

Werk

Titel: Die Porträtsstiche des Robert Boissard, der beiden J. Theod. de Bry, und der wahr...

Autor: Janku, Joh. Bapt.

Ort: Berlin ; Stuttgart

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0007|log115

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Die Porträtsstiche

des Robert Boissard, der beiden J. Theod. de Bry, und der wahrscheinlichen Antheil von Corn. Galle dem Aelteren an dem J. J. Boissard'schen Sammelwerke.

Von Joh. Bapt. Janku.

Die Autorschaft der Künstler, welche die einzelnen Porträts in dem nach Joh. Jac. Boissard genannten Sammelwerke: »Icones virorum illustrium« gestochen haben, wird durch einige Umstände, welche die Herausgabe dieses Sammelwerkes begleiteten, und auch durch die Frage nach dem Künstlermonogramm verdunkelt, welches — auf einer grossen Anzahl von Porträts hier vorkommend — unrichtig gedeutet wurde, auf mehreren Porträts dagegen fehlt, obgleich die Stichweise den Monogrammisten bezeugt. Auf diese Umstände Rücksicht nehmend, ist die Beantwortung der Frage nach den Künstlern der einzelnen Stiche noch nicht versucht worden. Nur gelegentlich erscheinen in Handbüchern, welche Fragen aus der Geschichte des Kupferstiches behandeln, allgemeine Bemerkungen über die mehr oder minder ausgedehnte Betheiligung dieses oder jenes Meisters bei dem in Rede stehenden Sammelwerke; denn die Bezeichnung des Theodor de Bry als Stecher der sämtlichen Porträts, wie der Titel zum I. und II. Theile der »Icones vir. illustr.« angibt, entsprach ja dem Sachverhalte offenbar nicht, und die Worte: »in aere facta et edita per heredes Theodori de Bry« im Titel zum III. und IV. Theile dieser Sammlung lassen der Auslegung in dieser Beziehung den weitesten Spielraum.

Allgemein-kunstgeschichtliche Grundlage ihrer Würdigung.

Die Porträtsstiche unseres Sammelwerkes gehören der älteren Stichweise an, welche die einfache Wiedergabe der farblosen Zeichnung bezweckt und die Abstufung von Licht und Schatten nur als Mittel der Modellirung ihrer Gestalten, zur Formgebung benützt. Die strenge Einfachheit in der Charakteristik, wie wir sie im guten Cartonstich wahrnehmen, wird ihren Eindruck auf den Kunstfreund niemals verfehlen. Allein unsere Stiche sind vom Ausgange jener Periode in der Geschichte des Kupferstiches, deren Höhe durch Albr. Dürer und Marc-Antonio Raimondi bezeichnet werden. Die glückliche Vereinigung vereinfachter edler Formenschönheit in den Hauptlinien mit um-

ständlichem Detail in, so zu sagen, begleitenden Episoden, welche einige von Dürer's Schülern oder Nachfolgern zu erreichen vermochten, war zur Zeit des älteren Joh. Theod. de Bry, diesseits der Alpen, einem platteren Realismus gewichen. Unruhige Detaillirung drängt sich vor; jenem Detail ist aber nicht nur die Technik des Grabstichels noch nicht gewachsen, sondern es fehlte das einheitliche Augenmerk für Richtung und Grad der Abtönung. Dies ist im Allgemeinen der Standpunkt in der historischen Entwicklung, von welchem aus J. Theod. de Bry Vater und dessen gleichnamiger Sohn, dann Robert Boissard, die uns nacheinander als die Verfertiger der Stiche der »Icones vir. illustr.« entgegen treten, gewürdigt werden mögen.

Von dem Zeit- und Landesgenossen des älteren de Bry, Heinrich Goltzius, dessen Meisterschaft in virtuoser Führung des Grabstichels die Technik der Stichkunst weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus gefördert hat, sind die de Bry's jedenfalls ganz unbeeinflusst geblieben. Und was die Erfassung der künstlerischen Aufgaben des Kupferstiches betrifft, so haben erst die durch Rubens und Ant. v. Dyck begründeten innigeren Beziehungen zwischen Malerei und Kupferstich an dem Vorbilde der zur einheitlichen Lichtwirkung gestimmten Farben und ihres Helldunkels auch für den Stich das Maass der Vertheilung von Licht und Schattenwirkungen und correctere feinere Abtönung nach Verschiedenheit der Oberflächen gebracht. So weit nun aber auch die weitaus grössere Mehrzahl unserer Porträtsstiche von den soeben angedeuteten male- rischen Erfolgen auf dem Gebiete des Kupferstiches entfernt sind, so werden wir doch auch einer Anzahl von Porträts begegnen, deren Meister immerhin einen erheblichen Schritt in dieser eben anbrechenden Richtung gemacht haben.

Das J. J. Boissard'sche Porträts-Sammelwerk im Allgemeinen.

Die Durchforschung der so reichhaltigen grossen Porträtssammlung der Privatbibliothek Sr. Maj. des österr. Kaisers nach den Bildnissen des J. J. Boissard'schen Porträtssammelwerkes, welche dasselbst als Einzelnstiche nach Ständen und Berufskreisen den Portefeuilles eingereiht sind, ergab für mich den Anlass, der Frage nach den Meistern dieser Stiche näher zu treten. Mit Rücksicht auf die Eingangs dieses angedeuteten Schwierigkeiten der Frage, musste von den 4 Theilen der »Icones vir. illustr.« nach ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge mit Beziehung auf ihre Herausgeber jeder Theil zunächst für sich durchgeprüft werden. Von dem Ergebnisse theile ich hier das Wesentliche mit, so weit es von allgemein kunstgeschichtlichem Interesse ist.

Die Grundlage meiner Arbeit bildete die erste und älteste Ausgabe des J. J. Boissard'schen Sammelwerkes, dessen 4 Theile in den Jahren 1597—99 zu Frankfurt a. M. erschienen sind. Diese Ausgabe enthält 200 Bildnisse und zwar in ersten Plattenabdrücken, von Männern aus dem Zeitalter der Renaissance, welche der humanistischen Geistesrichtung angehörten und auf die Förderung derselben durch ihr litterarisches oder sonst öffentliches Wirken eingegriffen haben. Das Boissard'sche Werk wurde weiterhin wiederholt ausgegeben und jedesmal mit neuen Bildnissen späterer Künstler vermehrt, welche zur ersten Ausgabe noch nicht mitgewirkt hatten. So in den Jahren 1628—32, dann

1645, und endlich die vierte Ausgabe 1650—54: »Boissard Jan. Jac. Bibliotheca chalcographica virorum illustrium« etc. in 9 Theilen mit 441 Bildnissen; doch nehmen die in den wiederholten Zuwachsen zur ersten Ausgabe vertretenen Stecher, wie Paul de Zetter, Seb. Furck und Jost Amann das Interesse wohl weniger in Anspruch.

Joh. Jac. Boissard, in der damals noch freien deutschen Reichsstadt Besançon (Bisanz) in der Grafschaft Burgund im Jahre 1528 geboren, widmete, voll Begeisterung für das classische Alterthum, sein Leben dem Studium und dem Sammeln der Culturschätze desselben. Er hatte zu Strassburg studirt, an der Universität in Leipzig den Philosophen und Geschichtslehrer Joach. Camerarius gehört, und wurde zu Ingolstadt mit dem Mathematiker und Astronomen Philipp Apianus befreundet. Vom Jahre 1555 an durchwanderte er sechs Jahre lang Italien und einen Theil Griechenlands, um Monumente und Inschriften abzuzeichnen und zu notiren, und Antiquitäten zu sammeln. Erst gegen das Ende seines Lebens gelangten seine Aufzeichnungen zur Publication, wobei der zu Lüttich, gleichfalls im Jahre 1528 geborene Joh. Theodor de Bry, Zeichner und Kupferstecher, welcher 1570 nach Frankfurt a. M. gekommen und daselbst eine Buchhandlung eingerichtet hatte, die Ausführung der Zeichnungen Boissard's in Kupferstich und die Ausgabe der Werke desselben besorgte. So sendete Boissard dem de Bry, wie dieser in der Vorrede zu dem im Jahre 1597 erschienenen I. Theile der »Icones vir. illustr.« ausdrücklich bemerkt, die von dem ersteren gezeichneten Bildnisse berühmter Humanisten zu dem gleichen Zwecke ein: »Er, de Bry, habe diese Bildnisse gestochen und gebe sie sammt den von J. J. Boissard verfassten biographischen Notizen in seinem Verlag heraus.« Nun lässt aber die offenbare Verschiedenheit des Stils, nach Auffassung und Ausführung, welcher wir bei einigen Stichen schon in diesem I. Theile der »Icones vir. illustr.« begegnen, keineswegs die Annahme zu, dass Joh. Theod. de Bry der Aeltere wirklich die sämtlichen Bildnisse des I. Theiles selbst gestochen habe, wie Titel und Vorrede zum I. und II. Theile besagen. Ja, wir werden sehen, dass unter den Bildnissen des II. Theiles sogar nur einige wenige Stiche von seiner Hand sind. — Wenden wir uns also zunächst den Bildnissen des I. Theiles zu, von welchem Nagler im »Lexicon«, wie schon Quandt und Rost in ihren Handbüchern sagen, dass der ältere de Bry die »meisten« Porträts dieses Theiles gestochen habe, und fassen wir vorerst des älteren de Bry's Manier ins Auge, um dasjenige bestimmt ausscheiden zu können, was nicht seine Weise zeigt.

Joh. Theod. de Bry sen.

Der ältere de Bry war Zeichner aber kein Maler; Licht und Schatten und deren Uebergänge haben für ihn nur den Zweck der Modellirung. Was seine Zeit in Ansehung der malerischen Wirkung des Kupferstiches bewegte, dem stand er ferne. Seine Modellirungsmittel sind einfach. Im Gesichte wendet er selten zwei Strichlagen übereinander an, und, wenn schon, immer nur in ganz kleinen Partien. Zwischen die einfachen Strichlinien eingeschobene

Punktreihen kommen bei ihm oft vor. Seltener wird die Punktirung auch für die Gewandbehandlung verwendet.

Für feinere Abtönung des Schattens verhält er sich sonst gleichgültig, wie namentlich jene monotonen, fast senkrechten Striche auf der Schatten-
seite des Gesichtes bezeugen, welche mit gleichmässiger Stärke, über die Wange bis zur Augenöffnung, ja bisweilen über diese oder jenseits derselben über die Stirne fortziehen. Die an antike Porträtsbüsten erinnernde, conventionell gehaltene Kräuselung der Haare ist wohl mehr auf Rechnung des vom Studium der Antike erfüllten Zeichners, J. J. Boissard, zu setzen; denn diese Haarbehandlung kommt auch, obwohl seltener, bei den Stichen des Robert Boissard im II. Theile der »Icones vir. illustr.« vor. Die Gewandung hat bei dem älteren de Bry ziemlich gehäufte Falten, deren plie und réplie nicht immer ganz klar erscheint. Eine Gruppierung nach grösseren Maassen fehlt meist; und wo es darauf abgesehen wäre, erscheint die Haltung, bei dürftiger Abtönung, schwerbrüchig. Diese Schwierigkeit ist hier nur einmal, nämlich am togaartigen Gewande im Bilde des französischen Dichters Joh. Ant. Baif überwunden. Die Schraffirung des älteren de Bry bewegt sich meist in eng gezogenen Linien und verfällt oft dem Kraftlosen. Nicht Strenge, sondern eine gewisse Steifheit in der Führung des Grabstichels gibt seinen Gestalten oft Starrheit in den Zügen oder doch Härte im Ausdruck. Als Belege des Gesagten mögen unter den 45 Bildnissen, welche von dem älteren de Bry in dem 51 Porträts enthaltenden I. Theile der »Icones« etc. gestochen sind, genannt werden: das des Boccaccio mit hartem Ausdruck und schroffen Absätzen der Licht- und Schattenpartien; die Bildnisse Poggio's und der zwei Rechtsgelehrten Joh. von Imola und Azo's mit der oben erwähnten reliefwidrigen, steifen Schraffirung über Nase und Lippen; dagegen wieder die individuell belebteren Bildnisse des italienischen Rechtslehrers Philippus Decius und des Cardinals Bessarion, bei denen die sonstigen Härten der Modellirung vermieden sind. Ich bemerke hier gleich, dass schon unter den Bildnissen des II. Theiles der »Icones vir. illustr.« nur drei Bildnisse zuverlässlich von dem älteren de Bry Hand sein dürften; nämlich das des französischen Bibliothekars Wilhelm Budaeus (Budé), das des Nürnberger Patriciers Wilibald Pirckheimer und das des gräflich Ant. Fugger'schen Bibliothekars Hieronymus Wolff. Diese drei Porträts haben alle Merkmale seines Grabstichels. Und nur weitere vier Bildnisse im II. Theile könnten, wie wir sehen werden, vielleicht von seiner Hand sein.

Die sämmtlichen von dem älteren de Bry gestochenen Porträts sind Brustbilder in ovaler Umrahmung, deren vier Zwickel von einfachen Blumenarabesken mit je einem Vogel oder sonstigen Thierbilde ausgefüllt sind. Keines derselben hat ein Monogramm, womit der Stecher sein Werk bezeichnet hätte.

Joh. Theod. de Bry jun.

Mitten unter den Stichen des älteren de Bry fällt eine Radirung in die Augen, die so viel realistisches Detail gibt, dass wir dabei nicht leicht an eine Arbeit aus der Hand des älteren de Bry denken können, da ihm ein solches Behagen an Detail nicht eigen war. Dargestellt ist Erasmus von Rotterdam,

Hüftbild, schreibend. Eine dünne gehäufte Strichelung strebt nach möglichster Treue in der Darstellung von Einzelheiten. Ein weiter Oberrock gibt den Anlass zu stark gehäuften Falten, und auch Hautrunzeln und Hautfalten sind nicht gespart. Dies gilt auch von Händen und Fingern. Allein die Abtönung von Licht und Schatten vermag dieser Detaillirung nicht ganz gerecht zu werden. Schroffe Absätze des Schattens machen die Gewandung schwerbrüchig; ihre Häufung erzeugt im Gesichte Flecken. Diese Eigenthümlichkeiten treten noch deutlicher hervor in folgenden fünf Radirungen derselben Hand, welche im II. Theile der »Icones« etc. vorkommen. Im Hüftbilde des gelehrten Latinisten Justus Lipsius ist das kleinliche Detail im Antlitze dem Gesamtausdruck der Züge noch abträglicher. Die Besonderheiten an der Kleidung sind aber hier mit einer Präcision und die Haare mit einer natürlichen Freiheit behandelt, welche diese Arbeit von jenen des älteren de Bry noch bestimmter scheidet. Dieselbe Manier haben auch die Porträts des fränkischen Dichters Paul Schede, des italienischen Rechtsgelehrten Andr. Alciatus, des braunschweigischen Rechtsgelehrten Andr. Cludius und des französischen Latinisten Chabot (Peter Gualterius). Nur die Bildnisse der beiden Letztgenannten sind Brustbilder, die übrigen Hüftbilder. Ich zweifle nicht, dass in den eben besprochenen Radirungen, welche in den dunkleren Partien vom Grabstichel Nachhülfe erhielten, Arbeiten des gleichnamigen Sohnes des älteren de Bry, Joh. Theod. de Bry jun., vorliegen, von dem Nagler in seinem »Künstler-Lexicon« und Rost im »Handbuche« sagen, dass er nebst seinem unbedeutenderen Bruder dem Vater bei dessen Unternehmungen thätig mitgeholfen habe; ohne aber über diese Mithülfe sich näher auszusprechen. Nagler nimmt »mehr Geist und Geschmack«, und Rost »grössere Präcision«, als der Vater hatte, für den Sohn in Anspruch; und dieses Urtheil kann im Ganzen genommen jedoch im nachstehenden Sinne acceptirt werden. Besehen wir uns die Manier des jüngeren de Bry etwas näher, so lässt sich eine grosse Verwandtschaft derselben mit den Radirungen seines älteren Zeitgenossen, dem Jacob de Gheyn sen., nicht verkennen. Rob. Boissard hat mit Jac. de Gheyn im Jahre 1597 in Kupfer gestochene Maskeraden zu Frankfurt a. M. herausgegeben; und so mochte der jüngere de Bry durch den mit ihm so nahe befreundeten R. Boissard mit Jacob de Gheyn's Stichweise sich vertraut gemacht haben. Das, worin de Bry jun. dem J. de Gheyn, der ein Schüler des Heinr. Goltzius war, nahe kommt, ist aber hauptsächlich doch nur eine grössere technische Fertigkeit als diejenige war, die dem de Bry Vater zu Gebote stand. Diese Fertigkeit befähigte ihn, das Stoffliche in der Kleidung und sonstige Einzelheiten mit ziemlichem Erfolg wiederzugeben. Das aber, worin de Bry jun. den malerisch geschulten J. de Gheyn nicht erreichte, war der belebtere Ausdruck, die zur Einheit gestimmten Lichtwirkungen. Und eben weil die Radirungen, von denen die Rede ist, nicht über den Gesichtspunkt des älteren de Bry, nämlich den der einfachen Modellirung hinausreichen, möchte ich in den besprochenen Radirungen den Antheil des Sohnes an der väterlichen Unternehmung erkennen. Auch diese Stiche tragen kein Künstlermonogramm. Ich übergehe das Bildniss des pfalzgräflichen Arztes J. Posthius und das des Chr. Columbus, jedes mit

einem besonderen Monogramm, da sie den Zweck dieser Mittheilungen nicht berühren, wornach vom I. Theile der »Icones vir. illustr.« nur noch drei Bildnisse verbleiben, deren kunstgeschichtliche Würdigung um des Zusammenhanges willen mit künstlerisch verwandten Stichen aus den nächstfolgenden Theilen der »Icones vir. illustr.« etwas später in Betracht zu ziehen sein wird.

Robert Boissard.

Die Hauptmasse der 49 Porträts des II. Theiles der »Icones vir. illustr.«: nämlich 30 derselben zeigen das viel umstrittene Monogramm . Dr. G. K. Nagler: »Die Monogrammisten« etc. I. B. München 1858, sagt in dem Artikel »Robert Boissard«, dass das Monogramm desselben, wie es vorstehend hier gegeben ist, auf den Bildnissen der Theologen Conrad Lautenbach, Joh. Pfauser und Georg Wicellius erscheint, welche in Boissard's »Bibliotheca Chalcographica« gehören. Thatsächlich kommen diese drei Bildnisse mit dem bezeichneten Monogramm und zwar schon in den »Icones vir. illustr.« nämlich, wie wir bereits wissen, in der ältesten Ausgabe des J. J. Boissard'schen Porträtwerkes vor; und zwar die zwei erst genannten in dem II. Theile, Wicellius im IV. Theile. »Diese Bildnisse seien,« meint Nagler, »in der Manier des Theod. de Bry gestochen und deswegen habe Christ [in seinem Buche über Monogramme] das Zeichen auf ihn gedeutet und beigefügt, dass damit Blätter in Boissard's Bildnissammlung bezeichnet seien. Brulliot [in seinem Dictionnaire] habe das Zeichen auf dieselbe Art erklärt, doch ohne sich von der Richtigkeit dieser Erklärung überzeugen zu können. Hiernach bleibe nur Rob. Boissard über, dessen Blätter mit jenen des Renée Boyvin nur geringe Aehnlichkeit hätten.« Es liegt uns demnach ob, die Stichweise des Rob. Boissard etwas eingehender zu betrachten. Denn das lässt sich gar nicht in Abrede stellen, dass die drei von Nagler hervorgehobenen Bildnisse einen, man kann sagen principiellen Unterschied in der Weise der Behandlung aufzeigen.

Rob. Boissard ist entschieden klarer in der Modellirung von Kopf und Tracht als de Bry; Licht und Schatten sind in klaren Massen disponirt. Die Striche — weiter von einander abstehend — sind genährter und gewähren durch ihr Abnehmen einen leichteren Uebergang aus dem Schatten in die Lichtpartien. Er ist nicht sparsam mit der zweiten Strichlage in der Schattirung des Gesichtes, wendet dagegen die Punktirung zwischen den Strichreihen nicht an. Aber die kräftigere und in der Richtung decidirte Strichführung gibt bestimmtere Charakteristik, die Schwellung der Striche den Eindruck gerundeter Formen, und die Sicherheit der Zeichnung beseitigt das Starre, welches vielen Bildern des älteren Theod. de Bry anhaftet. Die Ausführung im Gewande ist oft recht trocken; aber der Faltenwurf ist immer explicirt, und klarer als bei de Bry sen. und bei aller Einfachheit charakteristisch für die Haltung der Figur als bei jenem. Die Hervorhebung des Details unterbleibt hier gänzlich. In dieser echten Weise des **Cartonstiches** ist Pfauser's Porträt gehalten, und die Mehrzahl der Bildnisse in den »Icones vir. illustr.«, welche sein Monogramm, wie es oben gegeben ist, tragen, sind in dieser Weise des Stiches

gearbeitet. Ich führe als Beispiele aus dem II. Theile an die Bildnisse des bairischen Historikers Aventinus Johann, des Theologen Joh. Cochlaeus, des sächsischen Rechtsgelehrten und Kammergerichtsrathes Joh. Schneidewin, des prot. Theologen Joh. Marbach u. s. w. — In den obenerwähnten Bildnissen des Lautenbach und des Wicellius ist aber die strenge Richtung des Cartonstiches verlassen. Die Köpfe in beiden Bildnissen sind radirt; eine feine, in kurzen Strichlagen, übrigens mit der Regelmässigkeit des Grabstichels geführte Schattirung, welche die oben hervorgehobenen Merkmale der Rob. Boissard'schen Schraffirung im Wesentlichen erkennen lässt, erzielt eine mehr malerische Weiche in den Formen. Während an den Köpfen nur einige wenige Striche des Grabstichels hie und da der Radirung nachhelfen, ist die Gewandung bei beiden mit dem Grabstichel ausgeführt und auch hier ist wieder, sowohl in dem nach grösserem Faltenwurfe disponirten Kleide des Wicellius, als an den enggefalteten Partien am Rocke Lautenbach's, die Faltung klar und weich. In dieser mehr nach malerischer Abtönung strebenden Weise der Verbindung des Grabstichels mit der Radirnadel fühlt Rob. Boissard, wenigstens dem Erfolge nach zu urtheilen, sich heimischer; er bringt es darin weiter; wir empfinden darin etwas von der Weichheit des Incarnats, und in einigen Bildern dieser Art kommt volles persönliches Leben zur Anschauung. Im II. Theile der »Icones« etc. sind die Bildnisse des Peter de la Ramée, Professor der Philosophie an der Sorbonne, des französischen Dichters Peter Ronsard und des theologischen Schriftstellers Hartmann Beyer in der letztgedachten Weise gearbeitet. Dass wir aber in den Bildnissen Lautenbach's und des Wicellius und den übrigen in ihrer Weise gearbeiteten Porträts thatsächlich Werke des Rob. Boissard's vor uns haben, dafür liegt ein entscheidender Nachweis in dem dem I. u. II. Theile der »Icones« etc. zu dem Titelblatte beigegebenen Bildnisse des Joh. Jac. Boissard. Denn die Radirung dieses Brustbildes, das zwar kein Monogramm hat, ist ein urkundlich nachgewiesenes Werk des Rob. Boissard. In der Vorrede zum III. Theile der »Icones« etc. sagen nämlich die Söhne des de Bry ausdrücklich, »dass das Bildniss des J. J. Boissard von Robert Boissard, seinem Verwandten, „juvenc artis clypticæ solerti“, gestochen worden sei.« Die Art der Modellirung trifft in allem Charakteristischen mit der Radirweise bei den Bildnissen des Wicellius und Lautenbach überein.

So obliegt Rob. Boissard noch der schraffirten Zeichnung in der Weise des Cartonstiches; aber mit der Radirnadel, vom Grabstichel unterstützt, weiss er malerische Auffassungen glücklich zu verwerthen. Dieses Schwanken zwischen gegensätzlichen Richtungen ist eben ein eigenthümliches Moment in der kunstgeschichtlichen Entwicklung jener Zeit, welcher er angehört. Die grosse technische Kunstfertigkeit, welche des Heinrich Goltzius Arbeiten so berühmt machten, steigerten überall die Ansprüche an den Rhythmus des Linienstiches. Hiernach wandten sich Viele, insbesondere Maler, der Radirung zu, welche mit weniger Zeit- und Müheaufwand zum Ziele führte, weil sie keine so kunstreiche Verbindung mannigfacher scharf geschnittener Schraffirlagen erforderte, und gewisse Wirkungen jener dadurch zu erreichen waren, dass man den geätzten Strichen an entsprechender Stelle mit dem Grabstichel nachhalf. Diese Ver-

bindung der Radirkunst mit dem Grabstichel kommt nach Goltzius häufig vor. Die Radirung strebt aber vorerst überhaupt noch wesentlich gleiches, wie die Grabstichelkunst in Beziehung auf die Bezeichnung des Stofflichen an; nur sollte dabei der technische Theil erleichtert, und der Skizze ein freies Ausdrucksmittel geschaffen werden. — Erst mit Rembrandt ändern sich die Ziele der beiden Weisen der Kupferstichkunst, indem seine Radirung, mit Verzichtleistung auf die stoffliche Bezeichnung, in bewusster Weise durch einfache Strichmassen das wechselnde Spiel von Licht und Schatten an der Verschiedenheit der Oberflächen in rein malerischer Auffassung und Composition producirt.

René Boyvin hat an dem J. J. Boissard'schen Sammelwerke nicht mitgewirkt.

Robert Boissard war zu Valence um 1570 geboren, also noch nicht 30 Jahre alt, als seine ersten Arbeiten für die »Icones vir. illustr.« im Jahre 1598 erschienen, zu denen sein Verwandter J. J. Boissard die Zeichnungen geliefert hatte. Das obenerwähnte Urtheil Nagler's über des Robert Boissard Stichmanier kann, nach dem eben von mir Dargelegten, offenbar nur die einfache Grabstichelarbeit Rob. Boissard's im Auge haben, da alle Anhaltspunkte fehlen, dessen Kunstübung, welche Radirnadel und Grabstichel verband, zu dem älteren de Bry oder gar zu René Boyvin in nähere Beziehung zu bringen. Aber auch für die Grabstichelführung des Rob. Boissard ist Nagler's Meinung ungenau. Die »Aehnlichkeit« zwischen diesen drei Meistern reducirt sich eben einfach auf die allgemeine Kunstrichtung der Grabstichelarbeiten jener Zeit. In Allem, was correcte Modellirung anbelangt, blieb der ältere de Bry am weitesten zurück. Dies gilt nicht nur von seiner technischen Fertigkeit; er ist auch noch am meisten im Banne der älteren deutsch-niederländischen Weise befangen, welche einfache Zeichnung mit einer gewissen peinlichen Treue von Detail gibt. Darum macht des älteren de Bry's Weise uns heute den Eindruck des Handwerksmässigen. R. Boyvin dagegen überragt in Bezug auf Modellirung und Kraft des Ausdruckes mit den sparsamen Mitteln der einfachen Zeichnung den Rob. Boissard erheblich. Auch an markiger Kraft und Sicherheit der Grabstichelführung hat Rob. Boissard den René Boyvin niemals erreicht. Malerischen Anwandlungen aber blieb René Boyvin ganz fern. Uebrigens ist es an der Zeit, einmal bestimmt festzustellen, dass R. Boyvin's Grabstichel zu dem Sammelwerke »Icones vir. illustr.« nichts beigetragen hat. Eine sorgfältige Vergleichung seiner Stichweise mit den Bildnissen, welche in diesem Sammelwerke vereinigt sind, lässt darüber gar keinen Zweifel. Nagler selbst bezeichnet auch kein einziges Bildniss als eine Arbeit Boyvin's; und Rob. Dumesnil, der im Peintre-Graveur die Porträts von Boyvin's Hand genau beschreibt, spricht eben, ohne allen Bezug auf die Stiche in der Boissard'schen Sammlung, von anderen Stichen, wo er dargestellte Personen anführt, von denen Bildnisse auch in dem J. J. Boissard'schen Sammelwerke vorkommen. In der That ist Boyvin bereits 17 Jahre vor dem Erscheinen des I. Theiles dieser Collection 1597, nämlich sehr wahrscheinlich schon im Jahre 1580 gestorben. Für die Deutung des obigen Monogrammes auf R. Boyvin fehlt es

also durchaus an sachlichen Gründen. — Unter den erwähnten 30 Bildnissen des II. Theiles der »Icones vir. illustr.«, welche das Monogramm  haben, befinden sich aber vier Porträts, welche die Stichweise des älteren Theodor de Bry zeigen und daher auch ihm zuzuschreiben sein dürften. Nämlich die Bildnisse des Joh. Hartung, Graecist zu Freiburg i. Br., und des Theologen Alard von Amsterdam, welche die senkrechte Schraffirung der Schattenhälfte des Gesichtes ohne weitere Berücksichtigung der Reliefsunterschiede haben — letzterer noch überdies die schwerbrüchige Gewandbehandlung — lassen mir beide Bildnisse als Werke des älteren de Bry erscheinen. Bei Oldendorp's und Schreccenfuss' Bildnissen kann ich mich zwischen dem älteren de Bry und R. Boissard nicht entscheiden. Dagegen sind drei Bildnisse unter jenen des II. Theiles der »Icones vir. illustr.«, welche kein Monogramm haben, dennoch zuverlässig von Rob. Boissard gestochen. Nämlich: Paracelsus, Agrippa und Hutten. Klare und massvolle Schraffirung in sicher geführten, kräftigen Strichen zeigen die Vorzüge des Rob. Boissard im besten Lichte. Man vergleiche die augenfällig übereinstimmende Manier in den Bildern des Paracelsus und des obenbeschriebenen Wicellius.

Von dem älteren de Bry haben wir im II. Theile unseres Sammelwerkes, ausser den eben erwähnten vier Stichen mit dem Monogramm als wahrscheinliche Werke seiner Hand, anlässlich seiner dargelegten Stichweise schon oben dreier Porträts in diesem II. Theile ohne Künstlermonogramm Erwähnung gethan, nämlich: der Porträts des Wilhelm Budaeus, des Wilibald Pirkheimer und des Hieron. Wolph. Hiernach ist de Bry sen. in diesem II. Theile mit verhältnissmässig nur sehr wenigen eigenen Werken vertreten. Theod. de Bry sen. ist am 17. März 1598, also noch in demselben Jahre, in welchem die Sammlung der Bilder des II. Theiles erschien, gestorben. Er war im Jahre 1528 geboren. Es ist daher begreiflich, dass er für den II. Theil nur wenige Bildnisse selbst vollendet hat. Dem Rob. Boissard war ja die Ausführung der meisten Porträts übertragen. Wahrscheinlich erhielt er auch den Auftrag, die oben erwähnten vier Bildnisse, deren Platten der ältere Theod. de Bry begonnen haben dürfte, deren Abdrücke aber Rob. Boissard's Monogramm zeigen, mit der letzten Handanlegung fertig zu stellen. So würde sich das Monogramm auf denselben erklären, obgleich vieles in der Stichweise an Theod. de Bry sen. erinnert. In den Bildnissen der »Icones vir. illustr.« kommt kein Monogramm vor, welches auf Theod. de Bry zu beziehen wäre; denn gerade diejenigen Stiche im I. Theile, für welche er ja ausdrücklich in seiner Vorrede sagte: »scalpello meo effinxi«, haben kein Monogramm. Für den II. Theil aber gilt eben das, was die Söhne des älteren de Bry in der Vorrede zum III. Theile retrospectiv sagen, dass J. J. Boissard ihrem Vater **die Besorgung** und Herausgabe der Stiche der J. J. Boissard'schen Zeichnungen übertragen hatte. Die wirkliche **Ausführung** der meisten Stiche des II. Theiles geschah von Rob. Boissard. In dem im September 1598 — nach dem Tode des älteren de Bry und des J. J. Boissard, die in eben diesem Jahre beide aus dem Leben schieden — erschienenen III. Theile der »Icones vir. illustr.« sind von 50 Porträts 30 von

Rob. Boissard gestochen, welche sämtlich sein Monogramm haben; sechs weitere Porträts tragen zwar auch das Monogramm desselben, sie dürften aber zu jenen Stichen gehören, welche der ältere de Bry für das Sammelwerk, das ihm so sehr am Herzen lag, vorbereitet hatte, und die in seinem Nachlasse sich vorgefunden haben mögen. Wenigstens zeigen die Bildnisse des Aepinus, Hyperius, Flaccius, Cruciger, Maior und Hieronimus von Prag eine gewisse Härte in der Modellirung, wenig decidirte, brüchige Gewandfalten, und die Physiognomie jenes Starre, welches charakteristisch dem älteren de Bry anhaftet. Vielleicht hat dann Rob. Boissard die diesfälligen Platten fertiggestellt und denselben hiernach sein Monogramm beigefügt. Im IV. Theile haben, unter 50 Bildnissen, 42 das Monogramm. Doch sind, meines Erachtens, nur 37 unzweifelhaft von ihm. Unter diesen möchte ich nur von den Bildnissen des humanistisch gelehrten Züricher Pfarrherrn Rud. Gualterus, und des Strassburger Arztes Joh. Quintherus bemerken, dass Rob. Boissard hier in den Gesichtszügen ein Detail in wenig gelungener Schattirung gibt, welches fast an die Weise des jüngeren de Bry erinnert, dass aber die decidirte Schraffirung des Gewandes und die charakteristische zweite Strichlage über den Handrücken keinen Zweifel an der Autorschaft Rob. Boissard's, die auch sein Monogramm bezeugt, zulässt. Von den übrigen monogrammirten fünf Bildnissen halte ich das Bildniss des Bucer noch für ein Werk des älteren de Bry; die vier noch übrigen Porträts, nämlich: Duza, Zell, Zwingli und Curio muss ich zwischen dem älteren de Bry und Rob. Boissard unentschieden lassen. Rob. Boissard ist also, der Zahl der Bildnisse seiner Hand nach, der am meisten betheiligte Künstler an dem Sammelwerke »Icones vir. illustr.« Er war im Auftrage des älteren Theod. de Bry und seiner Söhne hiefür thätig. Im I. Theile noch mit keinem Stiche vertreten, erscheint er im II. Theile mit 33 Bildnissen, unter denen nur drei Stiche sein Monogramm nicht haben. Dieser Fall, dass sein Monogramm auf Stichen seiner Hand fehlt, kommt weiter in den »Icones vir. illustr.« nicht mehr vor, dürfte also wohl nur eine zufällige Auslassung sein. Für das etwas öftere Erscheinen des Monogramms auf Stichen des älteren de Bry, welche übrigens nur eine verschwindend kleine Zahl zur Menge von unzweifelhaften Stichen von des letzteren Hand bilden, wurde die wahrscheinliche Erklärung oben versucht. Noch sei erwähnt, dass die Zeichnung der Umrahmung der Stiche, vom II. Theile der »Icones vir. illustr.« angefangen, allerdings reicher und mannigfacher sich gestaltet, dass aber äussere Anhaltspunkte für den Schluss auf den Autor sich hieraus nicht ergeben.

Auch J. Theod. de Bry jun. hat sich in der oben schon besprochenen Weise an der III. Porträtcollection des III. u. IV. Theiles betheiligt. Im III. Theile sind die Porträts von Carl Utenhoven, Nicol. Selnecr, Joseph Scaliger, Hieron. Mercurialis und Franz Hottomann von seiner Hand. Auch hier derselbe minutiöse Realismus, der uns keine Runzel erspart; Selnecr ist durch den Ausdruck der Persönlichkeit vielleicht das beste Bildniss unseres Realisten in dieser Sammlung. Im IV. Theile sind die 8 monogrammmlosen Bildnisse von J. Theod. de Bry jun.

Ein Anonymus mit 12 Bildnissen; wahrscheinlich Cornelius Galle der Aeltere.

Ich habe mir oben, bei der Besprechung der Bildnisse des I. Theiles unseres Sammelwerkes, vorbehalten, auf 3 Bildnisse zurückzukommen, welche in jenem Theile eingereiht sind, aber eine von de Bry Vater und Sohn so wie auch von Rob. Boissard weit verschiedene Stichweise zeigen. Es sind dies die Porträts des Picus, Fürsten von Mirandola, des französischen Dichters Marot und des sächsischen Latinisten Petr. Apianus. Aus dem II. Theile der »Icones vir. illustr.« gehören vier Bilder zu dieser Gruppe, nämlich: Clusius, Sleidanus, Lassar und Brand. Ihnen, der Stichweise nach, zuzureihen, sind aus dem III. Theile die Bildnisse des französischen Rechtsgelehrten Pet. Belloy, des Rechtsgelehrten Tiberius Decianus, des Latinisten Pet. Victorius, genannt Florentinus, des Albertus Magnus und des Ptolomaeus von Alexandrien. Diese Gruppe umfasst also 12 Stiche. Eine gewandte, feine, mit Geschmack und Eleganz geführte Schraffirung steht hier im Dienste einer auf malerische Wirkung gerichteten Darstellung. Der Meister dieser Stiche ist sich der malerischen Mittel seiner Kunst, das Spiel von Licht und Schatten nach den Nuancen des Reliefs und der Oberflächen zu produciren, wohl bewusst. Namentlich in den Bildnissen des Clusius und Lassar wird der Stich in dieser Richtung, unterstützt durch eine weiche und doch sichere Strichführung, gleichsam zum Gemälde. Wo der Künstler mehr detaillirt, dient dies zur Charakteristik, und das Besondere zerfließt nicht in Einzelheiten zum Nachtheil der Gesamtwirkung. Die Modellirung des Kopfes geschieht bald mit mehr, bald mit weniger Detailstrichen; die Züge aber sind immer fein belebt. Der besonders schön belebte Kopf des Belloy, die Brustbilder von Decianus und Victorius mit der sparsamen aber fein abgetönten Schraffirung geben einen vollen, lebenswahren Ausdruck. Man vergleiche auch die bei Decianus sichtbare Hand, die erste gut modellirte, auf die wir in unserem Sammelwerke treffen, mit jener schon angedeuteten Manier des Rob. Boissard, den dem Schatten zugewendeten Handrücken mit geradlinigen Oberstrichen zu bedecken. Die Hüftbilder des Albertus Magnus und des Ptolomaeus sind mehr plastisch in den Vordergrund des gedachten Bildraumes hingestellt. Im Hüftbilde des Marot ist aber die Position der Figur in einer bestimmten räumlichen Beziehung zum Hintergrunde gedacht und daher der Oberleib dieser Intention gemäss in perspectiver Verkürzung gegeben. Dieses malerische Motiv ist eine in den Bildern unserer Sammlung ganz vereinzelt erscheinende Erscheinung. Wer ist nun der Meister dieser Stiche, die, wie gesagt, nur in den ersten drei Theilen der »Icones vir. illustr.« vorkommen. Sie nehmen, ihrem Kunstwerthe nach, in dieser Collection zweifellos den ersten Platz ein. Mit der Malerkunst musste der fragliche Stecher wohl vertraut sein. Darf Mathaeus Merian, der Aeltere dieses Namens, als deren Autor angenommen werden? Seine äusseren Lebensumstände könnten zu dieser Annahme führen. Nachdem Merian die Tochter des jüngeren J. Theod. de Bry geheiratet hatte, »half er,« wie Nagler in seinem Künstler-Lexicon sagt, »seinem Schwiegervater einige Zeit«, begab sich aber dann mit seiner Frau nach Basel. Bald jedoch übernahm er, auf

beständiges Mahnen seines Schwiegervaters, dessen Verlagshandlung in Frankfurt a. M., woselbst dieser letztere im Jahre 1623 starb. Merian hatte damals durch seine Stiche der Gegenden um Heidelberg, Stuttgart und Schwalbach und seine Jagdszenen schon einen gesuchten Namen. Seine Mitwirkung an der Collection der »Icones vir. illustr.« müsste eben in die obengedachte Zeit gleich nach seiner Verehelichung fallen. Er war auch Maler, in der Aetzkunst, wie Nagler a. a. O. hervorhebt, sehr glücklich, und soll grosse Geschicklichkeit in der Perspective gehabt haben.

Allein die lebensvolle Individualisirung, das durchleuchtende malerische Gefühl und die geschilderte Erhebung der Strichführung in den in Rede stehenden Bildern der »Icones vir. illustr.« scheinen mir Merian's Stiche, deren Verdienste in der reinen Formbehandlung liegt, nicht zu erreichen, beziehungsweise noch nicht anzustreben. Merian dürfte daher aus stilistischen Gründen der Stecher jener Bildnisse nicht sein. Dagegen ist es im hohen Grade wahrscheinlich, dass wir in den fraglichen Stichen Werke des Cornelius Galle, des Aelteren dieses Namens, der im Jahre 1570 zu Antwerpen geboren war, vor uns haben. Und zwar dürften sie von ihm nach seiner Rückkehr aus dem Aufenthalte in Rom verfertigt worden sein. In Italien hatte Cornelius Galle nach malerischen Vorbildern zum Künstler sich ausgebildet, der den Grabstichel mit Gewandtheit und Geschmack führte. Er hatte nach Agostino Caracci gestochen, der, selbst ein ausgezeichnete Kupferstecher, die Kunst des Cartonstiches in Italien zum Stiche nach malerischen Motiven und Zielen reformirte. Auch nach Jac. Bassano, dem Meister des Colorits im Spiel von Lichter und Farben, hatte Galle gearbeitet. Da hatte er wohl erkennen gelernt, dass die Formgebung durch den Kupferstich im Medium richtiger Lichtwirkungen und einheitlich geordneter Abtönungen analog dem Gemälde erstrebt werden müsse. An den Vorbildern jener Maler gelangte er zu einer weichen, zarten Schraffirung, welche eben feinere Abtönungen zulässt, und zu jener Sorgfalt der Strichführung, welche das Relief der Flächen wiedergibt. Dies bringt dann die Weichheit des Fleisches und das volle Leben seiner Gestalten zum Ausdruck. Mir liegt das Bildniss des Statthalters Jan van Havre und das des Malers Artur Wolfart, bekannte Werke des älteren Cornel. Galle, zum Vergleiche mit den fraglichen Stichen aus den »Icones vir. illustr.« vor und ich finde beiderseits eine auffallende Uebereinstimmung in allen Details der Strichführung, welche die angedeuteten Vorzüge hier wie dort bewirken. Vollends hat der Vergleich des Stiches, welcher J. van Havre darstellt, mit jenem, womit Carl Clusius abgebildet ist, in mir die Ueberzeugung gebildet, dass dieser letztere und daher auch die übrigen Stiche der in Rede stehenden Gruppe von Bildnissen aus den »Icones vir. illustr.« von Cornel. Galle, dem Aelteren, gestochen seien. Wohl haben wir keine bestimmte Nachricht über Beziehungen desselben zu J. Theod. de Bry und seinem Porträtssammelwerke. Doch war ja der ältere de Bry, als Niederländer, ein Landsmann der Familie Galle. Und auch in Ansehung der in unserer Gruppe dargestellten Personen darf hervorgehoben werden, dass unter den 12 Bildnissen derselben vier von italienischen Celebritäten sich befinden, und dass, wenn von diesen auch Picus von Mirandola

und Orlando Lassus vielleicht noch nach J. J. Boissard's Zeichnungen gestochen worden sein mögen, doch wohl der Florentiner Victorius, und der oberitalienische Decianus nur von einem Meister, der in Italien näher bekannt war, in den III. Theil der »Icones vir. illustr.« gekommen sein dürfte.

Schlussresultat.

Uebersichten wir jetzt zum Schlusse die Bildnisse der »Icones vir. illustr.«, welche ich in diesen Zeilen nach den Künstlern, die sie verfertigten, gruppiert habe, noch einmal, so können wir uns nicht verhehlen, dass mit dem Einblicke in das allmähliche Werden des Neuen, zur Zeit des Heinrich Goltzius, welche diese Porträtsammlung gewährt, ein kunstgeschichtlich nicht uninteressantes Moment sich uns darbietet. Der ältere de Bry, der den I. Theil fast ausschliesslich füllt, vertritt noch ganz die ältere Stichkunst diesseits der Alpen; er findet sich mit der Darstellung der Einzeldinge seines Gegenstandes mit mässig guter Technik ab. Sein gleichnamiger Sohn, von einer besseren technischen Schulung berührt, übt diese im Dienste einer möglichst treuen Wiedergabe von vielem Detail. Dieses zu einem Ganzen zu stimmen: die malerische Conception blieb ihm ferne. Rob. Boissard zeigt am sprechendsten in seiner Doppelmanier den Ansatz des Neuen und sein Verhältniss zum Alten. Seine technische Sicherheit erhebt seine Zeichnung zu einem guten Cartonstich; aber auch die feinere Abtönung, die weichere Linienführung nimmt er auf, und in der Verbindung der Radirnadel mit dem Grabstichel gelingt ihm die Verwerthung malerischer Auffassungen. In jener Verbindung erscheinen eben die ersten wirklichen Erfolge, womit die Beziehungen bedeutender Maler zum Kupferstiche sich äusserten. So bilden R. Boissard's Stiche die mittlere Erhebung der aufsteigenden Curve, welche meine Gruppierung für den Kunstwerth der Bildnisse der in Rede stehenden Sammlung aufzeigt. Mit der letztbesprochenen Gruppe ist, nach principieller Auffassung, eine Höhe der Kunst im Porträtkupferstiche erreicht, welche in Deutschland vor dem 30jährigen Kriege keine heimathliche Stätte hatte.
