





# Keuze uit de aanwinsten

## Achttiende-eeuwse prenten

1 ANTONIO DARDANI (toegeschreven)  
(Bologna 1677-1735 Bologna),  
naar DOMENICO VIANI (Bologna 1668-1711  
Bologna)  
*Antonius Abt en Paulus de Kluizenaar*  
Houtsnede, gedrukt in sepia,  
penseel in grijs, wit gehooft, 388 x 265 mm.  
De toeschrijving van de houtsnede aan de Bolognese kunstenaars Viani en Dardani gaat terug op een gesigneerde variant van de onderhavige prent in de Albertina te Wenen (*Le Peintre Graveur Illustré*, dl. 1, nr. 80.29 I, abusievelijk betiteld als een voorstelling met Sint-Elias). Volgens het onderschrift is de houtsnede gemaakt door Antonio Dardani naar een schilderij van Domenico Viani. Behalve door het ontbreken van een signatuur onderscheidt de prent in Amsterdam zich door vloeiender, minder houtserige arceringen. Een ander exemplaar van deze prent bevindt zich in het British Museum, Londen (*Le Peintre Graveur Illustré*, dl. 1, nr. 80.29 II, ten onrechte gecatalogiseerd als de tweede staat van de prent in Wenen). De houtsnede in Londen is gedrukt van twee blokken: een lijnblok in zwart en een toonblok in olijfbroene inkt. De prent in Amsterdam is alleen gedrukt met behulp van het lijnblok en sepia-keurige inkt en werd vervolgens opgewerkt met penseel in grijs en subtiel gehooft met wit. Mogelijk gaat het om een proefdruk. Zowel de afdruk in Amsterdam als die in Londen vertonen oneffenheden en haarscheurtjes. Deze zijn wellicht aanleiding geweest om het tweede blok te snijden waarmee de prent in Wenen is gedrukt. Aangezien over de grafische activiteiten van Dardani en Viani nauwelijks iets bekend is,

kan bovenstaande hoogstens als hypothese naar voren worden gebracht.

Wel is zeker dat de schilder Viani enige tijd in Venetië verbleef en zich sterk heeft laten beïnvloeden door 16de-eeuwse Venetiaanse meesters als Veronese en Tintoretto. De houtsnede naar zijn (verdwenen?) schilderij *Antonius Abt en Paulus de Kluizenaar* doet op haar beurt sterk denken aan vroege Venetiaanse houtsneden (vergelijk bijvoorbeeld Ugo da Carpi's *St. Hieronymus* naar Titiaan; *Le Peintre Graveur Illustré*, dl. 1, nr. 82.31). De gebruikte techniek mag traditioneel aandoen, compositie en figuren sluiten geheel aan bij de barokke stijl van Bolognese kunstenaars als Camillo Procaccini, Simone Cantarini en Guido Reni. Gezien het fraaie resultaat is het eigenlijk verbazingwekkend dat de clair-obscur houtsnede betrekkelijk weinig is ingezet voor de verspreiding van laat 17de-eeuwse kunst. Helaas lijkt ook de samenwerking tussen Viani en Dardani op dit gebied geen vervolg te hebben gekregen.

#### LITERATUUR:

C. Karpinski (red.), *Le Peintre Graveur Illustré; Volume 1; Italian Chiaroscuro Woodcuts*, University Park-Londen [1972], nr. 80.29 II.

#### HERKOMST:

Kunsth. J. Johnson, Montreal.

Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. RP-P-2004-755).

2 GIOVANNI DOMENICO TIEPOLO  
(Venetië 1727-1804 Venetië)  
*Jozef brengt Maria het bevel van God over om  
naar Egypte te vluchten*, circa 1750  
Ets, 183 x 241 mm.





Eerste staat (3).

Signatuur linksonder: *Do: Tiepolo in. et fe.*

Dit is een van de zeldzame proefdrukken van deze ets uit de serie *De vlucht naar Egypte*. Wij konden twee andere exemplaren opsporen. Het ene was in de jaren '80 van de 20ste eeuw bij de Parijse kunsthandel P. Prouté, het andere is te vinden in een verkoopcatalogus van de firma C.G. Boerner (*Von Schongauer bis Beckmann. Zeichnungen und Druckgraphik aus fünfshundert Jahren*, Leipzig (Museum der bildenden Künste) 1990, p. 148, nr. 86). De drukken zijn veel rijker en vertonen veel meer individuele karakteristieken dan die uit de latere handelseditie. Het vermoeden dringt zich op dat het Domenico Tiepolo zelf was die deze proeven heeft gemaakt en dat de latere drukken werden uitbesteed. Hier is sprake van overvloedige plaattoon en op diverse plaatsen wordt men zelfs vegen van een vinger of duim gewaar om de natte inkt als het ware te modelleren. Er is vaak geschreven dat zowel Giambattista als Domenico Tiepolo sterk beïnvloed waren

door de etsen van Rembrandt en het is speciaal in deze proefdrukken dat die invloed overtuigend naar voren komt. De figuur van Jozef is een echo van de blinde Tobias in Rembrandts ets uit 1652, maar de rembrandtieke werking van Tiepolo's prent schuilt vooral in het karakter van de afdruk.

Sinds 1950 bezit het Rijksprentenkabinet het complete grafische oeuvre van de Tiepolo's. Toen werd *en bloc* de collectie gekocht die de Fürsten zu Liechtenstein in Vaduz hadden aangelegd in de tijd dat de zonen Tiepolo nog leefden. De exemplaren zijn afkomstig uit de reguliere editie. De verwerving van deze proefdruk vormt een ware verrijking van de verzameling omdat men nu in de gelegenheid is de twee drukken naast elkaar te bekijken.

Vier andere proefdrukken voor prenten uit *De vlucht naar Egypte* bevinden zich in het Museum of Fine Arts in Boston. Deze zijn op papier gedrukt met hetzelfde watermerk als onze nieuw verworven prent. Het papier is denkkelijk van Spaanse origine en werd ook gebruikt voor



een proef van een prent uit de reeks *Scherzi* in Washington (D.H. Russell, *Rare etchings by Giovanni Battista and Giovanni Domenico Tiepolo*, cat. tent. Washington (National Gallery of Art) 1972, p. 76, afb. 25).

## LITERATUUR:

A. Rizzi, *L'opera grafica dei Tiepolo, le acquaforti*, Venetië 1971, nr. 70; D.H. Russell, *Rare etchings by Giovanni Battista and Giovanni Domenico Tiepolo*, cat. tent. Washington (National Gallery of Art) 1972, nr. 61; D. Succi, *Tiepolo. Virtuoso e Iromia*, Venetië 1988, nr. 45.

## HERKOMST:

Verz. Dr. J. Hofmann, Wenen (1840-1913) (Lugt 1284); kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. RP-P-2004-82).

## 3 MARTIN SPEER

(Regensburg 1702-1765 Regensburg), naar  
FRANCESCO SOLIMENA  
(Canale di Serino, Avellino 1657-1747  
Barra, Napels)

*De H. Maurus zieken genezend*

Ets, 293 x 380 mm.

Gesigneerd rechtsonder in marge:

M: SPEER DEL: ET FECIT, linksonder in  
marge: F: Solimen inv: et pinxit en

*Monde Cassin;*

middenonder: S: Mauro. / Cum Privilegio S:C:M.  
Nadat hij in 1737 in Wenen zijn opleiding aan de academie had voltooid, ging Martin Speer naar Napels waar hij sterk werd beïnvloed door de daar onontkoombare schilderijen van Francesco Solimena. Hij moet gedetailleerd naar diens werken hebben gekeken. Een aantal heeft hij nagetekend, waaronder een reeks fresco's in het klooster van Monte Cassino. Op die tekeningen zou hij zich baseren voor een groep etsen. Omdat die fresco's later door brand verloren zijn gegaan zijn de prenten, die frapperen door hun graf-fineerde en vlotte uitvoering, een belangrijke bron voor de bestudering van Solimena.

Hier is de H. Maurus te zien die zieken geneest die vanuit verschillende hoeken naar hem toe komen: kruipend, op krukken, of liggend op een trekkar. Hij voltrekt zojuist een wonder aan een vrouw die met windsels om haar hoofd bij hem zit.

De H. Maurus was een monnik die leefde in de 5de eeuw. Hij was een aanhanger van Benedictus en scènes uit zijn leven werden vaak in combinaties met momenten uit het leven van Benedictus verbeeld. Favoriete locaties voor deze voorstellingen zijn benedictijner kloosters. Van *De H. Maurus zieken genezend*, dat zich in Monte Cassino als fresco in het koor bevond, bestaat nog een op doek



3



geschilderde versie door Solimena (Toulon, Musée des Beaux-Arts; zie F. Bologna, *Francesco Solimena*, Napels 1959, pp. 109-110, 275 en afb. 146). Zoals te verwachten was, blijkt de ets de spiegelbeeldige weergave te zijn van de compositie. Op het schilderij raakt hij de verzwakte zieke aan met zijn rechterhand.

Tot enkele jaren geleden was Martin Speer niet in de verzameling vertegenwoordigd. Dankzij een aantal gerichte aankopen is nu een aanzienlijk deel van zijn prentwerk aanwezig. Behalve de etsen naar Solimena zijn er ook bladen met eigen inventies. Ze vormen het bewijs van de enorme schatplichtigheid van Speer aan de grote Napolitaanse meester.

## LITERATUUR:

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-1852, deel 17, p. 126, nr. 8.3.

## HERKOMST:

Veil. Berlijn (Galerie G. Bassenge), 24 november 2000, nr. 5661.

Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. RP-P-2002-182). 2001-260 (?)

## 4 JAN PEETER VERDUSSEN

(Antwerpen circa 1700-1763 Avignon)

*Reeks van twaalf landschappen en paarden*

Ets, circa 97 x 116 mm.

Alle genummerd en gesigneerd in marge onder of boven: *JP verdussen*.

De Vlaamse schilder Jan Peeter Verdussen maakte naam met grote doeken van veldslagen. In Turijn vereeuwigde hij in opdracht van Carel Emanuël III van Savoye, koning van Sardinië, diens militaire overwinningen. In 1744 vestigde hij zich in Marseille waar hij het volgens (onbevestigde) berichten bracht tot directeur van de Academie. Hij schilderde behalve veldslagen ook jachtpartijen en markten, onderwerpen die, volgens één kunsthistoricus, voor Verdussen slechts aanleiding waren om zijn kennis van de anatomie van het paard te etaleren. Datzelfde kan worden gezegd van de reeks met twaalf etsen die onlangs zijn verworven. De kleine prenten met landschappen, stalinterieurs, jachtpartijen en veldslagen hebben één ding gemeen: in alle (op één na) spelen paarden een hoofdrol. De etsen zijn niet beschreven in de literatuur. Sterker nog, het was tot nog toe niet bekend dat Verdussen zich ooit met prentkunst heeft ingelaten. De prenten zijn gesigneerd en genummerd en gezien de gelijke formaten opgezet als serie. Wel vertonen ze alle kenmerken van een experiment. De platen zijn



4



4





ruw gesneden, de ongepolijste randen en marges zitten vol krassen en vlekken en de afdrukken zijn ongelijk van toon en kwaliteit. Deze onregelmatigheden dragen echter alleen maar bij aan het spontane, ongekunstelde karakter van de prenten die met veel vaart en een kundige tekenhand op de plaat zijn gezet. Geheel los van de traditie staan de etsen van Verdussen niet. De associatie met etsen van 17de-eeuwse specialisten in dier-voorstellingen zoals Nicolaes Berchem en Paulus Potter dient zich herhaaldelijk aan. Het pissende paard op de derde prent (afb.) lijkt zelfs een bewuste verwijzing naar een ets met hetzelfde onderwerp door Pieter van Laer (Hollstein nr. 11).

## LITERATUUR:

Niet beschreven. Voor Verdussen, zie: P. Bautier, *La peinture en Belgique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Brussel 1945, pp. 12-13.

## HERKOMST:

Kunsth. Chr. Mendez, Londen. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. RP-P-2005-270/281).

## 5 GIOVANNI DAVID

(Cabella Ligure 1743-1790 Genua)  
*Herdersfamilie met vee bij antieke graftombe*,  
circa 1775

Ets en aquatint, 239 x 332 mm.

Tweede staat (2).

Gesigneerd linksonder in marge: *David Gen.*  
*Inv. et fecit*, tekst in marge: *Si studia consolarla,*  
*e darle speme | Che uscirà in bene il mal, ch' ora*  
*la preme.*

Pieter Cornelis, baron van Leyden (1717-1788), wiens verzameling de kern vormt van de prent-collectie van het Rijksprentenkabinet, kocht veel eigentijdse prenten van Nederlandse, Duitse en Franse kunstenaars. Wat de Italiaanse prentkunst van zijn tijd betreft vertoont de collectie echter nog steeds diverse lacunes. Een leemte die pas recent is opgevuld betreft de grafiek van de Genuese kunstenaar Giovanni David. Van de eigenaardige, grillige etsen van David kon de afgelopen jaren door aankoop en schenking evenwel een belangrijke groep worden verworven. Kunsthandelaar C.G. Boerner schonk een reeks onbeschreven proefdrukken naar fresco's van





Mantegna, samen met een reguliere uitgave van dezelfde serie en een drietal andere prenten (inv.nrs. RP-P-2004-368/380). De door Boerner in het jaar 2000 uitgegeven verkoopcatalogus was tot voor kort de belangrijkste monografie over de prentmaker (*Etchings by Giovanni David. Radierungen von Giovanni David*, cat. C.G. Boerner, Düsseldorf/New York 2000 met introductie door F. Carlo Schmidt). In 2003 verscheen de oeuvre-catalogus van Davids schilderijen, tekeningen en prenten door Mary Newcome Schleier en Giovanni Grasso, die echter wat de prenten aangaat voor verbetering vatbaar blijft (zo worden bijvoorbeeld de bovengenoemde proefdrukken van de reeks naar Mantegna niet beschreven, zie: de recensie van F. Carlo Schmidt in *Print Quarterly* 21 (2004), pp. 469-472). De loopbaan van Giovanni David is nauw verbonden met die van zijn beschermheer, de schatrijke Genuese verzamelaar en prentliefhedder Giacomo Durazzo. Als ambassadeur voor het Weense hof verbleef Durazzo lange tijd in Venetië. De prentverzameling die hij daar aanlegde en schonk aan hertog Albert van Saxe-Teschene vormt de kern van de huidige prentcollectie van de Albertina in Wenen. Met zijn kennerschap en systematiek geldt Giacomo Durazzo als de directe voorganger van de connoisseur Adam von Bartsch (zie nr. 18 hieronder). Dankzij Durazzo's steun kwam de jonge David in 1770 in de leer bij Domenico Corvi, samen met Anton Raphael Mengs de belangrijke neoclassicistische schilder van Rome. In 1775 vestigde Giovanni David zich in Venetië, de woonplaats van zijn mecenas. Hier maakte hij in 1775-1776 vrijwel alle prenten die van hem bekend zijn. De etsen van David onderscheiden zich door hun hoogst originele onderwerpkeuze maar ook door hun eigenzinnige techniek. In Frankrijk was tussen circa 1760-1770 door verschillende prentmakers geëxperimenteerd met een nieuw technisch procédé: de aquatint. Bij een aquatint wordt de etsplaat met behulp van harskorrels en zuur plaatselijk voorzien van een korrelige structuur die in de afdruk tonale vlakken oplevert. Giovanni David introduceerde de techniek in Italië. Zoals de meeste 18de-eeuwse pioniers gebruikte David aquatint uitsluitend in combinatie met lijnets. De ets met de pastorale scène heeft minstens drie aquatintbehandelingen ondergaan, getuige de drie grijstonen, van licht tot donker, die de prent zo'n sterk tonaal karakter geven. Het onderschrift is ontleend aan *Orlando Furioso*,

maar de voorstelling illustreert niet zozeer een scène uit Ariosto's epos, doch verbeeldt eerder de 'Et in Arcadia ego'-gedachte, het besef dat zelfs in het idyllische Arcadië de dood alom aanwezig is.

## LITERATUUR:

M. Newcome Schleier en G. Grasso, *Giovanni David. Pittore e incisore della famiglia Durazzo*, Turijn 2003, pp. 180-181, nr. 158.

## HERKOMST:

Kunsth. Hill-Stone Inc., New York. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. rp-p-2003-140).

## 6 GIOVANNI DAVID

(Cabella Ligure 1743-1790 Genua)

*Portret van de kunsthedelaar Gaspar Gribolari uit Padua, 1775*

Ets en aquatint in sepiabruin, 239 x 169 mm.

Tweede staat (2).

Gesigeneerd linksonder in marge: *David Gen: Inv: fecit*, titel en tekst in marge onder: *Gaspar Griboladi Brocanteur à Padoüe.* | *Ses mots ont dans sa bouche une emphase admirable.*

*Boil. Sat. 10.*

In 1775 gaf David onder de titel *Portraits Divers* een reeks van twaalf etsen uit die hij opdroeg aan zijn Romeinse leermeester Domenico Corvi (*dedies à Mr Dominique Corvi Peintre Celebre par Jean David Genois son Éleve à Venise*). De serie omvat voorstellingen van verschillende mensen uit Venetië en omstreken, variërend van aristocraten en patriciërs tot volkse typen, zoals gondeliers en vissersvrouwen. Een zevental prenten uit de reeks werd onlangs verworven, waaronder dit portret van Gaspare Gribolari, een handelaar in tweedehands goederen uit Padua. Het is de enige ets uit de reeks waarop niet een type, maar een bestaand persoon is afgebeeld, afgaand op de naam en de portretmatige trekken van de man. De bonhomie van de buikige handelaar in zijn slecht zittende kleding die een schilderij onder zijn arm draagt en die prenten of tekeningen in zijn hoed vervoert, lijkt weergegeven met een mengeling van sympathie en milde spot. Deze indruk wordt versterkt door het hoogdravende onderschrift, ontleend aan de *Satires* van Nicolas Boileau-Despréaux (1666).

Van alle twaalf prenten uit de *Portraits Divers* zijn afdrukken bekend in uitsluitend lijnets en in lijnets gecombineerd met aquatint. Deze afdrukken zijn gedrukt in grijs-zwart of in sepia-bruin. Vooral de afdrukken in sepia sorteren een fraai





6

effect en geven de heilige atmosfeer van de Veneto prachtig weer. De plaat is ten minste vier keer in het zuur gedompeld. Eerst werd de lijnets uitgebeten. Daarna is de eerste laag aquatint aangebracht, waarbij de partijen die op de afdruk wit moesten blijven werden afgedekt. Achtereenvolgens zijn twee andere lagen aquatint toegevoegd, waarbij wederom de delen die lichter dienden te drukken, werden voorzien van een beschermende laag.

## LITERATUUR:

M. Newcome Schleier en G. Grasso, *Giovanni David. Pittore e incisore della famiglia Durazzo*, Turijn 2003, p. 117, nr. 16a.

## HERKOMST:

Verz. S. Emmering, Amsterdam; kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2005-102).

## 7 GIOVANNI DAVID

(Cabella Ligure 1743-1790 Genua)

*Een slapende antieke filosoof (Democritus?)*, 1775  
Ets, 300 x 215 mm.

Derde staat (3).

Gesigneerd linksonder in de marge: *David Gen. Inv. fecit*; rechts in marge onder: *Appo T. Viero Venezia*, tekst in marge: *Integer vitae scelerisque purus Hor: Lib I. Od: 22.*

In de kunst uit de 16de en de 17de eeuw werd de Griekse wijsgeer en wetenschapper Democritus veelal voorgesteld als de filosoof die de domheid van de mens lachend beschouwt in tegenstelling tot zijn tegenhanger, de wenende mensenhater Heraclitus. De confrontatie van de lachende en de huilende filosoof gaat terug op een tekst van Seneca die de mens aanraadt het voorbeeld van Democritus te volgen. De schilder en prentmaker Salvator Rosa brak radicaal met deze traditie en stelde Democritus voor met een boek op schoot gezeten in melancholische contemplatie temidden van antieke brokstukken, dierenschedels en half-dode bomen. Zijn geschilderde *Democritus*, gedaateerd 1650 (Statens Museum, Kopenhagen), bracht Rosa in 1662 zelf in prent (B. 7). Deze ets vormde vrijwel zeker het uitgangspunt voor de antieke filosoof van Giovanni David, die in tegenstelling tot de Democritus van Rosa overigens niet nader is geïdentificeerd door een opschrift. De inscriptie, ontleend aan de aanhef van een ode van Horatius, verwijst in algemene termen naar een rechtschapen levenswandel, vrij van zonden. Ook de attributen van de geleerde bieden geen zekerheid omtrent de identificatie. Het astrolabium is een veelvoorkomend attribuut van Democritus (hoewel niet bij Rosa), maar kan ook verwijzen naar andere geleerden en naar de melancholie. Zo bijvoorbeeld in de *Melancholia* van Castiglione (B. 24), een ets die meer overeenkomsten vertoont met zowel de voorstelling van David als met de Democritus van Rosa. Hoe dit ook zij, de pessimistische interpretatie van Rosa, die de bij uitstek blijmoedige Democritus als melancholicus opvoerde, is door David niet nagevolgd. Hij beeldde een antieke geleerde af die tijdens de studie in slaap is gevallen, temidden van ruïnes en met een opengeslagen boek op schoot. De merkwaardige pose met de arm gebogen boven het hoofd is de traditionele houding van personificaties van de Slaap en de Nacht. De ets maakt deel uit van een reeks van zes prenten opgedragen aan Davids mecenas Giacomo



7



David Gen. Inu. fecit

Integer vitæ scelerisque purus

Hon. Lib. I. O. d. 22.

Appo. T. Vero. Venezia



Durazzo. Deze bestaat uit krachtig gebeten, pure lijnetsen; toevoegingen in aquatint liet David hier achterwege.

## LITERATUUR:

C. Bambach en N. Orenstein, *Genoa. Drawings and Prints 1530-1800*, tent. cat. New York (The Metropolitan Museum of Art) 1996, nr. 65; M. Newcome Schleier en G. Grasso, *Giovanni David. Pittore e incisore della famiglia Durazzo*, Turijn 2003, pp. 134-135, nr. 117b.

## HERKOMST:

Veil. Berlijn (Galerie G. Bassenge), 2 december 2004, nr. 5398.  
Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds  
(inv.nr. RP-P-2005-120).

## 8 LOUIS-JEAN DESPREZ (Auxerre 1743-1804 Stockholm)

*Promotion médicale*, circa 1790

Lijnets, gewassen met penseel in verschillende tinten grijs, 555 x 875 mm.

De Franse architect en schilder Louis-Jean Desprez was een typisch kind van de Verlichting: vrijgevochten, spottend met sociale conventies en autoriteiten, verklaard tegenstander van het huwelijk en openlijk levend met concubines. In 1784 vertrok hij vanuit Rome naar Stockholm om

de aankleding te verzorgen van de nieuwe koninklijke opera. Behalve kostuumontwerpen en vele succesvolle toneeldecors maakte hij in Zweden een aantal hoogst uitzonderlijke, theatrale prenten, waaronder de indrukwekkende ets *Promotion médicale*. Het waanzinnige tafereel toont hoe Commedia dell'arte-dokter Pantalon een purgeermiddel aan de man brengt. De satire op medici en hun geloof in de zegeningen van de klisterspuit, zoals die op het toneel ondermeer gestalte kreeg in Molières *Ingebeelde zieke*, is door Desprez uitgebouwd tot een even grootschalig als bizar schouwspel. *Grand docteur* Pantalon staat onder een baldakijn achter een lessenaar en laat als een soort hogepriester van de klisterspuit de mensheid kennismaken met de heilzame werking van zijn lavement. Tot de prominente slachtoffers van de kwakzalver behoren onder meer Porchinelle, de figuur op de kakstoel met een kolf in zijn hand, en een ezel. Rechts brengen tientallen clowneske assistenten spuiten aan in batterijen ontblote achterwerken. Links, onder het podium, ondergaan behandelde patiënten, gezeten op kakstoelen, het resultaat van de behandeling. De grote, in lijn gedrukte etsen van Desprez zijn veelal door de kunstenaar zelf opgewerkt met





penseel, soms in kleur, soms, zoals hier, alleen in effectvolle grijstonen. Het resultaat houdt het midden tussen een prent en een monochrome aquarel.

## LITERATUUR:

N.G. Wollin, *Gravures originales de Deprez ou exécutées d'après ses dessins*, Malmö 1933, pp. 37, 119-120, nr. 39, afb. 71; R. Godfrey, 'Shorter Notices. Louis-Jean Desprez', *Print Quarterly* 3 (1986), pp. 238-240, p. 238; R. Michel e.a., *La Chimère de Monsieur Desprez*, tent. cat. Parijs (Musée du Louvre) 1994, pp. 175-178, 238, nr. 46.

## HERKOMST:

Kunsth. A. Edmunds, Londen. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. R-P-2002-190).

9 PAUL SANDBY (toegeschreven)  
(Nottingham 1725-1809 Londen)  
*The Fire of Faction*, 1762

Ets, 267 x 206 mm.

Gesigneerd rechtsonder: *Invented by Nobody* |  
*Engraved by Somebody*, adres in marge onder:  
*Published as y Act Directs Se 1762*, titel in marge

boven: *The Fire of Faction*  
21 regels tekst in marge onder: *The fly*  
*MACHINE for SCOTLAND* | *Performed if God per-*  
*mit by the BRITON.....We Air their Apartments*  
*and give them a Supper*, op boeken en prenten  
in korf op de rug van duivel links: *The hungry*  
*mob ac (?)* | *AUDITOR BRITON* | *The Times* |  
*plate 1* | *Scotch Coal*





Een reusachtige burijn vliegt een vurige hellemond binnen, bereiden door een duivel en een viertal onfortuinlijke stervelingen. Eén figuur is al van het graveerijzer losgeraakt en valt met zijn hoofd, getooid met ezelsoren, naar beneden een narrenkap achterna. Een duivel links draagt een mand met boeken als brandstof aan, terwijl een duiveltje met een blaasbalg het vuur, geheel onnodig, aanwakkert. Hoe cryptisch de voorstelling en de signatuur (*Invented by Nobody*] *Engraved by Somebody*) op het eerste gezicht ook mogen zijn, één ding is duidelijk: hier neemt een prentmaker een aantal collega's op de hak. Mikpunt van spot is William Hogarth ('*Mr Hog Art*', ofwel 'Zwijn Kunst', volgens het onderschrift). De satire wordt toegeschreven aan Paul Sandby en met goede reden. De kwaliteit van de voorstelling en de uitvoering zijn geheel in lijn met andere spotprenten van Sandby en datzelfde geldt voor zijn slachtoffer. In 1753-1754 maakte Sandby in maar liefst acht prenten Hogarths theoretische geschrift *Analyses of Beauty* (1753) belachelijk. De kwestie die hier wordt gehekeld speelt jaren later. September 1762 publiceerde Hogarth de satirische prent *The Times, Plate I*, gericht tegen de populaire politicus William Pitt. Terwijl de Engelse koning George III en zijn premier John Stuart, Earl of Bute, pogingen deden de oorlog met Frankrijk te beëindigen, beijverde Pitt zich voor voortzetting. Hogarth betuigde steun aan George III, met wie hij op goede voet stond, en aan de zeer impopulaire Schot Bute, van wiens kunstpolitiek hij hoge verwachtingen had – ten onrechte zo bleek later. In het pamflet *Times, Plate I* wordt William Pitt voorgesteld als oorlogshitser die de brand die de wereld teistert met een blaasbalg aanwakkert. Paul Sandby betaalde Hogarth nog in dezelfde maand (september 1762) met gelijke munt terug en transformeerde zijn collega in een duiveltje met een blaasbalg. Tussen het pro-regerings drukwerk dat de duivel links als brandstof aandraagt prijkt ook Hogarths schepping *The Time. Plate I*. Tot de geestverwanten van Hogarth die er, in woord en beeld van langs krijgen, behoort de graveur en dichter Henry Howard: de vallende figuur met ezelsoren en narrenkap. Zelden waren kunstzin en politiek engagement zo nauw met elkaar verweven als in de gloriëtijd van de Engelse karikatuur, waarvan Sandby's venijnige reflectie op zijn vakgenoten één van de hoogtepunten vormt.

## LITERATUUR:

R. Paulson, 'Art and politics', in: *Hogarth*, Cambridge 1991-1993, deel 3, pp. 362-388, speciaal p. 382, afb. 95.

## HERKOMST:

Kunsth. A. Edmunds, Londen. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2004-382).



## IO GAETANO GANDOLFI

(San Matteo della Decima bij Bologna 1734-1802 Bologna)

*Bedevaardgangers*

Ets, 114 x 72 mm.

De afgelopen jaren is het Rijksprentenkabinet erin geslaagd een aantal van de verfijnde eigenhandige etsen van de Bolognese kunstenaar Gaetano Gandolfi te verwerven. Daaronder is het zichtbaar op de Nederlandse genrekunst van de 17de eeuw geïnspireerde blad met een fel gevecht tussen kaartspelers in een herberg. Op deze ets is een wat meer harmonieuze bijeenkomst van figuren te zien. Het zijn bedevaartgangers die samen zijn op een gewijde locatie, waar ze een aflat



hebben bemachtigd of een ander aan een stok bevestigd druksel – er zijn tekstregels op te onderscheiden – dat waarschijnlijk kon gelden als bewijs van een volbrachte pelgrimage. De *en profil* getekende man links heeft Sint-Jacobsschelpen op zijn mantel gespeld; hij zal een tocht naar Santiago de Compostela achter de rug hebben. De stokken die als trofeeën in de lucht worden gestoken verlenen de compositie een levendig ritme.

Gaetano Gandolfi had een naar het decoratieve neigende manier van tekenen die hij hier enigszins onderdrukt heeft. Wel treedt de eigenaardigheid naar voren om figuren in de lengte op te rekken. De uitbeelding staat ver af van een registratie naar het leven. Veel van Gandolfi's tekeningen hebben een zorgvuldig bestudeerde belichting. Ook in deze voorstelling heeft de kunstenaar een fel tegenlicht gecreëerd. Het werkt als het schijnsel van de maan dat voor een toneelmatig licht zorgt. De prent heeft nog het meest weg van een verzameling figuren op een Bühne die volgens een dwingende regie na een teken zijn gaan bewegen.

## LITERATUUR:

L. Bianchi, *I Gandolfi. Pittori del Settecento Bolognese*, Rome 1938, p. 80, noot 72; F. Gozzi, *Ubaldo, Gaetano e Mauro Gandolfi. Le incisioni*, cat. tent. San Matteo della Decima (Ca' Grande della Partecipanza) 2002, nr. 10/7.

## HERKOMST:

Verz. Fürsten zu Liechtenstein, Vaduz; veil. Berlijn (Galerie G. Bassenge), 29 november 2002, nr. 5638. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2003-86).

## II JOHANN GOTTLIEB GLUME (Berlijn 1711-1778 Berlijn)

*Vrouw met parasol*, 1749

Ets, 130 x 108 mm.

Gesigneerd en gedateerd linksonder:

*JG Glume. Fe, Berolini 1749*

Johann Gottlieb Glume was de zoon van een beeldhouwer. Hij werd door zijn vader in de leer gedaan bij Antoine Pesne, maar, ofschoon hij zijn hele leven in Berlijn als schilder werkzaam is geweest, zijn er nauwelijks schilderijen van hem bekend. Hij leeft vooral voort als tekenaar en als prentmaker. Hij heeft een dertigtal etsen op zijn naam staan die samen een oeuvre vormen dat er mag zijn: intieme portretten van bevriende kunstenaars en genre-achtige voorstellingen die aan zijn Franse tijdgenoot Chardin doen denken.



Zeer aantrekkelijk is een reeks studiekoppen, waaronder enkele kinderen, waarvan het Rijksprentenkabinet er onlangs twee kon aankopen (zie G. Luijten, in G. Jansen en P.C. Sutton, *Michael Sweerts (1618-1664)*, cat. tent. Amsterdam (Rijksmuseum)/San Francisco (Fine Arts Museum)/Hartford (Wadsworth Atheneum) 2002, p. 177, afb. U).

Deze *Vrouw met parasol* ontstond in 1749. De voorgestelde heeft net teveel karakteristieke gelaatstreken om voor een anoniem model door te gaan en haar identiteit is dan ook bekend. Het is Charlotte Dorothea, geboren Copcovius (1724-1776). Ze was de echtgenote van Friedrich Christian Glume, de broer van de kunstenaar. Na diens dood in 1753, een paar jaar nadat ze in prent was verschenen, hertrouwde ze met zijn andere broer Carl Philipp.

Er gaat een onmiskenbare bekoorlijkheid uit van deze ets die ertoe heeft geleid dat ze in overzichten van prentkunst figureert als een toonbeeld van het onbekommerde levensgevoel tijdens de rococo (E. Bock, *Geschichte der graphischen Kunst* (Propylaen Kunstgeschichte), Berlijn 1930, pl. 480). Wilhelm Soldan typeerde de grafiek van Glume heel treffend in zijn catalogus uit 1963: *Glume ist einfach, ohne simpel zu sein; stets echt, ohne falschen Anspruch, ohne Pose – wie ungewöhnlich ist eine solche Charakterisierung für einen Künstler der Mitte des 18. Jahrhunderts!*



## LITERATUUR:

U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1903-1940, deel 14, pp. 271-272; W. Soldan, 'Die Radierungen Glumes', in *Veilingcatalogus Berlijn* (Galerie G. Bassenge), 11 mei 1963, pp. 5-6, nr. 8.

## HERKOMST:

Verz. Fürsten zu Liechtenstein, Vaduz; veil. Berlijn (Galerie G. Bassenge), 31 mei 2002, nr. 5212. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. RP-P-2003-182)

## 12 CHRISTIAAN BERNARD RODE

(Berlijn 1725-1797 Berlijn)

De vader van de kunstenaar op zijn doodsbed, circa 1755

Ets, 118 x 170 mm.

De Berlijnse schilder en prentmaker Christian Bernard Rode behoorde tot de succesvolste en productiefste kunstenaars van zijn tijd. Naast prestigieuze opdrachten voor schilderingen in gebouwen in Berlijn en Potsdam, maakte hij ruim 300 etsen. In 1783 werd hij benoemd tot directeur van de Berlijnse Academie. Na zijn dood raakte Rode al snel in de vergetelheid. Zijn barokke prentkunst werd in de schaduw gesteld door die van realistisch werkende tijdgenoten zoals Chodowiecki en Glume (zie nr. 11). Dat de prentmaker Rode nogal is ondergewaardeerd, blijkt ook uit het feit dat er in de collectie van het Rijksprentenkabinet tot voor kort slechts een handvol prenten van hem aanwezig was. Deze omissie is de afgelopen jaren enigszins goed gemaakt door de aankoop van een aantal belangrijke werken, waaronder dit portret van zijn vader op zijn

doodsbed en een reeks ornamentprenten naar gebeeldhouwde decoraties van Andreas Schlüter (inv.nrs. RP-P-2005-123/146).

Een opvallend aspect aan het oeuvre van Rode is de grote hoeveelheid prenten die hij maakte ter herdenking van overledenen. Prenten voor overleden hoogwaardigheidsbekleders zijn een bekend verschijnsel, maar het kan als een teken van emancipatie van de Duitse burgerij worden beschouwd dat Rode dergelijke prenten ook maakte ter herdenking van overleden vrienden en verwanten. Een jong gestorven broer memoreerde hij in verschillende prenten en zo ook zijn ouders en schoonouders. De bladen voor hoogwaardigheidsbekleders zijn vaak allegorisch van aard: een personificatie van de dood, de hoop of de liefde staat treurend bij het graf van de overledene. Bij de troostrijke prenten gewijd aan overleden familieleden ligt de nadruk op het hierna-maals en de wederopstanding.

Het uiterst realistische portret van zijn overleden vader, de goudsmid Christian Bernard Rode, vormt een uitzondering in de groep prenten gewijd aan dode verwanten. Getekende portretten van overledenen op hun sterfbed komen sinds de 16de eeuw veelvuldig voor. Dat kunstenaars hun overleden vader of moeder aldus vereeuwigen is evenwel geen alledaags verschijnsel<sup>1</sup>, laat staan dat ze de behoefte voelen deze tekeningen in prent te brengen. Naar de redenen van Rode om een ets te maken met een indringend portret van zijn vader op zijn doodsbed kunnen we slechts raden. In ieder geval leidde het tot een zeldzaam aangrijpende prent.



12



## LITERATUUR:

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-52, deel 13, p. 279, nr. 191; R. Jacobs, *Das graphische Werk Bernhard Rodes (1725-1797)*, Münster 1990, p. 339, nr. 236.

## HERKOMST:

Verz. A. Wildau (L. 2576b); kunsth. M. Nass, Berlijn, cat. *Deutsche Graphik des 18. und frühe 19. Jahrhunderts* (Katalog 1), Berlijn 2001, nr. 18. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2002-175).

## NOOT:

1 Een bekende uitzondering vormen de portretten door Ary Scheffer van zijn dode moeder. Recentere voorbeelden zijn tekeningen door Co Westerik van zijn dode vader en door Aat Veldhoen van zijn overleden moeder. B. Sliggers (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, tent. cat. Haarlem (Teylers Museum), Zutphen 1998, pp. 186-187, 215-216, 219.

## 13 CHRISTIAAN BERNARD RODE

(Berlijn 1725-1797 Berlijn)

*Het Laatste Oordeel*

Ets, 396 x 508 mm.

Gesigneerd rechtsonder in marge: *gemahlt u. eingeätzt v. B. RODE.*

De iconografie van Rodes prenten is vaak origineel en interessant; de kwaliteit van de uitvoering van de etsen kan echter nogal wisselen. De neiging zijn composities te overladen, kon de inventieve kunstenaar soms moeilijk weerstaan, zoals te zien is in dit Laatste Oordeel, een ets naar een eigenhandig schilderij. Een opvallend jonge, Apollinische Christus zegent de doden die onder bazuingeschal van vele engelen tot leven worden gewekt. De dode die centraal in de compositie links uit zijn graf herrijst vertoont grote overeenkomst met de vader van de kunstenaar, zoals hij door zijn zoon op zijn doodsbod is geportretteerd (zie vorige nr.). Het hoofd dat op het doodsportret slap achterover ligt, verheft zich en ook in de gestrekte armen keert het leven terug. Het gezicht van de man die de verrijzenis met gevouwen handen en in vervoering gade slaat lijkt sprekend op dat van de jong overleden broer van de kunstenaar Johan Heinrich (vgl. R. Jacobs, *Das graphi-*





*sche Werk Bernhard Rodes (1725-1797)*, Münster 1990, pp. 314-15, nr. 164). Zo heeft Rode zijn ambitieuze Apocalyptische tafereel voorzien van een zeer persoonlijke heilsverwachting.

## LITERATUUR:

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-52, deel 13, p. 274, nr. 67; R. Jacobs, *Das graphische Werk Bernhard Rodes (1725-1797)*, Münster 1990, p. 339, nr. 66.

## HERKOMST:

Veil. Berlijn (Galerie Gerda Bassenge), 13 mei 2004, nr. 5475. Aankoop F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2004-426).

## 14 PHILIPPE MERCIER

(Berlijn 1689-1760 Londen),  
naar JEAN-ANTOINE WATTEAU  
(Valenciennes 1684-1721 Nogent-sur-Marne)  
*Het ochtend toilet*  
(*La Toilette du matin ou Le Lever*)  
Ets, 370 x 260 mm.  
Gesigneerd links- en rechtsonder in marge:  
*Vatteau pinxit. / P.M. del et sculp.*

De populariteit van Jean-Antoine Watteau blijkt onder meer uit de grote hoeveelheid prenten naar zijn composities die al tijdens zijn korte leven, maar vooral daarna, op de markt werden gebracht. Tot de bekendste voorbeelden behoren de fraaie kleurendrukken naar zijn krijttekeningen. De onlangs verworven ets van Philippe Mercier geeft een schilderij van Watteau weer in ets. De schilder en prentmaker Mercier was werkzaam in Londen en ontmoette Watteau tijdens diens bezoek aan Engeland in 1719-1720. In zijn ets heeft Mercier verschillende technieken toegepast om de geschilderde stofuitdrukking van Watteau te vertalen in zwart-wit. Kruisarceringen, stippels en evenwijdige, vloeiende lijnen, bijvoorbeeld in het nachthemd van de vrouw. Opvallend is ook het effectieve gebruik van het wit van het papier, dat in niet geringe mate bijdraagt aan het transparante, zilverschichtige karakter van de prent. Bovendien is de afdruk van uitzonderlijke kwaliteit: op het volle blad, zonder sporen van restauraties of reiniging.

De ets van Mercier staat al in de catalogus van Edmond de Goncourt (1875) te boek als een grote zeldzaamheid, hetgeen ongetwijfeld samenhangt met het pikante onderwerp. De voorstelling, bekend onder de titel *La Toilette du matin ou Le Lever*, toont een jongedame of courtisane zittend op de rand van haar doorwoelde bed, terwijl een



dienstmaagd klaar staat om de sporen van de amoureuze(?) nacht weg te wassen. Een schilderij van Watteau met dit onderwerp wordt vermeld in vroege veilingcatalogi; de huidige verblijfplaats is evenwel onbekend.

## LITERATUUR:

E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de L'oeuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*, Parijs 1875, nr. 94; L. Réau, 'Watteau 1684 à 1721', in: M.L. Dimier, *Les peintres français du XVIIIe siècle*, Parijs-Brussel 1928, deel 1, pp. 1-59, nr. 174.

## HERKOMST:

Kunsth. P. McCarron, New York. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2004-388).

## 15 NICOLAS DUPIN

(Parijs 1753 - ?),  
naar AUGUSTIN DE SAINT-AUBIN (Parijs  
1736-1807 Parijs), uitgegeven door Esnauts &  
Rapilly, Parijs, 1787  
*Habit de Cour en hyver garni de fourrures &c.*  
Ets en gravure, met de hand gekleurd, 296 x  
230 mm.  
Gesigneerd linksonder in de marge: *De St.*  
*Aubin del.*; rechts onder in de marge: *Dupin*





sculp., genummerd links- en rechtsboven: 000/359, titel en adres in marge middenonder: *Habit de Cour en hyver garni de fourrures & c. | A Paris, chez Esnauts et Rapilly, rue de St. Jacques, à la Ville de Coutances, No. 269. Avec Privil. Du Roi.*

Uit: *Gallerie des Modes et Costumes français, dessinés d'après nature, gravés par les plus célèbres artistes en ce genre et colorés avec le plus grand soin par Madame le Beau. Ouvrage commencé en année 1778, Paris, Esnauts et Rapilly, 1778-1787.*

Op de dag dat de jonge Parijse uitgevers Esnauts et Rapilly het privilege ontvingen voor hun *Gallerie des Modes et Costumes français* (29 juni 1778), werd er een belangrijke modepublicatie gelanceerd. Deze zou tussen 1778 en 1786 uitgroeien

tot een van de kostbaarste en bekendste series, waarmee het publiek in beeld en tekst op de hoogte werd gebracht van actuele modeverschijnselen.

Esnauts en Rapilly brachten de prenten in 'cahiers' van zes bladen op de markt. De koper moest er 36 livres voor neertellen. Bekende Franse tekenaars als Claude-Louis Desrais, Pierre-Thomas Leclerc en Francois-Louis-Joseph Watteau werden benaderd voor de ontwerpen. Deze werden in prent gebracht door Nicolas Dupin, Pierre-Adrien Le Beau, Voysard, Patas en anderen. Volgens goed 18de-eeuws gebruik werd het ontwerp eerst schetsmatig geëst, waarbij de essentiële contouren werden aangebracht; daarna werd de prent voltooid met de burijn.

De uitgevers eisten van de kunstenaars de



grootste aandacht voor alle kenmerkende nuances van de kleding, en om de illusie van het beeld te completeren moesten de kostuums in de laatste modekleuren worden weergegeven. Het modebewuste publiek kreeg met de prenten uit de *Gallerie des Modes* een grote verscheidenheid aan modellen aangeboden: van het eenvoudigste négligé tot de grande parure als de officiële hofkleding.

De dame op onze kostuumprent representeert de laatste categorie. Zij verscheen in 1787 in het eerste cahier *Grandes robes d'étiquette de Cour de la France faisant suite aux costumes français*. De hofkostuums uit deze serie zijn getekend door Augustin de Saint-Aubin en in prent gebracht door Nicolas Dupin. De elegante dame die aan het Franse hof verkeert is volgens het onderschrift gekleed in een *Habit de cour en hyver garni de fourrures etc.* ofwel een rode 'grand robe de cérémonie sur un moyen panier'. De japon is afgezet met bont en wordt aan beide zijden opgenomen door koordjes met rozetten en kwastjes. Het lijfje en de nauwsluitende mouwen zijn eveneens met bont afgewerkt. Om de hals draagt zij een kleine halsdoek. De blauwe rok is versierd met een brede gedrapeerde strook van witte mousseline, vastgezet met strikjes van paars lint en kwastjes van goudkleurig koord. Op het kapsel met losvallende krullen draagt zij een hoed van witte gaze, opgemaakt met een paars lint met grote strikken. Haar handen zijn gestoken in een mofje van hetzelfde bont. Hierbij draagt zij witte schoenen met een hakje.

## LITERATUUR:

R. Gaudriault, *Répertoire de la gravure de mode française des origines à 1815*, Parijs 1988, p. 166; M.J. Ghering-van Ierlant, *Mode in Prent (1550-1914)*, cat. tent. Den Haag (Nederlands Kostuummuseum) 1988, pp. 33-35.

## HERKOMST:

Part. coll. Parijs. Schenking mevr. P.L.M. Verhaak, Diemen (inv.nr. RP-P-2004-1142).

## 16 CHRISTIAN FRIEDRICH BOETIUS

(Leipzig 1706-1782 Dresden),  
naar CHARLES HUTIN (Parijs 1715-1776  
Dresden)

*Portret van Charles Hutin, 1771*

Ets, crayon manier in zwart en wit gedrukt van twee platen op blauw papier, 176 x 128 mm.

Gesigneerd links- en rechtsonder in marge:

*C. Hutin del./ C.F. Boetius sc. 1771*, titel in

marge: *CARL HUTIN*

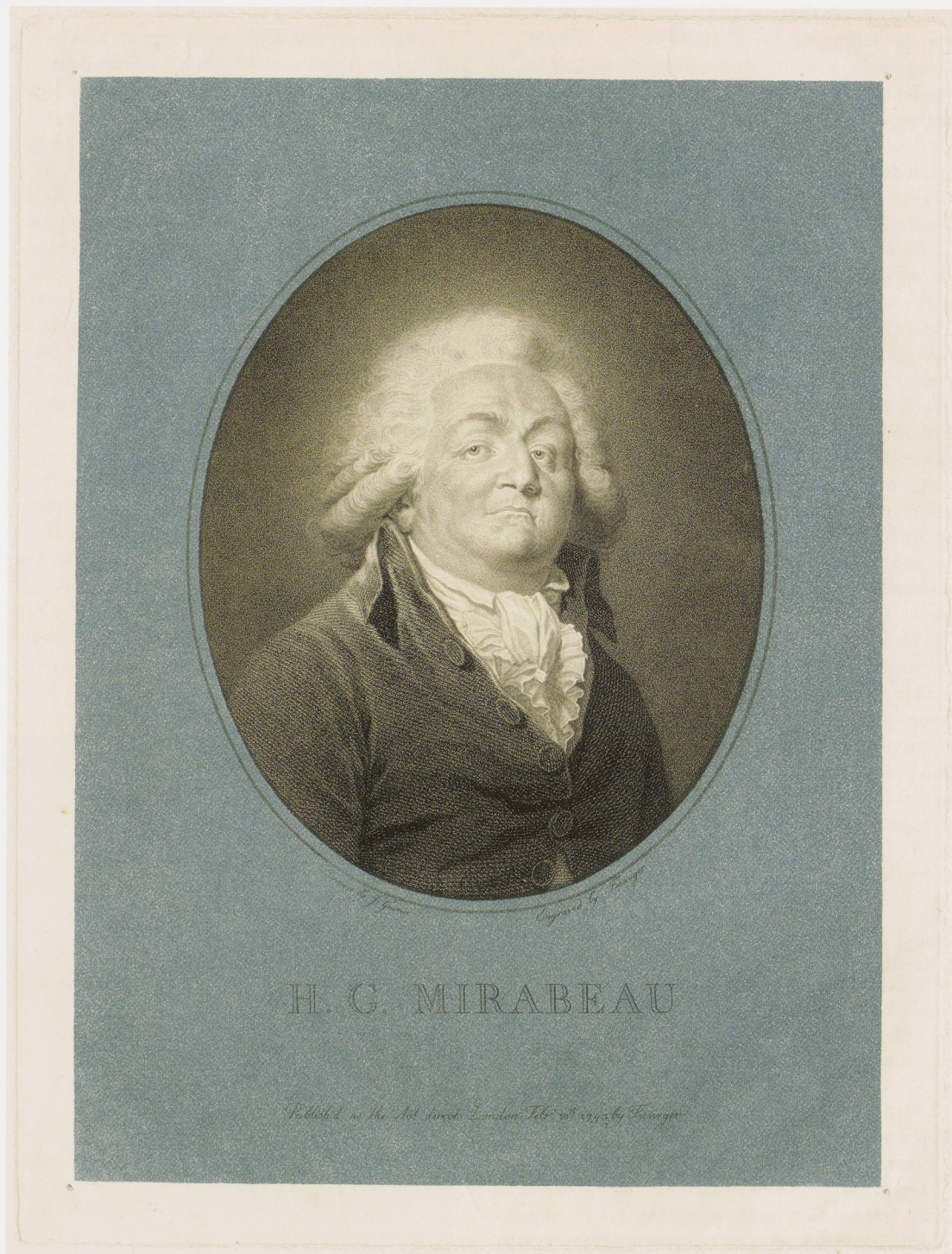
Charles Hutin kreeg zijn opleiding in Parijs bij Francois Lemoine, alvorens in 1737 als *pensionnaire* naar Rome af te reizen. Hij studeerde er niet alleen schilderkunst, maar bekwaamde zich er ook als beeldhouwer. In het najaar van 1743 was hij weer in Parijs. Vijf jaar later begaf hij zich met zijn broer Pierre naar Dresden waar hij in dienst trad van keurvorst Friedrich August II. Hij was betrokken bij tal van prentprojecten, meest reproductiewerken naar beroemde schilderijen. Hutin leverde tekeningen naar die schilderijen waarop zijn broer en andere graveurs zich vervolgens baseerden bij het maken van hun prenten. In 1764 werd hij directeur van de Dresdener Academie, een functie die hij zou behouden tot zijn dood. Hij wijdde zich in die jaren vooral aan de schilderkunst.

De tekening die ten grondslag heeft gelegen aan dit ongedwongen portret heeft Hutin zelf voor de spiegel gemaakt. Het moet een grote uitdaging zijn geweest om het karakter van de tekening – stellig met zwart en wit krijt uitgevoerd op blauw papier – in een prent te vertalen. Het resultaat is dat van een *trompe l'oeil*, zeker in deze perfect bewaarde afdruk. De witte partijen lezen als vege met een stukje krijt en het is moeilijk te



16





H. C. MIRABEAU

*Published in the Art Store London T. B. at 1795 by T. B. Smeaton*



geloven dat ze van een koperplaat gedrukt zijn. Doordat het felblauwe papier niets van zijn frisheid heeft verloren is de oorspronkelijke werking volledig na te voelen. Daartoe dragen ook de brede marges bij die de indruk wekken dat er een betekend vel papier voor je op tafel ligt.

Hutin heeft zelf ook etsen gemaakt. In 1768 bracht hij een *recueil* uit met 36 prenten, waaronder een reeks ontwerpen voor grafmonumenten die het Rijksprentenkabinet in 2004 van conservator Huigen Leeftang ten geschenke kreeg (inv.nrs. RP-P-439/443). Het op de plaat zetten van zijn zelfportret vertrouwde hij toe aan de hofgraveur Christian Friedrich Boëtius, die ook betrokken was bij het in prent brengen van de schilderijencollectie in Dresden en die, evenals Hutin, docent was aan de academie.

## LITERATUUR:

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-1852, deel 2, p. 31; U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1903-1940, deel 18, p. 190.

## HERKOMST:

Kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main. Aankoop uit het E.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2004-79).

## 17 FRANZ GABRIEL FIESSINGER

(Offenburg 1752-1807 Londen),  
naar JEAN URBAIN GUÉRIN  
(Straatsburg 1760-1836 Obernai),  
uitgegeven door FRANZ GABRIEL  
FIESSINGER

*Portret van Gabriel Honor de Riqueti,  
Comte de Mirabeau, 1793*

Ets, stipelets en aquatint gedrukt in donkerbruin, omlijsting in aquatint gedrukt van een aparte koperplaat in blauwgroen,  
350 x 264 mm.

Gesigneerd links en rechts onder ovaal:

*Drawn by J. Guerin/ Engraved by Fiesinger*, titel  
middenonder: H.G. MIRABEAU, uitgeversadres  
middenonder: *Published as the Act directs.*

*London Febr. 10th 1793 by Fiesinger*

Terwijl het *Portret van Charles Hutin* (vorige nr.) het effect van een krijttekening op blauw papier benadert, was het hier de bedoeling om te imiteren hoe een prent oogt die op blauw karton is geplakt, wat eveneens een *trompe l'oeil*-werking heeft. Het is buitengewoon hoe Fiessinger in staat is gebleken om met een ver ontwikkeld gevoel voor textuur de bepoederde pruik van Mirabeau

(1749-1791) weer te geven en tegelijk diens uitdrukking van onverzettelijkheid te treffen. Zijn voorbeeld, een gedetailleerde tekening van de in miniaturen gespecialiseerde kunstenaar Jean Urbain Guérin, moet hem het houvast hebben gegeven om dit te bereiken. Voor de gelijkenis baseerde Guérin zich vermoedelijk op de portretbuste van Jacques-Antoine Houdon die deze had gemaakt aan de hand van het dodenmasker van de politicus. Deze overleed in 1791, nadat hij een belangrijke rol had gespeeld in de eerste jaren van de Franse Revolutie. Hij was een gematigde revolutionair en overwoog een parlementaire monarchie. Na zijn dood was de weg vrij voor het gewelddadige regime van de Jacobijnen met de vele executies.

Fiessinger begon zijn loopbaan als prentmaker na een opleiding aan de academie in Wenen, waar hij grote achting genoot. Hij werd sterk beïnvloed door de leer over fysiognomie van J.C. Lavater (1778). In de vroegere literatuur wordt Franz Gabriel Fiessinger vaak verward met zijn vader die in 1723 werd geboren. Dat hij aanvankelijk jezuïet was, wat in menig handboek staat, moet op een vergissing berusten. In het midden van de jaren '80 van de 18de eeuw was Fiessinger in Parijs waar hij portretprenten maakte van de leden van het nationale convent. Tijdens het schrikbewind week hij uit naar Londen. Daar ontstond in 1793 dit portret van Mirabeau. Fiessinger bracht de prent zelf op de markt nadat hij bij de autoriteiten in Londen een privilege had verkregen. Er bestaan ook drukken zonder de blauwe toonplaat. Die zijn vijf jaar na de Engelse editie verschenen voor de Franse markt en voorzien van de tekst: *Deposé à la Bibliothèque Nationale le 13 Germinal l'an 6 de la République Française*. Het nieuw verworven exemplaar vertoont vier registerpunten die gebruikt werden om de plaats van het blauw bij het drukken nauwgezet te bepalen. De lichtkracht van het wit is enorm. Het is bijna niet te geloven dat die alleen is ontstaan door uitsparing en dat het wit, ook bij de bef, niet met de hand is aangebracht. Het doorgaans koele en vooral feitelijke handboek van Thieme en Becker schrijft terecht over deze prent: *Dieses Porträt, wovon die Erstaufilage blaugrünen Hintergrund hat, ist als ein Meisterwerk der Kupferstechkunst zu betrachten.*

## LITERATUUR:

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-1852, deel 4, p. 542; A. Siefert, *Kupferstichen von F.G. Fiessinger*,



Offenburg 1908; U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1903-1940, deel 11, p. 547; K. Weschenfelder, 'Franz Gabriel Fiessinger', *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 22 (1985), pp. 89-111 en nr. 42.

## HERKOMST:

Veil. Berlijn (Galerie Gerda Bassenge), 13 mei 2004, nr. 5385; kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds  
(inv.nr. RP-P-2004-544).

## 18 ADAM VON BARTSCH

(Wenen 1757-1821 Wenen)

*Portretten van Daniel Tschida en zijn echtgenote Josephine*

Ets en gravure, resp. 243 x 166 mm en 238 x 160 mm.

Titel en opdracht op het portret van de man in marge onder: *DANIEL TSCHIEDA | Für des sen Freunde gestochen | von seinem ergebensten Freunde A.Bartsch.*

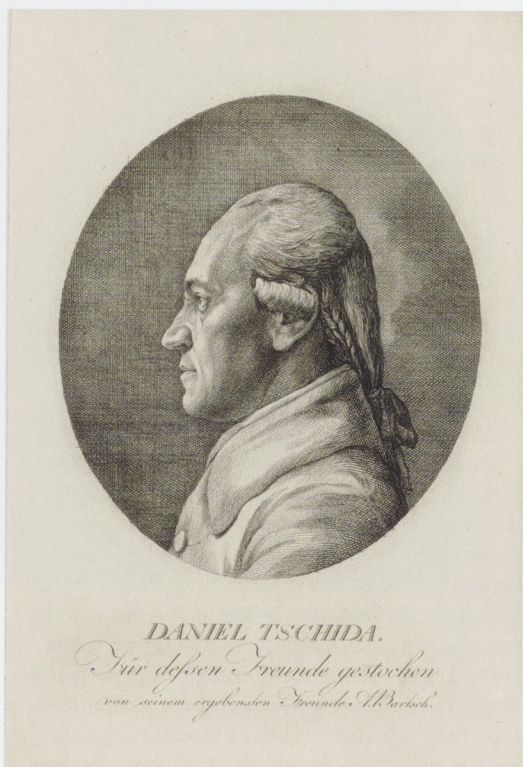
Portret vrouw proefdruk, vóór de tekst.

Adam von Bartsch geldt als één van grondleggers van het kunsthistorisch onderzoek. Van 1791 tot zijn dood in 1821 beheerde hij de keizerlijke

prentcollectie in Wenen. Zijn monumentale reeks oeuvre-catalogi *Le Peintre Graveur* (verschenen tussen 1803 en 1821) omvat de eerste systematische beschrijving van werk van Nederlandse, Italiaanse en Duitse prentmakers en dient nog steeds als basis voor de ordening van vrijwel alle grote prentverzamelingen. Dat Bartsch ook zelf een zeer begenadigd prentmaker was is minder bekend. Na een studie aan de universiteit bezocht hij de Weense kunstacademie en ontwikkelde zo zijn zeldzame dubbeltalent van succesvol kunsthistoricus en kunstenaar. Over zijn eigen prenten was Bartsch bescheiden: hij beschouwde zichzelf als een dilettant. Ten onrechte, zoals blijkt uit dit dubbelportret van het echtpaar Daniel en Josephine Tschida.

De stofuitdrukking van muts en kapsel in het portret van de vrouw en het spel van licht en schaduw dat het gezicht van de man zo'n wonderlijke metalen glans verleent, tonen een beheersing van etsnaald en burijn die door weinig tijdgenoten is geëvenaard. Pendantportretten van echtelieden komen in de schilderkunst veelvuldig voor, in de prentkunst zijn ze zeldzaam. Dit hangt

18





samen met het publieke karakter van prenten: veel echtparen lieten zich in verf vereeuwigen, maar slechts weinige voelden behoefte hun gelijkens ook openbaar te maken. Zoals het onderschrift aangeeft gaat het bij de portretprenten van de Weense koopman Daniel Tschida en zijn vrouw om een vriendendienst van de kunstenaar, bedoeld voor verspreiding onder intimi. De catalogus van Bartsch' grafisch oeuvre, samengesteld door zijn zoon en opvolger Friedrich Bartsch, bevestigt het privé-karakter van de bladen en stelt dat ze nooit in de handel zijn gebracht. Op het portret van Josephine Tschida – een onbeschreven proefdruk – ontbreekt het onderschrift, wat overigens een merkwaardig optisch effect sorteert: het ovaal waarin haar gezicht is gevat lijkt veel groter dan dat rond de man, terwijl beide vormen precies even groot zijn.

## LITERATUUR:

F. Bartsch, *Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch*, Wenen 1818, nrs. 38-39; Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Parijs 1854-1888, deel 1, p. 183, nrs. 395-396.

## HERKOMST:

Kunsth. Wenen; kunsth. E. von Bayer, Londen. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. RP-P-2005-282/283).

## 19 JOSEPH FRATREL

(Epinal 1730-1783 Mannheim)

*De kunsten en wetenschappen bewijzen eer aan keurvorst Carl Theodor, 1779*

Ets en roulette, 437 x 260 mm.

Opdracht, signatuur en datum rechtsboven:

CAROLO THEODORO | ELECTORI PALATINO |  
UTRIUSQ BAVARIAE | DUCI | SCIENTIAE ET  
ARTES | SUPPLICES | MANHEIM III MDCCLXXIX  
AEDI II | AUTHORE JOS FRATREL | PROTOTY  
PON | ALTITUDINIS III PEDUM OBSERVATUR?? |  
ACADEMIAE SCIENTIARVM | PALATINAE |  
LYCAEO, ROND PORTRETMEDAILLON: ORDB  
CAROLUS THEODORUS COMES PAL

De iconografie van de vrije kunsten, die al dan niet aangevoerd door Minerva, eer bewijzen aan hoogwaardigheidsbekleders die de kunsten een goed hart toedragen, gaat terug tot de Middeleeuwen. Op een aandoenlijke manier is dit motief verwerkt in het 14de-eeuwse grafmonument voor René d'Anjou in de Sta Chiara in Napels, waar de vrije kunsten huilend samenzijn, bedroefd over het heengaan van hun beschermheer.

In 1716 ontstond een schilderij door Adriaen

van der Werff waarop de keurvorst Johan Wilhelm van de Palts en zijn echtgenote worden gehuldigd door de vrije kunsten, uitgebreid met de schilderkunst (Schleissheim, Staatsgalerie; B. Gaehtgens, *Adriaen van der Werff 1659-1722*, München 1987, nr. 41 en pl. X). Deze ets van Joseph Fratrel is stellig niet zonder het voorbeeld van Van der Werff ontstaan. Fratrel werd in 1766 benoemd tot schilder aan hetzelfde keurvorstelijke hof waar Van der Werff actief was geweest en hij moet er het schilderij hebben gezien, dat bovendien ook in prent was gebracht. De overeenkomsten in compositie en de aankleding van de voorstelling zijn wel erg frappant. We zien personificaties van de kunsten geschaard rond Minerva die de beeltenis van Fratrels weldoener, keurvorst Carl Theodor van de Palts (1724-1799), vasthoudt. Ze worden vergezeld door darteleputti die in de weer zijn met de attributen van de kunsten, met de symbolen van heerschappij (rechtsonder) en met lauwerkransen. Op de grond zit een uil, in dit geval synoniem voor de wijsheid, voor een afbeelding van Rafaels *School van Athene*, een verwijzing naar de bloei van de kunsten in de oudheid en mogelijk ook een toespeling op het feit dat Carl Theodor aan zijn hof in Mannheim en Düsseldorf een academie had gesticht (zie D. Kuhmann in *Zeichnungen aus der Sammlung des Kurfürsten Carl Theodor*, cat. tent. München (Staatliche Graphische Sammlung) 1983-1984, pp. 7-15).

De nieuw verworven afdruk is rijk van toon en heeft een schilderachtig karakter. Fratrel heeft met behulp van een roulette stippels en lijnen in de plaat aangebracht. Hij is afkomstig uit de verzameling van de vorsten van Liechtenstein. Het blad bevindt zich nog op het oorspronkelijke opzetkarton. De omtreklijnen rond de voorstelling zijn uitgevoerd in dezelfde techniek als de ets en zijn dus door de kunstenaar zo bedoeld. Vermoedelijk maakte Fratrel ter voorbereiding van de prent een geschilderd ontwerp. In de inventaris van de voormalige koning van Beieren in Mannheim wordt in een catalogus uit 1884 nog een grisaille genoemd voorstellende Minerva die de keurvorst huldigt. Mogelijk is dat stuk niet bewaard gebleven want in latere catalogi komt het niet meer voor.

## LITERATUUR:

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-1852, deel 4, p. 476, nr. 1; Le Blanc 4; U. Thieme en F. Becker, *All-*







*gemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1903-1940, deel 12, pp. 397-398.

## HERKOMST:

Verz. Fürsten zu Liechtenstein, Vaduz; veil. Berlijn (Galerie Gerda Bassenge), 13 mei 2004, nr. 5387. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds

(inv.nr. RP-P-2004-410).

## 20 GIOVANNI VOLPATO

(Bassano del Grappa 1735-1803 Rome),

naar CARLO BIANCONI

(Bologna 1732-1802 Bologna)

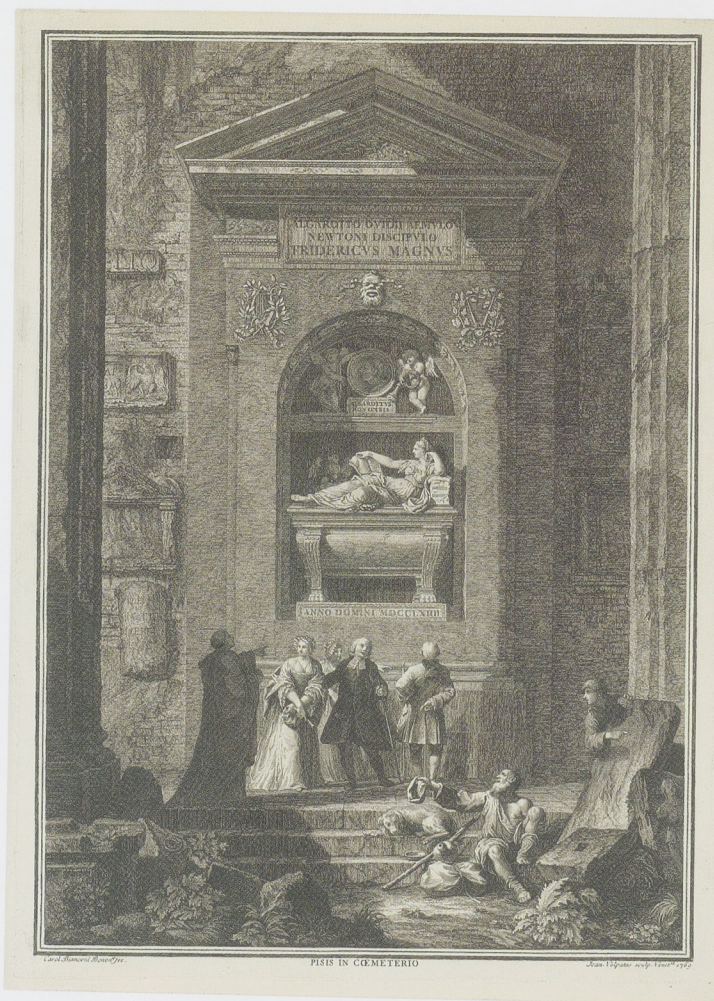
*Bewonderaars voor het grafmonument van  
Francesco Algarotti in het Campo Santo te Pisa,*  
1769

Ets, 637 x 457 mm.

Signatures links en rechts in marge onder:  
*Carol: Bianconi; Bonon<sup>is</sup>: fec. | Joan. Volpatus  
sculp. Venet<sup>is</sup> 1769*, in marge middenonder:

PISIS IN COEMETERIO, OP GRAFMONUMENT  
BOVEN: ALGAROTTO OVIDII AEMVLO / NEW-  
TONI DISCIPVLO / FREDRICVS MAGNVS, op  
grafmonument midden: ALAROTTVS NON  
OMNIS, op grafmonument onder: anno domini  
MDCCLXIII.

Als mecenas en opdrachtgever speelt graaf Fan-  
cesco Algarotti (1712-1764) een hoofdrol in het  
boek *Patrons and painters. Art and society in baro-  
que Italy* van Francis Haskell uit 1963. Haskell  
beschrijft hoe Algarotti zich mengde in opdrach-  
ten aan Tiepolo en andere grote meesters en ook  
welke kunstwerken dankzij hem tot stand zijn  
gekomen. Daarnaast was Algarotti een weten-



20



schapper en theoreticus. In de natuurkunde betoonde hij zich een volgeling van Newton. In 1737 schreef hij *Newtonianismo per le dame* waarmee hij in Parijs furore maakte.

Toen Algarotti ernstig ziek was en zijn dood voelde naderen gaf hij zijn vriend Mauro Tesi de opdracht om een grafmonument voor hem te ontwerpen. De architect Carlo Bianconi werd gevraagd het ontwerp uit te voeren. Ofschoon Algarotti bij zijn dood geld had achtergelaten was het Frederik II, koning van Pruisen, die uit achting voor zijn voormalige dienaar de kosten voor zijn rekening nam. Het monument werd opgericht in het Camposanto in Pisa waar het zich nog steeds bevindt.

De kapitale ets die Giovanni Volpato van het monument maakte kwam tot stand in 1769. Ze heeft een Piranesi-achtige allure. De figuurgroep in de voorgrond en de man die als een eigentijdse Belisarius zit te bedelen, doen precies wat ze moeten doen: ze laten de enorme schaal van het graf goed uitkomen. De prent is een hoofdwerk van Volpato, dat ontstond voor hij zich in 1771 in Rome vestigde. De opdracht dankte hij aan zijn contacten in artistieke kringen in Venetië. Dat hij Bianconi persoonlijk kende, weten we dankzij enkele bewaard gebleven brieven. Van Bianconi ontving hij ook de ontwerp-tekening voor de prent die zich nu in Rome bevindt (Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto delle Stampe, inv.nr. FC 52930 vol. 41 H 23; zie G. Marini ed., *Giovanni Volpato 1735-1803*, cat. tent. Bassano del Grappa (Museo Civico)/Rome (Istituto Nazionale per la Grafica) 1988, nr. 132b, met afb.).

## LITERATUUR:

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, München 1835-1852, deel 20, p. 523, nr. 35; G. Marini ed., *Giovanni Volpato 1735-1803*, cat. tent. Bassano del Grappa (Museo Civico)/Rome (Istituto Nazionale per la Grafica) 1988, nr. 132.

## HERKOMST:

Veil. Berlijn (Galerie G. Bassenge), 27 november 2003, nr. 5528; kunsth. H.H. Rumbler, Frankfurt am Main. Aankoop uit het F.G. Waller-Fonds (inv.nr. rp-p-2004-543).





ALFAROTTVS NON OMNIS ANNO DOMINI MDCCCLXIII