

EINE UNBEKANNTE ZEICHNUNGSFOLGE VON LIEVEN CRUYL IN FLORENZ*

von Karla Langedijk

Vor mehr als dreissig Jahren veröffentlichte Hermann Egger eine Übersicht über die ihm bekannten römischen Veduten des Genter Geistlichen Lieven Cruyl.¹ Egger verzeichnet:

- 1) Eine Serie von einundzwanzig 1664 und 1665 datierten Zeichnungen. Diese Serie wurde in den Jahren 1665 bis 1667 gestochen. Von einzelnen dieser Stiche erschienen in den neunziger Jahren ein zweiter Druck, zwei wurden noch 1773 neu herausgegeben. Die Zeichnungen geben die topographische Situation spiegelbildlich wieder. Das bedeutet, dass sie von vornherein zur Übertragung in den Stich bestimmt waren.² Da die Stichfolge aus vierundzwanzig Blättern besteht, muss die Zeichnungsgruppe ursprünglich drei weitere Blätter umfasst haben.³ Die Zeichnungen, früher in der Albertina in Wien, befinden sich jetzt in Cleveland (Ohio, Cleveland Museum of Art, achtzehn Blätter) und in Amsterdam (Rijksprentenkabinet, drei Blätter).⁴
- 2) Eine Gruppe von fünfzehn Stichen im vierten Band des 1697 in Leiden erschienenen *Thesaurus Antiquitatum Romanarum* von J. G. Graevius.⁵ Die Zeichnungen, nach denen die Stiche gefertigt wurden, befanden sich ursprünglich im Besitz des Leidener Bürgermeisters Conrad Ruysch, der sie aus Rom mitgebracht hatte.⁶ Sie lassen sich nicht mehr mit Sicherheit nachweisen⁷, waren aber wohl nicht darauf berechnet, in den Stich übertragen zu wer-

* Diese Studie entstand während eines Aufenthaltes in Florenz, der durch ein Stipendium der Niederländischen Organisation für Reinwissenschaftliche Forschung (Z.W.O.) ermöglicht wurde. — Ich bin Dr. Enzo Visconti auf Poggio Imperiale, der die Untersuchung der Quadretti in zuvorkommendster Weise ermöglichte, und Dr. Baron Alberto Preisig vom Museo di S. Martino in Neapel für seine freundliche Hilfe und Mitteilungen zu besonderem Dank verpflichtet. Dr. P. A. Riedl hatte die Freundlichkeit, die fehlenden Aufnahmen der Zeichnungen in Florenz zu machen, Dr. Ingrid Jost in Utrecht, den deutschen Text durchzusehen.

¹ Hermann Egger, Lieven Cruyls Römische Veduten, Mededelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome VII, 1927, S. 183, im folgenden zitiert als: Egger 1927. — Cruyl wurde gegen 1640 geboren und starb gegen 1720.

² Abb. bei Hermann Egger, Römische Veduten I, Leipzig 1911, Tf. 5, 13, 66; II, Wien 1931, Tf. 7, 21, 22, 31, 47, 64, 69, 70, 71, 75, 77, 78, 84, 89, 90, 91, 97, 99. Im folgenden zitiert als Egger I und II. Diese Zeichnungen werden hier stets als „die Wiener Serie“ bezeichnet.

³ Es fehlen die Zeichnungen mit S. Peter, der Piazza Navona und vom Lateransplatz.

⁴ Henry S. Francis, Drawings by Lieven Cruyl of Rome, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Cleveland Ohio, Vol. XXX, 1943, S. 152.

Die Zeichnungen vom Colosseum, der Colonna Trajani, der Piazza S. Eustachio befinden sich in Amsterdam, die Übrigen in Cleveland.

⁵ Gestochen von J. B. und P. Sluyter. Die Nebenszenen, zwei unter jeder Vedute, sind nicht von Lieven Cruyl sondern aus G. B. Falda, „Fontane di Roma“, Roma 1675, und aus Falda's „Nuovo teatro delle fabbriche et edificii in prospettiva di Roma moderna“, Roma 1665-1699, übernommen.

⁶ Einleitung zum 4. Band des *Thesaurus*.

⁷ s.u. S. 90.

den. Die Folge wurde in den 1704 in Amsterdam erschienenen zweiten Band der *Beschrijvinge van oud en nieuw Rome* von François Deseine übernommen.⁸

- 3) Sechs einzelne Zeichnungen, davon zwei aus den Jahren 1669 und 1670 in Oxford, Ashmolean Museum, die anderen vier über mehrere Sammlungen verstreut.⁹

egger beschränkt sich in seinem Verzeichnis auf die römischen Veduten und erwähnt unter den verschollenen Zeichnungen von Cruyl eine Serie von zehn, welche 1676/77 in der Korrespondenz zwischen Apollonio Bassetti, dem Sekretär des Grossherzogs Cosimo III von Toskana und den Brüdern Cella, Vertretern der Medici in Neapel, erwähnt wird.¹⁰

Eine erneute Durchsicht dieses Briefwechsels ergab, dass es sich um eine Serie von achtzehn Zeichnungen handelte, darunter zehn Ansichten von Rom, eine von Tivoli, drei von Neapel und vier nicht genau beschriebene Blätter. Man verhandelte damals über den Ankauf dieser Blätter, die *Quadretti, fatti a penna* genannt und in Rahmen aus Birnholz angeboten werden. Ob sie erworben wurden, geht aus dem Briefwechsel, soweit dieser veröffentlicht ist, nicht hervor. Dass dies tatsächlich geschah, lässt sich heute bestätigen, und zwar in erster Linie damit, dass die ganze Serie gut erhalten und noch in den alten Rahmen in Florenz aufbewahrt wird. Bei Nachforschungen im Florentiner Staatsarchiv wurden schliesslich auch die Dokumente über die Erwerbung gefunden. Sie werden unten vollständig abgedruckt. Die *Quadretti* wurden zum Preise von 15 scudi das Stück gekauft. Zum Vergleich sei erwähnt, dass zur gleichen Zeit für zwei grosse Tierbilder von Ruthart zusammen 80 scudi bezahlt wurden.^{10a}

Alle *Quadretti* haben die gleichen Masse: 162×240 mm.¹¹ Sie sind mit der Feder in ostindischer Tinte auf Pergament gezeichnet und in Bister, Grau und Gelb laviert. Fast alle tragen eine Signatur und die Jahreszahl 1672 oder 1673. Das Pergament ist über ein Brett gezogen. Auf den nach hinten umgeschlagenen Streifen Pergament hat der Künstler bei den meisten nochmals Signatur und Datum angebracht und in Latein die Darstellung erklärt.

Wir wollen nicht auf Cruyls Art eingehen, von mehreren Standpunkten aus genommene Ansichten auf einem Blatte zu vereinen und Bauten auszulassen, um eine bessere Sicht zu gewinnen. Hierfür sei auf Egger I und II verwiesen. Wir beschränken uns auf die Bemerkung, dass Cruyl in der Florentiner Folge seine perspektivischen Kenntnisse noch mehr als in früheren Zeichnungen zu nützen weiss. Grosse Gebäude und Monumente sind sorgfältig mit dem Lineal gezeichnet, der Vordergrund ist — bei reichlicher Verwendung des Pinsels — meistens malerisch behandelt. In dieser Hinsicht bedeutet die Folge eine wesentliche Ergänzung zur Kenntnis des Meisters. In den Wiener Zeichnungen, seinen frühesten Stadtansichten, in grösserem Format und auf Papier, sind vergleichbare Details kaum anzuweisen. Und die Stiche nach Ruysch's Serie geben nur noch eine schwache Vorstellung von dem in den Vorlagen

⁸ Ludwig Schudt, *Le Guide di Roma*, Wien-Augsburg 1930, Nr. 555.

⁹ Oxford, *Catalogue of the Collection of Drawings of the Ashmolean Museum I*, by K. T. Parker, Oxford 1938, Nr. 120 und 121. — Tommaso Ashby, *Lieven Cruyl e le sue Vedute di Roma (1664-'70)*, *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Serie III, Memorie Vol. I., Parte I*, Roma 1923, S. 221, Abb. 1, 2, 3. — Egger I, 2. Auflage, Wien 1932, Abb. 14 u. 27. — Die von Egger 1927 unter Nr. 27 angeführte Zeichnung vom Pantheon wird jetzt im Amsterdamer Rijksprentenkabinet aufbewahrt, Rundformat, Durchmesser der Zeichnung 107 mm auf Pergament von 114×114 mm. Die zweite Zeichnung vom Pantheon, Egger 1927, Nr. 26, auch Egger II, Taf. 95 als anonym 17. Jahrh. (möglicherweise nach Cruyl), ist jetzt in Kansas City, Missouri, Nelson Gallery-Atkins Museum.

¹⁰ M. Gualandi: *Nuova Raccolta di lettere sulla pittura etc.* Vol. II, Bologna 1845, S. 295. Florenz, Archivio di Stato, Carteggio Mediceo 1596, unpaginiert.

^{10a} In einem der nächsten Hefte der „Mitteilungen“ wird eine Miscelle über die zusammen mit Cruyls *Quadretti* erworbenen Bilder Rutharts erscheinen.

¹¹ Im Briefwechsel sind die Masse einschliesslich Rahmen angegeben; un palmo = 26 cm.



1 Lieven Cruyl, 1672, Peterskirche und Kolonnaden von Süden. Florenz, Poggio Imperiale.

künstlerisch Erreichten. Zunächst sollen die Veduten von Rom, Tivoli und Neapel näher betrachtet werden. Für jene Ansichten der Florentiner Folge, deren Gebäude usw. auch in der Wiener Serie vorkommen, bildete Eggers Arbeit I und II die Grundlage. Daneben war die Romkarte von Giambattista Falda aus dem Jahre 1676¹² eine unentbehrliche Quelle.

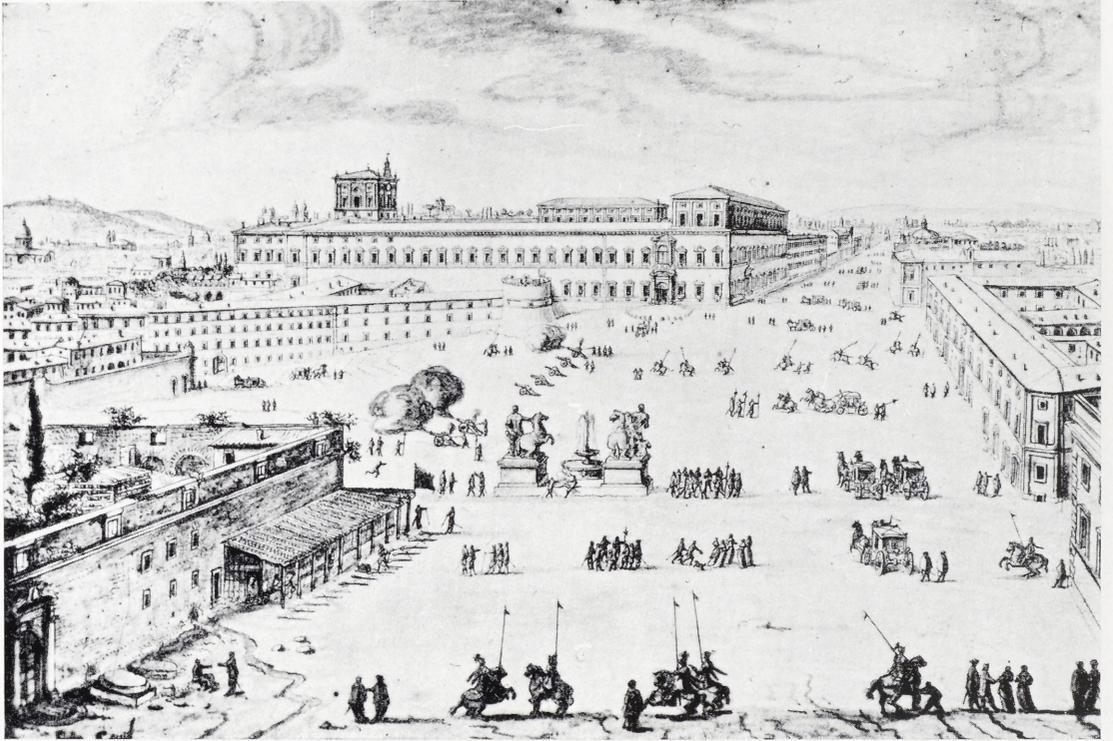
1. Peterskirche und Kolonnaden von Süden (Abb. 1). Signiert *Liv. Cruyl*.

Auf dem umgeschlagenen Streifen: *L. Cruyl 1672. Prospectus Basilica S. Petri in Vaticano... adiacentium.*

An der Südseite der Peterskirche erkennt man den Rundbau von S. Andrea, weiter rechts und etwas weiter vorn im Bilde den Palazzo del S. Uffizio. Im mittleren Vordergrund die Torre dei Cavalleggeri, heute noch an gleicher Stelle, links davon das Tor und gleich hinter der Mauer links die Guardia di Cavalleggeri. Hinter der Torre dei Cavalleggeri ist der Palazzo Cesi zu sehen, von dem der tiefe Garten stark verkürzt wiedergegeben ist. Hinter den Kolonnaden die vatikanischen Bauten, hinter diesen der Monte Mario; rechts der Borgo.¹³

¹² F. Ehrle, *La pianta di Roma del 1676 di Giambattista Falda*, Roma 1931.

¹³ Vgl. Ashby, S. 221, Abb. 1, Egger I, 2. Auflage, Wien 1932, Taf. 27 (Parker, Kat. Oxford, Nr. 120; F. Ehrle und H. Egger, *Piante e vedute di Roma e del Vaticano dal 1300 al 1676*, Vaticano 1956, Abb. LIII), Ashby Abb. 3 (Egger 1927, Nr. 24), den Stich Ashby Abb. 6 („Capitolium“ VI, 1930, Abb. p. 318; die Vorzeichnung Egger 1927, Nr. 28 ist verschollen). Leo van Puyvelde: *Flemish Drawings at Windsor Castle*, New York 1942, Kat. Nr. 211 und A. M. Hind, *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists IV*, 1931, p. 144.



2 Lieven Cruyl, Der Quirinal vom Monte Cavallo aus. Florenz, Poggio Imperiale.

2. Der Quirinal vom Monte Cavallo aus (Abb. 2). Signiert: *Liv. Cruyl*.

Auf dem umgeschlagenen Streifen: *Palatium Pontificis in Monte Quirinali, vulgo Monte Cavallo Rome*.

Durch das Auseinanderlegen der Strassenränder im Vordergrund wird der Blick zur Porta Pia hin ins Monumentale gesteigert. Der Quirinalspalast beherrscht das Bild. Links an diesem vorbei sieht man über die Stadt hinweg, aus der S. Carlo al Corso, S. Giacomo dei Incurabili und die Porta del Popolo mit der Kirche aufragen, zum Monte Mario hin. Über dem Quirinalspalast erkennt man die Villa Medici und die Trinità dei Monti.

Ganz am Ende der Strada di Porta Pia das Tor, an ihrer linken Seite S. Susanna und S. Maria della Vittoria, an ihrer rechten Seite von hinten nach vorn S. Carlo alle Quattro Fontane, S. Andrea al Quirinale, der Konvent der Dominikaner-Schwester (jetzt nicht mehr vorhanden), dann der sogen. Palazzo del Cardinale di Vercelli, an dessen Stelle jetzt der Palazzo della Consulta aus dem 18. Jahrhundert steht, und die Ecke des Gebäudes der Guardia de' Cavallieggieri. Rechts im Hintergrund sind S. Maria degli Angeli und die Kuppel von S. Bernardo alle Terme zu sehen.¹⁴

Links vorn überschneidet der Bildrand ein Stück des Colonna-Gartens. Daneben stehen — zur Piazza hin gewendet und in der Achse der Strada di Porta Pia — die Dioskuren und der Brunnen in der Zusammenstellung, in der sie bis zum Ende des 18. Jahrhunderts bleiben sollten. Das Strassenbild ist reich mit Figuren belebt; auf einem Streifen ganz im Vordergrund Reiter, wie für ein Turnier geschmückt.¹⁵

¹⁴ Vgl. Egger II, Tafel 84. Eine dritte Zeichnung vom Colosseum in München, Graphische Sln, Inv. Nr. 1943 : 18, Feder in Grau und Braun auf Pergament 10,9 × 10,9 cm, signiert LC (freundliche Mitteilung von Dr. Ingrid Jost, Utrecht).

¹⁵ Die Reiter kommen auch auf dem Stich gleicher Darstellung in G. B. Faldas „Nuovo teatro delle fabbriche et edificii in prospettiva di Roma moderna“, Rom 1665/1695, I, Abb. 13, vor, gehörten also offenbar zum dortigen Strassenbild. Es dürfte sich um die päpstliche Garde vom Quirinal handeln.



3 Lieven Cruyl, 1673, Die Piazza di Spagna gegen die Porta del Popolo. Florenz, Poggio Imperiale.

3. Die Piazza di Spagna gegen die Porta del Popolo (Abb. 3). Signiert und datiert : *Liv. Cruyl (sic) 1673.*

Auf dem umgeschlagenen Streifen : *Prospetto della Piazza di Spagna in Roma.*

Durch das Weglassen einer Häusergruppe rechts im Vordergrund ist ein freier Blick auf die Piazza gewonnen, die mit vielen kleinen Figuren belebt ist. Links vorn begrenzt die Ecke des Palazzo di Propaganda Fide das Bild. Von der Piazza di Spagna sieht man geradenwegs in die Via del Babuino hinein bis zur Porta del Popolo. Porta del Popolo, Kirche und Obelisk sind deutlich erkennbar.

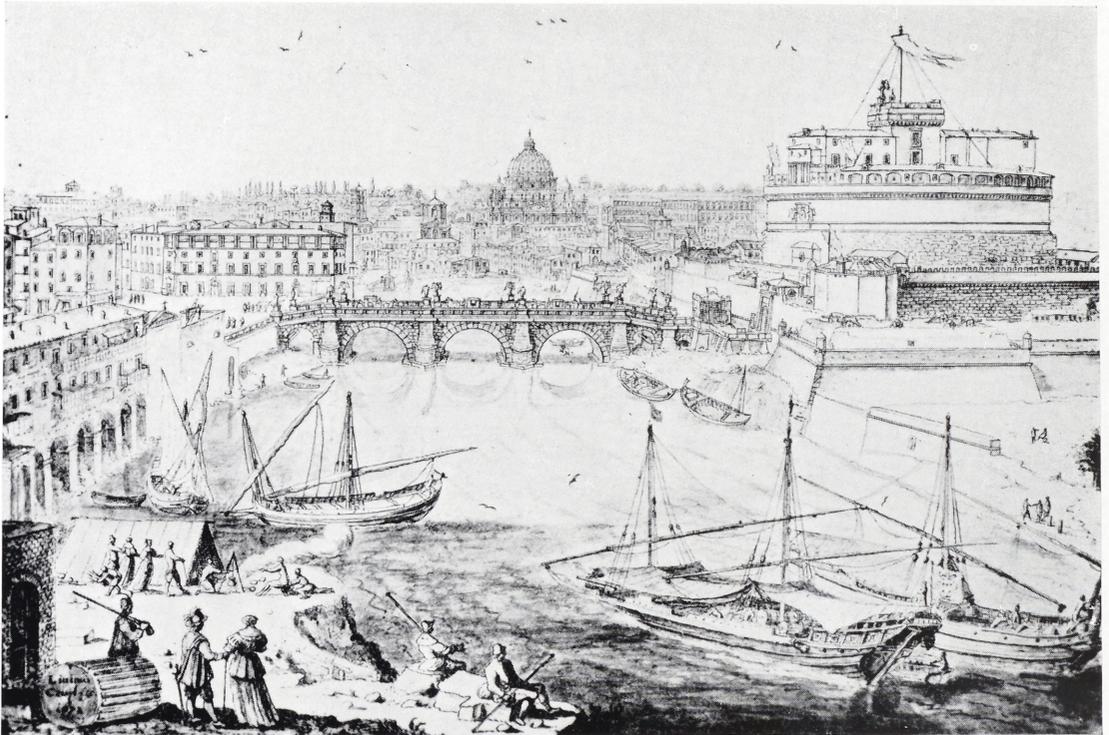
Rechts der Pincio, die Villa Medici und, weiter vorn, die Trinità dei Monti, von der aus eine von Bäumen gesäumte Treppe zur Piazza di Spagna mit der „Barcaccia“, dem Brunnen von Pietro und Gian Lorenzo Bernini, herabführt. Der monumentale Aufgang wurde ja erst fünfzig Jahre später angelegt.

Die Häuser zwischen dem Aufgang zur Kirche und der Piazza Mignanelli haben neueren weichen müssen; der Palazzo Mignanelli, rechts im Vordergrund, aber ist in umgestalteter Form noch vorhanden. Links der Palazzo di Spagna, der seit Cruyls Zeit ebenfalls Veränderungen erfahren hat. Auf der linken Seite der Via del Babuino erkennt man die beiden Türme von S. Atanasio dei Greci, die eigentlich zu nahe an die Piazza del Popolo gerückt sind, und weiter links S. Giacomo dei Incurabili.

Am linken Bildrand in der Ferne das Castel S. Angelo und das Belvedere, etwas weiter rechts die kleine Kuppel von S. Rocco und daneben die riesige von S. Carlo al Corso, dessen Fassade im Rohbau steht und erst zehn Jahre später vollendet wurde. In der Ferne der Monte Mario.

4. Der Tiber mit dem Blick nach dem Ponte S. Angelo und S. Peter, rechts Castel S. Angelo. (Abb. 4). Bezeichnet und datiert : *Livinus Cruyl fec. 1672.*

Links vorn ein Stück Tiberkai mit Staffage. Um den linken Brückenkopf heute nicht mehr vorhandene Gebäude, darunter der Palazzo Altoviti. Zwischen diesem und S. Peter die Kirche S. Spirito in Sassia und ihr Campanile; zwischen S. Peter und dem Castel S. Angelo vatikanische Bauten und S. Maria



4 Lieven Cruyl, 1672, Der Tiber mit dem Blick nach dem Ponte S. Angelo und S. Peter, rechts Castel S. Angelo. Florenz, Poggio Imperiale.

della Traspontina. Um das Castel S. Angelo noch die erst im 19. Jahrhundert abgetragene Bastion. Von rechts vorn kommen Frachtboote den Fluss herab. Die Boote sind ein fein gezeichnetes Detail. Auch in anderen Blättern gibt Cruyl oft liebevoll verschiedene Fahrzeuge wieder, die er im Gegensatz zur Architektur besonders malerisch behandelt und reicher laviert.¹⁶

5. Ponte Rotto und Tiberinsel gegen den Monte Mario (Abb. 5). Signiert und datiert: *Liv. Cruyl 1673.*

Auf dem zurückgeschlagenen Streifen: *Pons fractus olim S. Mariae antiquitus Sublicius Romae.*

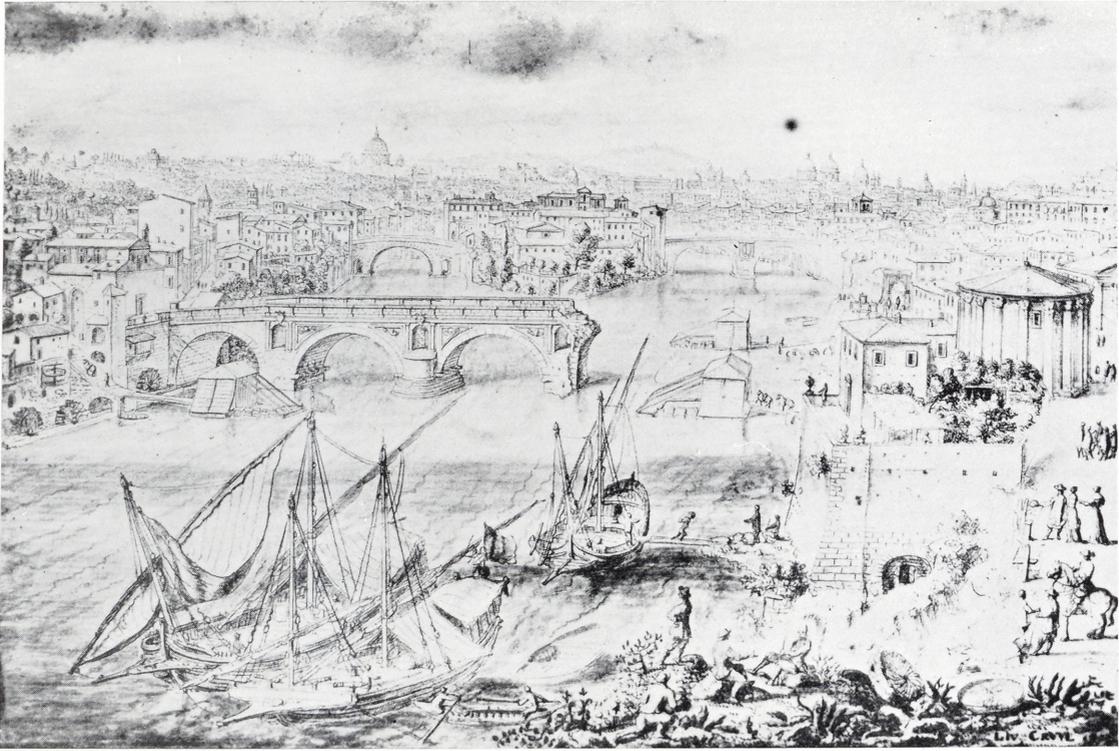
Gemeint ist der antike Pons Aemilius; die Verwechslung mit dem Pons Sublicius dürfte darauf zurückzuführen sein, dass letzterer zu Cruyls Zeit ebenfalls zerstört war.

Jenseits des halb zerstörten Ponte Rotto hat man die Tiberinsel vor sich. Bei der Brücke die Schiffsmühlen. Links vorn in Trastevere S. Salvatore al Ponte Rotto. Weiter hinten sind die Türme von S. Crisogono und S. Maria in Trastevere zu erkennen. In der Ferne am linken Bildrande die Villa Farnese, dann die Villa Lante, und über dem Ponte Cestio die Kuppel von S. Peter. Auf dem anderen Tiberufer stehen der Vestatempel und der Tempel der Fortuna virile. Auf der Tiberinsel S. Bartolomeo, dahinter erhebt sich die Kuppel von S. Giovanni dei Fiorentini. Im Hintergrund von rechts nach links u.a. Pantheon, S. Agostino dei Eremiti, S. Agnese in Piazza Navona, S. Carlo ai Catinari, S. Andrea della Valle, die Trinità dei Pellegrini und der Palazzo Farnese.

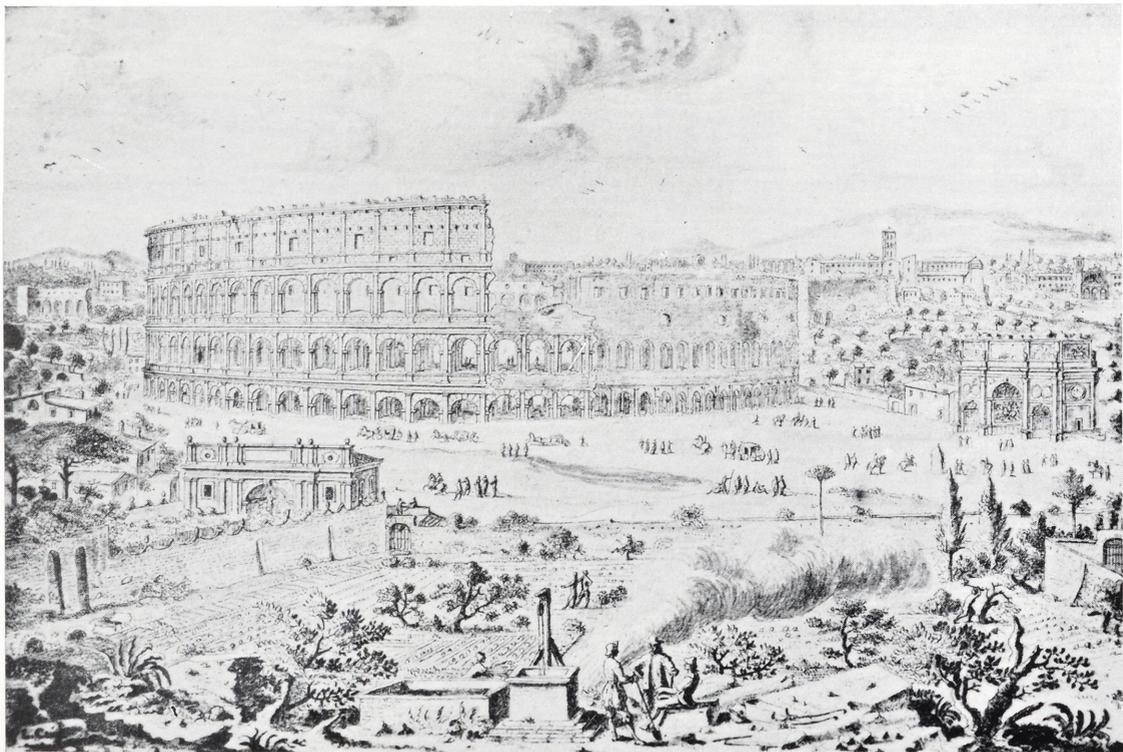
Im Vordergrund haben Segelschiffe am rechten Ufer angelegt.¹⁷

¹⁶ Vgl. Ashby S. 222, Abb. 2, Egger I, 2. Auflage Taf. 14 (Parker, Kat. Oxford, Nr. 121); Egger I, Taf. 13; Ashby Abb. 4. Zu dieser Darstellung siehe auch Anm. 43.

¹⁷ Vgl. Egger I, Taf. 66.



5 Lieven Cruyl, 1673, Ponte Ratto und Tiberinsel gegen Monte Mario. Florenz, Poggio Imperiale.



6 Lieven Cruyl, Das Colosseum von S. Francesca Romana (S. Maria Nova) aus. Florenz, Poggio Imperiale.



7 Lieven Cruyl, 1673, Die Piazza Navona mit S. Agnese von der Einmündung der Corsia Agonale aus. Florenz, Poggio Imperiale.

6. Das Colosseum von S. Francesca Romana (S. Maria Nova) aus. (Abb. 6). Signiert : L. Cruyl.

Auf dem zurückgeschlagenen Streifen : *Coliseum Romanum et Arcus Constantini Imperatoris*.

Der Vordergrund wird von einem ländlichen Garten eingenommen. Links kommt ein niedriges Gebäude zum Vorschein, das wahrscheinlich zum Gartengebiet von Alessandro de' Medici gehört hat. Links vom Colosseum sind die Bogen der Trajansthermen zu erkennen. Über dem Colosseum SS. Quattri Coronati, S. Stefano Rotondo und die Aqua Claudia. Rechts der Constantinsbogen; davor die Meta Sudans, die noch bis zum Durchbruch der Via dei Fori Imperiali im Jahre 1934 an dieser Stelle stand. Rechts im Hintergrund erheben sich S. Giovanni e Paolo und S. Gregorio.¹⁸

7. Die Piazza Navona mit S. Agnese von der Einmündung der Corsia Agonale aus. (Abb. 7). Signiert und datiert : *Liv. Cruyl 1673*.

Auf dem umgeschlagenen Streifen : *Liv. Cruyl 1673. Obeliscus Pamphilius et Templum S. Agnetis in foro Agonali vulgo Piazza Navona Rome*.

Die Piazza sieht, wenn man von den Possenreißern und den Karossen absieht, fast so wie heute aus, beherrscht von S. Agnese und Berninis Fontana dei Fiumi. Links von der Kirche der Palazzo Pamphili,

¹⁸ Vgl. Egger II, Taf. 31. Eine dritte Zeichnung vom Monte Cavallo in München, Graphische Slgn, Inv. Nr. 1943 : 19, Feder in Grau und Braun auf Pergament 10,75 × 10,8 cm, signiert L. Cruyl (freundlichst mitgeteilt von Dr. Ingrid Jost, Utrecht).



8 Lieven Cruyl, 1672, Capitol und S. Maria in Aracoeli mit ihren Aufgängen. Florenz, Poggio Imperiale.

davor die Fontana del Moro. An der südlichen Schmalseite der Piazza rechts der Palazzo Orsini, an dessen Stelle jetzt der rückwärtige Teil des Palazzo Braschi steht, und links der Palazzo Lancelotti. Über diesen hinweg sind die Kuppel von S. Andrea della Valle und der Palazzo Farnese sichtbar; in der Ferne der Gianicolo mit S. Pietro in Montorio, die Aqua Paolo und die Villa Farnese. Am rechten Bildrand eine Durchsicht auf die Kuppel von S. Maria della Pace, die in Wirklichkeit von der Piazza aus nicht sichtbar ist.¹⁹

8. Capitol und S. Maria in Aracoeli mit ihren Aufgängen (Abb. 8). Signiert und datiert : *Liv. Cruyl 1672.*

Auf dem nach hinten umgeschlagenen Streifen : *L. Cruyl 1672. Capitolium Romanum, et Ecclesia Arae Caeli.*

Am linken Bildrand oben, an der Stelle, wo jetzt das Monument Victor Emanuels II steht, ist die Torre di Paolo III zu sehen (1886 abgetragen).²⁰ Der Klosterhof der Aracoeli, die Häuser unterhalb und die Kirche S. Rita sind ebenso verschwunden wie die Gebäude am rechten Bildrand. An der Fassade von S. Maria in Aracoeli die grosse Uhr, von der heute nurmehr Spuren im Mauerwerk übriggeblieben sind. Rechts von der Kirche erkennt man im Hintergrund die Kuppeln und den Campanile von S. Maria Maggiore und über dem Senatorenpalast das Colosseum. Zwischen dem Palazzo Nuovo und dem Senatorenplast die Kuppel von S. Luca dei Pittori.²¹

¹⁹ Die gleiche Darstellung von *Egger 1927* unter den verschollenen Zeichnungen unter Nr. 30 aufgeführt.

²⁰ *Emma Amadei, Le Torri di Roma, Roma 1932, S. 72.*

²¹ *Herbert Siebenhühner, Das Kapitol in Rom, München 1954, S. 117 f. Vgl. Egger II, Taf. 7.*



9 Lieven Cruyl, 1673, Der Lateransplatz gegen die Benediktionsloggia und den Lateranspalast, davor der Obelisk. Florenz, Poggio Imperiale.

9. Der Lateransplatz gegen die Benediktionsloggia und den Lateranspalast, davor der Obelisk. (Abb. 9). Signiert und datiert: *Liv. Cruyl. 1673.*

Auf dem nach hinten umgeschlagenen Streifen: *Basilica S. Joannis Lateranensis cum Obelisco a Sixto V erecto.*

Im Vordergrund von Mauern umgebene Gärten: links der der Giustiniani. Der rechte wird rückwärts begrenzt von drei der zum grösstenteil noch erhaltenen Bögen des Aquäduktes von Nero, Domitian und Septimius Severus. Links neben dem Lateranspalast S. Salvatore alla Scala Santa, rechts neben der Benediktionsloggia einige Nebengebäude vom Lateran; dann das Baptisterium, über diesem im Hintergrund die aurelianische Stadtmauer. Rechts schliesst das Hospital von S. Andrea in Laterano die Piazza nach Westen hin ab.²²

10. S. Maria Maggiore von Süden gesehen: Langseite und alte Fassade (Abb. 10). Signiert und datiert: *Liv. Cruyl fec. 1673.*

Auf dem nach hinten umgeschlagenen Streifen: *Basilica S. Maria maioris cum columna (et) Obelisco a Paolo V erectis.*

Der barocke Umbau der Kirche ist noch im Gange. Vor der Längsseite steht offenbar die Bauhütte, wo der Marmor bearbeitet wird. Durch das weglassen einer Häusergruppe rechts vorn wurde ein freier Blick auf die Piazza gewonnen. Auf dieser die von Paul V aufgestellte Saule, dahinter, an der Nordost-

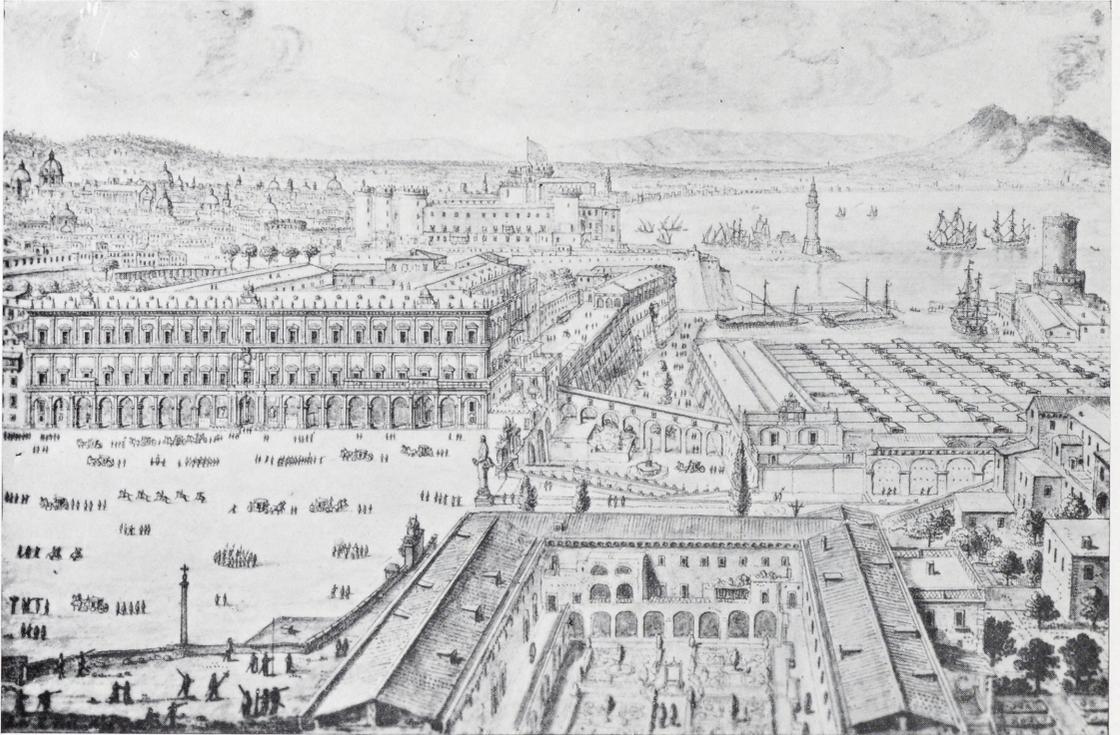
²² Die gleiche Darstellung von *Egger 1927* unter den verschollenen Zeichnungen unter Nr. 29 aufgeführt.



10 Lieven Cruyl, 1673, S. Maria Maggiore von Süden gesehen : Langseite und alte Fassade. Florenz, Poggio Imperiale.



11 Lieven Cruyl, 1673, Tivoli, der Tempel der Sibylla Tiburtina und die Wasserfälle. Florenz, Poggio Imperiale.



12 Lieven Cruyl, 1673, Neapel, Königlicher Palast, Castel Nuovo und Hafen gegen Osten. Florenz, Poggio Imperiale.

seite der Piazza, Kirche und Hospital von S. Antonio Abate. Links daneben ein Tor zum Garten der Villa Montalto. Nach links blickt man über die Piazza mit dem Obelisken zu den Diokletiansthermen. Links davon erkennt man S. Carlo alle Quattro Fontane und S. Bernardo alle Terme. Die Gebäude im Vordergrund bleiben noch zu identifizieren.²³

11. Tivoli, der Tempel der Sibylla Tiburtina und die Wasserfälle (Abb. 11). Signiert und datiert: *Liv. Cruyl 1673*.

Auf dem nach hinten umgeschlagenen Streifen: *Templum Sybilla Tiburtina et Lapsus aque mirabilissimo quod Tivoli vulgo*.

In der Mitte der grosse Wasserfall, Steine mit sich reissend. Links der bewachsene Abhang, in gelben Tönen laviert; rechts der Rundtempel der Sibylle und der in eine Kirche verwandelte kleinere Tempel, von dem heute nicht mehr viel erhalten ist. Rechts im Vordergrund eine Wassermühle, links ein Stück felsiger Boden mit Gebüsch und Figuren.

Die Situation ist durch die Umleitung der Aniane nach der Überschwemmung von 1826 völlig verändert.²⁴

12. Neapel, Königlicher Palast, Castel Nuovo und Hafen gegen Osten. (Abb. 12). Signiert und datiert: *Liv. Cruyl 1673*.

²³ Kann es sich hier um den Palazzo Apostolico Liberiano de' Canonici di S. Maria Maggiore handeln? Vgl. *Egger II*, Taf. 64.

²⁴ Dieses Blatt ist die einzige Vedute von Tivoli, die bisher von Cruyls Hand bekannt ist.



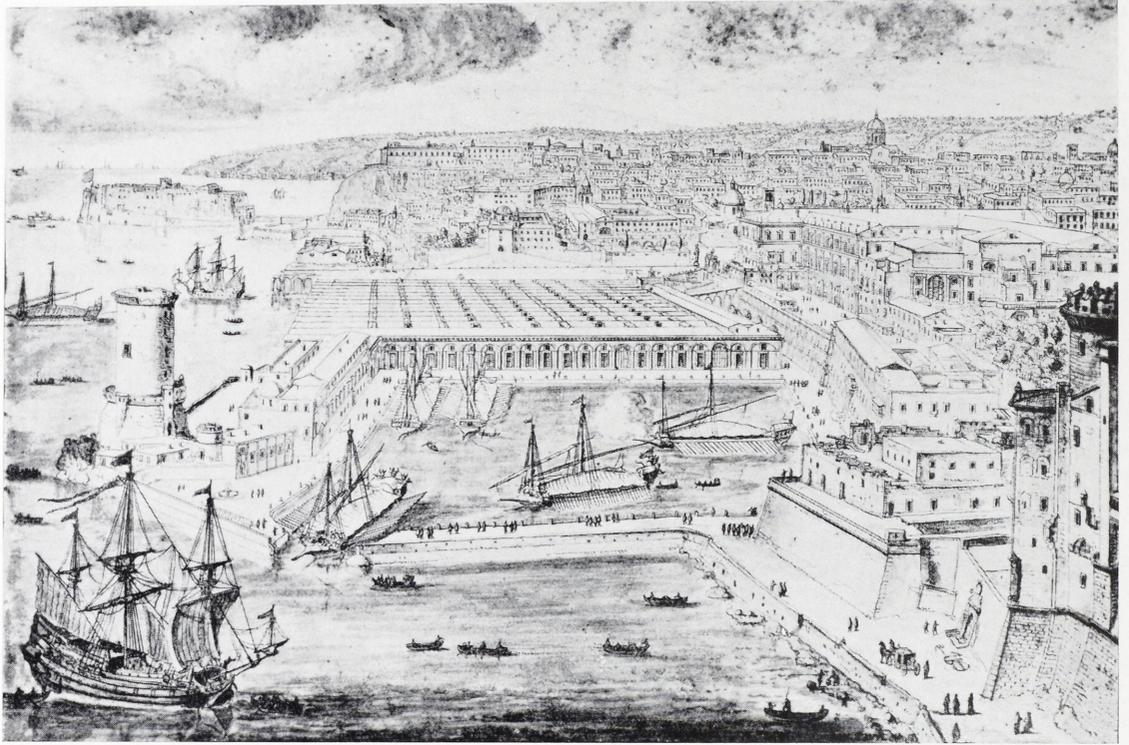
13 Lieven Cruyl, 1672, Neapel, Blick auf den Hafen vom Meer aus gegen das Castel Nuovo. Florenz, Poggio Imperiale.

Auf dem nach hinten umgeschlagenen Streifen : *Palatium Regium, Arx nova, Turris S. Vincentij et civitatis Neapolitana (sic)*.

Im Vordergrund sieht man in den Hof des Franziskanerkonventes della Croce hinein.²⁵ Wahrscheinlich hat Cruyl beim Zeichnen dieser Vedute auf dem Turm der zugehörigen Kirche gestanden, der auf den beiden folgenden Veduten erkennbar ist.

Über den Klosterhof hinweg ist die Discesa di S. Lucia zu sehen, die zum Arsenal führt. Hinter diesem die Torre di S. Vincenzo. Keines dieser Bauwerke ist erhalten, das Arsenal wurde gegen Ende der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts abgetragen. Oben an der Discesa di S. Lucia auf einem Sockel die überlebensgrosse Halbfigur des Jupiter aus Cumae, die sich jetzt im Museo Nazionale befindet. Nach links sieht man auf die heutige Piazza del Plebiscito und den von Domenico Fontana in den ersten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts erbauten Palazzo Reale. Im achtzehnten Jahrhundert wurde jede zweite Arkade geschlossen um den Bau zu sichern, in den Nischen wurden im neunzehnten Jahrhundert Statuen aufgestellt. Hinter dem Palazzo Reale erhebt sich das Castel Nuovo, die mittelalterliche Burg der Anjou. Vor dem Castel Nuovo stösst der Molo mit der Lanterna ins Meer. In der Ferne ist die Küstenlinie bis zum Vesuv hin zu verfolgen, der rechts im Hintergrunde seine Rauchfahne zeigt. An der Küste erkennt man noch den Turm der Karmelitenkirche und den Ponte della Maddalena. Links im Hintergrunde heben sich die Kuppeln der Stadt und das Langhaus von S. Chiara heraus.

²⁵ Vgl. Pianta di Giovanni Caraffa duca di Noia, 1775.



14 Lieven Cruyl, 1673, Neapel, Blick auf das Arsenal nach dem Kap Posillipo, und rechts die Stadt. Florenz, Poggio Imperiale.

Eine wohl frühere Fassung der gleichen Vedute befand sich 1951 im Besitze von Mr. N. Beets in Amsterdam. Sie war bis auf einzelne Details mit der oben beschriebenen identisch, ihre Datierung undeutlich und wahrscheinlich als 1672 zu lesen.

13. Neapel, Blick auf den Hafen vom Meer aus gegen das Castel Nuovo (Abb. 13). Signiert : *L. Cruijl 1672.*

Auf dem nach hinten umgeschlagenen Streifen : *Verus Prospectus Portis, castris novi, Palatii Proregis, et Magnis Portis Urbis Neapolitanis.*

Im Vordergrund das Meer mit Segelschiffen, dahinter der Molo mit der Lanterna und an der Küste das Castel Nuovo. Am linken Bildrand die Torre di S. Vincenzo, dann folgen nach rechts zu Arsenal und Palazzo Reale, hinter diesem die Kuppel von S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone. Rechts oben über der Stadt die Festung von Castel S. Elmo mit der Kartause von S. Martino. Nahe am rechten Bildrande heben sich die Kuppeln von S. Giacomo degli Spagnoli und der Pietà dei Turchini heraus.

14. Neapel, Blick auf das Arsenal nach dem Kap Posillipo und rechts die Stadt. (Abb. 14). Signiert : *Liv. Cruijl.*

Auf dem nach hinten umgeschlagenen Streifen : *Turris S. Vincentij et novum Navale (vulgo Arsen[ale]) circumvicinis Neapoli 1673.*



15 Lieven Cruyl, 1673, Gefechte zwischen Türken und Christen an einer Felsenküste. Florenz, Pogio Imperiale.

Die Bezeichnung des Arsenal als „novum Navale“ erinnert daran, dass 1668 erhebliche Erweiterungsarbeiten am alten, aus dem sechzehnten Jahrhundert stammenden Arsenal fertig geworden waren.²⁶

Der Künstler hat die Ansicht offenbar von der Lanterna gewonnen. Über die Torre di S. Vincenzo und das Arsenal hinweg sieht man links im Meere das Castel dell'Ovo und rechts die Anhöhe von Pizzifalcone, dahinter das Vorgebirge von Posillipo. Im Vordergrund ganz rechts ein Turm des Castel Nuovo und ein Teil der Bastion. Dahinter der Palazzo Reale von der anderen Seite als auf unserer Nummer 12, darüber die Kuppel von S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone. Auch das Franziskanerkloster ist auf dieser Zeichnung von der anderen Seite als auf unserer Vedute Nummer 12 gesehen. Im Hafenbecken beim Arsenal fünf grosse Galeeren, im Vordergrund links ein Segelschiff.

Die restlichen vier Zeichnungen sind Phantasieveduten und stellen Schiffsgefechte dar. Als solche nehmen sie in Cruyls Oeuvre eine Sonderstellung ein. Sie sind 1673 datiert. Da einerseits zwei der Ansichten von Neapel ebenfalls aus diesem Jahre stammen, die dritte aber aus dem Jahre 1672, und andererseits ein Blatt der Sondergruppe in der geographischen Situation von Neapel inspiriert zu sein scheint,^{26a} dürfte die Sondergruppe wahrscheinlich kurz nach den Veduten von Neapel entstanden sein.

Die Blätter der Sondergruppe tragen im Gegensatz zu den rein topographischen Ansichten keine erläuternden Aufschriften. Im Briefwechsel (Dok. VI, X) sind sie als *Prospettive d'antichità*

²⁶ Carlo Celano, Notizie... della Città di Napoli, Napoli 1792, III, quinta giornata, S. 49.

^{26a} Vgl. Anm. 26b.



16 Lieven Cruyl, 1673, Plünderung einer an der Küste gelegenen Kirche. Florenz, Poggio Imperiale.

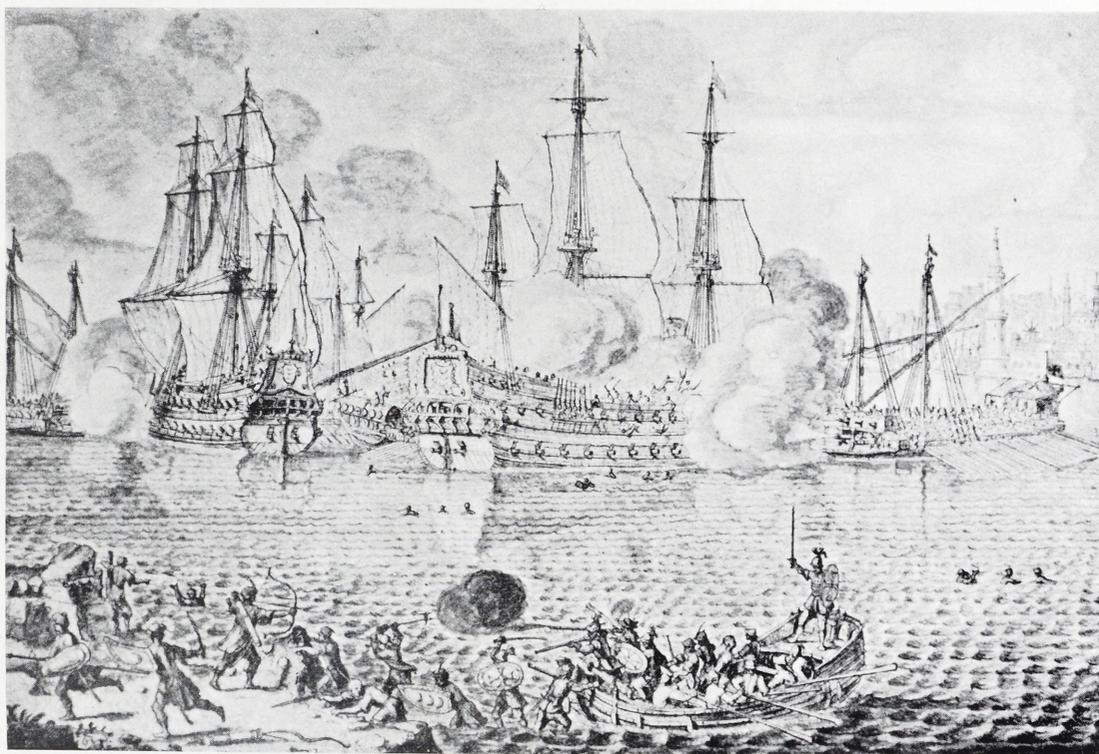
con Battaglia... di Turchi e Christiani bezeichnet. Und tatsächlich ist auf dreien der vier Zeichnungen eine Gruppe der Kämpfenden jeweils als Türken gekennzeichnet, während ihre Gegner wie mittelalterliche Kreuzfahrer oder in das Kostüm des siebzehnten Jahrhunderts gekleidet sind. Die Kriegsschiffe tragen Wappen mit je drei Halbmonden, französischen Lilien oder mit dem Malteserkreuz (Nr. 17 und Nr. 18), Auf der Festung auf Blatt 18 weht eine Flagge mit dem Burgunderkreuz.^{26b}

Wir haben vergebens versucht, die Darstellungen mit historischen Ereignissen in Verbindung zu bringen und glauben wegen des phantastischen Charakters der Zeichnungen, dass dieses auch wohl kaum möglich sein wird. Im Briefwechsel über die Erwerbung (Dok. I) wird erwähnt, dass Cruyl vom Kardinal „Langravio“, das heisst von dem Kardinal Landgrafen Friedrich von Hessen, zum Kaiser geschickt worden ist.²⁷ Der Kardinal unternahm als Malteserritter und Admiral der Ordensflotte über zwanzig Expeditionen gegen die Türken²⁸ und war später, seit 1667, kaiserlicher Botschafter in Rom. Cruyl, selbst Geistlicher, ist also mit diesem

^{26b} Wie auf Castel S. Elmo und dem Castel Nuovo auf unserer Vedute Nr. 13? Die Flagge ist möglicherweise die des Königreiches Neapel, vgl. dazu *Carel Allard: Nieuwe Hollandse Scheeps-bou... benevens de afbeeldingen van alle de voornaamste vlaggen...*, Amsterdam 1695, p. 22, Nr. 35; und *Nicolaes Witsen: Aeloude en hedendaegsche Scheeps-Bouw en bestier*, Amsterdam 1671, Appendix p. 38.

²⁷ Von einer Tätigkeit des Künstlers in Wien ist bisher nichts bekannt.

²⁸ *Lorenzo Cardella, Memorie Storiche de' Cardinali VII*, Roma 1793, S. 99. *Heinrich Wetzer und Benedikt Welte, Kirchenlexikon IV*, Freiburg i.Br. 1886. *Michael Buchberger, Lexikon für Theologie und Kirche IV*, Freiburg i. Br. 1960.

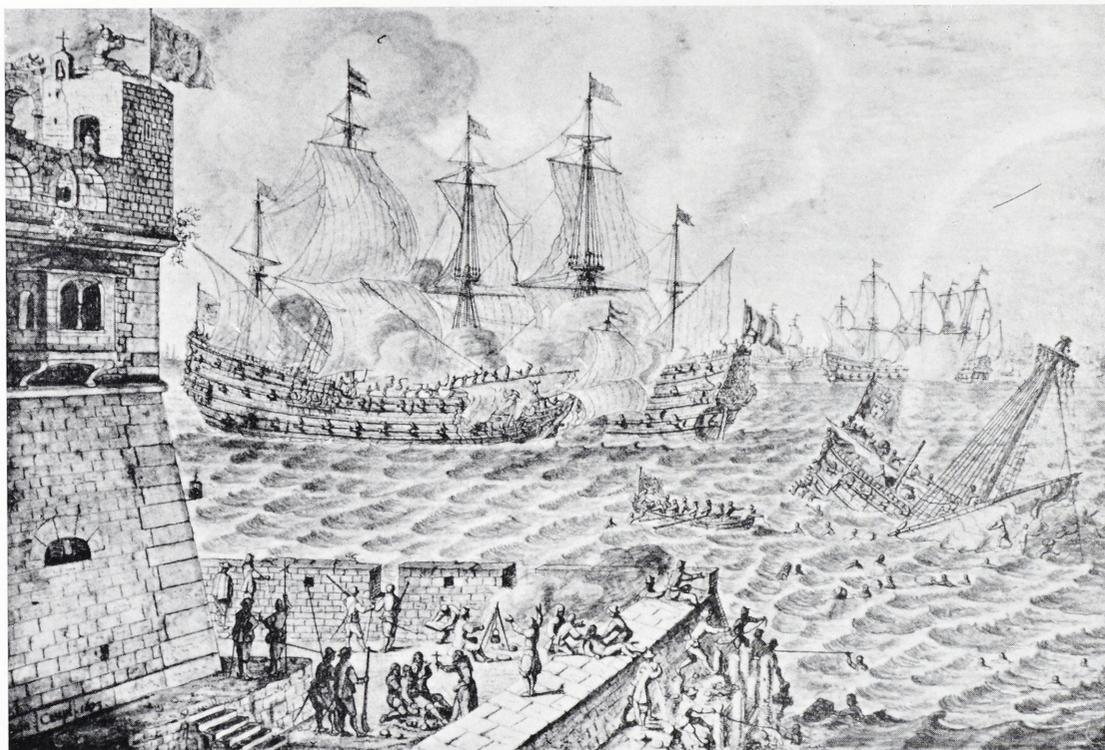


17 Lieven Cruyl, 1673, Flottengefecht vor einer orientalischen Stadt. Florenz, Poggio Imperiale.

Manne in Berührung gekommen. Er mag von ihm die Anregung zu Darstellungen wie diese empfangen haben, hat aber möglicherweise auch noch aus einer anderen Quelle geschöpft. Im Verlage von de Rossi, für den Cruyl 1664/65 die Wiener Serie gefertigt hatte, erschien 1687 das *Teatro della guerra contro il Turco, dove sono le Piante, e le Vedute delle principali città, e Fortezze dell' Ungaria, Morea, e d'altre Provincie, con gl' Assedii, e conquiste fatte dall' Armi Christiane...*²⁹ Dieses *Teatro* ist zwar erst unter dem Eindruck des endgültigen Sieges über die Türken nach der Belagerung von Wien (1683) entstanden, aber möglicherweise war eine derartige Ausgabe schon lange vorbereitet. Es wäre immerhin denkbar, dass Cruyl die Vorlagen dazu schon zugänglich gewesen sind: ein Hintergrund wie auf unserem Blatt Nr. 17 lässt sich aus der Phantasie kaum erklären. Eine Quelle dieser Art ist auch deshalb vorstellbar, weil der Künstler selbst als Kartograph tätig gewesen ist (Romkarte s.S. 85) und, wie sich noch zeigen wird, wohl im gleichen Jahre ein Panorama von Neapel fertigte, das kartographischen Arbeiten nahe verwandt ist.

15. Gefechte zwischen Türken und Christen an einer Felsenküste, links im Mittelgrund eine Stadt am Meer. (Abb. 15). Signiert: *Liv. Cruyl 1673*.

²⁹ *De Rossis* Ausgabe wurde später in „La Galérie agréable du monde...“, die bei *Pieter van der Aa* in Leiden erschien, aufgenommen.



18 Lieven Cruyl, 1673, Flottengefecht vor einem Fort. Florenz, Poggio Imperiale.

Links vorne die Reste eines antiken Gebäudes, dahinter eine hochgelegene Festung, unter der die Felsen bis an den Strand heranreichen. Weiter weg liegt die Stadt, die in ihrer Anlage an Neapel erinnert, vor der Küste eine runde Feste und ein in gotischen Formen erbauter Leuchtturm, den eine Bogenbrücke mit der Stadt verbindet. In der Ferne ein Flottengefecht, im Vordergrund ein Handgemenge zwischen Reitern und Arabern, die zu ihren Booten flüchten.

16. Plünderung einer an der Küste gelegenen Kirche, davor Kämpfende und Fliessende. (Abb. 16). Signiert und datiert: *Liv. Cruyl 1673*.

Die Kirche beherrscht das Bild. Sie hat einen Westturm und eine Kuppel, die hinter der Vierung aufragt, und ist aus gotischen Formen zusammengestellt. Links dahinter liegt die Stadt mit einer zweiten grossen Kirche. Im Hintergrund links auf einem Hügel weitere Bauten. Im Vordergrund finden Kämpfe statt. Eine Kirchenglocke und Messgerät werden zu den Schiffen rechts auf der Reede weggetragen.

17. Flottengefecht vor einer orientalischen Stadt (Abb. 17). Signiert und datiert: *Liv. Cruyl 1673*.

Kriegsschiffe mit Halbmonden auf den Hintersteven sind mit Galeeren zusammengeraten, von denen die eine rechts das Malteserkreuz in der Flagge führt. Rechts in der Ferne eine orientalische Stadt. Im Vordergrund kämpfen in einem Boote und im Wasser stehende Kreuzritter gegen Araber am Ufer.

18. Flottengefecht vor einem Fort. (Abb. 18). Signiert: *Liv. Cruyl 1673*.

Im Mittelgrund kämpfen zwei grosse Kriegsschiffe miteinander. Eines von ihnen führt französische Lilien in der Flagge und am Hintersteven. Ein drittes sinkt. Der Rest der Flotte befindet sich weiter weg.

Links vorn die Ecke der Festung, auf der eine Flagge mit dem Burgunderkreuz weht. Auf der Bastion Soldaten, ein Priester und Sterbende. Aus dem Wasser werden Ertrinkende gerettet.

Um die Stellung der Florentiner Zeichnungen innerhalb von Cruyls Oeuvre bestimmen zu können, müssen wir kurz seinen Lebenslauf verfolgen.

Das Geburtsdatum ist nicht bekannt. Die frühesten Nachrichten sagen aus, dass er von 1660 bis 1664 Vikar in Wetteren in Ostflandern war.³⁰ 1664 und 1665 ist er in Rom, wo er die Stichvorlagen für den Verlag von de Rossi zeichnet. Das früheste Blatt, die Piazza Colonna, ist August 1664 datiert. 1665 erschien die erste Ausgabe einer mehrere Male neu aufgelegten, jedoch ziemlich seltenen Karte von Rom.³¹ Ein Stich mit dem Pantheon ist 1667 datiert.³² Die oben erwähnten Romveduten in Oxford, S. Peter mit den Kolonnaden und der Tiber mit Castel S. Angelo, datieren aus den Jahren 1669 und 1670.³³

Cruyls Anwesenheit in Rom ist also von 1664 bis 1670 für fast jedes Jahr belegt. Auf einem Panorama von Gent aus dem Jahre 1678³⁴ sagt er selbst, dass er zehn Jahre in Italien verbracht habe. Aus den Jahren 1671 bis 1678 war bisher nur die unten noch zu besprechende Zeichnung von Venedig von 1676 bekannt. Aus den Datierungen der Florentiner Zeichnungsfolge geht aber hervor, dass Cruyl 1672 in Rom war (Castel S. Angelo und Capitol), am Ende des gleichen Jahres nach Neapel ging (Ansicht des Hafens, Nr. 13) und hier noch 1673 arbeitete (die beiden anderen Ansichten der Stadt, möglicherweise auch die vier Blätter der Sondergruppe), schliesslich nach Rom zurückkehrte und hier die 1673 datierten Ansichten zeichnete.

Während seines Aufenthaltes in Neapel ist noch eine andere Zeichnung entstanden, die, bisher unbeachtet geblieben, im Museo di S. Martino in Neapel aufbewahrt wird (Abb. 19). Sie ist wie die Florentiner Serie mit der Feder in ostindischer Tinte und Bister auf Pergament gezeichnet und als *Quadretto* montiert. Die Masse sind 240 × 495 mm, ein stattliches Format — Karls II., des Königs von Spanien und Neapel würdig, dem die Zeichnung auf dem um das Wappen geschlungenen Banderole gewidmet ist.³⁵

Unten links Signatur und Datierung: *Liv. Cruyl [del]ineavit Napoli 1673*. Unten in der Kartusche: *Prospectus regiae urbis Neapolis*. (Abb. 19a, b).

Neapel und seine nähere Umgebung sind vom Meer aus gesehen, direkt vor sich hatte der Künstler den Molo. Links das Kap Posilippo, dahinter sind die Insel Nisida, das Kap Miseno und die Campi Flegrai zu erkennen. Die Riviera di Chiaia ist fast bis S. Lucia zu verfolgen. Vor der Küste das Castel dell'Ovo.

Cruyl zeichnete die Ansicht der Stadt wie üblich mit grösster Genauigkeit, die einzelnen Bauten sind deutlich zu erkennen. Von ihnen erwähnen wir nur die Chiesa del Carmine und das Fort am südlichen Stadtrande, rechts, und am rechten Bildrand den Ponte della Maddalena über den dort mündenden Sebeto, der heute zugeschüttet ist. Das Meer ist voller Segelschiffe und Galeeren. Cruyl nähert die Ansicht der Stadt auf diesem Blatte der Vogelperspektive. Er gibt ein reines Panorama, das mit gedruckten Stadtansichten wie der ein Jahrzehnt früher entstandenen Radierung von Bastiaen Stopendael in Johan Blaeu's Atlas vergleichbar ist.³⁶

³⁰ Zu seiner Tätigkeit in diesen Jahren s. *Paul Bergmans*, Liévin Cruyl et sa Vue panoramique de Gand en 1678, Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie de Gand, 22^e année, Nr. 1, 1914, S. 36. — Während seines Aufenthaltes in Paris signierte er meist mit „L. Cruyl Pbr.“ (presbyter).

³¹ Gestochen von Giulio Testone, *Ashby*, o.c., S. 228. Christian Hülsen, Saggio di bibliografia ragionata delle piante Iconografiche e prospettiche di Roma, Firenze 1933, S. 87, Nr. 110-115.

³² *Ashby*, o. c. S. 228; Egger 1927, S. 189, Anm. 2. — *A. Bartoli*, Cento Vedute di Roma Antica, Firenze 1911, Taf. XLIX; *I. M. Wiesel* und *B. Cichy*, Rom, Veduten des 14.-19. Jahrhunderts, Rom 1959, Abb. 53.

³³ Siehe S. 68.

³⁴ *Bergmans*, o.c.

³⁵ Die Zeichnung ist aus der Sammlung Archibald Philip, Earl of Rosebery in das Museum gelangt.

³⁶ *Johan Blaeu*, Grote Atlas 1662/1665, Teatrum... Neapolis et Siciliae Regnorum, Amstelodami, s.a.

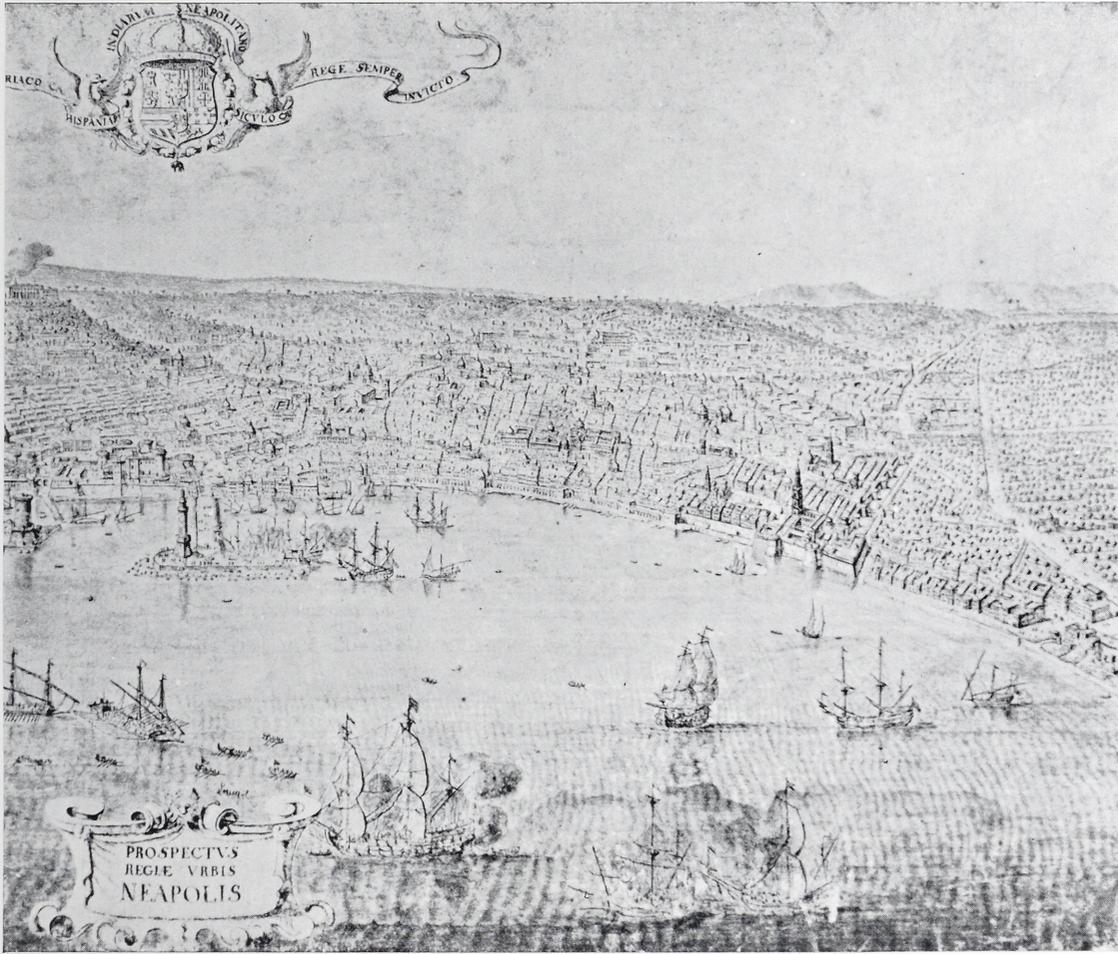


19a Lieven Cruyl, 1673, Panorama von Neapel vom Meer aus gesehen. Neapel, Museo di S. Martino.

Cruyl hat vor seiner Rückkehr nach Gent offenbar auch noch Venedig besucht; denn das Museum in Worcester (Mass.) besitzt eine von ihm gezeichnete und 1676 datierte Ansicht von Venedig (Abb. 20).³⁷ Auch diese Ansicht ist in der bekannten Technik auf Pergament gezeichnet, die Masse sind 158×217 mm. Ein spätere Hand hat die wohl ursprünglich eigenhändige Aufschrift auf das Passepartout abgeschrieben: *Prospectus areae S. Marci locorum adjacentium Venetiis, a Livino Cruyl Delineatus 1676.*

S. Marco, die Piazzetta und der Dogenpalast sind vom Canale di S. Marco aus gesehen, links das Magazzino dei Grani, dahinter die Piazza S. Marco mit den anliegenden Gebäuden. Dahinter erhebt sich die Stadt, in der Ferne die Lagune, die Terra Ferma und die Alpen. Die Darstellung der entfernteren Teile der Stadt ist sehr weit durchgeführt. Auch hier lässt sich eine Annäherung an die Vogelperspektive feststellen. Unten wird noch öfter die Rede davon sein.

³⁷ Worcester Art Museum, Worcester (Mass.), Kat. 1958, bearb. von *Horst Vey*, Drawings by European Masters in the Worcester Art Museum, Nr. 41. Ders., Some European Drawings at Worcester, Worcester Art Museum Annual 6, 1958, S. 33, Abb. 22.

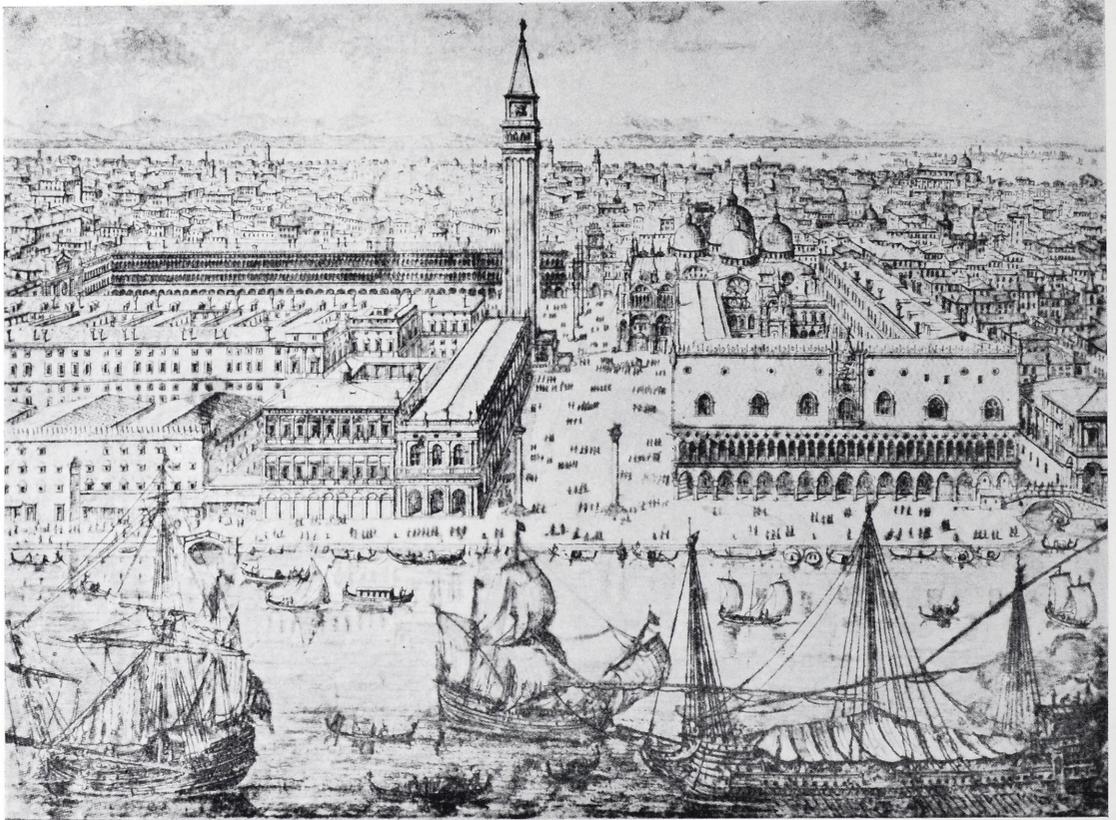


19b Lieven Cruyl, 1673, Panorama von Neapel vom Meer aus gesehen. Neapel, Museo di S. Martino.

Eine undatierte Ansicht von Genua (Abb. 21) im Rijksprentenkabinet im Amsterdam³⁸, glauben wir in zeitlicher Nähe der venezianischen Vedute entstanden: Man könnte sich denken, dass der Künstler über Genua nach Flandern zurückreiste und die Ansicht von Genua eine seiner letzten auf südlichem Boden entstandenen Veduten ist. Material und Technik sind wiederum die gleichen. Das Pergament ist 120×229 mm gross und zeigt am Rande Spuren, die darauf hindeuten, dass es früher umgefaltet, also auch als *Quadretto* montiert war. Bei dieser Zeichnung wird ein schmaler Streifen Pergament bewahrt, wohl der ehemals nach hinten umgeschlagene Streifen, auf dem die zugehörige, eigenhändige Beschreibung Cruyls steht: *Prospectus Templi Deiparae in Callignano vulgo Carignan et maioris Partis Genuae, aedificiorum splendore totius Italia [sic] superbissimae, a Livino Crüijl delineatus.*³⁹

³⁸ Alter Besitz.

³⁹ Die Aufschrift auf einem zweiten Streifen: „De Ill.mo Ioanne Ierolamo Sas(?)la“ liess sich bisher nicht erklären.



20 Lieven Cruyl, 1676, Venedig, Blick auf S. Marco und den Dogenpalast mit der Stadt dahinter. Worcester, (Mass.), Worcester Museum of Art.

Die Stadt, die um das Hafenbecken gelagert ist, ist vom Süd-Osten her gesehen. Im Vordergrund Gärten. Links hinter diesen erhebt sich die Kirche S. Maria di Carignano, rechts S. Maria in Via Lata.⁴⁰ Nach links sieht man auf das Hafenbecken, in dem der Molo und mehrere Schiffe, zum Teil verwischt, noch eben zu erkennen sind. Jenseits der Bai die Lanterna.

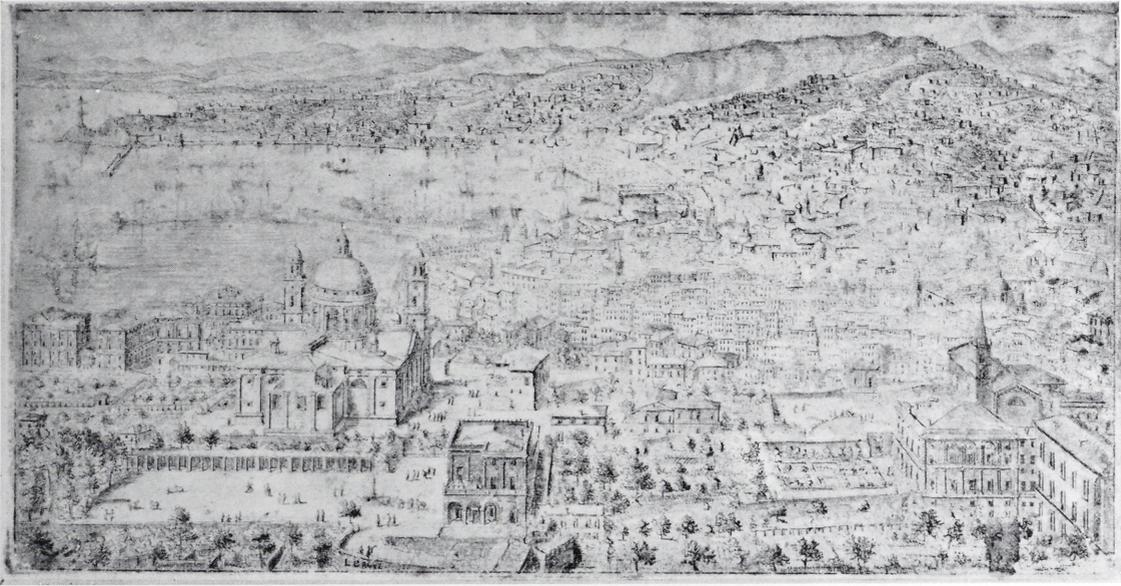
Am 14. Februar 1685 erklärt Cruyl in einem Aktenstück⁴¹, dass er im Begriff sei, nach Italien zurückzukehren. Offenbar ist er jedoch nicht weiter als bis Paris gekommen, wo er bis 1688 tätig war, wie aus seinen Zeichnungen von der Stadt und ihrer Umgebung hervorgeht.⁴² Es ist nicht bekannt, ob er nochmals nach Italien gereist ist. Sein Tod wird allgemein gegen 1720 angesetzt.

Zum Schluss wollen wir noch versuchen, ein ungefähres Entstehungsdatum für die Stichfolge in dem *Thesaurus Antiquitatum Romanarum* von Graevius zu gewinnen. Dazu liefert uns die Florentiner Serie einige Anhaltspunkte.

⁴⁰ Vgl. *Joan Blaeu*, *Het Nieuw Stedeboek van Italie* (Nouveau Theatre d'Italie), I, Amsterdam 1704, Karte II.

⁴¹ *Bergmans* o.c.

⁴² *F. Lugt*, Paris, Louvre, Cabinet de Dessins, Inventaire général des dessins des écoles du Nord, Ecole Flamande I, Paris, 1949, Nr. 549-552, mit Angabe weiterer Literatur.



21 Lieven Cruyl, Genua, Panorama der Stadt gegen Westen. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

Wir glauben voraussetzen zu können, dass es sich bei den originalen Vorzeichnungen zum Thesaurus ebenfalls um *Quadretti* gehandelt hat, auch schon deshalb, weil in der Einleitung die Rede von „*tabulae*“ ist. Die Illustrationen des Thesaurus stehen in mancher Hinsicht der Florentiner Folge nahe. Mit den Stichen vergleichbar sind alle Romzeichnungen, mit Ausnahme der Ansicht vom Lateran und von S. Maria Maggiore. Jene fehlt in der Graeviusserie, diese ist in der Stichfolge von der sogenannten „hinteren Fassade“ der Kirche gezeichnet. Die Ansichten vom Kapitol sind in beiden Serien fast identisch, nur ist für den Stich bei Graevius der Standort höher gewählt, wodurch sich die Ansicht mehr der Vogelperspektive nähert.

Die Piazza Navona der Stichfolge ist ebenfalls mit der entsprechenden Zeichnung in Florenz nahezu identisch. Als wesentlicher Unterschied ist hervorzuheben, dass im Stich die linke Häuserwand weiter ins Bild hineingekommen ist, wodurch der Platz geschlossener wirkt.

Die Piazza di Spagna wird auf der Zeichnung links durch die Ecke des Palazzo di Propaganda Fide abgeschlossen, eine Art von Repoussoir, dessen sich der Künstler auch in der Wiener Serie häufiger bedient hat, das im Stich mit der Piazza di Spagna jedoch fehlt.

Die Vedute mit dem Ponte S. Angelo gegen S. Peter, über den Tiber hinweg gesehen, muss im Stich gegenüber der Vorlage viel verloren haben, und wir wollen deshalb auf jenen nicht näher eingehen.⁴³

Die Vedute mit dem Ponte Rotto ist auf dem Stich sehr ausführlich geschildert. Gegenüber dem entsprechenden Blatt in der Florentiner Folge bedeutet sie insofern einen Fortschritt, als Trastevere — bei höher gewähltem Standort — überschaubarer vor dem Betrachter ausgebreitet liegt. Der Verlauf der zur Brücke führenden Strasse ist auf dem Stich topographisch richtiger.

⁴³ Die von Cruyl häufigst gezeichnete Vedute, vgl. *Wolfgang Krönig*, *Geschichte einer Rom-Vedute*, *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*, München 1960 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana XVI) pp. 392 ff., Abb. 274-277.

Auf der Seite der Vestatempel ist das Tiberufer gegenüber der Zeichnung der Florentiner Folge im Stich weiter zum Beschauer hin verfolgt, das Bild also in verwandter Weise wie bei der Piazza Navona nach vorn zu geschlossen. Auch entfernt liegende Gebäude kommen auf diesem Blatt zu ihrem Recht.

Der Stich mit dem Colosseum und auch die Zeichnung gleicher Darstellung in der Wiener Serie zeigen rechts vorn die Apsis des Romatempels, der an Ort und Stelle vom Standplatz des Zeichners aus nicht so zu sehen ist.⁴⁴ Auf der Zeichnung gleicher Darstellung in Florenz sind Colosseum und Konstantinsbogen unüberschnitten dargestellt. Die Aufteilung des Blattes in Gebäude und Gartengebiet ist einheitlicher. Es ist, als ob der Künstler hier besser auf sein Thema eingespield ist. Die Vergitterung der unteren Bogen des Colosseums scheint aber daraufhinzuweisen, dass die Stichvorlage nach der Florentiner Zeichnung entstanden ist.⁴⁵

Bei der Vedute mit dem Monte Cavallo ist auf dem Stich bei Graevius der gleiche Ausschnitt wie auf der Florentiner Zeichnung gegeben, nur dass auch hier der Standort des Künstlers höher gewählt ist. Gegenüber der Zeichnung, die den Charakter einer Ansicht hat, ist der Stich der Vogelperspektive angenähert; er gibt mehr Aufsicht und dadurch auch mehr vom Hintergrunde wieder. Ausserdem sind im Stich der Colonnagarten, die Rossebändiger und die Gebäude rechts näher aneinandergerückt, so dass auch auf diesem Blatt der Graeviusserie das Bild gegenüber der entsprechenden Zeichnung in Florenz geschlossener wirkt.

Die Darstellungen mit S. Peter und dem Vatikan unterscheiden sich in den beiden Serien nicht wesentlich voneinander.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Stichfolge den Florentiner Zeichnungen sehr nahe steht, in mehreren Blättern aber später wirkt als die Zeichnungen. Der Künstler nähert sich noch mehr als in der Florentiner Folge der Vogelperspektive und in dieser Hinsicht dem Panorama von Neapel im Museo di S. Martino und dem Blick auf Venedig aus dem Jahre 1676. Wir glauben die Vorlagen zur Stichfolge bei Graevius kurz nach den Zeichnungen in Florenz — vielleicht zum Teil gleichzeitig — d.h. 1673/74 entstanden.

Über das Schicksal dieser Zeichnungen, die ehemals im Besitz von Conrad Ruysch waren, ist nichts bekannt. Wir möchten aber darauf hinweisen, dass eine bereits von Egger veröffentlichte Zeichnung vom Forum,⁴⁶ signiert und 1675 datiert, genau mit dem entsprechenden Stich bei Graevius übereinstimmt. Sie ist in der bekannten Technik von den hier besprochenen Zeichnungen auf Pergament gezeichnet, die Masse sind 135×206 mm. Es ist somit sehr wohl möglich, dass sie zu der Serie gehörte, die sich einmal im Besitze von Ruysch befand.

Die Tatsache von Wiederholungen im Oeuvre des Lieven Cruyl hilft uns, seine Werke besser zu verstehen. Seine topographisch äusserst zuverlässigen Zeichnungen, mit Erläuterungen in Latein kamen dem Wunsche von gebildeten und sich bildenden Reisenden nach Erinnerungsbildern, Veduten von Rom, entgegen.⁴⁷ Darin ist der Künstler als ein Vorläufer von Gaspar van Wittel (Vanvitelli) zu betrachten, dessen Anfänge in Rom in die letzte Zeit von Cruyls

⁴⁴ Hierüber ausführlich Egger II, Text zu Taf. 31.

⁴⁵ *Rodocanachi* erwähnt keine Herstellung eines Gitters von dem Jahre 1714: *E. Rodocanachi*, *Les monuments de Rome après la chute de l'Empire*, Paris 1914, p. 179, Abb. 47.

⁴⁶ Egger II, Taf. 22, Rom, Antiquariat C. E. Rappaport. — Eine Zeichnung mit dem Palazzo Farnese in der Albertina (Egger I, Taf. 51), auf Papier 211×334 mm, ist wohl nach Cruyl als Vorlage für den Stich bei Graevius gefertigt. Sie stimmt mit diesem am genauesten überein, auch fehlen kleine Unterschiede, wie sie zwischen Cruyls Zeichnung von Forum und dem Stich bei Graevius festzustellen sind. Die Masse von Zeichnung und Stich sind ebenfalls die gleichen. Der traditionelle Namen Jan Goeree als Autor ist wohl begründet in der Tatsache, dass dieser mehrere Stichvorlagen für Graevius' *Thesaurus* gefertigt hat.

⁴⁷ Auch Conrad Ruysch brachte seine Serie selbst aus Rom nach Holland mit.

Aufenthalt in der Ewigen Stadt fallen.⁴⁸ Bisher hatten Stiche den Bedarf an Veduten gedeckt. In dieser Hinsicht ist es bezeichnend, dass Cruyls erste Arbeiten in Rom Stichvorlagen sind, während er sich später in den *Quadretti* der Tafelmalerei nähert. Seine künstlerischen Qualitäten treten bei einem Vergleich mit dem etwa gleichzeitig entstandenen *Nuovo teatro delle fabriche et edificii... di Roma moderna* von G. B. Falda (Rom 1665-1699) deutlich hervor. Der Fortschritt liegt bei Cruyl in der Monumentalisierung der Stadtansicht, die bis dahin als Darstellung einzelner Gebäude und Plätze, aus ihrer Umgebung gelöst, aufgefasst wurde. Damit sind seine Veduten die ersten, die dem Stadtbild des barocken Roms gerecht werden, das seine Gestalt damals bereits nahezu erhalten hatte. In der Kompositionsweise wurzelt der Künstler vor allem in der Tradition: Die unterschiedliche Behandlung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund, und die Verwendung von Repoussoirs, besonders in der Wiener Folge häufig, später nur gelegentlich verwendet, schliessen an die flämische Landschaftsmalerei des sechzehnten und des frühen siebzehnten Jahrhunderts an, in welcher Zeit Maarten van Heemskerck, Hendrick van Cleef, die beiden Brill und Jan Breughel den Boden für die Rom-Vedute bereitet haben.⁴⁹ In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts ist aber nicht nur das antike Rom für den Gebildeten von Interesse, das „neue“ Rom nimmt eine zumindest ebenbürtige Stellung ein. Das Lob, das Cruyl in der Einleitung zu Graevius' *Thesaurus* für seine *tabulae locorum et aedificiorum tam veteris quam novae Romae* gespendet wird, ist sicher vollauf verdient. Damals konnte man mit Recht sagen: *ceteros omnes, qui in hoc genere suam locarunt operam, anteit longe*. Cruyls *Quadretti* bewahren der Nachwelt das Bild Roms, in dem wenig fehlt, was uns heute vertraut ist, und manches überliefert wird, was inzwischen vergangen ist.

DOKUMENTE

Archivio di Stato Firenze, Carteggio Mediceo 1596, unpaginiert.

I *Gio. Pietro Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 14 Aprile 1676*. Si ritrovano nelle mani d'una persona 18 quadretti, cornice di pero tinto, ne' quali si contengano diverse prospettive di fabbriche più celebri e famose di Roma e d'altri Paesi, e copiose di molte figure, tutti fatti con la penna. L'autore è Livinus Cruyl < sic > fiammingo, il quale è stato inviato dal Sig. Cardinale Langravio all'Imperatore. Li detti quadretti sono d'altezza d'un palmo e quarto e di lunghezza un palmo e mezzo, lavoro molto singolare, e ne vien' preteso scudi 15 l'uno. ...un Amico a cui' avanti di proporgli gl'ho fatto visitare, m'ha' asserito esser galanterie degne d'una Galleria di Principe...

II *Bassetti a Gio. Pietro Cella (minuta), Firenze 21 Aprile 1676*. ... Se poi potesse aversi a mostra un di quegli altri (sc. quadri) lavorati à penna, potrebbe essere che il vederli ne facesse all'A.S. venir voglia, e però dice che V.S. Ill. provi se il pittore volesse fidarglelo, o pure lo compri a prezzo discreto quando non potesse averlo, con dar sicurtà della valuta, mentre l'autore intendesse di venderli tutti insieme...

III. *Gio. Pietro Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 5 Maggio 1676*. ...Gli altri quadretti fatti à penna sono diciotto; di questi me ne saranno concessi due per trasmettergli costà ad effetto siano visti da S.A. la quale aggradando i rimanenti si possa contrattare, e fra' tanto si fermerà' il prezzo, acciò la commissione non facesse insuperbire il venditore, e sebbene stà' fisso in volerne per lo meno scudi 15 il pezzo, studierò di ridurlo a qualche cosa meno se sarà possibile.

⁴⁸ *Giuliano Briganti*, Gaspar Van Wittel (Vanvitelli) schilder van Amersfoort (1653-1731), Mededelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome, 3^e reeks, II, 1943, S. 119.

⁴⁹ *J. Offerhaus*, Gezicht op „het Casteel van Rome“, Bulletin van het Rijksmuseum, 8^e Jaargang, 1960, Nr. 3, S. 98.

⁴⁹ Man vergleiche auch die Stiche von Joris Hoefnagel in *Braun und Hogenbergs* „Civitates orbis terrarum“, Coloniae Agrippinae-Antverpiae, 1572-1594, 1618.

IV *Bassetti a Giov. Pietro Cella (minuta), Poggio a Cajano 12 Maggio 1676.* ...Il Ser. P. ne si contenta che V. S. Ill.... manda per via di terra... li due quadretti che devon venir a mostra, sopra a' quali si risolverà dopo havutigli sotto gli occhi....

V *Gio. Pietro Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 19 Maggio 1676.* In esecuzione dei comandi del P. ne Ser. invierò della prossima... sei piccoli quadri fatti con la penna, e perché il sig. Agostino Niffo agente generale del sig. M. se di Castelrodrigo Conte di Luminares* me li ha' concessi tutti atteso che pensa di passarsene alla Corte di Spagna, avanti che li contratasse con altri, giudicandoli robbe degne delle Galleria di S.A., ho voluto assicurarmi che non passino in altri mani, fin'tanto che non sia costà considerato la finezza del lavoro, tenendo incumbenza quando non siano d'intera sodisfazione d'invargli a' Genova, di dove il medesimo padrone si risolverà o farne quivi esito, o di farsegli condurre in Spagna, e a tal effetto mi son' fatto fare l'incluso biglietto, quale letto si compiacerà inviarmelo, avendolo obligato di ripigliargli, qualunque volta non incontrino quella sodisfazione che per altro meritano non solo in riguardo della loro esquisitezza, che del prezzo molto modesto. ...attendo l'avviso per impiegarmi di continuo in suoi comandamenti, e qui facendogli devotissima riverenza mi rassegnò al solito di V.S. Ill. alla quale mando una nota di tutte le prospettive delli 18 quadretti.

VI *Nota dei Quadretti.*

- 1 Prospettiva della Basilica di S. Pietro di Roma con varie figure piccole le quali sono replicate in tutti li quadretti.
- 2 Prosp. del Palazzo di Monte Cavallo con diverse figure.
- 3 Prosp. della Piazza di Spagna di Roma.
- 4 Prosp. del Ponte e Castello S. Angelo di Roma e di S. Pietro in lontananza con diverse barche nel fiume.
- 5 Prosp. del Ponte disfatto di S. Mario <sic> di Roma con varie barche nel fiume.
- 6 Prosp. del Culiseo di Roma e Arco di Costantino Imperatore.
- 7 Prosp. di Piazza navona con le fabbriche del Palazzo Panfilio, S. Agnese, e fontana.
- 8 Prosp. del Campidoglio di Roma, e Chiesa d'Ara-Ceili.
- 9 Prosp. di S. Gio. Laterano di Roma con le fabbriche all'intorno.
- 10 Prosp. di S. M^a Maggiore di Roma con le fabbriche all'intorno.
- 11 Prosp. del Palazzo del Vice Re in Napoli, Castel nuovo, e Torre S. Vinc.^o
- 12 Altra Prospettiva in cui si contengono dette fabbriche e altre, tutte in diverso modo.
- 13 Prospett. dell'Arsenale di Napoli con Vascelli alla Marina.
- 14 Prosp. di Tivoli con caduta d'acqua.
- 15 Battaglia di terra e di mare con diverse Prospettive d'antichità.
- 16 Una prosp. senza nome di varie antichità.
- 17 Un Quadretto con Vascelli in mare e prospettive in lontananza.
- 18 Una Battaglia di mare con Vascelli.

Si avverte che tutti li suddetti quadretti hanno diverse figure con varii gesti: vi sono in lontananze altri scherzi singolari, cavalli, carrozze, ec.

VII *Gio. Pietro Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 26 Maggio 1676.* Venerdì col Procaccio inviai... in una cassa... sei di quelle prospettive fatte colla penna. ...

VIII *Gio. Pietro Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 2 Giugno 1676.* Al S. Volpi spedii per il Procaccio li sei piccoli quadri, onde se n'avera fatto l'incamminamento prontamente, dover' a' rispondere intendere, che siano giunti, e ch'abbino riportato la sodisfazione desiderata appo il Pron. Ser.mo, intanto gli do' parte d'essermi pervenuto il biglietto del S. Niffo che le settimane addietro trasmessi a V.S. Ill. ma per che considerasse condizione, colle quali n'averò ricevuta la consegna, per servirsene in caso di bisogno.

IX *Bassetti a Gio. Pietro Cella (minuta), Firenze 16 Giugno 1676.* Accennai a V.S. Ill. con le passate l'arrivo de' vini, quali furono poi saggiati tutti dal Ser. P. ne e trovati esquisiti. ...gli altri quadri delle prospettive in penna paiono migliori nel loro genere, e vorrebbe però S.A. saperne l'ultimo prezzo prima di determinarsi alla compra.

* Der dritte Marqués de Castelrodrigo, Conde de Luminares, von Okt. 1664 bis Okt. 1668 Gouverneur der Südlichen Niederlande. Der Diccionario de Historia de España, Madrid 1952, gibt 1675 als Sterbedatum an.

X Zettel mit dem Verzeichnis der auf Sicht geschickten Quadretti :

Prospettiva del Pal.^o reg.^o di Napoli col castel nuovo, molo lanterna e in lontananza la Città con la montagna di somma in lontananza.

Prosp. di edifici d'antichità con battaglia in terra di Turchi e Christiani.

Prosp. del Culiseo di Roma.

Prosp. di vascelli e galere in mare con battaglia, e edifici in lontananza.

Prosp. del Castelnuovo di napoli con vascelli alla marina, Porto e prosp. del Monte di S. Martino e castel S. Elmo in lontananza con molti edifizii.

Prosp. di Piazza navona con la fontana e Pal.^o di Panfilio con la chiesa di S^a. Agnese.

„Inviare a Firenze“

XI. *Gio. Pietro Cella a Bassetti, Napoli 21 Luglio 1676.* ...Ricordo a V.S. Ill.ma con tal occasione di riferirmi come devo contenermi col venditore dei quadri consaputi.

XII *Santi Maria Cella a Bassetti, Napoli 28 Luglio 1676.* ...S'attende la deliberazione sopra la compra delli quadretti, accio scorre il tempo di ritornarli quà, quando non venissero aggraditi...

XIII *Bassetti a Gio. Pietro Cella, (minuta), Firenze 4 Agosto 1676.* Se i quadretti delle prospettive tocche di penna fussero manco di numero, che non sono, il prezzo di quindici scudi l'uno non parrebbe si grave, come lo rende la molteplicità loro, che in sostanza variano poco l'uno dall'altro per haver à trovare chi vogli caricarsi di tanti; con tutto ciò il P.rone Ser.mo è disposto à pigliarli mentre V.S. Ill. ma assicura che quelli rimasti costà non sono inferiori all'altri, che si hanno qui per mostra, poi che quando vi fusse effettivamente spareggio nella perfezione dell'opera come S.A. gli rimanderebbero tutti in tempo debito, il quale estendosi à tutto il prossimo mese di sett.re pare che vi sia campo ad attendere le risposte di V.E. Ill.ma sopra questa mia; onde le starò attendendo con la specificazione e resto...

XIV *Gio. Pietro Cella a Bassetti, Napoli 11 Agosto 1676.* Rispondendo alla stimas.ma sua de 4 corrente, posso accertarla che i quadretti sono tutti uniforme nella squisitezza del lavoro variando secondo gli oggetti a proporzione, e rappresentando ciascuno diverse prospettive in conformità della nota a V.S. Ill.ma trasmessa può S.A.S. facilmente venire in cognizione e della finezza del disegno e della galanteria de' luoghi, che vi sono espressi e delineati, e quanto alla molteplicità sono così replicate l'occasione di potergli dispensare in più Gallerie o Ville, che se fussero anco in numero maggiore farebbero conoscere a' chi gli considerà il buon gusto di S.A. della quale attendero a risp.a più concludenti comandi, che si degnerà impormi, per eseguire quelli colla dovuta applicazione, con che gli fo dev.ma riv.za.

Auf diesen Brief ist in Florenz geschrieben :

„Risp.re che S.A. par' ferma nella intenzione di pigliare tutti i quadri“.

XV *Santi Maria Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 26 Agosto 1676.* Ho visto nella lettera da V.S. scritta al Sr. Gio. Pietro mio fratello, come il Padrone Ser.mo si compiace di ricevere li quadretti...

XVI *Bassetti a Santi Maria Cella (minuta), Firenze 1 settembre 1676.* ...non ha S.A. ancora dichiarato la sua volontà circa il modo d'inviar il restante de' quadretti che sono costà.

XVII *Santi Maria Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 20 Ottobre 1676.* ...Ricordo a V.S. che qua restano li consaputi quadretti, accio possino dar ordine come inviarli.

Auf diesen Brief ist in Florenz die Notiz geschrieben :

„Che mandì i quadretti ogni volta per terra“.

XVIII *Gio. Pietro Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 16 Marzo 1677.* Servira la presente per significare a V.S. Ill.ma ma come col Procaccio di Roma Venerdì passato spedii la cassa quadretti raccomandata al P. Monanni per che senza dilazione la facesse passare a Firenze.

XIX *Gio. Pietro Cella al Seg.^o Bassetti, Napoli 30 Marzo 1677.* Voglio persuadermi che a quest'ora saranno comparsi i quadretti in Firenze tenendo avviso dal P. Monani di Roma, d'averne fatta prontamente la spedizione supplicando la bontà di V.S. Ill.ma a rendermi scusato appo S.A.S.mo Signore della dilazione, che è proceduta parte da dimenticanza, e parte da incessati occupazioni per la lunga e pericolosa infirmità di mio fratello.

Es folgt ein Sonett, von Santi Maria Cella dem Grossherzog gewidmet, als Dank für einen Balsam, der ihn in wenigen Tagen von einer Rose unter dem Knie geheilt hat.

Am 6. und 20. April erkundigt sich Gio. Pietro Cella nochmals, ob die Quadretti gut in Florenz angekommen sind, in der Minuta vom 30. April wird die Sache nicht erwähnt, und auch in dem späteren Briefwechsel ist von den Quadretti nicht mehr die Rede.

RIASSUNTO

Dalla corrispondenza del Granduca Cosimo III con i fratelli Cella di Napoli — qui pubblicata in parte per la prima volta — risulta che nel 1676 fu acquistata a Napoli una serie di diciotto disegni del Fiammingo Lieven Cruyl per la collezione fiorentina del Granduca.

I disegni elencati dall'Egger (1927) fra le opere perdute dell'artista, sono conservati attualmente al Poggio Imperiale. Sono datati fra il 1672 ed il 1673 e colmano una lacuna nell'opera del Maestro, di cui sono conosciute dal 1664 fino al '71 alcune vedute di Roma ed anche una di Venezia (1676). La data più tarda del suo ritorno a Gand risale al 1678.

I disegni fiorentini, vedute di Roma, Tivoli e Napoli, e quattro vedute fantastiche, chiamate nella corrispondenza *quadretti*, sono disegnati su pergamena, tirata su legno e incorniciata. Le seguenti opere dell'artista si presentano nella stessa maniera: i disegni che furono alla fine del '600 di proprietà Conrad Ruysch a Leida e che furono incisi per il IV e V volume del *Thesaurus antiquitatum Romanarum* del Graevius e ancora un panorama di Napoli scoperto recentemente e conservato nello stato originale (Napoli, Museo di S. Martino) e inoltre una veduta di Genova anch'essa pubblicata qui per la prima volta.

Finora erano conosciute del Cruyl due serie di vedute italiane: quella già a Vienna (adesso in parte a Cleveland, Ohio, ed in parte ad Amsterdam) e l'altra che servì di modello per le stampe del *Thesaurus*. Ora si aggiunge come terza quella recentemente trovata a Firenze.

Da un paragone della serie di stampe del *Thesaurus* con i *Quadretti* risulta probativo che i modelli per la serie di stampe furono eseguiti poco dopo la serie fiorentina.

Probabilmente uno dei modelli della già proprietà Conrad Ruysch si identifica con il n. 22 del vol. II delle Vedute Romane dell'Egger. Le rappresentazioni si ripetono nelle varie serie. Nuove nella serie fiorentina sono quelle di Tivoli, Napoli e le quattro fantastiche.

Lieven Cruyl trae origine da un lato dalla tradizione pittorica paesaggistica fiamminga del '500, e dall'altro si rivela, con i quadretti, precursore dei vedutisti del '700, particolarmente del Vanvitelli.