



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

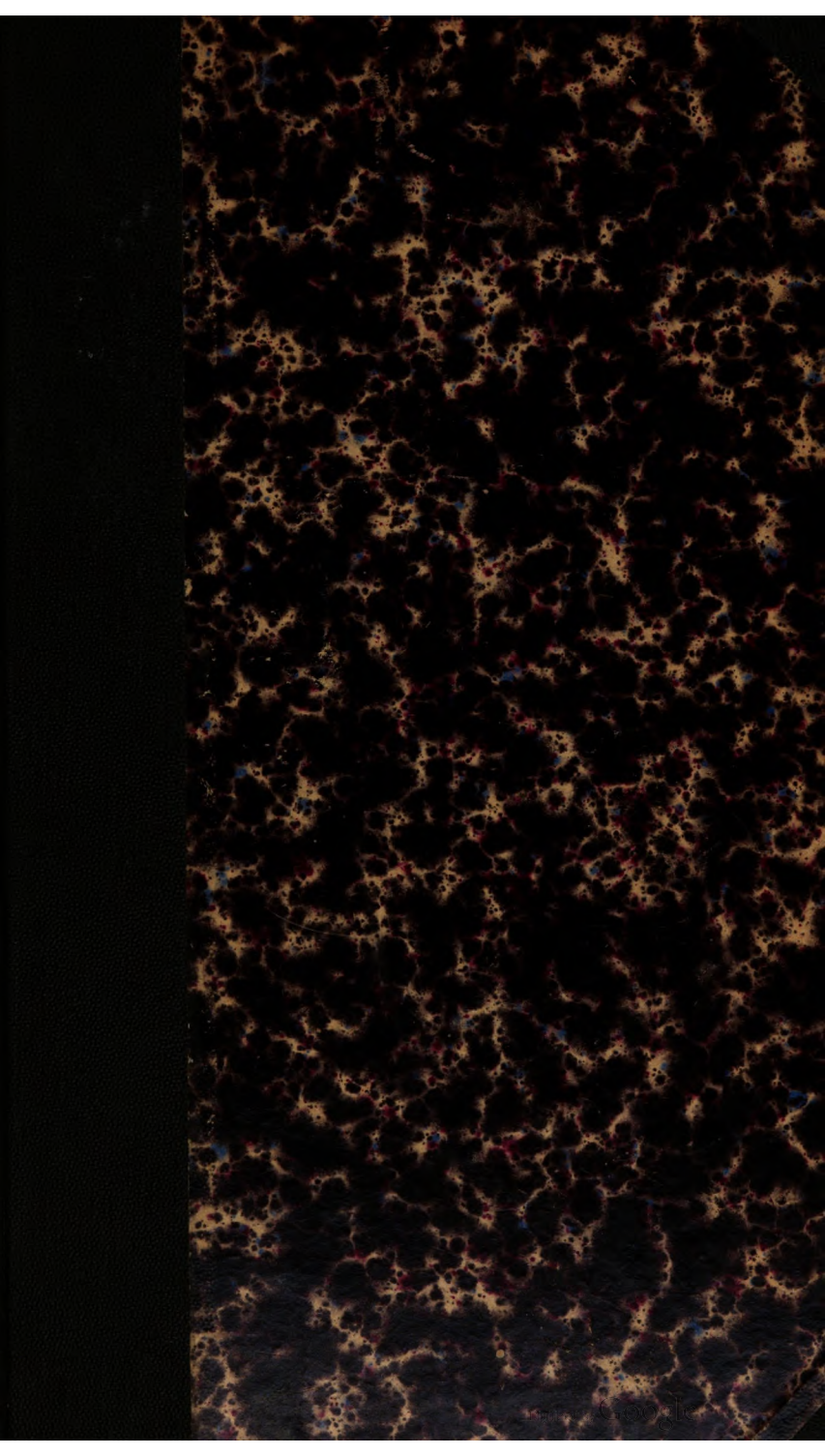
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



L. eleg. g.
207^m-

John

<36624514100010



<36624514100010

Bayer. Staatsbibliothek

Über die
Wissenschaft des Schönen
und der Kunst, *Leb. g.*
oder
über Aesthetik. *207^m*

Nebst einem Anhang
über die alten italienischen und deutschen
Maler - Schulen.

Mit besonderer Hinsicht auf die Münchener und
Dresdener Bildergalerie (Pinakothek) und
auf die Glyptothek zu München.

Als ein Handbuch
und Wegweiser für Künstler, Kunstkenner und
Kunstfreunde u. s. w., ausgearbeitet und

h e r a u s g e g e b e n

v o n

C a r l J o h n,

Privatlehrer in Stollberg am Harz, Verfasser der
Kleinkinderschule, und einiger anderer kleinen pädagogischen
Schriften u. s. w., auch Mitglied des Kunst- und Gewerbe-
Vereins zu Leipzig.

Zweite Ausgabe

Leipzig,
bei Friedr. Kupfer.

1838. *SK*

Wissenschaft des Judentums
und der Erziehung

Neuer A. 1897

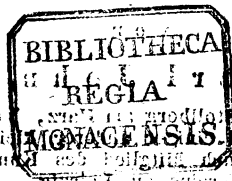
Band 1. 1897
Jahresheft 1897

Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums
und der Erziehung (Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums
und der Erziehung)

Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums

Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums
und der Erziehung

Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums



Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums
und der Erziehung

Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums

Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums
und der Erziehung

Verlag des Verlags der Wissenschaft des Judentums

Vorerinnerung.

Möge gegenwärtiger gedrängter Ueberblick der Aesthetik, als Wissenschaft des Schönen und der Kunst betrachtet, so wie der hinzugefügte Anhang, worin mit besonderer Berücksichtigung der Bildergallerieen in München und Dresden, die Gemälde der alten italienischen und deutschen Malerschulen, mit Lebensbeschreibung der Maler selbst, sich verzeichnet finden, — möge dieser kleine Wegweiser und Begleiter beim Besuche obiger Gallerieen — von Künstlern, Kunstliebhabern, und Kunstfreunden mit gütiger Nachsicht und Schonung beurtheilt und aufgenommen werden. Diess ist

mit der Bitte um gütige Entschuldigung wegen verspäteten Druckes, der durch unvorhergesehene Hindernisse herbeigeführt wurde, der Wunsch des

unterzeichneten Verfassers

Carl John.

I n h a l t.

Ueber die Wissenschaft des Schönen und der Kunst, oder über Aesthetik. S. 1—9.

Allgemeine Aesthetik, oder vom Wesen des Schönen und der Kunst überhaupt. S. 10—23.

A) *Ueber das Wesen des Schönen.* S. 10—15.

1. Das Schöne in der Idee oder die ideale Schönheit.
2. Das anmuthige, erhabene und komische Schöne.
3. Das Schöne in der Natur.

B) *Von dem Wesen der Kunst.* S. 15—23.

1. Begriff.
2. Verhältniss der Kunst zur Natur.
3. Gegenstand der Kunst.
4. Ziel der Kunst.
5. Wissenschaft und Kunst.
6. Kunstwerk und Kunstgenie.
7. Aesthetischer Geschmack.
8. Aesthetik und Kritik.
9. Antike und moderne Kunst.

Specielle Aesthetik. S. 24—78.

Haupteintheilung der einzelnen schönen Künste. S. 24. 25.

A) Die Poesie als redende Kunst. S. 25—36.

I. *Was heisst Dichten und Dichtkunst.*

Poesie und Beredsamkeit.

II. *Von der epischen Poesie.*

Epos oder Heldengedicht.

III. Von der lyrischen Poesie.

IV. Von der dramatischen Poesie.

a) Die Tragödie.

b) Die Comödie.

B) Die Poesie als bildende Kunst. S. 37 — 78.

I. Die Bildnerkunst oder Plastik. (Begriff. Merkmale.)

1. Von der Sculptur oder Bildhauerkunst.

2. Das Relief.

3. Die Steinschneidekunst.

4. Die Bossierkunst.

5. Die Giesskunst.

II. Die Musik oder Tonkunst.

III. Von der Malerei. (Begriff, Object und Arten.)

1. Die enkaustische oder eingebrannte Malerei.

2. Die Emaille oder Schmelzmalerei.

3. Die Fresco-Malerei.

4. Die Miniatur-Malerei.

5. Pastell-Malerei.

6. Oel-Malerei.

7. Glasmalerei.

8. Mosaik oder musive Kunst.

Neueste Schriften über Aesthetik. S. 77. 78.

Anhang. — Von den Stiftern der vorzüglichsten Malerschulen. S. 79 — 157.

I. Die Italienische Schule.

A) Die Florentinische Schule.

B) Die Römische Schule.

C) Die Venetianische Schule.

D) Die Lombardische oder Bolognesische Schule.

II. Die Deutsche Schule. S. 134 — 156.

Neuere deutsche Schule. S. 152 — 156.

Neueste deutsche Malerschule. S. 156 — 157.

Zugaben. —

I. Die Baukunst. S. 158 — 164.

II. Die Aetzkunst. S. 164 — 170.

Ueber die
Wissenschaft des Schönen
und der Kunst,
oder
über Aesthetik.

John's Aesthetik.

1

Digitized by Google

Ueber die Wissenschaft des Schönen und der Kunst, oder über Aesthetik.

Die Aesthetik oder ästhetische Philosophie ist Wissenschaft des Schönen. Die Entwicklung und Darstellung der Idee des Schönen ist ihr unmittelbarer Gegenstand. Sie hat den Zweck, die Idee des Schönen, der Natur und Kunst aus der Wesenheit des menschlichen Geistes zu entwickeln, und Achtung und Liebe für Natur und Kunst zu erwecken. Diess kann auf zweierlei Art geschehen, einmal durch wissenschaftliches Forschen, und zweitens durch Anschauung der Kunstwerke. Anschauung erhebt das Gefühl des Schönen zur Einsicht und Erkenntniß. Auffassung und Darstellung das ist also die künstlerische Thätigkeit. Jede Zerlegung derselben in einzelnen Richtungen hin ist ein verwerflicher Irrthum — Harmonie des Wollens und Könnens gibt den Künstler. Todt und unfruchtbar für die Kunst ist Auffassung ohne Darstellung und Darstellung ohne Auffassung des Idealen. Die Aesthetik ist also Wissenschaft (scientia) denn sie ist ein Haupttheil der Philosophie; mithin ein organisches Ganzes gleichlautender Erkenntnisse, beruhend auf ewig

wahren Principien. Sie lehrt uns nachdenken und uns im Nachdenken üben. Sie ist aber auch Wissenschaft des Schönen, und dadurch unterscheidet sich die Aesthetik von allen andern Wissenschaften; denn z. B. Logik ist Wissenschaft des Denkens; — Naturrecht ist Wissenschaft von den ewigen Gesetzen des Rechts. Die Aesthetik hat zu erforschen, was nach ewigen Gesetzen des menschlichen Geistes schön zu nennen sei. Das Schöne wird hervorgebracht durch die Kunst. Sie schliesst aber die sogenannte Naturschönheit nicht aus; besonders bezieht sie sich auf die Kunstschönheit.

Ihr Name, Aesthetik, stammt ursprünglich aus dem Griechischen *αἰσθητική*, ich nehme wahr durch die Sinne, ich empfinde, und dem davon abgeleiteten *αἰσθητικός*, woraus die Benennung Aesthetik entstanden ist. Sie hiesse also wörtlich Wissenschaft von der sinnlichen Empfindung des Schönen. Allein das Schöne will nicht bloß empfunden, sondern auch erkannt sein. Und *αἰσθησις* heisst ja (cf. Schneider's griech. Lexikon) 1) Wahrnehmung durch die Sinne, aber auch 2) Wahrnehmung durch den Verstand, durch Denken und Forschen.

Wenn nun gleich der Name Aesthetik für den gegenwärtigen Standpunkt nicht mehr vollkommen passend ist, so sind doch die Benennungen der neuen und neuesten Gelehrten noch weniger passend, z. B. Geschmackslehre, Kritik des Geschmacks, Kunstlehre, Metaphysik des Schönen. — So nennt sie z. B. Sulzer die Theorie der Wissenschaft des Schönen in Natur und Kunst; allein Theorie ist noch keine Wissenschaft, sie besteht nur aus Regeln, also nichts weniger als Wissenschaft; sie beschäf-

tigt sich nicht allein mit der Kunst. — Eben so nannte sie Kant die Kritik des Geschmacks; allein es ist diess viel bedeutend; denn es gibt 1) blos einen Geschmacks-sinn 2) auch einen höhern geistigen Geschmack, also schön Aesthetischer Geschmack, und das ist nichts anders, als das ursprüngliche Gefühl des Schönen, *sensus pulchri*. — Auch der Name Kunstlehre, System der Kunstlehre oder Kunstwissenschaft bezeichnet nicht den ganzen Umfang; denn die Aesthetik entwickelt auch die Idee des Schönen, und nicht blos der Kunst. — Die neuesten Gelehrten wollen sie Phantastik nennen, weil die Phantasie darin hauptsächlich beschäftigt ist; allein dieser Ausdruck ist allgemein zu verwerfen. — Eben so ist auch der Beisatz: Kal-Aesthetik von *Kalòs*, schön, ein überflüssiger Beisatz; weil Aesthetik schon Wissenschaft des Schönen ist. Der Ausdruck Metaphysik des Schönen ist noch immer der richtigere.

Also ist und bleibt Aesthetik richtig: Wissenschaft des Schönen, und Aesthetik der einzige richtige Ausdruck.

Die Aesthetik muss also das Schöne und die Kunst dem Wesen nach darstellen. Sie zerfällt in zwei Haupttheile, einen allgemeinen und einen besondern. Die allgemeine Aesthetik erforschet das Wesen des Schönen und der Kunst überhaupt, damit wir zur klaren Einsicht gelangen, was Schönheit und Kunst sei. Die specielle Aesthetik aber entwickelt jede besondere Form des Schönen, die einzelnen schönen Künste insbesondere in redender und bildender Kunst: (in redender Kunst d. h. in epischer, lyrischer und grammatischer Poesie — in bildender Kunst d. h. in Plastik, Musik und Malerei.)"

Der Zweck der Aesthetik als Wissenschaft ist: das Gefühl für's Schöne in Natur und Kunst aus der Tiefe des Menschengenies zu entwickeln, und zur klaren und deutlichen Erkenntniss zu bringen. Es steht aber nicht in ihrer Macht, practische Künstler zu erziehen und zu bilden; denn die Kunst fordert 1) productives Genie, und das kann die Kunst nicht geben; bei dem Künstler setzt man voraus, die Kraft das Schöne zu erfinden, also schaffendes Genie. Die Kunst fordert ferner 2) practische Fertigkeit in der Ausübung und Anwendung der Kunst. Die Wissenschaft kann diess dem Künstler nicht geben. Kunst-Genie und Praxis bilden den Künstler. Das Kunst-Genie ist eine höhere Weihe der Natur, es ist angeboren; Gott und die Natur gibt es; denn der Künstler, Maler, Compositeur, Bildhauer u. s. f. ist jeder Dichter in seinem Fache (*poëta nascitur*). — Die Aesthetik aber als Wissenschaft hat den Zweck, den Kunstsinn in dem angehenden Künstler zu wecken und zu erhöhen. Das wissenschaftliche Studium der Aesthetik macht das Herz empfänglich für Religion und Tugend, die Herzen werden sanfter, die Sitten milder.

Die Aesthetik steht zur theoretischen und practischen Philosophie in dem Verhältnisse der Beiordnung oder Coordination; denn Wahres, Schönes und Gutes sind nur specifisch, oder der Art nach von einander verschieden. Die Philosophie nämlich ist ein organisches Ganze. Jeder Organismus besteht aus Theilen, die in entgegengesetzter Richtung auseinander gehen. Wahres, Schönes und Gutes, Wahrheit, Schönheit und Güte sind Arten der Philosophie. In dem Schönen erkennt der Mensch zugleich auch die Wahrheit und das Gute. Das Laster ist nicht schön, da es keine Güte

hat. Wahres, Schönes und Gutes sind unzertrennlich mit einander verbunden. (Ein irreligiöses Volk ist der Kunst gefährlich.) Aesthetik ist ein integrierender Theil der Philosophie. Wahres, Schönes und Gutes sind Grundideen, und also coordinirt. Jeder Theil bestrebt sich, sich unabhängig zu gestalten. Jeder Theil der Philosophie ist selbst wieder ein Ganzes, so wie die einzelnen Theile des menschlichen Körpers. — Aesthetische, practische und theoretische Philosophie sind Theile eines und desselben organischen Ganzen.

Zur Religion aber steht die Aesthetik im Verhältnisse der Unterordnung oder Subordination. Die Idee des Schönen ist innig verwandt mit der Religion. Alles, was schön ist, muss Theil haben an dem Höchsten, an der Religion, weil alles wahrhaft Schöne diesen Character nur behaupten kann durch Theilnahme an dem Urschönen. Was das religiöse Gefühl beleidigt, ist nicht schön. Der Unglaube ist hässlich, weil er ohne Gott sein und leben will, wie das Thier; der Unglaube äussert sich durch Verachtung alles Heiligen; er hat keine Wahrheit und Güte, und ist also auch nicht schön. Der Irrthum und das Laster sind hässlich, weil sie der Schönheit ermangeln.

Die erste Begründung der ästhetischen Philosophie in Deutschland haben wir dem Professor Baumgarten*) zu

*) Baumgarten, (Alex. Gottl.) geb. zu Berlin 1714, studirte zu Halle, war später zu Frankfurt an der Oder Professor der Philosophie, und starb 1762. — *Aesthetica* scripsit Baumgarten, Francof. 1750. I. Th. und 1758 der II. Theil. Der III. Theil ist nicht mehr erschienen. Sein Schüler Georg Friedrich Meier erläuterte sie in der Schrift: *Anfangsgründe für alle schönen Künste*, 3 Theile, Halle 1764 — 59. 2te Auflage.

verdanken, welcher die erste Idee zu einer Wissenschaft des Schönen entwarf. Nach ihm, der ein Anhänger und Vertheidiger des Leibnits-Wolffschen Systems war, ist die Aesthetik *scientia cognitionis sensibilis*, — und Schönheit ist sinnlich erkannte Vollkommenheit. Aesthätik bedeutet daher, nach ihm nichts anders, als die Lehre von der sinnlichen Empfindung. Aus dieser Definition lässt sich erklären, wie er auf den Namen Aesthetik verfallen konnte. Es ist aber seine deutsche Benennung nicht mehr passend, so wie alle übrigen für Aesthetik angenommenen deutschen Benennungen; (s. loben) und wir behalten daher den Namen Aesthetik bei, weil kein deutscher Name ihn ersetzt. So wurde sie in der Folge bald als Theorie des Schönen, bald als Theorie der schönen Künste und Wissenschaften erklärt.

Nach den Grundsätzen des Baumgarten bearbeiteten nachher die Aesthetik die Herausgeber der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste, nemlich: Mos, Mendelssohn, Sulzer, Eberhard, Eschenburg, Steinbart, Meiners u. A. *)

*) Mos, Mendelssohn's künstlich sinnlich vollkommene Darstellung des Wesens des Schönen. Berlin, Voss 1777.

Sulzer, G., allgemeine Theorie der schönen Künste, 2 Th. Leipzig 1771 u. 1775. — 2te Aufl. 4 Th. 1792. 8. (Dieses schätzbare Werk ist gegenwärtig verkannt.) Als Ergänzung erschienen Nachträge dazu unter dem Titel: Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen, nebst krit. und histor. Abhandlungen über die schönen Künste und Wissenschaften, in 8 Bänden, jeder in 2 Stücken.

Nach M. Mendelssohn besteht das Wesen der schönen Kunst in einer künstlich sinnlich vollkommenen Darstellung, oder in einer durch die Kunst dargestellten sinnlichen Vollkommenheit. Nach Sulzer ist die Aesthetik die Philosophie der schönen Künste, oder die Wissenschaft, welche die schönen Künste aus der Natur des Geschmacks herleitet.

Die weitere Fortbildung der ästhetischen Philosophie geschah durch Joh. Winkelmann, Imman. Kant, und deren Nachfolger, Bouterweck, Jean Paul (Ras. Richter) u. A.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste. 12 Bände, mit Anhang und Register. In der Folge:

Neue Bibliothek, 72 Bände, mit 4 Bänden Register. v. J. 1760 bis 1806. — Später genannt:

Bibliothek der redenden und bildenden Künste, Leipz. 1805—8. 6 Bände. — Die ganze Biblioth. 94 Bände.

Eberhard, Joh. Aug., Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Halle 1783. — 3te Aufl. 1790 (erfolgt Baumgarten.)

Dessen Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen. Halle 1809. 4 Bände.

Eschenburg, Entwurf einer Theorie der Litteratur und der schönen Wissenschaften. Berlin, Voss 1803.

Dessen Beyspielsammlung in 8 Theilen, aus allen Sprachen.

Allgemeine Aesthetik, oder vom Wesen des Schönen und der Kunst überhaupt.

A) Ueber das Wesen des Schönen.

I. Das Schöne in der Idee, oder die Ideale Schönheit.

Die Idee des Schönen stammt ursprünglich keinesweges aus der Organisation des Leibes, sondern aus der Natur und Wesenheit des Menscheingeistes. Das Schöne ist also, subjectiv betrachtet, kein sinnliches, sondern ein geistiges Gefühl, folglich können Schönes und Angenehmes nicht gleichbedeutend sein. Die Gefühle sind entweder sinnliche oder geistige; jene sind Empfindungen, diese aber Gefühle im engsten Sinne; das Angenehme nun ist veränderlich und wandelbar, das Schöne hingegen muss immer und überall dasselbe sein, ewig sich selbst gleich.

Das Gefühl ist vierfach, nemlich intellectuelles, ästhetisches, moralisches, religiöses. Das Ganze ist Liebe.

Das Angenehme unterscheidet sich von dem Schönen auf folgende Weise: das Angenehme ist veränderlich und wandelbar, denn es ist gebunden an den Sinnenreiz.

De gustibus non est disputandum. Das Schöne ist erhaben über alle Zeit und allen Ort. Das Angenehme ist bloss sinnliches, das Schöne aber reingeistiges Gefühl. Das Schöne ist angenehm, nicht aber alles Angenehme ist schön.

Das Schöne kann allerdings auch sinnlich empfunden werden. Auge und Ohr ist Hilfsmittel zur Empfindung des Schönen und des Tones. Musik und Farbe sind dessen ungeachtet geistig; denn das Thier fühlt keines von beiden, weil es nicht geistig ist. Es gibt auch ideale Schönheiten, die durchaus nicht sinnlich wahrgenommen werden können, als Schönheit der Seele.

Das Schöne will nicht nur gefühlt, geistig angeschaut, sondern auch erkannt sein. Erkenntniss aber ist unmöglich ohne Merkmale. Die ewigen und unveränderlichen Merkmale des Schönen aber, wodurch sich die vollendete Schönheit characterisirt, sind:

1) Geist und Leben d. h. innigste Harmonie der Theile und des Ganzen, der äusseren Form und des inneren Gehaltes. — Gedicht; Portrait äusserlich schön, aber ohne Geist.

2) Anmuth und Höhe, die den Geist zum Ueberirdischen erhebt.

3) Einheit und Harmonie mit dem Wahren und Guten.

Keines dieser wesentlichen Merkmale darf fehlen, wenn ein Werk der Natur oder Kunst vollendete Schönheit haben soll.

Das Wohlgefallen an dem Schönen entsteht nicht mittelbar durch deutliche Begriffe, sondern unmittelbar durch äussere

oder Innere Anschauung des Schönen. Zur Einsicht und Erkenntniss aber erhebt sich das Gefühl des Schönen durch Reflexion oder Nachdenken. Mit Unrecht also sagt man, dass die ästhetische Zergliederung des Schönen in Natur und Kunst den geistigen Genuss störe, vielmehr erhebt sie den Genuss. Gerade dadurch wird das ästhetische Gefühl zur Erkenntniss und Einsicht erhoben.

Das Wohlgefallen am Schönen unterscheidet sich vom Wohlgefallen am Angenehmen durch folgende Merkmale. Es ist rein geistig, uneigennützig und allgemein nothwendig.

Das Nicht-Schöne und Hässliche ist nicht gleichbedeutend; denn was nicht schön ist, kann man deswegen noch nicht hässlich nennen. Beim Nicht-Schönen sind wir nur gleichgültig gegen Inhalt und Form; das Hässliche aber lässt uns nicht gleichgültig, sondern es missfällt uns durch Inhalt und Form zugleich; denn es ist reiner Gegensatz des Schönen.

Hässlich ist einmal, was die höheren Sinne, Augen und Ohren beleidigt, was niedrig und eckelhaft ist, was aber auch in Verbindung das grosse Ganze erhöhen kann; wie z. B. Dissonanzen in der Musik, die sich in Consonanzen auflösen. Hässlich ist aber auch, was das sittliche und religiöse Gefühl beleidigt oder empört, was das Schaamgefühl beleidigt, was obscen ist, weil die Idee des Schönen immer auch eine religiöse Idee ist.

Es kann aber auch das Hässliche sehr oft ein Gegenstand der Darstellung für schöne Kunst sein; denn vieler Gegenstand, welcher in sittlich und religiöser Hinsicht ganz missfällt, kann allerdings ein trefflicher Gegenstand für Darstellung sein; aber es kommt darauf an, wie diess geschieht.—

Z. B. der Kindermord des Rubens, welcher nicht das Laster feiern will, sondern das Gute in seinem Siege. — Der Dichter darf auch das Laster schildern. —

II. Das anmuthige, erhabene und komische Schöne.

Der Unterschied zwischen dem anmuthigen und erhabenen Schönen liegt in dem angeschauten Objecte. Das anmuthige oder reizende Schöne spricht unser Gemüth an durch Milde und Sanftheit, und erweckt in uns das Gefühl der Liebe; das erhabene Schöne hingegen spricht das Gemüth an durch Ernst und Würde und erweckt in uns das Gefühl der Achtung und Ehrfurcht. Es spricht unser Gemüth an in der Farbenkraft der Blumenwelt, daher Still-Leben in der Malerei; aber auch in der redenden Kunst z. B. des Tonkünstlers.

Die anmuthige Schönheit stellt sich dar in Natur und Kunst.

Erhaben heisst, was über alle Vergleichung gross und gewaltig ist, und eben darum Achtung und Ehrfurcht einflösst. Der Aufschwung des Geistes über die endliche und zeitliche Welt zum unendlichen und ewigen Wesen Gottes erweckt in uns das Gefühl des Erhabenen.

Die erhabene Schönheit stellt sich dar

- 1) in der Natur, entweder als Grösse oder als Macht, d. h. physische Erhabenheit.
- 2) in redender und bildender Kunst, d. h. artistische Erhabenheit. Sie offenbart sich
- 3) im menschlichen Geiste durch Grösse der Gesinnung und des Characters, d. h. sittlich religiöse Erhabenheit.

Das anschliessende Gebiet des Lächerlichen ist ganz allein die Menschenwelt; denn nur im Menschen ist ein Widerstreit möglich zwischen der sinnlichen und vernünftigen Natur, und in diesem Widerstreite besteht eben das Lächerliche. Der Egoismus im geselligen Leben, wenn er nicht vom bösen Willen ausgeht, sondern aus dem Uebergewichte der Sinnlichkeit entspringt, ist der eigentliche Gegenstand des Lächerlichen.

Das Wort komisch stammt aus dem Griechischen *κωμικός* und bedeutet: Was zur Comödie gehört, mithin was lustig ist und Lachen erweckt. Komisch nennen wir demnach Alles, was etwas Grosses verspricht und eine Nichtigkeit leistet. Die ernsthafte Behandlung einer nichtigen Sache ist es eben, was Lachen erregt.

Die komische Darstellung muss alles entfernt halten, was

- 1) das sittliche oder religiöse Gefühl beleidigt und
- 2) wahre Theilnahme an dem Unglücke der handelnden Personen erregen kann.

Daher fordert auch die poetische Gerechtigkeit von dem Dichter, dass er seine komischen Personen nicht unglücklich werden lasse, indem sie durch ihre Thorheiten kein Unheil stiften wollen.

III. Das Schöne in der Natur.

Schön ist alles in der gesammten Natur, was ein lebendiges und selbstständiges Dasein ausdrückt, z. B. das Sonnensystem, und in einem noch höhern Grade das Weltsystem — (Morgenröthe, Regenbogen). — In der unorganischen Na-

tar aber ist die Schönheit beschränkt auf Krystallisation, Symmetrie, Klang und Ton, Licht und Farbe.

Die äussere Form in den anorganischen Naturproducten offenbart sich als schön durch die krumme Linie (Ellipse und Kreis).

Die Schönheit der organischen Natur stellt sich dar:

- 1) auf einer niedern Stufe in der Pflanzenwelt
- 2) auf einer höhern Stufe in der Thierwelt, und
- 3) auf der höchsten Stufe in der menschlichen Gestalt.

B) *Von dem Wesen der Kunst.*

1. Begriff.

Kunst im weitesten Sinne des Wortes von können (posse) hergeleitet, ist die Kraft zu bilden durch Herrschaft des Geistes über den bildsamen Stoff. Das Können ist ein geistiges Vermögen, ein Produciren eines Gegenstandes. Sie zerfällt in mechanische und ästhetische Kunst.

Die Kunst in engster Bedeutung des Wortes, die ästhetische oder schöne Kunst ist genialische Kraft des Geistes, das Schöne zu erfinden und darzustellen für die Anschauung des innern oder äussern Sinnes.

Es ist ein Unterschied zwischen Kunst und Virtuosität. Die Kunst in ihrer Vollendung fordert

- 1) productives Genie zur Erfindung
- 2) practische Fertigkeit zur Darstellung des Schönen.

Die Hauptforderung der Virtuosität ist:

- 1) ästhetisches Talent und

2) practische Fertigkeit zur Nachbildung eines schon vorhandenen Kunstwerkes.

Jeder Künstler ist nothwendig auch Virtuos.

2. Verhältniss der Kunst zur Natur.

Die Natur kann als Muster und Vorbild der Kunst betrachtet werden; denn der schaffende Genius strebt der bildenden Natur nachzueifern; er will sich innigst mit ihr vereinigen, um seine Ideen durch irgend ein sinnliches wahrnehmbares Bild darzustellen.

Die Kunst soll aber auf keine Weise Nachahmung der Natur sein; denn die wahre Kunst ist

1) immer original und

2) hat der Genius sein Gesetz in sich selbst, und kann in seinem Schaffen und Darstellen keinem andern Gesetze folgen.

Das so berühmte als beliebte Princip: Ahme die Natur nach bedeutet: Der Künstler soll seinen Kunstsinn veredeln durch Anschauung und Betrachtung der Natur; er soll ferner in den Geist der Natur einzudringen, und das Geistige in ihr zu enthüllen streben.

Die Natur nachahmen heisst also keinesweges, das Vorhandene mit knechtischer Treue wiedergeben. Das wäre eine falsche Natürlichkeit, und könnte nur ein Kunststück geben, aber kein Kunstwerk.

Anm. So sind die beiden Stücke, ein alter Mann und eine alte Frau von Balthasar Delmer, (die sich in der Münchener Bildergallerie im letzten Saale finden), nur Nachahmung, nicht Selbstschaffung. Sie erregen Bewunderung, aber interessieren nicht.

Zwischen Natur und Kunst findet folgender Unterschied Statt. Die Natur ist bewusstlos schaffende Kraft, denn unbewusst arbeitet sie aus inwohnender Kraft; die Kunst hingegen ist freie Thätigkeit des Geistes in Erfindung und Darstellung des Schönen. Die künstlerische Thätigkeit ist auch in gewissem Sinne unbewusst, d. h. ohne deutliches Bewusstsein, darum heisst es, der Künstler wird seiner Schöpfung sich erst bewusst, wenn sie vollendet ist, und nun verbessert er erst, wenn es nöthig ist. Der Unterschied besteht einzig darin, dass die Kunst die Schönheiten der Natur, die allenthalben zerstreut sich finden, in ein harmonisches Ganzes zu verbinden vermag.

Der eigentliche Vorzug der Kunst im Vergleich mit der Natur besteht darin, dass die Kunst aus freier Thätigkeit hervorgeht, die Natur aber wird erkannt durch den menschlichen Geist.

3. Gegenstand der Kunst.

Der eigentliche Gegenstand der Kunst ist das ewig Wahre, Schöne und Gute in der Natur und Geschichte. Was aber die höheren Sinne beleidigt, oder das sittliche und religiöse Gefühl empört; was ferner keiner ästhetischen Darstellung fähig ist, kann nicht als Object der schönen Kunst betrachtet werden; denn das erstere ist der künstlerischen Darstellung unwürdig, und das andere übersteigt die Grenzen der Kunst.

4. Ziel der Kunst.

Was das höchste Ziel und den letzten Zweck der Kunst betrifft, so ist die Kunst immer und ewig erhaben über alles irdische und vergängliche Interesse, und hat daher keinen

höhern Zweck als sich selbst, d. h. vollendete Darstellung des Schönen um seiner selbst willen ist ihr höchster Zweck. Durch die Realisirung dieses Zweckes gewährt uns die wahre Kunst auch zugleich Unterricht und Vergnügen.

5. Wissenschaft und Kunst.

Wissenschaft und Kunst unterscheiden sich auf folgende Weise. Die Wissenschaft reisst sich los vom sinnlichen Dasein, und erfasst das Wesen der Dinge in der Idee. Die Kunst hingegen stellt die Ideen in einem sinnlich wahrnehmbaren Bilde dar. Die Wissenschaft beschäftigt zunächst den denkenden Geist; die Kunst nimmt unmittelbar Gefühl und Phantasie in Anspruch. Die Wissenschaft lebt ganz allein in der innern Anschauung und Betrachtung; die Kunst aber kann nicht sein ohne äussere Darstellung des geistig Angeschauten.

Wissenschaft und Kunst haben aber auch folgendes mit einander gemein: Sie stammen beide aus der Natur und Wesenheit des menschlichen Geistes; beide streben nach Erkenntniss und Darstellung des ewig Wahren, Schönen und Guten; beide erheben den Menschen zum Bewusstsein seiner höheren Natur.

6. Kunstwerk und Kunstgenie.

Alle Kunst ist entweder redend oder bildend. Ein Kunstwerk nun ist ein organisches Ganzes durch den Genius nach einer frei entworfenen Idee geschaffen und dargestellt für die ästhetische Anschauung und Betrachtung des äussern oder innern Sinnes. — Das wahre Kunstwerk ist nothwendig individuell und universell, das Gemüth ansprechend jeder Zeit und aller Orte. Bei jeder Anschauung entdeckt man immer

etwas Neues. — Geheime Schönheiten lassen sich auf den ersten Blick nicht gleich entdecken.

Ein vollendetes Kunstwerk fordert Originalität in der Erfindung, Klarheit in der Anordnung und Ausführung, und Einheit und Harmonie im Ganzen.

Das künstlerische Vermögen überhaupt heisst Talent, und in seiner höchsten Vollkommenheit heisst es Genie. Das Kunstgenie nun ist eine Kraft, die idealen Bilder der Phantasie in wirklichen Schöpfungen darzustellen für die ästhetische Anschauung des innern oder äusseren Sinnes.

Ein Kunstwerk also ist nur möglich durch die schaffende Kraft des Genius. Zum Produciren aber gelangt der Künstler, wenn sein Geist durch neue ideale Anschauung des Schönen mächtig angeregt wird. Der innere Drang, welcher den Künstler zum Produciren nöthigt, heisst Begeisterung. Nur Religion gibt Begeisterung, und ohne Religion ist keine Kunst. Mit dem Verfall der Religion ist auch Verfall der Kunst verbunden. In dem Zustande der Begeisterung producirt zwar der Künstler mit Bewusstsein, aber das Bewusstlose seiner Natur begleitet ihn bei der Arbeit.

Die practische Fertigkeit in der Darstellung, wodurch ein Kunstwerk äusserlich sich vollendet, kann nur durch ununterbrochene Uebung und Erfahrung erworben werden. — Früh übt sich, wer Meister werden will. —

Die wesentlichen Eigenschaften eines wahren Kunstgenies sind: Originalität im Erfinden und Musterhaftigkeit im Darstellen. Durch die Erfindung ist die Kunst möglich; durch die Darstellung tritt sie in Wirklichkeit. — Was den Genuss schafft, ist: eigenthümlich, neu, nicht von andern gelernt. Alle neue Künstler sind ori-

ginell — (Originalität sagt Neuheit) — und keinesweges Nachahmer der Alten, wenn sie auch mit den Alten wetteifern. — So gingen Michael Angelo und Raphael ihren eigenen Weg. — Der Genius gibt der Kunst das Gesetz durch sein Werk. Das Kunstgenie stellt nur Vortreffliches dar und kann daher nicht sein ohne ästhetischen Geschmack.

7. Aesthetischer Geschmack.

Der ästhetische Geschmack, in weitester Bedeutung des Worts, ist das ursprüngliche in der menschlichen Natur gegründete Gefühl des Schönen. — In engster Bedeutung des Worts aber ist der ästhetische Geschmack das ausgebildete Kunstgefühl, d. h. Kunstkenntniß. — Wer das Schöne in jeglichem Kunstwerke nicht nur zu fühlen, sondern auch zu erkennen vermag, der ist berufen, Kunstwerke zu richten, und diesen Beruf hat vorzüglich der Künstler.

Es findet aber ein Unterschied Statt zwischen ästhetischem Geschmacke und Mode. Der ästhetische Geschmack in engster Bedeutung des Wortes ist erhaben über allen Einfluss des sogenannten Zeitgeistes, der Nationalität und des Clima, nur gerichtet auf die Idee, daher nicht wandelbar, wie die Idee selbst. Mode aber ist abhängig von Nationalität und Clima, daher veränderlich und oft abgeschmackt, was beim Schönen nicht geschehen kann.

8. Aesthetik und Kritik.

Nun fragt es sich weiter, wie sich wissenschaftliche Aesthetik und ästhetische Critik von einander unterscheiden? Die Aesthetik entwickelt das Wesen des Schönen und der Kunst aus der ursprünglichen Anlage der

menschlichen Natur; die Critik hingegen vergleicht die vorhandenen Kunstproducte alter und neuer Zeit, und beurtheilt den Grad der Vollkommenheit nach der Idee des Schönen.

Die Aufgabe der Aesthetischen Critik ist daher ungleich schwerer, als jene der wissenschaftlichen Aesthetik. Denn die Critik fordert:

- 1) philosophische Erkenntniss des Schönen und der Kunst. — Critik kann nicht bestehen ohne wissenschaftliche Aesthetik; denn diese ist das Auge des kritischen Geistes. — Aesthetiker aber kann man sein, ohne Critiker zu sein.
- 2) Tiefe Kenntniss der Kunstgeschichte, Kenntniss der Sprachen, der Eigenheiten der Völker u. s. w. ohne welche keine Critik sein kann.
- 3) Critik kann ferner nicht bestehen ohne lange und vielseitige Uebung durch Vergleichung. — Endlich fordert die Critik
- 4) unpartheiische Würdigung der vorhandenen Kunstwerke aller Zeiten und Völker, Freiheit von aller Vorliebe, weil sonst Einseitigkeit erfolgt.

Hieraus erhellet aber, dass es leichter ist, Aesthetiker als Critiker oder Kunstrichter zu sein und zu werden.

Vorzügliche Critiker sind: Winkelmann, Lessing, Herder, Göthe, Schlegel.

9. Antike und moderne Kunst.

Es ist nun zwar antike und moderne Kunst dem Wesen nach gleich; denn alle wahre Kunst ist auf Erfindung und Darstellung des Schönen gerichtet. Da aber alle Kunst aus der Religion hervorgeht, so ist die antike Kunst nothwen-

dig plastisch, die moderne hingegen romantisch, und dieser Unterschied liegt in dem Grundcharacter der heidnischen und christlichen Religion. Heidnische Religion war Polytheismus, daher plastisch. Sie vergötterte nämlich die Naturkräfte und die des irdischen Lebens. Die christliche Religion hat den Götzendienst zerstört. Diese Verschiedenheit gab der Kunst eine andere Darstellung. — Der Unterschied ist besonders für die Geschichte der redenden und bildenden Künste von grosser Wichtigkeit. Die christliche Religion ist rein geistig und beruht auf dem Glauben an einen Gott. Die neuere Welt trägt daher nicht mehr den plastischen Character. Die alte Kunst bildete vollkommene Leiber, die neue die Seele.

Das Christenthum hatte daher einen bedeutenden Einfluss auf alte und neue Kunst. Der christlichen Religion verdanken wir mit Recht die Erhaltung der Kunst in ihrem ganzen Umfange. Die Behauptung aber, das Christenthum habe die ganze schöne Welt der Griechen und Römer mit allen ihren Herrlichkeiten vernichtet, ist erstens unhistorisch und zweitens unphilosophisch, mithin null und nichtig. — Unhistorisch ist sie; denn die Griechen und Römer waren durch Unglauben und Sittenverderbniss, also durch eigne Schuld von der Höhe ihrer Cultur tief herabgesunken. Die bedeutendsten Kunstwerke des alten Griechenlands hatten die Römer geraubt, und durch Nero wurden sie fast alle zerstört. (Es wurden zwar einige vergraben, die nach Jahrhunderten erst wieder aufgefunden worden sind.) Diess war vorhergegangen, als das Christenthum sich erhob. — Unphilosophisch ist die Behauptung; denn sie betrachtet die griechische und römische Cultur als den höchsten Gipfel aller menschlichen Cultur, als

das Maximum, und verkennt die neue; sie verachtet die neue durch das Christenthum herbeigeführte Bildung, die allseitig ist. Es ist daher sehr tadelhaft die blinde Vergötterung der griechischen Kunst. — Die Malerei der neuern Zeit steht auf einer höhern Stufe, als die Plastik der Griechen. Ueberhaupt muss man nicht immer nach dem Fremden haschen wollen. Man kann den abgöttischen Verehrern zurufen: Gehet hin und thut desgleichen, dann wollen wir euch preisen.

Specielle Aesthetik.

Haupteintheilung der einzelnen schönen Künste.

Jedes Kunstwerk ist ursprünglich in der Seele des Künstlers ein Gedicht d. h. ein Product der schaffenden Phantasie, ein schönes Werk der schöpferischen Einbildungskraft. Die Poësie ist angeborne Fähigkeit, das Schöne durch freie Dichtung zu erfinden, und für die ästhetische Anschauung des innern oder äussern Sinnes darzustellen; folglich ist die Poësie die Kunst aller Künste, oder Idealkunst. Die Poësie als etwas Inneres offenbart ihr Leben in Wort und Sprache, und in Farben und körperlichen Gestalten und Umrissen; folglich ist sie die Kunst aller Künste. Sie offenbart sich also als redende und als bildende Kunst, folglich theilen sich alle schönen Künste in redende und bildende.

Die Unterarten der Poësie als redenden Kunst sind:

a) die epische, b) die lyrische und c) dramatische Dichtkunst.

Die Poësie als bildende Kunst umfasst folgende Unterarten:

a) die Plastik, b) die Musik und c) die Malerei.

Der Eintheilungsgrund liegt in der zweifachen Richtung des Geistes, in der ästhetischen Darstellung des innern oder äussern Sinnes, und in der Vereinigung — objectiv — subjectiv. Die bildende Kunst ist nur Malerei, Musik und Plastik, sie ist beschränkt.

Den Unterarten der Poësie als redenden Kunst, also der epischen, lyrischen und dramatischen Dichtkunst lassen sich alle übrigen z. B. die Satyre, das Lehrgedicht, der Roman unterordnen, und sind Nebenarten.

a) Die Epik oder das Epos ist ruhige Entwicklung und Darstellung einer grossen historischen Begebenheit, mithin rein objectiv, z. B. der trojanische Krieg, die Iliade.

b) Das lyrische Gedicht stellt rein menschliche Gefühle und Empfindungen dar, sowohl fröhliche, als traurige, mithin subjectiv.

c) Das Drama stellt That und Handlung als wirklich und gegenwärtig dar, mithin subjectiv und objectiv zugleich.

Die bildende Kunst hat gleichfalls den Zweck, Schönes durch freie Dichtung zu bilden und darzustellen. Die Architectur, die Tanzkunst, die Mimik und Schauspielkunst lassen sich unterordnen oder daraus ableiten.

A) Die Poësie als redende Kunst.

1. Was die Natur und Wesenheit der Poësie überhaupt anbetrifft, so muss hier vorerst erklärt werden, was Dichten und Dichtkunst heisst.

Dichten heisst, das Schöne durch genialische Kraft erfinden, und in Wort und Sprache darstellen.

Unter Dichtkunst also verstehen wir das geistige Vermögen, ein schönes Ganzes durch innere Eingebung des Genius zu erschaffen und in Wort und Sprache für die ästhetische Anschauung des innern Sinnes darzustellen.

Dichten ist ein Produciren, das Natur und Freiheit in sich vereinigt, und beide stehen in unzertrennlicher Verbindung. Ein solches Produciren heisst erfinden oder schaffen durch innere Thätigkeit des Geistes.

Der Künstler verbindet sein Bewusstsein mit einer bewussten Kraft. — Das erste wesentliche Merkmal der Kunst ist nemlich der schaffende Genius, und ohne ihn ist keine Kunst möglich. Das Organ, die Eingebung des Geistes mitzutheilen, ist die Sprache, daher die redende Kunst. Die Sprache gestaltet sich harmonisch durch das Sylbenmaass, daher ein Gedanke bloß durch Declamation verständlich werden kann. Die homerischen Gesänge lebten lange im Munde der Rhapsoden.

Der Dichter kann nicht dichten ohne ein organisches Ganzes zu schaffen, d. h. Poëma, und das geistige Vermögen dazu heisst dichten.

Man muss daher den Geist der Dichtkunst nothwendig verkennen, wenn man das Wesen eines poëtischen Kunstwerkes in der Lebhaftigkeit der Gedanken und des Ausdrucks, oder im Reime und Sylbenmaass, oder endlich ausschliessend in der Erdichtung zu finden glaubt. Das Wesen eines poëtischen Kunstwerkes sind der innere Gehalt oder Werth und die äussere Form. Wo beides fehlt, ist alles ersonnen, und doch kein Gedicht.

Poesie und Beredtsamkeit.

Zwischen Poësie und Beredtsamkeit findet ein Unterschied Statt. Beide unterscheiden sich durch folgende Merkmale:

- 1) die Poësie will nur darstellen die Eingebungen des Geistes oder Genius, so wie sie vor die innere Anschauung des schaffenden Geistes treten. — Die Beredtsamkeit aber ist unmittelbar auf objective Wahrheit, mithin auf Belehrung und Ueberzeugung gerichtet.
- 2) in der Poësie erscheint die Sprache als harmonisch und musikalisch durch Rhythmus und Sylbenmaass; in der Beredtsamkeit hingegen beschränkt sie sich auf Klarheit und Deutlichkeit der ungebundenen Rede, die wir Prosa nennen.

Darstellen heisst die Merkmale angeben, wodurch das Dargestellte der Seele gegenwärtig wird. Die poëtische Darstellung entwickelt Gesinnungen und Handlungen. Die Beredtsamkeit entwickelt eine bestimmte Erkenntniss mit Klarheit und Deutlichkeit; sie ist objective Wahrheit, und hat eine überwiegende prosaische Natur, keine poëtische. Die Beredtsamkeit unterscheidet sich durch die Form der Sprache. Sie gehört nicht zu den schönen Künsten; sie ist eine eigene angewandte Wissenschaft und Kunst, daher Rhetorik.

II. *Von der epischen Poësie.*

Epos oder Heldengedicht.

Die wesentlichen Eigenschaften des epischen Gedichtes sind:

- 1) Klare Besonnenheit fordert das Epos oder Heldengedicht, d. h. der Dichter darf seinen Gefühlen

und Empfindungen keinen Einfluss auf die Darstellung gestatten, weil das Epos den lyrischen Character annimmt, mithin seine Natur und Wesenheit verliert, sobald der Sänger leidenschaftliche Theilnahme äussert. — Seine Darstellung muss objectiv sein. Der Sänger darf auf keine Weise nuempfindlich bleiben, sondern er muss es auf innigste fühlen; aber er muss sich beherrschen können, damit seine Gefühle nicht der Darstellung schaden. Er muss blos interessiren für die Sache, die er erzählt; seine Gefühle muss er nicht einmischen. — Das Epos fordert

- 2) Darstellung einer grossen Begebenheit, welche das Schicksal einer ganzen Nation entscheidet; daher die epische Dichtung nicht sein kann ohne Wunder, d. h. ohne höhere unsichtbare Leitung aller Ereignisse. — Das Epos ist immer welthistorisch, religiös. — Durch das Wunderbare erhebt sich das Epos zur Weltgeschichte, daher man sagen kann: Die Bibel ist das wahre Epos des menschlichen Geschlechts, anfangend mit der Schöpfung, und endend mit der geheimen Offenbarung in Weissagungen von dem Ende der Erde. Es ist darin ewige Wahrheit enthalten. — Das Epos fordert

- 3) lebendige Entfaltung der grossen Begebenheit. Diess geschieht durch die Reden der handelnden Personen, durch Schilderung der Sitten und des Geistes der Vergangenheit und Gegenwart. — Das Epos ist ein fortwährendes Fortschreiten; es verwandelt alles Ruhende in Fortschreiten. Es kann sich nur entfalten durch Episoden. Diese aber sind Begebenheiten kleineren Umfangs, welche in die Hauptbegebenheit verflochten sind. Sie müssen Theile des grossen Ganzen sein, und damit

zusammenhängen. Durch Gleichnisse gewinnt das Epos an Anschaulichkeit; z. B. Virgils Aeneide, und Homers Iliade.

Das Epos als Kunstwerk muss endlich

- 4) ein organisches Ganzes sein. Es wird aber ein Ganzes durch innere Einheit und Uebereinstimmung aller äussern Vorfälle und durch Concentrirung der Begebenheiten auf Eine Hauptperson, mit welcher das Schicksal der ganzen Nation in innigster Verbindung steht. — So ist z. B. in der Iliade der Held Achilles diese Eine Hauptperson, mit dessen Schicksale das Schicksal seiner ganzen Nation verbunden ist. Achilles geht unter. — Es muss sich im Epos alles in dem Helden concentriren, er mag untergehen oder siegen.

Das vollkommenste Versmaass ist der Hexameter, *versus heroicus*, der ganz zum Epos geeignet ist. Er ist rasch. — Das Epos ist erzählend und eben darum rein objectiv, folglich muss die Sprache einfach, natürlich und allgemein verständlich sein.

Das Epos lässt sich nicht eintheilen in ernsthaftes und in komisches; denn das sogenannte komische Epos ist nichts weiter, als eine dürftige Spielerei, auf welche die Kunst erst verfallen konnte, nachdem sie sich erschöpft und überlebt hatte.

Die epische Dichtart ist das eigenthümliche Erzeugniss eines heroischen Zeitalters. Wir Deutsche besitzen ein wahres Nationalgedicht, das Lied der Niebelungen. Es ist das musterhafteste. In dieser Gestalt ist es jetzt 600 Jahre, die ersten Grundzüge müssen aber schon zu Attila's und Theodorich's Zeiten gelegt worden sein. Anfänglich hat es sich

nur mündlich fortgepflanzt, nachher ist es mehrmals umgestaltet worden. — Als ein Heldenlied ist das Haupterforderniss die Niederlage der Burgunder im Lande der Hunnen (Ungarn). — Niebelungen i. q. Burgunder, und Amelungen i. q. Hunnen. Das Gedicht geht aus von einer Greuelthat. Siefried wird meuchelmörderischer Weise ermordet. Im Streite geht die ganze Welt der Burgunder unter. Chriemhilde geht auch unter durch das Schwerdt eines andern Helden, und so endet das Epos. — Eine Heldenwelt geht unter *).

III. *Von der lyrischen Poësie.*

Die lyrische Poësie hat ihren Namen von der Lyra, welche ursprünglich den Gesang des Dichters begleitete, und ist die Kunst, rein menschliche Gefühle in der Harmonie einer gebundenen Rede darzustellen (d. h. in Rhythmus und Sylbenmaass). Lyrische Poësie ist poëtische Musik; sie ist rein subjectiv, sie ist die Poësie des Gefühls, und unterscheidet sich dadurch von der epischen Poësie, die rein objectiv bleiben muss. Das Wesen der Lyrik fordert demnach erstens: Darstellung solcher Gefühle, welche jedes unverdorbeue Menschenherz ansprechen, nemlich der Gefühle des Schönen, Guten, Wahren und Heiligen. In der Lyrik

*) A. W. Schlegel sagt: Heinrich von Ofterdingen aus Schwaben, in Oesterreich lebend, sei der Verfasser des Liedes. Früher behauptete er: Ein Bajer, Namens Wolfram von Eschenbach in der Oberpfalz sei der Verfasser. — Die neueste Ausgabe ist von Fr. Heinr. von der Hagen. Berlin 1807. 2te Ausgabe Breslau 1816.

stellt der Dichter seine eigene Individualität dar, aber sie erweitert sich zur Universalität. Er stellt nur die reinsten edelsten Gefühle dar, und dadurch wird er universell. — Da nun aber das geistige Gefühl ohne Gedanken nicht ausgesprochen werden kann, so fordert die lyrische Dichtung zweitens innigste Verschmelzung der Gedanken und Gefühle, d. i. in jeder wahrhaft lyrischen Composition muss eine Idee herrschen, die den Dichter begeistert zur lebendigen Entfaltung rein menschlicher Gefühle. Eine gedankenlose Lyrik lässt sich nicht als Kunstwerk betrachten; sie fordert innern Gehalt der Gedanken, Reichthum der Gedanken, Schönheit im Rhythmus und Sylbenmaass, d. h. äussere Harmonie.

Das Gefühl, es sei nun freudig oder traurig, kann Grade haben, und diese bestimmen den individuellen Character des lyrischen Gedichtes. Die Freude kann sich bis zum Entzücken erheben, und die Traurigkeit bis zur tiefsten Wehmuth sinken.

Die vorzüglichsten Arten sind:

1) das Lied, 2) die Ode, 3) die Elegie und 4) das Epigramm.

1) Das Lied drückt leichtere und sanftere Gefühle aus, als die Ode, welche alle tiefere Bewegungen des Gemüths darstellt. Das Lied ist reiner Ausdruck der Freude. Fröhlichkeit muss darin herrschen, freudige Empfindung. Es ist ein lyrisches Gedicht, welches einen freudigen Gedanken mit fröhlichem Gefühl in Reim und Sylbenmaass darstellt. Das Wesen des Liedes ist leichte Beweglichkeit und vorzügliche Einfachheit. Es fordert leichtes Sylbenmaass, und leichte Darstellung durch Worte und leichte Bilder. Die besten sind die Volkslieder (cf. Gleim's Volkslieder). Sie müssen

einen einfachen Gedanken in der Sprache des unverdorbenen Menschengefühls darstellen; sie dürfen aber nicht gemein und pöbelhaft sein, sondern es muss Ausdruck der Nationalität sein, so wie Gleim's Volkslieder nationale Volkslieder sind.

2) Die Ode (von *αἶδω* singen) ist Ausdruck der höchsten lyrischen Begeisterung. Der Dichter schwebt in der tiefsten Begeisterung, daher ein tiefer Odendichter nicht so leicht zu verstehen ist. Die Ode ist verschieden vom Liede 1) durch kühne Gedanken, und 2) durch Stärke und Fülle der Darstellung vermittelt des lebendigen Gedankens. Die Ode, welche im Gebiete des Grossen verweilt, heisst *Hymnos*, Lobgesang. Er ist in der lyrischen Poesie das, was der Kirchenstyl in der musikalischen Composition ist. Sein Gegenstand ist die Gottheit selbst, oder die Sonne, als ein Abbild der Gottheit; ein Versinken des endlichen Geistes in Gott (z. B. Stolberg's Hymnus an die Sonne). Die Hymnen, welche in trunkener Begeisterung die Thaten des Weingottes besangen, nannten die Alten Dithyramben, oder bacchische Lieder. Griechische Muster haben wir davon keine mehr.

3) Die Elegie stellt die Gefühle des Dichters mittelbar dar, das heisst, der Dichter schaut in die Vergangenheit auf seine dortigen Gefühle und Empfindungen. Er betrachtet mit ruhiger Ueberlegung. Die Elegie verbindet epische Erzählungen mit lyrischen Dichtungen. Daher ist für sie das Distichon geeignet. Der Hexameter gibt der Elegie Kraft und Würde, der Pentameter aber Liebe und Sanfttheit.

4) Das Epigramm i. e. Aufschrift, Inschrift, eine kleine Elegie. Es war ursprünglich historisch. Kurzer Ausdruck, Darstellung eines Gedanken in einem Bilde sind seine Erfordernisse. — „Wanderer, sag es in Sparta, wir sind

im Kampfe gefallen, haben getreulich erfüllt unseres Landes Gesetze.“ — Diess bezieht sich auf die 300 in Thermopylä gefallenen Spartaner. Aus solchen Epigrammen entwickelte sich endlich eine eigene Art von kleinern Gedichten, welche die Erwartung rege machen, und in einem Gedanken sich auflösen. — Das Epigramm ist zuweilen spitzig, zuweilen schneidend, auch zuweilen ein kleines Gemälde.

IV. *Von der dramatischen Poësie.*

Das Drama (vom griechischen δράμα, eine That oder Handlung) bewegt sich in der Gegenwart; folglich ist es nothwendig That und Handlung. Der dramatische Dichter stellt traurige und frohe Begebenheiten nicht als vergangen vor; er nimmt unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Das Drama ist nicht nothwendig ein Theaterstück; es kann doch hohen poëtischen Werth haben, ohne aufs Theater zu kommen, z. B. Lessing's Nathan der Weise ist nicht für's Theater berechnet. Das Drama fordert einen grossen Mittelpunkt zum Gegenstande, als Athen, London, Paris, wo es sich im geselligen Leben entwickelt.

Die epische Poësie setzt eine Nation voraus, eine merkwürdige Sage. Die lyrische Poësie ist die Frucht einer einsamen Begeisterung, und die dramatische ist die letzte. Das Drama unterscheidet sich:

1) vom Epos; denn im Epos erscheint der Gegenstand bloß als grosse Vergangenheit, im Drama als Gegenwart in That und Handlung.

2) von der Lyrik. Die lyrische Poësie stellt die innere oder subjective Welt des Dichters dar; das Drama aber

die objective oder äussere Welt. Das Drama hat That und Handlung zum Gegenstande.

Die Natur und Wesenheit der dramatischen Dichtung ist folgende. Das Wesen des Drama fordert nämlich:

- 1) eine poëtische Handlung d. h. einen Stoff, den der Dichter entweder selbst erfindet, oder aus der Geschichte nimmt, aber nach seiner Idee umschafft und frei gestaltet. — Das Wesen des Drama fordert
- 2) Einheit der Handlung d. h. Verknüpfung der Begebenheiten zu einem organischen Ganzen. In dieser Verknüpfung besteht die innere Einheit des dramatischen Kunstwerks. Soll aber die innere Einheit auch äusserlich angeschaut werden, so müssen die Begebenheiten in Zeit und Raum verbunden sein. — Endlich
- 3) Einheit der Zeit und des Ortes. So wie aber die Handlung durch die schaffende Phantasie organisirt sein muss, so können sich auch Zeit und Ort nicht empirisch darstellen, sondern sie müssen beide von dem Dichter der Wirklichkeit entrückt und in eine idealische versetzt werden.

Das Drama als Theaterstück oder Schauspiel betrachtet ist eine poëtisch organisirte Handlung in ihrem unmittelbaren Sein und Werden, von den theilnehmenden Personen durch Gespräch und Geberdenspiel dargestellt.

Die zwei Hauptformen der dramatischen Poësie sind:

1) die Tragödie oder das Trauerspiel, und

2) die Comödie oder das Lustspiel.

Beide verhalten sich zu einander, wie Ernst und Scherz.

a) Von der Tragödie.

Die Tragödie ist Darstellung der innern Freiheit und Selbstständigkeit des Menschen im Kampfe mit der äussern Nothwendigkeit; sie endet mit dem Siege des freien Willens über die Nothwendigkeit. Ihr wahrer Einigungspunkt besteht darin, dass alle Handlungen und Begebenheiten nur aus einem geheimnissvollen Willen höherer Mächte vollkommen begriffen werden können. — Das Böse zerstört sich selbst, und die Tugend siegt. (Die Jungfrau von Orleans geht unter, aber sie erreichte das, wonach sie strebte.) Ein trauriger Ausgang gehört nicht immer zum Wesen des Tragischen; z. B. die Eumeniden des Aeschylus, viele Stücke des Euripides, Göthe's natürliche Tochter — alle diese enden nicht traurig, sondern froh. — Aber der Character des Helden muss ächt tragisch und durch Erhabenheit und wahre Seelengrösse ausgezeichnet sein; er muss unsere ganze Theilnahme in Anspruch nehmen. Daher darf die Tragödie keinen vollendeten Bösen zum Mittelpunkt des Ganzen wählen.

Die Eintheilung in Acte und Scenen, und die Anzahl derselben gehört nicht zum Wesen der Tragödie. Sie kann fünf, auch weniger Acte haben, wenn nur die Handlung vollendet wird. Folgende drei Hauptmomente lassen sich unterscheiden:

- 1) der Anfang und das rasche Fortschreiten
- 2) die Schürzung des Knotens, oder der Wendepunkt, und
- 3) allmähliche und gänzliche Auflösung. Folglich 3 Acte.

b) Von der Comödie.

Die Möglichkeit des Komischen im Menschen beruht auf der zweifachen Richtung seines Daseins. Die dramatische Kunst stellt das Ewige als unwandelbares Gesetz dar, und

das Zeitliche als ungebundene Willkühr des Lebens in der Comödie. Die Comödie weist mittelbar auf die Wahrheit des Ewigen hin, indem sie das Zeitliche in seiner Nichtigkeit darstellt. Das Nichtige muss wichtig erscheinen, daher das ächt Komische. So z. B. vernichtet Aristophanes in seiner Comödie, die Wolken, die Sophisterei des Sokrates, und stellt sie von grosser Wichtigkeit vor.

Das Lustspiel oder die Comödie stellt die Thorheiten des geselligen Lebens zur Belustigung dar. In ihr erscheint die Nothwendigkeit nicht in strenger Gestalt, sondern als Zufall, und die Freiheit offenbart sich nicht als besonnene Selbstbestimmung, sondern als ungebundene Willkühr.

Gegenstand der alten griechischen Comödie ist das öffentliche Leben im Staate, darum hat sie auch einen durchaus politischen Character. Die neuere Comödie hingegen bewegt sich im bürgerlichen und häuslichen Leben, und will ein treues Gemälde der gegenwärtigen Sitten darstellen.

Die Comödie oder das Lustspiel reinigt zugleich Geist und Herz von Thorheiten und schädlichen Neigungen. Uebrigens fordert das Wesen des Lustspiels, dass der Dichter irgend einen Character tief auffasse und vollendet ausführe. Das Lustspiel konnte nur in seiner ganzen Grösse in den alten Republiken gedeihen; daher hat die griechische Comödie das öffentliche Leben im Staate zum Gegenstande, die neue hingegen hat sich ins Privatleben zurückgezogen.

B) Die Poësie als bildende Kunst.

1. Die Bildnerkunst oder Plastik.

B e g r i f f.

Die Plastik, (*πλαστική* sc. *τέχνη* — die Kunst, aus Thon oder Gips zu bilden,) ist die Kunst, ästhetische Ideen darzustellen durch Umschaffung roher Massen in organische Gestalten. Die Plastik als bildende Kunst hat den Zweck, Schönes durch freie Dichtung zu erfinden, und sichtbar oder hörbar darzustellen. Die bildende Kunst begnügt sich nicht an bloß poetischen Stoffen, sondern sie will sich an etwas dem menschlichen Gemüthe Theures, mit der Art seines Daseins innig Verwachsenes halten. Diess beweist ihr Entwicklungsgang überall, wo sie zu ächter Blüthe gediehen ist. Aber durch die religiösen Gegenstände ist kein anderer Stoff ausgeschlossen; ja es gehört zur Universalität deren die Kunst fähig ist, dass sie sich eines jeden Gegenstandes bemächtigt.

M e r k m a l e.

Sie fordert:

- 1) freie Erfindung des Schönen, d. h. ihre Producte müssen aus der schaffenden Kraft des Genius entsprungen und ästhetisch vollendet sein.
- 2) Darstellung ästhetischer Ideen und ganz vorzüglich des Grossen und Erhabenen. — Jedes Kunstwerk ist der Ausdruck einer Idee in sinnlich wahrnehmbarer Form, entweder durch Statuen, Büsten, oder durch Gruppen.
- 3) vollendete Körperlichkeit, weil sie die Darstellung der organischen Form vollständig zu erreichen vermag. —

Das rohe Material ist Elfenbein, Metall, Edelstein, Holz, Gips. Die Bildhauer der Alten bildeten Thon, Holz.

Elfenbein, Stein, Metalle. Unter den Holzarten wurde das Feigenholz wegen seiner Weichheit vorgezogen.

Nur die Plastik allein ist der vollkommensten Nachbildung organischer Gestalten fähig, und ganz besonders menschlicher Gestalten. Das kann die Malerei nicht. Der Künstler weiss den menschlichen Organismus in seiner Vollkommenheit zu erreichen.

Zu den verschiedenen Arten der plastischen Kunst gehört:

- 1) die Sculptur oder Bildhauerkunst.
- 2) Das Relief.
- 3) Die Steinschneidekunst.
- 4) Die Bossierkunst.
- 5) Die Giesskunst.

Alle diese plastischen Künste haben Etwas gemein mit einander; sie bilden entweder aus harten oder aus weichen Massen organische Gestalten, und stellen sie objectiv im Raume dar. Sie unterscheiden sich so, dass jede für sich ein Eignes wieder ausmacht. — Der trefflichste Bildhauer kann kein Steinschneider, und dieser kein Bildhauer sein. Jede fordert eignes Talent, vielseitige Erfahrung und practische Fertigkeit.

1) *Von der Sculptur oder Bildhauerkunst.*

Die Sculptur ist die Kunst, den Marmor zu beleben, und dem Gebilde Geist und Stärke einzuhauchen. — Es ist ein Unterschied zwischen dem Steinmetz und dem Bildhauer. Die erste ist nur mechanische Kunst, die zweite ist ästhetische Kunst. — Die edelste Form ist die menschliche Gestalt. Ohne Character aber würde alle Schönheit ohne Geist und Leben sein. Die Sculptur bildet ihre Gestalten frei im Raume,

so dass sie von allen Seiten betrachtet werden können, und beweiset ihre Kraft und Stärke entweder in einzelnen Figuren oder in Gruppen.

Den Character einer Statue offenbaren die Stellungen, die der Plastiker dem Kunstwerke gibt, und welche nicht alle von gleicher Bedeutung sind. Die erste ist die liegende, die zweite die sitzende, und die dritte die stehende Stellung, hinweisend auf That und Handlung (vielfache Bewegung in Gruppen). — Die Schönheit der Seele offenbart sich am Schönsten in Affecten und Leidenschaften, daher die Gruppe des *Laokoon* ein Meisterwerk.

Die Sculptur stellt das ganze menschliche Leben idealisch vor. Sie soll das Menschliche in der höchsten Vollendung darstellen. (Ganymed, Apollo, Herkules.) Der Thiercharacter ist einseitig, z. B. der Löwe, der sich durch Stärke und Grossmuth characterisirt, und die Pflanzenwelt erreicht der Plastiker nie in ihrer Vollkommenheit.

Die Sculptur bildet:

- 1) ganze Figuren, entweder in Lebensgrösse, oder verjüngt, oder colossalisch, z. B. *Hercules Parnese*.
- 2) Nur Haupttheile des menschlichen Leibes, nemlich Büsten oder Brustbilder, sogenannte *Hermen*. — Die Büste stellt dar ein ruhiges Sein und Leben, die Statue aber That und Leben.
- 3) Gruppen. Bei Gruppen darf sich die Sculptur nur auf kleine Figuren und auf wenige beschränken, und es hat daher der Plastiker mit unendlichen, fast unüberwindlichen Schwierigkeiten zu kämpfen; denn die Gruppe fordert eine Art von Hintergrund, — der Maler kann gruppiren,

der Plastiker hat keinen Hintergrund. Die Gruppe des *Laokoön* kann nur im Vordergrunde geschaut werden. Diese Gruppe hat drei Hauptfiguren. Die Gruppe der *Niobe* soll aus 15 Figuren bestanden haben, die Mutter, 7 Söhne und 7 Töchter.

Da die Sculptur oder Bildhauerkunst ganz allein die geistige Gestalt zu ihrem Gegenstande hat, so betrachtet sie die Farbe als durchaus unnöthig, und die Bekleidung nur als Nebensache. Alles Zufällige und Materielle verschmäh't die Sculptur; denn sie will nur den Geist darstellen, und von dem Materiellen nimmt sie nur so viel als sie braucht, um den Geist darstellen zu können. Eine Statue, mit Farbe übertüncht, würde eben so geschmacklos sein, als wenn man Kupferstiche übermalen wollte; die Kunst würde dadurch verloren gehen. Das Farblose also ist das eigenthümliche Material. Der Marmor ist am besten dazu geeignet; er gibt seiner Form eine sanfte Milde, vorzüglich der cararische Marmor, der aber sehr theuer ist. (In Tyrol gibt es einen recht guten Marmor, der von vielen Bildhauern zu ihren Arbeiten genommen wird.) — Doch wird die Bekleidung von dem Bildhauer nicht so sehr verschmäh't, als die Farbe; denn das Gewand hat immer etwas Nationales, es gehört einer bestimmten Zeit und Nation an. Der leibliche Organismus darf nicht bei der Bekleidung vernachlässigt werden. Der Künstler muss verstehen, den Marmor zu beleben, z. B. die Statue *Flora Parnese* ist bekleidet, aber vortrefflich. Aus dieser Statue kann der Künstler ganz vorzüglich den Faltenwurf studiren, eine der schönsten Draperien *).

*) Von dieser Statue der *Flora Parnese* ist in München ein sehr guter Gipsabdruck zu sehen.

Anm. 1. Der Antiquitäten-Saal zu München enthält mehrere antike und originelle Kunstwerke; meistens Büsten aus Marmor. — Zwei sehr berühmte Bildhauer: *Catacheti* und *Antonio Canova* (ersterer reiste mit Winkelmann) bezeichneten die vorzüglichsten dieser Kunstwerke mit einer Null, und die ausgezeichnetesten mit zwei Nullen (mit einer Bleifeder). Ausser diesen sind aber noch viele andere Büsten recht vorzüglich. Als acht antike und originelle sind folgende 8 Büsten oder Hermen anerkannt:

- 1) *Julius Caesar*. 2) *Octavianus Augustus* (1ster röm. Kaiser). 3) *Titus Vespasianus* (Deliciae generis humani) sanft und friedliebend. 4) *Antoninus Pius*. 5) *Lentulus*, Cons. 6) *Pertinax*, Imperator. 7) *Hadrian*. 8) *Alexander Severus*. *)

Anm. 2. In dem vom jetzigen Könige Ludwig vollendeten, schon von ihm als Kronprinzen angefangenen Gebäude der Glyptothek **) in München finden sich folgende herrliche plastische Kunstwerke:

*) Auch in Cassel im Friedrichs-Museum finden sich 8 Statuen von Marmor über Lebensgrösse, die zwischen den Säulen stehen, als: *Apoll* mit der Leier, *Hygea*, *Didius Julianus*, *Paris*, *Hercules*, *Minerva*, *Apoll* und ein sogenannter *Gladiator*.

**) *Glyptothek*, von dem griech. γλυπτός, in Metall oder Stein gegraben, und θήκη, ein Behältniss, also Glyptothek ein Behältniss plastischer Kunstwerke in Marmor oder Erz. — Die Fussböden der einzelnen schön mit Fresco-Gemälden verzierten Säle sind mit schönem getäfelten inländischen Marmor belegt — das ganze Gebäude prachtvoll. Die Fassade oder Vorderseite ist ganz von Marmor, 225 Fuss lang, und mit 22 Säulen geschmückt.

- 1) die *Medusa* aus dem Pallaste *Fronzanini*.
 - 2) Die colossale *Pallas* aus der *Villa Albani*.
(— Der Cardinal *Albani* lebte zur Zeit *Winkelmann's*. Er war sein Gönner und Freund, und machte ihn zum Aufseher über sein schönes Kunstkabinett. —)
 - 3) Die colossale *Muse* des *Agelades* aus dem Pallaste *Barbarini*. — *Agelades* war ein berühmter alter Bildhauer. Cf. *Plinii* histor. nat.
 - 4) Die schöne *Venus* aus dem Pallaste *Prasschi*.
 - 5) Die *Puccarelle* (von *vacca*) eine Landschaft mit Kühen und Bäumen, von Marmor, eingemauert.
 - 6) Zwei in *Athen* und *Rhodos* gefundene Vasen, nicht altgriechische Arbeit.
 - 7) Der *Jason*, wie er sich die Sandalen zuschnürt.
 - 8) Der colossale *Heros* aus dem Pallaste *Barbarini*.
 - 9) Treffliche *Hermen* oder Brustbilder, vorstellend den *Xenophon*, *Miltiades* und *Socrates*.
 - 10) Eine herrl. Statue *Alexanders* a. d. Pallaste *Fronzanini*.
 - 11) Statue der *Leukothea*, Göttin des Meeres, aus der *Villa Albani*.
 - 12) Der *Barbarinische Baum*, oder der berühmte Baum aus dem Pallaste *Barbarini*.
 - 13) Der Sohn der *Niobe*, eine Statue, das vorzüglichste Kunstwerk darin (vom jetzigen Könige, damaligen Kronprinzen, in Wien angekauft. *)
- Anm. 3. Unter den Colonaden des Hofgartens in München fanden sich sonst mehrere Statuen aus Holz, welche aber

*) Die Bildnerei, die in München eine Zeit lang einen minder günstigen Boden, als die Malerei zu finden schien, wächst jetzt rasch und gedeihlich heran. Cf. Kunstblatt von München de 1830. N. 51. S. 204.

jetzt bei dem Baue des neuen Bazar's zum Theil weggenommen worden sind. — Sie stellen die Thaten des *Hercules* vor, aus Holz, von einem ehemaligen bayerischen Bildhauer *Roman Boos*, sie sind 8 bis 9 Fuss hoch.

- 1) Wie *Hercules* den ungeheuern Löwen im Walde *Nemea* erwürgt.
- 2) Wie *Hercules* den Riesen oder Giganten *Antheus*, der für unüberwindlich gehalten wurde, und nur dadurch wieder gestärkt werden konnte, wenn er die Erde berührte, mit beiden Armen gleichsam in den Luft erdrückt. *Antheus* sucht mit Anstrengung mit einem Fusse die Erde zu erreichen.
- 3) Wie *Hercules* den Centaur *Nessus* erlegt. Der Kampf scheint erst zu beginnen, halb zu Boden geworfen, will er ihm den letzten Streich versetzen.
- 4) *Hercules* führt den dreiköpfigen *Cerberus* aus der Unterwelt.
- 5) *Hercules* hilft dem Atlas die Welt tragen.
- 6) *Hercules* erlegt das wilde Schwein auf dem Berge *Erymanthus*.

Auch zu Nymphenburg befinden sich mehrere Statuen von weissem Marmor, von ebendemselben *Boos* dargestellt.

Anm. 4. Die Schnitzkunst gehört auch zur Sculptur, vorzüglich in Elfenbein und Holz in verjüngtem Maassstabe. Das Elfenbein-Cabinet im Palais des Herzogs Max *) (oder in der Maxburg) in München enthält vortreffliche Arbeiten. Es finden sich vorzügliche Arbeiten darin von

*) Die Maxburg enthält auch eine herrliche Kupferstich-Sammlung.

Christoph Angermayer, berühmten Bildhauer in Baiern.

Anm. 5. Die vorzüglichsten Bildhauer neuerer und neuester Zeit sind folgende:

1) *Michel Angelo* und 2) *Antonio Canova*, beide aus Italien.

Michel Angelo war der erste und grösste Bildhauer des christlichen Jahrhunderts. Er erreichte allein das Alterthum in Statuen aus der Heldenzeit (cf. Winkelmann), aber nicht in weiblichen Figuren. Er wählte blos das Grosse und Erhabene (siehe unten mehr von ihm bei der Malerei). Seine vorzüglichsten Werke sind:

1) die berühmte Statue des Moses, in der Kirche des heil. Petrus, in Fesseln

2) die mythische Statue des *Cupido* und des *Bachus*.

Antonio Canova, Ritter und General-Inspector der bildenden Künste im Kirchenstaate. Er starb den 13. October 1822 *). Seine vorzüglichsten Werke sind folgende:

1) colossale Statue des *Napoleon* in Marmor.

2) *Amer* und *Psyche*.

3) Zwei olympische Faustkämpfer im *Vatikan*.

4) *Psyche*.

5) *Hebe*, fünfmal gebildet.

6) Die sitzende Statue der Mutter *Napoleon*.

7) Die liegende Statue der Prinzessin *Borghese*.

8) Das Grabmal des Papstes *Clemens*.

9) Der colossale *Hercules*.

10) *Venus* und *Adonis* in Neapel.

*) Cf. Münchner Kunstblatt de 1830. N. 72. S. 287. hinsichtlich der Gruppe der *Pietà*.

- 11) Statue des *Perseus* mit dem Menschenkopfe im *Vatican*.
- 12) Die colossale Gruppe des *Theseus* und *Minotaurus* zu Wien.
- 13) Die *Grazien*.
- 14) Eine büssende *Magdalene* im Pallaste des Herzogs von Leuchtenberg in München.
- 15) *Psyche*, wie sie mit der rechten Hand den Schmetterling fasst, und ihn auf die linke Hand setzt.
- 16) Das herrliche Grabmal der Herzogin von Sachsen-Teschen in der Augustiner Hofkirche zu Wien.

2) Das Relief.

Das *Relief* bildet auf flachem Grunde mehr oder weniger hervorragende Figuren, und ist entweder *bas Relief*, oder *haut Relief*. — Griechisch *ανάγλυφα*, — von Marmor, Holz oder Elfenbein. — Das Relief unterscheidet sich von der Sculptur, welche Einzelheit liebt, dagegen das Relief Vielheit liebt. Die Sculptur stellt blos einzelne Statuen dar, das Relief stellt die Geschichte der Götter vor. Das Relief kann gruppiren in vielen Figuren; es steht in der Mitte zwischen Malerei und Bildhauerkunst. Das Relief dient zur Verzierung von Säulen, Altären, Grabmälern u. s. w.

3) Die Steinschneidekunst.

Diese Kunst ist von sehr hohem Alter. Schon die Babylonier und Perser besaßen die Kunst, indem man bei ihnen Fingerringe mit Steinen fand. Auch in Egypten war sie zu Moses Zeiten schon in Gebrauch; denn die Namen der zwölf Stämme waren in Onyx eingegraben. Aus dem Orient also stammt diese Kunst, und hat sich nachher nach Egypten, Kleinasien, Griechenland und Italien ausgebreitet. In Athen

muss sie schon vor der 40sten Olympiade ganz bekannt gewesen sein; denn in dem Gesetze des Solons ist dem Steinschneider, der einen Petschaftring verkauft, verboten, den Abdruck davon zu behalten. Einer der berühmtesten alten griechischen Steinschneider ist Theodor von Samos, der den bekannten Stein geschnitten haben soll, den Polykrates in seinem Petschaftringe getragen hat. — Auch die Etrusker haben diese Kunst schon sehr früh besessen; denn man hat einen etruskischen Stein, der den Tydens vorstellt, wie er sich einen Pfeil aus dem Fusse zieht. Auch ist sein Name darauf eingegraben.

Zu den Zeiten des Alexanders stand diese Kunst auf dem höchsten Gipfel der Vollkommenheit in Ansehung der feinen Zeichnung, der schönen Verhältnisse und der edlen Stellung der Figuren. Sie blüheté daselbst bis auf die Zeiten der römischen Kaiser, wo einige griechische Künstler nach Rom zogen, und sie daselbst in Flor brachten. Sie vervollkommnete sich bis auf die Zeit des Septimius Severus, und verfiel nachher, wie die andern schönen Künste. Von Rom aus kam die Kunst über alle Abendländer von Europa, aber leider nur das Mechanische davon; denn der Geist der Kunst, die vollkommene Zeichnung, der grosse Geschmack, der edle Ausdruck und selbst die Handgriffe, wodurch die alten Meister das Schöne aus ihrer Einbildungskraft in den Stein gebracht hatten, waren verschwunden. Das Mechanische dieser Kunst erhielt sich durch alle die finsternen Jahrhunderte, in welchen die Künste und Wissenschaften überhaupt am äussersten Rande ihres Untergangs schwebten, bis in dem 15ten Jahrh. sie in Italien besonders anfangen, sich ihrem ehemaligen Glanze etwas zu nähern. Und so bekam auch die Stein-

schneidekunst unter den Päbsten Martin V. und Paul II. wieder neues Leben, indem die Grossen Italiens damals in den Geschmack kamen, Sammlungen von antiken geschnittenen Steinen anzulegen, und sie in grossem Werthe zu halten. Einer der berühmtesten Steinschneider damaliger Zeit war ein florentinischer Künstler, Namens *il Donatello*, der im Pallaste des Marchese Riccardi acht Stücke von flachem Schnitzwerk verfertigte, von griechischem Inhalte († 1466).

In der letzten Hälfte des 15ten Jahrh. aber erhielt diese Kunst durch den grossen Beschützer, *Lorenzo de Medici*, noch grösseres Leben. Dieser, der Vater der Künste und Wissenschaften, legte eine grosse Sammlung von alten geschnittenen Steinen an, und nahm auch verschiedene Steinschneider zu sich, die er aufmunterte und beschäftigte. Noch jetzt sieht man in der Grossherzoglichen Gallerie zu Florenz viele Steine von Lorenzo. — Zur selbigen Zeit lebte auch in Mailand ein gewisser *Domenico de Camci*, der dergleichen Arbeiten mit grosser Geschicklichkeit verfertigte.

Auf diese Weise gelangte diese Kunst gar bald wieder zu ihrer alten griechischen Vollkommenheit, und im J. 1527 hielten sich in Rom eine Menge vortrefflicher Künstler auf. Unter diesen zeichnete sich ganz besonders *Alexandro Cesari* mit dem Zunamen *il maestro greco* aus. Dieser verfertigte für den Pabst Paul III. eine Medaille, auf welcher Alexander der Grosse zu den Füssen des Hohenpriesters der Juden zu sehen ist. Bei Betrachtung dieses ausserordentlich schönen Kunstwerks rief *Michel Angelo* aus: Dies ist der höchste Gipfel der Kunst.

Von dieser Zeit an hat sich diese Kunst in Italien bis jetzt erhalten.

Aus diesem zweiten Vaterlande der Künste und Wissenschaften ging diese Kunst bald auch in andere Länder aus. So lebte zu Albrecht Dürers Zeiten ein geschickter Steinschneider, Engelhart in Nürnberg. Herzog Wilhelm V. von Baiern und nach ihm Kaiser Rudolph II. waren grosse Liebhaber und Beförderer dieser Kunst.

Franz I. liess aus Italien gute Künstler nach Frankreich kommen. Unter König Philipp II. von Spanien kam diese Kunst auch dahin; so wie auch England zu den Zeiten der Königin Elisabeth viele Steinschneider vom ersten Range aufzuweisen hatte.

So hat sich diese Kunst in alle Länder von Europa ausgebreitet, und sich bis jetzt in einem ziemlichen Grade der Vollkommenheit erhalten.

Ihr Material sind Edelsteine, z. B. Rubin, Saphir, Smaragd, Topas, Onyx, Jaspis u. s. w.; sie bearbeitet in diese theils vertiefte, theils erhabene Bilder. Es gibt nämlich hohl geschnittene, diese sind aus dem Grunde heraus und heissen *Gemeen*; die hochgeschnittenen sind über der Grundfläche erhaben, und heissen *Cameen*. Die Gestalt der geschnittenen Steine ist meistens eiförmig, an Grösse selten grösser, als ein Dukaten, oft nur wie eine Linse. Die grösseren werden nicht für antik gehalten.

Die falschen oder unächten Edelsteine heissen *Pasten*. Diese sind aus Glasmasse geschnitten. Der Künstler hat nicht die Arbeit, wie bei den wirklichen Edelsteinen. Dessen ungeachtet sind sie schon oft als ächt geschliffene Edelsteine verkauft worden; und sind sie in Gold gefasst, so lässt sich

der Betrug nicht anders entdecken, als wenn man sie aus der Fassung heraushebt, und sie durch die englische Feile probirt.

4) *Die Bossierkunst.*

Diese gestaltet weiche Massen und bildet Modelle von antiken und modernen Statuen in Gips und Thon, auch Wachs. Jeder Bildhauer versteht die Bossierkunst; denn er modellirt erst die Statue, bevor er sie in Marmor bildet.

Bei der Münchner Academie befinden sich folgende Gipsabdrücke im Antiken-Saale.

- 1) Die Gruppe des *Laokoon*. — Das Original findet sich in dem *Belvedere* des *Vatikans* zu *Rom*.
- 2) Die Mediceische *Venus*. — Das Original ist zu *Florenz* in weissem Marmor.
- 3) Der *Apollo* im *Belvedere* oder der Vatikanische *Apollo*.
- 4) Der *Hercules Parnesi*, eine colossale Statue, — das Original ist im Pallast *Parnesi* zu *Rom*.
- 5) Die *Flora Parnese*, eben daselbst. — Die Bekleidung und der Faltenwurf (die Draperie) ist von dem Künstler einzig aus dieser Statue zu studiren.
- 6) Der *Dorso* des *Hercules* (der Rumpf, der Sturz). Die ganze Statue ist so aufgefunden worden. Der Kopf und die übrigen Theile sind verloren, bloß die Schenkel noch bis auf die Knie sind vorhanden. Man sagt, sie müsse den verklärten *Hercules* vorgestellt haben. Die Statue ist ausgezeichnet in der Kunst wegen der Musculatur. — *Michel Angelo* studirte ihn fortwährend, daher er auch heisst der *Dorso* des *Michel Angelo*. — Das Original befindet sich im *Belvedere* des *Vatikans*.

- 7) Statue des *Antinous*, Günstling des Kaiser *Hadrian*.
— Das Original zu *Belvedere*.
- 8) Der sterbende Fechter. — Original zu *Rom*.
- 9) *Amor* und *Psyche*.
- 10) Der lammtragende Baum.

Diese Gipsabgüsse geben uns doch einige Begriffe von der alten plastischen Kunst; aber es ist doch ein grosser Unterschied zwischen den Originalen und den Gipsabgüssen; denn der Marmor, der etwas Sanftes an sich hat, und dem der Künstler Leben einhaucht, ist etwas ganz anders, als Gips, der matt, kreideartig und todt ist.

5) Die Gies skunst. -

Die Erzgiesserei scheint eine glückliche Tradition in Deutschland erhalten zu haben, während alle anderen Zweige der bildenden Kunst in Manier ausarteten. Diese Art von Plastik bildet organische Gestalten aus flüssigen Metallen mittelst bestimmter Modelle. Der Künstler muss die Mischung der Metalle kennen.

Es findet sich in München eine grosse Mannigfaltigkeit von den in Erz gegossenen Statuen. Wir wollen hier nur die vorzüglichsten anführen:

- 1) die Statue der Mutter Gottes, auf dem dortigen Schrankenplatze. Sie steht zwischen den zwei Hörnern des halben Mondes auf einer Corinthischen Säule aus rothem Marmor. An den vier Ecken des Fussgestells finden sich vier Genien, aus schwerem Erz gegossen, als Symbole, welche auf Krieg und Pestilenz deuten. (Es sollen nemlich im Jahr 1634 durch die Pest 15000 Menschen gestorben sein.) Der Churfürst Maximilian I. hat es errichten lassen zum Andenken der Schlacht

auf dem weissen Berge gegen Friedrich V. (den sogenannten Winterkönig). — Die Zeichnung ist von dem Maler *Peter Candido*, und von *Peter König* (als plastischem Künstler) ist es im Jahr 1638 aufgestellt.

2) Die colossale Statue zwischen den zwei Thoren der Hofkirche *St. Michael*, den Erzengel Michael im triumphirenden Kampfe mit dem Satan vorstellend (aus schwerem Metalle).

3) Die colossalen Erz-Statuen, oberhalb der zwei grossen Thore der Residenz *), welche die Tugenden des Regenten vorstellen, nämlich: die Tapferkeit, Mässigkeit, Weisheit und Gerechtigkeit. Die Statuen sind sitzend vorgestellt. Zwischen diesen vier Statuen findet sich ein schönes Marienbild, und vier Löwen als Wächter. Alle Figuren sind von schwerem Metalle, und als ein hohes Kunstwerk anzusehn. Alles von Maximilian I.

4) Die metallenen Bilder am Herzog-Brunnen der Residenz, aus Metall gegossen. Einige stellen die Flüsse vor, welche durch Baiern fliessen, die Isar, der Inn, die Donau, der Lech. Allegorische Vorstellung in männlichen Figuren. Andere bedeuten die vier

*) Die Residenz oder das Schloss ist 700 Fuss lang enthält vier Höfe, und wird durch den jetzt neu angebauten Flügel sehr verschönert. Sie enthält viele Merkwürdigkeiten, als den Schatz, eine Sammlung von Kostbarkeiten und Kunstsachen, eine herrliche Kapelle, die von Marmor, Edelsteinen, Perlen Gold und Silber strahlt. Der Boden ist mit Lasurstein, Amethyst und u. s. w. belegt, und die Orgelpfeifen sind von Silber mit Gold verziert. Ferner ist zu merken der Alterthumssaal, die kaiserlichen Zimmer, die prächtigsten unter allen, und der Bilder-Saal.

Elemente, z. B. Vulkan, Neptun, Juno (die Luft) und Ceres (die Erde). — Verschiedene Gruppen von Amphibien. Die Anlage ist schön und poetisch. In der Mitte steht ein Herzog in voller Rüstung, in der rechten Hand den Commandostab haltend, und in der linken das Schlachtschwerdt. Welcher Herzog aber es sei, ist nicht bekannt. Es rührt das Ganze ebenfalls von Maximilian I. her. Es ist in Hinsicht auf Anatomie von grossen Kennern bewundert, und es gibt in dieser Art nichts Schöneres, als dieses.

- 5) Das herrliche Grabmonument des Kaisers Ludwig des Baiern, in der Lieben Frauen Kirche *). Es ist $16\frac{1}{2}$ Fuss lang, 11 Fuss breit und 13 Fuss hoch, aus Marmor und Erz, nach der Erfindung des Niederländischen Malers *Peter de Vite*, (Weiss) oder *Peter Candido*. — *Hans Grunter* von Beilheim machte die Gussarbeit. Der ganze Sarg ist von dunkelrothem (nicht schwarzem) Marmor. In der Tumba liegt die Statue des Kaisers. Die Statue und die kleinste Verzierung ist von Erz. Es herrscht hohe Einfachheit in grossem alten Geiste und Styl. Die Statuen sind Meisterwerke. Das Grabmal ist im Jahr 1622 von Maximilian I. seinem Urgrossvater Ludwig dem Baier gesetzt, wie aus der Inschrift zu ersehen. Das Ganze besteht aus folgenden Statuen:

- a) der Kaiser Ludwig in seinem kaiserlichen Ornate mit Reichsapfel und Scepter, von Engeln umgeben.

*) Die Lieben Frauen Kirche ist die Metropolitan- oder erzbischöfliche Kirche und enthält viele Grabmäler. Im Innern finden sich 24 Säulen, 30 Kapellen und sie enthält die ältere Fürstengruft.

- b) Auf den vier Ecken ein knieender Ritter mit einer Standarte des Kaisers Carls des Grossen, Ludwigs des Deutschen, Carls des Dicken, und Ludwigs des Baiern, (kolossale Ritter) aus Erz, welche die Wappenfähnen des Reichs halten. Diese stummen Wächter des Kaisergrabes sind durch Stellung und grossartigen einfachen Ausdruck so ausgezeichnet, wie durch die treffliche Bearbeitung des Erzes.
- c) Die Statue Alberts V. in majestätischer Stellung mit dem goldenen Vliesse, aus Bronze gegossen, mit gezogenem Schwerdt in seiner Rechten.
- d) Wilhelms V. Statue. Der Herzog hält in der Rechten die Handschuhe, und die Linke liegt auf dem Schwerdt in der Scheide — was die Liebe zum Frieden bezeichnet.

II. *Die Musik oder Tonkunst.*

Musik ist die Kunst, Gefühle und Empfindungen in einem auf einander folgenden Ganzen harmonisch verbundener Töne darzustellen. — Alle Kunst ist genialische Kunst, mithin Poësie, folglich ist Musik Dichtkunst in Tönen.

Sie fordert:

- 1) freie Erfindung des Schönen d. h. ihre Producte müssen aus der schaffenden Kraft des Genius entspringen.
- 2) Darstellung rein menschlicher Gefühle und Empfindungen; d. h. der Gefühle des Wahren, Guten, Schönen und Heiligen, die jedes unverdorbene Menschenherz in Anspruch nehmen. — Die Quelle der Tonkunst ist das Gefühl. Die Musik ist die Schwester der Religion. Wenn beide im Einklange das menschliche Herz beleben, dann ist es eine Wohnung der Engel. Musik ohne Religion möchte leicht zum breiten Wege führen.

Musik und lyrische Poësie stehen in engster Verwandtschaft. Es ist aber der Musik nicht gestattet, das Sichtbare darzustellen, sondern nur das Hörbare. Der Compositeur soll nur dem Gehör dienen. Daher die Schöpfung oder die Jahreszeiten musikalisch zu componiren, nicht recht eigentlich angeht, weil sie für das Auge etwas Wahrnehmbares sind, und diese Idee durch Musik nur einseitig dargestellt werden kann; das Anschaubare für das Auge kann sie nicht darstellen. Zwar stellt Joseph Haydn sehr meisterhaft in seiner Schöpfung das Ringen des Chaos nach Bildung, das schaffende Wort Jehova's, die Stimme der lebenden Wesen vor; allein sie erschöpfen das Ganze nicht, sie stellt also nicht die ganze Schöpfung dar. — Eben so stellt Ludwig von Beethoven in Wien, ein genialer Künstler, in einem Stücke den Sieg in der Schlacht bei Vittoria vor. Im ersten Theile die Schlacht, im zweiten Theile wird der Sieg vorgestellt; allein diess Unternehmen kann selbst dem trefflichsten Componisten nicht vollkommen gelingen; denn eine Schlacht lässt sich auch durch das Gehör allein nicht begreifen, wenn gleich das Schmettern der Trompeten, das Lärmen der Trommeln, Musik u. s. w. darin vorgestellt werden; denn es ist in der Schlacht nicht alles hörbar. — Paganini's Hexentanz.

Die Tonkunst fordert aber auch noch

- 3) innigste Verbindung der Melodie und Harmonie zu einem schönen Ganzen. — Die Melodie ist der Ausdruck des in der Seele des Künstlers angeregten Grundgefühls, und das gibt das Thema. — Die Wirkung der Melodie beruht auf Consonanzen und Dissonanzen, und der Wechsel dieser beiden gibt die Melodie. —

Aus lauter Consonanzen würde eine ermüdende Einförmigkeit von Tönen entstehen. Die Musik vollendet sich durch die Harmonie d. h. die Idee einer in einander verwebten Melodie. Die Grundlage aller Harmonie sind die vier Stimmen: Bass, Discant, Tenor und Alt. Ausser Melodie und Harmonie wird noch der Takt erfordert.

Aesthetisch vollendet ist also ein musikalisches Kunstwerk, wenn es aus der schöpferischen Kraft des Genius entsprungen rein menschliche Gefühle darstellt in innigster Verbindung der Melodie und Harmonie, und des Taktes. — Hässlich aber ist alles, was das ästhetische Gefühl beleidigt, und den Geist in einen blos passiven Zustand versetzt; dahin gehört auch Verstoss gegen Takt und Rhythmus. — Lebendig wird das Kunstwerk erst durch die Ausführung des Virtuosen; denn das Kunstwerk steht in einer geheimnissvollen Sprache da, die der Virtuose erst beleben muss. Die Ausführung fordert Talent, Einsicht, Fertigkeit, Geschmack, damit der Geist des Künstlers erkannt wird.

Es gibt zwei Arten der musikalischen Composition. Die Musik ist entweder Vocal- oder Instrumental-Musik. Den höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit erreicht die Tonkunst in der Verschmelzung der Instrumentalmusik mit Gesang.

Aus dieser Verschmelzung entstehen zwei Hauptarten von musikalischer Composition oder des Styls:

- 1) der Kirchenstyl und
- 2) der Opern- oder Theaterstyl.

Der Kirchenstyl theilt sich wieder in Choral- und Figural-Musik, und der Theaterstyl begreift in sich die tragische und die komische Oper.

Als Vocal-Musik ist sie die Kunst des Gesangs. Die Menschenstimme ist das Vorbild aller musikalischen Darstellung. Jedes Instrument muss das Gesangsreichthum der Menschenstimme nachahmen. Am nächsten kommen dem Gesange die Blasinstrumente, als die Flöte, das Hoboe, das Clarinett, das Bassethorn und das Fagot. Das Clarinett kommt der Menschenstimme am nächsten. Das Bassethorn ist das tonreichste; es sieht ganz aus wie ein Clarinett, nur am Ende biegt es sich in einen spitzen Winkel, und geht aus in einen metallenen Becher, der kegelförmig ist; es ist wenig bekannt, und es gibt daher auch wenig Virtuosen auf dem Bassethorne.

Die Schlaginstrumente, als Orgel, Flügel, Fortepiano, Clavier und Harfe u. s. w. neigen sich mehr zur Harmonie, dagegen die Blasinstrumente zur Melodie. Die Geiginstrumente stehen gleichsam in der Mitte, und fördern Melodie und Harmonie.

Der Kirchenstyl steht auf der höchsten Stufe der musikalischen Composition. Sein Character ist Würde und Erhabenheit, das religiöse Gefühl zu wecken, und Geist und Herz auf die Religion hinzuleiten.

Choral oder Kirchengesang ist der einfache Ausdruck des religiösen Gefühls ohne Schmuck und bestimmtes Zeitmaass; denn die Sprache mit der Gottheit muss eine kindliche sein. Der Choral wird von der Orgel begleitet.

Figural-Musik hat Pracht und Fülle, verschmilzt den Gesang mit Instrumentalmusik, und muss mit der edelsten Simplicität auftreten. Es gehört ein eigner Geist dazu. Der Compositeur muss ein religiöser Dichter sein. Es gehören hierher in dem katholischen Gottesdienste die feierlichen Messen,

die Hochämter, das *Te Deum Laudamus*, die *Vesper*
u. s. w.

Der Theaterstyl fasst die tragische und komische Oper in sich. Aus der *Overture* muss sich schon das Komische oder Tragische erkennen lassen; denn die *Overture* enthält die Idee des grossen Ganzen noch unentwickelt. Die *Overture* entfaltet sich allmählig in ihrer Grundidee, und gibt ihren komischen oder tragischen Character zu erkennen, — und endlich löst sie sich auf in die schönste Harmonie. — Der dramatische Künstler muss Welt- und Menschenkenntniss besitzen. Er muss Leidenschaften und Gemüthsbewegungen in Töne auflösen können.

Die musikalische Composition muss für sich schon als Meisterwerk bestehen, ohne poetische Composition. Darin besteht der höchste Grad der Vollkommenheit.

Einer der grössten Tonkünstler im Kirchenstyl im 16ten Jahrhunderte war *Orlando de Lasso*. Er war im Jahr 1532 zu Bergen im Hennegan geboren, und wurde wegen seiner Sopran-Stimme dreimal aus der Schule entführt. Im 12ten Jahre kam er nach Mailand, im 18ten Jahre nach Neapel, und in seinem 21sten Jahre nach Rom, wo er im 24sten Jahre im Lateran als Capellmeister angestellt wurde. — Er durchreiste England und Frankreich, und ging nach Antwerpen. Von hier aus berief ihn Herzog Albrecht V. von Baiern im Jahre 1555 an seinen Hof, wo er 37 Jahre lebte. Alle Höfe Europa's verlangten ihn; allein er verliess seinen Herzog nicht, der selbst ein grosser Musiker und Kenner war. Im Jahr 1570 ward *Orlando* vom Kaiser Maximilian II. geadelt. Pabst Gregor II. ernannte ihn zum Ritter. Er starb 1595 als Capellmeister zu München im 63sten Jahre. Er hat

in den Jahren von 1565 bis 1582 zu München, Nürnberg, Antwerpen und Paris eine grosse Anzahl musikalischer Compositionen drucken lassen. In der Folge wurden sie von seinen vier Söhnen, wovon zwei wieder Capellmeister waren, gesammelt und herausgegeben. Das ganze Werk hiess:

Magnum opus musicum de Orlando de Lasso. Monachi 1604.

In der Hofbibliothek zu München finden sich noch als Manuscript die 7 Busspsalmen Davids, verschiedene Kirchengesänge und einige Oden des Horaz. Sie sind auf das reinste Pergament geschrieben, mit schönen Miniaturgemälden geziert, in braunen Saffian gebunden, künstlich mit Silber beschlagen; das Silber wiegt 12 Pfund — vortrefflich emallirt, und vergoldet, in 2 Folio-Bänden. — Es befindet sich auch darin eine Abbildung der damaligen Hofkapelle, mit der sämmtlichen herzoglichen Familie in damaliger Kleidung.

III. Von der Malerei.

Die Malerei ist die Kunst, ästhetische Gestalten durch Zeichnung und Farbe auf Flächen zu bilden. — In dieser Erklärung sind drei Hauptmerkmale enthalten. Sie fordert:

- 1) freie Erfindung des Schönen; denn alle schöne Kunst ist genialische Schöpfung, mithin Poësie; folglich ist die Malerei auch Poësie.
- 2) Darstellung ästhetischer Ideen für das Auge durch Zeichnung und Farbe; denn das Schöne ist überall ausschliessendes Bild der Kunst. Die Malerei ist blos für das Auge, es ist Sprache der sichtbaren Natur, und stellt sich dar durch Zeichnung und Farbe.

3) Sie ist ihrer Natur nach auf Geistiges gerichtet, und die körperliche Gestalt dient ihr nur zur Bezeichnung der Seele. — Die Malerei strebt nicht wie die Plastik nach vollendeter Körperlichkeit der Formen und Gestalten; darum bildet sie auf Flächen, und weiss den Schein der Körperlichkeit zu erreichen durch Licht und Schatten.

Die Malerei ist später, als alle andere Künste entstanden. Erst im christlichen Zeitalter konnte sie den höchsten Grad des Geistigen erreichen.

Beide Künste, Malerei und Plastik und insbesondere die Sculptur haben Merkmale mit einander gemein; denn beide sind ästhetische Künste, aber besondere Arten, mithin unterscheiden sie sich durch spezifische Merkmale. Und diese sind:

1) die Plastik und besonders die Sculptur richtet ihre Aufmerksamkeit auf vollendete Körperlichkeit der Formen und Gestalten. Die Plastik hat keinen Hintergrund; dagegen ist es der Malerei eigen, den umgebenden Ort und alle Nebenbestimmungen vorzustellen, sie hat einen Hintergrund und öffnet uns Ausblicke in eine weite grenzenlose Ferne.

2) Der Plastik steht keine bunte Farbenwelt zu Gebote. Die Malerei aber gibt Lebendigkeit durch die Farben, und lässt durch den Blick der Augen weit tiefer in die Mitte lesen und dessen leiseste Regungen erblicken. Der eigentliche Zauber aller malerischen Kunst liegt vorzüglich darin, dass die Malerei an körperlichen Gegenständen das Innere sichtbar machen kann. Die Plastik bildet in Marmor, sie ist eine kräftige Kunst, und gleicht

der Schwere, die zur Erde zieht; die Malerei aber gleicht dem Lichte, das die ganze Welt erleuchtet. Sie kann menschliche Gestalten auf einen einzigen Gesichtspunkt auffassen. Die Plastik stellt ihre Figuren von allen Seiten frei dar.

Die Malerei und Musik hingegen unterscheiden sich specifisch auf folgende Art:

Die Musik stellt ihre Schöpfungen dar in einer schnell verfließenden Bewegung; nur die Einbildungskraft und Phantasie weis die Zeit festzuhalten. Die Malerei aber fixirt sich im Raume, und das Gebilde lässt sich lange und frei betrachten. Die Musik kann nur das Hörbare, die Malerei das Sichtbare vorstellen. — Beide aber wirken auf Geist und Herz, und das haben sie beide wieder mit einander gemein.

Object der Malerei.

Object der Malerkunst ist alles, was einer ästhetischen Darstellung für das Auge fähig ist, nämlich Blumen und Früchte, Thiere, Landschaften, und die menschliche Gestalt. Der höchste Gegenstand der Malerkunst ist die historische Composition.

1) Blumen und Früchte. Einer der grössten Meister dieser Art Malerei war *Johann von Huysum*, geboren zu Amsterdam 1682. † 1749, 67 Jahre alt. Er wusste in seinen Blumen die Natur auf eine leichte geistreiche und vorzügliche Art vorzustellen. Seine Thautropfen sind durchsichtig. Die Insecten, die sich auf seinen Gemälden finden, scheinen sich zu bewegen. (Die Bildergallerie zu München besitzt drei ausgezeichnet schöne Gemälde dieser Art von ihm.)

Auf dieser ersten Stufe stehen auch noch die stilllebenden Gemälde, nemlich die Küchen- und Hausgeräthe.

2) Thiere. — Ihr ästhetischer Werth beruht auf der genialen Darstellung des eigentlichen Characters der Thiere. Der grösste Meister darin war *Franz Sneyder* aus Antwerpen, geb. 1579, † 1657. Er übertraf alle seine Vorgänger durch die geistreiche Manier seiner Behandlung. — Auf der Gallerie zu München befinden sich 6 Bilder von ihm (im letzten Saale).

3) Landschaften. Sie gibt der Natur einen poetischen Character. Sie lässt in einem bestimmten Bilde den Geist der Natur darstellen. — Die Staffage — Auszierung der Landschaften mit Menschen und Gebäuden. — Der Erste hierin ist *Clod Geléeve*, geboren zu Champagne in Lothringen, daher er auch geradezu *Clod Lorin* heisst. — Er lebte einige Zeit in München; darauf ging er nach Rom, wo er 1682 starb. Keiner hat die Natur getreuer dargestellt, als er es gethan; mit unnachahmlicher Anmuth. — Er heisst daher der *Raphael* der Landschaftsmalerei. — Auf der Münchner Bildergallerie befinden sich vier Landschaften von ihm. (Zwei davon im letzten Saale; zwischen ihnen der heilige Hieronymus, zwei grosse Gemälde. Diese Landschaften aber sind nicht rein erhalten, sondern beim Putzen verdorben worden; denn wenn nicht ein geschickter Maler die Gemälde reinigt, so gehen die feinsten Tinten verloren.)*

*) Gedanken über die Landschaftsmalerei. Cf. Münchner Kunstblatt v. J. 1828. No. 29, 30, 31, 34. 37, 38.

4) Die menschliche Gestalt. Dahin gehört:

a) die Portrait-Malerei

b) die historische Malerei.

a) Das Portrait muss das Characteristische, das Geistige im menschlichen Gesichte herausheben, und so ist das Portrait der Eingang zur historischen Malerei, als der höchsten Stufe. — Von allen grossen Malern finden sich Portraits; z. B. *Raphael* und *Albrecht Dürer* haben beide ihre eignen Portraits gemalt (beide befinden sich in der Münchner Gallerie).

b) historische Malerei; d. h. Darstellungen wichtiger und interessanter Begebenheiten aus der heiligen oder Profangeschichte; z. B. die heilige Familie von *Raphael*, der Kindermord von *Rubens* — auch der rasende *Hercules*.

Der Character des historischen Gemäldes ist episch, indem die Wirkungen eines grossen Gegenstandes in dem Schicksale eines einzigen Menschen dargestellt werden (z. B. der Kindermord von *Rubens*).

Die historische Composition gibt dem Maler Gelegenheit, sein ganzes Genie zu entwickeln, wozu verschiedene Gruppen erforderlich. Eine Vielheit der Gestalten ist nicht wesentlich, sondern nur zufällig. Die historische Composition kann nur eine einzige Figur darstellen, z. B. Johannes der Täufer, der sterbende Heiland am Kreuze, mithin ist die Mannigfaltigkeit der Figuren nicht immer erforderlich.

Die Schönheit eines Gemäldes zeigt sich

- 1) in der Composition, d. h. in der genialischen Erfindung und Anordnung aller einzelnen Theile zu einem organischen Ganzen; denn jedem Kunstwerke muss eine Idee zum Grunde liegen, und es muss durch Gruppierungen das wahre Genie des Malers dargestellt werden.

Sie müssen ein unzertrennliches Ganzes bilden! Die Hauptfigur aber muss durch Farbe und Ausdruck hervorgehoben werden, wie bei Raphaels Gemälden.

2) In einer richtigen und gefälligen Zeichnung.

Diese ist das Fundament der Malerei; eben darum muss die Zeichnung richtig sein, d. h. es muss kein Missverhältniss Statt finden, wodurch die Zeichnung unnatürlich wird. Sie muss wohlgefällig für das Auge sein, mithin muss die Zeichnung zu vermeiden suchen alle harten Umrisse, alle starren, eckigen und alle geraden Linien, die das Auge beleidigen. Gänzlich dürfen aber die geraden Linien nicht aus der Malerei verwiesen werden, nur müssen sie nicht ohne Noth und Zweck gebraucht werden, wie sie z. B. in einem Perspectivgemälde nothwendig sind.

3) In der harmonischen Verschmelzung der Farben, oder dem Colorit, d. h. Behandlung der Farben.

Das Colorit macht die malerische Composition zu einem Gemälde. — Das Colorit, Behandlung der Farbe, ist die Quelle der Anmuth und des Reizes, die Schönheit aber geht aus der Seele des Künstlers hervor. Das Colorit darf in einem vollendeten Gemälde nicht vorherrschend sein; ist es der Fall, so ist der Maler blos Virtuos, und nicht Künstler. — Colorit heisst also eigentlich nur die Farbenharmonie. Die Farben sollen sich in einander auflösen, und keine Farbe der andern wehe thun. Wo aber das Einfarbige und Bunte herrscht, da ist verdorbener Geschmack, aber keine Farbenharmonie.

Anm. Ein solches buntscheckiges Gemälde befindet sich in der Bildergalerie zu München, nämlich die Waisen aus dem Morgenlande, von *Dictori*. Es ist von dem verstorbenen Director *Manli* als Andeutung des verstorbenen Geschmacks und des Verfalls der Venetianischen Schule im Colorit aufgestellt worden. — Ein anderes von dem Stifter dieser Schule ist trefflich im Colorit.

Die Schönheit eines Gemäldes zeigt sich endlich

- 4)** in der Harmonie von Licht und Schatten oder dem Helldunkel. — Das Helldunkel bezeichnet nicht Harmonie der Farben, sondern Harmonie von Licht und Schatten. Durch helle und bunte Farben oder durch Helldunkel stärken und schwächen sie sich wechselseitig, und dadurch gibt die Malerei den Figuren den Schein der körperlichen Vollendung. Das Helldunkel muss das Mannigfaltige in der Gruppierung aus einander halten, es muss Rundung, Deutlichkeit, Ordnung und Zusammenhaltung darstellen. Mit Recht heisst daher das Helldunkel die Poësie des Colorits. Es lässt sich am besten bei concentrirtem Lichte betrachten.

Die technischen Arten der Malerei sind folgende:

- a) Die enkaustische oder eingebrannte.
- b) Die Emaillé oder Schmelzmalerei.
- c) Die Fresco-Malerei.
- d) Die Miniatur-Malerei.
- e) Die Pastell-Malerei.
- f) Die Oel-Malerei.
- g) Die Glas-Malerei, und
- h) Die Mosaik.

Anm. Ausser diesen Hauptarten der Malerei sind noch folgende zu bemerken:

- 1) Leimmelerei.
- 2) Tempora-Malerei.
- 3) Elydorich-Malerei — feine Oelmalerei.
- 4) Combinirte, polygraphische, Pastellmalerei.
- 5) Malerei auf Marmor.
- 6) Malerei mit Haaren, mit Wollenstaub, mit Zucker.
- 7) Damaskina-Malerei (Arbeiten in Stahl mit verschiedenen Metallen).

1) *Die enkaustische oder eingebrannte Malerei.*

Enkaustisch vom griech. *ἐνχαίω*, einbrennen, weil die Umrisse der Figuren mittelst eines eisernen glühenden Eisens in Elfenbein eingegraben wurden, und dann erst in Wachs, daher sie auch die Wachsmalerei heisst. Sie ist die älteste Art. Neuere Maler, als Wesselbauer haben sie nachgeahmt. Die Gemälde haben aber etwas Steifes und Mechanisches, nichts frei Gebildetes. Man findet daher auch nur in sehr wenigen Bildergallerien dergleichen Gemälde.

2) *Die Emaille oder Schmelzmalerei.*

Diese Art Malerei hat mit der enkaustischen die nächste Verwandtschaft. Sie bedarf eines feuerfesten Grundes, und ist zur Verzierung des Porcellains zu gebrauchen. Die Farben werden auf den Grund eingebrannt; sie verfließen sanft und können durch nichts verwischt und zerstört werden. Sie können weder durch Wärme noch durch Kälte leiden; doch durch Säuren können sie zerstört werden.

Anm. Im elfenbeinern Cabinet bei Herzog Max in München findet sich auch Emaillir auf Porcellain, Goldgrund und Kupfer.

3) *Die Fresco-Malerei.*

Es ist die besondere Art zu malen, welche ihre Werke mit Wasserfarben auf einem frisch angelegten noch nassem Kalk- oder Mörtelgrunde bildet. Sie hat nämlich vor der früheren Art, da man auf die schon alte und trockene Mauer mit Wasserfarben oder Oelfarben malte, grosse Vorzüge. Einmal nämlich nimmt man Farben dazu, welche sich von der alkalischen Erde nicht ändern, und die man mit Kalkwasser anreiben kann, als Kalk selbst, feiß geriebenen weissen und schwarzen Marmor, die verschiedenen Ochererden, das Neapel-Gelb, fast alle Arten der gefärbten Erden, und selbst den Zinnober, Ultramarin und Lasur. Doch ist bei allen diesen Farben wohl zu bedenken, dass sie alle viel heller werden, wenn einmal die bemalte Mauer trocken geworden. Es muss daher alles, so viel möglich, stark und dunkel in Farben gehalten werden, weshalb wohl diejenigen Farben, die sich durch das Trocknen am wenigsten ändern, die besten sein möchten, als das englische Roth, die Ochererde, und das Schwarze, das durchs Feuer gemacht worden, überhaupt Metall-Oxyde. Auch thut man wohl, auf einmal gleich so viel Farben anzumachen, als zu einem ganzen Stücke erfordert werden; denn da die Farben in Töpfen gemischt werden, so ist es weit schwerer, als auf der Palette, vollkommen dieselbe Mischung zu bekommen, wenn eine Farbe ausgegangen ist.

Sind die Farben zugerichtet, so verfährt man auf folgende Art: Der Maler lässt nämlich nur so viel von der Wand mit Gips bewerfen, als er in einem Tage zu vollenden

denkt; denn ist die Wand zu trocken, so gelingt die Malerei nicht so gut. Wenn es trocknet, so ziehen sich die Farben hinein. Weil nun aber die einmal auf der Mauer gemachten Pinselstriche sich weder auslöschen noch verbessern lassen, so muss der Maler, sowohl in den zur Zeichnung als zur Färbung gehörigen Strichen, eine grosse Gewissheit und Sicherheit haben. Man pflegt daher gewöhnlich zu wichtigen Stücken erst Cartone zu machen, die man an die Mauer hält, um die Zeichnung darnach auf die Mauer anzuzeigen, damit die Hand desto gewisser gehe. Mit Freiheit und Geschwindigkeit müssen alle Striche gezogen werden, weil das, was einmal zaghaft ist, schwerlich kann verbessert werden; denn die Farbe zieht sich sogleich in die Mauer ein. Die verschiedenen Tinten dürfen nur neben einander gesetzt werden, ohne etwas zu vertreiben. Ist es erforderlich, einige Stellen noch einmal zu berühren, um einige dunkle Stellen zu verstärken, so muss man so lange warten, bis die erste Farbe etwas trocken geworden. Am besten kann man die Schatten und die dunklen Farben durch Schraffirung mit dem Pinsel verstärken.

Da die Wasserfarben allmählig erblassen, so sind diese Gemälde der Witterung im Freien sehr unterworfen und man findet sie blos in den Zimmern, Decken und Gewölben, in Kirchen und Pallästen. Die Alten scheinen die Farbmischung dazu vollkommen verstanden zu haben; denn man trifft noch Stücke an, die seit vielen Jahrhunderten die frischeste Farbe behalten haben; denn von Michel Angelo und Raphael finden sich noch schöne *al Fresco* oder Mauer Gemälde vor, z. B. im Vatican, wiewohl diese jetzt in Absicht auf die Färbung sehr viel verloren haben; denn zu Raphaels Zeiten

verstand man die Ansübung dieser Art zu malen noch nicht so gnt, als hernach zu der Zeit der *Caracci* (siehe unten *Angelo* und *Raphael*). Die herrlichsten Frescogemälde von *Juillio Romano* finden sich zu Mantua. — Hannibals *Caracci* Gemälde in der Gallerie des Parnesischen Pallastes, sind in Ansehung der Ausführung weit schöner, als alles, was vor ihm in dieser Art gemacht worden. — Auch im Bürgersaale zu München finden sich noch herrliche Frescogemälde von *Martin Knoll* aus Tyrol vom Jahre 1780, die sich noch schön erhalten haben.

Uebrigens gab es im vorigen Jahrhunderte und zu Anfang des jetzigen nur wenige eigentliche Frescomaler. Erst in neuern Zeiten ist die Frescomalerei wieder hervorgezogen und begünstigt worden. Und hierin hat jetzt besonders Baiern unter dem jetzigen kunstliebenden Könige Ludwig Ausserordentliches geleistet. Schon als Kronprinz liess derselbe zur innern Verzierung der einzelnen Säle der Glyptothek den Maler *Cornelius* aus Italien nach München kommen, und unter ihm arbeiteten nachher *Schlotthauen* und Major *Heidegger*. Und auf solche Weise trat die alte Frescomalerei wieder erneuert und verschönert ins Leben, indem man sich besonders bemühte, eine bessere Zubereitung der Farben zu wählen. Die neuen Frescogemälde der Glyptothek sind lauter mythologische Compositionen, so wie zu den Frescogemälden der Hallen des neuen Bazars im Hofgarten daselbst lauter vaterländische Begebenheiten und Heldenthaten gewählt worden sind. Vorzüglich ausgezeichnet in dieser neu geschaffenen Frescomalerei ist *Dr. Schnorr*, Prof. der Münchner Academie. Er malt jetzt die untern Säle des neuerbauten Schlossflügels, worin die bedeutendsten Gemälde des Niebelungenliedes, dieser deut-

schen Ilias dargestellt werden. Der Meister *Cornelius*, der jetzige Director der Münchner Academie, malt auch die Fresken in der neuen St. Ludwigs Kirche zu München, im Byzantinischen Style. Aber auch in Dresden und Stuttgart leben zwei tüchtige Frescomaler, von welchen beiden sich besonders der Prof. Vogel zu Dresden wegen seiner Malerei in dem Saale und in der Hofcapelle zu Pillnitz rühmlichst auszeichnet, die er mit schönen Frescogemälden verziert hat *).

4) *Miniatur-Malerei.*

Diese arbeitet mit Wasserfarben; das Gemälde wird gemacht auf Pergament, Elfenbein oder Porcellain, zwar mit dem Pinsel, aber nicht durch Striche, sondern durch Punkte, besonders das Gesicht und die Hände, die Kleider aber durch Striche. Es würde ungleich theurer kommen, wenn alles punctirt werden sollte. Diese Art eignet sich auch für Blumen und Früchte, vorzüglich aber für Portraits in Miniatur. — *Orlando de Lasso's* Werk ist mit solchen Miniaturgemälden geschmückt.

Hierher gehört auch die Aquarell oder Wasserfarben Malerei, oder die Leimfarbenmalerei. Die Farben werden im Wasser aufgelöst und mit arabischem Gummi vermischt, damit sie fester halten. Diese Art ist für Landschaften- und Theater-Malerei sehr passend. Man hat jetzt die herrlichsten Dekorationen in Wasserfarbe.

5) *Pastell-Malerei.*

Ihren Namen hat sie von Past, ein Teig aus Erdfarbe und Wasser. Sie malt mit kleinen aus Farbenteig gemachten

*) Auch zu London sind vor einigen Jahren mehrere Frescogemälde des berühmten *Paul Veronese* ausgestellt worden. Cf. Kunstblatt de 1828. No. 30.

und getrockneten Stäben, wie mit einem Bleisuite, gewöhnlich auf Pergament oder raues Papier. Besonders eignet sich die Pastellmalerei für das Portrait. Die Frische ergötzt das Auge. Sie ist leicht der Zerstörung ausgesetzt, daher die Gemälde nothwendig unter Glas gestellt werden müssen, damit die Farben nicht verfliegen und sich zerstören. Der Maler braucht keine Pinsel, er wischt alle Farben mit dem Finger.

Anm. In Schleissheim finden sich von *Vivien*, einem französischen Maler, mehrere solcher Gemälde; er hat die bayerische Königs-Familie in Pastell portrairt. Es ist eine deutsche Erfindung. Johann Alexander Thiele zu Erfurt († 1752) oder nach Andern Anna Maria Hayd zu Danzig (1753) soll sie erfunden haben.

6) Oel-Malerei.

Diese mischt die Farben mit Oel (Nuss-, Lein-, Magsamen- oder Mohasamenöl) weil diese Oele leicht trocknen. — Die Oelmalerei ist im J. 1400 von einem Niederländischen Maler *Johann von Eyck* verbessert und vervollkommen worden. Der ganze Zauber des Colorits, der höhere Glanz und die milde Schmelzung der Farben ist hier sichtbar. Die Oelfarben lösen sich nicht so leicht auf, sie ändern sich nicht beim Trocknen, es kann eine auf die andere gesetzt werden, und sie sind nicht der Witterung ausgesetzt. — Doch durch grosse Sonnen- oder Ofenwärme leiden die Oelgemälde; diese Wärme schadet den Farben, so wie auch Feuchtigkeit. — Es werden die Oelgemälde entweder auf Holz, oder auf Leinen oder auch auf Kupfer gemacht. Die neuere Zeit bedient sich auch des weissen Bleches und des vergoldeten Kupfers.

7) Glasmalerei).

Diese ist bekanntlich sehr alt. * Wahrscheinlich ist sie aus Griechenland über Italien zu uns gekommen; denn schon die Griechen besaßen die Kunst, das Glas fein, durchsichtig und von mehreren Farben zu machen, und hatten auch schon mehrfarbige Trinkgläser **). Die ersten Spuren derselben in Deutschland finden sich schon im Jahre 983 und 990* in welcher Zeit der Abt Götzhert von Tegernsee von einem Grafen Arnold gemalte Fensterscheiben erhielt ***), womit die dortige Klosterkirche verziert wurde.

Lessing citirt in seiner Abhandlung über das Alter der Oelmalerei den Presbyter Theophilus, der auch von der Glasmalerei handelt. Dieser lebte im 11ten Jahrhunderte.

*) Ein von dem Verfasser am 25ten Juni 1833 im Kunst- und Gewerbeverein zu Leipzig gehaltener Vortrag.

**) C. A. Marin *Storia civile e politica del Commercio de Veneziani* P. III. p. 228. — Es ist dies ein alter Codex der Bibliothek Nani, aus dem der verstorbene Bibliothekar Moretti zu Venedig obiges nachweist.

**) Im Jahr 1826 und 27 sah ich diese Fensterscheiben selbst noch in der jetzigen Kirche des Schlosses, des ehemaligen Klosters Tegernsee. Diess Kloster hatte der vorige König von Baiern, Maximilian zu seinem Sommeraufenthalte und Lustschlosse schön einrichten lassen, und nach seinem Tode besitzt es die Wittve desselben, die verwittwete Königin von Baiern. Dazu gehört zugleich das Bad Kreith, zwei Stunden weit davon entfernt, woselbst dem seel. Könige Max ein herrliches Monument von Bronze gesetzt worden ist. Es befindet sich diess auf einer Anhöhe, etwas vom Bade entfernt, woselbst sich der König sehr gern aufzuhalten pflegte, nahe an der Tyroler Grenze.

Vieil sagt *), dass die ältesten Glasmalereien von Frankreich aus dem 12ten Jahrhunderte seien, und so alt sind auch die ältesten italienischen. — Ausser dem genannten Theophilus haben noch *Vasari*, *Neri*, Kunkel und der schon genannte *la Vieil* mehr oder weniger ausführlich über die Glasmalerei geschrieben.

Die Farben werden nämlich, wie schon genug bekannt, auf Glas aufgetragen und im Schmelzofen eingebrannt. Die älteste Glasmalerei aus dem J. 983 und 990, ist die schönste und dauerhafteste, das Glas ist fest und dick. Blau und dunkelroth, rothglänzend waren die ersten ältesten Farben. Das Bild ist in Glas eingebrannt; aber das Kunstmittel war, so glaubte man lange, verloren gegangen. Gewöhnlich sind die Bilder aus einzelnen Stücken zusammengesetzt, und durch Blei verbunden. Darstellungen auf grossen Glastafeln sind man gar nicht. Die wahren Kennzeichen dieser ersten Glasmalerei sind das Treffliche und Glänzende in der blauen und rothen Farbe, und dann das dicke Glas. Nur noch in wenigen Kirchen findet sich diese alte Glasmalerei **).

*) Vieil's Kunst auf Glas zu malen. Th. 1—3. Nürnberg, 1779 mit 17 Kupfern. 4.

**) Die Metropolitan Kirche oder die Kirche zu U. L. Frauen zu München, die Petri Kirche u. a. zeigen noch Glasscheiben aus dem ersten Zeitraume. Eben so findet man von Basel bis Konstanz noch jetzt die meisten und schönsten Glasmalereien in Kirchen, in öffentlichen und Privathäusern aus der ersten Zeit. Eben so ist Freiburg reich an trefflichen Glasmalereien. Auch finden sich in Erfurt im Dom und in Arnstadt in der lieben Frauen Kirche, so wie in Weimar im sogenannten Bernhardszimmer 4 Fenster der alten Glasmalerei.

Der zweite Zeitraum der Glasmalerei, ungefähr gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts, zeigt dünnes Glas, selten bedeutende Glut des rothen und Blauen, sehr blasse, auch mehr gelbe Farben, weil diese sich am leichtesten einbrennen lassen. Die Kunst, roth und blau allein einzubrennen, schien schon verloren zu sein. Es war schon Verfall der Glasmalerei.

So finden sich noch im Stadtarchive zu Ulm zwei Stücke von Glasmalereien eines gewissen Eustachius Günzburger, eines Anhängers der alten Lehre, der im J. 1564 und 66 diese Stücke für das Kloster Wiblingen bei Ulm malte, und die nachher ins Stadtarchiv kamen.

In England fand die Glasmalerei in den Familien Jarvis und Forrester fortwährend statt. Jarvis malte für die Königl. Capelle zu Windsor und zu Oxford mehrere Fenster (cf. Gothaer Almanach für 1795). Diese Malereien sind aus dem 18ten Jahrhunderte. Das Glas ist dunkel und die Malereien haben ein schwärzliches Ansehen.

In der Industrie-Ansstellung zu Paris, Anfangs des J. 1830 in den Sälen des Louvre ährsteten die Arbeiter der Königl. Porcellanmanufactur zu Sevres das meiste Lob.

Ein französischer Gelehrter, Brogniart, Director der Königl. Porcellanmanufactur zu Sevres und Mitglied der Akademie hat im Jahr 1829 ein Werk über die Glasmalerei herausgegeben *). Es betrifft diess aber blos die Geschichte der Glasmalerei. In einer andern Schrift verspricht er das Verfahren, auf Glas zu malen, zu beschreiben.

*) Brogniart *Mémoires sur la peinture sur verre*. Paris Sellique 1829. 8.

Aber auch in Deutschland haben sich mehrere Glasmaler vorzüglich ausgezeichnet in dem letzten Decennio des gegenwärtigen Jahrhunderts. Unter andern einige sehr vortreffliche in München, so wie die Gebrüder Helmle in Freiburg *), deren vortreffliche Glasgemälde sowohl hinsichtlich der Zeichnung, als auch der Harmonie und des Schmelzes der Farben gerechten Beifall erhielten. — Eben so lebt auch in Wien ein vortrefflicher Glasmaler, der Hofmaler Viertel, der für kaiserliche Bestellung malt.

Der Anfang der Glasmalerei mag allerdings schwer gewesen sein; allein die Bahn ist nun einmal gebrochen; der öffentliche Ruf ist zu Gunsten der Künstler. Mit jeder Verbesserung die sich dem besten Alten nähert oder ihm wohl gar gleich kommt, haben sie wenig, oder nichts zu wagen, aber viel zu gewinnen.

Neueste Glasmalerei.

Ausser mehrern andern Städten, als München, Freiburg, Dresden u. s. w., ist jetzt auch in Göttingen durch den Kaufmann Wedemeier in dessen Porcellan-Fabrik und Glasmalerei-Anstalt, die Kunst auf Glastafeln zu malen, ganz vorzüglich vervollkommenet worden. Ausser den gut ausgeführten Landschaften, Brüstbildern und historischen Gegenständen auf Platten, Blumenvasen, Tellern u. s. w. ist besonders die noch wenig angewandte Kunst zu bemerken, Portraits nach dem

*) Auf der Kunstausstellung zu Carlsruhe fanden sich (ausser 55 Oelgemälden) auch 3 Glasgemälde dieser Gebrüder Helmle aus Freiburg, nämlich: eine heil. Familie nach Raphael, eine heil. Barbara, und endlich ein Ritter, cf. Kunstblatt de 1830. No. 11. S. 42 und 46.

Leben auf Porcellan-Platten zu malen, und zwar so klein, um sie in einen Ring, oder in eine Rosette zu fassen, aber auch von der Grösse zu 12 Zoll Höhe, und zwar tren nach dem Leben mit einer Wärme und Weichheit ausgeführt, wie man sie nur von Farben, die nicht der Glut des Feuers ausgesetzt werden müssen, erwarten kann. — Der Kaufmann Wedemeier hatte sich nämlich schon seit einigen Jahren in den Erholungsstunden mit den Versuchen der Glasmalerei, mit der Verbesserung des Einschmelzens, mit Zubereitung der neuern Schmelzfarben aus Chromen *) und dergleichen beschäftigt. — Seine Glasgemälde geben denen der Gebrüder Hehnle in Freiburg, des Müller in Rom u. A. nichts nach, ja sie zeichnen sich sogar in einigen Farben, als blau, grün und roth vor diesen aus, so wie auch durch eine eigene Art der Einschmelzung der Farben. Diese liegen nämlich nicht so dick auf, zeigen auf der bemalten Seite eine gleichförmige, glatte, glänzende Einschmelzung, ähnlich der der Porcellanmalerei, und machen, in der Nähe besehen, vorzüglich an Hohlgläsern einen weit schönern Effect. Die Gemälde werden auf kleinern oder grössern Tafeln mit Einfassungen von gefärbtem Glase versehen, oder auch so wie die alten Glasmalereien aus Stücken, mit Blei verbunden, zusammengesetzt. — Sie werden sich gewiss bald den allgemeinen Beifall des kunstliebenden Publikums erwerben.

Auch in Clausthal habe ich mit Vergnügen die Porcellanmalerei des Herrn Schierholz gesehen, dessen Ge-

*) Chrome oder Chromen Oxyde d. h. metallartige Farben-Erden — die man jetzt beinahe in allen Farben hat.

mälde auf Pfeifenköpfen und Tassen u. s. w., der Göttinger Porcellanmaler des Herrn Wedemeier gleich kommen.

Schlussbemerkung. Unsere heutigen deutschen Künstler erkennen das Schöne nur im Wahren, befinde es sich kronetragend auf einem Throne, glänze es im christlichen Heiligenschein oder unter dem antiken Lorbeer, gehöre es dem Mittelalter oder dem Alterthume, oder auch der neuern Zeit an, stehe es hoch oder niedrig. Das Element, in dem die deutsche Kunst allein athmen, leben, gedeihen und fortschreiten kann, ist unbedingte Freiheit, ohne Macht der Convenienz, des Anschens und der Schule.

8) *Mosaik oder musive Kunst.*

Diese setzt die Gemälde aus Steinchen zusammen, und verbindet sie mit Kitt. Die Technik macht die Hauptkunst des Künstlers aus. Diese Art der Malerei ist unzerstörbar. Die Reize der Malerei kann sie nicht erreichen. Es hat diese Kunst etwas Trocknes und Steifes, mehr Mechanisches als Freies. Es gibt zweierlei Arten:

1) **Römische Mosaik.** — Diese ist aus lauter kleinen Steinchen zusammengesetzt. Kleine marmorne Stifte von verschiedener Farbe werden weich gemacht, und in Farbe getaucht, die sie bis zur Hälfte durchdringt.

2) **Florentinische Mosaik.** Dieses ist zusammengesetzt aus ganzen Flächen von Edelgesteinen. Diess ist etwas Prächtiges, eine kostbare Arbeit.

Anm. Von der römischen Mosaik findet sich in der Bildergallerie zu München ein Stück: „der heilige Petrus,“ mit schönen Steinchen. In der Ferne sieht es aus als Malerei. (Es eröffnet diess Stück die Gallerie.)

Von der zweiten Art der florentinischen Mosaik findet sich im elfenbeinern Kunstcabinet bei Herzog Max, ein Exemplar aus lauter Edelsteinen.

Neueste Schriften über Aesthetik.

- 1) Carl von Dalberg, Fürstprimas, Grundsätze der Aesthetik. Erfurt 1791. 4. (15 Bogen.)
- 2) Herders Calligone, 3 Bände. Der 1ste Theil vom Angenehmen und Schönen, der 2te Theil von der Kunst, und der 3te Theil vom Erhabenen und Idealen. Leipzig 1800.
- 3) Wagner, Joh. Jakob, System der idealen Philosophie. Leipzig 1804.
- 4) Joh. Paul Richter, Vorschule der Aesthetik. 3 Theile. Hamb. 1804. 2te Ausg. Stuttgart u. Tübingen 1813.
- 5) Fr. Ast, (Prof. zu Landshut.) System der Kunstlehre oder: Lehr- und Handbuch der Aesthetik. Leipzig 1805.
- 6) Bouterweck's Aesthetik. Leipzig 1806. 2te Ausg. Gött. 1815. 2 Theile (ein vortreffliches Buch.)
- 7) Adam Müller, von der Idee der Schönheit in Vorlesungen. Berlin 1809.
- 8) Scheel's (jetzt zu Erlangen) philosophische Schriften. 1 Bd. Landshut 1809.
- 9) Aug. Wilh. Schlegel über dramatische Kunst und Literatur. (In Vorlesungen zu Wien.) 3 Bände. Heidelberg 1809—11. — (Eine vortreffliche Schrift, vorzüglich über das Drama ganz vollständig, historisch und litterarisch.)
- 10) Alois Schreiber, Lehrbuch der Aesthetik. Heidelberg 1809.
- 11) Friedr. Jakobs (jetzt in Gotha), über den Reichthum

- der Griechen an plastischen Kunstwerken und deren Ursachen. München 1810.
- 12) Grubers Wörterbuch zum Behuf der Aesthetik, der bildenden Künste, Theorie, Geschichte und Archäologie. — In Theiles 1r Band, mit Kupfern. Weimar 1810. (Blos die Buchstaben A und B. Der Plan ist zu weit angelegt. Besonders weitläufig ist der Artikel Baukunst, und die Lebensbeschreibung des Mich. Angelo Buonarrotti.)
- 13) Peter Richard, über die Idee des Schönen. Würzburg 1812.
- 14) Freih. von Seckendorf, Kritik der Kunst. Göttingen 1812, und dessen Vorlesungen über die bildenden Künste des Alterthums und der neuern Zeiten. 2te Ausg. Aarau, bei Sanerländer 1814.
- 15) Lindau, Geschichte der alten und neuen Litteratur. Wien 1815.
- 16) Wolfg. von Göthe, über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Main-Gegenden. 10 Hefte, v. 1816—1824.
- 17) Fr. Anton Nüsslein (Prof. in Tübingen) Lehrbuch der Kunstwissenschaft. Landshut 1819.
- 18) Balthasar Späth, die Kunst in Italien. 3 Theile. Tübingen 1819—1823.
- 19) Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste, Malerei.
- 20) Griepenkerl, (Dr. u. Prof. am Colleg. Carolino zu Braunschweig) Aesthetik. Braunschw. 1827. 8.
- 21) Goubier, übersetzt von Prange. Halle 1828.

A n h a n g.

Von den Stiftern der vorzüglichsten Malerschulen.

Das allgemeine Emporstreben der Kunst, die Periode des Wiederauflebens der Malerei, in der Zeit von 1250 bis 1300.

Das Heldenalter der Malerei ist und bleibt ein Ergebniss längst schon wirksamer Kräfte und allgemein verbreiteter Begriffe, welche in diesem Augenblicke nur zuerst frei wurden. Und in der That jede grosse Veränderung in der Culturgeschichte der Menschen muss so angesehen und betrachtet werden; denn unfruchtbar bleibt stets das Wirken des Einzelnen ohne diese Vorbereitung der Geister; aber Wunder wirkt der Einzelne, wenn seine Thätigkeit mit dieser geistigen Vorbereitung zusammentrifft. Und als ein solches Wunder ist nun fürwahr der plötzliche Aufschwung aller Künste in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts anzusehen; denn alle Kunstvorstellung erhob und adelte sich zugleich.

Die Sculptur — stets die Vorläuferin der Malerei — ging voran; die Architectur, die Malerei, die Poësie und die Musik folgten nun nach.

Dieses Fortschreiten nun, insbesondere in der Malerei, war gewiss nicht Sache des Zufalls; denn eine genaue Prüfung der Werke *Cimabue's* des Stiflers der Florentinischen Schule, und *Duccio's* des Stiflers der Sienaschen Schule, zeigt unverkennbar, dass beide — *Cimabue* und *Duccio* — mit vollem Bewusstsein darauf hinausgingen, ihren Bildungen mehr sittliche Würde im Ausdrucke, mehr Ernst und Feierlichkeit in Haltung und Gebärden, mehr Wahrheit in Umriss und Zeichnung mitzugeben, als ihren Vorgängern, den Byzantinischen Meistern, zugänglich war. — Wenn gleich nun aber Einige der Siena'schen Schule, die unter *Duccio* ihren Anfang genommen, aus blosser Vorliebe die Priorität eingeräumt wissen wollen, und wenn wirklich nicht abzuläugnen stehet, dass früher als *Cimabue* zu Siena ein *Guido*, *Piero*, *Buonamiro*, *Duccio* und Andere malten, während Florenz noch kaum seinen *Cimabue* kennen gelernt hatte, so kommt doch dem *Duccio* ein höheres Kunstverdienst vor dem Florentinischen *Cimabue* nicht zu; denn an Fülle und Leben, an Zeichnung und Farbengebung erteicht selbst *Duccio* — der Heros der Schule zu Siena — seinen Nebenbuhler, den *Cimabue* nicht, den er an Alter allerdings übertrifft *).

*) Man vergleiche Italienische Forschungen von C. F. von Rumohr. 3 Theile. Berlin bei Nicolai 1827 — 29. 8. (5 Rthlr. 8 Ggr.) — Anm. Der Herr von Rumohr gehört unter diejenigen, welche durchaus aus blosser Vorliebe dem *Duccio* vor dem *Cimabue* die Priorität zuschreiben wollen, und den *Cimabue* ihm nachsetzen. Die letzte Abhandlung dieses Werkes redet von dem Ursprunge der Bauschulen des Mittelalters.

Es gibt diesem nach folgende vier Schulen, nämlich 1) die italienische, 2) die deutsche, 3) die niederländische, 4) die französische.

Hier ist blos von den beiden ersten Schulen die Rede.

I. Die italienische Schule.

Hierzu gehören wieder folgende vier Zweige, nämlich: a) die Florentinische, b) die Römische, c) die Venetianische und d) die Lombardische.

Diese vier Schulen stehen in innigster Verbindung mit einander; sie machen einen Cyklus der Malerkunst aus.

A) Die Florentinische Schule.

Dieser als der ältesten verdankt Italien die Wiederherstellung der Malerei. Sie beginnt mit *Joh. Cimabue* und seinem Schüler *Angelo Giotto*, am Ende des 13ten und im Anfange des 14ten Jahrhunderts.

1) *Cimabue*, geb. 1240, stammte aus ansehnlichem Geschlechte. Sein Lehrer war *Giunto Pisano*, unter dessen Aufsicht er schon in seinem 13ten Jahre im J. 1253 in der grossen Kirche zu Assiso gearbeitet hat; er starb zu Florenz 1300. Weiter weiss man nichts von ihm.

Er ist zwar der Stifter der Florentinischen Schule, aber nicht der älteste italienische Maler. Er hatte schon viele Vorgänger. Seine Gemälde sind freilich noch trocken und hart in der Zeichnung und Ausdruck, aber doch ist Leben und Bewegung darin.

In der Bildergallerie zu München (Schleissheim) findet sich von ihm: Die heil. Maria, mit über die Brust gelegten Händen, auf Holz und Goldgrund gemalt, in Wasserfarbe; ein Brustbild in Lebensgrösse, 1 Pariser Fuss in der Höhe,

und 1 Fuss in der Breite. (Es steht diess Bild gleich im ersten Zimmer. Der jetzige König hat es als Kronprinz in Italien angekauft.) Die Gallerie zu Dresden hat nichts von ihm.

2) *Angelo Giotto*, geb. 1267 zu Vespignano, Schüler des Vorigen, starb zu Florenz 1336. — Die ersten Kunstübungen von ihm waren Umrisse von Schafen, die er in Sand auf einer Marmorplatte mit dem Finger machte. — Er war ein armer Hirtenknabe; als solchen fand ihn *Cimabue*, er nahm ihn zu sich und erzog ihn. In der Folge übertraf er seinen Lehrer. Unter seinen Händen verschönerte sich die Kunst in hohem Grade. In seinen ältesten Gemälden wehet ein unaussprechlich frommer Sinn. Die Köpfe sind immer das Beste; das Schönste. Als Plastiker ist er auch bekannt.

In der Münchner (Schleissheimer) Gallerie sind zwei Gemälde von ihm:

- 1) ein Gemälde aus seiner Bildungszeit, und
- 2) eins aus der bessern Zeit ist die Einsetzung des heil. Abendmahls. — Es ist ganze Figur auf Holz gemalt, 1 F. hoch und 1 F. breit. Ein Cabinetsstück.

In der Dresdener Bildergallerie (innere Gallerie, Pfeiler. N. 338) findet sich von ihm: Die heilige Familie. Das neugeborne Jesuskind liegt unter einer Strohhütte, die auf Pfeilern ruhet, auf der Erde. Betend knieet Maria vor ihm, und nachdenkend sitzt Joseph an einem Pfeiler. Ueber der heiligen Familie schweben ein Paar Kindengel. Indem ausserhalb der Hütte, links, Hirten nach der Musik einer Sackpfeife tanzen, sieht man rechts grottenähnliche Gebäude. Ein altes Gemälde, merkwürdig hinsichtlich der Zeichnung, des Ausdruckes, der Perspective, der Verkürzungen und

des Faltenwurfes. — Auf Holz und Leinwand gezogen; 4 F.
1 Z. br. 11 Z. hoch.

Die zweiten Stifter der Florentinischen Schule sind folgende: 1) *Thomas Masacci*, 2) *Leonardo da Vinci*, und 3) *Michel Angelo Buonarroti*.

1) *Masacci*. Er war im J. 1402 aus dem alten adelichen Hause *Quidi* geboren, daher er auch bloß *Thomas Quidi* heisst. Er starb 1443, 41 Jahre alt. — Er verbindet Grösse mit edler Einfalt; ein grosser Künstler, hat er den Ruhm eines der besten und grössten Meister. Es sind nur wenige Werke von ihm vorhanden. Das Vorzüglichste von ihm findet sich noch zu Florenz, und zeigt von seinem grossen Talente, das sich durch eigene Kraft entwickelt hat.

Die Bildergallerie zu München besitzt von ihm zwei alte betende Männer, 1 Fuss hoch, 1 Fuss breit, ein Cabinetsstück. Es ist das Vorzüglichste. — In der Schleissheimer Gallerie sind noch zwei sehr treffliche Gemälde von ihm, im ersten Zimmer. — Die vorzüglichsten Gemälde von ihm finden sich wie erwähnt in den Kirchen zu Florenz; in Cabinetten sind nur wenige.

In der Dresdener Gallerie findet sich nichts von ihm.

2) *Leonardo da Vinci*, geb. 1445 im Schlosse *Vinci* zu Florenz, † 1520 zu Fontaineblau 75 J. alt. Er war ein Schüler des *Andr. Verrochio*. Er war mit herrlichen Gaben an Leib und Geist ausgerüstet, einer der schönsten Männer seiner Zeit, von grosser Leibesstärke. Er war Tonkünstler, Bildhauer, Maler und Architect. Das vorzüglichste Gemälde von ihm ist das letzte Abendmahl Christi, im Speisesaale der Dominikaner zu Mailand, *al fresco* auf die Mauer gemalt in Oelfarbe. Man kann in diesem Gemälde

einen jeden einzelnen der Apostel durch sein Gesicht erkennen. — Das Original-Gemälde ist schon ganz verloren; man sieht nur noch die Hauptumrisse. Es wurde von den Franzosen durch Feuer verdorben. — (Es ist diess Gemälde von *Raphael Morghen* in Kupfer gestochen, und man weiss, so lange die Kupferstecherkunst existirt, nicht von einem solchen theuren Preise, als von dem dieses Kupferstiches. Er kostete gleich bei seinem Erscheinen 8 Carolin, und wurden nur wenig Abdrücke gemacht. Nachher kostete er schon 12 Carolin.)

Seine Gemälde überhaupt zeichnen sich durch Grösse und Erhabenheit des Styls aus, durch meisterhafte Anordnung des Ganzen und durch bedeutungsvolle Characteristik der Köpfe.

Die Gallerie in München besitzt drei Bilder von ihm. —

- 1) Die heilige Cäcilie, auf Holz, in Lebensgrösse, 3 Fuss hoch und 2 Fuss breit. (Vom Könige, als Kronpinzen, in Italien angekauft).
- 2) Die Mutter Gottes, das Christuskind und der kleine Johannes. — Ein Cabinetsstück (schon lange in der Gallerie).
- 3) Das Bildniss eines jungen Frauenzimmers, wahrscheinlich aus dem Hause *Medici*; aber welche Prinzessin, ist nicht bekannt; auf Leinwand, halbe Figur in Lebensgrösse, 2 Fuss hoch und 1 Fuss breit. — (Es ist diess Gemälde vom Grafen *Spreti* in Straubing auf dem Trudelmarkte angekauft).

In der Dresdener Bildergallerie (innere Gallerie, 24. Abth. N. 191) findet sich: Ein Bildniss des Herzogs *Sforza* von Mailand, in schwarzer Kleidung, gefüttert mit Polzwerk, bedeckt mit einer flachen Mütze; einen Dolch in goldener Scheide hält er in der linken Hand, in der Rechten

einen Handschuh; an seiner Brust hängt eine Denkkette. — Ein Kniestück. Auf Holz 3 F. 3 Z. hoch, 2 F. 8 Z. br.

Anm. In dem Nachlasse des Sir Thomas Lawrence, dessen Sammlung von Zeichnungen alter Meister die schönste in Europa ist, deren Preis man auf 20,000 Pf. Sterling setzt, findet sich auch eine Reihe Original-Cartons von *Leon. da Vinci*, für sein Abendmahl entworfen, für den Preis von 1000 Pf. Sterl. angeboten.

3) *Michel Angelo Buonarotti*, einer der grössten Künstler, das feurigste Genie, ein riesenhafter Geist, geb. zu Caprese im Florentinischen, 1474. — Er übte sich in der Malerei, Bildhanerei und Architectur, und lebte ganze Monate einsam seiner Kunst. Er war hässlich von Gestalt, ernst in seinem Betragen, ein grosser Geist. Er hat in seinen Gemälden nichts Anmuthiges, Schönes, sondern nur das Erhabene, das Grosse. Seine Frauenzimmer, sagt Winkelmann, werden unter seinen Händen zu Amazonen.

Sein jüngstes Gericht im Vatikan zu Rom, ein Frescogemälde, ist das Vorzüglichste in der Malerei von ihm. Er war auch zugleich Schöpfer herrlicher Statuen, und als Architect besorgte er den Bau der Peterskirche zu Rom. Er starb zu Rom, den 17. Februar 1563, 89 Jahre alt.

In der Gallerie zu München befinden sich:

- 1) Ein kleines Bild auf Holz, 11 Zoll hoch und 9 Z. breit, vorstellend den Leichnam Christi im Schoosse seiner Mutter; zwei heilige Engel halten seine Arme; (im 1sten Saale) allein das Gemälde ist nicht originell; die Originalität ist zweifelhaft. Es ist blos Copie, und nicht Original.

- 2) **Christus am Oelberge**, auf Holz gemalt, 1 Fuss hoch und 2 Fuss breit, dessen Originalität sicherer ist. Einmal ist unser Heiland im Gebete vorgestellt, alsdann seine Jünger anredend und die schlafenden Jünger aufweckend. Dieses Bild findet sich mehrere Male in Italien, aber es sind keine Copieen, sondern lauter Originale. (Man fand diess zu Nürnberg auf einem alten Speicher der kaiserlichen Burg.)
- 3) **Der sterbende Christus am Kreuze**, eine Bildhanerarbeit von Elfenbein. — (Diess findet sich im Kunstkabinet bei Herzog Max in München).

Anm. Ein gleiches findet sich im Museo von Braunschweig, aber von Marmor; früher in Blankenburg. Die Hauptwerke plastischer Kunst von ihm sind in Rom und Florenz zu finden.

In Dresden findet sich:

- 1) **Leda** mit dem Schwane; ganze Figur über lebensgross, auf Holz 6 F. 6 Z. br. 4 F. 4 Z. hoch (ä. G. 18. Pfeiler N. 810) Copie nach ihm.
- 2) Ein junger kräftiger Mann, gebunden mit Ketten an Händen und Füssen an einen Baumstamm; brennende Holzscheite liegen unter seinen Füssen. Im Hintergrunde eine Landschaft mit verfallenen Mauern. — Ganze Figuren in natürlicher Grösse. Auf L. und Holz gezogen. 6 F. 7 Z. hoch, 3 F. 3 Z. br. (7. Abth. in. Gall. N. 46. aus der Schule des *Mich. Ang. Buonar.*)

Schüler der alten Florentinischen* Schule sind:

a) **Johann von Fiesole**, geb. 1387 zu Mugello im Florentinischen. Im 21sten Jahre seines Alters 1407 trat er in den Dominikaner-Orden, und erhielt den Namen *Frater Gio-*

vanni von Fiesole. — (*Fiesole* war der Name des Klosters, worin er eingekleidet war.) Schon in früher Jugend hat er sich geübt. — Pabst *Nicolaus V.* berief ihn nach Rom, wo er zwei Capellen ausmalte. Er starb 1455, 68 Jahre alt zu Rom. Der Eintritt in den Dominikaner-Orden hinderte ihn nicht in seiner Kunst; er widmete sie den geheiligten Darstellungen, und verwendete das Erworbene alles zu milden Zwecken. Er gehört zu den grössten Malern, ganz besonders wegen Wahrheit und Innigkeit des Gefühls. — (Sein älterer Bruder war Miniaturmaler, und es finden sich noch viele Chorbücher in Florenz, die von ihm mit kleinen Bildern geziert sind.)

Anm. Zu Cassel, Ister Saal der alten Gallerie findet sich sub No. 110 eine Wahrsagerin von ihm, so wie noch: David mit Goliaths Haupte 4ter Saal N. 9.

In der Gallerie zu Schleissheim (München) findet sich ein Gemälde von ihm. Diess stellt eine himmlische Glorie vor; die Engel, die Gottheit umgebend, spielen musikalische Instrumente, 1 Fuss hoch, 2 Fuss breit; ein kleines Cabinetsstück. Seine Gemälde sind sehr selten, und finden sich nur in Florenz.

b) *Fra Bartholomaeo*, geb. 1469 in Savigano im Florentinischen. † 1517, 48 Jahre alt. — Sein Familien-Name ist *Bacio della Porta*. — 31 Jahre alt trat er in den Dominikaner-Orden. Er bildete sich nach *Leonardo da Vinci*. Er hatte edlen Styl; seine Figuren sind Ernst und Würde. Im Colorit übertrifft er alle vorigen. Die Hauptgemälde finden sich in Florenz.

Die Gallerie in München besitzt von ihm folgende zwei Gemälde:

1) Eine heilige Familie — auf Holz gemalt, 2 Fuss hoch, 1 Fuss breit. (Hiervon hat man einen lithographirten Abdruck.)

2) Die Mutter Gottes mit dem Christusbilde — auf Leinwand gemalt, 1 Fuss hoch und 1 Fuss breit.

Anm. Beide, -No. 1 und 2 finden sich im Italienischen Saale, und No. 2 ist aus der Verlassenschaft der Kaiserin Josephine vom verstorbenen Herzog von Leuchtenberg angekauft. — Es finden sich aber noch mehrere Original-Zeichnungen im elfenbeinern Cabinet bei Herzog Max.

c) *Andrea del Sarto*, eigentlich *Uannucchi*, ein Schneiderssohn, daher der Beiname *del Sarto*; geb. zu Florenz 1488, † 1530 an der Pest, 42 Jahre alt. Er war Fresco- und Oelmaler. — Seine Composition, Zeichnung, Färbung und Darstellung machen ihn zu einem der grössten Maler der Florentinischen Schule. Das Colorit seiner Gemälde ist trefflich, seine Köpfe sind voll Anmuth, die Gewänder fein und natürlich. Seine Zeichnungen im Durchschnitt regelmässig sind mitunter doch etwas manierirt, so wie seine Jungfrauköpfe wenig Adel verrathen. Indess so viel ist gewiss, er besass das Talent, die Gemälde grosser Meister so getreu zu kopiren, dass er selbst den Kenner täuschte. Unter andern hatte er Raphaels Portrait: Leo X. kopirt, und *Julius Romanus*, der selbst an diesem Stücke die Gewänder gemalt hatte, sah diese Copie für das Original selbst an.

Sein vorzüglichstes Werk ist: Die Grablegung Christi — im Pallaste Vitti zu Florenz, 8 Figuren über Lebensgrösse, mit Geist und Geschmack gruppirt. — Die Zeichnung ist rein und correct, das Colorit blühend, prachtvoll und harmonisch, und im Faltenwurfe grossartig.

In der Gallerie zu München im italienischen Saale finden sich:

1) 4 kleine Bilder, nämlich 4 Skizzen im Skizzen-Saale, Geschichte des heil. Johannes des Täufers darstellend, auf Papier gemalt, und auf Holz gezogen, grau in grau; alle 4 Bilder sind über 11 Zoll hoch und 1 F. breit, Cabinetsbilder, nämlich:

- a) Die Heimsuchung Mariä im Hause Zachariä.
- b) Der Engel macht Zacharias sprachlos.
- c) Johannes predigt in der Wüste.
- d) Die Königstochter überbringt das Haupt des heiligen Johannes.

2) Noch 4 andere Bilder, nämlich:

- a) Der heil. Joseph, auf Papier gemalt, über 1 Fuss hoch und 1 Fuss breit.
- b) Eine heilige Familie, in Lebensgrösse, über 3 F. hoch und 2 Fuss breit.
- c) Maria mit dem Christuskinde, — einem Heiligen, auf der Erde sitzend, und einem Engel, über 5 Fuss hoch und 4 Fuss breit, auf Holz, eine Art von Altarblatt.
- d) Eine heilige Familie mit 2 Engeln, auf Holz gemalt, 4 Fuss hoch und 2 Fuss breit, darstellend die Vermählung der heil. Catharina mit dem Christuskinde, eine poetische Composition. — (Davon ist ein lithographirter Abdruck vorhanden.)

In Dresden findet sich von ihm:

- 1) Ein Gemälde, worin mehrere Scenen ein und derselben Geschichte dargestellt sind. — Einmal belauscht David von der Zinne seines Pallastes die Bathseba

im Bade unter mehreren Weibern. — Ein andermal sieht man ihn, wie er den Urias mit dem verrätherischen Briefe abfertigt. Dann wieder bei Tische mit seinen Freunden. Die Scenen sind Gebäude mit Vorhallen, gestützt durch Säulen. — Auf Holz 6 F. 2 Z. br., 3 F. 1 Zoll hoch (15. Abth. III.)

2) Die Verlobung der heil. Katharina von Siena mit dem Jesuskinde. Die heil. Mutter mit ihrem Kinde sitzt einige Stufen erhöht. Das Kind steckt lächelnd der knieenden Heiligen einen Ring an den Finger. Auf der andern Seite knieet die heil. Margaretha mit einem Kreuze in den Händen. Der kleine Johannes sitzt mit einem Lämme auf der untern Stufe, und blickt lächelnd nach einem Unthiere, das mit offenem Rachen gegen ihn ankommt. — Ganze Figuren in halber Lebensgr. Auf Holz 5 F. 11 Z. hoch, 4 F. 4 Z. br. (24. Abth. N. 186.)

3) Das Opfer Abrahams. Sein Sohn Isaak knieet mit dem linken Fusse auf dem steinernen Opferaltare. Sein Vater ist im Begriff, ihm den Todesstoss zu geben, als ein kleiner Engel ihm das Ende seiner Prüfung andeutet. — Das vom Herrn erwählte Opferthier weidet hinter ihnen. In der Entfernung sieht man den Knecht und den Esel, beladen mit Opfergeräthen. Im Hintergrunde gebirgige Landschaft. — Ganze Figuren in Lebensgr. Auf Holz 7 Fuss 7 Z. hoch, 5 Fuss 8 Z. br. (29. Abth. N. 236.)

4) Eine heil. Familie. Die Mutter hält das Jesuskind auf ihrem Schoosse, und ist im Begriff, es in den Laufwagen zu stellen, welchen der alte Joseph herbeibringt. Neben der Maria sitzt die heil. Elisabeth. — Ganze Figuren, etwas unter Lebensgrösse. — Auf Leinwand 7 Fuss

breit, 5 Fuss 2 Zoll hoch. (An der Wand des zweiten Einganges N. 267.)

Ueberdiess findet sich noch von ihm in der Kirche von St. Gall in Florenz: der heil. *Sebastian*.

Ferner ist noch ein Stück von ihm da, das ehemals im Bildersaale des Schlosses Luxemburg zu sehen war, jetzt aber im Museo sich befindet die Barmherzigkeit vorstellend.

d) *Bernhardino Luini*, geb. zu Luino am Lago Maggiore. Sein Geburts- und Sterbejahr ist unbekannt. Im Jahr 1500 war er schon als Maler berühmt. Seine Gemälde haben viel Aehnlichkeit mit denen des *Leonardo da Vinci*. Die ersten Arbeiten von ihm sind noch von hartem und trockenem Style, aber Genie und Bildung machen ihn zum Meister. Anmuth und Schönheit herrscht in seinen Gemälden, welche sich vorzüglich in den Kirchen zu Florenz finden.

In der Bildergallerie zu München befindet sich von ihm die heilige Jungfrau, halbe Figur, 2 Fuss hoch und 1 Fuss breit.

e) *Ricciarelli*, geb. zu Volterra, daher *Daniel da Volterra*, geb. 1509, † 1566. — Dieser Künstler war ein Liebling des *Michel Angelo*, dessen Gehülfe er im Vatican war. *Angelo* war sein Rathgeber und Unterstützer.

Sein Hauptwerk ist: Abnehmung Christi vom Kreuze, in der Kirche *Sancta Trinitad del Monte* in Rom, ein Fresco-Gemälde.

In der Bildergallerie zu München (im ital. Saale) findet sich von ihm: Ein schönes Vesperbild. Die Mutter Gottes hält den Leichnam ihres göttlichen Sohnes im Arme. — Auf Holz, in 2 lebensgrossen Figuren, über

3 Fuss hoch und breit. — Man vermuthet, der Umriss sei von *Michel Angelo*. — (Es ist lithographirt von *Bilotti*.)

In Dresden (16. Abth. inn. Gall. N. 130) findet sich: Eine heilige Familie. Maria, auf einem steinernen Sitze; — das Jesuskind liegt schlafend auf ihrem Schoosse; ein nebenliegendes Buch fasst sie mit ihrer rechten Hand. Hinter ihr sitzt Joseph, gedankenvoll, und links der Knabe Johannes, den Finger auf den Mund haltend. Ganze, kleine Figuren. Auf K. 9 Z. hoch, 7 Z. br. — (Nach *Michel Angelo Buonarrotti*, seinem Meister.)

B) Die Römische Schule.

Die zwei grössten Stifter dieser Schule sind: *Pietro Berugino* (der Lehrmeister *Raphaels*) und *Raphael*.

1) *Pietro Berugino*. Er bildet den Uebergang aus der Florentinischen zur Römischen Schule. Er war geb. zu Beruggio im römischen Gebiete 1446. Sein Familien-Name ist *Uannucci*, der aber ganz verloren gegangen ist. — In seinen Werken offenbart sich ein ächter religiöser Geist; in der Nähe betrachtet thut sich eine ganze Welt voll Innigkeit auf. Wahrheit und Natürlichkeit findet man bei ihm. Seine Zeichnung und Färbung ist freilich noch unvollkommen in manchen Stücken. Die Charakteristik der Seele stellt sich vortrefflich in den Gesichtern dar *). Er starb 1524. Er überlebte seinen Schüler um 4 Jahr; *Raphael* starb schon 1520.

Die Gallerie zu München besitzt 2 Bilder von ihm:

1) Maria hält das Christuskind auf ihrem Schoosse, halbe Figur, 1 F. hoch und 1 F. breit, ein Cabinetsstück.

*) Die alten Maler sind lauter Seelenmaler.

2) Die heil. Jungfrau, der Apostel Johannes, und der heil. Bischoff *Nicolaus*, unten das Christuskind, das sie anbeten. — Lebensgrosse Figur, auf Holz, 6 Fuss 3 Zoll 2 Lin. hoch, und über 4 Fuss breit, ein Altarblatt. — Es ist ein grossartiger Faltenwurf darin; Zeichnung und Composition ist vortrefflich, so wie auch die Färbung *). (Es ist ein lithographirter Abdruck von Stricker davon da.)

2) *Rafael Sancio da Urbino*. *Raphael* steht auf der höchsten Stufe aller italienischen Schulen; er vereinigt Alles in sich. Er ist ein Schüler des *Pietro Perugino*. — Sein Name glänzt unter allen Malern am höchsten, und bezeichnet den Begriff der höchsten Vollkommenheit; er ist unübertrefflich. Er war geboren zu Urbino im J. 1483. Die Natur hatte ihm die herrlichsten Gaben verliehen. Sein Vater war auch Maler, und gab ihm schon früh die erste Anleitung, und so lebte er von der Wiege an zur religiösen Kunst. Der Vater sah ein, dass ein solches Talent einen grössern Meister bedürfe, und übergab seinen 15jährigen Sohn dem *Berugino*, Bald aber erreichte, ja übertraf er seinen Lehrer. Durch Schönheit der Gestalt, Bescheidenheit, Güte und Anmuth wurde sein Genie erhöht, und er hatte den Ruhm eines lebenswürdigen Menschen. Die Schönheit seiner Seele drückt sich in seinen Gemälden aus. Universalität ist der eigenthümliche Character dieses Künstlers, d. h. er ist überall gross in Allem. — In Hinsicht auf Composition ist er der grösste religiöse Dichter, der je gelebt hat; tief sinnig.

*) Aus der Verlassenschaft der Kaiserin Josephine angekauft.

Die Verklärung Christi war *Raphaels* letztes Werk. Er starb 1520, 37 Jahre alt. — Er war und blieb sein Lebelang ein Liebling; ein kindlicher Geist spricht in seinen Werken. — Ganz Europa trauerte bei seinem Tode. Der Cardinal *Pietro Bino* setzte auf das Grabmal, das ihm der Pabst *Leo* setzen liess, folgende Inschrift: *Ille hic est Raphael, timuit quo sospide vinci rerum magna parens, et moriente mori.*

In der Bildergallerie zu München finden sich folgende Gemälde:

- 1) Die heilige Familie — das bedeutendste Gemälde. Es ist eines der früheren Werke *Raphaels*, und daher für Künstler bedeutend und unschätzbar; es ist kein Werk aus der bessern Zeit. Die Zeichnung aber ist dennoch höchst vortrefflich, obgleich in den Umrissen so wie auch in der Farbe sich einige Härte findet, und Trockenheit. Der Faltenwurf aber ist schön. — Das Christuskind ist voll göttlicher Holdseligkeit. Das Stück ist gewiss originell. — Das Gemälde kam aus Düsseldorf nach München. Es ist auf Holz, ganze Figur, 4 Fuss hoch und 3 Fuss breit. — (Im italienischen Saale.) Ein gleiches findet sich auch noch im Museo zu Braunschweig.
- 2) Der heilige Leichnam Christi vom Kreuze abgenommen, neben seiner trauernden Mutter ruhend. Ganze Figur, auf Holz, nur 1 Fuss hoch, und 8 Zoll 6 Linien breit. (Es ist lithographirt.)
- 3) *Raphaels* Portrait (cf. *Raphaël* von *Rehberg*) von ihm selbst gemalt, auf Holz, 1 Fuss 10 Zoll hoch und 1 Fuss 4 Zoll breit. (Es ist diess vom jetzigen Könige noch als Kronprinzen zu Florenz für 18000 fl. angekauft)

worden.) Im Museo zu Braunschweig findet sich auch dessen Portrait.

- 4) Der heilige Hieronymus, in tief sinniger Betrachtung, wie er eben im Begriff ist, das Gedachte niederzuschreiben; ganze Figur, in Lebensgrösse, auf Holz, 5 Fuss hoch, 4 Fuss breit. Es ist das grösste und bedeutendste Bild von ihm. Es ist nicht vollkommen gewiss, ob es wirklich von *Raphael* sei.

Anm. Es kam durch den seel. Director Manlich von Würzburg aus der bischöflichen Residenz nach München, und er hielt es für ein Originalbild von *Raphael*, obgleich man nirgends etwas über dieses Gemälde findet; denn alle seine Gemälde wurden überall verzeichnet, nirgends aber findet sich etwas vom heil. Hieronymus. Allein Manlich hielt sich 8 Jahre in Italien auf und studirte nach *Raphael*, und man kann ihn daher als competenten Richter anerkennen, obgleich man sagen kann: *Artifices certant et adhuc sub iudice lis est.*

- 5) Die heil. Jungfrau, knieend vor dem schlummernden Christuskinde, neben ihr der kleine Johannes. — 6 Fuss im Durchmesser; es ist nicht Grundgemälde, sondern nur Copie. (— Befindet sich im 3ten Saale, etwas hoch.)

- 6) Eine getreue Copie vom Dir. Manlich, vorstellend die Mutter Gottes, sitzend in einem Sessel mit dem Christuskinde. Es heisst daher: *Madonna della sedia*. Das Original befindet sich zu Rom. — Halbe Figur, auf Leinwand, 2 Fuss hoch und breit. — (Im ersten Zimmer.) Cf. Kunstblatt de 1828. N. 93.

In der Dresdener Gallerie findet sich (20. Abth. inn. Gall. N. 164.)

1) Die heilige Jungfrau, bekannt unter dem Namen: *Madonna di San Sisto*. Sie hält das göttliche Kind auf dem Arme, und schwebt auf einer lichten Wolke daher; ein heiliger Pabst in einer weissen Tunica, und darüber ein Pallium von Goldstoff, knieet ihr zur Rechten, die Tiara steht ihm zur Seite. Links knieet die heil. Barbara, mit niedergesenktem Blick nach zwei Kindengeln unten im Bilde in kindlicher Anschauung ruhend; den Hintergrund bildet eine Glorie. (Cf. Münchner Kunstblatt de 1828. N. 92.— lithographirt.) Es wurde von ihm für die Klosterkirche *San Sisto* in Piacenza gemalt, welches Kloster der Pabst Sixtus stiftete, und dieses Gemälde zum Altarblatte bestimmte. Der König Friedrich August III. kaufte es für 30,000 Rthl. in Ld'or, und ein Nachbild ersetzte das Altarblatt. — Figuren sind in Lebensgrösse. Auf Leinw. 9 Fuss 3 Z. hoch, 7 Fuss breit.

2) Die heil. Cecilia. — (Copie nach *Rafael* — dem *Julio Romano* zugeschrieben. Das Original findet sich in Bologna. —) Die Heilige steht mitten im Bilde, den Blick himmelwärts gerichtet nach einem Chor singender Engel. Sie hält ein Instrument mit Orgelpfeifen in den Händen, wovon einige aus ihrer Lage fallen; — eine Hindeutung auf die Nichtigkeit aller irdischen Musik, noch mehr ausgesprochen durch die zur Erde liegenden, zum Theil zerbrochenen Instrumente. — Ihr zur Rechten steht Paulus, gestützt auf sein Schwert, und hinter ihm Johannes. Links die heil. Magdalena, mit einem Salbengefässe in der Hand, und der Bischoff Nikolaus. — Ganze Figu-

ren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 8 Fuss $3\frac{1}{2}$ Z. hoch, 5 Fuss 3 Zoll breit. (1r Pfeiler zwischen den Fenstern. N. 657.)

3) *Madonna della sedia*. — Copie nach *Raphael*, (von einem unbekannten alten Meister.) Auf Holz, runder Form. 2 Fuss $4\frac{1}{2}$ Zoll breit und hoch (eben daselbst N. 669.)

4) Ein Marienbild — schöne Copie nach *Raphael* von Carl von Mander. — Das Original dieses Marienbildes ist bekannt unter dem Namen: *la bella Giardiniera*. Auf H. 4 F. 4 Z. hoch, 2 F. 11 Z. br. (3r Pfeiler N. 697.)

Anm. 1. Auch in Cassel findet sich ein kleines Bild von ihm (die heil. Familie), klein, nur 10 bis 12 Zoll; aber ungewiss, ob es originell ist. (Cassel — alte Gallerie, 2r Saal N. 20.)

Anm. 2. In dem Nachlass des Sir Thom. Lawrence finden sich zwei kleine Gemälde von ihm, die man für 1000 Pf. Sterl. ausbietet.

In Privatsammlungen befindet sich selten etwas von *Raphael*.

Raphael's berühmtester und liebster Schüler, und auch sein Erbe war:

3) *Juillio Romano* auch *Pippi* genannt, geb. 1492 zu Rom, gest. 1546 in Mantua, 54 Jahre alt. — Seine Composition ist voll Geist und Leben, die Zeichnung rein und correct, zuweilen ohne sanfte Harmonie; als Künstler allgemein geschätzt. Er war auch Baumeister. — Die herrlichsten Frescogemälde von ihm befinden sich zu Mantua, und gehören zu den besten dieser Art (s. oben Frescomalerei).

In der Gallerie zu München findet sich von ihm:

John's Aesthetik.

- 1) Das Brustbild eines Frauenzimmers, auf Holz, über Naturgrösse, 2 Fuss hoch, 1 Fuss breit. (Im letzten Saale).
- 2) Johannes der Täufer in der Wüste, ganze Figur, auf Holz, 5 Fuss hoch, 4 Fuss breit, in Lebensgrösse. — (Es ist das Bedeutendste in der Münchner Gallerie, und kam aus Düsseldorf dahin.) Es wird für ein Werk *Raphaels* gehalten.
- 3) Eine heilige Familie, halbe Figuren in Lebensgrösse, auf Leinwand, 3 Fuss hoch und breit; — (im 1sten Saale, wo die Gemälde aus allen Schulen in ihrem Ursprunge und ihrem Verfall.)
- 4) Eine mythologische Composition, *Theseus* und *Ariadne* auf Naxos, über 1 Fuss hoch, 1 Fuss breit, auf Holz.

Anm. Das 1ste, 2te und 4te Gemälde sind die ausgezeichnetsten.

In der Dresdener Gallerie finden sich folgende drei Gemälde von ihm:

- a) *Pan*, Erfinder der Rohrflöte, die er in seiner Hand hält, in Gestalt eines jungen Hirten auf einem Erdklumpen sitzend; neben ihm ein Satyr. Schmerzlich theilnehmend scheint er der geliebten *Syrinx* zu gedenken. Ein Schaf weidet neben ihm; in der Ferne Landschaft. Ganze Figuren, in Lebensgrösse. Auf Holz, 8 F. 10 Z. hoch, 6 Fuss 7 Z. br. (4. Abth. N. 19.)
- b) *Simson*, im Kampfe mit den Philistern, mit dem Eselskinnbacken. Ganze Figuren, etwas unter Lebensgrösse. Auf Leinw. 7 F. 9 Z. br., 5 F. 6 Zoll hoch (8. Abth. N. 51.)

c) Eine heilige Familie, die Maria mit dem Becken. Maria steht vor einem Tische, worauf ein Becken mit Wasser sich befindet, in welchem das Jesuskind steht. Der kleine Johannes giesst ihm aus einer Kanne Wasser auf den Leib. Die heilige Elisabeth steht hinter der Mutter, ein weisses Tuch in den Händen haltend, bereit zum Abtrocknen. Auf der andern Seite die Heiligen Joseph und Joachim. — (Kniestück in Lebensgrösse. Auf Holz 5 F. 8 $\frac{1}{2}$ Z. hoch und 4 F. 3 Z. br. (27. Abth. N. 214.)

4) *Polydora Cantara*, der beste und talentvollste Schüler des *Raphael* in Hinsicht auf Composition, geb. zu Caravaggia im J. 1495. Er war arm; ohne Hoffnung höherer Bildung diente er als Maurerjunge *Raphaels* Schülern bei ihren Frescomalereien. Er war aber aufmerksam auf das Verfahren der Maler, und es entwickelte sich sein Talent, so dass er im 25. Jahre mit den Künstlern wetteiferte, denen er als Handlanger gedient hatte. Er hat dann Werke hervorgebracht, deren sich selbst *Raphael* nicht schämen durfte. Indessen hat er nichts mit Farben gemalt, sondern blos auf Kalk, grau auf grau. In Rom und Mantua musste er viele Häuser *al fresco* malen; sie sind aber jetzt vernichtet. Zum Glück sind mehrere seiner Werke durch treffliche Kupferstiche der Nachwelt überliefert worden. — Er wurde von seinem eigenen Bedienten ermordet, im J. 1543, 48 Jahre alt.

Die Bildergallerie in München besitzt von ihm:

1) Vier Gemälde einen römischen Triumph vorstellend, auf Leinwand, ganze Figur, grau in grau, jedes 4 Fuss hoch, und das erste 14 Fuss breit, das zweite 9 Fuss, das dritte und vierte 8 Fuss. — (Im ersten Zimmer.)

- 2) Ein kleines Bild, darstellend weibliche Figuren, die sich beschäftigen, Früchte zu sammeln, nahe an einem Flusse, 8 Zoll 9 Linien hoch und 10 Zoll breit.

c) Die Venetianische Schule.

Diese Schule zeichnet sich aus durch Lebhaftigkeit und Wahrheit in der Färbung, schöne Vertheilung von Licht und Schatten, ist aber weniger gross und ausgezeichnet in der Zeichnung. Aber es mangelt ihr auch nicht an geistreicher Composition.

Die ersten Stifter:

1) *Johann Bellini*, oder *Giovanno Bellino*, geb. zu Venedig 1424, studirte die Natur und fühlte ihre Schönheit, verweilte aber zu ängstlich beim Einzelnen, und dachte weniger auf die Darstellung des Ganzen. Seine Färbung ist ausgezeichnet, aber seine Zeichnung ist hart und trocken. Im J. 1506 lebte er noch zu Venedig, wo ihn *Albrecht Dürer* kennen lernte. Er war damals schon 82 Jahr alt, und der beste Maler in Venedig.

In der Münchner und Schleisheimer Gallerie findet sich: Maria, mit dem Christuskinde, auf den Seiten drei Heilige — auf Holz, 2 Fuss hoch und breit.

In der Dresdener Gallerie sind zwei Gemälde von ihm:

a) *Christus*, voll edeln Ernstes und hoher Würde. Ein geschlossenes Buch in der linken Hand tragend, hält er die Rechte segnend empor. Im Hintergrund sieht man zwei Jünger, welche die Eselin herbeiführen, auf welcher der Herr seinen Einzug in Jerusalem hielt. (Der Name des Malers steht auf dem Saume des Unterkleides.) Gan-

ze Figur unter Lebensgrösse. Auf Holz 5 Fuss 5 Zoll hoch, 2 Fuss 9 Zoll breit. (II. Abth. N. 77.)

b) Brustbild des venetianischen Dogen *Leonardo Loredano*, in hohem Alter, im Profil. Auf der Rückseite des Bildes steht: *Leonardo Loredano Doze MDII. Giovan Bellin lo depinse*. Auf Holz 2 Fuss 6 Zoll hoch und 2 Fuss breit. (8r Pfeiler N. 330.)

Bellini als der erste Stifter, wurde von seinen zwei Schülern *Barbarelli* und *Titiano* weit übertroffen.

2) *Georg Barbarelli*, genannt *Giorgione da Castel Franco*, geb. 1477, † 1511 zu Venedig, 34 Jahre alt, — ein talentvoller Jüngling. Er studirte *Leonardo da Vinci*, und wurde einer der ersten Coloristen der venetianischen Schule. Durch sein schnelles Fortschreiten in der Kunst machte er die Eifersucht seiner Mitschüler rege; sogar sein Lehrer wurde eifersüchtig auf ihn, und so wurde er aus der Schule verwiesen. Er studirte jetzt nach der Natur und nach Mustern und bildete sich so.

3) *Titiano Vecelli*, geb. 1444 zu Cadore im Friaul, † 1576 zu Venedig, 99 Jahr alt, geehrt von Kaisern und Königen. Je älter er wurde, desto weniger war er mit sich zufrieden. — Kaiser Karl V. liess sich von ihm portraituren. Er war ganz vorzüglich Historienmaler, aber auch Portrait- und Landschaftsmaler. Seine Composition ist gross und natürlich. Er ist der erste Colorist, seine Färbung die beste. Es finden sich hier und da Werke von ihm; allein um ihn recht kennen zu lernen, muss man nach Venedig gehen.

Die vorzüglichsten Werke von ihm in der Münchener Bildergalerie sind folgende:

- 1) Portrait Kaiser Karls V. in Lebensgrösse, ganze Figur, 6 Fuss in der Höhe, auf Leinwand, schwarz gekleidet, in einem Lehnstuhl sitzend — (hängt im letzten Saale, hoch oben am Plafond).
- 2) Ein Bild, vorstellend einen Satyr und eine Nymphe — mythologische Composition, ist auf Zwillich gemalt, und oval.
- 3) Das Bildniss eines jungen Mannes, — man hält es für das eigene Portrait des Künstlers. Auf Leinwand gemalt, halbe Figur in Lebensgrösse *).
- 4) Ein schwarz gekleideter Mann mit der linken Hand seinen Degen haltend; halbe Figur in Lebensgrösse, auf Leinwand.
- 5) Eine Einweihung in die Mysterien des Bacchus — ist ein Kniestück in Lebensgrösse, auf Leinwand, 3 Fuss hoch, über 4 Fuss breit.
- 6) Die Mutter Gottes mit dem Christuskinde, auf Leinwand, 5 Fuss hoch und 4 Fuss breit. (Es ist dies Gemälde aus der Verlassenschaft der Kaiserin Josephine angekauft).

In allen diesen Werken herrscht edle Einfach, ungezwungene Darstellung und Zeichnung, und vortreffliche kräftige Färbung.

*) In der grossen Bildergalerie zu Cassel, im ersten Saale der alten Gallerie sub N. 18. findet sich auch ein Portrait des *Titian* von ihm selbst, so wie auch noch die sterbende *Cleopatra* (im dritten neuern italienischen Saale unter N. 16). — Ferner findet sich noch von ihm im vierten Saale sub N. 1. das Gürtelstück eines Frauenzimmers mit einem *Crucifixe*.

In der Dresdner Gallerie finden sich von ihm folgende 13 Gemälde, worunter N. 9. 10 u. 11. die schönsten sind, nämlich:

- 1) Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung. — Kniestück. Auf Leinwand 3 Fuss 16 Zoll hoch, 3 Fuss 1 Zoll breit. (Aeussere Gallerie. 3. Abth. N. 59.)
- 2) Eine Dame als Venus, sitzt, entblösst bis an die Hüften, mit einem rothen, mit Pelzwerk gefüttertem Gewande über dem Schoosse, auf einem Ruhebette; Amor steht neben ihr und hält ihr einen Spiegel vor. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 4 Fuss 1 Zoll hoch, 3 Fuss 7 Zoll breit. (Innere Gallerie 7. Abth. N. 41.)
- 3) Die Venus. Die dabei sitzende männliche Figur aber in spanischer Tracht beweist, dass es das Bildniss einer damals lebenden Person ist. Sie liegt entblösst auf einem weissen Ruhebette, den obern Körper gestützt auf ihren linken Arm; in der Hand eine kleine Flöte; ihr blondes Haupt krönt ein kleiner Liebesgott mit einem Blumenkranze. Zu ihren Füssen sitzt ein junger Mann, der die Cither spielt nach den vor ihm liegenden Noten. Eine schöne Landschaft im Hintergrunde. Das Bett umgibt ein rother Vorhang. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 7 Fuss 3 Zoll breit, 5 Fuss 1 Zoll hoch. (14. Abth. N. 108.)
- 4) Bildniss einer vornehmen Frau in schwarzer Kleidung; ein schwarzer Flor hängt über ihren blossen Haaren herab. Kniestück. Auf Leinwand 3 Fuss 8 Zoll hoch, 3 Fuss 1 Zoll breit. (16. Abth. N. 120.)
- 5) Bildniss eines jungen Frauenzimmers in blossen Haaren; ihren Hals ziert ein Perlenschmuck, und um ihren Leib trägt sie eine Schnur goldener Knöpfe. In der Hand

hält sie einen Federfächer. — Kniestück. Auf Leinwand, vorige Grösse. (16. Abth. N. 121.)

6) Bildniss des Dichters Pietro Aretini in schwarzer Kleidung; in der linken Hand einen Palmzweig. — Unten im Bilde links steht: *MDLXI. Inn. Petrus Aretinus, aetatis suae XXXXVI. — Titianus Pictor et Aequus Caesaris.* — Kniestück. Auf Leinwand 4 Fuss 10 Zoll hoch, 2 Fuss 2 Zoll breit. (20. Abth. N. 168.)

7) Bildniss eines jungen Frauenzimmers in röthlicher Kleidung; eine Vase in ihren Händen. Kniestück. Auf Leinwand 3 Fuss 6 Zoll hoch, 3 Fuss 1 Zoll breit. (21. Abth. N. 171.)

8) Desgleichen in weisslicher Kleidung mit blonden Haaren. In ihrer rechten Hand hält sie ein weisses Fähnchen. Sie soll Titians Geliebte gewesen sein. — Kniestück. Auf Leinwand 3 Fuss 8 Zoll hoch, 3 Fuss 1 Zoll breit. (e. l. N. 172.)

9) *Il Christo della Moneta*, ein schönes Gemälde. Der Pharisäer zeigt dem Herrn eine Goldmünze mit der Frage: „Meister! ist es recht, dass man dem Kaiser Zins gebe?“ — Halbe Figuren in natürlicher Grösse. Auf Holz 2 Fuss 8 Zoll hoch, 2 Fuss breit. (25. Abth. N. 202.) *).

10) Die heilige Mutter, und Johannes neben ihr, das Jesuskind haltend, das auf ihrem rechten Knie steht; eine jugendliche Frau mit niedergesenktem Blicke steht vor ihnen. Hinter ihr stehen die heiligen Hieronymus und Paulus. — Kniestück in Lebensgrösse. Auf Holz 6 Fuss 10 Zoll breit, 5 Fuss hoch. (28. Abth. N. 226.)

*) Ein Gegenstück findet sich davon sub N. 26. im historischen Saale zum Soeder.

11) Die Mutter Maria, mit dem Jesuskinde auf ihrem Schoosse, sitzt, in einem Buche lesend; hinter ihr sitzt der heil. Joseph. Anbetend stehen vor ihnen Alphonsus der Erste, Herzog von Ferrara, nebst seiner Gemahlin und kleinem Sohne. — Kniestück in Lebensgrösse. Auf Leinw. 5 Fuss 9 Zoll breit, 4 Fuss 1 Zoll hoch. (30. Abth. N. 252).

12) Der junge Tobias in Gesellschaft des ihn begleitenden Engels; in der linken Hand den Fisch. Der Engel hält eine Büchse empor, worauf beide ihre Aufmerksamkeit richten. — Eine felsige Landschaft im Hintergrunde. Auf Leinw. 6 Fuss hoch, 4 Fuss 1 Zoll breit. (9. Pfeiler N. 340.)

13) Bildniss einer Frau vom Stande, roth gekleidet, goldne Ketten um Brust und Leib; mit der linken Hand ruht sie auf einem neben ihr stehenden Tische. In der Rechten hält sie einen schwarzen Flor. — Kniestück. Auf Leinw. 4 Fuss 11 Zoll hoch, 3 Fuss 4 Zoll breit. (11. Pfeiler N. 349.)

Die berühmtesten Meister, die sich in der venetianischen Schule gebildet haben, sind noch *Robusti*, *Cagliari* und *Palma* sen. et jun.

4) *Jacob Robusti*, bekannt unter dem Namen *Tintoretto*, geb. zu Venedig 1512, † 1594. Sein Vater war ein Färber. — *Robusti* war ein Mann von grossen Talenten, und von ausserordentlicher Virtuosität in seiner Kunst. Daher er auch anerkannt ist als vortrefflicher Meister und practischer Maler. Er war mehr ein grosser Virtuos, als ein erfindungsreicher, origineller Künstler. Seine Compositionen sind meistens überladen mit Figuren, die Stellung übertrieben, die Zeichnung nicht ohne Mangel, seine Färbung ausgezeichnet; die Behandlung des Ganzen ist kühn.

Die Bildergalerie zu Schleisheim (München) ist reich an Gemälden von *Tintorello*. Unter andern befindet sich hier ein grosses Werk von ihm, ein ehemaliges Choraltarblatt der Augustiner Klosterkirche zu München, womit jetzt die Hofkapelle zu Schleisheim geziert ist; es steht aber nicht am rechten Orte, es steht zu niedrig. (Man hat einen Kupferstich davon.) Dies Choraltarblatt ist 31 Fuss hoch, und 19 Fuss breit, vorstellend Christus am Kreuz, zwischen den beiden Schächern. Die Figuren sind 10 Fuss hoch, Christus am Kreuz über 6 Fuss im Vorgrunde — collossalisch. — Er hat den Zeitpunkt gewählt, wo die Erde erhebt, und ein Blitzstrahl die Wolken durchkreuzt, und die Todten aus den Gräbern hervorgehen. Das Hauptlicht fällt auf Christus — und es erfüllt das Gemälde mit Schauer. Diess ist das beste Werk von ihm.

In der Gallerie zu München findet sich von ihm:

- 1) Allegorie auf die Einführung und Aufnahme des Jesuiten-Ordens.
- 2) Portrait eines Mannes, des Künstlers selbst, in schwarzer Kleidung.
- 5) Der Heiland, zu Tische sitzend, bei Simon dem Pharisäer, ein historisches Gemälde aus der heil. Geschichte.

Alle drei sind auf Leinwand gemalt.

In Dresden finden sich von ihm folgende 6 Gemälde:

- 1) Die neun Musen und die Grazien, auf dem Parnass versammelt. Apollo schwebt über ihnen, weiterhin Pegasus und Merkur. In der Ferne eine schöne Landschaft. Ganze Figuren unter Lebensgrösse. Auf Leinw. 11 F., 6 Z. breit, 7 Fuss 6 Zoll hoch. (5. Abth. N. 25.)

- 2) Einige weibliche, grösstentheils nackte Figuren, in einer freien Gegend, im Begriff, eine Musik aufzuführen. Ganze Figuren, etwas unter Lebensgrösse. Auf Leinw. 7 F. 6 Z. breit, 5 Fuss 1 Z. hoch. (8. Abth. N. 52.)
- 3) Die Ehebrecherin vor Christo. Christus sitzt auf der untern Stufe einer Treppe; vor ihm die Pharisäer in lebhaften Bewegungen mit der Angeklagten in ihrer Mitte. Das von dem Herrn gefällte Urtheil steht auf dem Fussboden im Staube geschrieben. Rechts bringt eine Frau ihren gichtkranken Mann, und fleht um Hülfe; noch einige Andere stehen umher. — Figuren in Lebensgrösse. Auf L. 12 Fuss 6 Zoll breit, 6 Fuss 6 Zoll hoch. (12. Abth. N. 87.)
- 4) Ein bejahrter ernster Mann sitzt in einem Lehnstuhl, und hört aufmerksam dem hinter ihm stehenden sprechenden Jünglinge zu. Kniestück. — Auf Leinw. 4 Fuss 2 Z. br., 3 F. 5 Z. hoch. (22. Abth. N. 178.)
- 5) Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde sitzt auf Wolken und auf der Mondsichel in einer Glorie, von vielen anbetenden Engeln umgeben; der heil. Geist als Taube schwebt über ihr. Die Heiligen Catharina und Barbara, nebst zwei Bischöfen, stehen im untern Theile des Bildes, und sehen zur heil. Jungfrau hinauf. Ein junger Mann in Priesterkleidung knieet mitten im Bilde. Ganze Figur in Lebensgrösse. Auf Leinwand 16 F. 3 Z. hoch, 8 Fuss 4 Zoll br. (An der Wand des zweiten Einganges N. 272.)
- 6) Der Sturz der gefallenen Engel. Der Erzengel Michael und Andere, bewaffnet mit Lanzen, stürzen die Gefallenen in den Pfuhl der Hölle. Oben, in einer Glorie, schweben Gott Vater und die Jungfrau, in den Armen das

Jesuskind. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 13 Fuss 3 Zoll hoch, 7 Fuss 10 Zoll br. (8r Pfeiler N. 335.)

5) *Paul Cagliari*, genannt *Veronese*, geb. zu Verona 1528, † zu Venedig 1588. — Seine Composition ist rein, ohne Ueberladung, die Färbung hell und kräftig, die Zeichnung geistreich. Er ist einer der ersten practischen Maler. — Ein Capitalbild von ihm ist zu Verona, vorstellend den heil. Georg, in einer Kirche.

Die Gallerie zu München ist reich an seinen Gemälden.

- 1) Das Bildniss einer Frau in weisser Kleidung, auf Leinwand, ein Kniestück.
- 2) Der heil. Johannes, ganze Figur, auf Leinwand, 1 Fuss hoch, 10 Zoll breit.
- 3) Eine heilige Familie, das Christuskind, in Lebensgrösse, auf Leinwand.
- 4) Das Bildniss des Malers, von ihm selbst, auf Leinwand.
- 5) Die Tapferkeit und Mässigkeit als Frauenzimmer vorgestellt, in Lebensgrösse, auf Leinwand.
- 6) Der Glaube und die Hoffnung, ein Gegenstück des vorigen.
- 7) Die Liebe, im Bilde einer liebenden Mutter, ganze Figur in Lebensgrösse.
- 8) Gerechtigkeit und Klugheit, ein Gegenstück des vorigen.
- 9) Amor hält zwei Jagdhunde an Ketten — Allegorie — in Lebensgrösse, auf Leinwand.

In Schleisheim gibt es noch mehrere Bilder.

Auch die Dresdener Bildergalerie zählt vierzehn grösstentheils herrliche Gemälde von ihm. Besonders schön ist N. 12.

- 1) Die Auferstehung des Welterlösers. Als Besieger des Todes schwebt er in einer Glorie über seiner Grabstätte; die Wächter ergreift Schrecken und Staunen. Ganze Figuren im Kleinen. Auf Leinwand 4 Fuss 9 $\frac{1}{2}$ Zoll hoch, 3 F. 7 $\frac{1}{2}$ Z. breit. (8. Abth. N. 54.)
- 2) Die Darstellung Jesu im Tempel. Die Scene ist ein Säulengebäude in dorischer Ordnung. Maria knieet mit dem göttlichen Kinde vor einer Altarstufe, neben ihr Joseph. Der Hohepriester empfängt mit Aufmerksamkeit die heil. Familie. Schriftgelehrte, Priester und Andere bilden die reiche und schöne Zusammenstellung dieses Bildes. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 14 F. 8 Z. breit, 9 F. 7 Z. hoch. (11. Abth. N. 76.)
- 3) Christus am Tische bei den Jüngern zu Emaus, in dem Augenblicke, als er Brod und Wein segnet, und von ihnen erkannt wird. Ganze Figuren unter Lebensgr. Auf Leinw. 6 F. 5 Z. br., 4 F. 3 Z. hoch. (11. Abth. N. 78.)
- 4) Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern. Die Mutter Gottes ist einer der Marien ohnmächtig in die Arme gesunken. Der Hauptmann knieet betend neben seinem Pferde; sein Blick ist gerichtet zu dem gekreuzigten Mittler. Ganze Figuren im Kleinen. Auf Leinwand 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit. (12. Abth. N. 94.)
- 5) Der Hauptmann zu Capernaum knieet vor Christus und erfleht die Genesung seines Knechtes. — Ganze Figuren unter Lebensgrösse. Auf Leinwand 9 F. 9 Z. breit, 6 F. 3 Z. hoch. (13. Abth. N. 100.)

- 6) Die Findung Moses. Die Königstochter steht, auf eine Dienerin gestützt, am Ufer des Nil; eine andere zeigt ihr knieend das im Flusse gefundene Kind. Zwei Männer, bewaffnet mit Hellebarden, begleiten die Jungfrauen als Schutzwächter. Baumgruppen und ferne Landschaft im Hintergrunde, mit einigen Gebäuden. — Ganze Figuren etwas unter Lebensgrösse. Auf Leinwand 6 Fuss 9 Zoll breit, 6 Fuss 3 Zoll hoch. (e. l. N. 101.)
- 7) Christus am Kreuze zwischen den beiden Missethättern; ohnmächtig sinkt die Mutter des Herrn in die Arme des Johannes und einer der Marien. Kleine Figuren, auf Holz, 1 F. $7\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 Fuss 3 Zoll breit. (15. Abth. N. 114.)
- 8) Bildniss des edlen Venetianers, Daniel Barbaro, Patriarchen von Aquileja, in schwarzer Kleidung mit Pelzwerk gefüttert. Seine rechte Hand in die Seite gestützt, lässt er die Linke auf einem neben ihm stehenden Tische ruhen. — Kniestück in Lebensgrösse. Auf Leinwand 4 F. 9 Z. hoch, 3 F. 7 Z. breit. (20. Abth. N. 167.)
- 9) Eine Kreuztragung. Der duldende Heiland, der Last seines Kreuzes unterliegend, wird von rohen Knechten zur Fortsetzung seines Weges angetrieben. Ein Schweisstuch hält ihm die heil. Veronika vor; ein Kriegsknecht stösst sie zurück. Dem Trauerzuge folgen in tiefer Traurigkeit seine Mutter und Freunde. — Ganze Figuren unter Lebensgrösse. Auf Leinwand 14 F. 6 Z. breit, 5 F. 8 Zoll hoch. (24. Abth. N. 185.)
- 10) Die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 16 F. breit, 7 F. 3 Z. hoch. (25. Abth. N. 197.)

Anm. Im Museo zu Brannschweig findet sich dasselbe aneh.

11) Das Hochzeitsfest zu Canaan. Lebensgrosse Figuren reich zusammengestellt; mit schöner Architektur im Hintergrunde. Auf Leinwand 16 F. breit, 7 Fuss 5 Z. hoch. (e. l. N. 198.)

12) Die heil. Mutter mit ihrem göttlichen Kinde auf dem Schoosse sitzt links auf einem Throne, erhöht durch einige Stufen. Der heil. Hieronymus und Johannes der Täufer knieen zu ihren Füßen. Eine zahlreiche Familie, grösstentheils knieend, geleitet von der Religion, unter der Gestalt einer jugendlichen Frau, eingehüllt in ein weisses Gewand und einen Kelch in der rechten Hand haltend, befindet sich vor dem Throne der Heiligen. (Es soll die venetianische Patrizierfamilie *Copacina* sein.) Der Vorgang ist unter einer Halle, gestützt mit Marmorsäulen. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Holz 14 Fuss 9 Zoll breit, 6 Fuss hoch. Ein herrliches Gemälde. — (19. Abth. N. 235.)

13) Europa sitzt auf dem Stiere; geschmückt mit Blumen von den sie umgebenden Gespielinnen. Im Hintergrunde weidet mehreres Vieh. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 11 F. 10 Z. breit, 10 F. 2 Z. hoch. (An den Pfeilern zwischen den Fenstern. 1. Pfeiler N. 285.)

14) Eine Landschaft. Waldgegend. Im Vorgrunde der barmherzige Samariter, beschäftigt mit dem am Wege gefundenen Verwundeten. Auf Leinwand 8 Fuss 11 Zoll br., 5 F. 11 Z. hoch. (8. Pfeiler N. 336.)

Anm. In Cassel, zweiter Saal der alten Gallerie, findet sich sub N. 21. der Teich zu Bethesda.

6) *Jacob Palma* d. alt., gen. *Palma Vecchio*, geb. zu Pergamo 1510, † zu Venedig 1588. Er war ein Schüler *Titiano's*. — Sein Colorit ist vorzüglich, wahr und stark, die Ausführung vortrefflich. Sienreiche Erfindung und gemüthliche Darstellung sucht man bei ihm vergebens.

In der Gallerie zu München findet sich von ihm: Der Leichnam Christi, von Johannes in den Armen gehalten, zur Rechten die Mutter Gottes, und zur Linken die heil. Magdalene, 5 Fuss hoch und 3 Fuss breit, ganze Figuren auf Leinwand. (Im italienischen Saale).

In der Dresdner Gallerie findet sich von ihm:

- 1) Ein Bildniss einer Frau, in altspanischer Tracht; die rechte Hand auf einen Spiegel gestützt. Hinter ihr steht ein Mann, dessen linke Hand auf ihrem Arme ruht. — Halbe Figuren. Auf Leinw. 3 Fuss hoch und 2 Fuss 8 Z. breit. (27. Pfeiler N. 913. NB. äussere Gallerie.)
- 2) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse; vor ihr Johannes der Täufer, beide halten eine beschriebene Rolle. Die heil. Katharina steht zwischen beiden, ihre linke Hand ruht auf dem Marterrade. — Halbe Figuren, etwas unter Lebensgrösse. Auf Holz 3 Fuss 6 Zoll breit, 2 F. 5 Z. hoch. (Innere Gallerie, 5. Abth. N. 30.).
- 3) Drei Jungfrauen von schwesterlicher Bildung, im Vorgrunde einer Landschaft. Sie halten sich umfasst. An beiden Seiten einige Rosen. — Halbe Figuren. Auf Holz 4 Fuss 4 Zoll hoch, 3 Fuss 1 Zoll breit. (Innere Gallerie 27. Abth. N. 216.).

Anm. Im Museo zu Braunschweig findet sich ein Bild von ihm: Jesus mit seinen Jüngern, das Brod brechend.

7) *Jacob Palma*, der jüngere, geb. zu Venedig 1544. Er hatte mehr Kunstgenie als sein Oheim. Anfänglich bildete er sich nach *Titiano* und *Tintorello*. Er veredelte seinen Geschmack durch das Studium des *Raphael* und *Michel Angelo*. Allein bald überliess er sich zu sehr seiner Virtuosität, und artete in lauter Nachahmung aus. Er starb 1628, 84 Jahre alt.

Die Gallerie zu München besitzt von ihm: Den sterbenden heil. Sebastian, ganze Figur in Lebensgrösse, auf Leinwand, 5 Fuss hoch, über 3 Fuss breit.

In Dresden findet sich von ihm:

- 1) *Heinrich III.*, König von Frankreich, in Venedig. In schwarzer Kleidung steht er vor dem Doge und einem vornehmen Geistlichen, begleitet von den übrigen Mitgliedern des Senats. Mehrere Gondeln mit neugierigen Zuschauern befinden sich auf dem Kanale. Im Hintergrunde sieht man Gebäude einer Strasse von Venedig mit vielem Volke, den Zug beobachtend aus Fenstern und von den Dächern. — Ganze Figuren unter Lebensgrösse. Auf Leinwand 14 Fuss 6 Zoll breit, 9 F. 7 Z. hoch. (Inn. Gall. II. Abth. N. 75.).
- 2) Die Darstellung der zwölfjährigen Maria im Tempel. Mit kindlicher Ehrfurcht steigt sie, ein brennendes Licht in der Hand haltend, die Stufen des Tempels hinauf, und wird mit Wohlwollen von dem Hohenpriester empfangen; nebst ihren Eltern sehen noch mehrere Begleiter mit Theilnahme dieser Scene zu. — Ganze Figur in Lebensgrösse. Auf Leinw. 12 F. 6 Z. breit, 6 F. 6 Z. hoch. (e. l. 12. Abth. N. 88.).
- 3) Die Kreuzigung des Apostels Andreas. Ganze Figuren in Lebensgrösse. — Auf Holz 14 F. 9 Z. breit, 6 Fuss hoch. (e. l. 29. Abth. N. 234.).

4) Der heilige Sebastian, gebunden an einen Baum. Ein Krieger, Pfeile zusammenraffend, steht hinter ihm. — Ganze Figur in Lebensgrösse. Auf Leinw. 5 F. 10 Z. hoch, 4 F. 1 Z. breit. (Pfeiler zwischen den Fenstern. 3. Pfeiler. N. 293.).

Anm. Im Museo zu Braunschweig finden sich zwei Bilder: der Wettstreit des Apollo, und der Verlust des Wettstreits.

D) Die Lombardische oder Bolognesische Schule:

Als der erste Stifter und Stammvater dieser Schule, welche sich in der Lombardei gebildet hatte, ist anerkannt:

1) *Francesco Francia* (Familiennamen ist *Raibolini*) geb. zu Bologna, beiläufig 1440 von geringen Handwerkern, † 1535. Er war der vortrefflichste Seelenmaler. Treue Nachbildung der Natur, richtige Zeichnung, stark in Färbung. — In seiner Jugend war er zuerst bei einem Goldarbeiter, dann bildete er die Wappen und Stempel zu Denkmünzen, und erst in einem Alter von 40 Jahren übte er sich mit unbezwingbarer Geduld im Malen, und lieferte schöne Arbeiten. Er übertraf bald seinen Lehrer. — *Raphael* liebte ihn sehr, und beide unterhielten einen freundschaftlichen Briefwechsel. *Raphael* schickte ihm im J. 1518 sein berühmtes Gemälde der Kaiserin Cecilia, und ersuchte ihn, dasselbe, wenn es schadhaft geworden wäre, vor seiner Aufstellung in der Kirche *St. Giovanni* zu Bologna, auszubessern. Wie sehr musste *Raphael* ihm also vertrauen, denn er hielt gerade ihn für den rechten Meister. — *Francia* malte mehrere Altarblätter für die Kirchen in der Lombardei.

In der Bildergalerie zu München findet sich:

1) Christus in seiner Herrlichkeit von Engeln

getragen, mit den Sinubildern der vier Evangelisten. — Ganze Figur, auf Holz, 2 Fuss hoch und breit.

- 2) Die Mutter Gottes, das göttliche Kind anbetend, steht vor dem im Rosengarten liegenden Kinde, ein vortreffliches Bild. — Auf Holz, 5 Fuss hoch, 4 Fuss breit. Es hat die Unterschrift: *Francia Aurifex Bolognensis*. — (Es ist diess Bild nicht in der Gallerie, sondern in der Residenz; — vom Könige, als Kronprinzen in Frankreich angekauft.)

In der Dresdner Gallerie findet sich :

- 1) Die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande. Ein Bildchen mit vielen kleinen Figuren. Auf Holz 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. (Innere Gallerie 15. Abth. N. 113.).
- 2) Maria mit dem Jesuskinde in dem Armen, welches einen kleinen Vogel in seinen Händchen hält; nebenbei der kleine Johannes. Auf Holz 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 8 Z. br. (28. Abth. N. 225.).
- 3) Die Taufe Christi. Der erhabene Mitler steht in Demuth und Gottinnigkeit im Jordan. Auf den Knien nähert sich Johannes, mit einer Schale in der rechten Hand. Rechts stehen zwei Engel, diese heilige Begebenheit betrachtend. Ganze Figuren, nahe an Lebensgrösse. Auf Holz 7 F. 5 Z. hoch, 6 F. breit. (8. Peiler. N. 325.).

Als Mitstifter der lombardischen Schule kann angesehen werden:

- 3) *Andreas Montegna*, geb. 1431 in einem Dorfe bei Padua. † zu Mantua 1506. Der Markgraf von Mantua erhob ihn zum Ritterstande und Pabst Innocenz VIII. berief ihn nach Rom. Er war Fresco- und Oelmaler. Er war seinem

Zeitalter vorgeschritten; denn man erblickt in seinen Gemälden Ausgezeichnetes. Es herrscht bei ihm treffliche Charakteristik, reine Farbenharmonie, kühne Verkürzungen (z. B. der Hand).

Ein vortreffliches Oelgemälde findet sich zu Verona in der Kirche zu *St. Ceno* hinter dem Choraltar, aus drei Tafeln bestehend, ein Altarblatt. In der Mitte nämlich: Maria mit dem Christuskinde, im Chor der Engel. Rechts: Johannes, und ein heil. Bischof. Links: Petrus, Paulus und der Evangelist Johannes.

In der Gallerie zu München findet sich:

- 1) Die Selbstentleibung der Lucretia, halbe Figur, auf Holz, ein Cabinetsstück, 1 Fuss hoch und breit. — (Im ersten Saale.)
- 2) Zwei, *Cæsars Triumph*, vorstellende Bilder, auf Kupfer, 7 Zoll hoch, 6 Zoll breit.

In der Gallerie zu Dresden findet sich nichts von ihm.

Der grösste Maler aus der ältern Lombardischen Schule ist unstreitig

3) *Antonio Allegri*, genannt *Correggio*, von seinem Geburtsorte. Gewöhnlich hält man ihn für einen Schüler des grossen *Montegna*. Er war geb. 1494, † 1534. Er war edel, gefühlvoll, wohlthätig, war aber selbst arm, und ernährte sich nur mühevoll mit seiner Familie. Seine Gemälde wurden schlecht bezahlt. Die Ursache seiner Armuth war: *Correggio* lebte nicht in Rom, und studirte nicht die Antiken. Er bildete sich nur nach *Montegna*. Sein eigener Genius bildete ihn *). Er kommt in Schönheit der Form dem *Ra-*

*) Als er einst für eine Arbeit 60 Goldkronen in lauter Kupfergeld erhielt, erhitze er sich bei dem nach Hause tragen

phael nicht gleich; allein im Helldunkel war er Meister und Erfinder. — Seine Composition ist gross, das Colorit vortrefflich; sein Farbenschmelz aber ist so unvergleichlich, dass er hierin den ersten Rang behauptet; denn er verstand in hohem Grade Licht und Schatten zu verbinden. — Die Formen der einzelnen Figuren sind nicht die schönsten; allein die Draperie ist bei ihm grossartig. Auch wird er für einen der grössten Meister in der Luftperspective gehalten. Seine Gemälde in Oel sind selten, aber eben deswegen sind sie sehr theuer. In Parma lernt man ihn kennen; hier sind seine vorzüglichsten Fresco- und Oelgemälde.

In Parma findet sich von ihm:

- 1) Im Dom daselbst eine Kuppel.
- 2) In der Kirche St. Johannis des Evangelisten: a) ein Märtyrer Tod. b) Der heil. Constantin. c) Johannes, der Evangelist.
- 3) In der Kirche des heiligen Grabes — die Flucht nach Aegypten, auch Madonna mit der Schale.
- 4) Im Pallast Parnese, die Trennung Maria.

In der Bildergallerie zu München finden sich folgende Bilder:

- 1) Ein vollendetes Studium eines jungen Faunkopfes, auf Papier, 1 Fuss hoch, 11 Zoll breit.
- 2) Noah's Opfer nach der Sündfluth, auf Schieferstein, ein Cabinetsstück, 11 Zoll hoch, 10 Zoll breit.
- 3) Elisabeth ertheilt Almosen. — Auf Holz, ein Cabinetsstück.

und zog sich durch einen Wassertrunk ein hitziges Fieber zu.

4) Amor und Cupido — hält ein Täfelchen in der Hand und liest. — Auf Papier, in Lebensgrösse, ganze Figur, 2 Fuss hoch und 1 Fuss breit. — Das vorzüglichste und merkwürdigste.

5) Ein *Eccs homo* *), ein Brustbild mit beiden Händen, auf Holz, 2 Fuss hoch und breit. — Das zweite vorzügliche Bild.

6) Ein Faun bläst die Flöte des Pan.

7) Der Tag des *Correggio* — eine Copie des seel. Dir. Manlich. Sie ist auf Leinwand, 8 F. hoch, 6 F. breit; das Original bewahrt die Academie zu Parma, im Pallast *Parnese*. — Manlich erhielt den Preis und das Diplom als Mitglied der Academie der bildenden Künste zu Parma. — (Es hängt im ersten Saale über der Thür zum Eingang ins zweite Zimmer.) — Das Original ist die Zierde von ganz Parma. — Es schmückte ehemals als Altarblatt ein Nonnenkloster daselbst. Es ist beinahe 300 Jahre alt. — Der Gegenstand des Bildes ist folgender: „Erhaben auf einem Blumenhügel sitzt die Jungfrau mit dem Christuskinde, zur Linken die Magdalena knieend, und im Vorgrunde der heil. Hieronymus, eine Pergamentrolle in der Hand, zu seinen Füßen der Löwe. Neben Maria ein Engel. Der Hintergrund eine Landschaft.“ — Die Farben sind roth, blau und gelb; das Helldunkel ist unvergleichlich, worin *Correggio* Meister und Erfinder war.

In der Bildergallerie zu Dresden finden sich einige ausgezeichnete Schätze von ihm, nämlich:

*) *Eccs homo* d. h. Christus gebunden und mit Dornen gekrönt, wie er vom Pilatus dem Volke vorgestellt wird.

1) Maria sitzt auf einem erhöhten Throne mit ihrem götlichen Kinde auf dem Schoosse. Segnend ist ihr Blick und ihre rechte Hand gegen den heil. Franziskus gerichtet, der mit gebeugtem Knie zu ihr hinaufblickt in inniger Anbetung. Der heil. Antonius von Padua steht hinter ihm. Auf der andern Seite steht Johannes der Täufer; sein Blick ist nach dem Beschauer des Bildes gewandt, gleichsam als wollte er ihn aufmerksam machen auf den erschienenen Weltheiland, nach welchem er mit der linken Hand deutet. Die heil. Catharina steht hinter ihm, in der Hand einen Palmzweig; die Hand ruht auf dem Griffe eines Schwertes. Ihr linker Fuss steht auf dem zu ihren Füßen liegenden Marterrade. Auf dem rothen Fussgestelle des Throns ist in erhabener Arbeit dargestellt die Erschaffung der Ureltern, ihr Sündenfall und ihre Verstoßung aus dem Paradiese; darüber in einer länglichen Rundung, Moses mit den Gesetztafeln. Auf Holz 10 F. 4 Z. hoch, 8 F. 6 Z. breit. (16te Abth. N. 117.).

2) Die heilige Magdalena. Bis an die Brust in ein blaues Gewand gehüllt, liegt sie nachdenkend auf der Erde; ihr rechter Arm stützt den lieblichen Kopf; ein aufgeschlagenes Buch ruht im linken, sie scheint aufmerksam darin zu lesen. Zum Theil wällt ihr blondes Haar über die Brust herab, zum Theil ist es bedeckt mit dem Gewande. Neben ihr steht ein Salbengefäß, und den Hintergrund bilden Felsenmassen, bewachsen mit Gesträuchen, durch welche ein kleiner Quell rieselt. — Auf Kupfer 1 F. 5½ Z. breit, 1 F. 1½ Z. hoch. (21. Abth. N. 174.).

3) Die heilige Jungfrau sitzt auf einem Throne, das Jesuskind auf dem Schoosse; der heilige Georg,

nach welchem das Gemälde benannt ist, steht davor, in siegprangender Stellung, den Fuss gestützt auf den Kopf des von ihm erlegten Lindwurmes; er ist bewaffnet mit Panzer und Speer. Vor ihm befinden sich vier nackte Kinder, die mit seinem Helm und Schwerte spielen; hinter ihm steht Petrus der Märtyrer. Auf der andern Seite befinden sich die heiligen Geminianus und Johannes der Täufer, mit einem Kreuze, gebildet aus Rohr, in der linken Hand; mit der rechten deutet er nach dem göttlichen Kinde. — Dieses Gemälde ist aus der spätern Manier des *Correggio*. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Holz 10 F. 1 Z. hoch, 6 F. 8 Z. breit. (27. Abth. N. 243.).

4) Die heilige Nacht. Der neugeborne Weltheiland liegt unter einem verfallenen Gebäude auf Stroh in einer Krippe, umschlungen von den Armen seiner göttlichen Mutter, mit inniger Zärtlichkeit auf ihn herabblickend. Herangetreten sind ein Paar Hirten und eine Hirtin, das göttliche Kind mit Staunen und Freude betrachtend; von dem Kinde strahlt ein Glanz, der sie und die ganze Scene beleuchtet. Auf einer Wolke über der Scene schwebet in Freudigkeit und Anbetung eine Gruppe Engel. Tiefer, gegen den Hintergrund, ist Joseph mit dem Esel beschäftigt, und weiterhin sieht man noch einige Hirten bei ihrer Heerde auf dem Felde. Am fernen Horizonte bricht schon der Morgen an. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Holz 9 F. 1 Z. hoch, 6 F. 8 Z. breit. (30. Abth. N. 250.).

5) Die heilige Jungfrau sitzt mit ihrem göttlichen Kinde in einer Glorie auf Wolken, umgeben von Engeln. — Links ist der heilige Sebastian, nach welchem das Bild genannt wird, als Märtyrer an einen Baum gebunden.

Im Vorgrunde kniet der heil. Geminianus in Priesterkleidung, und deutet mit der Rechten nach dem Heiligen hinauf. Vor ihm, zu seinen Füßen, ein kleiner Knabe, das Nachbild von der Kirche haltend, welche dieser Heilige der Jungfrau in Modena bauen liess. Rechts sitzt der heilige Rochus, in der Stellung eines Sterbenden, um anzudeuten, dass er seinen Tod zur Zeit der Pest fand, in welcher er den Kranken Beistand leistete. — Ganze Figuren, etwas unter Lebensgrösse. Auf Holz 9 F. 6 Z. hoch, 5 F. 7 Z. breit. (An der Wand des zweiten Einganges, N. 268.).

6) Bildniss eines Mannes von Würde, mit einem grossen Buche in der rechten Hand. Es soll der Arzt des Künstlers gewesen sein. — In seiner ersten Manier. Auf Holz 2 F. 11 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit. (e. l. N. 269.).

Copie nach *Correggio*.

7) Amor schnitzt seinen Bogen. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinw. 4 F. 10 $\frac{1}{2}$ Z. hoch u. 2 F. 4 Z. breit. (21. Pfeiler. N. 836.).

Nach dem Ableben der grossen Meister der italienischen Schule artete die Kunst aus in unlöbliche Manier, d. h. in slavische Nachbildung, ohne Eindringung in den Geist, und so schien der Kunst durch Ausartung der Wahrheit ein plötzlicher Verfall zu drohen; es war blos Copia des schon Vorhandenen. Allein der Genius der Kunst erweckte die Künstler, welche im Stande waren, sie wieder herzustellen. Unter diese gehören mit Vorzug die drei *Caracci*, nämlich *Ludwig*, *Hannibal* und *Augustin Caracci*. Sie waren die

neuern Stifter der neuern Lombardischen oder Bolognesischen Schule.

Durch diese neuen Stifter sind gleichsam alle italienischen Schulen in Eine zusammengeschmolzen.

1) *Ludwig Caracci*, der Vorgänger und Lehrer der beiden Andern, geb. 1555 zu Bologna, † 1619. Er ist der erste Stifter und Stammvater der neuern Bolognesischen Schule, Schüler des *Prospero Fontana*, ein wahrer origineller Künstler, welcher die Kunst wieder zurückrief, theils durch seine Originalität, theils durch Unterricht. Er machte nämlich seine Schüler aufmerksam auf die Natur und die alte Plastik. In seiner Composition herrscht Gefühl und Geist, seine Färbung ist wahr und kräftig, seine Zeichnung ist edel. Die breiten Schattenpartieen machen grosse Wirkung, und seine Gestalten zeigen Grösse.

Die Gallerie in München besitzt:

- 1) Den heiligen Franciscus aus Assise, in tiefer Betrachtung hinsehend auf einen Todtenkopf, den eine Lampe beleuchtet. — Halbe Figur, auf Holz, 8 Zoll hoch, 6 Zoll breit. — (Im ital. Saale.)
- 2) Den heiligen Franciscus in der Entzückung. Ein Engel spielt ihm vor auf der Geige. — Halbe Figur in Lebensgrösse, auf Leinwand, 4 Fuss hoch; poetische Composition.
- 3) Den heiligen Franciscus in der Anbetung mit übergeschlagenen Händen auf der Brust. — Halbe Figur in Lebensgrösse, auf Leinwand, 3 F. 6 Z. hoch.

In der Dresdner Gallerie ist von ihm:

- 1) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht. Mit himmelwärts gewandten Blicke sitzt die heil. Mutter, wo

sie in schmerzlicher Ahnung die Leidenswerkzeuge von Engeln in einer Glorie getragen sieht; sanft auf ihrem Schoosse schläft das göttliche Kind; Engel mit Blumenkörbchen stehen umher. In einiger Entfernung scheint dem Joseph ein Engel den fernen Weg zu zeigen. Den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft. — Ganze Figuren im Kleinen. Auf Leinw. 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit. (10. Abth. N. 73.).

2) Der duldende Heiland mit der Dornenkrone auf dem Haupte; niedergebeugt von Schmerz und Leiden, wird er von einem Engel unterstützt. — Halbe Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 3 F. 6½ Z. breit, 3 F. hoch. (20. Abth. N. 163.).

2) *Augustin Caracci*, geb. 1557 zu Bologna, † 1602. Er war Neffe Ludwigs, und bildete sich zum Maler in der vortrefflichen Schule seines Oheims. Er beschäftigte sich in den frühern Jahren viel mit Kupferstechen. Seinen Oheim hat er nicht in der Freiheit des Pinsels erreicht; Zeichnung und Faltenwurf ist grossartig, aber seine Färbung ist oft einförmig und ohne Leben.

Das vorzüglichste Gemälde von ihm ist zu Bologna, vorstellend das Abendmahl des heiligen Hieronymus. Das Gemälde hat viel Mängel in der Composition, Färbung und Darstellung.

In der Gallerie zu München befindet sich nur eins, nämlich: Der heilige Franciscus, wie er die Wundmalen Christi empfängt. Halbe Figur, in Lebensgrösse, auf Leinwand, 4 Fuss hoch.

Von ihm findet sich nichts in der Dresdner Bildergallerie.

Dagegen ist von *Antonio Carracci*, einem Sohne des Augustins und Schüler seines Oheims Hannibal (geb. zu Venedig 1585, † 1618) vorhanden:

Bildniss eines jungen Menschen, der ein Paar Kir-schen in den Händen hält. Nebenbei steht eine Cither. Es soll der Künstler selbst, in seinem 9ten Jahre sein. — Auf Leinw. 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 7¼ Z. breit. (6. Pfeiler. N. 314.).

Anm. Im Museo zu Braunschweig findet sich von ihm die Anbetung der Hirten.

3) *Hannibal Caracci*, Augustins Bruder, geb. 1560, † 1609 zu Rom, Schüler seines Veters *Ludwig Caracci*. Er war unter diesen Dreien das grösste Genie. Auch er bildete sich in der Schule seines Oheims zum vollendeten Künstler. Seine Zeichnung ist fest, kühn und entschlossen, d. h. er änderte keinen Strich mehr, sein erster Entwurf blieb gleich bei der ersten Zeichnung. Seine Färbung ist wahr, hell, kräftig; die Führung des Pinsels ist meisterhaft. Seine Composition ist grossartig, reich an Figuren, doch ohne Ueberladung; seine Draperie von der besten Art, die Behandlung voll Geist und Leben. Aber an Anmuth und Schönheit der Figuren hat er dessen ungeachtet *Raphael* nicht erreicht *).

Seine vorzüglichsten Gemälde finden sich in Rom. Aber auch in Dresden finden sich vorzügliche Gemälde von ihm, so wie überhaupt die Dresdener Gallerie vorzüglich ist aus der italienischen Schule.

*) Ein Fragment über den Tod desselben findet sich im *Messenger des Sciences et des Arts* 1826. Cf. Münchner Kunstblatt, de 1828 N. 13.

In der Gallerie zu München sind:

1) 2 Amoretten im Kampfe. Venus sitzend sieht ihnen zu, und hält für den Sieger den Palmenzweig bereit. — Ganze Figuren auf Leinwand, 4 Fuss hoch. — (Im letzten Saale oben, fast am Plafond.)

2) Jupiter entführt unter der Gestalt eines Adlers den Ganymed. — Mythologische Composition, auf Leinwand, 5 Fuss hoch. (Im ital. Saale.)

3) Der Leichnam des Heilandes, umgeben von Johannes und den heiligen Frauen. Auf Holz, ein Cabinetsstück, 1 Fuss hoch. — (Im letzten Saale.)

4) Susanna im Bade, von den zwei alten Richtern überrascht. Ganze Figur in Lebensgrösse, auf Leinwand, 6 Fuss hoch und breit.

5) Der Kindermord zu Bethlehem, ganze Figuren in Lebensgrösse, auf Leinwand, 5 Fuss hoch, 8 Fuss breit. (Im ital. Saale.)

6) Der Märtyrertod des heiligen Andreas, ganze Figur auf Leinwand, 3 Fuss hoch, 2 Fuss breit. — (Im ital. Saale.)

7) Das Brustbild des Künstlers mit einer Hand. Auf Leinwand in Lebensgrösse, über 1 F. hoch und 1 F. breit.

In Dresden finden sich von ihm folgende 8 Gemälde:

1) Der Genius des Ruhms. Ein geflügelter Jüngling, mit Lorbeeren geziert, schwingt sich empor; an seinem linken Arme hängen mehrere Siegerkronen von Laub; mit der Hand fasst er eine goldene Krone, in seiner Rechten einen Speer. Ein purpurrothes flatterndes Gewand umschlingt den Arm. Kleine Genien in Kindgestalt streben ihm nach.

— Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinw. 6 F. 2 Z. hoch, 4 F. breit. (10. Abth. N. 71.).

2) Maria steht vor einem Tische, worauf das Jesuskind sitzt und sich an der Mutter Brust schmiegt. — Tiefer steht der kleine Johannes, der eine Schwalbe auf seiner linken Hand sitzen hat und sie der Maria zeigt. — In Lebensgrösse bis an den halben Leib. Auf Leinw. 3 F. 7 Z. hoch, 3 F. 3 Z. breit. (12. Abth. N. 91.).

3) Bildniss eines Mannes, mit kurz verschnittenen Haaren und Bart; er spielt die Laute. — Halbe Figur. Auf Leinw. 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit. (18. Abth. N. 145.).

4) Die Himmelfahrt der Maria. Sie schwebt in einer Glorie, empfangen von musicirenden Engeln. Um ihr Grabmal sind die Apostel versammelt, welche ihr mit Verwunderung und anbetend nachblicken. Das Grab umgeben auf ihren Gestellen ruhende, aber zerbrochene Säulen. — Ganze lebensgrosse Figuren. Auf Leinw. 13 F. 6 Z. h., 8 F. 8 Z. br. (19. Abth. N. 158.).

5) Der heil. Rochus steht unter einem Prachtgebäude, auf einem Säulengestell; einen Beutel in der Hand vertheilt er Almosen. Arme drängen sich hinzu. Im Vorgrunde eine Gruppe armer Familien; sie zählen das Empfangene und beschauen es. — Ganze Figuren über Lebensgrösse. Auf Leinw. 17 F. 1 Z. breit, 11 F. 1 Z. hoch. (20. Abth. N. 161.).

6) Der Evangelist Matthäus: im Vorgrunde. Er hält eine Tafel, Tinte und Feder in seinen Händen. Ein Engel mit einer entwickelten Papierrolle in der Hand, sitzt zu seinen Füßen. Maria, mit ihrem Kinde auf dem

Schoosse, sitzt hinter ihm auf einem Throne, worüber zwei Engel schweben, die den rothen Vorhang zurückschlagen. Auf der andern Seite steht Johannes der Täufer und deutet mit der rechten Hand auf das göttliche Kind, als den erschienenen Weltheiland. Der heil. Franziscus küsst dem Kinde demuthsvoll den Fuss. An der Tafel, welche Matthäus hält, steht: *Hannibal Caraccius Bon. F. MDLXXXIII.* — Im Hintergrunde etwas Landschaft. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinw. 11 F. 7 Z. hoch, 9 F. 1 Z. breit. (21. Abth. N. 170.).

7) Brustbild des Heilandes. Auf Leinw. 1 F. 10 $\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. 5 $\frac{1}{2}$ Zoll breit. (e. l. 21. Abth. N. 173.).

8) Brustbild eines Malers. Er hält einen Pinsel in der rechten Hand, und eine kleine Schale in der Linken. — Auf Leinw. 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit. (8. Pfeiler. N. 352.).

Aus der Schule der *Carracci*:

1) Der heilige Franziscus in Entzückung. Vor ihm auf einer Wolke ein Engel, der die Geige spielt. — Ganze Figur unter Lebensgrösse. Auf Leinw. 6 F. 1 $\frac{1}{4}$ Z. h. und 4 F. 3 Z. breit. (22. Abth. N. 176.). Unbekannt.

2) Brustbild des Apostels Paulus. Er blickt aufwärts; in der Hand hält er das Schwert. — Auf Leinw. 2 F. 3 $\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. 9 Z. br. (6. Pfeiler. N. 312.). — Unbekannt.

Wenige Künstler haben ihre Vaterstadt mit ihren Werken so ausgeschmückt, wie diese *Caracci* ihre Vaterstadt Bologna, besonders *Luibig Caracci*. Mehrere Kirchen zu Bologna besitzen jetzt noch über 100 Gemälde von ihm.

Schüler aus der Schule der *Caracci* sind:

1) *Guido Reni*, geb. zu Bologna 1575, † 1642, bildete sich in der Schule *Ludwigs Caracci*, und ward in wenig Jahren ein ausgezeichnete Maler. Seine Gemälde zeichnen sich aus durch Zartheit, Holde und Anmuthigkeit. Die Färbung dieses Künstlers hat in einigen einen ins Grünliche spielenden Colorit, bei einigen aber ist dieses frisch, wahr, lebhaft, und der Wahrheit näher kommend. Seine Marienbilder und Engel scheinen überirdische Wesen zu sein.

Die Bildergalerie zu München besitzt von ihm:

- 1) Den heiligen Hieronymus in der Wüste, beschäftigt mit dem Lesen der heil. Schrift. — 6 F. hoch, 4 F. breit, auf Leinwand, ganze Figur.
- 2) Der Apostel und Evangelist Johannes schreibt seine göttlichen Eingebungen nieder. — Halbe Figur, in Lebensgrösse, auf Leinwand, über 2 Fuss hoch und breit.
- 3) Apollo schindet den Marsyas. — In diesem Bilde ist der Farbenton etwas grünlich. Ganze Figur auf Leinwand, über 6 F. hoch und 5 Fuss breit.
- 4) Der leidende Heiland. Engel sammeln sich um ihn den Gegeisselten, und sammeln das Blut desselben. Das Bild ist erhaben, Colorit düster und melancholisch. Die Behandlung einfach und zierlich, so dass sich das Auge sogleich hinzieht auf die Hauptgruppe. — Ganze Figur in Lebensgrösse, 6 Fuss hoch und 5 Fuss breit. — Es ist diess das edelste und vortrefflichste Bild von ihm.
- 5) Die Himmelfahrt Mariä, 9 F. hoch und 6 F. breit. Die heilige Jungfrau voll Unschuld fährt zum Himmel, und

wird von himmlischen Geistern empfangen. Die Färbung ist frisch, lebendig und von ungemeiner Kraft und Lebendigkeit. Es ist eines seiner besten Werke. Zartheit und treffliche Darstellg ist mit einander verbunden. — Es ist auf doppelt gewirktem Taffent ohne Nath, und kam aus Düsseldorf hierher.

Anm. In Cassel, alte Gall. Ir Saal, sub 141 findet sich eine betende Marie — u. im 3a neuern ital. Saale noch: Aeneas Abschied von der Dido. (N. 138.)

Von ihm sind in Dresden 11 Gemälde:

- 1) Das Jesuskind liegt schlafend auf einem rothen Kissen; vor ihm die heil. Mutter in Anbetung, mit kreuzweis über die Brust gelegten Händen. — Halbe Figur in Lebensgrösse. Oval, auf Leinw. 3 F. 2 Z. breit, 2 F. 3¼ Z. hoch. (Aeussere Gallerie, 37. Pfeiler).
 - 2) Der duldende Erlöser mit der Dornenkrone. Sein Blick ist himmelwärts gerichtet, in seinen gebundenen Händen hält er ein Rohr. — Auf Leinw. 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit. (Innere Gallerie. 1. Abth. N. 5.).
 - 3) Venus liegt auf einem Ruhebette, den Oberleib gestützt auf den rechten Arm; hinter ihr zur Seite steht Amor, dem sie einen Pfeil reicht. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinw. 5 F. 4 Z. hoch, 6 F. 8 Z. breit. (6. Abth. N. 35.).
 - 4) Bacchus, als Kind, lehnt an einer Tonne, und trinkt rothen Wein aus einer Flasche. — Ganze Figur. Auf L. 2 F. 6½ Z. hoch, 1 F. 11½ Z. breit. (18. Abth. N. 153.)
 - 5) Der heil. Hieronymus. In der linken Hand hält er ein Kreuzbild und in der Rechten einen Stein gegen seine Brust.
- John's Aesthetik.

— Halbe Figur. Auf Holz 2 F. 7 Z. h., 2 F. 4 Z. br. (e. l. N. 155.).

6) Der duldende Mittler mit der Dornenkrone auf seinem Haupte; in seinen gebundenen Händen hält er ein Rohr; seine Schultern sind mit einem rothen Mantel behangen. — Halbe Figur. Auf Kupfer, 2 Fuss 8 Zoll hoch 2 Fuss 1 Zoll breit (e. l. N. 156).

7) Ein Herrscher, mit einem Scepter in der Hand, sitzt auf einem Throne, neben ihm seine Gemahlin. Seine rechte Hand hat die ihrige gefasst, und mit der Linken hält sie eine Krone empor, im Begriff, sich solche aufzusetzen. Dieses Gemälde wird gewöhnlich Ninus und Semiramis genannt. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 10 Fuss 4 Zoll hoch, 7 Fuss 8 Zoll breit. (23. Abth. N. 179.)

8) Die heilige Jungfrau sitzt auf einem Throne; vor ihr steht das Jesuſkind, welches nach den heiligen Crispus und Crispinianus herabblickt, die an dem Fusse des Thrones anbetend knieen. Im Vordergrund sitzt der heilige Hieronymus und liest in einem grossen Buche, welches auf seinen Knien liegt. Ueber der Gruppe schweben ein Paar Engel mit Blumenkörben und streuen Blumen herab. — Ganze Figuren über Lebensgrösse. Auf Leinwand 11 Fuss 4 Zoll hoch und 7 Fuss 7 Zoll breit. (26. Abth. N. 206.)

9) Der Weltheiland erscheint nach seiner Auferstehung der Maria, welche staunend und anbetend vor ihm knieet; zwischen beiden steht ein Engel mit der Siegfahne; weiterhin der heilige Carolus Borromaeus, und auf der andern Seite Adam und Eva. In einer Glorie

schweben Engel anbetend über der Gruppe. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Leinwand 11 Fuss 6 Zoll hoch, 7 Fuss 1 Zoll breit. (28. Abth. N. 225.)

10) Brustbild des heiligen Franziscus. — Kreidezeichnung auf Papier, 2 Fuss 2 Zoll hoch, 1 Fuss 9 Zoll breit. (30. Abth. N. 255.)

11) Brustbild des Heilandes mit der Dornenkrone. Auf Holz 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. breit. (e. l. 256.)

Anm. Im Museo zu Braunschweig finden sich zwei Bilder: die Judith, — und Prokris und Cephalus.

Copie nach *Guido Reni*.

David mit dem Haupte des Goliath. Ganze Figur, lebensgross. Auf Leinwand 8 F. 3 Z. hoch, 5 F. 4 Z. breit. (Aessere Gall. N. 368 und 22r Pfeiler N. 851.)

2) *Dominico Zampieri*, genannt *il Dominichino*; der vorzüglichste unter den Schülern des *Hannibal Caracci*, geb. zu Bologna 1581, † 1641 zu Neapel. Er beobachtete immer die Natur. Er war still, in sich verschlossen, sehr mässig und enthalten. Im Ausdruck der Gemüthsbewegung ist er nach *Raphael* der Erste. War er begeistert, so ahmte er die Gemüthsbewegung, die er im Molen ausdrücken wollte, in seinem Gesichte und in Geberden nach. — Seine Composition ist immer reich an Figuren, aber nicht überladen; die Behandlung, meisterhaft, Färbung schön. — Seine vorzüglichsten Werke sind in Rom, und sind Frescogemälde.

Die Gallerie zu München besitzt von ihm:

1) Susanna, von den zwei alten Richtern im Bade überrascht. Ganze Figur in Lebensgrösse, 8 Fuss hoch, 10 Fuss breit. — Nicht sehr bedeutend.

2) Der rasende und der spinnende Hercules; beide einander gegenüber. Der rasende Hercules, im ersten Anfalle von Wuth, tödtet sein Weib und seine Kinder. Der spinnende Hercules spinnt, umgeben von den Töchtern der Königin Omphale. Ganze Figur, auf Leinwand, 5 F. hoch, 7 F. breit. — Beide Bilder machen grosse Wirkung durch vortreffliche Vertheilung von Licht und Schatten; besonders wenn man in der Gallerie ist vor Untergang der Sonne. Auch in grosser Entfernung ist alles klar und deutlich.

Anm. Im Museo zu Braunschweig findet sich von ihm die heilige Familie.

In Dresden findet sich:

Der trunkene Loth mit seinen beiden Töchtern, welche ihm zu trinken darreichen. Copie. — Ganze Figuren, halb lebensgross. Auf Leinwand 5 F. 3 Z. breit, 4 F. 1½ Z. hoch. (Aeuss. Gall. 19r Pfeiler N. 821.)

3) *Domenico Feti*. — Schüler des *Ludwig Caracci*, geb. zu Rom 1589, † 1624.

In der Münchener Gallerie findet sich nichts von ihm.

In Dresden sind folgende Bilder von ihm:

1) Der barmherzige Samariter belastet sein Thier mit dem auf der Strasse gefundenen Verwundeten. Auf Holz, 2 F. 11 Z. breit und 2 F. 5 Z. hoch. (13. Abth. N. 102.)

2) Der junge Tobias zieht den seinem blinden Vater heilbringenden Fisch aus dem Wasser; sein ihn begleitender Engel steht bei ihm. Auf Holz, vorige Grösse. (13. Abth. N. 103.)

- 3) Das Gleichniss des schuldigen Knechts, dem sein Herr die Schuld erliess. Nicht Gleiches thut er hier seinem Mitknechte. Auf Holz, 2 F. 2 Z. breit, 1 F. 7 Z. hoch. (16. Abth. N. 124.)
- 4) Das Gleichniss jenes Herrn, der seine Freunde zum Feste einladen liess, die aber unter allerlei Vorwände die Einladung ablehnten. Lahme und Krüppel werden nun herbeigerufen. Auf Holz, vor. Gr. (N. 125.)
- 5) Das Gleichniss von den Blinden: „Kann auch ein Blinder dem Andern den Weg weisen?“ Auf Holz, 2 Fuss 6 Z. breit, 1 F. 11 Z. hoch. (18. Abth. N. 149.)
- 6) David mit dem Schwert und Haupte Goliaths, auf einer Erderhöhung sitzend. Im Hintergrunde der erschlagene Riese und fliehende Feinde. Auf Leinwand 5 F. 8 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit. (25. Abth. N. 201.)
- 7) Das Gleichniss von den Arbeitern im Weinberge. Auf Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit. (26. Abth. N. 210.)
- 8) Das Gleichniss von dem verlorenen und wiedergefundenen Schafe. Auf Holz, vorige Grösse. (N. 211^a.)
- 9) Die Marter der heiligen Agnes. Sie kniet auf dem Blutgerüste mit gen Himmel gewandtem Blicke; ein Knecht entblösst ihr den Hals; ein Anderer steht mit dem Schwert dabei. — Mehrere Engel mit einem Blumenkranz und Palmzweigen schweben über der Heiligen. Ganze Figuren im Kleinen. Auf Holz. 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit. (27. Abth. N. 223.)
- 10) Das Gleichniss von dem verlorenen und wie-

dergefundenen Groschen. Auf Holz, vorige Grösse.
(N. 224.)

11) Der heilige Sebastian, an eine Stäbe gebunden;
ein Pfeil steckt in seinem Unterleibe. Ganze Figur in Le-
bensgrösse. Auf Leinwand, 6 F. 2 Z. hoch, 3 F. 10 Z.
breit. (3r Pfeiler N. 294.)

12) Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Er liegt
auf den Knien vor seinem Vater, der ihn in seine Arme
schliesst; mehrere Hausgenossen umgeben den Auftritt. —
Auf Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit. (7r Pfeiler
N. 329.)

Der Grundcharacter aller vier italienischen Schulen
ist folgender:

- 1) die Florentische Schule zeichnet sich durch Grösse
und Erhabenheit —
- 2) die Römische Schule durch Anmuth, Gemüthlich-
keit und reizende Schönheit
- 3) die Venetianische Schule durch lebhafte und wah-
re Färbung, und
- 4) die zwei lombardischen Schulen durch das Hell-
dunkel und den Farbenschmelz, ein wesentliches
Element der Malerei, aus.

II. Die deutsche Schule *).

Die grössten deutschen Meister, welche zur Zeit der
Wiederauflebung gelebt haben, die Stifter und Stamm-
väter der deutschen Schule sind: *Martin Schön*, *Mi-
chael Wolgemut* und *Albrecht Dürer*.

*) In der alten deutschen Schule ist München ausge-
zeichnet, so wie Dresden in der italienischen Schule
vorzüglich ist.

1) *Martin Schön*, geboren zu Culmbach in Fränken. Cf. Kunstblatt 1830. N. 64. S. 253. Seine Eltern waren gebürtig aus Augsburg. Sein Geburts- und Sterbefahr ist zweifelhaft. Er ist gleich gross als Maler und Kupferstecher, doch berühmter als letzterer. Seine Kupferstiche sind häufig, seltener aber sind seine Gemälde in Gallerieen. Er war Zeitgenosse des *Pietro Perrugino*, war aber *Raphael* ähnlicher; denn seine Marienbilder sind ausgezeichnet; hohes Ideal weiblicher Unschuld und Tugend herrscht in ihnen. — Er starb zu Colmar im Oberelsass, 1486. (Nach Anders erst 1524.)

In der Gallerie zu München findet sich nur ein einziges Bild von ihm: Die heilige Familie, die Mutter Gottes, das Christuskind und der heilige Joseph. — Joseph steht im Mittelgrunde an der Krippe. — Auf Holz, ganze Figur, 9 Zoll hoch, 6 Zoll breit, ein kleines Bild.

Die Gallerie zu Schleissheim aber bewahrt viele Bilder von ihm, von denen sich vorzüglich fünf grosse auszeichnen, welche als die schönsten Producte dieses Künstlers genannt zu werden verdienen.

1) Der englische Gruss, ganze Figuren, auf Holz gemalt, 9 F. 3 Z. hoch und 4 F. 11 Z. breit. — Auf der Rückseite ist diess Bild wieder gemalt; die Rückseite stellt vor: Marien und die heiligen Frauen in grosser Betrübniß, Abschied nehmend vom Heilande — wahrscheinlich ein Altarblatt, ein Flügel gebildet, grau in grau.

2) Die Reinigung Mariä und Darstellung des Christuskindes im Tempel zu Jerusalem (also Mariä Lichtmess). — Gegenstück des vorigen.

3) Die Sendung des heiligen Geistes, das Pfingstfest — eben so gross.

4) Die sterbende Maria — Gegenstück von gleicher Grösse. — Auf der Rückseite der Abschied Christi von seiner Mutter.

5) Der Leichnam Christi, den Nicodemus und Joseph von Arimathia unterstützt; er liegt auf der Erde und wird von den heiligen Frauen, Joseph und Nicodemus bewacht. Auf Holz, ganze Figur 5 Fuss hoch und eben so breit.

Ausser diesen sind noch 11 Bilder von ihm in Schleissheim, alle christlichen Inhalts, die Lebens- und Leidensgeschichte des Heilandes vorstellend.

2) *Michael Wolgemut*, geb. zu Nürnberg 1435, förderte das Aufkeimen der Kunst in Deutschland, war gross als Maler und Kupferstecher, und bildete in seiner Schule den *Albrecht Dürer*, so wie *Peter Perrugino* der Lehrer von *Raphael* war. Er starb 1519 zu Nürnberg, 84 J. alt.

In der Gallerie zu München ist nur ein einziges Bild von ihm: die Kreuztragung Christi und dessen Auferstehung in zwei Abtheilungen vorstellend, durch eine Zwischenwand abgesondert. — Auf Holz, 2 Fuss 10 Zoll hoch, 1 Fuss 8 Zoll breit.

In der Gallerie zu Schleissheim finden sich noch mehrere Gemälde von ihm; vorzüglich aber sind folgende zwei:

1) Die Geburt Christi, ganze Figur auf Holz und Goldgrund. Auf der Rückseite die Vermählung der heil. Catharina.

2) Die Auferstehung Christi — ganze Figur, Gegenstück des vorigen, eben so gross. — Auf der Rückseite

die Kreuzigung Christi — wahrscheinlich wieder ein Flügel zu einem Altarblatte.

3) *Albrecht Dürer*, ein Kunstgenie von der ersten Grösse, bewundert und geehrt von den grössten Malern seiner Zeit, wie auch von Kaisern und Königen; geboren 1471 zu Nürnberg. — Sein Vater, auch *Albrecht Dürer*, der Aeltere, war ein Goldschmidt. Schon in früher Jugend zeigte *Albrecht Dürer* ausserordentliche Leichtigkeit, und viel Anlagen; er zeichnete mit grosser Leichtigkeit so sicher und richtig, dass selbst Kenner ihn bewunderten. — Der junge *Dürer* trug innerlich grosse Lust zum Malen, wider den Willen des Vaters, der seinen Sohn auch als Goldschmidt zu sehen wünschte. Er fertigte auch die sieben Fälle des Leidens Christi in getriebener silberner Arbeit, und war also schon als Goldschmidt talentvoll. Dessenungeachtet bestimmte sich doch der Vater, seinen Sohn als Maler in die Lehre zu geben, und da *Martin Schön* plötzlich starb, so übergab er ihn dem *Michael Wolgemut* im J. 1486 zum Unterricht im Malen auf drei Jahre. Er übte sich daselbst auch im Kupferstechen und im Formschneiden. Es schätzte der junge *Dürer* seinen Lehrer ungemein hoch, und setzte ihm ein Denkmal. Im Jahre 1490 durchwanderte er Deutschland und die Niederlande, kam nach Colmar und Basel, besuchte die grössten Maler damaliger Zeit und studirte vorzüglich *Martin Schön* und *Israel von Mecheln*. Er kehrte im J. 1494 eben so fromm, rein und gut wieder zurück, als er vom väterlichen Hause ausgegangen war. Er verheirathete sich in demselben Jahre. Allein der Edle erhielt zur Ekehälfte eine wahre Xantippe, die ihn wegen ihres ungeheuern Geizes zu Tode ärgerte; denn er arbeitete Tag und Nacht, und arbeitete sich, da er

seiner Frau noch immer nicht genug verdiente, zu Tode. Er starb 1528 den 6. April in der Charwoche, an der Schwindsucht. Die Menge und Mannigfaltigkeit seiner Kunstwerke bearkunden seinen rastlosen Fleiss und seltene Vortrefflichkeit. Er war ein wahres Kunstgenie. Er war Zeitgenosse des *Coreggio*, *Urbins*, und überhaupt der grössten italienischen Meister. Er sah Italien selbst nicht; sein ausserordentliches Genie besiegte alle Hindernisse, und sein Ruhm drang in alle Staaten Europa's. Der Kaiser von Deutschland erhob ihn in den Adelstand. Er hinterliess ein Vermögen von 6000 Gulden, damals von grossem Werthe. Er war auch Bildhauer; man hat viele Crucifixe von Holz und Elfenbein von ihm. Einige Blätter hat er sogar in Eisen geätzt, und mit der Nadel in Zinn gestochen. Er hat auch Schriften herausgegeben über Arithmetik, Geometrie und Zeichnungskunst. — Er hinterliess ausser seinem Vermögen noch einen Schatz von Kunstwerken. — Seine Gemälde sind sehr figurenreich.

Die Gallerie in Schleissheim bewahrt 14 Gemälde von *Albrecht Dürer*.

In der Gallerie zu München sind nur folgende vier (die schönsten:)

- 1) Das Brustbild des Künstlers selbst, mit einer Hand, auf Holz, 2 Fuss hoch und 1 Fuss breit. Auf einer Seite des Bildes steht die Jahrzahl 1500 mit seinem Zeichen, nämlich , welches Zeichen sich auf allen Kupferstichen, aber versteckt, findet. Er hat es in seinem 28. Jahre verfertigt.
- 2) Der Apostel Paulus und Evangelist Marcus. Ganze Figur in Lebensgrösse, auf Holz, 6 Fuss hoch und 2 Fuss breit.

3) Die Apostel Johannes und Petrus. Ganze Figur in Lebensgrösse, Gegenstück des vorigen. — (Im letzten Saale.) In beiden Bildern zeigt er sich als Maler vom ersten Range. Sie wetteifern mit allen italienischen Meisterwerken, mit den Werken des *Raphael* und *Correggio*. Der Faltenwurf ist grossartig und von edler Art.

4) Die Kreuztragung Christi, grosse historische Composition, — ganze Figur auf Holz, über 6 F. hoch und 4 F. breit. Es ist diess Bild unstreitig eines der schönsten; es ist sehr gut erhalten, wie wenn es erst ganz neu aus der Hand des Künstlers gekommen wäre.

Neben dem Portrait von *A. Dürer* findet sich das Portrait *Raphaels*. Keines darf sich des andern schämen. Ueberhaupt stehen seine Gemälde denen des *Raphael* nicht nach.

In Dresden findet sich von ihm:

1) Brustbild eines Mannes mit ausdrucksvollem Gesichte, in schwarzer mit Pelz gefütterter Kleidung und mit einem Hute bedeckt. In der Hand hält er einen zusammengelegten Brief. Dieses Bildniss hat viel Aehnlichkeit mit seinem Freunde *Lucas van Leyden*. Auf Holz 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit. (Aeusserer Gallerie 26. Abth. N. 540.)

2) Ein graues Kaninchen, mit Wasserfarben auf Pergament gemalt. 9½ Z. breit, 9 Z. hoch. (e. l. N. 541.)

3) Christus wird zum Tode geführt. Er unterliegt unter der Last seines Kreuzes, und wird mit grausamer Wuth von seinen Henkern genöthigt, den Weg fortzusetzen. Eine reiche Zusammenstellung vieler kleiner Figuren, grau in grau

gemalt. Auf Holz 1 F. 4 Z. breit, 1 F. hoch. (26. Abth. N. 547.)

4) Christus mit der Dornenkrone, auf einem Steine an einer Säule sitzend. Ganze Figur. Auf Holz 2 F. h., 1 F. 6 Z. breit. (Aeussere Gallerie 12. Pfeiler N. 773.)

Nach *Albr. Dürer*, von einem unbekannten altdeutschen Meister:

Die sterbende Maria liegt auf einem Bette mit grünen Vorhängen behangen; ein Bischof, mehrere Apostel und der heil. Johannes stehen um das Bette der Sterbenden, letzterer reicht ihr eine brennende Kerze. Auf Kupfer 1 F. $1\frac{1}{2}$ Z. hoch, $9\frac{1}{2}$ Z. breit. (Aeussere Gall. 1. Pfeiler N. 683.)

Ein betender Greis mit einem Todtenkopf in den Händen. Auf dem Tische, wovor er sitzt, steht ein Kreuzbild, ein aufgeschlagenes Buch und eine Sanduhr. Halbe Figur unter Lebensgrösse. Auf Holz 2 F. $7\frac{1}{2}$ Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit. (12. Pfeiler N. 773.)

Anm. 1. Im Museo zu Braunschweig findet sich von ihm: Churfürst Johann von Sachsen.

Anm. 2. In Cassel, alte Gallerie, 2. Saal sub N. 4. findet sich folgendes Bild: Christus erscheint der Maria Magdalena.

Schüler von *Albrecht Dürer*.

1) *Hans Burgkmayr*, geb. zu Augsburg 1473, berühmt nicht bloß als Maler, sondern auch als Kupferstecher und Formschneider. Seine Kupferstiche werden hochgeschätzt und finden sich in allen guten Sammlungen. Seine Gemälde sind von kräftiger Färbung, würdig des Deutschen. † 1517.

In der Gallerie zu München findet sich:

- 1) Der heilige Nicolaus, einem Armen Almosen reichend. Ganze Figur, auf Holz, über 4 F. hoch, über 1 F. breit.
- 2) Der heilige Erasmus hält das Werkzeug seiner Marter in der Hand. Ganze Figur, auf Holz, 4 F. hoch, 1 F. breit. — Gegenstück:
- 3) Das Bildniss Herzog Wilhelms IV. von Baiern, Portrait. Auf Holz, über 2 F. hoch, 1 F. breit.
- 4) Das Bildniss der Prinzessin Jacobine von Baden, Gemahlin des Herzogs. — Gegenstück des vorigen.

In der Gallerie zu Schleissheim finden sich fünf Bilder von ihm, theils Portraits, theils historische Compositionen geistlichen Inhalts.

2) *Hans von Culmbach*, ein Franke, geb. 1500 zu Culmbach, † 1545. — Sehr schöne historische Gemälde von ihm finden sich in der St. Sebaldskirche zu Nürnberg, schöne Altarblätter.

Die Gallerie in München besitzt nur eins: Die Apostel Petrus und Paulus neben dem Altar stehend. — Petrus hält die Schlüssel, und Paulus das Schwert. — Auf Holz und Goldgrund, 4 Fuss hoch, 3 Fuss breit.

In Schleissheim finden sich zwei Bilder, historische Compositionen, christlichen Inhalts.

3) *Hans Scheyffelin*, geb. zu Nürnberg 1493, ward 1515 Bürger zu Nördlingen und starb 1540. Seine Gemälde und Holzschnitte haben Aehnlichkeit mit den Werken seines Meisters *A. Dürer*. Sie verrathen aber zu ängstliche Nachahmung und Mangel an Kräften, seinem grossen Vorbilde nachzukommen.

In der Gallerie zu München findet sich:

Das Begräbniss Johannes des Täufers. Ganze Figur auf Holz, über 2 Fuss hoch und breit.

In Schleissheim finden sich noch zehn Gemälde von ihm, theils Portraits, theils biblische Historien.

4) *Bartholemaeus Behem (Böhm, Boheim)* — *Dürers* merkwürdigster Schüler, geb. zu Nürnberg 1502, † 1540. — Herzog Albrecht IV. von Baiern schickte diesen Künstler zur weitem Ausbildung nach Italien. Seine übrige Lebensgeschichte ist durchaus unbekannt.

Die Gallerie zu Schleissheim besitzt nur ein Bild von ihm:

Die Erfindung des heiligen Kreuzes. — Auf Holz, über 3 F. hoch und über 4 F. breit.

Noch andere ausgezeichnete Maler aus der alten deutschen Schule sind folgende: Die beiden *Hans Holbein*, Vater und Sohn, *Lucas Cranach*, *Hans Mielich* und *Christoph Schwarz*.

1) *Hans Holbein*, der Vater, geb. 1450 zu Augsburg, Bürger und Maler in seiner Vaterstadt, zog aber in den letzten Jahren seines Lebens mit seiner Familie nach Basel in der Schweiz 1499. — Sein Sterbejahr ist unbekannt. — Sein Styl ist zwar noch etwas steif und hart, und sein Faltenwurf nicht immer von edler Art. Seine Färbung aber und die Composition ist vortrefflich, und reich an schöpferischer Einbildungskraft, und er ist ein trefflicher Künstler. Schon in seiner Jugend zierte er das Rathhaus und die Stadtbibliothek zu

Augsburg, und in seinen reifern Jahren zierte er die Klosterkirche zu Kaisersheim mit einem herrlichen Altarblatte.

Die Gallerie zu Schleissheim bewahrt 32 Bilder, lauter historische Compositionen religiösen Inhalts.

Die Gallerie zu München besitzt folgendes:

- 1) Brustbild eines Mannes in schwarzer Kleidung. — Auf Holz, 1 Fuss hoch, 10 Zoll breit.
- 2) Erhebung Christi am Kreuz mit zwei Seitenflügeln der eine vorstellend die Beurlaubung Christi von seiner Mutter, der zweite seine Auferstehung. — Ganze Figuren auf Holz, über 3 Fuss hoch, und über 5 Fuss breit.
- 3) Die heilige Elisabeth. — Ganze Figur auf Holz, über 4 F. hoch und 1 F. breit.

2) *Hans Holbein* der Sohn, geb. zu Augsburg 1498. Er erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, und offenbarte schon in früher Jugend ausgezeichnetes Genie; er hat wenig das Ausland besucht, sondern verdankte seine Bildung einzig und allein seinem Genius. Er reiste im Jahre 1526 nach England mit einem Empfehlungsschreiben von *Erasmus von Rotterdam* an den Grosskanzler *Thomas Morus*. Er lebte 28 Jahre in London, † 1554 und stand in grossen Ehren bei Heinrich VIII. Er war einer der ersten Künstler seiner Zeit als Maler und Formschneider. Seine Gemälde sind von richtiger Zeichnung, erfindungsreicher Composition und schönem Farbenschmelz. Er soll mit der linken Hand gearbeitet haben. — Der Churfürst Max I. von Baiern soll dem Magistrate in Basel im J. 1644 für eine Reihe von Gemälden dieses Künstlers (die Passion vorstellend) 30,000 fl. geboten ha-

ben, allein er konnte sie nicht erhalten. — *Holbein* war auch Meister im Portraitmalen.

Die Gallerie zu München besitzt: Ein Portrait — ein in Pelz gekleideter Mann mit einer schwarzen Mütze, sitzt im Lehnstuhle. — Halbe Figur in Lebensgrösse, auf Leinwand, über 2 F. hoch und 2 F. breit. Diess Bild wird sehr geschätzt.

Die Gallerie zu Schleissheim besitzt noch fünf Gemälde. Auch ist die Pfarrkirche in Straubing mit einem Altarblatte von ihm geschmückt.

In Dresden findet sich von ihm:

- 1) Brustbild eines jungen Mannes mit starken braunen Haaren, bedeckt mit einem hohen schwarzen Hute. Auf Holz 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. (Aeussere Gall. 26. Abth. N. 542.)
- 2) Ein Mann, mit einer kleinen schwarzen Mütze bedeckt, fasst mit der linken Hand sein schwarzes Kleid, die Rechte auf ein Buch gestützt. Auf Holz 1 F. 6½ Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. (e. l. N. 543.)
- 3) Brustbild eines bejahrten Mannes von Würde, mit grauem Barte, in dunkelbrauner Kleidung, mit schwarzer Mütze. Auf der Brust ein goldenes Kreuz. — Auf Holz 1 F. ¾ Z. hoch, 11 Z. breit. (e. l. N. 544.)
- 4) Bildnisse zweier Männer mit ernsten würdevollen Ausdrücken; der Aeltere steht an einem Tische, Papier und Feder in der Hand; nachdenkend. Beide sind in schwarzer Kleidung, mit Pelz gefüttert; der ältere ist mit einer Mütze bedeckt. — Auf Holz 1 F. 9 Z. breit, 1 F. 4 Z. hoch. (e. l. N. 545.)

- 5) Die Familie Jacob Meyers, Bürgermeisters zu Basel. Voll Andacht kniet der Vater mit seiner Familie vor der Mutter des Herrn, welche mitten im Gemälde steht, und ein gestorbenes Kind in den Armen hält. — Eines der wichtigsten Gemälde altdentscher Kunst. — Auf Holz 5 F. 9 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit. (e. l. N. 546.)
- 6) Bildniss eines Mannes von Würde, in dunkler Kleidung, bedeckt mit einer Mütze. In der rechten Hand hält er ein buntes Kästchen, und in der Linken ein zusammengelegtes Blatt Papier, worauf die Jahrzahl 1527 steht. — Auf Holz 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. breit. (27. Abth. N. 557.)
- 7) Bildniss einer Frau mit einem weissen Häubchen auf dem Kopfe, in schwarzer Kleidung mit rothen Aermeln, und in den Händen hält sie einen Rosenkranz. — Auf Holz 2 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. (27. Abth. N. 564.)
- 8) Bildniss eines Frauenzimmers mit einem weissen Häubchen auf dem Kopfe, schwarz gekleidet, mit rothen Aermeln. — Auf Holz 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. (e. l. N. 565.)

Anm. 1. Im Museo zu Braunschweig findet sich das Bildniss von Thomus Morus.

Anm. 2. In Cassel, im Isten Saale der alten Gallerie sub N. 29. findet sich: dessen Familie, von ihm selbst gemalt. — Auch noch das Brustbild eines Mannes. (2ter Saal sub N. 30.)

3) *Lucas Cranach*, geb. 1472 zu Cranach im Bambergischen Bezirke. Sein Familienname soll *Müller* gewesen sein. Sein Lehrmeister ist unbekannt. Das Zeichnen erlernte er von seinem Vater. In seiner Jugend reiste er nach den Niederlanden, wo er sich gebildet hat. — Der kunstliebende

Churfürst Friedrich von Sachsen berief ihn zu sich, und er liess sich in Wittenberg häusslich nieder, wurde 1519 Rathsherr, und 1537 Bürgermeister zur allgemeinen Zufriedenheit der Stadt, und übte daneben seine Kunst. Der Churfürst Johann Friedrich der Grossmüthige hatte ihn immer als seinen Liebling bei sich, er folgte ihm 1552 nach Weimar, wo er 1553, 81 Jahre alt, starb.

In seinen Gemälden ist das Colorit jetzt noch ganz frisch und lebendig. — Wahrheit, Gemüthlichkeit und vortreffliche Färbung zeichnen seine Gemälde aus.

Die Gallerie zu München besitzt von ihm:

- 1) Moses und Aaron halten die Gesetztafeln — kleines Bild, auf Holz, 10 Zoll hoch, 5 Zoll breit.
- 2) Eine alte Kupplerin sucht ein junges Mädchen zu verführen. Halbe Figur, in Lebensgrösse, auf Holz, 1 F. hoch, 10 Z. breit.

Die Gallerie zu Schleissheim bewahrt noch 18 Bilder, wovon folgende 4 die vorzüglichsten sind:

- 1) Die Ehebrecherin, vor Christo stehend. — Halbe Figur, auf Holz, 3 F. hoch, 4 F. breit.
- 2) Die Selbstentleibung der Lucretia. — Ganze Figur in Lebensgrösse, auf Holz, 6 F. hoch, 2 F. breit.
- 3) Das Leiden Christi, in drei Abtheilungen. — Ganze Figur, auf Holz, 2 F. hoch, über 6 Fuss breit.
- 4) Christus am Kreuz mit den Schächern — unten stehen die heiligen Frauen, die Kriegsknechte raufen um das Gewand des Heilandes. — Ganze Figur, auf Holz, 5 F. hoch, 4 F. breit.

In der Dresdner Gallerie findet sich von ihm:

- 1) Judith und Lucretia. — Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Holz 6 F. hoch, 4 F. 4 Z. breit. (Aeusserer Gallerie 15. Abth. N. 329.)
- 2) Adam und Eva. — Auf Holz 6 F. hoch, 4 F. 4 Z. breit. (23. Abth. N. 480.)
- 3) Bildniss des Künstlers selbst, — mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe, in schwarzer Kleidung. Auf Holz 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. breit. (26. Abth. N. 537.)
- 4) Bildniss eines Mannes mit schwarzer Mütze und schwarzer Kleidung. Auf Holz 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. br. (e. l. N. 538.)
- 5) Martin Luther. Auf Holz $8\frac{1}{2}$ Z. hoch, $6\frac{1}{2}$ Z. breit. (27. Abth. N. 558.)
- 6) Philipp Melanchthon. Auf Holz vorige Grösse. (e. l. N. 559.)
- 7) Erasmus von Rotterdam. Auf Holz vorige Grösse. (560.)
- 8) Christine Eilenau. Auf Holz $8\frac{1}{2}$ Z. hoch, 6 Z. br. (561.)
- 9) Adam und Eva. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Auf Holz. Jedes 5 F. 11 Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit. (12. Pfeiler zwischen den Fenstern. N. 762.)
- 10) Die heilige Catharina. Sie hält in der rechten Hand ein grosses Schwert; die Linke ruht auf dem Rade. Ganze Figur. Auf Holz 4 F. 11 Z. hoch, 1 F. $7\frac{1}{2}$ Z. br. (21. Pfeiler N. 837.)
- 11) Die heilige Barbara. Mit einer Krone ist ihr Haupt geziert; einen Kelch hält sie in den Händen, und im Hin-

tergrunde ein hoher Thurm. — Auf Holz vorige Grösse.
(N. 838.)

Anm. 1. Im Museo zu Braunschweig finden sich drei Bildnisse: Luther, Buchenhagen und Ludwig der Springer.

Anm. 2. In der grossen Bildergalerie zu Cassel findet sich sub N. 10. im 1. Saale der alten Gallerie: Judith mit dem Haupte des Holofernes.

4) *Hans Mielich*, geb. zu München 1515, † 1572; ein vortrefflicher Miniaturmaler. Die Hofbibliothek bewahrt zwei Bände von ihm (s. oben *Orlando de Lasso*). Er malte aber auch eben so treffliche Oelgemälde, sie sind aber selten und kostbar.

Die Gallerie zu München besitzt zwei Portraits:

- 1) Das Bild einer Fran in schwarzer Kleidung. Auf Holz, 2 F. hoch, 1 F. breit.
- 2) Das Bild eines Mannes in schwarzer Kleidung, in Pelz. Gegenstück.

In der Metropolitan-Kirche zu München finden sich noch zwei Gemälde von ihm:

- 1) Das jüngste Gericht, unter dem grossen Musikchor (s. Michel Angelo).
- 2) Christus am Oelberge, der Kanzel gegenüber.

In Schleissheim noch: das Bild Herzog Albrechts V. in Lebensgrösse.

5) *Christoph Schwarz*, geb. zu Ingolstadt 1550, übte sich in Oel- und Freskomalerei. Er hatte herrliche Naturanlagen, Entwicklung seines Kunstgenies nach Italiens Künstlern. Er studirte nach *Titian*. Aus Italien zurückgekehrt besuchte er München, und zierte hier die Kirchen. Herzog Wilhem V. nahm ihn als Hofmaler an. † 1597.

Er behauptet seinen Rang unter den ersten Malern damaliger Zeit. Die Composition ist voll Geist und Leben, die Zeichnung fest und sicher, colorirt vortrefflich.

• Die Gallerie zu München besitzt von ihm;

1) Die Kreuztragung Christi, histor. Composition, mit vielen Figuren, auf Leinwand. 1 F. hoch, 2 F. breit.

2) Der heil. Hieronymus, vor einem Crucifix knieend. — Ueber 5 F. hoch, 2 F. breit. In Lebensgrösse.

3) Die Mutter Gottes hält das Christuskind auf dem Schooss, umgeben von einer Glorie von Engeln. Auf Holz, 6 F. hoch, 4 F. breit.

4) Die heil. Catharina. Ganze Figur in Lebensgrösse, auf Holz. Gegenstück des heil. Hieronymus.

In Schleissheim finden sich noch 8 Gemälde. — Ebenso haben mehrere Kirchen in Baiern von ihm vortreffliche Altarblätter anzuweisen, z. B. die St. Michaelskirche in München, die Hofkapelle daselbst (die Himmelfahrt Mariä), die Stiftskirche zu St. Martin in Landshut (die Kreuzigung Christi). Die Kirchen zu Ingolstadt sind reichlich von ihm geziert. Von seinen Freskogemälden, womit er die äussern Wände mehrerer Häuser in München schmückte, haben sich glücklicher Weise einige durch Kupferstiche erhalten, z. B. der Raub der Sabinerinnen.

6) *Hans van Achten* (Achten oder Achen), einer der grössten Maler, besonders berühmt als Portrait und Geschichtsmaler, ward 1536 zu Köln am Rheine geboren. Schon in zarter Jugend mit den herrlichsten Naturanlagen beglückt, liess er eine grosse Vorliebe fürs Zeichnen und Malen blicken. Ohne Anleitung und Unterricht zeichnete er ausseror-

dentlich fertig Alles, was ihn reizte. Einige Kenner, denen diese Erstlingsversuche zu Gesichte kamen die sie mit Bewunderung anstauten, redeten seinem Vater zu, ihn ganz allein dieser seiner Lieblingsneigung zu widmen. Und so wurde er nun einem geschickten Meister, dem Giorgie, anvertraut, und es entwickelten sich seine Talente herrlich. Schon nach Verlauf von 6 Jahren, wo der Tod ihm seinen Meister raubte, war er vortrefflich gebildet. Das Zeichnen ward jetzt sein Hauptstudium. Er studirte 1578 zu Rom und Florenz, und er bereicherte seinen Geist mit den Ideen der ihm vorliegenden hohen Musterwerke. Er ging nach Venedig. Hier finden sich mehrere schöne Gemälde von seiner Hand in den vornehmsten Kirchen. Von hier trieb ihn seine Sehnsucht nach Rom, wo er sich ebenfalls durch seine Werke auszeichnete.

Hier in Rom findet sich von ihm :

- 1) Ein Altarblatt im Capitol.
- 2) Die Geburt Jesu in der Jesuitenkirche, ein grosses Meisterwerk.
- 3) Eine Madonna Venusta.

Auch Florenz bereicherte er mit mehreren Compositionen. Sein Ruhm erscholl durch ganz Italien und Deutschland; die grössten Meister huldigten ihm mit Bewunderung, und mehrere Fürsten zogen ihn an ihre Höfe. — Herzog Wilhelm V. berief ihn nach München. Hier führte er ein Gemälde für ein Grabmal mit seltener Meisterschaft aus. Er malte auch den Fürsten selbst mit seiner ganzen Familie, nebst andern Grossen. — Kaiser Rudolph berief ihn nach Prag, und empfing ihn mit Auszeichnung; er starb, nachdem er

mehrere Meisterwerke ans Licht gefördert hatte, in der schönsten Blüthe seines Lebens im J. 1600.

Er war von einem sanften liebenswürdigen Charakter; mit Begeisterung glühte sein Herz für Religion und Kunst; er war allgemein beliebt wegen seiner reinern Sitten, und wegen seines frommen Gemüthes, weit entfernt vom Neide gegen Nebenbuhler. — Alle seine Werke wurden ihm reichlich bezahlt, und er erhielt ausserdem noch ausserordentliche Geschenke, wodurch er sich, so wie durch eine mässige Lebensweise, ein bedeutendes Vermögen erwarb. — Nach Winkelmanns Urtheil ist seine Zeichnung etwas steif; aber fein und fleissig ist seine Arbeit, hoch, lebhaft kolorirt. In seinen Figuren ist eine schöne edle Gesichtsbildung. Er malte auf Kupfer, Holz, Leinwand, Marmor und Alabaster.

In der Gallerie zu München finden sich 2 Altarblätter.

1) Die Berufung des Petri zum Apostel.

2) Der heil. Sebastian.

In der Hofkapelle bei Herzog Max ist das Altarblatt von ihm. Es ist eins der besten.

Schleissheim besitzt noch einige Gemälde.

Auch in der Wiener Gallerie prangen mehrere Gemälde von ihm, so wie auch in dem Stadtkölnischen Museum.

7) *Christoph Amberger* von Nürnberg, ein Schüler des altern Holbein, ein Oel- und Freskomaler. — In Augsburg finden sich mehrere Gemälde von ihm.

1) Gott Vater, auf dem Haupte eine Tiara (dreifache Krone) hält den am Kreuze hängenden Heiland mit ausgebreiteten Armen. — Auf Holz, über 2 F. hoch, 1 F. breit.

2) Die Mutter Gottes mit dem Christuskinde im Arme, ein Gegenstück des vorigen.

Die Zeichnung ist in diesen Gemälden mager und schüchtern: die Charakteristik der Köpfe aber edel und gemüthvoll.

Kaiser Karl V. schätzte ihn sehr, und liess sich von ihm malen. Amberger starb 1563. Alles Uebrige ist unbekannt.

Die Dresdner Gallerie besitzt von ihm:

1) Ein junges Mädchen, mit einem Hündchen unter dem Arme, ein noch jüngeres bei der Hand führend, welches ein Körbchen mit Früchten trägt. Auf Holz 4 F. 3 Z. hoch, 3 F. 1 $\frac{1}{2}$ breit. (Aeussere Gallerie. 28. Abtheil. N. 573.)

2) Bildniss eines Mannes von charaktervollem Ausdruck, in schwarzer Kleidung mit breitem Pelz aufgeschlagen; er hält in beiden Händen, vor sich übereinander, seine zusammengefalteten Handschuhe. Auf Holz 2 F. 7 $\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. (1. Pf. zwischen den Fenstern. N. 667.)

Neuere deutsche Schule.

1) *Johann Rottenhammer*, geb. zu München 1564, studirte in Venedig mit vorzüglichem Fleisse *Tintorello's* Werke. Zu Angsburg machte er sich ansässig. Er starb daselbst 1622. nach Andern 1604 in Dürftigkeit, obgleich er sich durch seine Kunst ein Vermögen von 80,000 fl. erworben haben soll.

Zwei berühmte niederländische Landschaftsmaler, *Paul Brüll* und *Johann Breugel* zeichneten die Landschaften in seinen historischen Compositionen. Seine Färbung ist kräftig und glänzend, und zeigt von seinem langen Aufenthalte zu Venedig. Die Köpfe sind anmuthig und lieblich; die Zeichnung nicht

immer richtig. Sein Geschmack scheint nach Vereinigung der venetianischen Schule mit der niederländischen zu streben. — Die kleinen auf Kupfer gemalten Bilder werden am meisten geschätzt.

Die Gallerie zu München besitzt von ihm:

- 1) Das jüngste Gericht. Auf Kupfer, über 2 F. hoch, 1 F. breit.
- 2) Kleine Engel tragen die Werkzeuge des Leidens Christi. Auf Leinwand, 8 Z. hoch, 10 Z. breit.
- 3) Die Mutter Gottes mit dem Christuskinde. Zwei Heilige stehen zur Seite, und ein Engel spielt die Cyther. Auf Kupfer, 10 Z. hoch, 7 Z. breit.
- 4) Die heilige Familie, von Engeln umgeben, in einer Landschaft von Rolaud Sagri. Auf Kupfer, 10 Z. hoch, und 1 F. breit.

Die Metropolitankirche zu München hat ein Altarblatt von ihm, nämlich die Krönung Mariens.

Die Gallerie in Schleissheim besitzt noch mehrere Bilder. — Auch in St. Ulrich zu Augsburg soll ein vorzügliches Gemälde von ihm sein.

Anm. Im Museo zu Braunschweig findet sich von ihm: Adam und Eva, aus dem Paradiese vertrieben.

Die Dresdner Gallerie besitzt von ihm nur ein Gemälde, nämlich: die heil. Familie. Maria sitzt unter einem Baume, das Jesuskind auf dem Schoosse. Ein Engel reicht dem Kinde Früchte, ein anderer steht anbetend daneben. — Ueber dieser Gruppe schweben drei kleine Engel in einer Glorie und streuen Blumen herab. Im Hintergrunde Gebäude mit einem Thore, wo Joseph den Esel heraus-

führt. — Auf Holz $11\frac{1}{2}$ Z. hoch, $8\frac{1}{2}$ Z. breit. (Aeusserer Gallerie. 26. Abth. N. 531.)

2) *Johann Ulrich Loth*, der Vater, geb. zu München, † 1660, bildete sich in Venedig bei Saragginio, war Oel- und Freskomaler. — Unter seine besten Gemälde gehören Salomon's Urtheil (in der Residenz zu München) und die heiligen drei Könige (in der Metropolitankirche daselbst).

In der Gallerie zu München findet sich von ihm:

Christus, das Brod brechend, mit seinen zwei Jüngern zu Emaus. — Ganze Figur in Lebensgrösse. Auf Leinwand, 5 F. hoch, 7 F. breit. (Im 2. Saale).

Mehrere Altarblätter in den Münchner Kirchen, als zu St. Peter und zum heil. Geist sind von ihm.

3) *Johann Carl Loth*, der Sohn, geb. zu München 1632. Die Anfangsgründe lernte er von seinem Vater, und seine spätere Ausbildung geschah in Rom und Venedig. Kaiser Leopold ernannte ihn zum Hofmaler und Cämmerer, und adelte ihn. Sein Ruf als ausgezeichneter Maler breitete sich in Italien und Deutschland aus. Er verstand die Anatomie, componirte geistreich, zeichnete und malte mit grosser Virtuosität. Seine Färbung fällt bisweilen ins Dunkle. Er starb zu Venedig, den 16. October 1698, 66 Jahre alt, und wurde begraben in der St. Lucaskirche.

In der Gallerie zu München findet sich von ihm:

1) Der heilige Schutzengel. Ganze Figur in Lebensgrösse. Auf Leinwand, 9 F. hoch, 6 F. breit, ein Altarblatt.

2) Dominicus und Maria. Ganze Figur in Lebensgrösse. Auf Leinwand, 9 F. hoch, 6 F. breit.

Die St. Peterskirche besitzt ein Altarblatt von ihm, den heil. Erasmus, und die Theatinerkirche den heil. Andreas Apenninus.

Die Gallerie in Schleissheim besitzt noch viele Gemälde von ihm.

In Dresden findet sich von ihm:

- 1) Hiob, fast nackend, sitzt mit gefalteten Händen aufwärts zur Seite blickend, vor ihm seine Frau, und noch einige andere Figuren. — Kniestück in Lebensgrösse. Auf Leinwand 4 F. 6 Z. hoch, 4 F. 4½ Z. breit. (23. Abth. N. 649.)
- 2) Loth mit seinen beiden Töchtern. — Kniestück in Lebensgrösse. Auf Leinw. 5 F. breit, 4 F. 7 Z. hoch, (14. Pfeiler zwischen den Fenstern. N. 782.)
- 3) Ein *Ecce homo*. Christus steht mit niedergesenktem Haupte, mit Dornenkrone und Purpurmantel vor Pilatus. — Kniestück in Lebensgrösse. Auf Leinw. 5 F. 6 Z. hoch, 4 F. 7 Z. breit. (20. Pfeiler N. 828.)
- 4) Hiob, entblösst bis an den Unterleib, sitzt mit gen Himmel gewandtem Blick; ein Paar Freunde stehen hinter ihm und suchen ihn zu trösten. — Kniestück in Lebensgrösse. Auf Leinw. 4 F. 3 Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit. (28. Pfeiler N. 926.)

4) *Andreas Wolf*, geb. zu München 1652 ein wahrhaft genialer, aber wenig bekannter Künstler † 1716 d. 9. April. Schon in früher Jugend war er zum Studiren bestimmt; allein eine unüberstehliche Neigung zog ihn zur Kunst hin, und er zeichnete schon als Kind Menschen und Thiere. Im 15. Jahre war er schon ein grosser Künstler. Eigene Natur und Kunst bildete ihn. Er besuchte blos Augsburg und Passau, das

Ausland nicht. Er war gottesfürchtig und tugendhaft im vollen Sinne des Worts; im Auslande sehr geschätzt. Seine Werke sind geistreich, und man hat vortreffliche Altarblätter von ihm in ganz Baiern, als z. B. in Landshut, Straubing, Erding, Freising (in der Domkirche) und Regensburg; auch in Freiburg im Breisgau.

In der Gallerie zu München findet sich:

Vermählung Maria's mit dem heil. Joseph. Ganze Figur in Lebensgrösse. Auf Leinw. 10 F. hoch, 6 F. breit. (2. Saal). — Neben diesem hängen die beiden Bilder von Carl Loth.

Neueste deutsche Malerschule.

1) In München. Dazu gehören die drei Meister: *Schnorr, Hess und Cornelius.*

a) Schnorr, Dr. Er ist jetzt Professor der Münchner Akademie, und ist ausgezeichnet in der Freskomalerei. Er malt jetzt die unteren Säle des neuen Schlossflügels, worin die bedeutendsten Momente des Niebelungenliedes, dieser deutschen Ilias dargestellt werden.

b) Hess, Professor, in Rom gebildet, hat herrliche Cartons für die katholische Hofkapelle entworfen und ausgeführt, die an grosse Werke der italienischen Malerei des 14. und 15. Jahrh. erinnern. Sein neuestes Gemälde ist *): Vorstellung des traurigen Endes Kaisers Albrecht von Oesterreich durch den Mord Hans von Schwaben.

Vergl. Kunstblatt v. J. 1830. S. 99.

- c) Der Meister Cornelius, jetzt Director der Münchner Akademie; er malt auch die Fresken in der neuen St. Ludwigskirche zu München, im byzantinischen Styl.

Ausser diesen drei Meistern leben zu München noch viele Landschafts-, Schlachten-, Thier- und Portraitmaler. Alle diese treiben ihre Kunst in hoher Vollendung.

Anm. Ueberdies finden sich in München noch herrliche Glas- und Porzellan-Malereien, wovon sich in der Königl. Porzellan-Niederlage daselbst prächtige und herrliche Sachen unsern Augen darbieten, und die man bisher wohl die vollendetsten Deutschlands nennen konnte.

- 2) In Düsseldorf und Berlin unter den Meistern *Schadow*, Vater und Sohn. (Directoren der Königl. Akademien der Künste in Berlin und Düsseldorf).

Diese Schule ist weniger grossartig, als die Münchner. Sie beschäftigt sich nur mit kleinen Oelgemälden, geistreich und poetisch aufgefasst; doch wagt sie sich nicht an grosse mythologische, historische und religiöse Compositionen.

- 3) S. oben Frescomalerei Seite 69 ff.

- 4) In Wien befinden sich viele wackere Maler aller Art. Alle tragen durch Lehre und Muster das Ihrige redlich bei, um den höhern Kunstsinn zu erhalten und zu vermehren.

- 5) S. oben neueste Glasmalerei S. 74 ff.

Z u g a b e n.

I.

Die Baukunst.

So wie der gute Geschmack sich sowohl in andern Künsten, als auch in dem ganzen sittlichen Leben der Menschen vortheilhaft äussert, so äussert er sich auch in der Baukunst. In einem Gebäude darf nichts unüberlegtes, nichts unverständiges, überhaupt nichts sich vorfinden, das der Richtigkeit der Vorstellungskräfte zuwider ist; jeder einzelne Theil muss sich zum Ganzen wohl schicken; das Ansehen und der Character oder das Gepräge des Gebäudes muss mit seiner Bestimmung wohl übereinkommen; kein Theil und kein Zierrath darf daran sein, von der man nicht ohne Umschweif sagen kann, warum sie da ist; die edle Einfalt muss dem Ueberfluss an Zierrathen vorgezogen werden; aus jedem einzelnen Theile muss Fleiss und Verstand deutlich hervorleuchten. Als Muster eines reinen Geschmacks können die wenigen Gebäude, die von der guten Zeit der griechischen Baukunst übrig geblieben sind, angesehen werden, indem sie alle diese Eigenschaften deutlich zeigen.

Sobald ein Volk sich aus der grössten Barbarei losgerissen hat, sobald es Muse und Ruhe zum Nachdenken, sobald es Begriffe von Ordnung, Bequemlichkeit und Schicklichkeit erhalten hat, so entstehen auch natürlicher Weise die ersten Bemühungen in dieser Kunst; denn es liegt ja ganz in der Natur des Menschen, das Ordentliche der Unordnung vorzuziehen.

Der Ursprung der Baukunst fällt also in die entferntesten Zeiten, und ist nicht bei einem Volke allein anzutreffen. Sehr angenehm und lehrreich würde es sein, die Hauptarten des Geschmacks in der Baukunst vor Augen zu legen, wenn man einige Hauptgebäude derjenigen Nationen aufzeichnete, die diese Kunst ausübten, aber sonst keine Gemeinschaft unter sich hatten. Hier würde sich viel von dem Nationalcharacter derselben daraus bestimmen lassen. Man würde zwar in allen dieselben Grundgesetze, aber auf sehr verschiedene Weise angewendet finden.

Der Geschmack, den die neuern Europäer angenommen haben, ist im Grunde derselbe, der ehemals in Griechenland und in Italien geherrscht hat. So wie die ersten Anfänge verschiedener anderer Künste scheint auch er nicht auf dem griechischen Boden zuerst erzeugt, sondern aus Phönizien und Egypten dahin gekommen zu sein; jedoch hat er durch das feine Gefühl und den männlichen Verstand der Griechen seine Vollkommenheit erreicht. In Egypten trifft man noch Ruinen von Gebäuden an, die allem Ansehen nach älter, als der Anfang der eigentlichen Geschichte sind. Man entdeckt an ihnen schon den griechischen Geschmack, auch sogar in kleineren Verzierungen. Von phönizischen, babylonischen und persischen Gebäuden hat sich nichts aus dem Alterthume erhalten. Da aber der Tempel des Salomo ohne Zweifel das Gepräge der phönizischen Bauart gehabt hat, so kann man auch von dieser sagen dass sie mit der ägyptischen übereingekommen.

Der eigentliche Geburtsort derjenigen Bauart, welche von den Griechen auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht worden, ist also der Orient, und vermuthlich die Länder diesseits des Euphrats. Die Griechen erhielten die Baukunst

noch in einem etwas rohen Zustande; dennoch sind ansehnliche Ruinen griechischer Gebäude vorhanden, welche weit über die gute Zeit des Geschmacks heraufsteigen, wie z. B. die Ruinen von Pessun, am salernitanischen Meerbusen. Diese Bauart hat in Griechenland und in Italien eben so viel verschiedene besondere Wendungen als Schattirungen bekommen, und diese bezeichnete man hernach mit dem Namen der Ordnungen. Die Etrurier und Dorier sind der alten Einfachheit und Rohigkeit am nächsten geblieben. Die Jonier brachten etwas mehr Annehmlichkeit und eine Art Weichlichkeit hinein. Hernach aber, als Griechenland der Hauptsitz aller schönen Künste geworden war, kam noch mehr Zierlichkeit und sogar etwas Ueppigkeit hinein, wie an der corinthischen Ordnung zu sehen; dieses haben die späteren Römer noch weiter getrieben.

Eine dieser fünf alten Ordnungen wird noch jetzt allemal, wo Säulen oder Pfeiler angebracht werden, zur Richtschnur genommen. Von den Formen und Verhältnissen der Alten, da sie so gut ausgedacht sind, kann man sich, will man nicht Gefahr laufen, die Sachen schlechter zu machen, nicht weit entfernen. Auch steht nicht mehr zu erwarten, dass noch eine neue, von diesen Ordnungen wirklich verschiedene, und dennoch gute Gattung werde erfunden werden. Die Römer erschöpften schon alle mögliche Versuche hierüber; denn sie nahmen sich ernstlich vor, Rom durch die Schönheit der Gebäude über alle Städte der Welt zu erheben. Dennoch haben diese ausserordentlichen Bestrebungen der vorzüglichsten aus allen Theilen Griechenlands versammelten Baumeister nichts mehr, als die einzige römische Ordnung herausgebracht, die doch nur aus einer Vereinigung der corinthischen und jonischen besteht.

Nach Erlöschung der Familie der Cäsaren fing auch die Baukunst in Rom an zu fallen. Die edle Einfalt der Griechen verliess man nach und nach; man überhäufte alles mit Zierrathen. Die Gebäude nahmen den Character der allen grossen despotischen Höfen eigenen Sitten an; ein die Augen verblendendes Gepränge kam in die Stelle der wahren Hoheit und Grösse. Davon zeugen noch jetzt die Triumphbogen der Kaiser *Severus*, des *Titus Vespasianus*, des *Constantinus*; besonders aber die Bäder des *Diocletianus*. — Abnahme der Hoheit, des Reichs war auch Abnahme der Hoheit der Baukunst. Sie sank wieder.

Die Römer brachten sie auch nach Constantinopel, wo sie sich viele Jahrhunderte in einem Stande der Mittelmässigkeit erhalten hat. In Italien ward man immer mehr und mehr für die guten Verhältnisse gleichgültig, und verlor sie zuletzt ganz. Als sich nach dem Untergange des Reichs die Gothen, Longobarden und hernach die Saracenen in ihren eroberten Ländern festgesetzt hatten, unternahmen sie grosse Gebäude, an denen nur noch wenige Spuren des guten Geschmacks übrig blieben; alle Regeln der Schönheit fielen weg, und das Mühsame, das Gezierte, das Seltsame und einigermaßen Aven-thererliche wurde gesucht.

Mitten in diesen Zeiten des barbarischen Geschmacks der Baukunst wurden die meisten Städte in Deutschland, und die meisten Kirchen im ganzen Occident gebaut, an denen wir das Gepräge einer über alle Regeln ausgeschweiften Bauart noch jetzt sehen. Diese Gebäude setzen durch ihre Grösse, durch die unermessliche Verschwendung der Zierrathen, durch die gänzliche Vernachlässigung der Verhältnisse in Erstaunen. Doch finden sich noch hin und wieder Spuren des nicht ganz

erloschenen Geschmacks. An der Marcuskirche in Venedig, zwischen den Jahren 977 und 1071 erbauet, ist noch etwas von wahrer Pracht und von guten Verhältnissen übrig; eben so ist ebendasselbst die Kirche *Sancta Maria Formosa* beinahe noch im antiken Geschmacke; sie ist im Jahre 1350 von *Paulo Barbetta* erbauet.

Selbst in den mittleren Zeiten hat sich in verschiedenen Städten Italiens noch immer etwas von dem guten Geschmacke der Baukunst erhalten. So wurde im J. 1013 in Florenz die Kirche zu *St. Miniato* angelegt, und in einem erträglichen Geschmacke gebauet, und im J. 1016 wurde der Grund zu dem Dom in Pisa gelegt. Der Baumeister desselben war ein Grieche aus Dulichium, den die Italiener *Buschetto* nennen. Man liess marmorne Säulen aus Griechenland dazu kommen, so wie auch Maler und Bildhauer aus Griechenland daran arbeiteten. Auch in Rom und Bologna fing man an zu bauen. So bauete im J. 1206 ein gewisser *Marchione*, zugleich Bildhauer, die schöne Capelle von Marmor in der Kirche *Sancta Maria Maggiore* in Rom.

Einer der grössten Baumeister der mittlern Zeiten war ein Deutscher, Meister Jacob. Er liess sich in Florenz nieder, und bauete dort das grosse Franziskanerkloster. Sein Sohn, *Arnolfo Lapo* genannt, bauete die Kirche des heil. Kreuzes in Florenz; auch gab er die Zeichnung zu der prächtigen Kirche *de Sancta Maria de siore*. Er starb 1200.

Bei der unbegreiflichen Verschwendung der Arbeit an allen den erstaunlichen Gebäuden dieser Zeit, die noch jetzt von dem ehemaligen Reichthume der Niederlande zeugen, findet sich noch wenig Gesundes. Dasselbe möchte man auch von dem Strasburger Münster sagen, der im 13. Jahrh. erbauet

wurde, und unter die erstannlichsten Gebäude der Welt gehört. Der Baumeister desselben war Erwin von Steinbach.

Im 15. Jahrh. aber fing die Baukunst an, sich aus den alten Trümmern wieder empor zu heben. Die Städte erholten sich von den barbarischen Zerrüttungen der Staatsverwirrungen. Man fing wieder an, auf die Schönheit zu sehen; man betrachtete die alten Ueberbleibsel mit Nachdenken, und maass die Verhältnisse an denselben.

So war ein gewisser *Bruncleschi*, zu Anfang des 15. Jahrh., einer der ersten, die sich die Mühe gegeben, in Rom, mit dem Maassstabe in der Hand, auf den Trümmern der alten Gebäude herumzugehen. Von dieser Zeit an ward die Aufmerksamkeit auf diese Muster immer grösser, bis am Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrh. *Alberti*, *Sertio*, *Palludio*, *Michel Angelo*, *Vignola* und andere Männer erschienen, die mit ausserordentlicher Mühe jede Regel zu entdecken suchten, durch welche die Gebäude der Alten ihre Schönheit bekommen haben. Und so wurde die Baukunst wieder hergestellt.

Doch erschien sie nicht in ihrer ehemaligen Reinigkeit, Auch die spätern Gebäude des alten Roms, die schon viel Fehler hatten, besonders die Diokletianischen Bäder, wurden zu Mustern genommen. Selbst die grössten Baumeister *Palludio* und *Michel Angelo* nahmen die Fehler des unter den Kaisern schon sinkenden Geschmacks unter ihre Regeln auf, und das Ansehen dieser grossen Männer gab ihnen ein Gewicht, das sich bei vielen bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Inzwischen breitete sich der gute Geschmack aus Italien nach und nach auch in die übrigen Länder von Europa aus. Gegenwärtig findet man von Russland bis nach Portugal, und von

Stockholm bis nach Rom, aber nur hier und da, Gebäude, die zwar nicht ganz untadelhaft, aber doch grösstentheils in dem wahren Geschmack aufgeführt sind. Doch sind sie so einzeln, dass man nicht sagen kann, die wahre Baukunst sei durch Europa gemein worden. Noch gibt es genug ansehnliche Städte, (zumal solche, die wegen ihrer guten Polizei keine Brandschäden erlitten haben) wo man die Spuren guter Baumeister fast gänzlich vermisst. Indessen da fast alle Ueberbleibsel der griechischen und römischen Baukunst abgezeichnet, und überall ausgebreitet sind, so fehlt es den neuern Baumeistern an nichts mehr, sich in den wahren Geschmack des Alterthums zu setzen, als an überlegter Betrachtung derselben.

II.

Die Aetzkunst.

Dies ist die Kunst, mittelst eines sauren Wassers die Zeichnung auf metallene Tafeln einzugraben, von welchen sie hernach auf Papier abgedruckt wird. Das Aetzen ist eine Art, ohne Grabstichel zu stechen, und ist zum Gebrauch der Kupferstecherkunst erfunden worden. Das Verfahren ist folgendes;

Man nimmt eine wohl geglättete und fein polirte Tafel und zwar fast allezeit von Kupfer. Diese überzieht man mit einer dünnen Haut von Firniss, aus Asphalt, Wachs und Mastix, welche man hernach mit dem Rauche einer Wachslampe schwärzt, oder mit einem andern Grunde überzieht. Auf diesen Grund wird die Zeichnung ganz leicht mit Bleistift oder Röthel auf-

getragen, oder auf eine andere Art des Abzeichnens darauf gebracht. Nach dieser Zeichnung wird mit einer scharfen Radiernadel der Firniss bis auf das Kupfer weggerissen, auch wird wohl etwas in das Kupfer hineingeritzt. Diese Verrichtung wird eigentlich das Radieren genannt.

Alsdann wird um den Rand der Tafel ein Bord von Baumwachs gemacht und das Aetzwasser auf die Tafel gegossen. Dieses frisst alle aufgerissene Striche in das Kupfer ein, ohne den Firniss selbst anzugreifen, und dieses wird eigentlich das Aetzen genannt. Wenn es tief genug eingefressen hat, so wird das Aetzwasser von der Tafel abgespült, der Firniss mit Terpentinöl abgenommen, und dann ist die Tafel fertig.

Die Vollkommenheit des Aetzens besteht darin, dass das Wasser jeden Strich der Radiernadel mit der Stärke oder Schwäche ausfresse, welche die Haltung des Ganzen erfordert. Hierzu trägt zwar schon das Radieren selbst das Vornehmste bei, indem man mit der Nadel einige Striche breiter oder feiner, stärker oder schwächer in das Kupfer eingräbt; allein das Aetzen selbst muss diese Vorsichtigkeit unterstützen, indem das Schwache flacher, das Starke tiefer eingeprägt werden muss. Dieses erfordert grosse Vorsichtigkeit bei dem Aetzen.

Die sich dabei zeigenden Schwierigkeiten kommen sowohl von dem Aetzwasser, als von andern Umständen her; denn selten kann man den Grad der Schärfe des Wassers bestimmen. Dasselbe Wasser ist schärfer oder schwächer, nach Beschaffenheit der Luft und besonders der Wärme derselben. Bisweilen ist eine halbe Minute über die Zeit hinreichend und schon im Stande alles zu verderben. Es ist überhaupt notwendig, dass auf den schwachen Stellen das Wasser eine kürzere Zeit fresse, als auf der starken. Damit man dieses er-

halte, so lässt man das Wasser erst nur so lange wirken, als etwa zu den schwachen Stellen nöthig ist; alsdann lässt man es ablaufen, und deckt dieselben mit einer fetten Materie aus Terpentin und Talg oder einer Auflösung von Asphalt in Terpentinöl, welche die Wirkung der Säure hemmt, zu. Ist dieses geschehen, so kann es auf die stärkern Stellen wieder aufs Neue angegossen werden. Wird dieses sorgfältig beobachtet, so wird die Tafel ihre gehörige Haltung bekommen.

Inzwischen darf man doch auch die allerkräftigsten Stellen nicht allzulang der Wirkung des Wassers überlassen. Es frisst sowohl in die Breite, als in die Tiefe, so dass durch ein zu langes Fressen die stärkeren Striche, die nahe an einander liegen, ganz in einander fließen, welches denn eine üble Wirkung hervorbringt. Man muss daher die Wirkung des Wassers kennen, und sind die Striche noch nicht stark genug, so muss man sie durch den Grabstichel kräftiger machen, wie denn überhaupt der Grabstichel den geätzten Platten allemal sehr zu Hülfe kommen kann. Der Grabstichel dringt tiefer in das Kupfer als Aetzwasser, seine Striche sind schärfer, und geben dem Abdrucke die Farbe schwärzer. Daher können durch Vermischung der beiden Gattungen vortheilhafte Wirkungen hervorgebracht werden.

Das Aetzwasser besteht aus einer Mischung von Salpetersäure und Salzsäure, welches mit ungefähr 2 drittel Regenwasser oder destillirtem Wasser verdünnt wird. Da es aber auch einige Firnisse angreift, so ist es etwas gefährlich. Das beste Wasser zum Aetzen wird aus destillirtem Weinessig, Salmiak, gemeinem Salze und Grünspan gemacht. Der Essig wird in einem wohl glasurten oder in einen porcellanen Topf gegossen, darin auch die anderen Materien, nachdem man sie

klein gestossen, die beiden ersten jede zu sechs Theilen, der Grünspan aber zu viere, geschüttet werden. Diess ist die ältere Manier. Diese Mischung koche man bei gutem Feuer ein Paar Mal auf, und rühre sie wohl um; hernach kläre man sie ab, und bewahre sie zum Gebrauche. Eine einzige Probe ist hinreichend, um zu sehen, ob dieses Wasser zu stark oder zu schwach ist. Im ersten Falle giesst man mehr Essig zu.

Zu den ältern Manieren als untergeordnete Manier gehört die sogenannte Sand-Manier. Man verfährt dabei auf folgende Art:

Sobald die Platte mit Aetzgrund flüchtig überzogen ist, übersieht man diese mit feinem durchgebeuteltem Sand, vertreibt dann mit dem Grundirballen die ungleich verbreiteten Stellen, so dass Aetzgrund und Sand gleichmässig durch einander vertheilt sind. Man trägt dann die Zeichnung auf dieselbe Manier, wie bei der gewöhnlichen Radiermanier auf die etwas geschwärzte Platte auf, und überführt dieselbe sanfter oder stärker, nachdem die Dinte oder Thon es erfordert, mit einem stumpfen Griffel, oder sonst unten abgerundeten Instrumente von hartem Holze, bis man dieselbe ganz übergangen hat. Alsdann verfährt man mit dem Aetzen, wie oben angeführt.

Diese Manier hat Aehnlichkeit mit den Zeichnungen in schwarzer Kreide, oder der sogenannten Crayon-Manier, und eignet sich besonders zu Köpfen und flüchtigen Skizzen.

Neuer als diese Manier ist die sogenannte Aquatinta-Manier. Nachdem auf einer Kupferplatte alle Conturen der Zeichnung eingestitzt sind, wird die Platte vom Aetzgrunde befreit. Hierauf bringt man dieselbe in einen zu diessm Behufe besonders zugerichteten Kasten, in welchem man durch einen

Blasebalg feinen Mastix-Staub bläst, so dass derselbe sich gleichmässig auf die Platte setzt. Nun wird die Platte etwas erwärmt und alle Stellen, welche als höchste Lichter gelten sollen, werden mit einer Auflösung von Asphalt gedeckt. Dann ätzt man die Platte etwas an, damit man einen geringen Mittelton bekömmt. Nun theilt man die überzutragende Zeichnung in die verschiedenen Töne, welche dieselbe enthält, ein, und ätzt darnach mehr oder weniger die Platte, wodurch man eine Manier erhält, welche der Tuschmanier in grau und grau oder auch der Sepia-Manier ganz ähnlich ist.

Aehnlich wie diese eben erwähnte Manier ist die sogenannte Mezzotinte-Manier, wozu zwar auch die Conturen eingätzt werden können, die aber in der weitem Behandlung keine Aehnlichkeit mit obigem hat. Die ganze Platte wird mit einem Eisen, dem sogenannten Wiegeisen, welches lauter kleine Zähne auf seiner Schärfe enthält, kreuzweise überwieg, um durch diese Eindrücke einen Mittelton zu erhalten. Die höchsten Lichter-Stellen werden zupolirt. Der auf den übrigen Stellen entstandene Grad wird mit dem Schaber abgestrichen. Alle Stellen, welche nun dunkler werden sollen, bis zur grössten Dinte werden mit stärker oder schwächer gezahnten Instrumenten überwieg, bis man den Ton erlangt, welchen die Original-Zeichnung enthält, worauf die ganze Platte nochmals mit dem Schaber übergangen wird. Es ist vorzüglich zu berücksichtigen, dass nirgends rauhe Stellen bleiben, weil hier beim Abdruck diese Stellen schmutzig erscheinen.

Die Aetzkunst ist neuer, als die Kunst mit dem Grabstichel in Kupfer zu stechen. Einige schreiben die Erfindung derselben dem *Albrecht Dürer* zu. Die Sache ist aber ungewiss. Einer der ersten, die sich darin ausgezeichnet haben, war Simon

Erisius, ein Holländer. Er führte die Nadel mit grosser Fertigkeit, und kam dem Feinen des Grabstichels sehr nahe.

Die Erfindung ist beinahe noch wichtiger als die Kunst mit dem Grabstichel zu stechen. In der Zeit, da eine Tafel durch diese letztere Art fertig wird, kann man beinahe hundert geätzte Tafeln verfertigen. Dadurch wird also die Ausbreitung der Kunst sehr erleichtert. Und da jeder, der gut zeichnen kann, in kurzer Zeit die Aetzkunst vollkommen lernt, so sind die Maler selbst im Stande, ihre Werke in Kupfer zu bringen, die denn unstreitig mehr von dem ursprünglichen Geist und der Original-Vollkommenheit behalten, als wenn sie von andern ängstlich nachgemacht werden. Kenner ziehen auch solche von den Malern selbst geätzte Stücke allemal denen vor, die blos von Kupferstechern verfertigt sind.

Hiezu kommt noch dieser wichtige Vortheil, dass die Radirnadel mit mehr Freiheit geführt wird, und eine grössere Mannigfaltigkeit der Characteres des Zeichnens ausdrücken kann, als der Grabstichel. Die Zeichnung der Nadel ist allemal freier, und kann der Natur des Gegenstandes besser angemessen werden, als die Stiche des Grabstichels. Bei gewissen Sachen, die der Grabstichel niemals mit ihrem gehörigen Character darzustellen weiss, besonders Landschaften, Viehstücke und alles, wo viel Rauhes, Mäthes und Abgebrochenes vorkommt; wo freie oder unbestimmte Umrisse mit beständig veränderten Krümmungen nöthig sind, da wird allemal mit der Nadel vollkommener gearbeitet, als mit dem Grabstichel. Wenn also ein Gemälde, das sich durch eine freie und feurige Zeichnung, durch einen sehr natürlichen Character, durch eine mehr geistreiche als verflossene Haltung und Harmonie hervorthut, soll in Kupfer gebracht werden, so ist das Aetzen dem Stechen allemal vorzuziehen.

Doch auch einen kleinen Nachtheil hat das Aetzen. Die

gestochenen Platten haben nämlich vor den geätzten diesen Vortheil, dass sie mehr gute Abdrücke geben; denn von einer gut gestochenen Platte muss man 6 bis 800 haben, dahingegen die geätzten schon im vierten hundert merklich abnehmen. Auch muss man noch gestehen, dass durch blosses Aetzen viel Gemälde, in Absicht auf die Haltung und Harmonie, niemals vollkommen können dargestellt werden; denn zu geschweigen, dass gewisse ganz feine und leichte Dinge der Gefahr des Aetzens nicht können überlassen werden, so kann man auch den starken Theilen in den Vorgründen durch das blosse Aetzen selten die nöthige Stärke geben *). Die Hülfe des Grabstichels ist dabei unvermeidlich. Die vollkommensten Kupferstiche sind also unstreitig diejenigen, worin beide Arten, je nachdem es die verschiedenen Theile des Gemäldes erfordern, verbunden werden.

Unter den ältern Künstlern, deren geätzte Platten am höchsten geschätzt werden, sind zu merken: *Peter Testa, Salvatore Rosa, die Carrache, Rembrand, Matthäus Marian, Stephan della Bella, Callot, Hooghe, le Elerc.* Unter den neuern *Cochin* und die deutschen Künstler, *Schmidt*, der eben so vortrefflich in der Radiernadel, als im Grabstichel ist, und *Meil*, dessen eigene Manier eben so angenehm, als seine Erfindungen geistreich sind.

*) Die ganz sauber und subtilen Partien werden auch oft mit der blossen Nadel, welche man zum Radieren anwendet, und welche die kalte Nadel genannt wird, gearbeitet. — Statt der sogen. Schneidenadel wendet man jetzt eine besondere Maschine an, wodurch alle Linien ein vortreffliches Ebenmaass erhalten.



