders geschätzt werden.

Hans Sebald Beham,¹ dessen Verwandtschaftsverhältniss zu dem Vorigen, wie angedeutet, nicht klar ist, der sich aber nach Jenem bildete, steht an Reichthum der Begabung und an Virtuosität dem älteren Beham sehr nahe. Die Zahl seiner Stiche erreicht fast 300. Wir nennen: die sitzende Lucretia, 1519; der heil. Sebaldus, 1521; der verlorene Sohn in 4 Bll., die junge Frau und der Narr, 1540; der Narr von zwei Weibern in's Bad geschleppt, 1541; Adam und Eva mit dem Tode, 1543; Bauernhochzeit in 12 Bl., 1546; verschiedene Wappen, Ornamente &c.

Georg Pencz, wahrscheinlich in Nürnberg 1500 geb., der Schicksalsgenosse der beiden Beham, erhielt nach einigen Jahren die Erlaubniss zur Rückkehr und starb 1550 in Armuth. Dass sein Tod in Breslau oder in Königsberg erfolgt sei, ist ebenso wenig erwiesen, wie sein Aufenthalt in Italien, wenn er auch die Stechweise der Italiener wohl studirt hat. Von ihm gibt es grössere Blätter nach fremden Werken und nach eigenen Entwürfen (der Mord der unschuldigen Kinder nach Raffael, die Eroberung von Karthago, die Triumphe Petrarca's, Tobias in 7 Bll., Bildniss Johann Friedrichs des Grossmüthigen von Sachsen &c.), doch liegt auch seine Hauptkraft in den kleinen Stichen.

Jakob Binck² aus Köln (*Coloniensis* nennt er sich auf einem Stiche von 1530 und sein Monogramm besteht aus J, B und C), geb. um 1500, † 1568 oder 1569 in Königsberg, scheint sich in Nürnberg im Kupferstich (nach Dürer und den beiden Beham) vervollkommen zu haben, ging dann, wie Sandrart angibt, nach Italien, war nachweislich 1544 Hofmaler des Königs Christian III. von Dänemark und trat einige Jahre später in den Dienst des Herzogs Albrecht von Preussen. Er hat, ausser den Genannten, nach

¹ Bd. I. S. 410.

² Ebenda.

Marc Anton und Rosso Roffi, gearbeitet, ferner zahlreiche Porträts, Soldatenbilder und Ornamente gestochen.

Heinrich Aldegrever¹ aus Paderborn (1502—1562) hat über 300 Blätter hinterlassen, historische und biblische Szenen, Bildnisse, Trachtenbilder und eine Menge Ornamente, Dolche und Dolchscheiden, Gürtelschliessen u. dgl. in reichster Erfindung und zierlichster Ausführung.

Noch zahlreicher sind die Arbeiten des Virgil Solis² aus Nürnberg: Folgen von Fürstenbildern, mythologischen Szenen, Thieren, Entwürfe für Metallgefäße, Ornamente aller Art in Stich und Radirung.

In gleicher Richtung war dessen jüngerer Bruder Niklas Solis thätig, doch von geringerer Bedeutung. Fünf verschiedene Verschränkungen der Buchstaben N und S werden als feine Monogramme angesehen, und kommen auf Folgen von Göttinnen und Mufen und von Soldaten vor, auch hat er 15 Radirungen, Darstellungen von Festlichkeiten bei der Vermählung des Herzogs Wilhelm V. von Baiern mit der Prinzessin Renata von Lothringen (1568) zu einer Publication geliefert. Da jedoch seine frühesten Arbeiten aus dem Jahre 1528 stammen, andere 1571 datirt sind, und da unter den acht Kindern des Virgil Solis als sechstes ein Niklas (im Jahre 1578) vorkommt, so ist es möglich, dass hier zwei Künstler desselben Namens zusammengefallen sind.

Zu dieser Gruppe sind ferner zu zählen die nürnbergischen Künstler: Hieronymus Bang, geb. 1533, und Dietrich Bang, beide Goldschmiede und Kupferstecher; — Matth. Beutler oder Beytler um 1582 (Thierbilder); — Paul Flynt (Flind oder Flindt), Goldschmied, welcher eine Zeit lang in Wien, dann wieder bis gegen 1620 in Nürnberg arbeitete und zuerst gepunzte Kupferstiche gemacht haben soll (Gefäßzeichnungen, Ornamente); — Joh. Halner, Goldschmiedgefell, der eine Anzahl Ornamentfriese und Ornamentdetails auf 7 Bl. unter dem Titel »Zierhat boichilgen« veröffentlichte; — Erasmus Hornik um 1565 (Goldschmiedentwürfe); — Balthasar Jenichen, etwa 1560—1620 (Bildnisse, Schlachten &c.); — Hans Klein, Goldschmied, † 1550; — Gilich Kilian Proger, um 1510—1540 (Ornamente); — Konrad Saldörffer (Radirungen, Friese mit Thieren); — Hans Sibmacher, Wappenmaler und Radirer, † 1611; — Lorenz Strauch, Maler und Radirer, 1554—1636 (Ansichten von Nürnberg, Bildnisse); — Wolfgang Stüber, um 1576—1597 (Apostel, die 12 Monate u. a.); — Heinrich Ulrich 1572—1621 (Ornamente); — Georg Wechter 1551 bis 1619 (Ornamente und Arabesken); — Hans Wechter (Wappen); — Bernhard Zan, Goldschmiedgefell um 1581 (Punzenarbeiten); — Matthes Zündt um 1533—1571 (Bildnisse, Städteansichten, Wappen); — der Nürnberger Adam Fuchs, 1578—1605, scheint längere Zeit in Rom gearbeitet zu haben.

¹ Bd. I. S. 410.

² Bd. I. S. 411.

Ueber die Heimath und den Aufenthalt des Franz Brun, welcher um die Mitte des XVI. Jahrhunderts viele historische Bilder, auch Thiere, Ornamente &c. gestochen und radirt hat, ist nichts bekannt; ebenso wenig über Andreas Summer, um 1568, über Hans Baumgartner um 1580, und Martin Plegingk um 1594.

Andreas Luining, Goldschmied, arbeitete 1579—1598 in Wien (Ornamente); — der Münzwardein Peter Weinher 1570—1581 in München; — Caspar Fraifinger in Ingolstadt 1595—1599; — Phil. Uffenbach in Frankfurt a. M. um 1588.

An die Spitze der niederländischen Kupferstecher¹ des XVI. Jahrhunderts verdient Lucas van Leyden gestellt zu werden in Folge der chronologischen Ordnung, aber auch wegen der hohen Vollendung seiner früheren Arbeiten und als derjenige Künstler, welcher in seinen Werken die charakteristische Entwicklung unseres Kunstzweiges in seinem Vaterlande vollständig vergegenwärtigt. Ein Wunderkind, hat er bei einer kurzen Lebensdauer (geb. 1494 zu Leyden, † 1533) — abgesehen von den Gemälden und Zeichnungen — eine Fülle von Werken schaffen können, welche ihn anfangs noch als unmittelbar beeinflusst von der van Eyck'schen Schule zeigen, während er in der zweiten Periode sich in der Composition dem nationalen Hange zur realistischen Auffassung und Darstellung völlig hingibt und gleichzeitig die Stecherkunst durch die Einführung der Luftperspective (kräftigere Behandlung der Vordergründe, lichtere der entfernteren Gegenstände) einen bedeutenden Schritt vorwärts bringt, und zuletzt mit den italienischen Kupferstechern, welche den Niederländern durch ihre Beherrschung der schönen Form imponirten, einen Wettkampf versucht, welcher bei seinem geringen Schönheitsgefühl erfolglos bleiben musste.

Sein Lehrer in der Malerei war Cornelis Engelbrechtszoon von Leyden, im Kupferstechen und Aetzen aber sollen ihn, wie Karel van Mander berichtet, ein gewisser Harnaffen und ein Goldschmied unterrichtet haben; und zwar beherrschte er die Technik schon als Knabe, wie denn Mahomet und der ermordete Mönch Sergius, datirt 1508, die Bekehrung des Paulus und die Versuchung des heil. Antonius, datirt 1509 und zahlreiche andere, nicht datirte, aber dem Stil nach ebenfalls in das Jahr 1508 zu setzende Stiche, unter andern die fogenannte grosse Hagar, die grössere Ruhe in Egypten, und Magdalena in der Wüste (zwei der seltensten Blätter), ferner die vielleicht noch früheren: der Mann mit der Fackel, der Knabe mit der Trompete, die Pilger, bereits mit einer von ihm selbst kaum übertroffenen Meisterschaft in der Handhabung des Stichels ausgeführt sind. Sein Streben nach Wahrheit bringt ihn bei der Behandlung biblischer Scenen mitunter in Con-

¹ Immerzeel, *de levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders* &c. Amsterdam 1842. — Kramm, *de levens &c.* wie oben, Amsterdam 1857—64. — Rathgeber, *Annalen der niederl. Malerei* &c. Gotha 1844.

flicte, denen er bei Szenen aus dem wirklichen Leben nicht ausgesetzt war, in welchen auch die bis zur Caricatur getriebene Charakteristik weniger föhrt. Dürer und Lucas lernten sich 1521 in Antwerpen kennen; »Meister Lucas, der in Kupfer sticht, ist ein kleines Männlein«, heisst es in Dürer's Reisetagebuch.

Von den Stichen des Meisters seien ausser den bereits erwähnten genannt die Folgen: die Passion Christi in 9 Bll., für die Ausführung in Glasmalerei componirt, 1509; Christus und die Apostel in ganzer Figur, 14 Bll., wahrscheinlich von 1511; 5 Bll. zur Geschichte Josephs, 1512; 4 Bll. Evangelisten, 1518; 14 Bll. Passion J. Christi, 1521; 6 Bll. zur Schöpfungsgeschichte, die Mehrzahl 1529 bezeichnet; 7 Bll. die Tugenden, 1530; ferner Bildniss des Kaisers Maximilian, nach dessen Tode 1520 gestochen nach einem während der Anwesenheit des Kaisers in Leyden gemalten Bilde; des Malers eigenes Porträt, 1525; — ferner, datirt oder doch im Stil der Zeit: 1510: Christus vor dem Volke ausgestellt, grosses Blatt (44 × 28 cm.) mit mehr als hundert Figuren, das Milchmädchen, Heimkehr des verlorenen Sohnes, ein junger Mann an der Spitze Bewaffneter; 1513: Anbetung der Könige; 1514: der heil. Dominicus; 1516: die kleine Hagar; 1517: der Calvarienberg; 1518: Esther vor Ahasver; 1519: der Tanz der heil. Magdalena; 1520: David betend, Radirung; Eulenspiegel (höchst seltenes Blatt); die heil. Katharina, radirt und nachgestochen; 1521: der heil. Christoph; 1523: der Zahnarzt; die Alte mit der Traube; 1524: Kain und Abel (geätzt und nachgestochen); ein musicirendes Paar; der Wundarzt; 1525: Virgil im Korbe am Fenster hängend; 1530: Mars und Venus, Loth und seine Töchter; 1533: Pallas, angeblich des Künstlers letzte Arbeit; endlich noch eine Anzahl Ornamente, Wappen &c.

Schüler im eigentlichen Sinne scheint Lucas van Leyden nicht gebildet zu haben, doch ist sein Einfluss auf eine grosse Zahl der niederländischen Kupferstecher des XVI. Jahrhunderts nicht zu verkennen. Dahin gehören: der Meister mit dem aus A N R zusammengesetzten Monogramm; — der Meister mit dem Zeichen eines Krebses oder einer Krabbe, in welchem man mit dem F C signirenden Künstler eine Person und zwar den Maler Frans Crabbe von Mecheln († 1548) zu erkennen glaubt; man hat von dem Meister mit dem Krebs eine Passion in 14 Bll., ferner 11 Stiche und Radirungen; eine grössere Zahl wird ihm zugeschrieben; mit dem Monogramm F C sind nur drei Blätter bekannt, zwei mit der Jahreszahl 1522, eins (drei Dolchscheiden) mit 1516; — der Meister P v L (Pieter Cornelis Kunst von Leyden?)

Alaert Claeffen von Amsterdam, von welchem Blätter aus den Jahren 1520—1555 vorkommen, hat nach Lucas van Leyden, aber auch nach Mantegna und nach deutschen Kleinmeistern gearbeitet, deren Weise ihm am meisten zusagte.

Der routinirte Stecher Meister S, wahrscheinlich ein Goldschmied,

welcher Einiges nach Lucas van Leyden gestochen, aber auch zahlreiche eigene Compositionen ausgeführt hat, meist religiöse Gegenstände, in Umrahmungen im Stil der Miniaturen jener Zeit und unzweifelhaft zum Schmuck von Gebetbüchern bestimmt; die bekannten vier Blätter einer Folge von Aposteln sind 1519 und 1520 datirt; die Gesammtzahl der Stiche, welche von ihm selbst oder seinen Schülern herrühren müssen, beträgt weit über 300, einige der letzteren haben sich durch eigene Monogramme kenntlich gemacht.

Zwei Maler, welche von den Traditionen der Van Eyck'schen Schule ausgehend sich später an die Italiener angeschlossen, Johann Gossaert de Mafuse (bis 1532) und Bernard van Orley aus Brüssel († 1560) haben vielleicht selbst auch in Kupfer gearbeitet, auf jeden Fall aber Stecher als Nachahmer gehabt. Auf den Ersteren kann das Monogramm J M S gedeutet werden, welches sich auf zwei Blättern: die Jungfrau, das Kind küssend (1522), und die Jungfrau, dem Kinde einen Apfel hinreichend, findet, und auch eine treffliche Radirung: der verspottete Christus wird ihm zugeschrieben, wie dem Bernard von Orley ein Aetzblatt: Margarethe von Burgund betend und von Schutzheiligen umgeben.

Ihrer Weise nähert sich der Glasmaler und Kupferstecher Dirk van Star, welcher in den Jahren 1522—1544 Stichel und Radirnadel mit grosser Freiheit und Sicherheit handhabte und eben so viel Auffassung für die ernsten wie für die komischen Seiten des Lebens bekundet.

Der in Italien zum Manieristen gewordene Maler Martin Heemskerck (geb. 1498 in Heemskerck bei Harlem, † 1574 in Harlem) radirte 1533 die Schlachten Karls V.

Dem Landschaftler Hendrick van Cleef in Antwerpen († 1589) werden Radirungen nach eigenen Skizzen und nach Aufnahmen Melchior Lorichs¹ zugeschrieben.

Das Monogramm C T, dazwischen ein umgekehrtes U mit einem Kreuz, auf den Cornelis Antoniszoon oder Teunissen von Amsterdam gedeutet, findet sich auf einer Radirung Abundantia (1539) und zwei Stichen: Brustbild Karls V. (1548) und der Thurm zu Babel (1547).

Jan Cornelis Vermeyen genannt Majus (1500—1559), bekannt durch seine Cartons mit Darstellungen von dem Zuge Karls V. gegen Tunis (1535), auf welchem er den Kaiser begleitet hatte, und nach welchen Tapeten gewirkt wurden, ätzte 1545 und 1546 in virtuoser und geistreicher Weise mehrere Genrestücke und Bildnisse, 1555 den König Philipp II. einmal zu Pferde, einmal in halber Figur, und Heinrich II. von Frankreich.

Ungemein fruchtbar war Cornelis Matfys (COR. MET. oder CMA.) ein Mitglied der abwechselnd auch Massys, Meffis u. a. geschriebenen antwerpener Künstlerfamilie. Man hat gestochene und radirte Blätter von ihm

¹ Vergl. oben S. 27.

mit Datirung von 1533—1560, Einzelnes nach Raffael (die Pest, der wunderbare Fischzug), Michel Angelo (Pietà), Marc Anton, ausserdem zahlreiche allegorische Darstellungen, Biblisches, Bildnisse Heinrichs VIII. von England (1544) und des Grafen Ernst von Mansfeld und seiner Gemahlin, einige Vignetten und Arabesken.

Der von Vafari als trefflicher Stecher aber weniger guter Zeichner, von Guicciardini als guter Architekt charakterisirte Lambert Suavius von Lüttich hat mehreres nach dem ihm verschwägerten Maler Lambert Lombard (Caritas &c.) doch auch eigene Compositionen (Petrus und Paulus heilen einen Gichtbrüchigen, 1553, die Erweckung des Lazarus, 1544, St. Paulus schreibend, Christus und die Apostel, 1545—1548 &c.), Ansichten aus Rom, Bildnisse (darunter Michel Angelo, 1546) gestochen.

Hieronymus Kock von Antwerpen († 1570), von Vafari Girolamo Cocca genant, war als Maler, Stecher, Radirer, aber auch als Kunsthändler tätig. Er stach und ätzte nach zeitgenössischen Niederländern und Italienern, wie L. Lombard, Brueghel d. Ae., Heemskerck, Raffael, Andrea del Sarto, Bronzino u. s. w. Sein Schüler war

Cornelis Cort, geb. 1533 in Hoorn, der bei seinem Lehrer nach niederländischen Meistern stach, 1566 nach Italien ging, in Tizians Hause Gemälde deselben reproducirte, und sich dann in Rom niederliess, wo er 1578 starb. Dort nach Raffael und verschiedenen römischen Malern, wie Caravaggio, den beiden Zuccheri, Salviati, Baroccio, Giulio Clovio &c. arbeitend, bewerkstelligte er die von so vielen seiner Landsleute angestrebte Vermittelung zwischen italienischem und niederländischem Kunstcharakter glücklich in der Technik des Stechens, indem er, ohne die bestimmte Zeichnungsart der Niederländer aufzugeben, durch längere und breitere, fastigere Striche und Mannichfaltigkeit der Schattirungsarten damit die italienische mehr plastische Formgebung verband und fortbildete, und den ersten Schritt zur verschiedenartigen Charakteristik der Stoffe und der Farben that. In seiner Schule wurzelt die Entwicklung des Kupferstiches des folgenden Jahrhunderts. Zu seinen Schülern zählten Phil. de Soye, Phil. Thomassin, Agostino Caracci.

Sein Zeitgenosse Philipp Galle, geb. 1537 zu Harlem, † 1612, ist weniger durch seine eigenen Arbeiten nach Fr. Floris u. A. und seine Bildnisse als in seiner Eigenschaft als Stammvater einer Stecherfamilie und Lehrer von Bedeutung. Von seinen Söhnen Theodor (1570—1633) und Cornelis (1575—1650) ist letzterer weitaus der hervorragendste, gehört aber, wie sein Sohn Cornelis der Jüngere, bereits in die folgende Periode.

Drei Brüder Wierix oder Wierx lieferten eine ausserordentliche Menge mit grosser Virtuosität und Sauberkeit ausgeführter Stiche, meist nach Niederländern. Jan (1550 bis circa 1613) war schon mit sechzehn, Hieronymus (geb. ungefähr 1553) mit zwölf Jahren fertiger Stecher, letzterer

soll in diesem Alter bereits nach Dürer gestochen haben; von Antonius kennt man Blätter aus den Jahren 1584—1594.

Am energischsten ging auf dem von Cort gewiesenen Wege Hendrik Goltzius¹ aus Mülbrack (geb. 1558, † 1617 in Harlem) vorwärts. Von Meister Leonhard in Harlem, von Dirk Volkaertszoon Coornhert, dem berühmten Patrioten und Gelehrten (1522—1590), welcher unsere Kunst ursprünglich nur als Liebhaberei betrieb, und von Ph. Galle unterrichtet, brachte er es zu hoher Meisterschaft in der Führung des Stichels, vervollkommnete die Manier, durch anschwellende und wieder abnehmende Striche und Verschiedenartigkeit der Schraffirung die Formen zu modelliren, und traute sich bereits zu, den Vortrag verschiedener Maler in der Stechweise wiederzugeben, wie in seinen sechs »Meisterstücken«: die Verkündigung nach Raffael, die Beschneidung nach Dürer, die Anbetung der Könige nach Lucas van Leyden, die Anbetung der Hirten nach Bassano, die Heimführung nach Parmeggianino, die heil. Familie nach Baroccio. Mit diesem Sichanschmiegen an den Maler und dem Verzichten auf schöpferische Thätigkeit bereitet Goltzius die letzte Phase in der Entwicklung des Kupferstiches, nämlich zur lediglich reproducirenden Kunst, vor. Seine Schüler waren sein Stiefsohn Jacob Matham, Johan Müller aus Amsterdam, Johan Saenredam aus Leyden, Conrad, Julius und Jakob Goltzius, welche die Art ihres Lehrers, oft bis zum Verwecheln, treu nachahmen. Müller war ein besonders virtuoser Stecher, namentlich geschätzt in seinen Bildnissen, um 1588—1628, Saenredam stach mehrfach auch nach eigenen Entwürfen, 1592 & ff.

Cornelis Floris, geb. 1518 in Antwerpen, † 1572 oder 1575, ein Bruder des berühmten Malers Frans Floris, hat eine kleine Zahl von ornamentalen Blättern veröffentlicht, welche sehr stark geätzt sind und deshalb etwas roh erscheinen, ferner ein Werk mit ähnlichen Gegenständen unter dem Titel *Veelderley veranderingen van groteffen ende compertementen* &c., 1556 bei Hier. Cock.

J. van Stalburgh hat eine Folge von 7 Blättern, die Todsfünden (weibliche Gestalten in einer Landschaft, von ihren Attributen umgeben) datirt 1562, ferner nach Frans Floris den Parnass (1555) gestochen.

Von Pieter Huis oder Huys von Antwerpen kommen ebenfalls Stiche nach Fr. Floris, ferner Abbildungen zu Ariæ Montani *Humanæ salutis monumenta*, Antwerpen 1571 vor.

Die Stiche mit der Bezeichnung *de Gheyn* sind früher einem einzigen Künstler dieses Namens zugeschrieben worden. Es gab aber deren zwei, Vater und Sohn, nämlich Jacob Janszoon de (oder van de) Gheyn, geb. 1565 in Antwerpen, † 1615, Schüler von Hendrik Goltzius, nach dem er mehreres gestochen hat und Jacob de Gheyn, geb. 1594 in Harlem. Von dem älteren de Gheyn existiren zahlreiche Bildnisse, darunter Karl

¹ Vergl. Bd. I. S. 417.

Clufius, Tycho de Brahe, Hugo Grotius, dann nach eigener Composition über hundert Allegorien, religiöse und mythologische Darstellungen, Grotesken, Illustrationen zu einer Waffenlehre &c., endlich viele Stiche nach Goltzius, Carel van Mander, Bloemart u. A.; — von dem jüngeren 8 Bll.: *Septem sapientium græciæ icones* nebst Titel und Dedication an seinen Vater, Haag 1616, 8 Bll. Thaten Karls V., 3 Bll. *Masques en phantastische koppen*, sehr geistreich gestochen.

Ausser diesen waren noch im XVI. Jahrhundert thätig: Cornelis Bos, der frühzeitig nach Italien kam und von dem Stiche in trockener Manier aus den Jahren 1530—1564 bekannt sind; — Pieter Brueghel der Aeltere (*Bauern-Breughel*) † 1569, welcher einige Blätter selbst geätzt hat; — Jacob Bossius Belga, namentlich Stecher von antiken Gebäuden und Statuen, in Rom um 1551—1563; — Jan Colaert um 1555; — Petrus Mirycinus, der für Cock arbeitete, 1555—1670; — Balthasar Silvius um 1555—1558; — Hubert Goltzius aus Venloo, 1526—1583, vorzüglich bekannt durch die Herausgabe der von ihm gestochenen, häufig gefälschten Abbildungen von Münzen; — Johann und Lucas von Duetecum, um 1556—1568; — Hans Lieftrinck, der Formschneider; ¹ — der Landschaftsmaler Pieter van der Borcht in Brüssel, geb. 1540, † 1608, welcher auch radirte; — Harman Muller in Antwerpen, ein Stecher in Corts Manier, um 1564—1570; — Abraham de Bruyn, Maler, geb. in Antwerpen 1538, seit 1577 in Köln, Stecher von Bildnissen und Goldschmiedsverzierungen; — Marcus Geerarts von Brügge (geb. 1550, † 1635 zu London), welcher Bilder zu den Fabeln Aefops ätzte; — Paulus Wtenwael aus Utrecht; — Pieter Jalhea Furnius in Antwerpen; — Joh. Ditmer um 1574, Nachahmer Cort's; — Gerhard de Jode (der Jude), Stecher von geographischen und historischen Werken, auch Kunsthändler in Antwerpen, um 1568—1585; — Crispiaen van den Broeck, Maler in Antwerpen, 1530—1587, und dessen Tochter Barbara; — Joh. Sadeler, der von der Eisenätzung (Damascinirung) zum Kupferstich überging und von 1575 bis 1600 in Amsterdam, Deutschland und Venedig arbeitete; — dessen weniger geschickter Bruder Raphael, geb. 1561, † 1616, und deren Neffe Aegydius, der 1570 in Antwerpen geboren, als kaiserlicher Kupferstecher in Prag 1629 starb; — der Goldschmied und Stecher Diederick de Bry, geb. 1528 in Lüttich, der sich 1570 in Frankfurt niederliess und dort 1598 starb, und dessen Söhne Joh. Theodor, geb. in Lüttich 1561, † in Frankfurt 1623, und Joh. Israel, † 1611 in Frankfurt, sämmtlich Ornamentisten; — P. Perret aus Oudenaerde, um 1579—1591; — Hans Collaert, geb. zu Antwerpen 1545; — Zacharias Dolendo, ein Schüler des Jacob de Gheyn des Aelteren; — Marcus Gerard aus Brügge; — Adrian Collaert in Antwerpen (ca. 1520—1570); — Hertzich van Bein, Goldschmied und Ornamentstecher um 1589—1604; — Crispin van de Pass der Aeltere aus

¹ Vergl. Bd. I. S. 418.

Arnemuyde in Zeeland, als Figurenstecher und Ornamentist in Utrecht, Amsterdam, Köln, Paris und London, um 1560—1629; — Gisbert van Veen aus Leyden, jüngerer Bruder des als Rubens Lehrer bekannten Malers Otto van Veen, um das Ende des XVI. Jahrhunderts; — der berühmte Landschaftler Paul Brill aus Antwerpen, 1556—1626, hat auch mehrere Blätter radirt; — ebenso der Maler Abraham Bloemaert aus Gorcum, geb. 1567, † 1647 zu Utrecht, der auch nach Hendr. Goltzius gestochen haben soll; — Karel van Mallery in Antwerpen, geb. 1576; — Nicolas de Bruyn, geb. in Antwerpen um 1570, † in Amsterdam um 1656, Sohn des Abraham de Bruyn; — der Maler und Holzschneider Affuerus Londerfeel,¹ geb. zu Amsterdam 1548, hat Thiere, Muscheln, Früchte, Blumen gestochen um 1594; — von einem übrigens unbekanntem Robert Boffard finden sich Stiche nach dem Manieristen Spranger vom Jahre 1595; — Cornelis Drebbel, geb. 1572 zu Alkmaar, † 1634 zu London, stach nach Goltzius, K. van Mander, ferner eine Ansicht der Gegend seiner Vaterstadt 1597; — Hendrick Hondius oder de Hond, geb. 1573 zu Duffel in Brabant, † 1610, Nachahmer des Joh. Wierix, publicirte im Haag Bildnisse niederländischer Maler: *Pictorum celebr. Germaniae inferioris effigies*; — Joh. van Selen, Ornamentist.

V.

Der Kupferstich in Italien im XV. und XVI. Jahrhundert.

Wenn auch nicht die Erfindung des Kupferstichs, muss doch Florenz der Ruhm zuerkannt werden, zuerst unter den italienischen Städten diese Kunst gepflegt zu haben. Ob angeregt durch deutsche Arbeiten, oder, wie Vasari will, durch die Niellen des Maso Finiguerra, auf jeden Fall scheint der Goldschmied Baccio Baldini der Erste gewesen zu sein, welcher in Kupfer gravirte, zu dem Zweck, Abdrücke davon zu nehmen. Doch bleibt in den Angaben Vasari's über ihn noch manches dunkel. Baccio Baldini, 1436 in Florenz geboren, soll 1460 die ersten Stiche gemacht haben, aber, da er kein Zeichner war, nur nach Entwürfen des Malers Sandro Botticelli, des Schülers von Fra Filippo Lippi. Nun ist Aleffandro Filipepi, nach seinem ersten Lehrmeister, dem Goldschmiede Botticello, Sandro Botticelli genannt, 1447 geboren, stand mithin um 1460 erst im vierzehnten Lebensjahre. Man müsste also die ersten Versuche Baldini's in eine spätere Zeit setzen, oder annehmen, dass er erst bei späteren die Vorlagen des Malers

¹ Vergl. Bd. I. S. 418.

benutzt habe. Und dies letztere ist das wahrscheinliche, da in der ersten datirten Arbeit Baldini's, Monatsbilder in Medaillonform zu einem Kalender (British Museum und Koburg) von 1465, noch nicht der Stil Botticelli's zu erkennen ist.

Vafari lässt auch den Botticelli selbst verschiedene Stiche ausführen, namentlich die Zeichnungen zu Dante's Gedichten, und zwar setzt er ihre Arbeiten in die Zeit nach des Malers Aufenthalt in Rom (1480), so dass hiermit wohl die allegorischen Kupfer zu Magna's Ausgabe der Divina comedia, Florenz 1481, gemeint sein müssen. Einige von diesen 20 Vignetten sind übrigens bedeutend schwächer in der Zeichnung als die übrigen. Der Zusatz, dass Botticelli der Technik nicht recht Herr geworden sei, ist die Veranlassung geworden, ihm diejenigen Stiche zuzuschreiben, welche bei mehr künstlerischem Charakter und correcterer Zeichnung, als in Baldini's Arbeiten zu finden ist, durch die sehr tief gravirten Umrisse etwas Schwerfälliges erhalten haben, was in späteren Abdrücken noch durch die Manier der Schraffirung verstärkt erscheint. Die Schattenstriche sind nämlich in den Bildern zu Dante sehr fein und leicht, die Kreuzlagen nur mit der kalten Nadel gerissen und haben sich daher bald abgenutzt. Nach diesen Merkmalen ist man übereingekommen, die gut und kräftig gezeichneten 24 Prophetenbilder (Zacharias mit Botticelli's Zeichen), die 24 Propheten und 12 Sibyllen, von welchen die Sibylla Delphica mit dem Monogramme ^b_A versehen ist, für eigene Arbeiten Botticelli's zu erklären; dergleichen den Heiland in der Mandorla in der Ausgabe des Monte Santo di Dio, Florenz 1477, während die zwei anderen Blätter in diesem Werke von B. Baldini gestochen sein dürften; ferner die 24 Blätter mit Compositionen verschiedener Art, vorwiegend Liebesscenen, welche einst im Besitze des Baron Stösch, dann des Kaufmanns Otto in Leipzig waren und nun zerstreut sind: 16 im British Museum, 2 in der Albertina; ein grosses, durch die Architektur dreigetheiltes Blatt: in der Mitte Christus, links die Geisselung, rechts Pilatus; den noch grösseren Stich auf zwei Blättern: die Verklärung der Jungfrau (Albertina und Brit. Mus.). Das von Vafari als Sandro's beste Arbeit bezeichnete Blatt: der Triumph des Glaubens (Savonarola's Trionfo della croce) ist nur aus dieser Stelle des genannten Autors bekannt.

Die erwähnte Manier der Schraffirung erinnert an die des deutschen Meisters von 1464, das flammige Gewölk, welches die Prophetengestalten umgibt, und die Behandlung der Pflanzen an den Meister E S (Madonna von Einsiedlen), die geknitterten Falten auf mehreren Sibyllenbildern an M. Schongauer, so dass Botticelli möglicherweise deren Arbeiten gekannt hat.

Dem Baccio Baldini würden hiernach die mehr handwerksmässig, aber auch gleichmässig gearbeiteten Stiche verbleiben, wie sieben Blätter, die Planeten und deren Einfluss auf den Menschen darstellend, die dem

Exemplar des oben erwähnten Kalenders im British Museum beigegeben waren und in der Zeichnung eines Meisters wie Botticelli würdig sind, ferner das erste und dritte Blatt im Monte di Dio, vier grosse und reiche biblische Compositionen (Moses, David, die Königin von Saba, Anbetung der Könige), die Jungfrau von Heiligen umgeben (Brit. Mus.), Dante als Dichter der Divina Commedia, die Hölle nach Orcagna's Gemälde im Campo Santo zu Pisa, Bacchus und Ariadne, das Labyrinth und einige andere Blätter.

Im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts hat der Kupferstich in Florenz schon viele Hände beschäftigt, und wenn auch die meisten Blätter ohne Bezeichnung sind, so gibt es doch Ausnahmen und andere lassen sich dem Stil nach bestimmten Künstlern zutheilen.

Antonio del Pollajuolo allein hat eine Arbeit mit vollem Namen bezeichnet: die Gladiatoren, zugleich auf diesem Gebiete die bedeutendste des vielseitigen Künstlers (1429 oder 1433—1498), von welchem ferner zwei Blätter Herculeskämpfe (mit Antaeus und mit den Giganten) bekannt und dem ein Gigantenkampf zugeschrieben ist.

Dem Andrea del Verrocchio (1435—1488) werden von Passavant einige wenige Stiche beigegeben auf Grund der Notiz Vasari's, dass unser Künstler (ursprünglich Schüler eines Goldschmieds Verrocchio, von welchem er den Beinamen empfing) auch *intagliatore* gewesen sei und dass er Zeichnungen von schönen Frauen mit eigenthümlichem Kopfputz, welche von seinem Schüler Lionardo copirt worden, ferner Pferde mit Angabe der Proportionen hinterlassen habe. Diesen Andeutungen und dem Stil des Meisters entsprechen ein beinahe lebensgrosser Frauenkopf im British Museum, das Bildniss eines unbärtigen Mannes (Sammlung Wellesley in Oxford) und drei, von Ottley dem Lionardo zugetheilte, Pferdeköpfe (Brit. Mus.).

Auch Fra Filippo Lippi (etwa 1412—1469) wird mit dem Kupferstich in Verbindung gebracht durch eine Folge von 15 Blättern mit Darstellungen aus dem Leben der Jungfrau und des Heilands, welche wenigstens zum Theil in feinem Stil ausgeführt sind, und von denen die Kreuzigung mit einer niellirten Tafel des Meisters in den Uffizien in Florenz übereinstimmen soll.

Der Mosaist und Miniaturmaler Gherardo¹ hat nach Martin Schongauer gestochen. Vasari erwähnt eine übrigens unbekannte Copie eines Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes. Ein Christus in der Wüste, von Engeln umgeben, nachträglich mit Schongauers Monogramm versehen, die Figuren in dessen Art, die Landschaft in der italienischen Manier dieser Zeit; ferner ein Rundstück im British Museum, der Schmerzensmann von Maria und Johannes gestützt, hinter einem Sarkophage, und eine Halbfigur der Jungfrau mit dem in einem Buche lesenden Kinde (ebenda) werden als Arbeiten Gherardo's angesehen.

¹ Vgl. Bd. I. S. 150 f.

Der Goldschmied Robetta (Anfang des XVI. Jahrh.) hat vornehmlich nach Filippino Lippi (Filippo's Sohn und Sandro's grösserem Schüler, † 1504) ziemlich mangelhaft gestochen, so eine Folge von Darstellungen aus der Genesis, ferner eine heil. Familie, Venus von Amoretten umgeben, die Lyra (zwei Mufen) u. a. m.

Den Namen Luc Antonio di Giunta¹ mit dem Beifatz Fiorentino finden wir u. a. in einem Breviarium romanum, Venedig 1508, als den eines Künstlers, welcher gewöhnlich L A oder L^{AF} gezeichnet. Seine Arbeiten sind schlecht gezeichnet und ziemlich roh im Stich.

Kein Geringerer als der grosse Meister der Schule von Padua, Andrea Mantegna (1430 oder 1431—1506), bürgerte den Kupferstich in Oberitalien ein. Die Anregung dazu soll er in Florenz erhalten haben, das er 1466 zum erstenmal besuchte, und zwar insbesondere durch die Stiche Pollajuolo's. Seine Stechweise ist hart, durch schräge Schattenstriche charakterisirt, die Umrisse stark hervorhebend. Ein Datum trägt keins seiner Blätter, doch lässt die Entstehungszeit einiger sich durch äussere Umstände oder durch die geringere oder grössere Sicherheit in der Technik näher bestimmen. Unter letzterem Gesichtspunkte erscheint die Geisselung als eine feiner frühen Arbeiten; ein Tritonenkampf und Meergottheiten, zwei zusammengehörige, angeblich nach einem antiken Relief copirte Stücke, ferner das Bacchanal mit Silen müssen vor 1494 gestochen sein, da in dem genannten Jahre Dürer das erste und dritte bereits copirte; die Kreuzabnahme (Probedruck der unvollendeten Platte in der Albertina) wird für eine der spätesten Arbeiten gehalten wegen der tiefschwarzen Farbe, während die früheren noch bräunlich gedruckt sind. Den Triumph Julius Caesar's scheint er nach der Skizze zu dem Gemälde gestochen zu haben, welches er vor seiner Reise nach Rom (1488) begann, aber erst 1492 beendigte. Hercules und Antäus ist von ihm auch (1474) an einer Decke im Castello di Corte in Mantua grau-in-grau ausgeführt, und die Madonna in der Felsgrotte für die kleine Madonna in der Tribuna der Uffizien zu Florenz benutzt. Ausser diesen Blättern existiren von ihm zwei Grablegungen, ein Schmerzensmann, eine Auferstehung, noch eine Madonna mit dem Kinde, Soldaten mit Trophäen u. a. m. Ein unter seinem Namen gehender grosser und reich gegliederter Abendmahlskelch ist zweifelhaft, und die sogenannten *Karten des Mantegna*, ein häufig copirtes Tarokspiel in 50 Blättern, scheint venezianischer Herkunft zu sein.

Nach Mantegna's Zeichnungen und Stichen hat sein Schüler Zoan Andrea² gestochen. Arbeiten aus späterer Zeit unterscheiden sich von der Manier des Meisters, — in welcher Figurales und Arabesken nach demselben, ferner zwei Madonnen und der Traum nach Dürer, der Kampf eines

¹ Vgl. Formschnitt. Bd. I. S. 425.

² Vgl. Formschnitt. Bd. I. S. 425.

Drachen mit einem Löwen nach Lionardo ausgeführt sind — durch einen feinen, etwas magern Stichel; so das Bildniss des jugendlichen Karl V., einige erotische Scenen &c.

Zur Schule Mantegna's werden ferner gerechnet: der Meister von 1515, so genannt nach der Jahreszahl auf einem Stiche der Cleopatra; — der Goldschmied Nicola Rosex von Modena (ca. 1460—1512), genannt Nicoletto da Modena, welcher feine Arbeiten so, aber auch Nicolaus Mutenfis, und mit vielerlei Abbraviaturen oder Monogrammen bezeichnet, und über 100 Stiche (einige nach Schongauer, ferner verschiedene Arabesken) hinterlassen hat;¹ — Giovan Antonio da Brescia, welcher zu Anfang des Jahrhunderts in Mantegna's Art arbeitete, später die Stechweise Dürer's nachahmte und endlich in Rom sich der Schule Marc Antons anschloss: — der Carmeliter Giovan Maria da Brescia, auch Goldschmied und Maler, dessen mit dem Namen, dem Stande und den Jahreszahlen 1502 und 1512 bezeichnete Stiche indessen kaum an die Weise Mantegna's erinnern.

Der Veronefer Girolamo Mocetto, der in seinem Geburtsorte und in Venedig um 1500 als Maler thätig war, — die früheste Datirung ist 1484 — erinnert als Kupferstecher in der Zeichnung an seinen Lehrer Giov. Bellini, während er in der Technik sein eigener Lehrer gewesen zu sein scheint. Das Werk des Ambr. Leone über die Stadt Nola (Venedig 1513) enthält vier Ansichten, als deren Verfertiger auch im Text Mocetto ohne weiteren Zusatz namhaft gemacht wird, so dass er um jene Zeit noch gelebt haben muss. Seine Hauptwerke sind: eine Schlacht in drei grossen Blättern, angeblich der Kampf der Israeliten gegen Amalek, eine Judith, eine Taufe Christi, die schlafende Nymphe oder die Verwandlung der Nymphe Amymone, Midas, mehrere Madonnen, zwei Frieze mit Tritonen und Nereiden.

Ebenfalls ein Schüler des Giov. Bellini war Martino da Udine, genannt Pellegrino und, nach seinem Hauptwerk, den Gemälden in der Capelle S. Antonio di Padua zu San Daniele: *Pellegrino da San Daniele*. Er malte bereits 1490 und starb 1547. Die Stiche aus seiner ersten Periode sind mit der kalten Nadel äusserst fein ausgeführt und gleichen Silberstiftzeichnungen; sie sind mit p p bezeichnet. Zu diesen gehören: der Leichnam Christi, von Maria und Magdalena gehalten und umgeben von einer grösseren Zahl Trauernder; — der jugendliche heil. Christoph (ebenso von dem Meister in S. Antonio ausgeführt); — der Triumph der Luna; — Löwenjagd. Später bediente er sich des Stichels und suchte eine kräftigere Wirkung zu erreichen (David mit Goliaths Haupt), zu welchem Zwecke er fogar die älteren Platten überarbeitete, so dass die späteren Abdrücke sich von den früheren wesentlich unterscheiden. Sein späteres Monogramm ist P P, die beiden Ständer durch ein Band umschlungen.

¹ Vgl. oben S. 13.

Von Marcello Fogolino von Vicenza (oder Padua?), Zeitgenossen des Vorigen, sind nur vier, frei und leicht, dem Anscheine nach zum Theil mit der kalten Nadel gearbeitete Stiche bekannt, mit feinem Namen bezeichnet, und einer: die Darstellung Mariens als Kind im Tempel, ohne Bezeichnung. Sein Stich nach dem Reiterbilde Marc Aurels auf dem Capitol, mit dem Beifatz ROMA, lässt glauben, dass der Künstler Rom besucht habe.

Ein Bruder des »mürrischen, aber ehrlichen und gründlichen«¹ Vicentiners Bartolommeo Montagna, Benedetto, ebenfalls Maler in der Zeit von 1500—1533, aber von grösserer Bedeutung als Kupferstecher, hat mehreres nach Dürer gearbeitet und unter dessen Einfluss einen breiteren Strich angenommen, als seine frühen Blätter zeigen.²

In Cremona finden wir den Maler Altobello Melone oder de' Meloni, welcher um 1517 Fresken im dortigen Dome ausführte, und zwei Blätter: tanzende und musizirende Amoretten, leicht und zart gestochen, mit feinem Namen bezeichnet hat; — in Modena Giov. Battista del Porto, der auch Dürer copirt und sich des Monogramms I B mit einem Vogel bedient hat; — in Padua drei Künstler Namens Campagnola, von welchen Giulio, geb. 1481, vorzüglicher Stecher, mehrere Blätter nach Giorgione und Dürer ausgeführt und seine Arbeiten mit dem vollen Namen oder I C A bezeichnet hat; Domenico, angeblich Giulio's Neffe und zuerst dessen, dann Tizians Schüler, in feinen, meist DO. CAP 1517 und 1518 bezeichneten Stichen sehr ungleich ist; und I. I. CA, dessen Verwandtschaftsverhältniss zu jenen beiden bisher nicht ermittelt werden konnte, uns nur durch zwei Blätter: Geburt Christi und heil. Ottilie, bekannt ist.

Die mailänder Kupferstecher sind nicht zahlreich, an ihrer Spitze aber steht der grosse Architekt Bramante (Donato d'Angelo von Urbino oder Castel Durante, 1444—1515). Die Inschrift BRAMANTUS FECIT IN MLO (Mediolano, Mailand), dahinter eine nicht mehr deutliche Jahreszahl — die aber nicht über 1499 hinausgehen kann, da in diesem Jahre der Künstler Mailand verliess — befindet sich auf einem grossen Blatte, das Innere eines reich ornamentirten, zum Theil zerstörten Gebäudes in römischem Stil, darin zahlreiche lesende, sprechende, müffige Personen, darstellend. Zwei andere, unter Bramante's Namen gehende Stiche, ein Architekturstück (Strasse) und der Prophet Nathan den gegen die Philister gewaffneten David segnend, dürften nach seiner Zeichnung von Anderen gestochen sein.

Desgleichen ist nicht anzunehmen, dass das Monogramm LI—VI auf einem kleinen Rundbilde mit einem männlichen Porträt mehr anzeigen folle, als dass die Zeichnung von Lionardo da Vinci sei, wie zu dem weiblichen Brustbilde im Profil (British Museum) und zu den Skizzen eines Reiter-

¹ Burckhardt, *Cicerone* 898.

² Vgl. Bd. I. S. 423 f., wo der Druckfehler Mantagna zu verbessern ist.

standbildes, die ohne Zweifel für jenes zweimal zerstörte Modell eines Denkmals für Lodovico Sforza gemacht worden waren; denn es findet sich keinerlei Erwähnung, dass der so bewunderungswürdig vielseitige Mann auch den Kupferstich geübt habe.

Der umbrischen Schule werden zwei alte Stiche zugeschrieben: das Bild eines bewaffneten jungen Mannes mit der Beischrift GVERINO DIT MESCHI (Guerino il Meschino, der Held eines Ritterromans) und die ziemlich treue Copie eines Frescogemäldes, das Abendmahl darstellend, welches vor dreissig Jahren im Refectorium des Klosters S. Onofrio (jetzt Museo egiziaco) in Florenz aufgefunden worden ist und von einem Schüler Peruginos herzurühren scheint. Der erstere Stich ist bedeutender. Das Abendmahl existirt vollständig in zwei Blättern nur in Gotha.

Francesco Francia (Raibolini) von Bologna, um 1450—1517, welcher, bevor er sich der Malerei widmete, Goldschmied und, wie oben erwähnt, Nielleur war, gilt auch als der Verfertiger mehrerer Kupferstiche von sehr feiner Arbeit: Taufe Christi, heil. Katharina und heil. Lucia, Urtheil des Paris; ein viertes Blatt, die Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse zwischen St. Franciscus und St. Antonius von Padua, wird für eine Arbeit Francia's oder eines seiner Schüler gehalten, z. B. seines Sohnes Giacomo († 1557), von dem eine Reihe von Stichen mit dem Zeichen I. F. bekannt ist.

Ein Blatt mit der Darstellung Jesu im Tempel, sicher in der Zeichnung, aber unsicher in der Technik des Stiches, und im Wesentlichen übereinstimmend mit einem 1502 gemalten Bilde des Lorenzo Costa von Ferrara (1460—1535), kann als ein Versuch dieses Meisters angesehen werden, dessen Eigenschaft als Schüler Francia's zweifelhaft ist, der aber jedesfalls längere Zeit in Bologna lebte und von Jenem beeinflusst wurde, wie andertheils sein kräftigeres Naturell nicht ohne Einwirkung auf Francia blieb.

Von Bologna nahm auch der Begründer der römischen Stecher Schule, auf welchen schon mehrmals hingedeutet werden musste, Marc Antonio Raimondi, seinen Ausgang. Ueber dessen Lebensverhältnisse ist wenig bekannt. Er soll 1475 in Bologna geboren und muss spätestens 1534 daselbst gestorben sein, da er in einer Komödie Aretino's, welche in dem genannten Jahre erschienen ist, bereits als ein Verstorbener erwähnt wird. Ebenso gibt ein Dichter uns die erste Kunde von Marc Antonio's Künstlerschaft, Giov. Philotheo Achillini, in dessen um 1504 beendigte Dichtung Viridario seiner bereits als eines ausgezeichneten Porträtisten Erwähnung geschieht. Auf seinen Stichen kommt als frühestes Datum 1505 vor. Sein Monogramm ist aus M A F(ecit) zusammengesetzt.

Der Einfluss seines Lehrers Fr. Francia's zeigt sich in den frühen Arbeiten Marc Antons. Er sticht nach Zeichnungen desselben, aber auch nach eigenen Entwürfen, welche zum Theil in den Themen eine dem strengen und empfindsamen Meister ganz fremde Richtung nehmen, endlich nach

antiken Bildwerken, Zeichnungen Mantegna's u. A. Die Grabstichelführung lässt noch die Schule des Goldschmieds und Niellisten erkennen. Mit 1505 bezeichnet ist der Stich Pyramus und Thisbe, vermuthlich nach des Künstlers eigener Zeichnung; — mit 1506: Apollo, Hyacinth und Amor, wohl nach Francia, Amor und drei Kindergestalten, in der Weise Mantegna's, Venus dem Meer entstehend, und, zugleich mit dem Datum des 11. Mai: Satyr, der eine Nymphe entblösst, ohne Zweifel eigene Composition. Aber schon in demselben Jahre wandte sich der Künstler dem Studium Dürers zu, wie seine datirten Stiche nach Holzschnitten desselben beweisen: die Verkündigung und die Anbetung der Könige aus dem Leben der Jungfrau und St. Johannes und Hieronymus. Und da dieses letztere Blatt fogar den Monat April oder August angibt, muss Marc Antonio Dürers Werke früher kennen gelernt haben als ihn persönlich, was bei dessen Anwesenheit in Bologna im October 1506 geschehen sein kann. Der Einfluss des deutschen Meisters, nach welchem der Italiener beinahe 80 Blätter gestochen hat, zeigt sich schon in frühen Arbeiten, wie dem muscirenden Orpheus (wahrscheinlich eigener Composition) und dem eine Nymphe umarmenden und sich gegen einen jungen Mann vertheidigenden Satyr, etwa von 1509. Zwischen den beiden Daten, nämlich 1508, war Marc Anton in Venedig gewesen und hatte von dort die Werke Dürers mitgebracht, die er zum Theil mit Beibehaltung des Monogramms des Letzteren copirte. Diese Arbeiten wurden für ihn die Schule, in welcher er sich die Meisterschaft in seiner Kunst erwarb. Mit dem Datum des 16. December 1508 ist ein Stich: Mars und Venus nach Mantegna, versehen, und aus derselben — seiner venezianischen — Zeit mag eine Arbeit stammen, zwei nackte junge Frauen am Ufer eines Flusses liegend, im Stil Giorgione's. Im Jahre 1510 begab sich der Künstler über Florenz nach Rom. Das Datum dieses Jahres trägt sein Stich: die am Flussufer emporklimmenden Soldaten aus Michel Angelo's verlorenem Carton. Sein eigentlicher Meister aber war von nun an Raffael, nach dessen Gemälden und (zum Theil jetzt verlorenen) Zeichnungen er die nächsten Jahre viel arbeitete, und in dessen Weise er sich derart hineinlebte, dass er auch blosse Skizzen im Stiche ausführen konnte. Wie weit der persönliche Verkehr zwischen beiden Künstlern gegangen sei, welche unmittelbare Einwirkung etwa der Maler auf die Arbeiten des Kupferstechers genommen habe, darüber gibt es nur Vermuthungen. Marc Anton's Bildniss hat Raffael verewigt, indem er diesen als Träger des Sessels des Papstes in dem Frescogemälde anbrachte, nach welchem die Stanza d'Eliodoro (ausgeführt 1511—1514) ihren Namen hat.

Nach Raffael's Tode (1520) arbeitete Marc Anton vornehmlich nach Giulio Romano. Mit den geringeren Aufgaben lässt auch sein künstlerischer Ernst nach, und er sieht es vollends auf den Broderwerb ab, nachdem er bei der Plünderung Roms im Jahre 1527 um sein Vermögen gekommen und in seine Vaterstadt zurückgekehrt ist. Nach Giulio Romano's Zeich-

nungen sollen auch die berühmtesten und äusserst seltenen 17 oder 20 Blätter »Stellungen« oder »Liebschaften der Götter« gestochen sein, welche entweder als Illustrationen zu Sonnetten des Aretino gedacht waren oder zu denen dieser seine Sonnetts als Text gemacht hat. Der Papst Clemens VII. liess wegen dieser Stiche den Künstler einsperren und gab ihm nur auf die Fürbitte des Cardinals Ippolyto Medici und des (hauptsächlich durch die Vernichtung von Michel Angelo's Carton zur Schlacht mit den Pisanern berühmten) Bildhauers Baccio Bandinelli seine Freiheit wieder.

Die Zahl seiner Stiche beträgt, auch wenn mit Strenge die zweifelhaften Blätter und die Arbeiten seiner Schule ausgeschieden werden, mehr als 300. Wir können ausser den bereits erwähnten nur eine Auswahl namhaft machen. Wahrscheinlich Copien nach Francesco Francia sind: Johannes der Täufer, Christi Geburt, Venus dem Aeneas erscheinend, das Titelblatt zu dem 1517 in Rom gedruckten Dialogus des Amadeus Berrutus (Amadeus, Austeritas, Amicitia, Amor in einer Umrahmung), drei Gelehrte u. versch. and. — Nach eigenen Entwürfen Marc Antons scheinen gestochen zu sein, und zwar aus der frühen Zeit: vier römische Ritter, die Arbeiten des Hercules in 4 Blättern, Orpheus und Eurydice, ein Greis und ein junges Weib, ein Satyr und eine Bacchantin (eine Art Seitenstück zu dem früher erwähnten Blatte von 1506: Satyr und Nymphe); ferner: verschiedene Heilige, wie Georg, Christoph, Franciscus, Margaretha &c., die sogenannten kleinen Heiligen, 61 Blätter von durchschnittlich 8 Cm. Höhe, Vulcan, Venus und Amor, Venus dem Meer entsteigend, Jupiter, Mars, Diana, die letzten drei vermuthlich zu einer Folge (der Planeten?) gehörig. — Nach Raffael: Adam und Eva (die Skizze in Oxford), Gott erscheint dem Noah (nach dem Deckengemälde in der Stanza d'Eliodoro), der Mord der unschuldigen Kinder, das Abendmahl (das Original im Besitze der Königin von England), Maria den todten Christus beweinend, die Jungfrau und Heilige um den Leichnam Christi (Original in Oxford), die Madonna di Foligno (vaticanische Gallerie), zwei heil. Familien, Christus und die Apostel, 13 Blätter, kaum sämmtlich von Marc Anton selbst gestochen (die Originale, sehr übermalt, in der Sala vecchia de' Palafrenieri im Vatican), die heil. Cäcilia (nicht nach dem Gemälde in der Pinacoteca zu Bologna, sondern nach einer Skizze), der Parnass (Camera della Segnatura), drei Gruppen aus den Zwickelbildern in der Villa Farnesina, Venus dem Bade entsteigend, Venus sich bückend um Amor zu küssen, die Figur des Apollo aus der Schule von Athen, die Philosophie und die Poesie (Camera della Segnatura), tanzende Amoretten, Amor dem Meere entsteigend, der Triumph der Galatea (Farnesina), zwei Sibyllen, sitzender Satyr mit einem Kinde, Bacchus, Urtheil des Paris, eine sitzende, in die Ferne blickende Frau u. a. — Nach Michel Angelo noch: die Vertreibung aus dem Paradiese (Cap. Sixtina) und die heil. Familie. — Nach Mantegna einen heil. Sebastian. — Nach Baccio Bandinelli das Martyrium des heil. Laurentius. — Nach Giulio

Romano ferner: Pan und Syrinx, Bacchus und Ariadne. — Ausserdem: Bildnisse der Caesaren, der Päpste Leo XII., Hadrian VI., Clemens VII., Raffael's, Pietro Aretino's; — die schlummernde Ariadne (sonst Cleopatra genannt) im Vatican, der Triumph des Titus (Originalzeichnung im Louvre, vielleicht von Sodoma).

Die Meisterschaft Marc Antons in der Führung des Stichels verfamelte um ihn nicht allein die Stecher seines Vaterlandes, auch aus Frankreich und Deutschland kamen zahlreiche Künstler nach Rom, um unter den Augen des Meisters sich zu vervollkommen, dessen Arbeiten seinen Ruhm durch alle Welt verbreitet hatten. Und zwar waren es, wie wir gesehen haben, in Deutschland grade Schüler Dürers, welche sich nun von dem Italiener beeinflussen liessen, wie dieser selbst einst von dem grossen Deutschen.

Von vielen Schülern und Nachahmern Marc Antons, unter deren Händen allmählich die Weise des Meisters zur Maniertheit ausartete, kennen wir die Namen nicht. So ist gleich über einen der Ausgezeichnetsten nichts bekannt, welcher die sogenannte Madonna mit dem nackten Arm (eine den Leichnam Christi beweinende Jungfrau, der linke Aermel des Gewandes ist nur sehr schwach angedeutet), gestochen, ferner die Jungfrau mit dem Kinde über den Wolken thronend (in Düsseldorf und in Madrid), und die Philosophie nach Marc Anton copirt hat, und zwar so vortrefflich in der Zeichnung, dass man in dem Stecher keinen Geringeren als Raffael selbst vermuthet.

Die bedeutendsten unter den bekannten Stechern dieser römischen Schule sind:

Agostino di Musi, genannt Agostino Veneziano, geb. zu Venedig um 1490, † zu Rom 1540. Er copirte zuerst Dürer (das Abendmahl 1514, Thiere) und Giulio Campagnola (der Astrolog, 1515, ein junger Hirt), hielt sich 1515 und 1516 in Florenz auf, wo er nach Baccio Bandinelli (Cleopatra, 1515, Mann mit einem Buche, 1515) und Andrea del Sarto (der Leichnam Christi von drei Engeln getragen, 1516) stach, ging gegen Ende des Jahres 1516 nach Rom und arbeitete unter Marc Antonio nach diesem selbst und nach Raffael (Amor, den Schild des Mars davortragend, aus den Deckengemälden der Farnesina, die verwundete Venus und Amor, Venus in Vulcans Werkstätte, die Gestalt der Temperantia aus der Lunette in der Sala della Segnatura, die Gestalt des Alcibiades aus der Schule von Athen, die Gruppe des Pythagoras ebendaher, 1522, u. a.), nach Schülern Raffael's, nach Antiken &c. Nach der Plünderung Roms flüchtete er nach Mantua, wo Giulio Romano thätig war, und arbeitete nach dessen Werken (Hercules mit dem nemäischen Löwen, im Palazzo del Te, Hercules als Kind, Silen, Leda, Bacchus und Ariadne). In die Zeit seines späteren Aufenthalts in Rom, 1530 u. ff., fallen insbesondere Bildnisse, wie Papst Paul III., dreimal, Kaiser Karl V., zweimal, Franz I. von Frankreich, Soliman II., der Corfar Barbarossa, und eine bedeutende Anzahl schöner Ornamentstiche nach

der Antike, nach Raffael, Giovanni da Udine, 12 Blätter Vasen, welche er selbst als Copien nach antiken Bronze- und Marmorwerken bezeichnet (*Sic Romae antiqui sculptores ex aere et marmore faciebant*), unter welchen sich aber mehrere Renaissancearbeiten befinden, eine sogar mit dem Mediceer-Wappen. — Agostino Veneziano ist in seinen Arbeiten sehr ungleich. Zwei andere Stecher mit demselben Familiennamen, Lorenzo di Mufi, Veneziano, von dem ein Stich, Bildniss des Barbarossa, 1535 datirt ist, und Giulio di Mufi (1554) werden für den Bruder und den Sohn oder Neffen Agostino's gehalten.

Ihm zunächst steht Marco Dente da Ravenna (der Meister mit dem Tannenbäumchen), dessen frühester datirter Stich die Jahreszahl 1515 trägt: drei Amoretten nach einem Flachrelief in S. Vitale zu Ravenna, und der bei der Eroberung Roms umgekommen sein soll. Man kennt von ihm mehr als 70 Blätter, grossentheils nach Marc Anton, aber auch nach Zeichnungen G. Romano's u. A. gestochen.

Ein anderer Künstler wird nach seinem Monogramm der Meister mit dem Würfel genannt. Auf der Vorderseite des Würfels ist ein B angebracht, einigemal auch ein V beigefügt. Man hat Stiche von ihm mit der Jahreszahl 1532 und sein Ovalbild des Papstes Julius III., welcher 1550 zur Regierung kam, zeigt, dass der Künstler zu dieser Zeit noch thätig war. Er stach u. a. auch mehrere decorative Details nach Raffael und Giovanni da Udine.

Gian Giacomo Caraglio, der sich theils Jacobus Veronensis, theils Jacobus Parmensis nennt, so dass angenommen werden muss, eine von den beiden Städten sei sein Geburtsort, die andere sein Wohnort gewesen, arbeitete 1526 unter Marc Anton, trat etwa 1539 in die Dienste des Königs Sigismund von Polen als Architekt und Gemmenschneider, soll 1568 nach Parma zurückgekehrt und dort um 1570 gestorben sein.

Zu dieser Gruppe im weiteren Sinne sind ferner zu rechnen, wenn sie auch schwerlich Schüler Marc Antons gewesen sein dürften: Giulio Bonafone, um 1531—1574; — Giulio Sanuto aus Venedig, um 1540; — Cesare Reverdino, um 1531—1561; — Enea Vico, geb. zu Parma um 1520, † zu Ferrara um 1570, ein überaus fruchtbarer Stecher; zwei Lothringer: Niccolo della Casa — der eigentliche Familienname ist vermuthlich in das Italienische überfetzt — der um 1543—1547 Bildnisse von Karl V., Heinrich II., Cosimo von Medici, Baccio Bandinelli stach, und Niccolo Beatrizet, eigentlich Beautrizet, geb. 1507 in Thionville, der um 1540 bis 1562 in Rom arbeitete, anfangs in der Schule Marc Antons, dann sich den später zu besprechenden Mantuanern nähernd (mehreres nach Michel Angelo, wie die Entführung des Ganymed, Sturz des Phaeton, die Christusstatue im Querschiffe der Kirche S. Maria sopra Minerva, Pauli Bekehrung in der Capella Paolina im Vatican &c.); — Jacques Prevost aus Gray, ca. 1500 bis 1547, von dem ein sehr charakteristisches Bildniss Franz I. von 1536

und eine grosse Zahl architektonischer Details von Bauwerken des alten Rom existiren; — Michele Lucchese, zugleich Kunsthändler um 1553 bis 1604; Mario Cartaro (auch Cartarius) um 1567—1586. Von dem Niederländer Cornelius Cort ist in dem vorigen Capitel die Rede gewesen.

Wir haben gesehen, dass Agostino Veneziano, derjenige Schüler Marc Antonio's, welcher nächst dem Meister selbst am meisten zur Ausbreitung der Schule beigetragen hat, sich 1527 zu Giulio Romano nach Mantua begab. Um diesen Maler gruppirt sich nun eine eigene Schule von Stechern, welche früher als *die Ghisi* bezeichnet wurden, während man jetzt weiss, dass dieser Name nur einem Kupferstecher zukommt, dem Giorgio Ghisi, 1520—1580, der sich frühzeitig in Rom sowohl in unserer Kunst, als in jener der Tauschirung ausbildete, und der im Stiche eine vervollkommnete Modellirung durch Anwendung von Punkten für die Halbtöne zu erreichen suchte. Nach eigener Erfindung stach er u. a. eine Dreieinigkeits.

Vor und neben diesem war eine Künstlerfamilie thätig, deren Familienname Scultore oder Scultore gewesen zu sein, oder welche diesen Beinamen ihres Hauptes, des Malers, Kupferstechers und Bildhauers Giovanni Battista (1503—1575) angenommen zu haben scheint. Giov. Batt. Scultore gilt als der Verfertiger der vielbewunderten Stuccaturen im Palazzo Ducale und im Palazzo del Te in Mantua, und man kennt von ihm 21 Stiche nach Giulio Romano und nach eigenen Compositionen.

Von seinem Sohne Adam Scultore sind etwa 130 Stiche, zum Theil datirt 1566—1585, bekannt, etwa 60 von dessen Schwester Diana, welche nach ihrer Verheirathung mit dem Architekten Ricciarelli von Volterra sich Diana Mantuana Civis Volaterana nannte und bis 1588 gearbeitet hat.

Auch der Maler Pietro Facchetti von Mantua hat einiges gestochen, z. B. eine heil. Familie nach Giulio Romano.

Ein anderer Schüler Giulio's, Primaticcio, und ein Schüler Andrea's del Sarto: Rosso de' Rossi, wurden die Gründer der Schule von Fontainebleau, welche in ihrer Beziehung zum Kupferstich in dem nächsten Capitel behandelt werden wird.

Es bleibt uns noch eine Reihe von Kupferstechern des XVI. Jahrh. zu nennen, welche keiner der besprochenen Schulen beizuzählen sind.

Von Peregrini da Cesena (oder wie man sonst den Beifatz zu seinem Namen CEs erklären mag) war bereits in dem Abschnitt von den Niellen die Rede. Viele von seinen kleinen Blättern mit figürlichen Darstellungen oder Arabesken gehören aber nicht zu den eigentlichen Niellen, sondern scheinen als Vorlagen für Nielleure gestochen zu sein.

Ein Philippus Cinericius, wahrscheinlich ein Dominicanermönch, nennt sich auf zwei Stichen aus dem Jahre 1516: St. Dominicus als Stifter des Predigerordens und St. Petrus als Märtyrer.

In Rom arbeitete Giovanni Agucchi, *der Meister mit der Fussangel*

nach seinem Monogramm genannt, um die Mitte des XVI. Jahrh., namentlich Pläne und Ansichten von Städten, Gebäude und architektonische Ornamente.

In Siena: Domenico Beccafumi, genannt *Il Maccarino* (1486—1550 oder 1551) der Maler, welcher nach einander Perugino, Sodoma und Michel Angelo seine Richtung bestimmen liess, der Hauptmeister des Mosaikbodens im Dome seiner Vaterstadt,¹ war auch Kupferstecher und Formschneider und hat mehrere Blätter geätzt.

In Bologna: Vincenzo Caccianemici, Aquafortist um die Mitte des XVI. Jahrh.

In Parma: Francesco Mazzuoli oder Mazzola il Parmegianino (1503—1540), der auch mehreres gestochen und radirt hat.

In Verona: Giov. Maria Pomedello, Goldschmied und Medailleur, um 1519—1534; — Paolo Farinati, um 1525—1604, und Giovanni Battista Angolo mit dem Beinamen del Moro (nach seinem Lehrer Torbido il Moro), beide vornehmlich bekannt durch ihre Fresken in Kirchen und an Häusern ihrer Vaterstadt; ferner Marc Angolo del Moro, um 1565—1572, wahrscheinlich Giov. Battista's Sohn.

In Venedig: Andrea Schiavone, gen. Meldolla, geb. 1522 zu Sebenico, † 1582, Maler, von dem gegen 200 Stiche und Radirungen bekannt sind; — Battisto Pittoni, geb. 1520 zu Vicenza, radirte hauptsächlich Architekturstücke und Landschaften bis 1581; — Giov. Batt. Fontana (um 1559—1580); — Giov. Batt. Franco, gen. Semoleo; — Giacomo Franco, Ende des XVI. Jahrh., Buchornamente &c.; — Sebastiano de' Valentini von Udine, um 1558; — Martino Rota von Sebenico, um 1558—1586, namentlich Bildnisse und Städteansichten.

Wie in den Niederlanden übernahmen einzelne untergeordnete Stecher zugleich den Vertrieb der Arbeiten Anderer und wurden bald mehr Händler als Künstler. Ihre Adresse findet sich gewöhnlich neben dem Namen des Stechers. Dahin gehören Ant. Lafreri, Ant. Salamanca, J. B. Cavallieri, Tom. Barlacchi, Orlandi u. a. m.

¹ Vgl. Mosaik. Bd. I. S. 135.

VI.

Der Kupferstich in Frankreich.

Die vorhandenen Arbeiten französischen Ursprungs fagen uns, dass die Kunst des Kupferstichs dortzulande erst spät Wurzel geschlagen habe, und dass der Same aus den Nachbarländern hereingetragen worden sei. Die ältesten Stiche datiren von 1488 und können eine zwiefache Abhängigkeit, von Deutschland und von Italien, nicht verleugnen. Es sind dies sechs Städteansichten: Venedig, Parenzo, Corfu, Modon, Candia, Rhodus und Jerusalem, und eine Totalansicht des Gelobten Landes, einverleibt einer französischen Uebersetzung der in der Geschichte des Formschnitts¹ erwähnten, 1486 in Mainz erschienenen Beschreibung einer Reise nach Palästina. Die Bearbeitung des Textes ist von einem Mönch, Nicole le Huen, besorgt, als Verleger nennen sich Michelet Topie aus Piemont und Jacques Herembereck aus Deutschland, in Lyon wohnhaft 1488, die Abbildungen sind Copien der Holzschnitte Erhard Reuwich's, aber in einer Weise wiedergegeben, welche eine italienische Hand vermuthen lässt. Ob der Piemontese Michelet Topie selbst der Stecher sei, muss dahingestellt bleiben; die Bezeichnung der einzelnen Gebäude in französischer Sprache ist aber — bei einem Werke in französischer Sprache — keinesfalls ein genügender Grund, den »Meister von 1488« für einen Franzosen zu erklären. Um so weniger, als ausser diesen es keinerlei Proben des Kupferstichs in Frankreich aus dem XV. Jahrhundert gibt.

Denn erst gegen das dritte Decennium des nächsten Jahrhunderts begegnen wir den Arbeiten unzweifelhaft einheimischer Kupferstecher. Diese Zeitbestimmung wird für die Arbeiten eines Noel Garnier, welcher sich auf einem Blatte mit Thieren und Blumen genannt hat, durch den Umstand ermöglicht, dass die Mehrzahl derselben Copien nach Stichen von Dürer, G. Pencz, Hs. Seb. Beham und einem anonymen Italiener sind. Ohne dies würde man den Meister in eine bedeutend frühere Zeit setzen, so unbeholfen ist noch der Stich, so mangelhaft und »gothisch« die Zeichnung der menschlichen Figuren, während in dem Ornamentalen, den Figuren-Alphabeten, ein gewisses Geschick bei geringem Schönheitsgefühl zur Erscheinung kommt.

Sein Zeitgenosse, der Goldschmied Jean Duvet von Langres, geb. 1485 und 1556 noch thätig, steht bereits hoch über dem Vorigen und hat sich unverkennbar nach italienischen Künstlern gebildet. Wiewohl er auch Dürer copirt hat, sind doch seine hauptsächlichsten Vorbilder Mantegna, Raffael, Leonardo da Vinci, und zwar entlehnt er auch, wo es ihm passt,

¹ Bd. I. S. 379.

einzelne Figuren aus Werken der genannten Meister, um sie in eigenen Compositionen anzubringen, in denen er sich übrigens als ein ziemlich schwacher Zeichner erweist. Von seiner eigenen Erfindung sind: eine Verkündigung mit dem (frühesten) Datum 1520, 26 Blätter zur Apokalypse, auf deren Herausgabe er 1556 ein königliches Privilegium erhielt, Adam und Eva (der Adam nach Dürer), das Urtheil Salomo's (mit einzelnen Gestalten aus Raffael's Elymas und Ermordung der unschuldigen Kinder); zu seinen besten Arbeiten gehört »Gift und Gegengift«, ein Kampf wilder Thiere, mit freier Benutzung einer von verschiedenen Stechern reproducirten Zeichnung Lionardo's.

Von dem berühmten Glasmaler Jean Coufin,¹ geb. 1500 in Soucy bei Sens (sein Todesjahr ist unbekannt, doch gab er noch 1572 ein Werk über die Proportionen des menschlichen Körpers, *Livre de Pourtraicture*, heraus), besitzen wir drei Blätter, welche ihn als vorzüglichen Zeichner und Stecher zeigen: eine Verkündigung, eine Grablegung und einen Saulus auf dem Wege nach Damascus. Kann J. Coufin auch nicht zu der Schule von Fontainebleau, von welcher später die Rede sein wird, gerechnet werden, so hat sich doch an ihm derselbe Process vollzogen, wie an jenen französischen Künstlern, welche den Stil der italienischen Spätrenaissance zu einem eigenthümlich affectirten umbildeten.

Pierre Woeiriot,² geb. um 1532 zu Bouzey (?) in Lothringen, 1589 noch thätig, scheint sich als Kupferstecher den Jean Duvet als Vorbild genommen zu haben, und daraus, dass er in Lyon, also fern von den Hauptstätten der Kunst lebte, wird es erklärt, dass er ungeachtet eines früheren Aufenthalts in Rom in der Zeichnung und in der Führung des Grabstichels hinter anderen Künstlern seiner Zeit zurückgeblieben ist. Ungleich bedeutender als im Figuralen (22 Blätter zur Bibel, zahlreiche Bildnisse u. a. m.) erscheint er in seinen Vorlagen für Gold- und Waffenschmiede. Hier bewegt der Künstler, welcher auch Graveur war, sich auf seinem eigentlichen Felde.

In Lyon finden wir ferner die nachstehenden Künstler: Claude Corneille, welcher u. a. für eine Lebensbeschreibung der französischen Könige, ebenda 1546 erschienen, 58 Bildnisse nach Holzschnitten in einer feinen, leichten Manier stach; — Jean de Gourmont,³ dessen meist kleine Stiche nicht minder fein ausgeführt sind; — Jacques Perriffin und Jean Tortorel, welche gemeinschaftlich 40 Bilder mit Darstellungen aus den inneren Unruhen nach dem Tode König Heinrichs II. bis auf Karl IX. (1559—1570) im letztgenannten Jahre erscheinen liessen. Die Originalausgabe zeigt entweder das aus den Anfangsbuchstaben seines Namens zusammengesetzte Monogramm des Ersteren, oder ein, für beide Künstler geltendes, in I, P

¹ Vgl. Glasmalerei Bd. I, S. 81.

² Vgl. Formschnitt Bd. I, S. 431.

³ Vgl. Formschnitt Bd. I, S. 432 f.

und T zerfallendes, im Titelnament steht: *Persinus fecit*. Es ist nicht klar, ob vielleicht Einer der Zeichner, der Andere der Stecher gewesen ist, oder wie sie sich in die Arbeit getheilt haben.

Inzwischen hatte Franz I. zwei italienische Künstler, Rosso de' Roffi und Francesco Primaticcio, beauftragt, sein Schloss Fontainebleau zu decoriren (1531), und um diese Beiden sammelte sich eine Anzahl von italienischen und französischen Künstlern. Rosso starb bereits 1541 und sein Nachfolger als Oberintendant der königlichen Bauten, Primaticcio, soll einen grossen Theil der Gemälde des Ersteren wieder zerstört haben, um allein seinem eigenen Namen den Ruhm der Ausschmückung des Schlosses zu sichern. Primaticcio war es auch, der durch die Uebertragung des italienischen Stils nach Frankreich die für die weitere Kunstentwicklung in diesem Lande so bedeutsame Schule von Fontainebleau gründete. Er brachte den ausgebildeten Formeninn, die Routine in der Composition wie in der Technik der Malerei aus seiner Heimath mit, welche den Franzosen noch fast völlig neu waren. Allein was er geben konnte, war nur die im Dienste des blendenden Effekts missbrauchte Sprache der grossen italienischen Meister, der zur Manier verfälschte Stil Raffaels, und nicht nur Primaticcio's Schüler führten diese Richtung weiter zur Affectation, zur Geschraubtheit und Süßlichkeit, er selbst ging auf das französische Wesen so gefällig ein, dass ihm nachgerühmt wird, er sei «beinah Franzose geworden, indem er sich jene Eleganz und Grazie aneignete, welche ihm bei Hofe täglich in vollendetster Gestalt vor Augen stand». ¹

Eine Reihe von Malern verschiedener Nationalität, welche dieser Gruppe angehören, sehen wir auch mit dem Stichel oder der Radirnadel thätig. So hat Antonio Fantuzzi aus Trient (von den Franzosen auch *Maitre Fantose* genannt), ein Schüler Parmegianino's, während er in Fontainebleau mit Fresken und Stuccaturen beschäftigt war, 1540—1545, eine Anzahl Radirungen nach Raffael, Giulio Romano, Parmegianino u. A. ausgeführt, in welchen er grosse Virtuosität an den Tag legt.

Ein Niederländer, Léonard Thiry oder Tiry von Deventer in Overijffel (nach dem, seinem Monogramm L. D. einmal beigefügten, Worte *Davent* früher *L. Davent* genannt), der 1535—1550 in den Rechnungen von Fontainebleau als Maler aufgeführt wird, und vorher in Italien gewesen sein soll, bedient sich ebenfalls vornehmlich der Radirnadel, welche ihm auch sichtlich mehr zusagt als der Stichel. Man kennt von ihm 120 Blätter, viele davon nach Rosso und Primaticcio, aber auch zahlreiche eigene Compositionen, wie die Folgen zur Geschichte der Proserpina (9 Bl.) und der Calisto (12 Bl.) und 48 Landschaften, meist mit reicher Staffage, welche in den Formen an die Heimath des Künstlers erinnern.

Geoffroy Dumoustier oder Dumonstier, Mitglied einer grossen Maler-

¹ Dupleffis, *Histoire de la gravure en France*. Paris 1861.

familie, selbst Miniator, um 1540 unter Rosso in Fontainebleau beschäftigt, ahmte dessen Stil auch in Radirungen nach, während er in der Technik des Stiches Fantuzzi's Schüler gewesen zu sein scheint.

Auch der berühmte Emailleur Léonard Limosin¹ zeigt sich in den wenigen von ihm erhaltenen, mit sicherer Hand ausgeführten Radirungen (4 Bll. von 1544) als Anhänger dieser Schule.

René Boyvin (*Renatus*), geb. 1530 zu Angres in Anjou und gestorben um 1598, hatte sich in Rom aufgehalten, bevor er nach Fontainebleau kam und nach Rosso, Primaticcio und Luca Penna stach. Man hat von ihm auch mehrere Bildnisse von Zeitgenossen, z. B. Heinrich II., ferner eine Folge von Maskenbildern nach Rosso's Zeichnungen. Am günstigsten zeigt sich sein Stichel im Ornamentalen, decorativen Wandmalereien, Gefässen, Cartouchen für Porträts u. s. w.

Der Schule schliesst sich ferner an Etienne Delaulne (*de Laune*) aus Orleans, geb. 1518, überaus thätig als Zeichner, Kupferstecher und Goldschmied in Paris, Augsburg und Strassburg, † 1583 in Paris. Er hat mancherlei nach Raffael, Primaticcio, Jean Cousin und nach Zeichnungen seines Sohnes Jean gearbeitet, sein Bestes aber in den sehr zahlreichen Grottesken, Vignetten und Arabesken für Formschneider, Goldschmiede &c. gegeben, wie denn seine Stechweise in den starken Contouren und der peniblen, zum Theil an die Art der deutschen Kleinmeister erinnernden Ausführung im Kleinen den Goldschmied kennzeichnet. Eins seiner interessantesten Blätter führt uns in die mit allen Einzelheiten ausgestattete Werkstatt eines Goldschmieds und Emailleurs (vielleicht seine eigene), wo mehrere Personen mit dem Graviren, Einbrennen u. s. w. beschäftigt sind.

Marc Duval von Mans, genannt Bertin, über dessen Leben nichts weiter bekannt ist, als die Daten auf seinen Arbeiten, hat sich insbesondere durch Bildnisse ausgezeichnet, wie die drei Coligny auf einem Blatte, Katharina von Medicis und Jeanne d'Albret, beide von 1579.

Jacques Androuet Ducerceau, geb. zu Paris um 1515, † gegen 1585, zugleich Architekt und Kupferstecher, hat sich um die Kunstgeschichte ein grosses Verdienst erworben durch sein Werk *Les plus excellens bastimens de France*, dessen Abbildungen wohl nicht immer strengste Treue in den Verhältnissen beobachten mögen, aber doch Kunde geben von der Architektur und Decoration französischer Renaissancechlösser, welche seitdem zerstört, geplündert oder mehr oder weniger umgebaut worden sind, wie das von Jean Bullant für den Herzog von Montmorency erbaute Schloss Ecouen, der von Pierre Lescot construirte Theil des Louvre, Entwürfe Philibert Delorme's &c. Ausserdem besitzen wir eine grosse Zahl von ihm componirter und radirter äusserst graciöser Arabesken und Grottesken für Plafonds, Frieze, Lifenen, Füllungen u. dgl. m.

¹ Vergl. Email. Bd. I, S. 45 f.

Endlich mögen hier noch der florentiner Bildhauer und Maler Domenico del Barbieri, welcher mit Rosso nach Fontainebleau kam, dort 1540—1566 arbeitete und auch mehrere Stiche in italienischem Geschmacke hinterlassen hat, — ein Meister I. V. (vielleicht Jean Vaquet, 1540—1550), von welchem Blätter nach Raffael und Primaticcio vorkommen, — und Guido Ruggieri, der nach den beiden Meistern von Fontainebleau gestochen hat, erwähnt werden.

Abgrenzen lässt sich die Schule von Fontainebleau um so weniger, als der durch dieselbe gegebene Anstoss allgemein im Lande fortwirkte.

So finden wir noch in dem Zeitraume bis zum Tode Heinrichs IV. eine Anzahl von Stechern, welche, in Paris oder andern Städten Frankreichs thätig, den italienischen Stil aus erster, zweiter oder dritter Hand empfangen haben. Dahin gehören: Joseph Boillot von Langres, der für das *Livre des Termes* (1591) und *l'Art militaire* (1598) eine grosse Menge von Radirungen lieferte, welche zum Theil mit dem Stichel übergangen sind. — Etienne Duperac, welcher mit Genauigkeit aber geistlos eine Reihe von Ansichten aus Rom und dessen Umgebung (Roma 1575) und einen Plan dieser Stadt (1547) gestochen hat. — Jacques Patin, zur Zeit Heinrichs III. *peintre du Roy et de la Royne*, dessen Radirungen zu der 1582 in Paris erschienenen Beschreibung eines zu einer Hochzeitsfeier aufgeführten *Balet comique* einen geistreichen, wenn auch nicht streng geschulten Künstler bekunden. — Jean Bouchier von Bourges, ein guter Zeichner, welcher sich der Schule von Parma anschliesst. — Pierre Biard. — Jean Chartier von Orléans. — Pierre Sablon aus Chartres, geb. 1573, Radierer. — Pierre Vallet, dessen 124 Vignetten nach Toussaint Dubreuil zu dem Roman *Théogène et Chariclée* ebenso leicht und malerisch, wie der Plan von Paris nach François Quesnel und seine Blumen exact radirt sind. — Philippe Thomassin, wie im IV. Abschnitt erwähnt wurde, ein Schüler des Corn. Cort, und Valerian Regnart, beide manierirte Nachtreter der späten Italiener.

Unter niederländischem Einflusse zeigen sich: Robert Boiffard aus Valenciennes, Schüler von Theodor de Bry, selbständiges Werk: *Mascarades recueillies et mises en taille-douce*, 1597. — Jean Valdor, forgfamer Stecher in der Weise der Wierix. — Pierre Firens. — J. Bapt. Barbé. — Jean Vovert (Wowert), Goldschmied, Stecher von Goldschmiedornamenten u. dgl. weiss in Schwarz, um 1599—1602.

Jean Louis von Avignon ist nur durch einen hl. Antonius, gegenseitig nach Dürer gestochen, bekannt (1519). — Louis von Châtillon, Email- und Guaschmaler, geb. 1539, † 1616 zu Paris. — Etienne Carteron, Goldschmied von Châlons-sur-Seine, geb. 1580, stach um 1615 eine Reihe von Niello-Ornamenten und Grottesken. — Auch Jean Toutin¹ hat

¹ Vergl. Email. Bd. I, S. 53.

um 1618 kleine niellenartige Stiche ausgeführt. — Von Martin Benard finden sich verzierte Buchtitel, 1609. — Philippe Millot, Goldschmied zu Anfang des XVII. Jahrh., Rahmen und Arabesken mit mythologischen Darstellungen.

An die geistvollen Porträtzeichner des XVI. Jahrh. reihen sich Porträtstecher in Kreidemanier.¹ Vor allen Jean Rabel von Beauvais, † um 1628, nicht sehr gewandt in der Handhabung des Stichels, aber die Züge der dargestellten Personen, z. B. des Humanisten Antonius Muretus, in sehr charakteristischer Weise wiedergebend. Auch Cartouchen mit Landschaften kommen von ihm vor. — Dann Thomas de Leeuw, welchen vlämischen Namen er später *Leu* schrieb, ein Künstler, der fleissig und mit grosser Treue nach gleichzeitigen Malern Bildnisse (Heinrich IV., Maria Stuart &c.), sowie Vignetten und historische Bilder stach. — Léonard Gaultier, eigentlich Galter von Mainz, kam frühzeitig nach Paris. Auch ihm verdanken wir zahlreiche Bildnisse (Jeanne d'Albret, Maria von Medicis, Heinrich III. zu Pferde, Heinrich IV. mit dem Feldherrnstabe, Derselbe von seiner Familie umgeben &c.) und Darstellungen historischer Vorgänge aus seiner Zeit, und er ist sorgfältig in der Reproduction der Werke Anderer, in seinen eigenen Entwürfen trocken und hart. Ihm wird auch ein Blatt mit 144 Bildnissen zeitgenössischer Personen zugeschrieben. — Untergeordnetere Stecher waren Jean Briot (Heinrich IV. auf dem Paradebette, nach François Quesnel, u. a. m.), Jean Picart, Jaspar Ifac (Herzog von Montmorency u. A., niedrig komische Scenen), Jacques de Fornaseris (Sully nach Ambr. Du Bois), P. Gourdelle, Jacques Granthomme aus Flandern, Charles Maltery (als Karel van Mallery aus Antwerpen bereits in dem Abschnitt IV. erwähnt),² Alexander Vallée (Bildn. Rob. Boiffard's), Jehan le Blond.

Pierre Daret, Claude Mellan, seinerzeit berühmt durch die Spielerei, einen Christuskopf in einer ununterbrochenen, bei der Nase beginnenden Linie auszuführen, und Michel Lasne, drei Nachzügler dieser Porträtstichschule, gehören der Zeit nach schon zu der folgenden Periode.

Dem Zeitalter Ludwigs XIII. geben auf dem Gebiete des Kupferstichs Vouet und Callot die Signatur.

Simon Vouet, geb. 1582 zu Paris, bereifte in seiner Jugend England, Italien, wo er Schüler des Michel Ang. Caravaggio wurde, und die Türkei, und erwarb sich als Maler durch leichte, flüchtige Zeichnung und entsprechendes effectvolles Colorit einen solchen Ruf, dass Ludwig XIII. ihn nach Paris kommen liess. Er unterrichtete den König selbst und demzufolge den ganzen Hof im Zeichnen, schmückte mit feinen Malereien

¹ Vgl. oben S. 6.

² Vergl. Bd. II. S. 35.

die Zimmer und Bäder im Louvre und in anderen Palästen und sammelte um sich eine Schaar von Stechern, die feine Compositionen vervielfaltigten und feine Manier ausbreiteten. Von ihm selbst kennt man zwei mit Freiheit und Leichtigkeit behandelte Radirungen: David und Goliath, und eine Jungfrau mit dem Kinde, welchem der heil. Joseph einen Vogel darreicht. Vouet starb in Paris 1641.

Unter feinen Schülern begegnen wir vor allen feinen beiden Schwiegerhönen: Michel Dorigny, geb. um 1617 zu St. Quentin, † um 1666, dessen Wandmalereien im Schlosse Vincennes u. a. O. nicht mehr vorhanden sind, während die von ihm mit dem eingehendsten Verständniss in Radirungen wiedergegebenen Werke seines Meisters: Diana (1638), *Decorations de la bibliothèque du chancelier Seguier* (1640), *Livre de diverses grotesques* (1647) u. s. w. ihn als äusserst geschickten Stecher zeigen, — und François Torteбат (1626—1690), dessen Stiche nach Vouet im Gegenfatz mühsame Arbeiten sind.

Auch Eustache Lefueur (1617—1655) übte sich unter Vouet im Kupferstich (eine heilige Familie).

François Perrier's Stiche weisen vier Blätter nach Vouet und ausserdem ein interessantes Porträt dieses Meisters (von 1632) auf. Er war der Lehrer Lebrun's.

Pierre Daret (1604—1678) führte insbesondere eine Reihe von heil. Familien und heil. Jungfrauen nach Vouet, ferner mehrere Stücke nach J. Blanchard in eminenter Weise mit dem Stichel aus. Ebenfalls mit dem Stichel, aber weniger vollendet arbeiteten nach Vouet Sébastien Vouillemont, Jean Boulanger, und die bereits unter den Porträtisten des vorigen Zeitraums genannten Claude Mellan (der auch nach Gemälden von Vouet's Gattin, Virginia da Vezzo, ferner deren Bildniss gestochen hat) und Michel Lasne, die selbst wieder Schüler bildeten.

Jacques Blanchard aus Paris (1600—1638), ein Maler, der sich in Italien gebildet hatte und von dem auch einige Stiche, z. B. Apollo und die Mufen nach Raffael, Deckengemälde, existiren, fand seinen Kupferstecher vornehmlich in Antoine Garnier, der auch nach Nic. Pouffin gearbeitet hat, und welchem sich Charles David und Delacourt anreihen.

Noch mehr Manierist als die eigentlichen Anhänger der Schule von Fontainebleau ist Laurent de la Hyre, dessen talentvoller Schüler François Chauveau anfangs mit Sorgfalt grössere Platten ausführte, wie den Triumph des Bacchus nach Giulio Romano, später aber hauptsächlich Vignetten componirte und stach, welche nach dem Ausdruck Mariette's »auf der selben Stufe stehen, wie die Romane, zu deren Ausschmückung sie bestimmt waren.« Er edirte auch gemeinschaftlich mit Jean Berain und Le Moine *Ornemens au chasteau du Louvre*.

Eine abgefonderte Stellung nimmt der geist- und phantasievolle Jacques Callot ein, die Radirung in Frankreich in Aufschwung bringend, aber in

seinem Einfluss weit über die Grenzen des Landes hinausgreifend. Er war ein Lothringer, geb. 1592 in Nancy, wo er auch den grössten Theil seines Lebens zubrachte. Nachdem er als Knabe sich zweimal heimlich auf den Weg nach Rom gemacht hatte, gab die Familie seinem glühenden Wunsche nach, und Callot durfte sich 1609 einer Gesandtschaft des Herzogs von Lothringen an den Papst anschliessen. Zwei Jahre blieb er in Rom, arbeitete unter Thomassins Leitung und ging 1611 nach Florenz, wo er die Gunst Cosimo's II. erwarb und in dessen Auftrage 1613 das Leichenbegängniss der Königin von Spanien, 15 Bll., und 1615 die für den Herzog von Urbino veranstalteten Festlichkeiten, 8 Bll., im Stich ausführte. 1622 nach Nancy zurückgekehrt, blieb er dort, mit Ausnahme eines in Paris verbrachten Jahres (1629—30), bis an seinen frühen Tod, 1635. Die Fruchtbarkeit seiner Phantasie und die Leichtigkeit, mit welcher er arbeitete, werden allein schon durch die Thatfache bezeugt, dass er im zweiundvierzigsten Lebensjahre bei 1500 Platten vollendet hatte.

Callot wusste den Stichel sowohl wie die Radirnadel zu führen, allein die letztere musste er nach seinem Naturell bevorzugen, und ihr blieb er, sobald sein Talent zu voller Entwicklung gekommen war, treu. Das Aetzverfahren verdankt ihm auch, wenn nicht die Erfindung, doch jedenfalls die Einführung eines harten Aetzgrundes, der, nur dünn aufgetragen, ihm gestattete, mit voller Freiheit zu zeichnen, was ihm seine immer rege Einbildungskraft eingab. Abr. Boffe erzählte nach Callot's Tode, derselbe habe seinen harten Aetzgrund fertig aus Italien bezogen, wo die Tischler damit ihre Möbel firnissten und ihn *vernice grosso da lignaioli* nannten.

Wenn seine Verführung des heil. Antonius mit der unglaublichen Fülle phantastischer Ungeheuer und Kobolde und die 18 Bll. *Grandes Misères de la guerre*, in welchen er die Schrecken damaliger Kriegsführung mit so furchtbarer Treue schildert — gleichsam als verstärkte Antwort auf das von dem patriotischen Künstler abgelehnte Ansinnen Ludwigs XIII., dessen Krieg gegen Lothringen (1633) durch eine Darstellung der Eroberung von Nancy zu verherrlichen — wenn diese und verwandte Arbeiten vor allen Callot's Ruhm verbreitet haben, und an diese zuerst bei Nennung seines Namens gedacht zu werden pflegt, so zeigt sich seine scharfe, geist- und humorvolle Auffassung des Lebens doch nicht weniger interessant in den beiden einander ergänzenden, Reichthum und Armuth schildernden Folgen: *Nobleffe* (12 Bll.) und *les Gueux* (15 Bll.), in der allegorischen Gestalt der Eitelkeit, in den 12 Stichen zu Henri Humbert's *Combat à la barrière*, in der Belagerung von La Rochelle, im Dorfjahrmart und unzähligen anderen Arbeiten.¹

Der vorhin erwähnte Abraham Boffe aus Tours (1602, † 1676 zu Paris), dessen »Radirbüchlein« (*Traité des manières de graver à l'eau-forte*

¹ Maume, *Recherches sur la vie et les ouvrages de J. C.* Nancy 1860.

et au burin, Paris 1645) die Hauptquelle für die Kenntniss der Technik dieser Zeit abgibt, ist in der ersten Reihe derjenigen Künstler zu nennen, welche Callot's Richtung folgten. Auch er radirte, indem er sich Mühe gab, mit der Nadel denselben Effect zu erreichen, wie mit einem Stichel, zahlreiche Blätter, welche uns die Trachten und die Sitten seiner Zeit kennen lehren, ohne dass er an den dichterischen Geist seines Vorgängers heranreichte. 31 Bll., *la Noblesse française à l'église* und *le Jardin de la Noblesse française*, 6 Bll. zur Geschichte des verlorenen Sohnes, 7 Bll. Handwerke, 6 Bll. *Mariage à la ville*, ländliche Feste u. dgl. führen uns die verschiedenen Stände in ihren Beschäftigungen, Costümen, Umgebungen, mit äusserer und innerer Ausstattung der Gebäude vor, und bilden daher auch ein vorzügliches Material für die Culturgeschichte.

Wesentlich Costümbilder, aber geistreich ausgeführt sind die Radirungen des Jean de Saint-Igny aus der Normandie, wie die 38 Bll. seines *Livre de portraicture* (1630).

Callot's Landsmann und Mitschüler in Rom, Claude Veruet, ist ein ängstlicher Nachahmer des Meisters. Nicolas Cochin versuchte sich später in derselben Weise.

Einen der talentvollsten Nachahmer hatte sich Callot in Italien erworben, und da derselbe zum Theil in Paris gelebt und gearbeitet hat, eignen die Franzosen ihn sich derart an, dass sie sogar seinen Namen Stefano della Bella in *Étienne de la Belle* verwandeln. Er war 1610 in Florenz geboren, dort durch Arbeiten Callot's zu Versuchen in derselben Weise angeregt worden, und brachte es in seinen Landschaften und Architekturstücken mit menschlicher Staffage (*Vue et perspective du Pont Neuf*, Paris 1646 u. v. a.), seinen Marinen, Festen, Aufzügen, in seinen Friesen, Cartouchen, Gefässen, endlich in seinen Spielkarten, — deren er vier Spiele: Könige und Königinnen von Frankreich, Fabeln, Geographie, für den Unterricht Ludwigs XIV. als Dauphin gestochen hat — in der That zu einer Vollendung, welche ihm seinen Platz ganz nahe bei Callot anweist. Auch an Fruchtbarkeit weicht er demselben kaum, da Jombert's im Jahre 1772 herausgegebener Katalog seiner Werke 1276 Nummern erreicht. Della Bella starb 1664 in seiner Vaterstadt.

Endlich darf hier Sébastien Leclerc aus Metz (1637, † 1714 zu Paris) angereicht werden, wenn auch sein Wirken in spätere Zeit fällt. Schon mit dreizehn Jahren hatte er eine Ansicht von Metz gestochen, ergriff dann die militärische Laufbahn, welche er etwa 1665 auf das Anrathen Lebrun's verliess, wurde 1672 Professor der Geometrie und Perspective an der Akademie der Künste in Paris, und radirte in späteren Jahren in Callot's Manier eine Unzahl von kleinen Vignetten des Broderwerbs halber. Hauptwerke: *l'Académie des sciences et des beaux arts*, *l'Entrée d'Alexandre dans Babylone*; ausserdem: *Vue de plusieurs petits endroits des Fauxbourgs de Paris* (1695), *Livre de Trophées de Guerre*, *Marines &c. &c.*

Der berühmte Landschaftler Claude Gellée, genannt *Le Lorrain* (geb. 1600 auf Schloss Champagne bei Charme, † zu Rom 1678 oder 1682), erkannte in der Radirung ein geeignetes Mittel für feine poesievolle Darstellung der Natur und zeigte zuerst den seitdem so vielfach betretenen Weg, durch die geätzte Kupferplatte und durchaus malerische, die detaillirte Ausführung vernachlässigende Handhabung der Nadel das Leuchten der Luft, die Klarheit des Wasserpiegels, die geheimnissvollen Schatten des Waldes zur Erscheinung zu bringen wie mit Pinsel und Farbe. Die Vorwürfe sind also dieselben, wie in seinen Gemälden: Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, weidende Heerden &c. Zu seinen berühmtesten Stücken dieser Art zählt *le Bouvier* (der Ochsenhirt). Mehr in den Bereich des Kunststücks gehört die Folge von Feuerwerken (11 Bll.).

Ein anderer Lothringer und Landschaftler, Israhel Silvestre, gab ebenfalls in malerischer Behandlung eine bedeutende Zahl von Ansichten der Städte, Schlösser, Lustgärten &c. seiner Zeit, wie auch componirte Landschaften. — Ausschliesslicher der Architektur gewidmet und treuer aber auch nüchterner sind die Arbeiten von Gabriel Perelle (Palais-Royal, Louvre, Versailles, Invalidendom &c.) und von Claude Chatillon (Topographie française, 1648, mit dem Hôtel de Ville, der Sainte Chapelle und vielen andern Abbildungen), deren Werke daher vorzüglich kunstarchäologisches Interesse haben.

Mit der Wiedergabe der Werke Nicolas Pouffins, welche ausserdem noch zahlreiche Stecher beschäftigt haben, befassten sich fast ausschliesslich Jean Pesne (geb. um 1623, † 1700), zum Theil in ziemlich freier Weise (Himmelfahrt des Apostels Paulus, die Sacramente, 7 Bll., Triumph der Galathea &c.), Giovanni Dughet (*Duquey*), Pouffin's Schwager (Himmelfahrt der Jungfrau, Die Zeit entreisst die Wahrheit dem Neide und der Verleumdung &c.), und der Italiener Pietro del Pò (1610—1692), der bei oft mangelhafter Technik doch in den Geist der Composition aufs tiefste eingeht (St. Paulus, St. Franciscus, der schlafende Narciss).

Ausser den obigen Künstlern finden wir noch in dieser Zeit Claude Vignon aus Tours, welcher nach eigenen Compositionen (die Wunder Christi, 13 Bll., Predigt des heil. Johannes, Martyrium des heil. Andreas &c.) stach und von seinen Zeitgenossen häufig copirt wurde; — ihm ähnlich ist Pierre Lemaire aus Dammartin (Histoire de Paris, 12 Bll.); — Jacques Bellange (in Nancy geb. 1594, lebte bis um 1638), ein schlechter Zeichner, aber geschickter Radirer; — Pierre Brebiette aus Mantes, der nach italienischen Meistern stach und auch eigene Compositionen ausführte; — Hilaire Pader aus Toulouse (Radirungen zu seinen kunstwissenschaftlichen Schriften); — Jean Baron aus Toulouse, grösstentheils in Rom lebend (die Pest von Azoth von N. Pouffin, Bildnisse italienischer Künstler); — Pierre Scalberge; — Nicolas Chapron von Chateaudun (Raffaels Loggien, 54 Bll.); — Nicolas Delafage von Arles; — die Ornamentisten St. Car-

teron, um 1615; Jacques Hurtu, Goldschmied, um 1619; — endlich eine Reihe von Stechern, welche namentlich die Thaten und Regierungshandlungen Ludwigs XIII. verewigt haben, wie Crispin de Paffe, geb. um 1560 zu Armuyden in Seeland, † nach 1629 (auch verschiedene Allegorien und Ornamentblätter), — Héli du Bois, — Legrain (*Joannes Zianko Polonus*), ein Pole, — Louis Bobrun, — Melchior Tavernier, geb. zu Antwerpen 1544, † zu Paris 1641 (auch Cartouchen mit Landschaften &c.).

Ludwig XIV. erwies sich als Gönner unserer Kunst nicht allein durch grossartige Aufträge, die allerdings direct oder indirect zu seiner Verherrlichung dienen mussten, aber zugleich die Ausführung so mancher bedeutenden Arbeit ermöglichten, welche die materiellen Mittel der Künstler oder der Kunstverleger überschritten haben würde, sondern auch durch die Befreiung der Kupferstechkunst aus den Banden des Zunftzwanges: das Edict von St. Jean-de-Luz, 1660, erlassen auf den Antrag Robert Nanteuil's, erklärte den Kupferstich für eine freie Kunst. Dass er in dieser neuen Ehrenstellung gleich den anderen Künsten entschieden den Charakter des äusserlich Pathetischen, Pomphaften annahm, war in der ganzen Richtung der Zeit und noch ganz besonders in der Natur der Aufgaben, die man ihm stellte, begründet.

Der Hofmaler Ludwigs XIV., Charles Lebrun, geb. zu Paris 1619, † 1690, wirkte als Director der Akademie der Malerei und Sculptur in dieser Richtung durch Lehre und Beispiel im Allgemeinen: denn die wenigen Blätter, welche er selbst radirt hat, wie das Kind Jesus mit den Marterwerkzeugen spielend, die Tageszeiten (4 Bll.) u. s. w. haben wenig Bedeutung. Dessenungeachtet kann von seiner Schule in der Art gesprochen werden, als eine Anzahl von Stechern sich vorzugsweise an seinen Werken bildete und dieselben reproducirend seinen Stil in den Kupferstich einfuhrte.

An der Spitze dieser Gruppe steht Gérard Audran, geb. 1640 zu Lyon, † 1703 zu Paris, das berühmteste Mitglied einer zahlreichen Künstlerfamilie, welche bereits mehrere Stecher gezählt hatte: Charles oder Karl Audran aus Paris (1594—1674), dessen jüngerer Bruder und Schüler Claude (1597—1677), welcher der Vater und der erste Lehrer Gérard's wurde, Germain, ebenfalls Claude's Sohn (in Lyon, geb. 1631, † 1710). Und bis tief in das XVIII. Jahrhundert hinein lieferte diese Familie der Kupferstechkunst ausübende Freunde. Von Germain's vier Söhnen wurden drei die Schüler ihres Oheims Gérard: Benoit I, geb. 1661 zu Lyon, † 1721 in der Nähe von Sens, welcher mit besonderem Glücke nach Watteau arbeitete, Jean, geb. 1667 zu Lyon, † 1756 zu Paris, Louis, geb. 1670 zu Lyon, † um 1712 zu Paris; und zwei Söhne und zwei Enkel Jean's beschäftigten sich wenigstens als Liebhaber mit dieser Kunst.

Gérard Audran vollendete seine Studien in Paris und Rom, wo er

feit 1666 mehrere Wandgemälde des gleichzeitigen Malers Pietro da Cortona (P. Berrettini, 1596—1669), eines Caraccisten, fernér vier Blätter nach Domenichino's alttestamentlichen Kuppelbildern in S. Silvestro a Monte Cavallo stach. Nach fünf Jahren in seine Heimath zurückgekehrt, erhielt er den Auftrag, die colossalen Alexander-Schlachten Lebruns (im Louvre) zu stechen und führte in dem kurzen Zeitraum von 1682—1688 den Uebergang über den Granicus, die Schlacht bei Arbela, den Einzug in Babylon, den Sieg über den indischen König Porus glänzend aus. Neben und nach diesen Hauptwerken stach er nach Pouffin: die heilige Francisca, die Zeit, welche der Tugend Anerkennung verschafft, den schlafenden Narciss, die Rettung des Pyrrhus, die Vermählung der Jungfrau; nach Raffael den brennenden Dornbusch; nach Palma vecchio die Anbetung der Könige; ausserdem nach Zeichnungen von Tizian, Raffael, Giul. Romano, Rubens, nach Gemälden von Lefueur und Mignard. Er bediente sich meistens der Radirnadel *und* des Stichels, war ein vortrefflicher Zeichner und verstand es meisterlich, die Verschiedenartigkeit der Stoffe zu charakterisiren, Colorit und Luftperspective wiederzugeben. Es ist ihm wohl nachgerühmt und vorgeworfen worden, dass er mitunter besser gezeichnet habe, als seine Vorbilder und dass er auch im Colorit oft sich selbständig gemacht habe. Von Gérard Audran besitzen wir auch ein schätzbares Werk über die Proportionen des Menschen nach Messungen an antiken Statuen: *Proportions du corps humain*, Paris 1683.

Ein anderes Stück aus dem Cyklus der Alexander-Schlachten, die Familie des Darius, wurde von Gérard Edelinck gestochen, einem Niederländer, welcher 1649 in Antwerpen geb. und von C. Galle im Kupferstich unterrichtet, 1665 nach Paris kam, de Poillys Schüler und ein französischer Künstler wurde, indessen, zum Vortheil seiner Werke, der sorgfamen Manier seiner Heimath nicht völlig entfagte. Er starb 1707 in Paris. Er hat ferner nach Lebrun und Anderen biblische Gegenstände und Heilige gestochen, 200 Bildnisse, wie Charles Lebrun, John Dryden, Dürer, Teniers, Jean Coufin, Bossuet, Colbert, Louvois, Cartesius (nach Frans Hals), Jakob II. von England, Ludwig XIV. (dreizehnmal), Frau v. Montespan, Frau v. Lavalrière &c. &c., die zum Theil für das Werk Perrault's *les Hommes illustres* bestimmt waren, 86 Medaillen auf Ereignisse der Regierung Ludwigs XIV., Büchertitel, Umrahmungen für Kalender und für die Thesen, welche die Doctoranden zu vertheidigen hatten, u. a. m. Seine Porträts nehmen vermöge ihrer Wahrheit, strengen Zeichnung und farbigen Wirkung eine besonders hervorragende Stelle unter den gleichzeitigen Werken dieser Gattung ein. Edelincks Meisterleistung aber ist sein Stich nach der sogenannten Madonna Franz I. von Raffael (im Louvre). Mit der grossen Aufgabe ist sichtlich über ihn eine begeisterte Hingebung gekommen, welche ihn befähigte, sich selbst zu übertreffen.

Einzelne Gemälde Lebruns wurden von Gilles Rouffelet reprodu-

cirt, einem gewandten Stecher, der auch die Radirnadel zu handhaben wusste, und fein Bestes in den Arbeiten nach Lebrun, Vouet, Blanchard leistete, aber den Werken Raffaels nur geringes Verständniss entgegenbrachte. Von den grossen decorativen Malereien Lebruns im Louvre und in Versailles haben zwei Schüler G. Audran's, Simon Renard de Saint-André aus Paris (geb. 1614, † 1677) und Charles Simonneau, ein guter Porträtstecher (geb. in Orleans 1639, † 1728), mehreres mit Treue wiedergegeben, der Niederländer Folkema aber und Bernard Picart (1673 bis 1734) die Geschichte Meleager's, welche Lebrun für die Gobelinsfabrik componirt hatte.

Die meisten von den hier genannten Stechern arbeiteten auch nach Pierre Mignard, *le Romain*, aus Troyes (1610—1695), welcher Lebruns Nachfolger als Director der Akademie wurde; namentlich wurden seine Bildnisse von den hervorragendsten Kupferstechern seiner Zeit wiedergegeben. Uebrigens existirt aus dieses Meisters Jugendzeit auch eine eigene Radirung desselben, eine heil. Scholastica zur Jungfrau betend, bezeichnet *Petrus Mignart Inu et Fe*, ein Versuch, welcher an und für sich keine Beachtung verdienen würde. Pierre's älterer Bruder, Nicolas Mignard d'Avignon (geb. zu Troyes 1608, † zu Paris 1668), ebenfalls Maler, radirte — mit der linken Hand — ein Blatt, Loth und seine Töchter, nach eigener Composition, mehrere nach anderen Meistern.

Sebastien Bourdon (geb. 1616, † zu Paris 1671), ein Künstler, in welchem das Aneignungsvermögen vorherrschte, und der, aus der Schule Vouet's hervorgegangen, in Italien fast jeder dortigen Richtung etwas abgelernt hatte, radirte eine Reihe von Blättern eigener Erfindung, wie die Folge von 7 Bll.: die Werke der Barmherzigkeit, geschickt gemachte Compositionen in feiner aber allzu gleichförmiger Behandlung mit der Nadel.

Ein Schüler Bourdon's, Nicolas Loir (Paris, 1624—1679), welcher als Maler sich in Rom der Schule Pouffin's anschloss und als Stecher vielleicht den Unterricht Pesne's genossen hat, bekundet in seinen Radirungen ebenfalls ein bewegliches Talent. Wir finden unter seinen zahlreichen Blättern eine Folge von 12 heil. Familien, mythologische und allegorische Darstellungen, bei 70 phantasievoll componirte und elegant ausgeführte Ornamentblätter, Füllungen, Fächer u. dgl. m. — Sein jüngerer Bruder Alexis (Paris, 1640—1713), Goldschmied und Kupferstecher, zeigt sich ihm auch künstlerisch verwandt; viele von dessen Ornamentstichen sind nach Entwürfen des Nicolas gearbeitet.

Die eigenen Radirungen des damals sehr hoch geschätzten Hofmalers Jacques Stella (geb. 1596 zu Lyon, † 1657 zu Paris) schliessen sich in der Manier an den Italiener Canta-Gallina und an Callot an. Von seinen Gemälden wurde eine grosse Zahl mit dem eingehendsten Verständniss gestochen von seiner Nichte Claudine Bauffonet-Stella (geb. zu Lyon 1634, † zu Paris 1697), einer Künstlerin, welche auch mit einer bei ihrem

Geschlecht nicht gewöhnlichen Strenge und Wahrheit mehrere Werke Pouffins wiedergegeben hat.

Das Porträt nahm wie in der Malerei, so in der Kupferstecherkunst die Thätigkeit immer grösserer Künstlerkreise in Anspruch. Edelinck und Folkema sind bereits erwähnt worden. In dieser Richtung liegt dann die Hauptbedeutung Jean Morin's (geb. um 1600, † gegen 1666), der bei strenger Zeichnung namentlich in der Weichheit der Modellirung durch feine Pünctchen und mit Zuhülfenahme der Aetzung Vollendetes leistete: Bildnisse des Cardinals Bentivoglio nach Van Dyck, des Buchdruckers Ant. Vitré, des Architekten Lemercier, des Abbé Richelieu, der Margarethe Lemon, Geliebten Van Dycks &c. Seine Schüler waren Jean oder Jacques Alix, geb. zu Paris 1615, Jean Boulanger, geb. zu Amiens oder Troyes zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, Nicolas de Plattemontagne (eigentlich Van Plattenberch) aus Paris, 1631—1706.

Aus der Schule Nicolas Regneffon's (geb. in Rheims um 1620, † 1676), eines geschickten Porträtstechers, ging dessen Landsmann Robert Nanteuil hervor; sein Geburtsjahr wird sehr verschieden angegeben, 1618, 1623, 1630, seine frühesten Arbeiten datiren, so viel bekannt, aus dem Jahre 1644, was für eines der späteren Geburtsdaten sprechen würde, gestorben ist er 1678. Nachdem er sich in den Stechweifen verschiedener seiner Vorgänger versucht hatte, gelangte Nanteuil zu einem ihm eigenthümlichen Stil, einer ungemein feinen, geistreichen Behandlung der Physiognomien, deren Aehnlichkeit er nach dem Zeugnisse der Zeitgenossen auf's treueste festhielt, während die Nachwelt das Leben und den Charakter in den Zügen bewundert. Unter seinen Werken, von welchen 235 bekannt sind, finden sich neben einigen Initialen, Wappen &c. auch lebensgrosse und überlebensgrosse Bildnisse, von denen jene Ludwigs XIV. (genannt *aux pattes de lion* nach den mit der Lilie gezierten und von Lorbeeren umgebenen Löwenklauen in der Umrahmung) und Turenne's der Vorzüge seiner Porträts in kleinerem Formate nicht ermangeln.

Einen Schüler Nanteuil's nennt sich Domenico Tempesti auf einem Blatte von 1680; und gleich diesem Italiener schloss sich der Niederländer Pieter van Schuppen, geb. 1623 in Antwerpen, in den sechziger Jahren nach Paris übersiedelt, unserem Meister an.

Zu den namhaften Porträtisten im Zeitalter Ludwigs XIV. gehören ferner Pierre Lombard oder Lombart aus Paris (1613—1682), der auch mehrere Ornamentblätter gestochen und gemeinschaftlich mit Wenzel Hollar Illustrationen zu Ogilby's Folio-Ausgabe des Virgil (London 1654) geliefert hat; — Nicolas Pitau aus Antwerpen (1633, † zu Paris 1676); — Antoine Maffon aus Louvry bei Orleans, geb. 1636, † zu Paris 1700, zuerst Schüler eines Goldschmieds, stach auch den Gang nach Emaus nach Tizian; — die Brüder François und Nicolas de Poilly aus Abbeville in der Picardie, und des Letztern Sohn Jean Baptiste, — François, geb. 1622, † zu Paris

1693, der bedeutendste von ihnen, Schüler Daret's und Lehrer seines Bruders Nicolas, geb. 1626, † zu Paris 1696; Jean Bapt. geb. zu Paris 1669, † 1728; — Jean Lenfant, ebenfalls aus Abbeville (1615, † zu Paris 1674), Schüler Mellan's; — Antoine Trouvain aus Montdidier in der Picardie, geb. gegen 1666; — Jean Louis Rouillet aus Arles, geb. 1645, † zu Paris 1699, Schüler Lenfants und Fr. de Poillys; — der Maler Louis Ferdinand, geb. zu Paris als Sohn eines aus Mecheln stammenden Malers Ferdinand Elle um 1630, † dafelbst 1689, nach Duplessis Verfasser eines *Livre de la portraiture pour la jeunesse*, Paris 1644; — Claude Lefebvre, der ausgezeichnete Porträtmaler, geb. zu Fontainebleau 1633, † zu Paris 1675, von dem auch drei treffliche geätzte Bildnisse vorhanden sind; — René Lochon aus Poissy, geb. um 1640, und Nicolas de Larmessin der Vater, geb. zu Paris 1640, fruchtbare, mittelmässige Stecher.

Als Künstler von weniger hervorragender Bedeutung sind aus dieser Zeit ferner aufzuzählen: Louis de Boullongne (1609—1674), Michel-Ange Corneille der Vater (1603—1664), Jacques Courtois, genannt le Bourguignon, der sich auch gelegentlich G. Cortese unterzeichnete, und von dem 8 Bll. geätzte Schlachtenbilder existiren (1621—1676), Joseph Parrocel (1648—1704), Simon Guillain, Bildhauer und Architekt zu Paris (1581 bis 1658), François Spierre aus Nancy (geb. 1643, † 1681), der fein bestes in Arbeiten nach Correggio leistete, Nic. Dorigny, Michel's Sohn, geb. zu Paris 1657, † dafelbst 1746, der nach Raffael in Rom die Psyche, die Galathea, die Transfiguration, die 7 Planeten und Gott als Schöpfer der Sonne (8 Bll.), ferner in London die Tapetencartons in Hamptoncourt (8 Bll. und Titel) stach.

Drei sehr feltene radirte Landschaften werden dem Maler Francisque Millet, geb. in Antwerpen um 1644, † in Paris 1680, einem talentvollen Nachahmer Pouffins, zugeschrieben; nach dessen Gemälden stach Theodore, sein Schüler, über dessen Person nichts weiteres bekannt ist.

Nicht in demselben Masse wie in dem vorausgegangenen Zeitraume entwickelte sich im Zusammenhange mit den grossen Bauunternehmungen Ludwigs XIV. der Architekturstich. Jean Marot, geb. um 1630 zu Paris, † 1679, ein Architekt, der aber zu seiner Hauptbeschäftigung machte, die Palaß- und Kirchenbauten seiner Zeit treu in Kupferstich abzubilden und auf dieselbe Weise eigene phantastische Compositionen für decorative Architektur, Innendecoration, Maufolecn, Plafonds, Kamine u. dgl. m. auszuführen. Die ersteren, theils als Einzelblätter, theils in dem Werke *L'architecture francaise*, Paris 1727, erschienen, — Louvre, das Schloßchen Madrid im Bois de Boulogne, das Schloss von Vincennes, St. Severin, Notre-Dame-des-Champs &c. &c. — sind in jedem Belang höher geschätzt.

Von erstaunlicher Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit war Jean Le Pautre aus Paris, geb. 1617, † 1682, der, ursprünglich Tischler, später bei einem Maler Zeichnen gelernt hatte. Die von ihm entworfenen und gestochenen

Interieurs, Plafonds, Alcoven, Pavillons, Fontainen, Frieße, Pilafter, Rahmen, Füllungen, Schilder, Trophäen, Thüren, Kamine, Möbel für Kirche und Haus, Wagen, Schlosserarbeiten, Leuchter, Gefässe u. f. w. belaufen sich in die Taufende und machen die Erzählung glaubwürdig, dass er häufig auf dem Papier nur mit wenigen Strichen angedeutet habe, was er mit dem Stichel ausführen wollte. Der Stil Ludwigs XIV. ist bis in alle Einzelheiten an diesen Compositionen Lepautres zu studiren, welche ihm mit Recht viel höheren Ruhm eingetragen haben, als seine Stiche nach fremden Gemälden.

Sein Zeitgenosse und Rival Jean Berain, geb. 1639 zu St. Mihiel in Lothringen, † 1711 zu Paris, reicht weder in der Erfindungskraft noch in der Technik an Lepautre heran. Auch liess er viele von seinen Entwürfen für Wanddecoration u. f. w. durch Andere, Doigremont, Jean Dolivar (geb. zu Saragossa 1641), Gérard J. B. Scotin den Aelteren († 1718, nicht zu verwechseln mit Louis Girard Scotin, der später zu nennen sein wird), stechen. Von feinen eigenen Arbeiten sind besonders die 1659 erschienenen Ornamente für Schusswaffen hervorzuheben.

In demselben Genre war Daniel Marot thätig, der um 1650 in Paris geboren, als Hugenotte nach Holland flüchten musste und dort um 1712 farb. Er radirte, zum Theil in Verbindung mit seinem Vater Jean Marot, eine Fülle von Entwürfen für die innere Ausstattung, auch Theaterdecorationen, ferner für Gartenkünstler, Goldschmiede u. f. w.

Wie Daniel Marot folgten mehr oder minder der Weise Lepautres: die Architekten und Radirer Ant. Pierretz und Pierretz le Jeune, Portale, Plafonds, Schlosserarbeiten &c., Pierre Cottar oder Cottard (um 1620 bis 1686), Decorationen, Möbel &c., ferner der Kupferstecher Nic. Guerard in Paris um 1700—1734, Cartouchen u. dgl., auch Figurales. Goldschmiedeverzierungen lieferten die Goldschmiede Jean Louis Durant von Orleans, um 1670 in Genf; Gedeon L'Egaré, ein Goldschmied in Paris, der wohl identisch mit dem sich Gilles (Egidus) L'Egaré nennenden, in gleicher Richtung thätigen Künstler um 1663, und von dem es zweifelhaft, ob er selbst Stecher gewesen ist; für ihn arbeiteten P. Lombard, Collet, L. Coffin. Baltasar Moncornet, 1635—1661, welcher die Entwürfe Franç. Lefebure's stach; Jean Muffard zu Genf um 1678; Louis Roupert zu Metz um 1668, nach dem L. Coffinus (Coffin, auch Cauquin, geb. 1633 zu Troyes) stach.

Ebenso waren verschiedene Waffen- und Büchsen schmiede im Stande, Verzierungen aus dem Bereiche ihrer Kunst zu stechen oder zu ätzen. So Ant. Jacquard zu Poitiers um 1619—1650, Folgen von Degengriffen, Beschlägen &c., auch Uhrzifferblätter; Phil. Cordier d'Aubigny um 1634; Dellacollombe in Paris, der um 1702 ein Büchsenmacherbuch publicirte. Die Zeichnungen François Marcou's in Paris, geb. 1595, stach C. Jacquinet um 1666.

Von Jean Robert Vauquier, † zu Paris 1670, besitzen wir fein ausgeführte Ornamente, zum Theil mit figuralen Darstellungen, von C. Berain

Wappen, Schilde u. dgl., von N. G. Delafleur, † 1670 zu Rom, und von J. B. Monnoyer, geb. 1635 zu Lille, † 1699 zu London, Blumen.

Die grossen Umrahmungen für Kalender, akademische Thesen u. dgl., ornamentale Compositionen in Verbindung mit Allegorien oder Porträts, und daher häufig wohl gemeinschaftliche Arbeiten mehrerer Künstler, waren unter Ludwig XIV. noch sehr beliebt, wichen aber allmählich kleinerem Format, welches auch kleinlichere Behandlung mit sich brachte. Als Stecher von Vignetten für Bücher war vornehmlich Jean Mariette in Paris (1660 bis 1742) thätig, welcher zugleich ein sehr ausgebreitetes Kunstverlags-geschäft hatte. Sein Sohn war der berühmte Sammler und Kunstschriftsteller Pierre Jean Mariette (1694—1774), der auch einige Blätter radirt hat.

Die um die Mitte des XVII. Jahrhunderts aufgekommene schwarze Kunst fand in Frankreich verhältnissmässig spät Verbreitung, und da die herrschenden Richtungen nicht auf coloristische Wirkung ausgingen, sondern Strenge in der Zeichnung pflegten, fehlte die natürliche Bedingung für eine rechte Entwicklung jener Manier. Isaac Sarrabat, Ende des XVII. Jahrhunderts, wandte sich als einer der Ersten derselben zu; ferner Sebastian Barras zu Aix in der Provence (1653—1703), Boyer-d'Aguilles, ein Dilettant (1650—1709), André Bouys aus Hyères, geb. um 1663, † zu Paris 1740, Jean Coffin u. A.

Die Künstler, welche den unter der Regentschaft Philipps von Orleans und unter Ludwig XV. in Frankreich herrschenden, bald tändelnden, bald ausgelassenen, leichtfertigen und lüfternen Ton in der Malerei zum Ausdruck brachten, führten auch den Kupferstich in diese Richtung. Die Historie wurde zum Genre, an die Stelle des Pathos trat eine mehr oder minder gemachte Naivetät, der strengen folgte eine kokette, zierliche und weiche Manier, und der Vignettenstich, welcher in der vorigen Periode begonnen hatte, bildete sich zu einem eigenen, einflussreichen Kunstzweige heraus.

Es ist so bezeichnend, dass der bedeutendste Künstler dieser Periode, Antoine Watteau, geb. zu Valenciennes 1684, † zu Nogent-sur-Marne, nahe bei Vincennes, 1721, nach der Erzählung seiner Biographen gleichzeitig Rubens Gemälde im Palais und die Natur im Garten des Luxembourg studirte; die Frucht solcher Studien waren die *fêtes galantes*, die mythologischen und Schäferscenen u. s. w., welche bei aller Affectation doch äusserst graciös waren und eine Schaar von Nachahmern und Manieristen im Gefolge hatten, als deren Hauptvertreter François Boucher aus Paris, geb. 1703, † 1770, der eigentliche Künstler des Zeitalters der Pompadour, bekannt ist. Die Gemälde und Zeichnungen beider sind unzähligemal gestochen worden, beide waren auch selbst Radirer. Wir haben von Watteau geätzte Modenbilder, die von Thomassin fils und Anderen mit dem Stichel nachgearbeitet

find, und ein geistreich gemachtes Blatt mit den stehenden Figuren der italienischen Komödie. Fr. Boucher betheiligte sich u. a. an dem Unternehmen, Handzeichnungen Watteau's nach dessen frühem Tode durch den Stich zu vervielfältigen.

Benoît Audran ist oben bereits als einer der vorzüglichsten Stecher nach Watteau genannt worden; und er vermochte auch keines anderen Malers, wie Pouffin's, Lebrun's Handschrift so treu wiederzugeben. Von feinen — meist ausschliesslich radirten — Blättern nach Watteau mögen der entwaffnete Amor, die Rückkehr von der Jagd (sitzende Dame mit einem Herrenhut), das ländliche Concert, Tête-à-tête, ländliche Feste &c. angeführt sein.

Ch. Nic. Cochin der Vater in Paris, geb. 1688, † 1754, stach ebenfalls ganz in des Meisters Weise eingehend nach Watteau die junge Frau, l'Amour au Theatre français und l'Amour au Theatre italien, der Erzähler, Rückkehr vom Lande u. a. m., ferner mehreres nach Fr. Lemoine u. A.

Vielseitiger war Laurent Cars, eines Kupferstechers Sohn aus Lyon, geb. 1702, † 1771, von dessen Kunst treffliche Stiche nach Werken der meisten berühmten Künstler seiner Zeit Zeugnis geben. Die Wahrfagerin, die venezianische Feste nach Watteau gehören zu den besten Leistungen dieses Genres. Er arbeitete ferner nach den beiden Nachfolgern Watteau's, Boucher und Lancret (Bildniss der Tänzerin Camargo), nach dem Vignettenzeichner Gravelot, nach Tardieu, de Troy u. A.

Von Michel Aubert aus Paris, geb. um 1700, † 1757, sind der Indiscrete, das Pansfest, das Rendezvous der Jagd nach Watteau gestochen, nach Boucher Venus und Amor, der Tod des Adonis, ferner — eine Jugendarbeit — das Bildniss des Claude Gillot (geb. zu Langres 1675, † zu Paris 1722), welcher als Maler durch seinen Hexensabbat bekannt ist, und selbst Ornamentblätter gestochen hat.

Andere Werke Watteau's wurden reproducirt von Nic. Henri Tardieu dem Vater in Paris, geb. 1674, † 1749 (Einschiffung nach Cythere, die Champs-Élisées), von welchem zahlreiche Platten des Sammelwerks *Cabinet Crozat* herrühren; — von Louis Crépy (Grotesken mit Komödien-scenen, Triumph der Ceres &c. — Bildniss Watteau's); — Nicolas de Larmessin dem Sohne, 1684—1755, der auch nach Boucher und Lancret arbeitete und sich im Stil seiner Zeit an Raffael versuchte; — Pierre Aveline, 1710—1760, von dem ebenfalls Stiche nach Boucher und nach Gillot und anderen Ornamentisten bekannt sind; — Louis Surrugue aus Paris, geb. 1695, † 1769, der auch an den Illustrationen zu Scarrons Roman comique nach den Entwürfen J. B. Pater's mitarbeitete; — Henri Simon Thomassin dem Jüngeren, welcher, abgesehen von seinen eigenen Stichen nach Watteau (der verliebte Harlekin, Vorbereitungen zum Balle &c.), dessen Modebilder mit dem Stichel überarbeitete und herausgab; — Qu. Pierre Chedel, geb. zu Châlons 1705 und † daselbst 1762, der auch kleine Landschaften eigener Composition gestochen hat.

Für Jacques Phil. Lebas aus Paris, geb. 1707, † 1783, war Watteau nicht in dem Grade massgebend, wie für die früher genannten Stecher. Seine Blätter nach diesem Meister (die Zauberinsel, die galante Gesellschaft) sind dessen würdig; allein er wendete sich auch vielfach Niederländern zu, wie Teniers, Wouwerman, Ruysdael, und stach im Verein mit C. Nic. Cochin dem Sohne die Ansichten französischer Hafenplätze nach Josephe Vernet ganz vorzüglich.

Durch das Studium Wouwerman's, dessen Wiedergabe den Jean Moyreau (geb. zu Orleans 1691, † zu Paris 1762) hauptsächlich in Anspruch nahm, hatte dieser Stecher sich eine ängstliche Manier angewöhnt, die ihm bei den Arbeiten nach Watteau hinderlich wurde. Nur gelegentlich haben diesen Meister reproducirt: Jean Mich. Liotard aus Genf, geb. 1702, † nach 1760 (die kranke Katze, ein meisterlich geätztes Blatt, le sommeil dangereux u. a., die Hauptwerke des Künstlers sind 7 Stiche nach Ricci und ebenföviele nach Cartons von C. Cignani, beide Folgen 1743 in Venedig erschienen); Louis Desplaces aus Paris (1682—1739), dessen Stiche nach Jouvenet und Ant. Coypel, sowie seine Bildnisse übrigens grössern Werth haben; — Louis Girard Scotin aus Paris, 1690 — um 1755 (nicht zu verwechseln mit Gérard Scotin, seinem Oheim, 1642—1718, und J. Bapt. Sc., wahrscheinlich seinem älteren Bruder, die beide ebenfalls Stecher waren), die Brüder Charles (1695—1742) und Nicol. Gabriel Dupuis (1696—1770), beide hauptsächlich Porträtstecher; — Bernard Lepicié aus Paris (1699 bis 1755), ein Kunstschriftsteller, welcher auch, wie seine Gattin Renée Elifabeth Marlié-Lépicie († 1752), den Grabstichel zu führen verstand; — Franç. Joullain aus Paris (1700—1790), Kunsthändler und Stecher mit der Nadel und dem Stichel; — Jacqu. Gabriel Huquier (1695 bis 1772) und dessen Sohn Gabriel (1725—1792) die überaus fleissigen Stecher von Ornamenten aller Art; — Edme Jaurat (1672 oder 1688—1738), von welchem ein guter Stich nach Pouffin's dem Bade entsteigenden Nymphen existirt und der auch an den Illustrationen zum Roman comique gearbeitet hat; — der reiche Kunstfreund Graf de Caylus (1692—1765), welcher eine Menge Zeichnungen der grossen Meister der Renaissance im Facsimilestiche wiederzugeben bemüht war; — Etienne Fessard aus Paris (1714—1774); — Marie Jeanne Renard du Bos (geb. um 1700); — P. Dupin in Paris (geb. 1718); — Ravenet (es gibt drei Kupferstecher dieses Namens, welche in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts thätig waren und schwer zu trennen sind: Sim. Franç. der Aeltere, Sim. Franç. der Jüngere und Jean Franç.), endlich Fr. Boucher selbst, Watteau's Rivale, dessen Gemälde und Zeichnungen ebenfalls viele von den hier aufgezählten Stechern Watteau's beschäftigten, und ausser diesen noch: Ph. L. Pariseau, den Verfasser einer Zeichenschule (1740—1801); Jean Daulié aus Abbeville (1703—1763), einen virtuosen Porträtstecher, und drei Künstler, welche die Zeichnungsart Boucher's am glücklichsten in Kreidemanier wiedergaben: Gilles Demarteau, geb. zu

Lüttich 1722, † zu Paris 1776, J. Ch. François aus Nancy, geb. 1717, † zu Paris 1769, und Louis Bonnet aus Paris, geb. 1743.

Diese drei Stecher gelten als die Erfinder neuer Stechweisen, welche ihnen geeigneter als die bis dahin bekannten erschienen, um die mit Kreide oder weichem Blei gezeichneten Skizzen Bouchers zu copiren. Demarteau soll die Roulette zu diesem Zwecke erfunden haben, eine mit feinen Stacheln besetzte Walze, welche, über die grundirte Kupferplatte hingeführt, in dieser punctirte Striche zurücklässt. Aber auch François rühmte sich derselben Erfindung, und dieser brachte auch die später von Leprince vervollkommnete Aquatintamanier auf. Bonnet endlich benutzte die Kreidemanier zur Herstellung mehrfarbiger Kupferstiche vermittelst mehrerer Platten, *Pastellmanier*, *gravure en pastel*, und er übertraf damit die vorausgegangenen Versuche des Christophe Leblond (Le Blon) aus Frankfurt, geb. 1670, † zu Paris 1740 oder 1741, welcher Schabblätter mit Farben druckte.

Dem Zeichner und Maler J. B. Pater aus Valenciennes (1694—1736), einem Nachahmer Watteau's, dessen Zeichnungen zu Scarron's Roman mehrmals erwähnt worden sind, werden zwei unbedeutende Radirungen zugeschrieben.

Die Malerfamilie Coypel hat nicht nur anderen Stechern häufig zu thun gegeben, sondern pflegte auch selbst die Radirung. Von Noel Coypel, 1628—1707, sind nur zwei Blätter bekannt, Antoine, 1661—1721, hat Stiche gearbeitet, Noel Nicolas, 1688—1734, eine heil. Therese, Charles Antoine, 1694—1752, der hervorragendste unter ihnen, ätzte eine Anzahl kleiner Genrefiguren eigener Composition, wie z. B. die in jener Zeit so bekannten Typen des *Petit-maitre* und der Frömmlerin (*la dévote*), und lieferte Facsimilestiche nach Lionardo, Raffael, Michel Angelo.

Ebenso bediente sich Charles Natoire aus Nîmes (um 1700—1777), dessen Gemälde von Anderen, z. B. von Claude Duflos (Vater und Sohn, gleichnamig, der erstere † 1727, der letztere 1701—1784) und J. B. Perronneau (1731—1796) gestochen worden sind, einigemal selbst der Nadel, die er geschickt zu handhaben wusste. Claude Henri Watelet (1718—1786), Verfasser des Lehrgedichts *L'art de peindre*, Amsterdam 1760, und Herausgeber des *Dictionnaire des beaux-arts*, Paris 1792, und Ant. Rivalz aus Touloufe (1677—1735) gehören zu den Radirern von geringerer Bedeutung.

Der Marinemaler Joseph Vernet (1714—1789), dessen schon bei Lebas gedacht wurde, fand neben diesem und C. N. Cochin tüchtige Stecher in Jacques Baléhou (1715—1764), der ausserdem fleissig nach Porträtisten seiner Zeit arbeitete und ein Ornamentenbuch herausgab, — J. J. Avril dem Vater (geb. 1744), Frau Coufinet-Lempereur (geb. 1726); weniger entsprechende in Jacques Aliamet aus Abbeville (1727—1788), P. P. Benazech (geb. in England 1744), Fr. E. Weirrotter aus Innsbruck (geb. 1730, Schüler von Wille in Paris, † 1771 in Wien) und Vernet selbst radirte

in charakteristischer Weise zwei grössere (Heimkehr vom Fischzuge und felsige Landschaft mit einem Thurm und Staffage) und drei kleinere Blätter. Agman Thom. Desfriches in Orléans (1723—1780) radirte Landschaften seiner Heimat, und Jean Rigaud (um 1700—1754) stach Ansichten von Städten und Schlössern Frankreichs.

Im Porträtstich zeichneten sich, abgesehen von den bereits oben Genannten, wie Daullé, Baléchou &c., besonders aus: die drei Drevet, Pierre der Vater (geb. 1694 zu Lyon, † zu Paris 1739), Pierre der Sohn (1697—1739) und Claude, des Letzteren Neffe (1710—1768), welche namentlich die Bildnisse von Hyac. Rigaud und Nic. de Largillière reproducirten; Marie Magd. Horthemels, die Gattin des älteren Cochin, 1686 bis um 1770; Fr. Ertinger, als dessen Geburtsort Wyl in Schwaben, aber auch Colmar genannt wird, 1640—1700, der Berliner G. Fr. Schmidt, 1712—1775, Franç. Chereau aus Blois (1680, † zu Paris 1729) und dessen Bruder Jacques (1694—1776), C. M. Vermeulen aus Antwerpen, 1644—1710, Charles Simonneau aus Orleans, 1639—1728, Claude Duflos (vergl. oben), der auch als Vignettenstecher genannt werden muss. Nach J. M. Nattier, dem Maler der Hofherren und Hofdamen zur Zeit des Regenten und Ludwigs XV. stachen Jacques Nic. Tardieu aus Paris, 1718—1795, Charles Etienne Gaucher, 1740—1803, Rob. Gaillard aus Paris, 1722—1785, der ebenso wie J. Ch. Levasseur aus Abbeville, 1734—1804, später nach Greuze arbeitete, Ant. Marcenay de Ghuy, 1722—1811, Verfasser einer Schrift *Idée de la gravure*, Paris 1764, — L. J. Cathelin, 1739—1804; — nach dem Pastellmaler De la Tour: O. E. Moitte, 1722—1780, dessen Namen wir auch auf Blättern nach Greuze finden; Etienne Ficquet, 1731—1794, mehr noch bekannt durch seine Porträts in ganz kleinem Format; J. J. Flipart aus Paris 1723—1782, welcher mehr als die Vorgenannten die Technik des Malers im Stiche erkennen liess und entsprechend glücklich in der Wiedergabe Greuze's durch Anwendung der Nadel und des Stichels war; endlich Pierre Bertrand.

Ebenso gehören zu den Porträtisten J. G. Wille aus Königsberg in Preussen, geb. 1715, † 1806 zu Paris, wohin er in jungen Jahren gekommen war, ein sehr geschickter, aber geistloser Stecher, höchst einflussreich als Lehrer; Pierre Savart, Fiquet's Schüler; Jacques Firmin Beauvarlet aus Abbeville (1733—1797), von dem namentlich die Bildnisse der du Barry nach Drouais und Molière's nach S. Bourdon bekannt sind; die Brüder Fr. Rob. Ingouf aus Paris, 1747—1812, und Pierre Ch. Ing., 1746—1800, welcher auch zu den Stechern Greuze's gehört; Charles Nic. Cochin der Jüngere zu Paris (1715—1788), Porträtzeichner und Porträtstecher, der eine besondere Vorliebe für Darstellung im Profil hatte; Augustin de St. Aubin (1736—1807) und Sim. Ch. Miger (1736—1820), N. C. Cochin's Schüler, waren wie dieser Zeichner und Stecher; J. B. Grateloup (1735—1813), der in der Weise Fiquets und Savarts arbeitete; L. C. Carmon-

telle, † 1790; Benoit L. Henriquez, 1732—1806, G. Edme Petit, 1696—1760; Jean Etienne Liotard, der bekannte Maler, Zwillingbruder des früher erwähnten Kupferstechers, 1702 bis um 1790.

Als Sittenmaler können wir bezeichnen Gabriel de St. Aubin, 1724—1780, der geistvoll und flüchtig Scenen des öffentlichen Lebens radirte und nur in wenigen Exemplaren abziehen liess; J. B. Leprince aus Metz, 1733—1781, oben als einer der Ersten in der schwarzen Kunst genannt, der eine Menge Scenen und Costümebilder, Früchte seines Aufenthalts in Russland und Polen, theils selbst stach, theils durch Andere stechen liess; Ph. J. Louthembourg, geb. zu Strassburg um 1728, † 1812 zu Chiswick, der Hogarth nachahmte; der Maler Hub. Robert, 1733—1808, von dem 12 geistreich gestochene Blätter *Soirées de Rome* existiren.

Die Marquise de Pompadour verdankt die Ehre, neben diesen Künstlern genannt zu werden, mehreren mit *Pompadour sculptis* bezeichneten Radirungen; wieviel an den mit bemerkenswerther Sicherheit ausgeführten Blättern ihr selbst, wieviel ihren Lehrern zukomme, ist nicht zu ermitteln. Ihrem Beispiele folgten dann verschiedene vornehme Herren und Damen, ohne dass die Kunst davon Gewinn gehabt hätte. Immerhin vermittelt die Marquise uns den Uebergang zu den folgenden, Boucher's Genre weiter ausbildenden Illustratoren. Dem Vorgange der Miniaturmalerei folgend, begleiteten die Zeichner den Text des Buches bald mit grösseren Compositionen, bald mit kleineren Bildern, Allegorien oder Scenen, in Umrahmungen oder Arabesken, von welchen letzteren der Name Vignette auf diese kleineren Stiche überging. Wir haben die Dichter und Profanen der Zeit, aber auch alte Autoren mit solchen Kupfern ausgestattet und der Charakter dieser Periode bringt es mit sich, dass neben den einfach leichtfertigen oder zugleich fatirischen Dichtungen, an welchen Frankreich damals so reich war, Ovid, Boccaccio &c. mit Vorliebe illustriert werden. Und die Bilder sind nicht weniger bedeutsam für die letzten Jahrzehnte vor dem Ausbruch der grossen Revolution, wie die Schriften der Laclos, Crebillon &c. selbst.

Die bedeutendsten und fruchtbarsten Zeichner für die Buchillustration in dieser Periode waren Gravelot und Eifen, welchen man etwa ein ähnliches Rangverhältniss unter sich anweisen kann, wie Watteau und Boucher. Hubert Gravelot aus Paris, 1699—1773, repräsentirt so recht den Geist und die Grazie des Zeitalters der Pompadour und dabei versetzt er auch ganz naiv die Helden des Corneille und die florentiner Lebemänner bei Boccaccio in seine Gegenwart. Er war selbst Radirer, aber seine meisten Zeichnungen sind von Anderen gestochen worden. Dasselbe Verhältniss ist bei Charles Eifen aus Paris (1721—1780), einem Schüler Bouchers. Die geschicktesten Stecher, wie Cars, Lebas, Aug. de St. Aubin u. A. führten die Zeichnungen Beider aus; Andere werden wir in den folgenden Zeiten kennen lernen.

Honoré Fragonard aus Grasse (1732—1806), Maler von galanten Szenen, radirte auch mehrere Compositionen selbst, und hatte in dieser Kunst eine Schülerin, seine Schwägerin Marguerite Gérard, geb. 1761, während Maurice Blot, 1754—1818, u. A. seine Gemälde vervielfältigten.

J. B. Marie Pierre (1713—1789), ein schlechter Zeichner, aber geschickter Radirer, führte Subleiras' Illustrationen zu den Erzählungen La-fontaine's aus.

P. P. Choffard aus Paris (1730—1809) arbeitete nach Gravelot, nach Clem. P. Marillier (1740—1808), der auch selbst Stecher war, u. A., componirte aber auch selbst und war besonders glücklich im Erfinden von Kopf- und Schlussornamenten für Bücher, Umrahmungen für Einladungs- und Adresskarten u. dergl. m. und verfasste ein Werk *Notice sur l'art de la gravure en France* (Paris 1805).

Ebenso war Ch. Gaucher, geb. 1740, selbständig Ornamentist, und stach Illustrationen von Ch. N. Cochin (zur Iliade), Eisen (zu La Fontaine) u. A., auch kleine Bildnisse berühmter Männer.

J. Mich. Moreau der Jüngere (1741—1814), Sohn des Architekten Charles M., *Deffinateur des menus plaisirs* unter Ludwig XV., Professor an der Centralsschule zur Zeit der Republik und endlich Deffinateur des Königs Karl X., war in erster Linie Zeichner für Illustrationen, hat jedoch einzelne ornamentale Compositionen selbst gestochen. — Unter den Arbeiten Noel Lemires aus Rouen (1724—1801) sind die erfreulichsten diejenigen nach Entwürfen Gravelots. Nic. Delaunay, 1739—1792, hat eine grosse Menge Vignetten nach den beliebtesten Illustratoren der Zeit gestochen. Zu dieser Gruppe sind ferner zu zählen Remi Henr. Jos. Delvaux, 1748—1823, besonders geschickt mit der Nadel; Emmanuel de Ghendt aus Flandern, 1738—1815, J. B. Tilliard, geb. 1740, Ben. Louis Prevost, Jos. de Longueil, † 1792, u. A. m. J. B. Simonet und Nic. Ponce, der sich auch als Kunstschriftsteller einen Namen machte, begegnen uns noch in der Revolutionszeit mit Darstellungen von Ereignissen des Tages.

Endlich haben wir noch verschiedener Ornamentisten zu gedenken. Unter denselben finden wir zahlreiche Architekten, welche dem allgemeinen Zuge der damaligen Baukunst folgend, vornehmlich Decorationen, Füllungen, Cartouchen u. dgl. entwarfen und häufig selbst auf die Kupferplatte brachten. So Louis Henri Babel, † zu Paris 1761, und P. E. Babel, † ebenda 1770, beide zugleich Architekten und Compositeure für Decoration, Mobilier u. f. w.; — François de Cuvilliers der Vater, geb. zu Soissons 1697, † 1760 zu München als Architekt des Kurfürsten von Baiern, und Cuvilliers der Sohn, die viel gemeinschaftlich arbeiteten, während nur der letztere, † 1770, Stecher gewesen zu sein scheint; — J. Laur. Le Geay, Architekt, welcher eigene decorative Compositionen radirte; — Jacques Franç. Blondel, geb. zu Rouen 1705, † zu Paris 1754, ebenfalls Architekt und Stecher eigener und fremder Entwürfe; — J. Franç. Neufforge, geb. bei

Lüttich 1714, Architekt und Bildhauer, Stecher von Architekturen, Möbeln von eigener Composition; — D. P. Parifet, geb. zu Lyon 1740; — F. Peyrotte, um 1780; — Raux, um 1758; — J. Franç. Saly, geb. zu Valenciennes 1717, † zu Paris 1776; — Babin; — L. Ganneret und Le Canu, welche bis gegen das Ende des Jahrhunderts thätig waren. Ueberwucherte schon in der Architektur die Arabeske, so war diese vollends beliebt bei allen Entwürfen für die Kleinkunst oder als Umrahmung für figurale Compositionen, für die so beliebten allegorischen Darstellungen &c. Aus der grossen Menge der Künstler, welche in dieser Richtung theils selbst schaffend, theils nur copirend auftreten, mögen genannt werden: Gilles Paul Cauvet, geb. 1731 zu Aix (Bouches-du-Rhone), † 1788 zu Paris; — J. D. Dugaure in Paris, 1760—1782; — A. Aveline, der um 1736 nach Mondon le Fils arbeitete; — Girard, Herausgeber von Ornamentvorlagen; — Favenet; — Laureolli, Stecher nach Meiffonier's Zeichnungen; — J. Guélard; — Delettre (nach Prieur); — Salembrier, Maler, der eigene Arabesken radirte; — Le Roy; — Giraut; — Dlle. Brinclaire; — Jacques Dumont *le Romain*, Maler aus Paris, geb. 1701, † 1781; — Louis Bellay; — M. S. und Angélique Martinet; — J. F. Forty; — Colinet; — Jean Pillement und Jeanne Deny, welche der in jener Zeit aufkommenden Liebhaberei an chinesischem Ornament entgegenkamen. Goldschmiedarbeiten, Gefässe u. dgl. stachen J. J. Pasquier, um 1751 (nach dem Pariser Goldschmiede Pierre Germain), Jean Guien, Juwelier und Goldschmied, in London etablirt (eigene Entwürfe um 1762).

Die Rückkehr zu einem strengeren Stil wurde im Kupferstich vorbereitet durch den bereits genannten Grafen de Caylus, welcher plastische Werke der Antike und der Renaissance wiedergab, und durch Jean Franç. Peyron (geb. 1744 zu Aix, † 1805 zu Paris), welcher sich durch das Studium Pouffins bildete. Jacques Louis David (1748—1825), der Bahnbrecher der antikisirenden Richtung, fand seine Stecher in Ant. Alex. Morel aus Paris, geb. 1765, † 1829, dessen Stiche mit ihren symmetrischen Strichlagen nur zu sehr dem kalt akademischen Stil des Malers gerecht werden. Morel hat den Schwur der Horatier (1784 im Auftrage Ludwigs XVI. gemalt), den Belifar, den Tod Marats, Pierre Alex. Tardieu aus Paris, geb. 1756, † 1844, den Tod des Conventsmitgliedes Lepelletier (von diesem Blatte existiren nur Probeabdrücke als grösste Seltenheit, da die Platte vor ihrer Vollendung zerstört wurde), Jean Maffard, 1740—1822, wie Tardieu ein Schüler Wille's, den Tod des Sokrates, Raphael Urbin Maffard, des Vorhergehenden Sohn, den Raub der Sabinerinnen gestochen. Zu den geschicktesten Stechern dieses Zeitraums gehört ferner Ch. Clement Bervic (eigentlich Balvay), geb. 1756, † 1822, besonders bekannt durch sein Bild Ludwigs XVI. im Krönungsornate, Lehrer vieler der bedeutendsten Kupferstecher des XIX. Jahrh., wie Henriquel-Dupont's u. a.

Wie die drei Zuletztgenannten mit ihrer Thätigkeit bereits in unsere Zeit hereinreichen, leiten sie auch die neueste Periode des Kupferstichs ein. Als ihre Zeitgenossen erscheinen noch Künstler in Menge, welche die Ereignisse der Revolution darstellen oder verherrlichen, die Feinde der Republik verhöhnern u. s. w., so Helman, Villeneuve, P. L. Debucourt (1755—1832), dessen kleine Stiche zum *Almanach national* für 1791 den Vorzug vor der Mehrzahl der politischen Bilder dieser Zeit verdienen, und der auch andere gut componirte Sittenbilder in Farbestich ausgeführt hat, Duplessi-Bertaux, 1747—1813, Louis Copier, Cazenave, Verité und zahllose Andere, die zum Theil anonym geblieben, zum Theil längst vergessen sind, — mit Recht, da in der Regel die Gefinnung in ihren Werken für den Mangel an Talent schadlos halten musste.

VII.

Der Kupferstich in den Niederlanden seit 1600.

Die Nachblüthe der Renaissance in den Niederlanden brachte auch die Kunst des Kupferstichs zu neuem Glanze. In Flandern und Brabant um Rubens, in Holland um Rembrandt gruppiren sich zahlreiche Künstler, welche mit Stichel und Nadel völlige Farbenwirkung erzielen, und vor allem gelangte die Radirung zu einer bis dahin nicht geahnten Bedeutung.

Pet. Paul Rubens, geb. 1577 zu Siegen¹ im Westphälischen, † zu Antwerpen 1640, hat gewiss nur äusserst selten selbst in Kupfer gearbeitet, und von den wenigen ihm zugeschriebenen Blättern, — wie die heil. Katharina, Magdalena, Franz von Assisi, ein Knabe, welcher seine Kerze an der einer Frau mit einem Korbe anzündet, ein Bildniss — ist nur das erstgenannte unbefritten: eine Figur in weitem, vom Winde aufgebauchten Gewande, von Wolken getragen und mit energischer, triumphirender Bewegung den linken Fuss auf das Rad, die linke Hand auf das Schwert stützend. Aber selbst wenn nachgewiesen werden sollte, dass Rubens gar nicht Kupferstecher gewesen sei, würde immer sein Antheil an der Entwicklung dieses Kunstzweiges ein ganz hervorragender bleiben. Seine Gemälde wurden für die reproducirenden Künstler Aufgaben, welche die höchste Anspannung ihrer Kräfte erforderten, und da viele von den gleichzeitigen Stichen nach seinen Werken unter seiner persönlichen Leitung und Correctur ausgeführt wurden, da nur diejenigen in die Oeffentlichkeit gelangen durften, welche er genügend gefunden hatte, so darf man sehr wohl

¹ Von Anderen wird Köln, auch Antwerpen als sein Geburtsort genannt.

von einer Rubens'schen Stecherſchule ſprechen. Dieſer gehört ſein grösſter Schüler, Antony van Dyck, geb. zu Antwerpen 1599, † zu London 1641, in zwiefachem Sinne an, indem die meiſten Stecher des Rubens auch nach van Dyck gearbeitet haben und er ſelbſt zu den ausgezeichnetſten Radirern zu zählen iſt. Am bekannteſten ſind die Künftlerbildniſſe in dem wiederholt erſchienenen Sammelwerke *Icones principum, virorum doctorum* &c., der ſogenannten Ikonographie van Dycks, welche hundert Bildniſſe nach Originalen des Meiſters umfaßt, darunter elf, nach anderer Anſicht fünfzehn oder achtzehn, z. B. ſein eigenes Porträt, von ihm ſelbſt radirt. Originalabdrücke dieſer geiſt- und lebensvollen Bildniſſe ſind äüſſerſt ſelten, da die Platten bald von anderen Stechern überarbeitet worden ſind. Auſſer dieſen Blättern hat man von ihm: Chriſtus mit der Dornenkrone, Maria mit dem Kinde, Tizian mit ſeiner Geliebten, Erasmus von Rotterdam u. a.

Als Stecher, welche entweder aus Rubens Schule hervorgingen oder ſich derſelben anſchloſſen und die breite, energiſche und maleriſche Behandlung mit einander gemein haben, ſind zu verzeichnen: Lucas Vorſtermans d. Aelt., geb. zu Antwerpen ¹ um 1578, bediente ſich nur des Grabſtichels, fixirte den Umriss vermittelt eines einzelnen Striches, behandelte die verſchiedenen Gegenſtände eines Bildes ihrem Stoffe nach in verſchiedenen Stechweiſen; ſtach nach Rubens die Anbetung der Könige, Anbetung der Hirten, Suſanna im Bade, Kreuzabnahme, mehrere heil. Familien u. a., arbeitete auch in der ſelben Manier nach italieniſchen Meiſtern.

Schelte (*Scheltus, Schelletic*) a Bolſwert, geb. um 1586 zu Bolſwert in Friesland, und deſſen Bruder Boetius a Bolſwert, † 1659 zu Antwerpen. Erſterer, nicht nur der bedeutendere von beiden, ſondern überhaupt einer der erſten Kupferſtecher, erſtrebte mit dem Stichel eine der Radirung ähnliche maleriſche Wirkung, und verzichtete gänzlich darauf, mit ſeiner Technik an ſich zu glänzen; nach Rubens: Maria Himmelfahrt, Auferſtehung, Petri Fiſchzug, Landſchaft mit Sonnenuntergang &c.; nach van Dyck den trunkenen Silen, nach Jordaens die Muſicanten.

Von Abrah. van Diepenbeek aus Hertogenboſch, 1607—1675, zuerſt Glasmaler, dann Rubens Schüler in der Oelmalerei, iſt eine einzige Radirung bekannt, ein ruhender Bauer mit gefatteltem Eſel, 1630.

Paul Pontius oder du Pont, geb. 1596 zu Antwerpen, Vorſtermans' Schüler, iſt beſonders ausgezeichnet im Helldunkel. Nach Rubens: Darſtellung im Tempel, Himmelfahrt, Ausgieſſung des heil. Geiſtes, Pietà &c.; Rubens Bildniſſ, das Feſt des Bohnenkönigs nach Jordaens u. a.

Peter de Jode, *der Jüngere*, geb. 1606 zu Antwerpen, ſchloß ſich erſt, nachdem er längere Zeit unter ſeinem gleichnamigen Vater (geb. als

¹ So wird in der Regel angegeben, unter V.'s Bildniſſe von van Dyck iſt dagegen Geldern als ſein Geburtsort genannt.

Sohn Gerhards de J.¹ in Antwerpen 1570, † zu Amsterdam 1634, bekannt durch einen Stich nach Coufin's Jüngstem Gericht auf 12 Platten) und in dessen Manier gearbeitet hatte, an die Rubens'sche Richtung an und lieferte vortreffliche Stiche nach dem genannten Meister (Vermählung der heil. Katharina, die Grazien), nach van Dyck, Jordaens, Sim. Vouet u. a.

Ueberhaupt entzog sich dem Einflusse des Rubens kaum ein Stecher in den südlichen Provinzen, sowie er sich durch Soutman und dessen Schüler Suyderhoef u. f. w. nach Holland verpflanzte. Das Beispiel van Dyck's aber veranlasste zahlreiche Maler, sich mit dem Radiren zu befassen. So aus der Schule von Rubens: Willem Paneels aus Antwerpen (z. B. Rubens Bildniss, 1630), blühte 1630—1638, Cornelis Schut aus Antwerpen, geb. 1597, † 1655, bekannt namentlich durch seine figurale Mitarbeit an Daniel Seghers Blumenstücken, Jan Miele oder Miel, geb. 1599 zu Ular-dingen bei Antwerpen, Jan Thomas aus Iperen, geb. 1610, † zu Wien 1673, einer der ersten Künstler, welche das Mezzotinto in der Radirung ausführten, Frans van den Wijngaerde, 1612—1660, Theod. van Thulden, 1607—1676? u. A. m.

In Holland dominirt entschieden die Radirung, seitdem Rembrandt's Genie den Beweis geführt hatte, wessen dieses Darstellungsmittel fähig ist. Rembrandt Harmensz. van Rijn,² zu Leyden 1607 oder 1608 geboren, † zu Amsterdam 1669, ist in seinen Stichen, wie in seinen Gemälden der Meister der Poesie des Lichts. Er gibt den landschaftlichen Reiz seines Heimathlandes mit einer Feinfühligkeit und mit einer Virtuosität in der Handhabung der Nadel wieder, dass Sonnenschein und Helldunkel, die duftige Ferne, das blinkende Wasser und die Dämmerung des Waldes in unübertrefflicher Wahrheit erscheinen; seine Porträts haben volles Leben, und seine historischen Stücke nehmen, wie man auch über die Compositionen denken möge, jeden Vergleich mit Werken des Grabstichels auf. Die grosse Mehrzahl seiner mehr als 370 Blätter ist geätzt; doch arbeitete er gern mit der kalten Nadel nach und sieben davon sind nur mit der Nadel, ohne Anwendung des Aetzwassers radirt, nämlich: die drei Kreuze (1653), das Ecce homo (1655), der Schlittschuhläufer, der Canal, die Baumgruppe (1652), Bildniss des alten Haaring, der Bürgermeister Six (1647), der Zeichner nach dem Modelle.

Von feinen Radirungen mögen erwähnt werden: aus dem Jahre 1628 das Bildniss der Mutter des Künstlers, Neeltje (Cornelia) Willemsdochter,

¹ Vergl. Bd. I. S. 419, Bd. II. S. 34.

² *Harmensz.*, gewöhnliche Abkürzung für Harmenszoon, Hermanssohn; *van Rijn* nach dem an seinem Elternhause vorüberliessenden Rhein. Der Taufname des Künstlers, Rembrandt, wird gewöhnlich für den Familiennamen gehalten, und in Folge dessen ist ihm von späteren Schriftstellern noch ein Taufname, Paul, zugetheilt worden, von dem seine Zeitgenossen nichts wissen.

zweimal, soviel bekannt die frühesten Radirungen Rembrandt's; 1630 Rembrandt's Bildniss mit offenem Munde, Rembrandt mit der Pelzmütze und in weissem Anzuge, Christus als Kind im Tempel, Bettler und Bettlerin, der pissende Bauer, lachender Kopf, verschiedene männliche Köpfe; 1631 Rembrandt mit Pelzmantel und Spitzenkragen, derselbe Mütze und Rock mit Pelz gefüttert, derselbe im Mantel mit herabhängendem Kragen, derselbe mit runder Mütze, derselbe mit kraufen Haaren gegen rechts gewendet, das Zwiebelweib, blinder Geiger, der kleine Pole, Lazarus Klap, die Badenden, verschiedene Köpfe und Brustbilder; 1633 Rembrandt mit einer Binde um den Hals und schief sitzender Haube, Kreuzabnahme, der barmherzige Samariter, das widrige Glück, Bildniss des Janus Silvius, Rembrandt's Mutter niederblickend; 1634 Rembrandt mit dem Säbel, Rembrandt oval, Joseph und Potiphars Weib, die Verkündigung an die Hirten, Christus zu Emaus, der heil. Hieronymus, die lesende Frau, die über das Gelesene nachdenkende Frau &c.; 1635 Christus vertreibt die Händler aus dem Tempel, heil. Stephanus, die Kuchenbäckerin, der Charlatan, Bildniss des Uitenbogaerds, Kopf eines Orientalen (bez. *Rembrandt Venetiis* 1635); 1636 Rembrandt und seine Gattin Saskia Uilenburg, Christus als Kind im Tempel, Ecce homo, Rückkehr des verlorenen Sohnes, die Heuschauer, Halbfigur des Juden Menasse Ben Israel, Studium von sechs Köpfen in der Mitte R.'s Frau; 1637 Abraham verstösst Hagar, ¹ sitzender junger Mann; 1638 Rembrandt mit der Federmütze, Adam und Eva, Joseph seine Träume erzählend, Bildniss des Joh. Sylvius, die kleine Judenbraut; 1639 Rembrandt in Halbfigur sich aufstützend, Tod der Jungfrau, die Jugend vom Tode überfallen, Jude mit grosser Kopfbedeckung, Bildniss Uitenbogaerds (*der Goldwäger*), Brustbild eines jungen Mannes, angeblich seines Sohnes Titus; 1640 Enthauptung des Täufers; 1641 Philippus tauft den Kämmerer der Königin Candaces, der Schulmeister, der Kartenpieler, Strohütte und Heuschauer, Strohütte bei dem grossen Baume, die Mühle Rembrandt's, Bildniss eines Mannes mit Kette und Kreuz, Bildniss des Renier Anslou; 1642 Auferweckung des Lazarus, Kreuzabnahme, Hieronymus, Eulenpiegel, Mann in einer Weinlaube; 1643 das Schwein, Landschaft mit den drei Bäumen; 1644 der Schäfer und seine Familie; 1645 Abraham's Opfer (der Knabe fragt, wo das Opferthier sei), Ruhe in Aegypten, Petrus, die Brücke des Bürgermeisters Six, Ansicht von Omval bei Amsterdam, die Tränke; 1646 die alte Bettlerin, das Bett nach französischer Mode, akademische Figuren; 1648 Rembrandt zeichnend, Medea, die Synagoge, Bettler an einer Hausthüre; 1650 Christus erscheint seinen Jüngern, die Muschel, Landschaft mit drei Strohütten, Landschaft mit dem viereckigen Thurm, Canal mit Schwänen, Landschaft mit dem Fahrzeuge; 1651 der blinde Tobias, Flucht nach Aegypten, Bettler mit dem Hunde, Uitenbogaerds Landhaus,

¹ Vergl. die Facimilecopie dieses Blattes in Heliogravure.

Bildniſſ des Clemens de Jonghe, Studien mit dem Bildniſſ des Künftlers; 1652 David im Gebete, Chriſtus mit den Schriftgelehrten; 1653 Flucht nach Aegypten, Dorf mit einem viereckigen Thurme; 1654 Beſchneidung Chriſti, Rückkehr aus Aegypten, heil. Familie, Chriſtus unter den Schriftgelehrten, Kreuzabnahme, heil. Hieronymus, das Kolffpiel (holländiſches Ballſpiel); 1655 Abrahams Opfer (Abraham bedeckt Iſaaks Augen mit der Hand), Jakob ſieht die Himmelsleiter, David und Goliath, Statue, welche Nebukadnezar im Traume ſah, Ezechiel's Viſion, Bildniſſ des jungen Haaring; 1656 Abraham empfängt die Engel, Bildniſſ des Goldſchmieds Joh. Lutma von Gröningen; 1657 heil. Franciſcus auf den Knien; 1658 Chriſtus und die Samariterin am Brunnen, das am Ofen ſitzende Weib, das Weib im Bade, das nackte die Füſſe badende Weib, auf dem Bette liegende Negerin; 1659 Petrus und Johannes an der Thüre des Tempels, Antiope und Jupiter als Satyr, Landſchaft mit Paliffäden; 1661 die einen Pfeil haltende Frau. Ferner von undatirten: Erweckung des Lazarus, das *Hundertguldenblatt* (Chriſtus heilt Kranke — angeblich wurde dem Künftler ſelbſt ein Abdruck dieſes Blattes von einem Händler mit anderen Stichen im Werthe von hundert Gulden bezahlt), zwei venezianiſche Figuren, der kleine ſchlafende Hund, der Mönch im Getreide, der groſſe Koppenol, der Advokat Tolling, der türkiſche Sklave, der malende Mann, das Studium für das *die groſſe Judenbraut* genannte Gemälde &c.

Unter den Landsleuten unſeres Meiſters, welche es ſich angelegen ſein lieſſen, das von demſelben für die Radirung eroberte Gebiet zu cultiviren, finden wir die groſſe Mehrzahl jener Künftler, welche als Porträtſtichen, Genremaler, Thiermaler, Landſchafter den Stolz der holländiſchen Malerſchule ausmachen.

Vor ihm hätten noch genannt werden können: Moyſes van Wtenbrouck,¹ welcher wahrſcheinlich in Delft, aber ſchwerlich erſt im Jahre 1600, wie gewöhnlich angegeben wird, geboren worden iſt, da eines ſeiner Blätter, nichts weniger als ſchülerhaft ausgeführt — Petrus und Paulus heilen den Lahmen — mit 1615 bezeichnet iſt. Sein Todesjahr ſoll 1650 ſein. Die Mehrzahl ſeiner Blätter, von welchen 67, meiſt bibliſche Gegenſtände, bekannt ſind, ſtammt aus der Zeit von 1620—1646. Ferner Pieter de Molijn aus Harlem, von dem ſeit 1626 Landſchaften mit Figuren vorkommen.

Jan Livens, bereits als Holzſchneider namhaft gemacht,² Jan George van (oder van der) Vliet, geb. um 1610 zu Delft (von einem älteren Jan v. Vliet finden ſich Radirungen nach Adr. v. d. Venne vom Jahre 1628) und Ferd Bol, geb. 1611 zu Dortrecht, † 1681 zu Amſterdam, halten ſich

¹ Alterthümliche Schreibweiſe für Uytenbrouck oder Uyttenbroeck, wie Wtenwael für Uitenwael, Wthouck für Uithoek &c.

² Bd. I. S. 421.

am genauesten an Rembrandt's Manier und haben auch Blätter desselben copirt.

Von Adrian Brouwer, geb. zu Oudenaarde 1605 oder 1606, † 1638 zu Antwerpen, sind 18 geätzte Blätter, Bauernscenen, bekannt. Ebenso widmete sich Adriaen van Ostade, geb. zu Haarlem 1610, † zu Amsterdam 1685, mehrfach unserer Kunst, und seine Radirungen verleugnen den gemüthlichen Charakter und die Lebensfülle seiner Gemälde nicht. Die Arbeiten seines Schülers Cornelis Bega aus Haarlem, 1620—1664, und seines Nachahmers Cornelis Dufart, geb. ebenda 1660, † 1704, schliessen sich auf diesem Gebiete ganz an des Meisters Weise an, ohne dessen Feinheit zu erreichen.

Als Radierer von Bildnissen und Figuren sind besonders Salom. Koning, geb. zu Amsterdam 1609, † 1689, und Andries Both aus Utrecht, † in Venedig 1650, namhaft zu machen.

Viel bedeutender als die letzte Gruppe ist an Zahl und Werth der Leistungen die Gruppe der Landschaftler und Thiermaler, welche sich zugleich der Nadel bedient haben.

Paulus Potter, geb. zu Enkhuyzen 1625, † zu Amsterdam 1654 der unvergleichliche Thiermaler, welchen die Holländer mit Rembrandt und Hobbema an die Spitze ihrer vaterländischen Künstler stellen als diejenigen, welche überhaupt keine Rivalen haben, war auch ein Radierer ersten Ranges und brachte seine Pferde (der friesische Schimmel, das hinkende Pferd, die Schindmähre &c.), Stiere, Kühe u. f. w., im Ganzen etwa 20 Stücke, mit all' der Lebenswahrheit und Farbenwirkung auf die Platte, die an seinen Gemälden bewundert werden.

Philips Wouwerman, geb. zu Haarlem 1620, † 1668 (1688?), so vielseitig wie fruchtbar als Maler, hat auch einige Pferdestücke radirt. Von dessen Landsmanne Nicolaus Berchem (Berghem), geb. 1620, † 1683 zu Amsterdam, dessen Kühe, Ziegen, Schaaf, Esel &c. ein Franzose, Taillaillon, im Vergleich mit den guten, unschuldigen Geschöpfen P. Potter's »lustige Koketten und Stutzer« nennt, kommen ebenfalls mehrere geätzte Blätter vor, Bauern und Bäuerinnen auf Eseln reitend u. dergl. m. mit besonderer Sorgfalt für den landschaftlichen Theil virtuos radirt; — von Adriaan van de Velde aus Amsterdam, 1639—1672, Thierstücke mit und ohne menschliche Staffage; — von Dirk Stoop, dessen Biographie dadurch, dass er sich in verschiedenen Ländern bald Theodorus, Thierry, Rodrigo &c. nannte, in Verwirrung gerathen ist, der aber um 1610 in Dortrecht geboren und 1686 gestorben sein soll, — 12 Bll. mit Pferden u. f. w., ferner Ansichten von Lissabon, Darstellungen der Reise der Infantin Catarina de Braganza, Gemahlin Karls II., von Portugal nach England, des Einzuges Karls II. in die City; — von Piet. van Laar (oder Laer, gen. *Bamboccio*, woher die Bezeichnung *Bambocciaden* für Darstellungen aus dem gemeinen Leben), geb. zu Haarlem um 1613, † daselbst 1675, eine Anzahl Thierstücke, Land-

schaften und Genrebilder; — von Nic. Moyaert biblische Landschaften in Rembrandts Art; — von Karel Dujardin, geb. zu Amsterdam 1625, † zu Venedig 1678, mehr als 50 Radirungen, unter denen die Thierstücke sich durch geistreiche Behandlung auszeichnen, während die italienischen Landschaften in Auffassung und Vortrag etwas Fremdartiges haben.

Glücklicher in der Wiedergabe der südlichen Natur zeigten sich des obengenannten Andr. Both Bruder, Jan Both, geb. 1610, nach Sandrart † 1651, während er in de Bie's *Gulden Cabinet* 1661/62 als noch lebend bezeichnet ist, — Herm. Swanevelt aus Woerden, geb. um 1620, † zu Rom 1690, welcher in Italien Claude Lorrains Schüler wurde und in feinen mehr als hundert Radirungen dessen Stil folgte, — Willem de Heusch, geb. zu Utrecht 1638, daselbst 1699 noch thätig, dessen zehn Radirungen, Landschaften mit Menschen- und Thierstaffage, ganz in der Weise des Jan Both gearbeitet sind.

In den zehn bekannten Aetzblättern von Jacob Ruysdael (oder Ruisdael), geb. etwa 1625 zu Haarlem, † daselbst 1682, behandelt derselbe ähnliche Vorwürfe wie in feinen Bildern, und mit demselben Zauber und der unübertroffenen Charakteristik der Landschaft seiner Heimath. Zu den schönsten seiner Blätter gehören »die Reisenden«, welche auf einem Wege zwischen Wald und Fluss hinziehen, »das Kornfeld« am Saume einer Eichenwaldung, »die kleine Holzbrücke«, »die Strohütte«, eine überschwemmte Gegend, ein Wasserfall.

Herm. Saftleven, geb. zu Rotterdam 1609, † zu Utrecht 1685, ein Schüler van Goyens, radirte in den Jahren 1640—1669 bei vierzig Blätter, Landschaften, wie die 4 Bll. Jahreszeiten, ferner Städteansichten, z. B. Utrecht in 3 Bll., Genrestücke und Thiere.

Landschaftliches, namentlich Gebäude, auch Figurenbilder und Thiere radirte Barthol. Breenbergh aus Utrecht (1620 — nach 1663), — Landschaften mit Staffage Jan Gaspar Blecker, der 1609 in Haarlem geboren sein soll und 1643 noch lebte, — Landschaften und Costümbilder Will. Buitenweg oder Buytewech aus Rotterdam, geb. um 1690.

Alle hier aufgezählten Künstler waren in erster Linie Maler. In den Vordergrund tritt die Eigenschaft als Kupferstecher bei Antoni Waterloo von Utrecht, dessen Geburtsjahr unbekannt ist, der aber 1619 bereits Mitglied der St. Lucasgilde seiner Vaterstadt war und 1662 daselbst starb. Bekannt sind von ihm 138 Blätter, meist begrenztes Terrain, Waldwinkel &c., zart geätzt und mit dem Stichel nachgearbeitet, besonders vortrefflich im Baumfchlage.

Auch die holländischen Marinemaler haben ihr Contingent gestellt. Hier ist vor allen aufzuführen Reinier Nooms, genannt *Zeeman* (der Seemann), weil er fast ausschliesslich das Meer und was damit in Zusammenhang steht, malte und Matrosendienste gethan haben soll, um das Seeleben gründlich kennen zu lernen; er bezeichnete auch seine Werke mit diesem

Namen. Er war zu Amsterdam geboren, als sein Geburtsjahr wird 1612 und 1616 angegeben. In seinen — 177 — Radirungen hat er das bewegte Meer mit grosser Meisterschaft und die Schiffe aller Art mit einer Genauigkeit wiedergegeben, dass die Blätter auch Werth für die Schifffahrtskunde haben. Ferner Ludolf Backhuysen geb. zu Emden 1631, † zu Amsterdam 1709 (*Stroom en Zee gezichten*, Fluss- und Meer-Ansichten, 10 Bll.), Esayas van de Velde, geb. 1597 (?) zu Haarlem, † 1648 zu Leyden, u. A. m., welche weiter unten erwähnt werden.

Die Grabstichelarbeit wurde in Holland hauptsächlich durch Pieter Soutman und dessen Schüler gepflegt. Dieser Künstler, etwa 1580 zu Haarlem geb., 1650 noch am Leben, war zu Rubens in die Lehre gegangen, soll später Hofmaler des Königs von Polen gewesen sein, und beschäftigte sich, in seine Vaterstadt zurückgekehrt, mit Porträtmalen und Stechen nach Rubens, van Dyck u. A. Auch gibt es von ihm eine bedeutende Anzahl Bildnisse in mehreren Folgen: deutsche Kaiser aus dem Hause Habsburg, 14 Bll., 1644, holländische Fürsten, 38 Bll., 1650, niederländische Heilige, Bischöfe &c., 21 Bl., 1650 u. a.

Aus seiner Schule gingen hervor und unter seiner Leitung führten ihre frühesten Werke aus: Jonas Suyderhoef, der berühmteste seiner Schüler, geb. um 1600 zu Leyden, namentlich ausgezeichnet in seinen Bildnissen nach Frans Hals, in dem Friedensschluss zu Breda (gewöhnlich »zu Münster« genannt) nach Terburgh, in dem Sturz der Verdammten nach Rubens &c.; Piet. van Sompel oder Sompelen aus Antwerpen, der nach Rubens Christus zu Emaus, 1643, Christus am Kreuz, Ixion und Juno, die Tochter des Kekrops stach; Jan Louys oder Loys aus Antwerpen, geb. um 1600, welcher das Rembrandt'sche Helldunkel in der Grabstichelmanier zu erreichen suchte.

Cornelis Visscher aus Harlem, geb. 1629, † 1658. Dieser Letzgenannte hat während einer so kurzen Lebensdauer eine kaum begreifliche Menge von Stichen geliefert. Schon 1648 kommt ein Bildniss Philipps IV. nach Rubens vor, an den oben genannten Publicationen Soutmans, insbesondere den »Principes Hollandiae« und den Heiligen hatte er hervorragenden Antheil, und selbständig sind von ihm eine Anatomie in 22 Bll. und eine grosse Zahl Bildnisse, Figurenbilder, Landschaften nach verschiedenen Meistern und nach eigenen Entwürfen bekannt, von welchen die späteren ganz vortrefflich in der Zeichnung und in der farbigen Wirkung sind.

Als Corn. Visschers Schüler werden Blooteling und van Dalen genannt, doch scheint dies nicht so zu verstehen zu sein, dass diese Stecher seinen persönlichen Unterricht genossen hätten. Abrah. Blooteling oder Blotelingh, geb. 1634 zu Amsterdam, † 1690 oder 1695, ein geschickter Porträtstecher, welcher sowohl mit dem Stichel und der Nadel wie mit dem Granierstahl arbeitete, war nach dem Zeugnisse eines Zeitgenossen, des

Dichters Joach. Oudaan, ¹ Schüler des Cornelis van Dalen. Der bekanntere Stecher dieses Namens, Corn. van Dalen der Jüngere, ist aber selbst erst 1640 geboren. Der Lehrer Blootelings kann also nur Corn. van Dalen der Vater gewesen sein, dessen Arbeiten wohl meistens dem Sohne zugeschrieben werden. Vater und Sohn veranstalteten gemeinschaftlich Nachstiche von Franç. Perrier's Werke *Statuae antiquae centum (Honderd der Aldervermaerdste Statuen)*, der Erstere bezeichnete seine Platten nur mit dem Namen, der Andere fügte dem Namen noch ein *ƒ* hinzu. Ohne Zweifel sind also Blooteling und C. van Dalen d. J., welcher bei C. Visschers Tode erst 18 Jahre alt war, die Schüler van Dalens des älteren gewesen, haben sich aber die Weise Visschers angeeignet. C. van Dalen d. J. hat vielfach nach Rubens, Govert Flink, Diepenbeek u. A. gearbeitet und namentlich zahlreiche Porträts gestochen, wie Pietro Aretino und Giorgione Barbarelli nach Tizian, Boccaccio, Alfonso von Este &c.

Von anderen Kupferstechern, welche im XVII. Jahrhundert thätig waren, nennen wir noch: Willem van Nieulant, welcher in Antwerpen 1584 geboren sein soll, demnach schon mit sechzehn Jahren den Stich der grossen Tiberbrücke in 3 Bll., Antwerpen 1600, ausgeführt haben müsste; er hat 60 italienische Landschaften in durchaus malerischer Behandlung radirt und ist 1635 gestorben; — Crispyn van de Passe oder de Pas, Willem v. d. P. und Simon v. d. P., Söhne des Crisp. v. d. Passe des älteren, ² die zu Utrecht geboren sind, angeblich in den Jahren zwischen 1585 und 1590, und Schüler und Mitarbeiter ihres Vaters waren, Crispyn d. J. zu seiner Zeit besonders berühmt durch seine Stiche zu dem Werke des ersten Stallmeisters Ludwigs XIV., de Pluvinel: *Le Maneige Royal de Mr. de Pluv.*; — Jan Barra, geb. 1574, † zu London 1634, hauptsächlich Bildnissstecher, häufig, aber wie es scheint irrthümlich, für eine Person mit dem Glasmaler Joh. de la Baer gehalten; — Willem Swanenburg, geb. 1581 als der dritte Sohn des kunstfreundlichen und selbst die Kunst ausübenden Bürgermeisters von Leyden, Isaak Sw., † daselbst 1612; — Christoffel van Sichem, als Holzschneider erwähnt, ³ stach u. a. mehrere von den 21 Bildnissen »falscher Propheten, Adamiten, Schwärmer, Sectirer und Zauberer«, 1666 in Middelburg unter dem Titel *Het Tooneel der Hoofketteren* (Schauplatz der Hauptketzer); — wahrscheinlich sind mit diesem verwandt, vielleicht alle Drei die Söhne des in Basel thätigen Formschneiders Christoph v. S.: ⁴ Karel und Cornelis van Sichem, welche in der ersten Hälfte des XVII. Jahrh., z. B. für E. van Reyd's Geschichte der Nieder-

¹ In der Vorrede zu *Roomfche Mogentheid*, 1664. Vergl. Kramm, *De levens en werken* &c. II. S. 109.

² Vergl. Bd. II. S. 34.

³ Bd. I. S. 419.

⁴ Vergl. Bd. I. S. 408.



Heliogravue et imprimerie Amand - Durand, Paris

lande (Arnheim), arbeiteten; — Cornelis Boel, der, 1580 zu Antwerpen geboren, hauptsächlich Bildnißstecher, um 1611 in England lebte, Coryn (Quirinus) Boel, ebenfalls Bildnißstecher, geb. 1622 zu Antwerpen, radirte auch in geistreicher Weise mehreres nach Dav. Teniers dem älteren, z. B. das Katzen- und Affenconcert, Pieter Boel, geb. ebenda 1625, † 1680, Johannes Boel um 1621; — Simon de Vries (Frifius), geb. 1580 zu Leeuwarden, Stecher von Landschaften und Porträts; — Hendrik Grave¹ van Goudt aus Utrecht, 1585—1630 Schüler Elsheimers, ausgezeichnet in der Wiedergabe von Beleuchtungseffecten; — Pieter Serwouter, von dem zahlreiche Stiche zu Büchern existiren; — Will. Jac. Delff der Vater, 1580—1638, und Will. Delff d. Jüngere, um 1617; — häufig finden wir noch den Namen Visscher, wie Jan Claesz. V. zu Amsterdam um 1600, und dessen Sohn Claes Jansz. V., geb. 1587, um 1644 noch thätig, ferner die beiden Brüder des berühmten Corn. Visscher, Lambert V., geb. 1633 zu Haarlem, und Jan V., geb. ebenda 1636; — Andries Stock, geb. im Haag 1590, Jgn. Stock, um 1670; — zwei Söhne des im vierten Capitel² genannten Jac. Matham, Andries M. und Dierik (Theodorus) M., geb. 1598 zu Haarlem, † 1660 im Haag, dieser letztere ein besonders fruchtbarer und ausgezeichnete Porträtstecher nach van Dyck u. A.; — Frederik und Jezaias van Hulsen, Brüder, über deren Lebensdaten die Nachrichten sehr verworren lauten; — Jan van de Velde, geb. zu Leyden, angeblich 1598, als Sohn des berühmten gleichnamigen Schreibmeisters, stach mit Nadel und Grabstichel Landschaften, Bauernscenen, Bildnisse &c.; — zwei Enkel des obengenannten Esayas van de Velde, Söhne des Malers Willem v. d. V. des Älteren: Willem v. d. V. der Jüngere, geb. 1633 zu Amsterdam, † 1707 zu London, Meister in der Darstellung der ruhigen See, und Adriaan v. d. V., geb. 1639, † 1672, Thierstücke; — Hans oder Jan Collaert d. J. und Guillaume oder Willem Collaert, beide wahrscheinlich Söhne des älteren Jan C.³ und in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhundert thätig, ferner Joannes Adriani Collaert, der Sohn des Adrian C.⁴, 1545— nach 1622; — Jan Valdor, 1580 zu Lüttich geb., aber grösstentheils in Paris thätig, wo auch sein Hauptwerk *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom* 1649 erschienen ist; — drei Söhne des Malers und Kupferstechers Abr. Bloemaert:⁵ Cornelis Bl., geb. 1603 zu Utrecht, der bekannteste von ihnen, aber bereits einer von den Stechern, welche durch virtuose, glatte, oberflächliche Stichweise den Verfall dieser

¹ Grave bedeutet hier nicht, wie meistens angenommen wird, dass Goudt einem gräflichen Geschlecht angehört habe; vielmehr scheint einer seiner Vorfahren den Titel Grave = Comes Palatinus, Pfalzgraf, erhalten zu haben.

² Bd. II. S. 34.

³ Vergl. Bd. II. S. 34.

⁴ Band II. S. 35.

⁵ Vergl. Bd. I. S. 419.

Kunst vorbereiteten, arbeitete anfangs vornehmlich nach Werken seines Vaters, dann, nach Rom übergesiedelt, wo er 1688 starb, nach Italienern, Tizian, Pietro da Cortona &c.; Frederik Bl., geb. um 1600, und Adriaan Bl., Bildnißstecher; — Crispijn Queeborne oder Queborn &c., geb. um 1600 im Haag, Bildnißstecher, — Hendrik Hondius der Jüngere,¹ geb. in London um 1580, † nach 1644, und Willem Hondius, dessen Sohn, geb. im Haag um 1600; — Barthol. Dolendo, Bruder des Zach. D.,² geb. 1560 zu Leyden, stach meistens nach niederländischen Künstlern seiner Zeit; — Robert van Voerst, geb. 1596 zu Arnheim, stach in London zahlreiche Bildnisse und starb daselbst an der Pest 1636; — Gabriel van der Leeuw aus Dortrecht, geb. 1643, † 1688, Radirer, der sich in Italien *G. Leone* schrieb; — Ign. Marinus, etwa 1587 zu Antwerpen geb., Stecher nach Rubens, van Dyck, Caravaggio &c.; — Jacobus Neeffs; — Jan oder Hans Witdoek (auch Witdouc oder Withouck geschrieben) geb. zu Antwerpen 1604; — Jacobus de Bie aus Antwerpen stach in Paris zahlreiche Porträts fürstlicher und anderer vornehmer Personen Frankreichs; — Pieter Quast, geb. etwa 1601 im Haag, ein vielseitiger Künstler, dessen radirte Sittenbilder, Carricaturen &c. ziemlich selten vorkommen; — Pieter de Bailly (Bailliu, Balliu u. and.), geb. 1614 zu Antwerpen, um 1635 ff. in Rom, Stecher von Bildnissen, religiösen Bildern &c.; ziemlich gleichzeitig kommt auch ein Barend Baillu oder Balliu vor; — Jan van Bronckhorst aus Utrecht, 1603—1680, Radirer; — Frederik Scalberge, Radirer, um 1623—1636 in Rom thätig und Pieter Scalberge, gleichzeitig in Paris; — Piet. Nolpe, geb. 1601, 1670 noch am Leben, Stecher und Kunstverleger in Amsterdam; — Philip und Pieter C. Verbeeck in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts; — Jacob Savery, als älterer Bruder des Thiermalers und Landschafters Roelandt S. zu Kortrijk (Courtray) geb. 1570, † zu Amsterdam 1602, Jan Savery, geb. etwa 1580 zu Kortrijk, † wahrscheinlich in England 1655, ein Neffe Roelandt's, und Salomon Savery, geb. 1594, ebenfalls Neffe Roelandt's, 1642 noch thätig; — Anna Maria van Schurmann, geb. zu Keulen 1607, † zu Wiewerd 1678, eine vielseitig geschickte Künstlerin, welche auch Porträts gestochen und radirt hat; — Joh. Fyt, der bekannte Thiermaler, welcher häufig mit Rubens gemeinschaftlich arbeitete, geb. zu Antwerpen 1606, † das. 1661, hat zwei Folgen Radirungen publicirt; — Johan van Noordt, zu Anfang des XVII. Jahrh. zu Amsterdam geboren; — Pieter van den Avont, geb. um 1619 zu Amsterdam, Radirer von Kindergruppen eigener Erfindung; — Gerbrand van den Eeckhout, geb. zu Amsterdam 1621, † 1674, ein Schüler Rembrandt's, hat mehrere Bildnisse radirt; — mehrere Künstler des Namens von der Does, wie Antonie, geb. im Haag

¹ Vgl. Bd. I, S. 419.

² Bd. II, S. 34.

1610, Porträts, Jacob der Aeltere, geb. 1623 zu Amsterdam, † 1673 im Haag, von dem eine Radirung, Schaafse, bekannt ist, ferner dessen Söhne Jacob der Jüngere, geb. 1654 zu Amsterdam, † 1699 zu Paris, und Simon, geb. 1653, † 1717; — Marcus de Bye, 1612—1670, von dem 123 radirte Thierstücke bekannt sind; — A. B. Flamen, geb. um 1620, 1648—1664 in Paris thätig, Radirer von Landschaften und Thieren, mehr als 600 Stücke; Jan le Ducq, Schüler Paul Potters, geb. 1636 im Haag, † um 1695, radirte Thierstücke; — Leendert van der Koogen aus Haarlem, 1610—1681; — Petrus Schenck, 1645 in Elberfeld geboren, aber frühzeitig nach Amsterdam gekommen, wo er 1715 starb, fleissiger Stecher von Städteansichten u. a. m., wahrscheinlich der Vater der beiden Stecher Jan und Leonard Schenck; — Jan oder Jost van Offenbeek, 1627 zu Rotterdam geb., † 1678 zu Regensburg, Mitarbeiter an dem von Dav. Teniers dem Jüngeren 1658 herausgegebenen 245 Stiche nach Gemälden in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel enthaltenden Werke *Theatrum pictorium*, für welches auch Nic. van Hoey, Theod. van Kessel, Coenraed Lauwers oder Lawers, geb. 1623 im Hennegau, Piet. van Lisebetten, Jan Popels, Jan van Troyen u. A. gestochen haben; — Dirk Maas, geb. zu Haarlem 1656, Landschaften, Genrestücke; — J. Verkolje, geb. 1650 zu Amsterdam, † 1693 zu Delft.

David Teniers d. Jüng., geb. 1610 zu Antwerpen, † 1684 zu Brüssel, hat auch selbst radirt, doch mögen manche ihm zugeschriebene Blätter seinem gleichnamigen Vater zugehören, welcher sich desselben Monogrammes, T in D, bediente. Der Graf de Laborde beschreibt in seiner Geschichte der Schwarzkunst zwei in dieser Manier ausgeführte Stücke als Arbeiten des jüngeren Teniers.

Wallerant Vaillant, den französische Schriftsteller geneigt sind, als ihren Landsmann zu reclamiren, weil er aus Lille gebürtig war (1623), gehört unbestreitbar den Niederlanden an, da seine Vaterstadt erst neun Jahre vor des Künstlers Tode an Frankreich fiel. Er war Hofmaler des Wilhelm Friso, Statthalters von Friesland, und starb 1677 zu Amsterdam. Man kennt von ihm gegen 150 Blätter in Schabmanier, welche, 1642 oder 1643 von Ludw. v. Siegen erfunden, durch Vaillant weiter ausgebildet wurde,¹ ferner mehrere Radirungen. Sein jüngerer Bruder Jan Vaillant, kurpfälzischer Hofmaler, hat ebenfalls radirt, und auch drei von seinen Halbbrüdern, Jan, Jacques (sämmtlich aus Lille) und Andreas, geb. 1655 in Amsterdam, waren Maler und Stecher.

Einer der fruchtbarsten Stecher des XVII. Jahrhunderts war Romain de Hooghe aus dem Haag. Als sein Geburtsjahr wird 1638, 1640, 1646 angegeben. Er war entschiedener Parteigänger der oranischen Partei und diente dieser in den bürgerlichen Wirren mit seiner Radirnadel, wofür die

¹ Vgl. S. 6.

gegnerische Partei ihn heftig anfeindete und 1690 unter Anklage der Gotteslästerung, des Diebstahls und des öffentlichen Aergernisses (begangen durch unzüchtige Radirungen zu Aretino) gestellt wurde. Eine Verurtheilung scheint indessen nicht erfolgt zu sein. Er starb 1708 zu Haarlem. Man nimmt an, dass er bei 800—900 Platten gestochen habe, Schlachtenbilder, Aufzüge u. dgl., wie die 21 Bl. zum Leichenbegängnisse der Königin Maria von England, Bildnisse u. s. w., weitaus das meiste nach eigener Erfindung.

Noch zahlreicher sind die Werke des Jan Luiken, geb. 1649 zu Amsterdam, † daselbst 1712, der auch Dichter war und zu vielen eigenen und fremden religiösen Büchern Radirungen lieferte, ferner zur Bibel, zu Flavius Josephus, niederländischen Geschichtswerken u. a. Sein Sohn Caspar, geb. 1672, sein Schüler und Mitarbeiter, starb schon 1708.

In dieser Zeit entspann sich ein sehr reger künstlerischer Verkehr zwischen Frankreich und den Niederlanden. Verschiedene Stecher siedelten nach Paris über und gewannen bestimmenden Einfluss auf die Entwicklung des französischen Kupferstichs; andere, wie Bern. Picart, Franzosen von Geburt, lebten und arbeiteten in den Niederlanden, wo aber der Kupferstich im XVIII. Jahrh. rasch zur geschickten Fabriksarbeit entartete. Die letzte hervorragende Erscheinung ist der ausgezeichnete Porträtfstecher Jacobus Houbraken, geb. 1698 zu Dordrecht als der Sohn des Malers und Kunstschriftstellers Arnold Houbraken, welcher durch sein Werk *Groote Schouwburgh der Nederlandsche Konstschilders en Schildereessen* der Kunstgeschichte wesentliche Dienste geleistet, aber auch viele Märchen in Umlauf gesetzt hat. Arnold Houbraken, geb. 1660 zu Dordrecht, † 1719 zu Amsterdam, gab auch Ornamentwerke heraus, deren Platten er selbst radirt hatte. Der Sohn stach zuerst die Bildnisse zu dem obengenannten Werke seines Vaters, dann zu Birch, *the heads of the most illustrious persons of Great-Britain*, und in seinem hohen Alter, 1780, seinem Sterbejahre, Platten zu Wagenaar's *Vaderl. Hist.* Sein Vorbild war namentlich Edelinck. Cornel. Ploos van Amstel, geb. zu Keesp 1726, † 1798, machte sich einen Namen durch technische Verbesserungen in der Kreidestrich- und der Tuschmanier.

Vornehmlich in ihrer Eigenschaft als Ornamentisten mögen noch verzeichnet werden die Goldschmiede: Mich. Le Blond, geb. 1587 zu Frankfurt, † 1656 zu Amsterdam; Jan Lutma der Jüngere aus Amsterdam, angeblich 1609—1689, hervorragend in gepunzten Arbeiten, Bruder des Aetzers Jac. Lutma; Adr. Muntinck in Gröningen und Hendr. Janssen, beide in der ersten Hälfte des XVII. Jahrh.; Gerard Muntinck, der um 1626 in Bremen und 1660 in London arbeitete; — ferner Floris Balthazar um 1600 und dessen Söhne Cornelis, Frans und Balth. Floriszoon; Nicaïus Rouffeel in der ersten Hälfte des XVII. Jahrh.; Iſaak de Moucheron, geb. 1670, † 1740 zu Amsterdam, Stecher von Architekturen &c.

VIII.

Die übrigen Länder.

Auffallend ist die geringe Gunst, deren sich der Kupferstich von jeher in Spanien zu erfreuen hatte.¹ Denn so viele Lücken die Kunstgeschichte dieses Landes auch noch aufweist, scheint es doch sicher, dass vor dem Auftreten der grossen Maler des XVII. Jahrh. der Stich daselbst nur vereinzelt geübt worden sei. Spanische Quellen führen ein Blatt an, die fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes, von Fr. Francisco Domenech mit der Jahreszahl 1455 oder 1488, ferner das noch hart und unbehülflich gestochene Bildniss eines Prinzen Carlos de Viana, welches sie etwa in das Jahr 1461 setzen. Juan de Arfe, einer ursprünglich deutschen Goldschmiedsfamilie entsprossen und selbst ausgezeichnete Künstler in diesem Fache, geb. 1533 zu Leon, soll auch Formschneider und Kupferstecher gewesen sein. Der persönliche Antheil von Künstlern wie Velasquez und Murillo an einzelnen Reproduktionen ihrer Werke lässt sich nicht beweisen; es existiren wohl derartige Blätter, welche den Meistern selbst zugeschrieben werden, weil sich kein Stecher genannt hat, allein positive Nachrichten darüber, dass die beiden Genannten sich überhaupt mit dem Kupferstich beschäftigt hätten, fehlen bis jetzt. José Ribera, gen. *Spagnoletto*, hat nachweislich radirt. Aber dieser Künstler gehört bekanntlich nur durch seine Geburt (1588 zu Xativa bei Valencia) Spanien an, während er als Künstler der Schule von Neapel († daselbst 1656) beigezählt wird. Die achtzehn bekannten Blätter seiner Hand, darunter das berühmteste: die Marter des h. Bartholomäus, bezeichnet: *Jusepe de Rivera Spaniol* 1624, zeigen den kühnen, das Grässliche mit Vorliebe pflegenden Realismus, die energische Zeichnung und die Kraft in der Farbe, die für seine Gemälde charakterisch sind; er arbeitete grösstentheils mit der Nadel und half nur zuletzt mit dem Stichel nach. Unter den Zeitgenossen Ribera's finden wir den Maler Vinc. Carducho, eigentlich Carducci, geb. zu Florenz 1578, † zu Madrid 1638, den alle Gebiete der bildenden Kunst beherrschenden Alonso Cano aus Granada, 1601—1667 (eine Radirung: die heil. Katharina), Jusepe Martinez aus Saragossa, 1612—1682, Don Juan Valdez Leal aus Cordova, 1630—1691, Pedro Angel (radirte um 1637 in Rembrandt's Weise), Claudio Coello in Madrid, † 1693, gelegentlich mit dem Kupferstich beschäftigt.

¹ Vergl. Fiorillo, *Gesch. d. zeichn. Künste*. IV. Göttingen 1806. — Paffavant, *die christl. Kunst in Spanien*, Leipz. 1853. — *Archiv f. d. zeichn. Künste*. X. 278 ff. Leipz. 1864. — Dupleffis, *les merveilles de la gravure*. Paris 1871.

Die traurigen Zustände, in welche Spanien im XVII. Jahrh. gerieth und die mit wechselndem Erfolge unternommenen Reformversuche im folgenden Jahrhundert waren den Künsten so ungünstig, dass es uns nicht befremden darf, in einem Zeitraume von hundert Jahren kaum einem Lebenszeichen derselben zu begegnen. Das Talent wanderte aus, wie z. B. Juan Dolivar aus Saragossa (geb. 1641) nach Paris, wo er als Stecher decorativer Architektur nach Berain u. A. geschätzt wurde. Die Staatsmänner Karls III. widmeten endlich auch der bildenden Kunst und insbesondere dem Kupferstich ihre Fürsorge. Auf Kosten der Regierung wurde die berühmte vierbändige Prachtausgabe des Don Quixote mit Kupfern nach Antonio Carnicero's Zeichnungen (Madrid 1780), und die Biographie berühmter Spanier mit deren Bildnissen (*Barones illustres Espagnoles*, 1791) veranstaltet. Haben auch diese Stiche der Mehrzahl nach keinen grösseren Werth, so lernen wir doch in Fernando Selma aus Madrid (1748—1810) einen tüchtigen Künstler kennen, dessen Madonna mit dem Fisch nach Raffael (1782), so wie Rafael Esteve's (oder Estevan's) Moses nach Murillo, u. Jakob, die Enkel segnend, nach Guercino, für jene Zeit vorzügliche Leistungen sind. Manuel Salvador Carmona aus Madrid, geb. 1730, † 1807, der zahlreiche Stiche nach seinem Schwiegervater Raph. Mengs, nach Murillo, Lebrun, Boucher u. A. hinterlassen hat, Manuel Esquivel, Franc. Muntaner u. A., die mit ihrer Thätigkeit schon zum grösseren Theil in das jetzige Jahrhundert fallen, sind den Vorigen untergeordnet.

Neben diesen aber war ein höchst origineller Künstler thätig. Don Franc. Goya, geb. 1746 zu Fuente de Todos, † 1828 auf der Durchreise in Bordeaux, ein Maler von specifisch spanischem Gepräge, ausserhalb Spaniens mehr bekannt durch eine Menge von Radirungen eigener Composition. Meistens politische Pamphlete oder Satiren, deren specielle Beziehungen häufig unverständlich bleiben, athmen feine Zeichnungen den ganzen Grimm und Hass des Revolutionszeitalters gegen den Despotismus des Staats und der Kirche und einen wilden phantastischen Humor, dem die eigenthümliche Technik des Künstlers, eine geschickte Verbindung von Radirung und Aquatinta, ganz besonders dienlich ist. Ausserdem hat Goya eine Anzahl Bildnisse nach Velasquez vorzüglich geätzt.

In Portugal¹ war gerade in der Zeit, welche in anderen Ländern den Kupferstich aufblühen sah, das Kunstleben fast gänzlich erloschen. Nur wenige Arbeiten datiren aus der Periode nach dem Tode König Sebastians (1578) und der spanischen Herrschaft, und auch die Revolution von 1640, welche dem Lande die Unabhängigkeit wiederbrachte, hat keine Bedeutung

¹ Vergl. Raczynski, *les arts en Port.* und *Dictionnaire hist. art. du Portug.* Paris, 1846, 47. — Balbi, *Essai statist. sur . . . Portugal.* Paris 1823.

für die Kunstpflege. Die wenigen Namen von portugiesischen Kupferstechern aus dem XVII. Jahrhundert, welche wir überhaupt kennen, verdanken wir fast ausschliesslich ihren Signaturen auf Titelblättern oder Illustrationen in Büchern. Wir geben sie in chronologischer Folge:

Pedro Peretro, angeblich geboren zu Oudenarde 1549, lebte noch 1602. — Andr. Veterano um 1609. — Ant. Pinto um 1610. — J. Schorkens, auch *Schorequens* geschrieben, aus Flandern gebürtig, um 1619 wie es scheint in Spanien und Portugal thätig. — Joaõ Baptista um 1629. — Agostinho Floriano Suarez oder Soares; in dem 1640 zu Lissabon erschienenen Werke: *Regimento do S. Officio da Inquis.* befindet sich ein mit diesem Namen bezeichnetes Titelblatt, ein Porticus mit dem von zwei Engeln gehaltenen Wappenschilder der Inquisition. — Joaõ Gomez um 1651. — Ant. Pereira um 1668. — Franc. Gomez und Clemente Billing, beide um 1685. — B. de Almeida um 1693, wahrscheinlich eine Person mit dem Maler und Bildhauer Blaf. de Almeida.

Erst Johann V. erhielt durch den Frieden von Utrecht (1713), welcher dem spanischen Erbfolgekriege ein Ende machte, die Freiheit, seinen Neigungen entsprechend die Künste des Friedens zu pflegen. Ludwig XIV. war hierin sein Vorbild. Zunächst für den Bedarf der von ihm gegründeten Akademien der historischen und der mathematischen Wissenschaften wurden Stecher aus den Niederlanden und aus Frankreich nach Portugal berufen. So finden wir die Franzosen de Granpré 1729—1734 und Gabr. Franç. Louis Debré vom Jahre 1732 an daselbst beschäftigt, der letztere stach Vignetten für die genealogische Geschichte, für die Denkwürdigkeiten der Tempelherren, für die Geometrie des Euklid, und 1739 die Bildnisse des Königs und der Königin nach Rang. Der Name kommt bis 1754 vor, doch ist es zweifelhaft, ob alle die Arbeiten von ihm selbst herrühren, da auch sein Sohn François Kupferstecher war. François Harrewyn aus Brüssel, um 1730, stach ebenfalls Bildnisse der königlichen Familie, zum Theil lebensgross. Antoine Quillard, auch *Quigliard*, oder nach portugiesischer Weise *Quilhard* geschrieben, aus Paris, † 1733 in Lissabon, welcher Scenen im Genre Watteau's, Blumenstücke, Decorationen &c. malte, und als Hofmaler und Zeichner der Akademie angestellt war, radirte sowohl grosse Blätter, als auch Vignetten für die Schriften der Akademie. Rouffeau um 1734, L. Simoneau um 1738 und später, Charles de Rochefort um 1737, Mich. le Bouteux (oder *Boiteux*) um 1736 und 1752, sind durch die Namen ebenfalls als Franzosen gekennzeichnet. Neben diesen Fremden erscheinen aber auch schon Einheimische, wie Alex. de Guzmão, ein Jesuit, Stecher einer Geburt Christi, welche gelobt wurde; Franc. Vieira de Mattos, gen. *Vieira Lusitano* (zum Unterschiede von dem Maler Vieira Portuense), geb. 1699 zu Lissabon, † 1783 zu Beato Antonio; ein Maler, von welchem eine Radirung, wahrscheinlich für einen Buchtitel bestimmt, existirt; Rocha Vater und Sohn; Ant. Joaquim Padraõ, jung gestorben

1760; Joao Silverio Carpinetti, Padrao's Schüler (Bildniss Pombal's); Jeronimo de Barros Ferreira, 1750—1803, feines Zeichens Miniatur- und Ornamentenmaler, aber auch Radirer; Severino de Faria (Bildniss Camoens, St. Antonius den Fischen predigend, schöne Radirung); Jos. Lucio da Costa, genannt *Coxinho* (der kleine Hinker), geb. 1763 (Reiterstandbild K. Josephs 1793, botanische und mathematische &c. Darstellungen, Metallgravirungen).

Im Jahre 1769 wurde dann mit der königlichen Buchdruckerei eine Kupferstecherschule gegründet und unter die Leitung des Joaquim Carneiro da Silva (geb. zu Porto 1727, † 1818) gestellt. Dieser Künstler war zwölfjährig nach Rio de Janeiro gekommen und dort Schüler des Münzgraveurs Juan Gomes geworden, hatte dann von 1757 an eine Reihe von Jahren in Italien zugebracht. Von seinen eigenen Arbeiten sind ein heil. Joseph mit dem Kinde in den Armen (1762), Unsere liebe Frau vom Rosenkranz (1767), das Reiterstandbild des Königs Joseph (1775), mehr als 70 Abbildungen zu Carvalho's Werk über die Reitkunst u. v. a. zu nennen. Er hatte zu Schülern seinen Neffen Ventura da Silva; Ant. Sifenando, der in Rom wahnsinnig wurde; Gaspar Froes Machado aus Santarem, geb. 1759, der 1796 durch einen Schiffbruch zu Grunde ging (Allegorie auf die Geburt des Kronprinzen Dom Pedro, nach der Zeichnung seines Bruders, des Bildhauers Franc. Leal Garcia); Eleutherio Manuel de Barros, in späterer Zeit Lehrer an der Zeichenakademie, José Galdino de Mattos, der in eifriger Wuth seinem hoffnungsvollen Leben mit dem Grabstichel ein Ende machte; Emm. da Silva Godinho, angeblich derjenige Schüler, welcher am treuesten dem Meister folgte, Stecher vieler Heiligenbilder; Ign. Jos. de Freitas, † 1817.

Ausser den Genannten lassen sich noch aus dem XVIII. Jahrhundert die folgenden Stecher anführen: Bernardo Fernandes um 1732, ein Porträtstecher, welcher wahrscheinlich mit dem gleichzeitigen Bernardo F. Gayo identisch ist. — Joaõ Berardi, Decorationsmaler um 1753, lieferte Stiche zu Theaterstücken. — Januario Ant. Xavier um 1759. — Jos. Teixeira Barreto, geb. zu Porto 1767, Benedictiner, 1805 Director der Akademie zu Lissabon, † 1810; stach die Bilder zu Roffi's Scherzi poetici und verschiedene grössere historische und mythologische Blätter eigener Composition. — Emman. Marques d'Aguilar, geb. zu Porto 1767 oder 1768, Schüler des Engländers Thom. Milton, Stecher von Bildnissen und naturhistorischen Gegenständen. — F. S. Bruno in Porto, Emm. Correo und Joaõ Caetano Rivara, sämmtlich um das Ende des Jahrhunderts thätig.

Im Jahre 1802 wurde der Florentiner Franc. Bartolozzi, geb. 1725, 1727 oder 1730, ein Schüler des als Lehrer und Kunsthändler in Venedig thätigen Kupferstechers Jos. Wagner aus Thalendorf am Bodensee, 1706—1780, nach Lissabon berufen und gründete daselbst eine neue Kupferstecherschule. Sein Todesjahr wird ebenfalls verschieden, 1813 und 1815, angegeben.

Gleich dem Formschnitt hat sich auch der Kupferstich in England verhältnissmässig spät so weit entwickelt, um Kunst genannt werden zu können, und es ist bezeichnend, dass die neueren Methoden, die Schabmanier, der Stahlstich nirgends so beliebt gewesen sind wie dort. Im eigentlichen Stich haben die Engländer, wie in der Malerei, ihr Bestes im Porträtfach geleistet, während seit Hollar und später Hogarth die Radirung vielfach und oft in origineller Weise geübt wird.

Dass fremde Künstler nach London berufen wurden, haben wir wiederholt gesehen, Einer derselben, Simon de Passe,¹ hatte in John Payne aus London, 1606—1648, einen Schüler, welcher den Grabstichel mit grösserem Geschick zu führen lernte, als irgend einer seiner Landsleute vor ihm, und der neben Vignetten und Ornamenten namentlich Bildnisse stach. Höheren Ruhm erwarb sich William Faithorne, etwa 1620—1691, der, ursprünglich Maler, als Anhänger Karls Stuart I. unter Cromwell eingekerkert, im Gefängnisse sich mit dem Kupferstich beschäftigte und seinen Arbeiten die Freilassung verdankte. Er genoss nun in Paris den Unterricht Nanteuil's und stach zahlreiche Porträts, denen er nach dem Beispiel der Schule van Dyck's eine entschiedenere farbige Wirkung zu geben bemüht war.

Um dieselbe Zeit kam durch Wenzel Hollar, der sich wiederholt in England aufhielt, daselbst die Radirung in Aufnahme, und durch den Prinzen Ruprecht von der Pfalz die Schabmanier. Der Letztere, Sohn des Kurfürsten Friedrich V. und während dessen kurzen Königthums 1619 in Prag geboren, fand trotz seiner vielen Kriegsfahrten zu Lande und zu Wasser im dreissigjährigen Kriege und im Dienste der Stuarts noch Musse, sich mit den Künsten ausübend zu beschäftigen. Die schwarze Kunst namentlich interessirte ihn, er hat in derselben, soviel bekannt, 12 Blätter ausgeführt, und seinem Beispiele folgten seit 1660 die meisten Kupferstecher in England. Er starb 1682.

Doch blieben im XVII. Jahrhundert Kupferstecher von Verdienst in England selten und dauerte daher die Gewohnheit an, grössere Aufgaben fremden Künstlern anzuvertrauen. Die Bildnisse des William Sherwin z. B. (1650—1715) haben ihren Werth als Darstellungen berühmter Persönlichkeiten wie Karl I., Karl II., Cromwell &c., aber seine und seiner Zeitgenossen Arbeiten nach van Dyck u. A. stehen künstlerisch auf niederer Stufe.

In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts gewann Francesco Bartolozzi aus Florenz,² welcher 1764 nach London kam, überwiegenden Einfluss auf den englischen Kupferstich. Wie früher die Schabmanier, so kam die kurz zuvor von Bylaert in Leyden aufgebrachte, von Bartolozzi aber ausgebildete Punctirmanier dem Geschmack der dortigen Kunstliebhaber entgegen und verdrängte den strengeren Stil beinahe vollständig.

¹ Vergl. oben S. 80.

² Vgl. oben Portugal S. 88.

So vermochte Strange, geb. 1721 auf der Orkneyinsel Mainland und unter Lebas in Paris gebildet, bei seiner Heimkehr nach England lange Zeit neben der weichlichen, oberflächlichen Effect anstrebenden Manier Bartolozzi's und der Anhänger derselben (Wynne Ryland aus London, 1732—1783, Thomas Burke, geb. 1746, u. A.) nicht aufzukommen. Er hatte während eines fünfjährigen Aufenthaltes in Italien und im Stich nach dortigen Meistern, Raffael, Tizian, Correggio &c. eine bewundernswürdige Fertigkeit erreicht, durch verschiedene Strichlagen, ohne Anwendung tiefer Schatten, die Modellirung des Originals wiederzugeben. Erst in späteren Jahren drang er zur Anerkennung auch in London durch, wo er 1794 starb.

William Hogarth, geb. 1697 zu London, † 1764 zu Chiswick, wurde das Vorbild vieler Späteren in zweierlei Beziehung, als eigentlicher Schöpfer des englischen Carricaturenstils und als Stecher seiner eigenen Zeichnungen, die er mit Nadel, Aetzwaſſer und Stichel auf die Platte zu bringen pflegte. Vom Graviren auf Metall ging er zur Malerei über; wenn einzelne seiner Gemälde, wie insbesondere die Folge der *Mariage à la mode* (früher in der Vernongalery, jetzt in der Nationalgalerie zu London) mit Recht hoch gepriesen werden, so dankt er doch seinen Ruhm vornehmlich den von ihm im Stich herausgegebenen Sittenbildern, deren er über 100 veröffentlicht hat. Die berühmtesten sind: *The harlot's progress* (Leben einer Buhlerin), 6 Bll., 1733, *the rake's progress* (Leben eines Wüftlings) 8 Bll., 1735, *Southwark fair* (Jahrmakkt zu Southwark) 1734, *a modern midnight conversation* (Punschgelage) 1733, *the distressed poet* (der unglückliche Dichter) 1736, *Strolling actresses* (wandernde Komödiantinnen) 1738, *the four Times of Day* (die Tageszeiten) 4 Bll., 1738, *the enraged musician* (der wüthende Musiker) 1741, *Mariage à la mode* (Heirath nach der Mode) 6 Bll., 1745, *the effects of industry and idleness* (Folgen des Fleisses und der Trägheit) 12 Bll., 1747, *four prints on an election* (4 Wahlbilder) 1755, *the times* (eine Satire auf Pitt) 1762 u. a. m.

Von den zahlreichen Kupferstechern, welche noch in der zweiten Hälfte des XVII. und während des XVIII. Jahrhunderts in England thätig waren, mögen die folgenden aufgeführt werden:

John Raphael Smith aus London, 1654—1719, ausgezeichneter Schabkünstler, welcher insbesondere die Bildnisse des Hofmalers der letzten Stuart's, Gottfried Kneller aus Lübeck, ganz in der eleganten, der Natur schmeichelnden Manier des Malers wiedergab (gegen 120 Bll. Staatsmänner, Künstler, berühmte Schönheiten seiner Zeit); — Thom. Worlidge, geb. zu Peterborough 1700, † 1766, Stecher mit der kalten Nadel nach Rembrandt und in dessen Weise, hat auch 180 Bll. mit antiken Gemmen publicirt; — Franc. Vivarès, geb. zu Lodeve bei Montpellier um 1712, aber frühzeitig nach London übergesiedelt und dort 1782 gestorben, Meister in Landschaften, vornehmlich nach Claude Lorrain, welche er vorätzte und mit dem Grabstichel ausführte; — John Tinney, gegen die Mitte des XVIII.

Jahrhunderts blühend, bekannt durch Stichel- und Schabblätter nach Correggio, Boucher, Watteau &c.; — William Woollett, geb. 1735 zu Maidstone in Kent, † 1785 zu London, der als Schüler von Vivarès und von Tinney bezeichnet wird und dessen mit der Nadel und dem Stichel ausgeführte Blätter nach Claude Lorrain von den Franzosen selbst die vollendetste Wiedergabe dieses Meisters genannt werden; die Nadelarbeit soll er häufig feinen Schülern und Mitarbeitern John Browne aus Oxford, 1719—1790, Will. Ellis, geb. 1747, J. Emes um 1782 (Scene vor Gibraltar am 14. September 1782), B. J. Pouncy, S. Smith, J. Vivarès überlassen haben; — der Franzose P. Ch. Canot, 1710—1777, der, 1740 nach England gekommen, dort ebenfalls vorzüglich als Landschaftler thätig war; — James Maſon, geb. 1710, gleichfalls Landschaftler; — Inigo Spilsbury, geb. um 1730—1795, Nachahmer Worlidge's und Herausgeber von 50 Stichen nach Gemmen in den Sammlungen von Percy, Greville und Slade (London 1785); — Will. Byrne, geb. zu Cambridge 1746, † 1805, Schüler Wille's, Stecher und Aetzer, besonders von Landschaften; — Sam. Middiman, 1748—1784, ausgezeichnete Landschaftler; — George Vertue, 1684—1756, beliebter Bildnißstecher; — die Schabkünstler John Dixon, 1740—1780, Richard Earlom, 1718—1794, der berühmteste dieser Gruppe, welcher Schwarzkunst und Radirung mit einander verband, auch Claude Lorrains *Liber veritatis*¹ in Facsimile-Stichen copirte (London 1799), Theod. Frye, 1724—1762, Val. Green, 1737—1800, J. Mac-Ardell, 1710—1765, Will. Pether, geb. 1730, Thom. Watson, 1648—1781, Stecher der »Schönheiten von Windsor«, Bildnissen von sechs Hofdamen seiner Zeit, und James Watson, wahrscheinlich des früheren jüngerer Bruder, der gleichzeitig mit jenem und in derselben Manier arbeitete; — James Heath, 1756—1834, Schüler Morghen's, namentlich geschätzter Porträtstecher, dessen Sohn Charles, 1790—1849, dieselbe Richtung einschlug; — William Sharp, 1746 oder 1749—1824, der zuerst auf Zinngefchirr gravirte und bei feinen Arbeiten im historischen und Bildnißfache feinen selbständigen Weg ging, vornehmlich bemüht, die Technik des Malers, den er wiedergab, auch im Stiche zu charakterisiren; — James Fittler, 1758 bis circa 1833, Stecher und Radirer von Landschaften und Marinen; — John Keyse Sherwin, 1746—1790 oder 1792; — Thom. Holloway, 1770—1828, der Raffaels Tapetencartons gestochen hat; — Jam. Gillray, 1757—1815, dessen politische und sociale Carricaturen und Satiren ihn als Nachfolger Hogarths erscheinen lassen; — Thom. Rowlandson, 1756—1827, ebenfalls Carricaturenzeichner und Illuſtrator &c. &c.

¹ Eine Sammlung von Skizzen, welche Claude nach feinen Gemälden anfertigte, um für diese ein Zeugniß zu schaffen gegenüber den vielen Fälschungen auf feinen Namen. Das Original des *Liber veritatis* befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Devonshire.

Deutschen Kupferstechern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts sind wir bereits in verschiedenen Ländern begegnet. Die talentvolleren fanden in der Heimath, welche der Kriegsschauplatz für ganz Europa geworden, verwüstet und verarmt war, keinen Boden für ihre Thätigkeit; sie zogen nach Italien, um zu studiren, nach Frankreich, England u. f. w., um Beschäftigung zu erhalten. Und die Verdienste der meisten, welche nicht bereits in einem der zuletzt genannten Länder erwähnt werden mussten, liegen nicht nach der künstlerischen Seite hin. So sind die topographischen Werke Matthaeus Merian's (geb. 1593 zu Basel, † 1650 zu Schwalbach) und seines Sohnes Kaspar M. (geb. 1627) hauptsächlich wegen ihrer Städteansichten &c. geschätzt, während bei ihren biblischen Bildern das fachliche Interesse wegfällt. Grösseren Werth an sich haben die Werke der Bildnissstecherfamilie Kilian zu Augsburg, deren Haupt Lukas, 1579—1637, war. Sein Bruder Wolfgang, 1581—1662, ein Künstler von geringerer Bedeutung, hatte zwei sehr tüchtige Söhne: Philipp, 1628—1693, und Bartholomäus, 1630—1696, in dessen Arbeiten sich der für alle Künstler dieser Familie charakteristische Kraft freie und leichte Führung des Stichels beigesellt. Noch im folgenden Jahrhundert that sich ein Philipp Andreas Kilian in Augsburg, 1714—1759, durch seine Copien nach alten Meistern hervor.

Domin. Custos (eigentlich Pieter Baltens), geb. 1560 zu Antwerpen, † 1612 zu Augsburg, der Lehrer des Lukas Kilian, war selbst ein leidlicher Bildnissstecher und erzog auch drei Söhne zur Kunst.

Math. Greuter aus Strassburg, 1564—1638, und dessen Sohn Joh. Friedr., 1600—1660, arbeitete in Rom.

Ein Schüler des älteren Merian war der früher genannte Wenzel Hollar von Prachna, 1607 zu Prag geboren und 1617 in England gestorben. Dahin war er 1635 mit den Grafen Arundel gekommen. Weniger guter Zeichner als virtuoser Radirer, welcher in hohem Grade malerische Effecte zu erreichen verstand, wurde er, wie erwähnt, von grossem Einfluss auf die Entwicklung der Aetzkunst in England und lieferte, zum Theil durch die Sorge um das tägliche Brod gezwungen, bei 3000 Platten, theils nach Gemälden oder Zeichnungen anderer Meister (die einen Widderkopf opfernden Heroen und den grossen Kelch nach Mantegna, das grosse Ecce homo nach Tizian, Esther und Ahasver nach P. Veronese, Johannes der Täufer nach Correggio, Amor auf dem Löwen reitend nach Giul. Romano, die zwei Löwen nach Dürer, Adam und Eva, Saul und David, und 16 Bl. Passion nach Holbein, Magdalena in der Wüste nach P. v. Avont, Juno nach Elzheimer u. a. m.), theils Naturaufnahmen, wie Säugethiere, 38 Bl. Conchylien &c., theils Porträts, namentlich britischer Persönlichkeiten seiner Zeit.

Während dieser Künstler ausserhalb Deutschlands sein Fortkommen suchen musste, sehen wir dort die Radirung meist entweder von untergeord-

neten Stechern oder von Ornamentisten gepflegt. Mit Auszeichnung sind zu nennen Jonas Umbach, geb. 1624 zu Augsburg, † um 1700, ein Landschaftler; Joh. Heinr. Roos, geb. zu Otternburg 1631, † zu Frankfurt 1681, dessen mit der grössten Naturwahrheit behandelte Thierbilder bewundert werden; Pet. Iffelburg aus Köln, 1568 bis nach 1630, der seit 1608 in Nürnberg arbeitete und Schüler bildete.

Benjamin Blocke aus Lübeck, geb. 1631, an verschiedenen Orten thätig, bediente sich der Schabmanier zu Bildnissen, wie z. B. des grossen Kurfürsten von Brandenburg. Diese Technik fand namentlich in Nürnberg vielen Anklang. Gottfr. Leigebe aus Freistadt in Schlesien, ein Künstler im Eifenschnitt, 1630—1682, wandte für den Hintergrund seines radirten Selbstporträts um 1660 in Nürnberg jenes Verfahren an. Joh. Friedr. Leonhard (Leonart) aus Dünkirchen, 1633—1687, führte viele Bildnisse in dieser Weise aus; desgleichen Andr. Paul Multz um 1675, der Maler Mart. Dichtl um 1680, C. Karl Kretschmann, Christoph Weigel, geb. 1654 zu Redwitz im Baireuthischen, † 1725 in Nürnberg, wo er seine Hauptthätigkeit dem Kunstverlage gewidmet hatte, ferner dessen Schüler Bernh. Vogel, 1683—1737, und Joh. Kenkel aus Augsburg, 1688—1722. In Augsburg pflegten dieselbe Technik namentlich zwei Künstlerfamilien, Rugendas und Haid. Von dem während einer Lähmung der rechten mit der linken Hand arbeitenden Schlachtenmaler Georg Philipp Rugendas, 1660—1742, ging das Verfahren über auf seine drei Söhne Geo. Phil., † 1774, Christian, † 1781 und Jer. Göttl., † 1772, und auf den Enkel Joh. Lorenz, 1775—1826. Eben so viele Vertreter stellte die Familie Haid: Joh. Lorenz, 1702—1750 und dessen Bruder Gottfried, geb. 1710, † 1776 in Wien, Joh. Jak., † 1767, dessen Sohn Joh. Elias, 1739—1809, und endlich Philipp.

An der Spitze der Ornamentisten steht, der Zeit nach noch der vorigen Periode angehörend, der Architekt Wendelin Dietterlin aus Strassburg, 1550—1590, welcher in seinem Werke *Architectura und Ausstheilung der V. Seuhn*, Stuttgart 1593, auch einen grossen Reichthum von Renaissanceformen für die Ornamentation und die innere Ausstattung der Gebäude entfaltet, ferner phantasiervolle barocke Titelumrahmungen u. dgl. m. mit ficherer Hand radirt hat.

Im XVII. Jahrhundert finden wir ferner die Kupferstecher und Ornamentisten Azelt in Nürnberg, geb. 1654; Joh. Bass, Goldschm. in Elbing um die Mitte des XVII. Jahrhunderts; J. W. Baur, geb. um 1600 zu Strassburg, † zu Wien 1641, Miniaturmaler und Radirer; Hertzich van Bein, Goldschmied um 1600 (Grottesken und Arabesken); Mathias Beitler, Goldschmied zu Ansbach zwischen 1582 und 1616 (figurale und ornamentale Entwürfe); Wolfg. Hier. von Bommel aus der zahlreichen Nürnberger (ursprünglich niederländischen) Künstlerfamilie (desgl.); Jgn. Bendel zu Wien, um 1699—1711 (Möbel); Jon. Bentzen, Goldschmied um 1592—1615 (Goldschmiedornamente); Paul Birckenhultz, Goldschmied (desgl.); Joh.

Alex. Böner zu Nürnberg, 1647—1720; Friedr. Brentel aus Laugingen, geb. 1580, † zu Strassburg 1651; Hans de Bull, um 1708 (Goldschmiedornamente); Franz Cleyn aus Rostock, geb. um 1590, † zu London 1658; Nic. Druffe, Goldschmied zu Augsburg um 1607—1625; Joh. Dürr zu Arnstadt, um die Mitte des Jahrhunderts (Archit., Möbel &c.); Joh. Jac. Ebelmann, Schreiner zu Strassburg um 1595—1611 (Möbel); Geo. Chrif. Eimart d. J., 1638—1705, stach für Sandrarts Akademie; Joh. Franz Ermels in Nürnberg, 1641—1693, radirte 9 Bll. Ruinen; Rosina Hel. Fürst zu Nürnberg (Stickmusterbuch von 1666); Andr. Gentsch zu Augsburg (Spitzenbuch von 1607); Joh. Andr. Graff, 1637—1708 (Architekturen); Marius Grundler, Goldschmied zu Augsburg (Ornamente seines Faches); Jak. Guckeifen aus Köln, Kunstschreiner zu Strassburg um 1595—1611 (Möbel); Dan. Hailler, Goldschmied zu Augsburg um 1604; Leonh. Heckenauer, † 1704 zu München, und J. W. Heckenhauer, zwei Augsburger Stecher; Joh. Heel, Goldschmied, geb. 1637 zu Augsburg, † 1709 zu Nürnberg (Ornamente); Mich. Heer, Maler und Radirer in Nürnberg, 1591—1661; Hans Hensel, Goldschmied von Sagan, um 1600 in Nürnberg; Jac. von der Heyden, geb. um 1570 zu Strassburg, dort und in Frankfurt thätig; Felix Höpfiner, Radirer zu Nürnberg um 1612; Efaias van Hulfen aus Middelburg in Holland, um 1616 in Stuttgart (Goldschmiedornamente u. dgl.); Christoph Jamnitzer oder Jamitzer, 1563—1618, Neffe des berühmten Nürnberger Goldschmieds Wenzel, gab 1610 ein von ihm radirtes *Groteskenbuch* heraus; Dan. Kellerthaler, Goldschmied zu Dresden um 1613 (Punzenarbeiten); Balth. Kuchler, Maler zu Schwäb. Gmünd (Aufzüge und Turnier zur Vermählung des Herzogs Joh. Friedr. von Württemberg in 40 Bll., 1609); Joh. Phil. Lembke in Nürnberg, 1631—1713, radirte Schlachten; Hans Jerg Manasser zu Augsburg; Martin Martini zu Luzern, um 1600; Christoph Metzger zu Frankfurt um 1650—1680; Joh. Murrer, 1644—1713, Maler in Nürnberg, radirte; Heinr. Raab, Goldschmied zu Nürnberg gegen die Mitte des Jahrhunderts (Goldschmiedornamente); Elias Rakewit (Blumen); Pet. Rollos in Berlin, erste Hälfte des Jahrhunderts; Joach. Sandrart, 1606—1688, der Verfasser der *Deutschen Akademie*, radirte Einiges, z. B. die sogenannte Geliebte Tizians; Jak. Sandrart, 1630—1708; Joh. Jak. S., 1655—1698 und Marie Suf. Sandrart, 1658—1716, waren fleissige Kupferstecher; Corvinian Saur, Goldschmied zu Ende des XVI. Jahrhunderts (Ornamente aller Art); Joh. Schmifchek zu München und Prag (Groteskenbüchlein); Joh. Casp. Schneider zu Schweinfurt um 1696; Valentin Sezenius, Goldschmied um 1620; Heinr. Stacker zu München, Anfang des XVII. Jahrhunderts (Blumen); Geo. Strauch in Nürnberg, 1613—1675 (Bildnisse); Joh. Thünkel, um 1661 (Blumenfüllungen für Goldschm.); Hs. Trofchel in Nürnberg, 1592—1633; Mich. Wernle, Goldschmied gegen Ende des Jahrhunderts; Gabr. Weyer, Maler und Radirer in Nürnberg bis etwa 1640.

Von den Künstlern des XVIII. Jahrhunderts haben wir zwei der berühmtesten bereits durch ihre Thätigkeit in Frankreich kennen gelernt. Georg Friedr. Schmidt, geb. 1712 in Berlin, ging 1736 gemeinsam mit dem 1717 zu Grossenlinden bei Giessen geborenen Joh. Geo. Wille, welcher ursprünglich Büchsenmacher und Graveur gewesen war, nach Paris, wo beide ihr Glück machten und zahlreiche Schüler gewannen. Man bewunderte damals ihre ausserordentliche Virtuosität in der Führung des Grabstichels, den Glanz und die Reinheit, stellte Schmidt auch als Radirer neben Rembrandt, und verzieh ihnen, dass sie ihre Virtuosität auf Kosten der Wahrheit leuchten liessen. Schmidt verliess nach acht Jahren Paris, lebte in Petersburg und Berlin, wo er 1775 starb. Wille büsste durch die Revolution sein Vermögen ein und starb arm in Paris 1806.

Jakob Frei aus Luzern, geb. 1681, wandte sich nach Rom, arbeitete unter Maratti's Anleitung mit Stichel und Nadel und starb dafelbst 1772.

Joh. El. Ridinger aus Ulm, 1695—1767, Director der Kunstschule zu Augsburg, erwies sich in seinen Radirungen als ungewöhnlich scharfer Beobachter der Thiernatur. In derselben Richtung war Joh. Geo. Winter aus München, 1751—1779, thätig.

Der Maler Christ. Wilh. Ernst Dietrich (*Dietrich*), geb. 1712 zu Weimar, † 1774 zu Dresden, bekannt wegen seines Geschicks, die Malweise verschiedener Meister nachzuahmen, hat auch mehr als 200 Platten gestochen oder geätzt, besonders glücklich nach Niederländern. — Joh. Ad. Schweikhart aus Nürnberg, 1722—1787, der Gemmen der Stofsch'schen Sammlung gestochen und publicirt hat, machte sich auch durch ein neues Verfahren der Tuschmanier bekannt.

Christ. Bernh. Rode, geb. zu Berlin 1725, † dafelbst 1797 als Akademiedirector, radirte in flüchtiger Manier seine eigenen pathetischen Compositionen, doch auch manche Arbeiten Andr. Schlüters, wie dessen Masken sterbender Krieger.

Eine der interessantesten Erscheinungen dieser Zeit ist Daniel Nik. Chodowiecki, geb. 1726 zu Danzig, welcher, anfangs Kaufmann, nur in seinen Mussestunden die Kunst, namentlich die Miniaturmalerei pflegen konnte, seit 1756 aber sich vorzugsweise dem Radiren eigener kleiner Compositionen, Vignetten, Illustrationen u. dgl. widmete. Er hat deren über 3000 geliefert, wie Illustrationen zu Archenholz' Geschichte des siebenjährigen Krieges und anderen Geschichtswerken, zu Cervantes, Shakespeare, Sterne, Goldsmith, Gellert, Lessing, Bürger, Voss, Schiller &c. &c. Die Blätter sind geistvoll, mit scharfer Beobachtungsgabe, oft mit satirischer Laune ausgeführt und bilden zugleich eine treffliche Quelle für die Kenntniss der Zeit, ihrer Sitten und Thorheiten. Auch sein Bruder Gottfried, 1728—1781, und sein Sohn Wilhelm, 1765—1805, waren als Kupferstecher thätig.

Die Pflege, welche die Kaiser Leopold I. und Karl VI. und dessen Tochter Maria Theresia den Künften angedeihen liessen, kam auch dem

Kupferstich besonders in Wien zu gute. Zwei Söhne des aus Frankfurt a./O. eingewanderten Landschafters Hilfgott Brand, Christian, geb. 1723, † 1795 (*Brand der Jüngere*) und Friedrich, geb. 1735, † 1806, widmeten sich neben der Landschaftsmalerei dieser Kunst, und namentlich der Letztgenannte war als Stecher geschätzt. — Franz Edm. Weirötter aus Innsbruck, geb. 1730, † 1773, Schüler von Wille, radirte Landschaften, Ruinen u. dgl. mit grossem Beifall. — Am bedeutendsten in seinem Wirken aber war Jak. Matthäus Schmutzer (Schmuzer), geb. 1733, † 1806. Er gehörte einer Kupferstecherfamilie an, da sowohl sein Vater Andreas, 1700—1741, als dessen ältere Brüder Joh. Adam, 1660—1739, und Joseph, 1695—1740, diese Kunst ausgeübt hatten. Fürst Kaunitz verschaffte ihm die Möglichkeit, 1762 nach Paris zu Wille zu gehen, in Wien wurde er 1766 Hofkupferstecher, bald darauf Director der Kupferstecherschule und 1771 Oberdirector aller Zeichenschulen in den österreichischen Erbländern. Seine Specialität war Rubens, sein Stich von grosser Kraft und Sicherheit. — Sein Schüler war Joh. Jacobé aus Wien, 1733—1797, welcher sich während eines Aufenthaltes in England der Schabmanier zuwandte und in derselben namentlich verschiedene Porträts und für die Kaiserin Katharina II. drei grosse Thierstücke ausführte. Jacobé's Nachfolger in der Professur der Schabkunst waren Joh. Pichler aus Bozen, 1766—1806, und Vinc. Kininger aus Regensburg, 1767—1851.

Der Idyllendichter Sal. Gessner aus Zürich, geb. 1730, † 1782, hat sich als Radirer von romantischen Landschaften und Vignetten zu seinen Dichtungen einen dauerndern Namen erworben, als durch diese letzteren selbst. — Joh. Friedr. Baufe, geb. 1738 zu Halle, † 1814 zu Weimar, Schüler Wille's, stach vornehmlich Bildnisse. — Joh. Gottlieb Prestel, geb. zu Grünebach 1739, † zu Frankfurt a. M. 1808, und dessen Gattin Maria Kath., geb. zu Nürnberg 1747, † zu London 1794, waren in der Tuschmanier thätig. — Ferdinand Kobell in Mannheim, geb. 1740, † 1799, radirte Landschaften, und sein Sohn, der Münchener Maler Wilh. v. Kobell, 1770—1853, wandte gelegentlich dieselbe Manier an. — Karl Guttenberger aus Nürnberg, geb. 1744, † zu Paris 1792, und dessen Bruder Heinrich G., 1749—1818, beide ausgezeichnete Schüler Wille's, und Wilh. Friedr. Gmelin aus Badenweiler, geb. 1775, † 1821 zu Rom, der letzte vornehmlich Landschaftler, führten ihre geätzten Arbeiten mit dem Grabstichel zu Ende. — Joh. Gotthard v. Müller, geb. 1747 zu Bernhausen im Württembergischen, † 1830 in Stuttgart, war in Wille's Schule gebildet; von seinen Werken sind die berühmtesten die *Madonna della Sedia* und das Bildniss Ludwigs XVI. nach Duplessis.

Die aus Prag stammende, aber seit der Mitte des XVII. Jahrhunderts in Nürnberg angesiedelte Künstlerfamilie Preissler lieferte mehrere Kupferstecher. So Joh. Justin P., 1698—1771 (Rubens Deckengemälde in der Jesuitenkirche zu Antwerpen u. a.), seine Frau war die Gemmenschneiderin

Suf. Maria Dorsch; Georg Martin P., 1700—1754, arbeitete für das Dresdener und das Florentiner Galeriewerk, ferner Blumen &c.; Joh. Martin P., 1715—1794, Mitarbeiter an dem Verfaller Galeriewerke, später Professor und Hofkupferstecher in Kopenhagen; Val. Daniel P., 1717—1765 (Blätter in Schabkunst) — sämmtlich Söhne des Malers Joh. Dan. P. — Joh. Georg P., geb. 1750, Schüler Wille's.

Heinrich Sinzenich aus Mannheim, 1752—1812, nahm die englische Punctirmanier an; dessen Bruder Peter, um 1789 in London, stach nach Rubens und Raffael; — in Augsburg die Brüder Jos. Seb. und Joh. Bapt. Kl. (1710—1768, 1711—1774) Ornamentisten, ferner des Letzteren Sohn Seb. Jgn. Klauber, geb. zu Augsburg 1754, Schüler Wille's, später in Petersburg, der in der Weise seines Meisters stach (*le petit écolier de Harlem* nach Poelemburg &c.); — Joh. Friedr. Leybold, geb. 1755 zu Stuttgart, wurde dort Müller's Schüler, kam 1798 nach Wien und wurde nach Schmutzer's Tode dessen Nachfolger, † 1838 (nach Italienern, nach Fügers Zeichnungen zur Messiade &c.); — ebenda erlangte Friedr. John, geb. zu Marienburg 1769, † zu Marburg an der Drau 1843, grossen Ruf in der Punctirmanier.

Neben diesen Künstlern, die zum Theil schon weit in das laufende Jahrhundert herübergreifen, sind noch die folgenden, grösstentheils Ornamentisten, Stecher von Grottesken, Arabesken u. dgl. m., zu bemerken:

Elias Bäck, gen. Heldenmuth, † 1747 in Augsburg; — Nic. Bart, Schreibmeister in Bern um 1760; — Joh. Jak. Baumgartner in Augsburg; Pet. van Bommel in Nürnberg, 1685—1754, radirte Landschaften; — Joh. Geo. Bergmüller, geb. zu Dirkheim 1688, † zu Augsburg 1762 (Scenen in Watteau's Manier). — D. Bode um die Mitte des Jahrhunderts; — H. Böhmann in Nürnberg zu Anfang des Jahrhunderts; — Christ. Andr. Bolster, Goldschmied um 1726; — Gottl. Lebr. Crufius in Leipzig 1730 bis 1804; — Paul Decker, Architekt, geb. zu Nürnberg 1677, † zu Baireuth 1713; — P. A. Degmair in Augsburg; — Joh. Pet. Demleutner um 1725. — Balth. Ant. Dunker, geb. 1746 zu Stralsund, † 1807 zu Bern, radirte Landschaften nach Hackert u. A., aber auch Vignetten eigener Composition; — Eman. Eichel aus Augsburg 1718—1782; — Kasp. Gottl. Eissler, Münzgraveur und Radirer zu Nürnberg um 1750 (Gefässe und Geräthe); — Joh. Franck de Langgraffen in Wien zu Anfang des Jahrhunderts; — W. M. Gebhardt in Nürnberg um 1730—1750, Landschaftsmaler und Radirer; — Gottfr. Bernh. Götz, geb. 1708 zu Welehrad in Mähren, † zu Augsburg 1774 (figurale Composition in landschaftlichem oder Muschelornament u. dergl.); — Carl Aug. Grossmann aus Königsbrück, geb. 1741, † zu Augsburg um 1798; — Fr. C. Heissig aus Wien in Augsburg; — C. H. Hemmerich in London um 1754; — Eb. Siegf. Henne, geb. zu Gunsleben bei Halberstadt 1759, † zu Berlin 1828. — Christ. Dan. Henning *der Jüngere* zu Nürnberg, geb. 1734; — Joh. Geo.

und Geo. Leop. Hertel zu Augsburg; — E. Christ. Hefse aus Halberstadt, Schlosser zu Regensburg um 1769; — Leonh. Heinr. Hefse, Bildnissstecher in Nürnberg, 1757—1830; — Joh. Bapt. Homann zu Nürnberg, † 1724; — B. F. Imminck um 1737; — Salom. Kleiner, Architekt, geb. 1703 zu Augsburg, † 1759 (Architektonisches); — Ephr. Gottl. Krüger in Dresden, 1756—1834 (Illustrat.); — Abr. Wolfg. Küffner in Nürnberg, 1760—1817 (Schlachten); — Bernh. Friedr. Leizel zu Augsburg (bes. Schriftstecher); Joh. Wilh. Meil, geb. zu Altenburg 1735, † zu Berlin 1805 (radirte Vignetten zu den Schriftstellern seiner Zeit); — Joh. Dan. Meyer in Nürnberg, geb. zu Langenzenn 1713, † 1775 (Bildnissstecher); — Joh. Es. Nilson aus Augsburg, 1721—1788 (Zierbilder u. dgl.); — Wilh. Pfann zu Nürnberg; — Joh. Gottfr. Pfautz zu Ulm und Augsburg in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrh. (Genrebilder und galante Scenen in Umrahmungen für Dofendeckel &c.); — Joh. Andr. Pfeffel in Augsburg, 1674—1750, und dessen Sohn J. G. Pf., 1715—1768; — Joh. Geo. Pinz in Augsburg, † 1767 (Architektur); — J. M. Püchler zu Anfang des Jahrh. (Bildnisse &c. in geschriebenen Zügen); — Gottl. Friedr. Riedel, geb. zu Dresden 1724, † zu Augsburg 1784 (Möbel, Geräte, zahlreiche Copien französischer Ornamentstiche); — Geo. Sigm. Rösch zu München, † 1786; — Joh. C. Schleich, geb. zu Augsburg 1759, † zu München 1842; — A. G. Schübler zu Nürnberg; — Jer. Jac. Sedelmayr, geb. 1704 in Augsburg, grösstentheils in Wien thätig, † 1761 in seiner Vaterstadt; — B. S. Setletzky, polnischer Abkunft, in Augsburg 1695—1770; — Franz Sigrist aus Wien, 1720—1807; — Hier. Sperling, 1695—1777, und Wolfgang Sp., dessen Zeitgenosse, beide in Augsburg; — Joh. Adolf Stockmann zu Augsburg um 1750; — Joh. Andr. Thelott, Goldschm. in Augsburg, 1654—1734, und dessen Söhne Joh. Gottl., 1708—1760, und Joh. Gottfr., 1714—1773, und verschiedene andere Stecher desselben Namens; — A. Tischler zu Wien, 1721—1780; — Marx Tuscher aus Nürnberg, 1705—1751, Schüler J. D. Preisler's, später in Kopenhagen; — Mart. Tyroff, geb. zu Augsburg 1705, † zu Nürnberg 1758, und dessen Söhne Konrad und Herm. Jac.; — Jerem. Wachsmuth zu Augsburg, 1712—1779 (Rococo-Decorationen und Ornamente aller Art); — Joh. Heinr. Werner, zu Anfang des XVIII. Jahrh., und Geo. Heinr. Werner, zu Ende desselben, beide Medailleure und Kupferstecher zu Erfurt; — Benedikt Winkler zu Augsburg um 1750—1770; — G. G. Winkler zu Augsburg um 1750—1780, und Joh. Geo. Winkler, ebenda um 1760, für dortigen Kunstverlag thätige Stecher; — Joh. Chr. Winkler, geb. 1701 zu Augsburg, † um 1770 zu Wien; — Joh. Leonh. Wüft, Goldschmied zu Augsburg um 1730 (*Schneid- und Ets-Büchlein*, allerlei Ornamentales).

Auf die weitere Entwicklung des italienischen Kupferstichs nahm die Schule von Bologna einen um so unmittelbareren Einfluss, als eines der Häupter derselben, Agostino Carracci (1558—1601) selbst in dieser Kunst sein Bestes leistete. Seine Vorgänger und zum Theil seine Lehrer: Bart. Passerotti, † 1592, Prospero Fontana, 1512—1597, Pellegrino Tibaldi, 1527—1591, Camillo Procaccini, geb. 1546, hatten in ziemlich roher Manier gestochen; Ag. Carracci schuf einen neuen, den Uebergang zum Farbenstich anbahnenden Stil. Ursprünglich zum Goldschmiede bestimmt und erst durch seinen Oheim Lodovico bestimmt, sich zum Maler zu bilden, eignete er sich als Stecher den festen kräftigen Strich der Niederländer an und leitete seine Landsleute darauf hin, durch die Schraffirung zu modelliren. Die Zahl seiner Blätter eigener Erfindung oder nach Raffael, Correggio, Tizian, Tintoretto, P. Veronese &c. wird auf mehr als 270 angegeben. Sein Bruder Annibale, 1560—1609, hat ebenfalls vortreffliche Grabstichelblätter geliefert, wie namentlich den *Christus von Caprarola*, 1597, doch war er in erster Linie ein ausgezeichnete Radirer, und in derselben Technik haben auch Lodovico, der Oheim Beider, 1555—1619, und Agostino's Neffe Francesco, 1595—1622, Einiges gearbeitet.

Von den Carraccisten wussten die meisten den Stichel oder die Nadel zu führen. So Guido Reni, 1574—1642, der virtuos und flüchtig radirte, der »freche« Giov. Lanfranco, 1581—1675, der die Loggien Raffael's stach, Franc. Brizzio, 1574—1623, von dem u. a. eine Ruhe in Aegypten nach Correggio bekannt ist, Giov. Valesio, 1561—1640, der nach Ag. Carracci arbeitete, der Landschaftler Giov. Franc. Grimaldi, *il Bolognese*, 1606—1680, ferner Reni's Schüler und Nachahmer: Simone da Pefaro (Cantarini), 1612—1648, Andrea Sirani, 1610—1670, Dom. Maria Canuti, 1620—1684, Lor. Lolli, 1612—1691, und Andere, deren Werke oft unter den Namen ihrer Meister gehen mögen. Auch Giov. Franc. Barbieri *il Guercino*, 1590—1666, und Jac. Margottini, welcher nach Domenichino die christlichen Tugenden stach, sind hierher zu rechnen.

In Rom, wo nach und nach Künstler aus allen Ländern sich zusammenfanden, und einseitige Pflege der technischen Geschicklichkeit immer mehr überhand nahm, erfreute sich der äusserst fruchtbare Aetzer Ant. Tempesta aus Florenz, 1555—1630, eines Rufes, welcher ihm zahlreiche Schüler zuführte. Auch Pietro Testa, gen. *Lucchesino*, aus Lucca, 1611—1650, radirte, während Franc. Villamena von Assisi, 1560—1626, in monotoner Manier mit dem Grabstichel arbeitete. Gegenüber diesen und anderen Manieristen ragt Pietro Sante Bartoli *il Perugino*, 1635—1700, sowohl durch den strengen in Pouffin's Schule gebildeten Stil, als durch die Wahl der Gegenstände hervor: er stach nach antiken Monumenten, wesshalb Winckelmann das Studium seiner Werke behufs der Einführung in die antike Kunst empfahl, und nach Meistern des XVI. Jahrhunderts. Sein Sohn Francesco war sein Mitarbeiter.

Die Schule von Neapel hat in dem gewaltigen Spanier Gius. Ribera, *lo Spagnoletto*,¹ 1593—1656, und in dem ihm geistesverwandten Salvatore Rofa, 1615—1673, glänzende Vertreter der Aetzkunst.

Das XVIII. Jahrhundert zeigt uns in Venedig einige in ihrem Genre hervorragende Künstler, in Rom einen grösseren Kreis strebamer und für ihre Zeit Bedeutendes leistender Stecher. Dort bewährten sich Ant. Canale (*Canaletto*) 1697—1768, als der Meister in der Wiedergabe der Scenerien seiner Vaterstadt, und Giov. Battista Tiepolo, geb. 1697, † 1769 in Madrid, als der P. Veronese seiner Zeit auch in der Radirung. Hier kehrten Dom. Cunego aus Verona, 1727—1803 (Mich. Angelo's Gemälde in der Sixtina) und Giov. Volpato aus Bassano, 1733—1803 (Raffael's Loggien &c.), zu den grossen Vorbildern der Renaissance zurück, regten das Studium derselben wieder an, und gründeten eine Schule, aus welcher zunächst Raph. Morghen aus Neapel, geb. 1760, 1793 Professor in Florenz, wo er 1833 starb (das Abendmahl nach Lionardo, die Nacht nach Correggio &c.) und Gius. Longhi aus Monza, 1766—1831 (Raffael's Sposalizio, Correggio's Magdalena &c.) hervorgingen.

Von Stechern des XVII. und XVIII. Jahrhundert tragen wir nach: Franc. Amato, XVII. Jahrh., über den nähere Daten mangeln; die Brüder Anderloni in Mailand, Faustino, 1766—1847 (nach Raffael, Correggio, Reni &c.) und Pietro, 1784—1849 (nach Raffael, Tizian, Pouffin &c.), zu den ausgezeichnetsten italienischen Künstlern der neuesten Zeit gehörend; die Brüder Farao (1676 geb.) und Pietro Aquila, geb. 1677, aus Sicilien stammend, Nachfolger P. S. Bartoli's; Franc. Bedeschini, Orn.-Radirer zu Aquila um 1685; Pietro Bettelini aus Lugano, 1763—1823, Stecher in Morghen's Art (Grablegung nach Andr. del Sarto &c.); Bartol. Biscaino aus Genua, 1633—1657, Maler und Radirer; Bonav. Bifi (*Padre Pittorini*), geb. zu Bologna 1610, † zu Modena 1662, Maler und Aetzer; Pietr. Bonato aus Bassano, 1765—1820, Schüler Volpato's; Benigno Boffi, Ornamentist in Parma, 1727—1803; Ant. Capellan, geb. zu Venedig um 1740, † zu Rom nach 1810 (Michel Ang.); Giul. Carpioni aus Venedig, 1611—1674 (Radirungen nach seinen eigenen kleinen Gemälden: Bacchanalien, Kindertänze u. dgl.); Giov. Bened. Castiglione *il Grechetto*, geb. 1616 zu Genua, † 1670 zu Mantua, Thiermaler, als Radirer Nachahmer Rembrandt's; Giov. Batt. Coriolano zu Bologna in der ersten Hälfte des XVII. Jahrh. (Vignetten &c.); Gius. Diamantini, geb. 1660 zu Fossombrone, † zu Venedig 1708, Aetzer in einer eigenthümlichen Art kleiner mit Punkten untermischter Striche; Odoardo Fialetti, geb. zu Bologna 1573, † zu Venedig 1638, Radirer nach Tintoretto &c.; Giov. Folo aus Bassano, 1764—1836, Schüler Volpato's (nach Raffael, Mich. Angelo, Tizian &c.); Pietro Fontana aus Bassano, 1763—1837, Schüler Volpato's und Morghen's,

¹ Vgl. oben: Spanien.

(*Ecce homo* nach Guercino &c.); Giov. Batt. Galestruzzi aus Florenz, geb. 1618, Maler und Radirer (nach Caldara u. A.); Gaetano Gandolfi zu Bologna, 1734—1802, Radirer nach Reni &c., und dessen Sohn Mauro Gandolfi, 1774—1834, Schüler Longhi's (nach Correggio, Reni &c.); Olivero Gatti aus Parma, lebte bis um die Mitte des XVII. Jahrh. in Bologna, Maler und Stecher nach Ag. Carracci &c.; Raff. Guidi, geb. zu Florenz 1540 und bis etwa 1613 thätig, Stecher, wahrscheinlich Schüler Cort's oder Ag. Carracci's; Carlo Lavifio aus Treviso, geb. um 1770, † 1840 zu Pifa, arbeitete anfangs in der sogenannten Le Blon'schen Manier des mehrfarbigen Kupferstichs, stach die Malereien des Campo Santo in Pifa u. a.; Giac. Leonardis aus Parma, geb. 1712, Radirer in Venedig; Th. Fil. de Liagno aus Madrid, 1556—1626, Maler und Radirer; Giov. Andr. Magliori, Ornamentist in Rom zu Anfang des XVII. Jahrh.; Pietro Monaco, geb. 1710 in Belluno, bis gegen 1775 in Venedig, gab eine Sammlung von 112 Blättern nach biblischen Gemälden alter und neuerer Zeit heraus, an denen er jedoch, wo ihm die Auffassung nicht orthodox erschien, sich Aenderungen erlaubte (*Raccolta di opere scelte* &c., Venezia 1743 und 1763); Ign. Pavon in Florenz, Schüler Morghen's; Giambattista und Francesco Piranesi, Vater und Sohn, Kupferstecher und Kunsthändler in Rom, 1707—1778 und 1758—1810; Marco Pitteri aus Venedig, 1703—1767, der eine eigenthümliche Manier der Schraffirung anwandte: parallele, entweder perpendiculäre oder diagonale Linien, welche er vertiefte oder verstärkte, um die Modellirung, den Schatten &c. zur Erscheinung zu bringen; Val. Regnart, aus Frankreich stammend, Schüler Thomassins, in Rom um 1613—1650, (Allegorien, Architekturen &c.); Franc. Rosaspina, 1762—1841, Stecher und Radirer, Schüler Bartolozzi's; Luigi Sabatelli, geb. 1773 in Florenz, † 1850 in Mailand; Mauro Tefi, *Montebianco*, 1730—1766, Ornamentist; die beiden Söhne des Giov. Batt. Tiepolo, Giov. Dom., um 1726—1795, Stecher in der Manier Castiglione's, von 1763 bis zu seinem Tode in Spanien, und Lorenzo; Giov. Zompini zu Venedig, Ende des XVIII. Jahrh., Aetzer; Giov. und Fel. Zuliani in Venedig um 1800.

IX.

Rückblick.

Die edle Goldschmiedekunst, die, selbst ein Zweig der Plastik, durch verschiedene ihren Zwecken dienende Arten der Technik, wie Email und Niello, in nahe Beziehungen zur Malerei tritt, beschenkt uns auch mit der höchsten unter den reproducirenden zeichnenden Künsten. Und wenn wir schon zahlreiche Bildhauer und Maler, darunter solche mit stolzen Namen, aus der Goldschmiedewerkstätte hervorgehen sehen, so bleibt der Zusammenhang des Kupferstichs mit der Metalltechnik, von welcher er abstammt, viel inniger und mannichfaltiger. So lange der Goldarbeiter ein Künstler war, lockte es ihn, das Graviren, dessen er ja Meister sein musste, auch anderweitig zu verwerthen, sei es auch nur, um seine Erfindungen, die Gefäß- und Geräthformen und Ornamente, für sich selbst und für seine Fachgenossen zu fixiren, während die ausgeführten Werke in fremde Hände übergingen.

Bei alledem tritt der Kupferstich, soweit uns bis jetzt über dessen früheste Leistungen Klarheit geworden ist, den gewählten Aufgaben nach sofort als ein Angehöriger der hohen Kunst auf. Er beginnt nicht etwa mit ornamentalen Arbeiten, sondern mit figuralen Darstellungen wie die Geißelung von 1446 und die Pax Maso Finiguerra's. Der Graveur auf Gold und Silber wird zum Kupferstecher; wo und wann zuerst? ob wir einen Erfinder oder mehrere von einander unabhängige anzunehmen haben? — darüber sind die Acten noch nicht geschlossen. Genug, dass der Beweis für die Ausübung des Kupferstichs in Deutschland bereits vor der Mitte des XV. Jahrhunderts vorliegt, und dass wenige Jahrzehnte später ebenda schon mehrere Stecherschulen, sowie in Florenz eigentliche Stecherarbeit, nicht bloss der Abdruck von Niellen, sich nachweisen lassen. Deutsche, Niederländer und Italiener bringen auch im folgenden Jahrhundert den Kupferstich zur Blüthe, indem sie gleichzeitig die beiden Hauptrichtungen, der Norden jene auf malerische Wirkung, der Süden jene auf Darstellung der Form durch die Linie, ausbilden. Der lebhaftere Verkehr der Nationen bringt es mit sich, dass die Schulen sich gegenseitig anregen und mittheilen. Wie Dürer von bestimmendem Einflusse auf den italienischen Kupferstich wird, gehen Deutsche und die am entschiedensten dem Realismus huldigenden Niederländer bei den Italienern in die Schule.

Von Italien aus wird auch, erst im XVI. Jahrhundert, eine allgemeine Pflege des Kupferstichs in Frankreich angeregt. Während die politischen Zustände Deutschlands und Italiens während des XVII. und eines

Theils des XVIII. Jahrhunderts auch den Niedergang aller künstlerischen Bestrebungen in diesen Ländern verschulden, entwickelt sich in Frankreich das System der Begünstigung und Leitung der Kunstthätigkeit durch die Staatsgewalt insbesondere auch in Beziehung auf diesen Zweig. Grossartige Aufträge zogen auch fremde Künstler nach Paris, und namentlich Niederländer, später Deutsche nahmen hervorragenden Antheil an der Gestaltung des französischen Kupferstichstils. Die letzteren trugen dann das Gelernte wieder zurück in ihre Heimath, und erweckten den Kupferstich dort zu neuem Leben, auch in anderen Ländern, wie in Russland, zum Leben überhaupt. Diese vorwiegend auf die Vervollkommnung der Technik bedachte Richtung erhält dann gegen das Ende des XVIII. Jahrhunderts durch die kunsthistorischen Studien einen neuen Impuls und das wiedergewonnene Verständniss der Antike und der Renaissance bereitet den Aufschwung der Kupferstecherkunst in der neuesten Zeit vor.

Einen ziemlich selbständigen Weg, wenn dieser sich auch oft genug mit dem eben skizzirten begegnet, nimmt die Kunst der Radirung, welche in den Niederlanden im XVII. Jahrhundert im Zusammenhang mit der realistischen Malerschule die höchste malerische Wirkung erreicht, während England die Pflegestätte sämmtlicher untergeordneten Stichmanieren, der schwarzen Kunst u. s. w. wird.

Nachlese zur Literatur:

- W. Faithorne, The art of graveing and etching. London 1662.
 (J. Evelyn), Sculptura, or the history and art of chalcographie and engraving in copper. London 1662.
 G. A. Böckler, Radirbüchlein. Nürnberg 1669.
 J. Hauckwitz, An essay on engraving and copper-plate printing. London 1732.
 Gautier, Lettre concernant le nouvel art de graver et d'imprimer les tableaux 1749. (Von demselben noch mehrere Abhandlungen und Streitschriften über die Erfindung &c. des Farben-Kupferdrucks.)
 A. de Humbert, Abregé histor. de l'origine et de progr. de la grav. et des estampes en bois et en taille douce. Berlin 1752.
 Marcenay de Guy, Idée de la gravure. Paris 1764.
 J. C. Le Blon, L'art d'imprimer les tableaux. Paris 1768.
 (Chelfum), The history of the art of engraving in Mezzo tinto. Winchester 1768.
 L. Bonnet, Les pastel en gravures. Paris 1769.

- Faithorne, *Sculptura historico-technica*. 2 vols. London 1770.
- J. Bylaert, *Nieuwe manier om Plaet-Tekeningen in t'Koper te brengen*. Leyden 1772 (Deutsche Uebers. Amsterdam 1773.)
- Stapart, *L'art de graver au pinceau*, Paris 1773. (Uebers. von J. C. Harrepeter. Nürnberg 1780.)
- Leprince, *Découverte d'un procédé de gravure en lavis*. 1780.
- L. Fronhofer, *Ueber das Studium der Kupferstecherei*. München 1781.
- W. Gilpin, *An essay on prints*. London 1781.
- J. R. Schellenberg, *Kurze Abhandlung über die Aetzkunst*. Cassel 1790.
- J. H. Tischbein, *Kurzgefasste Abhandlung über die Aetzkunst*. Cassel 1790.
- M. Pigneron, *Reflexions sur l'art de la gravure*. Paris 1791.
- Quatremère de Quincy, *Reflexions nouv. sur la gravure*. Paris 1791.
- Ch. E. Gaucher, *lettre à Quatremère de Quincy sur la gravure*. Paris 1791.
- —, *Essai sur l'origine et les avantages de la gravure*. Paris l'an VI. (1797—98).
- F. Milizia, *Della incisione delle stampe*. 2 vol. Bassano 1798.
- A. v. Schad, *Pract. Handbuch f. Zeichner, Kupferstecher &c.* Augsburg und Nürnberg 1800.
- A. Rode, *Sind wirklich die Römer die Erfinder der Kupferstecherkunst?* Dessau 1800.
- D. P. Zani, *Materiali per servire alla storia dell'origine e de' progr. dell' incisione in rame e in legno*. Parma 1802.
- C. G. v. Murr, *Beiträge zu der Geschichte der ältesten Kupferstiche*. Augsburg 1804.
- J. H. Meynier, *Anleitung zur Aetzkunst, besonders in Crayon- und Tuschmanier*. Hof 1804.
- P. P. Ch(offard), *Notice hist. sur l'art de la gravure en France*, Paris 1804.
- P. W. Schwarz, *Neue Art die Aquatinta zu erlernen*. Nürnberg 1805.
- H. Schwegmann, *Verhandeling over het graveren in de Manier van gewassen tekeningen af Aquatinta*. Haarlem 1806.
- J. Landfeer, *Lectures on the art of engraving*. London 1807.
- F. Baldinucci, *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame*. Firenze 1808.
- Jansen, *Essai sur l'origine de la gravure en bois et en taille douce*. 2 vols. Paris 1808.
- R. Mitchell Meadows, *Three lectures on engraving*. London 1811.
- G. B. de Rossi, *Dell'origine delle stampa in tavole incise*. Parma 1811.
- K. U. Keller, *Neue... Art, den Tusch im Kupfer nachzuahmen*. Stuttgart 1815.
- W. Young Ottley, *An inquiry into the origin and early hist. of engraving*. 2 vols. London 1816.
- A. v. Bartsch, *Anleitung zur Kupferstichkunde*. 2 Bde. Wien 1821.
- F. E. Joubert père, *Manuel de l'amateur*. 3 vols. Paris 1821.

- J. C. L. M(usseau), Manuel des amateurs d'estampes. Paris 1821.
- W. M. Craig, A course of lectures on drawing, pointing and engraving. London 1821.
- J. G. v. Quandt, Entwurf zu einer Gesch. d. Kupferstecherkunst. Leipzig 1826.
- L. Cicognara, le premier siècle de la calcographie. Venice 1827.
- v. Lüdemann, Gesch. d. Kupferstecherkunst. Dresden 1828.
- A. M. Perrot, Manuel du graveur. Paris 1830.
- —, Manuel du graveur. Paris 1830.
- G. Longhi, La calcografia. Milano 1830. (Uebersetzung von C. Barth, Hildburghausen 1837.)
- L. Cicognara, Memorie spettanti alla storia della calcografia. Prato 1831.
- M. Henrici, Die Kupferstechkunst und der Stahlstich. Leipzig 1834.
- G. Ferrario, Le classiche stampe dal cominciamento della calcografia. Milano 1836.
- L. Codde, Memorie biogr. dei incisori Mantovani. Mantua 1837.
- Berthiaud, Nouv. manuel compl. de l'imprimeur en taille douce. Paris 1837.
- P. Delechamps, Vollst. Handbuch der Gravirkunst, überf. von C. H. Schmidt. Quedlinburg 1838.
- Ch. Schuchardt, Revision der Acten über die Frage: Gebührt die Ehre der Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten den Deutschen oder den Italienern? Leipzig 1838.
- L. de Laborde, Hist. de la gravure en manière noire. Paris 1839.
- L. Soyer, Coup d'œil sur la gravure et son histoire. Paris 1839.
- C. F. v. Rumohr, Untersuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso Finiguerra der Erfinder &c. Leipzig 1841.
- F. S. Vallardi, Manuale del Raccoglitore e del Negoziante di Stampe. Milano 1843.
- T. H. Fielding, The art of engraving. London 1844.
- (J. Maberly), The print collector. London 1844.
- W. Seidel u. Hagen, Nachrichten über Danziger Kupferstecher. Königsberg 1847.
- A. Bonnardot, Hist. artistique de la gravure en France. Paris 1849.
- H. Delaborde, La gravure depuis son origine (Revue des Deux Mondes 1850, 1851).
- A. Siret, La gravure en Belgique. Gand 1852.
- J. Renouvier, Des types et des manières des maitres graveurs. Montpellier 1852—1855.
- H. Hammann, Des arts graphiques destinés à multiplier par l'impr. Genève 1857.
- Alvin, Les commencements de la gravure aux Pays-Bas. Bruxelles 1857.
- J. Renouvier, Une passion de 1446. Montpellier 1857.
- H. Lödel, Kleine Beiträge zur Kunstgeschichte. Köln 1857.

- P. de Baudicour, *Le peintre-graveur français continué*. 2 vols. Paris 1859, 1861.
- J. Renouvier, *Hist. de l'origine et des progr. de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne jusqu'à la fin du XV. siècle*. Bruxelles 1860.
- A. Andresen, *Der deutsche Peintre-Graveur... von dem letzten Drittel des XVI. Jahrh. bis zum Schlusse des XVIII. Jahrh.* 4 Bde. Leipzig 1864 ff.
- Ch. Blanc, *Traité de la gravure à l'eau-forte*. Paris 1866.
- M. Lalanne, *Traité de la gravure à l'eau-forte*. Paris 1866.
- J. Ph. van der Kellen, *Le peintre-graveur holland. et flam.* Utrecht 1867 ff.
- H. Cohen, *Guide de l'amateur de livres à vignettes du XVIII. siècle*. Paris 1870.
- A. Andresen, *Handbuch für Kupferstichsammler*. (Neue Bearbeitung von Heller's zuletzt 1850 erschienenem Handbuch, beendigt von J. E. Weffely). 2 Bde. Leipzig 1870 f.
- P. G. Hamerton, *The Etchers Handbook*. London 1871.
- W. H. Willshire, *An introduction to the study and collection of ancient prints*. London 1874.

