



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.

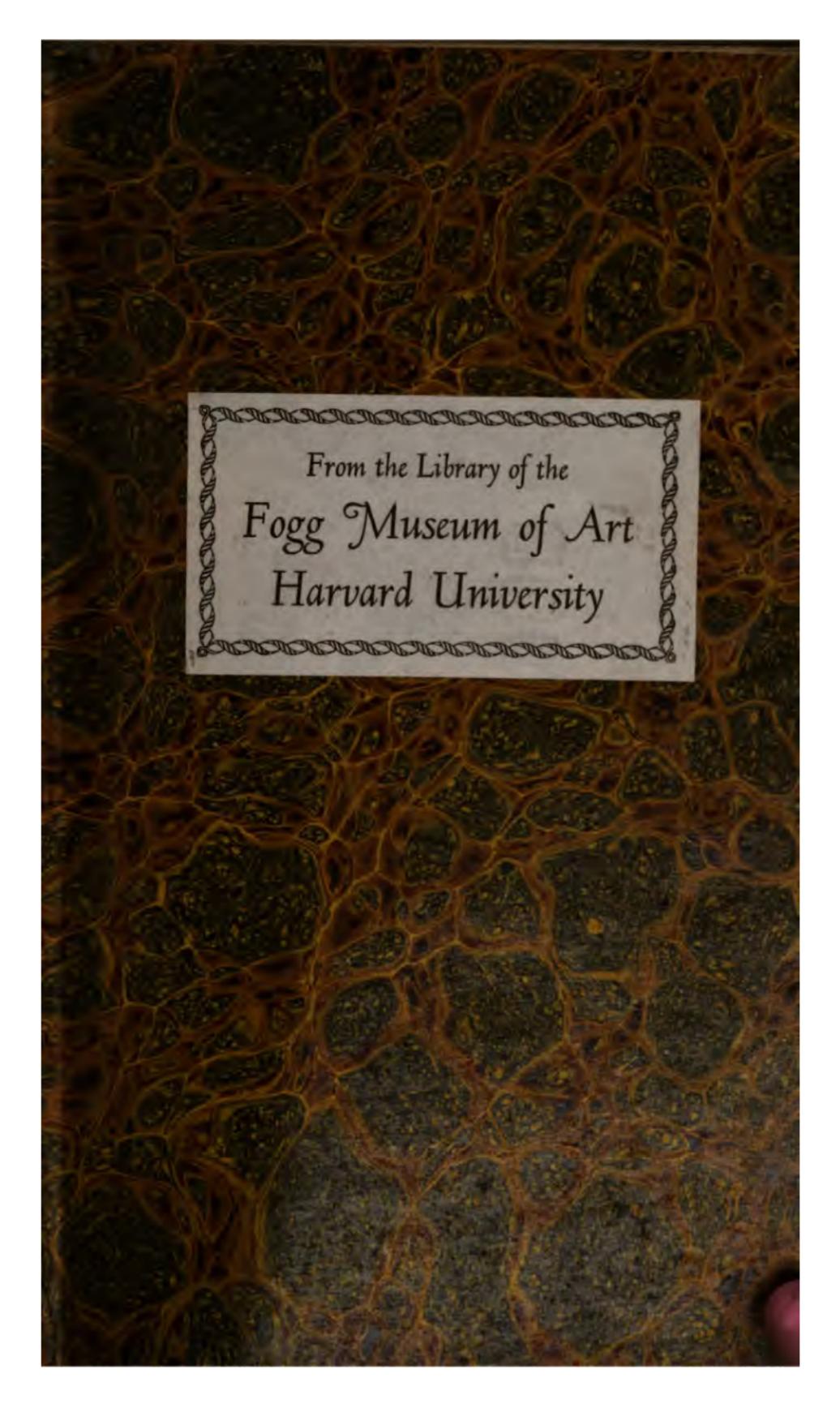
28.7.5.

116



THE BEQUEST OF
FRANCIS CALLEY GRAY, LL.D.,
OF BOSTON.
(Class of 1809.)

Received 30 January, 1857.

The image shows the front cover of a book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of brown, tan, and dark green. In the center, there is a white rectangular label with a decorative black border. The text on the label is in a black serif font.

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

3766

L29

6²³

GESCHICHTE
der
MALEREI IN ITALIEN

vom
Wiederaufleben der Kunst bis Ende des
achtzehnten Jahrhunderts

von
LUDWIG LANZI.

Aus dem Italienischen übersetzt
und
mit Anmerkungen

von
J. G. v. QUANDT

herausgegeben

von
ADOLPH WAGNER.

DRITTER BAND.

LEIPZIG, 1833.

Verlag von Johann Ambrosius Barth.

Gray coll

**FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY**

3766

L29

vol. 3

Inhalt der drei Bände.

Erster Band.

Vorwort von Adolph Wagner. S. I

Ueber Lanzi's Kunstansicht von

Hrn. v. Quandt. — XXVI—XXXVI

Vorwort Lanzi's — I—XXX

Geschichte der Malerei in Unteritalien.

Erstes Buch.

Florentiner Schule.

Erster Abschnitt.	Seite.
Ursprung der wiedererstandnen Malerei. Verehne, Gang und Verfahren der alten Maler. Reihe Toscanischer bis auf Cimabue und Giotto.	1
Erster Zeitraum. Zweiter Abschnitt.	
Florentiner Maler, die nach Giotto bis zu Ende des 15ten Jahrhunderts lebten.	85
Dritter Abschnitt.	
Ursprung und Fortgang der Kupferstecher- und Holzschneidekunst.	76
Zweiter Zeitraum.	
Vinci, Buonarroti und andre treffliche Künstler bilden den blühendsten Zeitraum dieser Schule . . .	104
Dritter Zeitraum.	
Michelangelo's Nachahmer.	160
Vierter Zeitraum.	
Cigoli und seine Anhänger geben der Malerei einen bessern Schwung.	194
Fünfter Zeitraum.	
Die Cortonisten.	230

Zweites Buch.

Die Siener Schule.

Erster Zeitraum.	Seite.
Die Alten	256
Zweiter Zeitraum.	
Auswärtige Maler in Siena. Anfang und Fortschritte dasselbst im neuern Style.	281
Dritter Zeitraum.	
Aufrichtung der im Drangsal des Staats verfallenen Kunst durch Salimbeni und seine Söhne	300

Drittes Buch.

Römische Schule.

Erster Zeitraum.	
Die Alten.	321
Zweiter Zeitraum.	
Raffael und seine Schule	348
Dritter Zeitraum.	
Nach Roms öffentlichem Unglück verfällt die Malerei und wird immer mehr zur Manier	402
Vierter Zeitraum.	
Barocci und Andere, theils aus dem Kirchenstaate, theils auswärtige, führen den guten Geschmack wie- der in die Römische Schule ein	436
Fünfter Zeitraum.	
Die Cortonisten schaden der Malerei durch schlechte Nachahmung Pietro's. Maratta und Andere halten sie aufrecht	493

Viertes Buch.

Neapelische Schule.

Erster Zeitraum.	
Die Alten	548
Zweiter Zeitraum.	
Einfluss Raffael's und Michelangelo's auf die Neapolita- nische Schule	562

Dritter Zeitraum.	Seite.
Corenzio, Ribera, Caracciolo behaupten den ersten Rang in Neapel. Fremde, die mit ihnen wetteifern	576
Vierter Zeitraum.	
Giordano, Solimene und ihre Schüler	601

Zweiter Band.

Geschichte der Malerei in Oberitalien.

Erstes Buch. Seite.

Venediger Schule.

Erster Zeitraum.	
Die Alten	4
Zweiter Zeitraum.	
Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Jacopo da Bassano, Paolo Veronese	59
Dritter Zeitraum.	
Die Manieristen im siebzehnten Jahrhundert verderben die venediger Malerei	161
Vierter Zeitraum.	
Fremde und neue Style in Venedig.	215

Zweites Buch.

Die lombardischen Schulen.

Erstes Kapitel.

Mantuaner Schule.

Erster Zeitraum.	
Mantegna und seine Nachfolger	247
Zweiter Zeitraum.	
Giulio Romano und seine Schule.	255
Dritter Zeitraum.	
Verfall der Schule und Stiftung einer Akademie zur Wiederbelebung derselben	263

Zweites Kapitel.

Modeneser Schule.

Erster Zeitraum.

Die Alten 267

Zweiter Zeitraum.

Im sechzehnten Jahrhundert werden Raffael und Coreggio nachgeahmt 273

Dritter Zeitraum.

Die Modeneser des siebzehnten Jahrhunderts folgen zu-
meist den Bolognern. 283

Drittes Kapitel.

Die Schule zu Parma.

Erster Zeitraum.

Die Alten 294

Zweiter Zeitraum.

Coreggio und seine Jünger 296

Dritter Zeitraum.

Parmesaner Zöglinge der Caracci und anderer Aus-
wärtigen bis zur Stiftung der Akademie 334

Viertes Kapitel.

Die cremoner Schule.

Erster Zeitraum.

Die Alten 342

Zweiter Zeitraum.

Camillo Boccaccino. Il Sojaro. Die Campi. 350

Dritter Zeitraum.

Die Schule der Campi verschlimmert sich allmählich.
Trotti und Andre halten sie 362

Vierter Zeitraum.

Auswärtige Style in Cremona 370

Fünftes Kapitel.

Mailändische Schule.

Erster Zeitraum.

Die Alten bis auf Vinci 376

Zweiter Zeitraum.	Seite.
Vinci stiftet eine Zeichenschule in Mailand. Seine und der bessern Landsleute Zöglinge bis auf Gaudenzio	397
Dritter Zeitraum.	
Die Procaccini und andre so auswärtige als einheimische Maler gründen in Mailand eine neue Akademie und neue Style	429
Vierter Zeitraum.	
Nach Daniel Crespì verfällt die Kunst. Es wird, sie zu heben, eine dritte Akademie gestiftet.	442

Dritter Band.

Oberitalien.

D r i t t e s B u c h .

Die bologner Schule.

Erster Zeitraum.	
Die Alten	4
Zweiter Zeitraum.	
Verschiedne Manieren von Francia an bis auf die Caracci	31
Dritter Zeitraum.	
Die Caracci, ihre Zöglinge und Nachfolger bis auf Cignani	64
Vierter Zeitraum.	
Pasinelli und noch mehr Cignani bewirken eine Veränderung in der bologner Malerei. Die clementiner Akademie und ihre Genossen	147

Viertes Buch.

Die ferrarer Schule.

Erster Zeitraum.	
Die Alten.	190
Zweiter Zeitraum.	
Von Alfons I. bis Alfons II. eifern die Ferrarer den besten italischen Stylen nach	204

Dritter Zeitraum.

- Die Ferrarer nehmen aus der bologner Schule mehrere
Style an. Verfall der Kunst und Stiftung einer Aka-
demie, um sie zu heben 222

Fünftes Buch.*Die genueser Schule.***Erster Zeitraum.**

- Die Alten 245

Zweiter Zeitraum.

- Perino und seine Jünger 252

Dritter Zeitraum.

- Nach kurzem Verfall ermannt sich die Malerei wieder
durch Paggi und einige Ausheimische 268

Vierter Zeitraum.

- Auf den einheimischen Styl folgt der römische und
parmaische. Errichtung einer Akademie 288

Sechstes Buch.*Die Malerei in Piemont und dessen Umgebung.***Erster Zeitraum.**

- Anfang und Fortschritte der Kunst bis zum sechzehn-
ten Jahrhundert 304

Zweiter Zeitraum.

- Maler des siebzehnten Jahrhunderts und erste Stiftung
der Akademie 317

Dritter Zeitraum.

- Beaumont's Schule und Erneuerung der Akademie 328

Beilagen.

- I. Rückblick von J. G. v. Quandt 337

- II. Ueber Styl und Manier v. A. Wagner 349

O b e r i t a l i e n .

Drittes Buch.

Die bologner Schule.

Wir haben im Verlaufe dieses Werks bemerkt, wie der Ruhm der Malerei, gleich dem der Wissenschaften und der Waffen, von Ort zu Ort wanderte, und wo er sich niederliess, irgend einen von früheren Künstlern minder verstandenen, oder minder gepflegten Theil dieser Kunst vervollkommnete. Als das sechzehnte Jahrhundert sich zu Ende neigte, gab es keine Gattung, oder keine Ansicht des Schönen in der Natur, die nicht irgend ein grosser Künstler lieb gewonnen und nachgebildet hätte, so dass der Maler, er mochte wollen oder nicht, als Nachahmer der Natur auch zugleich Nachahmer der besten Meister seyn musste, und neue Style auffinden nur ein Umgestalten der alten auf diese oder jene Weise war. Nur der Weg der Nachahmung war also dem Menschengenosse eröffnet, um sich auszuzeichnen; indem es nicht möglich scheint, meisterlicher, als ein Buonarroti oder Vinci, Figuren zu zeichnen, mehr als Raffael zu veranmuthigen, lebendig wahrer als Tizian zu färben, lebhafter als Tintoretto zu bewegen, reicher als Paolo zu schmücken, oder in jeglicher Entfernung und Aussicht dem Auge kunstreicher, runder, zauberisch kräftiger vorzuführen, als Coreggio bereits gethan hatte ¹⁾. Diesen Weg der Nachahmung also betrat damals jede Schule, freilich nicht in kunstmässiger Zucht. Fast jede

1) Welch ein Abweg es sei, die Vorzüge verschiedener Künstler und einzelner Kunstwerke in Einer Manier zusammenfassen zu wollen, ist schon in der Prüfung der Lants'schen Kunstansichten Anfangs dieses Werks gezeigt worden.

knechtete ihrem Häuptling nach, und konnte sich nur in dem Theile hervorthun, worin er alle übertroffen hatte. Aber dies Sichhervorthun hiess bei diesen Künstlern nichts, als dieselben Figuren willkürlich auffälliger, oder fertiger nachmalen, oder doch mindestens ungehörigen Orts anbringen. Die Raffaelisten schweiften überall im Idealen²⁾, die Michelangelisten im Anatomischen aus; unstatthafte Lebhaftigkeit und unstatthafte Verkürzung kehrte in jedem ruhiger zu haltenden Stoffe bei Venedigern und Lombarden wieder.

Einige zwar, wie wir jedesmal bemerkten, tauchten aus dem gemeinen Vorurtheile, wie aus einem über Italien hangenden Nebel, auf und studirten auswärtige Meister, um aus jedem die schönste Blume zu pflücken; und vor allen gaben hierin die Campi in Cremona sehr gute Muster. Doch ungleich an Gelehrsamkeit und Geist, in mehrere Schulen getheilt, durch besondere Zwecke getrennt, gewohnt, ihre Zöglinge nur die Bahn zu führen, die sie selbst verfolgten, und überdies stets in die Gränzen ihrer Landschaft eingengt, lehrten, oder verpflanzten sie wenigstens die wahrhafte und löbliche Nachahmungsweise in Italien nicht. Diese Ehre war Bologna vorbehalten, dessen Bestimmung zu lehren war, wie Roms zu herrschen; und dies war nicht Werk einer Akademie, sondern eines Hausses. Die Familie Caracci, reich an geistvollen, einmüthigen, mehr auf die Geheimnisse, als den Sold der Malerei gerichteten Gliedern fand den Weg der Nachahmung, verkündete ihn zuvörderst der benachbarten Romagna, hierauf dem übrigen Italien, das nun in kurzem von einem Meere bis zum andern allenthalben davon voll war. Der Inbegriff ihrer Lehre war, der Maler müsse, so zu sagen, zwischen Natur und Kunst mitten inne stehen, abwechselnd bald diese, bald jene beschauen, und je nach der ihm verliehenen

2) Unter Idealen sind bei Lanzi niemals jene Urbilder der Dinge, wie sie in der schaffenden Phantasie des Künstlers ruhen, welche immer mit der Natur, wo sie am ungestörtesten das Vollkommenste hervorbringt, übereinstimmen, sondern jene willkürlichen Zerrbilder zu verstehn, die den Naturgesetzen widersprechen, von einer gesunden Phantasie verworfen werden, nur einem Modegeschmack zusagen und die Caricaturen des Schönen sind, das in den Werken der Natur und grosser Künstler in edler Einfachheit sich darlegt. Q.

Naturgabe und Neigung das Beste aus dieser und jener wählen. So ward diese Schule, welche zuletzt blühte, die erste im Unterrichten, und lehrte alle, nachdem sie von allen gelernt hatte; sie, die bis dahin sich durch keine eigenthümliche Form, oder Charakter ausgezeichnet hatte, erzeugte nachher fast soviel neue Darstellungsweisen, als es Caracci und Schüler derselben gab. Sinn und Feder eilen dieser glücklichen Zeit auf den kürzesten Wegen entgegen, verschmähen und meiden alles, was ihre Reise unterbrechen oder verlängern kann. Mag immerhin Malvasia gegen Vasari losziehen, auf seine Kupfer zürnen, wo Bagnacavallo eher einem Ziegenbocke, als einem ehrlichen Manne ähnlich sieht, mag er seine Werke tadeln, wo manche Künstler von Bologna übergangen, manche kärglich gelobt, manche getadelt werden, von einem Meister Amico und Meister Biagio sogar übel gesprochen wird, ich werde mich nicht sehr damit befassen, derlei Rügen zu mindern, oder zu mehren; habe ich doch an mehreren Stellen über diesen Schriftsteller hinlänglich gesprochen. Darum jedoch werde ich auch nicht unterlassen, ihn, wo es nöthig ist, zu verbessern, oder mit Hilfe Neuerer³⁾ zu ergänzen; noch auch anstehen, das Malvasia im Feuer des Streites entschlüpfte Unkritische zu tadeln. Der Leser wird dies sogleich in dem ersten Zeitraume bemerken, wo ich, nach meiner Weise, zum Ursprunge dieser Schule zurückgehe und ihre ersten Anfänge beschreibe. Mit den Bolognern werde ich zugleich viele Künstler von Romagna

3) Keine italische Schule hat bessere Geschichtschreiber gefunden, als diese. Malvasia war ein belesener Gelehrter und man hat von ihm ein Leben Crespi's. Die zwei Bände seiner *Felsina Pittrice* werden immer ein Schatz von schönen Kenntnissen bleiben, die er durch der Caracci Schüler, welche ihm an dem Werke halfen, sich erwarb, wiewol man es eines manchmal allzuglühenden Vaterlandseifers bezichtigt. Crespi und Zanotti setzten es fort, und von ihren Verdiensten wird bei dem letzten Zeitraume gesprochen werden. Zu diesen Werken kommen die *Pitture, sculture e architetture di Bologna*, deren letzte Ausgaben treffliche, auch handschriftliche Nachrichten haben, und woran unter andern der mehrmals gelobte Bianconi und der fleissige Sammler von Malerkunden Marcello Otetti mitarbeiteten. Ich führe sie unter dem Namen: Wegweiser in Bologna an, und ausserdem in Romagna den in Ravenna von Beltrami, den riminischen von Costa, den pesarischen von Becci, welcher auch einige Bemerkungen über die besten Gemälde in Pesaro und eine Abhandlung über die Malerei enthält, die sehr schöne Erzeugnisse Lazzarini's sind.

4 Oberitalien. Drittes Buch. Die bologner Schule.

betrachten, einige aber für die ferrarische Schule, deren Zöglinge oder Meister sie waren, mir vorbehalten.

Erster Zeitraum.

Die Alten.

Der neue *Wegweiser durch Bologna* vom Jahre 1782 zeigt nicht wenig Bilder namentlich U. L. F. auf, welche, kraft alterthümlicher Nachrichten, in die Zeit vor 1200 fallen ¹⁾. Von einigen sind auch die Verfertiger angegeben, und vielleicht ist es ein besonderer Vorzug Bolognas, dass es im zwölften Jahrhundert drei nennen kann, einen Guido, Ventura und Ursone ²⁾, von welchen die Nachrichten bis 1248 reichen. Die meisten jener Bilder sind von unbekanntem Künstlern, und so gut, dass man wenigstens vermuthen muss, sie seien um die Zeit des Lippo Dalmasio wieder aufgearbei-

1) Die meisten dieser alten Gemälde waren 1820 in der Akademie zu Bologna aufgestellt. Q.

2) Um diesen Guido von andern sehr alten Malern gleichen Namens zu unterscheiden, als z. B. von Guido Sanese, der um 1221 arbeitete, wird er von den Italienern Guido antichissimo genannt. Von diesem Guido befand sich in Bologna eine Malerei, welche er um 1178 fertigte. Ventura hinterliess Arbeiten zwischen 1197 u. 1217. Urso blühte um 1226, wie man aus Jahrezahlen auf Werken dieser Künstler ersieht. Ueber die ältesten bologner Künstler s. *Felsina Pittrice vite de' Pittori Bolognesi, dal Co. Carlo Cesare Malvasia To. I. p. 7—11.* Es geht unleugbar, so viel man auch dagegen sagen mag, daraus hervor: dass Bologna schon zu einer Zeit einheimische Künstler hatte, als in andern Orten noch Byzantiner die Meister der italienischen Künstler waren. *Séroux d'Agincourt Hist. de l'art* gibt Pl. LXXXIX. die Abbildung eines alten Gemäldes zu Bologna in der Kirche des heil. Stephan, welches aus dem 12. Jahrhundert abstammt und der neugriechischen Manier ähnlich, jedoch schon davon verschieden ist. S. Fig. 2 u. 3. In S. Maria della Baroncella in Bologna soll ein Madonnenbild sich befinden, worunter die Jahrzahl 1120 steht; fast unglaublich, wie mir scheint. S. *Pittura, sculture ed architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e casa della città di Bologna, e suoi sobborghi. Bologna 1776. p. 176.* Der Herausgeber beruft sich auf den *Passaggiere distinguato* des Malvasia. Wenn nur nicht Malvasia eine 7 für eine 2 angesehen hat. Dieses kleine Buch, welches nur die 6te Auflage des *Passaggiere* mit verändertem Titel ist, enthält vortreffliche literarische Nachweisungen. Q.

tet, mit dessen Style einige viel Aehnlichkeit haben. Nicht so andere — besonders eins in S. Pietro — welche ich für die ältesten in Italien halte. Das grösste, unberührteste und seltsamste Denkmal der Malerei in Bologna ist in S. Stefano die Anbetung des Gotteslammes, wie sie in der Offenbarung beschrieben wird, und darunter mehrere evangelische Geschichten, die Geburt des Heilandes, seine Erscheinung, der Lehrstreit und andere. Der Künstler war entweder Grieche, oder vielmehr Schüler jener Griechen, welche die Marcuskirche in Venedig mit Mosaik schmückten; denn diesen ähnelt er sehr in roher Zeichnung, Düntheit der Beine, Farbenvertheilung; und überdies ist es gewiss, dass diese Griechen Italien etliche Maler erzogen, unter diesen den Stifter der ferrarischen Schule, wovon zu seiner Zeit. Dennoch hat dieser Maler auch wieder etwas von diesen Musivmalern Verschiedenes, wie den Bartwurf, den Kleiderschnitt, und das minder Ueberdrängte in der Zusammenstellung; und was seine Zeit anlangt, so zeigen die mit andern gleichzeitigen verglichenen Schriftzüge, dass er zwischen dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert gelebt habe.

Indem ich nun in Giotto's Jahrhundert trete, welches das streitbarste unter allen ist, weil die Florenzer die Bologneser gelehrt, und diese nicht von jenen gelernt haben wollen, so werde ich mich nicht an ihre Schriften halten, wo die Hitze des Streits oft der Wahrheit Eintrag thut, sondern lieber aus den hier und da in der Stadt und durch ganz Romagna zerstreuten Bildern des vierzehnten Jahrhunderts, wie aus den zahlreichen Sammlungen an mehrern Orten Aufklärung schöpfen. Eine solche Sammlung ist die der Classensermönche in Ravenna, des Instituts in Bologna, und hier wieder die andere des Palastes Malvezzi, wo in langer Reihe die Gemälde der alten Meister aufgestellt sind mit ihren, zwar nicht immer von alter Hand beigeschriebenen, noch gleich zuverlässigen Namen, immer aber doch so, dass sie dem Geiste dieses edeln Geschlechts, welches sie sammelte, Ehre machen. In allen diesen habe ich theils offenbar griechische, theils ausgemacht giotto'sche Bilder, einige in venediger, nicht wenige in einem Style gefunden, den ich ausser Bologna nicht gesehen habe. Es ist ein Farbenauftrag, ein Geschmack der Fernungen, eine Zeichnung und

Bekleidung der Figuren darin, wie andere Städte sie nicht hatten. So sah ich zum Beispiel an mehreren Orten evangelische Darstellungen, wo der Erlöser immer einen rothen Mantel hat; andere Personen haben Kleider mit einer neuen Art von Goldsaume; Kleinigkeiten allerdings, die aber doch in keiner andern Schule vorkommen! Aus dergleichen Beobachtungen nun meine ich schliessen zu können, dass in jenem Jahrhundert auch die Bologner eine Schule hatten, wenn auch keine zierliche und berühmte, doch eine eigene, fast möchte ich sagen landsiedlerische, von den alten Musiv- und Miniaturmalern abgeleitet.

Und hier muss ich, trotz der mir zum Gesetz gemachten Kürze, anführen, was Baldinucci in den Nachrichten über den Miniaturmaler Franco schreibt: „Nachdem der berühmte Maler Giotto die neue und schöne Weise zu malen erfunden hatte, wodurch er sich den Namen des ersten Herstellers der Kunst, ja ihres Auferweckers vom Tode, verdiente; und nachdem auch er mit ämsigem Fleisse auf die schöne sogenannte Miniaturmalerei sich gelegt, welche zumeist für ganz kleine Figuren gebraucht wird, so wendeten sich auch viele andere zu dieser Kunst und wurden in kurzem tüchtig darin. Einer von diesen war Oderigi von Agubbio, von welchem wir seines Orts unter Cimabue's Schülern gesprochen haben. . . Wir fanden, dass dieser Oderigi, wie Vellutello in seinen Anmerkungen zu Dante's Fegefeuer Ges. 11. zeigt ³⁾, Meister in der Kunst des Bologners Franco war, welche Be-

- 3) *Drauf ich: Ich muss für Oderich dich halten,
Den Ruhm der Kunst, die auf das Elfenbein
Hinzubert bunte liebliche Gestalten.
Ach, Bruder, heiter sind die Schilderein,
Versetzt Jener, Frank des Bolognesen,
Sein ist der Ruhm nun ganz, zum Theil nur mein.
So edel wär' ich, lebend, nicht gewesen,
Dies zu gestehn; denn ach vor Ruhmgier schwoll
Damals mein stolzes Herz, mein ganzes Wesen.
Für solchen Stolz bezahlt man hier den Zoll.*

Hierauf setzt er als Beispiel dessen, was auch ihm begegnet, hinzu:
*Als Maler sah man Cimabue blühn,
Jetzt sieht man über ihn den Giotto ragen,
Und Jenes Glanz in trüber Nacht verglühn.*

Nach Streckfuss.

hauptung dadurch viel an Kraft gewinnt, dass er viel Miniatur in Bologna gemalt, wie ich in Benvenuto's von Imola, Petrarca's Zeitgenossen, Erläuterung des Dante finde: *Iste Odorisius fuit magnus miniator in civitate Bononiae, qui erat valde vanus jactator artis suae. . .* Von diesem Franco erhielt, nach Malvasia's 4) Urtheil, die edle und stets ruhmvolle Stadt Bologna den ersten Samen der schönen Malerkunst.“ Mit dieser Erzählung begiesst der Verfasser wie mit einem frischen gelinden Regen den Malerstammbaum, den er kurz vorher gepflanzt hatte, um die Abkunft der Künstler von ihrem ersten Stamme Cimabue zu zeigen. Ich habe schon bemerkt, dass dieser Baum nicht in der Geschichte wurzelt, sondern in sehr schwachen, gegen Malvasia's *Felsina pittrice* aufgestellten Vermuthungen, in welchem Buche die bologner Schule, so zu sagen als heimisches, von selbst erstandenes Gewächs erscheint. Um sie nun von Florenz abzuleiten, bemühte er sich zu überreden, dass Oderigi der Miniaturmaler und Meister des Franco, ersten Malers von Bologna nach der wiederauferstandenen Kunst, dass dieser Oderigi, sag' ich, Schüler des Cimabue gewesen. Sein Schluss ist folgender: da Dante, Giotto und Oderigi einander sehr befreundet, und alle drei den schönen Künsten ergeben waren, so mussten sie diese Freundschaft in Cimabue's Schule geschlossen haben. Als könnte eine solche Freundschaft dreier Wandrer nicht auch an einem andern Orte und zu einer andern Zeit geschlossen seyn; abgerechnet, dass nicht eben glaublich ist, Oderigi, der kleine Figuren für Bücher in Miniatur malte, habe sich an Cimabue gewendet, der damals nicht der beste Zeichner war, wohl aber der beste Fresco- und Grossmaler.

Wahrscheinlicher also ist, dass Oderigi die Kunst von Miniaturmalern, deren es damals viele in Italien gab, gelernt und durch seine Zeichnung verbessert habe. Auch begünstigen die von Baldinucci 5) festgestellten Zeiträume sein System

4) *Felsina pittrice* To. I. p. 14.

Q.

5) *Notizie de' professori del disegno da Cimabue ec.* (Mil. 1811.) Vol. IV. p. 233. Ueber Oderigi, Franco und das Unkraut von einem Malerstammbaume das.

Q.

gar nicht. Er meint, Giotto habe im zehnten Jahre, also um 1286, in Cimabue's Schule zu zeichnen angefangen, wo dieser 46 Jahr alt war; aber Oderigi konnte nicht jünger seyn, da er um 1299, ein Jahr früher, als Cimabue starb, ihm gleich an Ruf in seiner Kunst, gleich an Würde dem Schüler, der bereits den Meister übertraf. Wie schwer wird es nun sich zu überzeugen, dass ein von Dante als stolz und eitel geschilderter Geist in der Schule eines Gleichaltrigen neben einer Knabenbank zu arbeiten sich weggeworfen, darauf nur noch dreizehn Jahre gelebt und den Ruhm des ersten Miniaturmalers seiner Zeit erworben, auch einen noch bessern Schüler, als er selbst, gezogen hätte? Nicht minder unglaublich ist, dass „Oderigi, als er Giotto's Muster in Miniaturmalerei gesehen, in kurzem tüchtig geworden.“ Giotto war 1298, als er 22 Jahre zählte, zu Rom in Diensten des Papstes; wo er, sagt Baldinucci, auch ein Buch für den Cardinal Stefaneschi ausmalte; wovon Vasari nichts sagt, und wofür der Geschichtschreiber keinen urkundlichen Beweis führt. Doch, wenn wir auch dies alles glauben, in welche Zeit setzen wir denn Oderigi, damit er sich nach Giotto's Mustern tüchtig bilden konnte? ihn, der schon einige Zeit vorher gestorben, von Dante 1300, nach Baldinucci's Berechnung, im Fegfeuer gefunden wurde?

Darum also gebe ich diesen Miniaturmaler der bologner Schule, wahrscheinlich als Zögling, sicherlich als Meister wieder; und auf Vellutello's Wort, als Meister des Miniaturmalers und Malers Franco. Franco ist der erste Bologner, der Viele unterrichtete, und gleichsam der Giotto dieser Schule. Doch steht er dem Giotto der Florenzer nicht wenig nach, soviel die wenigen Ueberbleibsel von ihm im malvezzischen Museum beweisen. Das sicherste Stück von ihm ist eine Madonna sitzend auf einem Throne, mit dem angegebenen Jahr 1313; eine Arbeit, die man mit Cimabue's, oder Guido's von Siena Werken vergleichen kann. Auch zwei sehr anmuthige Bildchen und ähnliche Miniaturen werden ihm zugeschrieben.

Franco's beste Schüler sind, nach Malvasia's Angabe, ein Vitale, Lorenzo, Simone, Jacopo, Cristoforo, deren Wandgemälde noch in der Kirche U. L. F. von Mezsa-

ratta übrig sind. Diese Kirche ist für die bologner Schule, was der Friedhof zu Pisa für die florenzer; ein Werkzimmer, wo die besten Meister des vierzehnten Jahrhunderts in jener Gegend wetteiferten. Zwar haben sie nicht die Einfachheit, die Zierlichkeit, die Anordnung, welche die Giottisten auszeichnen; aber eine Phantasie, ein Feuer, eine Färbung, welche Buonarroti und die Caracci, rücksichtlich der Zeit, in welcher sie lebten, nicht verachteten, so dass sie sogar, als diese Bilder Schaden zu nehmen angingen, ihre Herstellung riethen und förderten. In vorgenannter Kirche also malten in verschiedenen Zeiten alt- und neutestamentliche Gegenstände, ausser Franco's schon genannten Schülern, Galasso von Ferrara und ein unbekannter Nachahmer des giotto'schen Styls, den Lamo in seiner Handschrift für Giotto selbst ausgiebt. Ich halte ihn aber mehr für seinen Nachahmer, theils weil Vasari in Mezzaratta Giotto nicht nennt, theils, wenn dieser dort gemalt hätte, er einer der ersten gewesen seyn und nicht in jenem Winkel gearbeitet haben würde, wo Bilder in florenzer Styl sind, sondern an einem andern würdigern Orte.

Hier will ich nun auch bemerken, dass Giotto in Bologna arbeitete. Noch jetzt hat man in S. Antonio eine Bildtafel von ihm mit der Unterschrift *Magister Joctus de Florentia*. Dazu ersieht man aus Vasari, dass Puccio Capanna aus Florenz, Ottaviano und Pace, beide aus Faenza, insgesamt Schüler Giotto's, mehr oder weniger in Bologna arbeiteten. Irr' ich nicht, so findet sich manches von ihnen in Bildersammlungen und Kirchen. Auch an Arbeiten der Nachfolger des Giottisten, Taddeo Gaddi, fehlt es nicht dasselbat, die ich unschwer aus jener andern Schule herauskannte, da ich ihrer viele in Florenz gesehen hatte. Ausser diesem Style kam noch ein anderer aus Florenz nach Bologna, der des Orcagna nämlich, dessen vier letzte Dinge in S. Maria Novella nach 1400 in einer Capelle des heil. Petronius beinah abgemalt wurden; und nach der Volksage behauptete Vasari, diese Capelle sei von Buffalmacco gemalt. Demnach muss man schliessen, dass die Florenzer auch auf die Kunst in Bologna einwirkten; und ich kann es an Malvasia nicht loben, dass er ihnen diese Förderung seiner Schule nicht Dank weiss.

10 Oberitalien. Drittes Buch. Die bologner Schule.

Ich sehe nicht ein, warum ihre Muster, damals doch die besten, der damaligen bologner Jugend nicht förderlich gewesen seyn sollten, wie die caraccischen in einem andern Jahrhundert der florenzer ⁶⁾. Kehren wir aber zu Mezzaratta's Malereien zurück!

Ihre eben genannten Künstler sind theils Zeitgenossen der Schüler Giotto's, theils später; und keiner ist älter, als Vitale aus Bologna, genannt dalle Madonne, über welchen die Nachrichten von 1320 bis 1345 reichen. Dieser, der dort die Geburt des Herrn malte, und von dessen Hand man im Palast Malvezzi einen Benedict mit andern Heiligen sieht, hatte eine trocknere Zeichnung, als die Giottisten jener Zeit, und componirte ganz anders, als jene an Giotto's Sinn und Darstellungsart festhaltende Schule. Wenn Baldinucci von ihm sagt, dass er durchaus und durchein mit dem Style der gleichzeitigen Florenzer übereinkomme, so sagt er dies nach, und dies war ihm schon genug zu behaupten, dass er Schüler Giotto's, oder eines seiner Schüler gewesen. Ich getraue mich das nicht; sondern schliesse vielmehr aus Vitale's Hand, welche Baldi in der *Biblioteca bolognese manum eminentissimam* nennt, aus der sehr trocknen Zeichnung und aus seiner Gewohnheit, fast nur Madonnen zu malen, dass er sich nicht weit von Franco's Muster entfernte, der mehr Miniaturist, als Maler war, und dass Giotto's weit grössere, mannichfaltigere und gedankenreichere Schule gewiss nicht die seinige war.

Lorenzo, aus Venedig, wie ich anderwärts schrieb, eher als aus Bologna, der Maler des Daniels, wo er seinen Namen beischrieb, malte in derselben Zeit und versuchte sich in figurenreichen Erfindungen. Er stand Memmi, Laurati, Gaddi, mit welchen ihn Malvasia vergleicht, weit nach, verräth die Kindheit der Kunst in Zeichnung, Ausdruck der

6) Dieser Streit würde zwischen Bolognesen und Florentinern leicht geschlichtet worden seyn, wenn man auf den Zeitraum aufmerksam gemacht hätte, in welchem die Bologneser Künstler hatten, die den Florentinern nichts verdanken, und sodann auf eine spätere Zeit, in welcher Florentiner in Bologna arbeiteten. Die Bologneser haben grosse Künstler wenigstens gleichzeitig mit den Florentinern sehr früh gehabt und die Kunst ist nicht erst durch Cimabue's Nachfolger nach Bologna verpflanzt worden. Später hat allerdings Giotto dort eingewirkt.

Gesichter, deren Thränen oft zum Lachen reizen, wie in den nach griechischer Weise gezwungenen und gewaltsamen Gebärden. Darum nenne man auch hier Giotto nicht, in dessen Schule, aus Furcht vor Ueberschwank, eine gewisse Feierlichkeit und Gesetztheit, manchmal gar Kälte herrscht, welche der Verf. des *Wegweisers in Bologna* Standbildmanier nennt, und die ein unterscheidendes Merkmal dieser Schule vor andern derselben Zeit ist.

Später blühten Galasso, den man unter den ferrarischen Malern suchen muss, und die drei angeblichen Schüler Vitale's, nämlich Cristoforo, Simone und Jacopo, die in Mezzaratta schon in reifern Jahren Bilder malten, die 1404 beendigt wurden. Cristoforo war, ich weiss nicht ob aus Ferrara, oder Modena, sagt Vasari; und während die beiden Städte darüber streiten, haben die bologner Geschichtschreiber Baldi, Masini und Bumaldo den Streit beigelegt und ihn ihrer Felsina zugesprochen. Mag mir aber auch seine Vaterstadt zweifelhaft bleiben, die Schule, worin er blühte, ist es nicht; denn er lebte und malte viel in Bologna Tafel- und Mauerbilder. Er musste damals viel Beifall finden; denn ihm wurde das noch unter seinem Namen vorhandene Altarbild aufgetragen. Auch die Herren Malvezzi haben ein figurereiches Bild Heiliger in zehn Feldern. Die Zeichnung der Figuren ist roh, die Färbung matt; aber der darin herrschende Geschmack ist nicht florenzisch; und dies ist doch der Hauptpunct in der Frage.

Simone, der in Bologna gewöhnlich da' Crocifissi heisst, war in diesen heiligen Bildern vorzüglich; und in S. Stefano, wie in andern Kirchen, gibt es manche sehr grosse, wo das Nackte nicht übel, die Gesichter sehr kläglich, die Arme sehr steif, und eine bunte Farbendecke sind, im Colorit, wie in dem einen über den andern gesetzten Fusse denen des Giotto ähnlich, im Uebrigen den ältesten. Auch einige Madonnen habe ich von ihm gesehen, bald sitzend, bald halbe Figuren, mit Gewändern und Händen nach griechischer Weise, in Gesichtern aber und Gebärden sehr fleissig und für jene Zeit vorzüglich. Eine derselben ist in S. Michele in Bosco.

Jacopo Avanzi ist unter den Bolognern des vierzehnten Jahrhunderts der Beste. Er malte grösstentheils die Ge-

schichtbilder in Mezzaratta; viele in Verein mit Simone, manche auch allein; wie das Wunder des Schafdeichs, worunter er schrieb *Jacobus pinxit*. Besser als irgendwo scheint er mir in der Kapelle San Jacopo zum Heiligen von Padua gearbeitet zu haben, wo er, ich weiss nicht was für eine Waffenthat mit viel Feuer vortrug und, man kann wol sagen, sich im giotto'schen Style bewegte, ja einigermassen Giotto, der kriegerische Aufgaben weniger bearbeitete, übertraf. Sein Meisterwerk scheinen die Siegesfeiern in einem Saale zu Verona gewesen zu seyn, die Mantegna selbst als etwas Treffliches lobte. Zuweilen unterschrieb er sich *Jacobus Pauli*; und darum habe ich gezweifelt, ob er nicht etwa aus Venedig stamme, und derselbe sei, der mit seinem Vater Paolo und mit seinem Bruder Giovanni dort die alte Bildtafel in S. Marco gemalt habe. Die Zeit trifft wunderbar zu; die Aehnlichkeit der Gesichter in den Malereien zu S. Marco und in Mezzaratta verstärkt die Vermuthung; auch kann ich mich nicht wohl überzeugen, dass Avanzi sich *Jacobus Pauli* genannt haben sollte, hätte damals noch ein Maler gelebt, der durch ähnliche Unterschrift Zweideutigkeit veranlasst hätte. In Morelli's *Notizia p. 5.* heisst er Jacomo Davanzo, ein Paduaner, oder Veroner, oder, wie Einige sagen, Bologner; wodurch seine wahre Vaterstadt doch wol zweifelhaft werden könnte⁷⁾. Ohne mich in diese Streitfrage zu mengen, will ich nur sagen, dass ich Bologna wenigstens für seinen bleibenden Wohnort gegen das Ende seines Lebens zu halten geneigt bin; und schon anderwärts ist bemerkt worden, dass einige Maler den Ort ihrer Niederlassung gleichsam als Zunamen annahmen. Zu ihm scheinen zwei Maler jener Zeit zu gehören, der, welcher sich auf einer Bildtafel in S. Michele in Bosco *Petrus Jacobi* unterzeichnet, und jener von Malvasia

7) Es ist hier die Rede von der Kapelle S. Felice in der Kirche des heil. Antonio zu Padua, wo Jacomo Davanzo den heil. Jacomo malte. In *Morelli: Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI. scritta da un anonimo di quel tempo*, wird in der Note 8 bemerkt, dass von Vielen irrig diese Malereien für Arbeiten des Giotto ausgegeben worden wären, da doch diese Capelle der heil. Felice erst 1376 errichtet worden ist. Der Ungenannte nimmt das Jahr 1376 für das, in welchem Avanzo diese Bilder malte.

Orazio di Jacopo genannte. Wenigstens bemerkt man in jeder Schule, dass, wer einen Maler zum Vater hatte, gern seinen Namen wie zur Stütze und Empfehlung des eignen anbrachte. Ein Giovanni di Bologna, in seiner Vaterstadt unbekannt, hinterliess in Venedig ein Bild des heil. Christoph in der Handlung zu S. Maria dell' Orto, wo er seinen Namen, aber das Jahr nicht hinzufügte. Aus seiner sehr alterthümlichen Darstellungsart lässt sich schliessen, dass die Stelle, die wir ihm anweisen, ihm nicht unangemessen sei.

Lippo di Dalmasio, der ehemals für einen Carmeliter gehalten wurde, bis in der turiner Ausgabe des Baldinucci erwiesen wurde, dass er bis an seinen Tod beweibt war, stammte aus Vitale's Schule, und wurde Lippo dalle Madonne genannt. Es ist eine Sage, dass er Caterina Vigri unterrichtet, von welcher Miniaturen und ein Jesuskind als Bildtafel übrig sind. Lippo's Darstellungsart weicht von der alten vielleicht nur in einer bessern Verbindung der Tinten und Fall der Gewänder ab; doch hat er sehr breite Goldspitzen, wie man sie gegen Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts überall trug. Schön und ausgezeichnet sind die Köpfe, besonders einiger Madonnen, die Guido Reni zu betrachten nicht müde ward, rühmend, dass dem Lippo eine höhere Kraft, die Hoheit, Heiligkeit und Sanftheit einer Mutter Gottes im Gesicht ausdrücken, helfe, und dass ihm darin kein Neuer gleich komme. Dies bemerkt Malvasia als Ohrenzeuge. Ausserdem versichert er auf Guido's Wort, dass Lippo manche Scenen aus Elias Leben auf Kalk mit grossem Feuer gemalt; und auf Tiarini's, dass er einige Bilder in S. Procolo auf der Strasse S. Stefano und in Privathäusern in Oel gemalt habe; wesshalb er die anderwärts von uns erörterte gewöhnliche Ansicht von Antonello bestreitet. Lippo's Zeitgenoss musste Maso von Bologna seyn, der die alte Kuppel der Hauptkirche malte.

Nach 1409, Lippo's letzter Arbeitszeit, ging die bologner Schule etwas abwärts, wie nicht anders seyn konnte. Der Erzieher der Jugend Dalmasio war nicht ausschliesslich und von Hause aus Geschichtsmaler; und wie Bildnissmaler keine Schule besonders gefördert haben, konnte auch er es nur mittelmässig. Die Geschichtschreiber geben diesen Verfall

einigen aus Constantinopel gebrachten Bildern Schuld, welche, mit dunkeln Linien in Umrissen und Falten überladen, in allem übrigen mehr der Trockenheit und Unzierlichkeit griechischer Musivarbeiter ähnlich sind, als der Saftigkeit und Lieblichkeit, welche die besten italischen Künstler allmählich gewannen. Das Volk suchte Nachbilder davon in Bologna und jeder Nachbarstadt; daher noch immer die Trödelbuden und Häuser jener Gegend voll davon sind; auch in Venedig und seinem Gebiete sieht man nicht wenige ⁸⁾. Doch hier wurden sie nur abgemalt; in Bologna dagegen von einigen Schülern Lippo's, die diesen Styl theilweise, oder ganz in ihre Bilder übertrugen, nachgeahmt. Dieser Verirrung zeihet man einen Lianori, der sich *Petrus Joannes* zu unterzeichnen pflegte, und noch durch etliche Kirchen- und Gallerienbilder bekannt ist; einen Orazio di Jacopo, vielleicht Avanzi, von welchem ein Bildnis des heil. Bernardino in der Osservanza ist; einen Severo aus Bologna, dem man ein rohes Bild im Museum Malvezzi zuschreibt; und gar manche andere ungenannte, oder wenig bekannte, deren Namen von Vasari übergangen zu sehen mich gar nicht wundert, da er es mit schwächern Landsleuten ebenso gehalten hat. Wohl erwähnt er eines Galante von Bologna, und sagt, er habe besser ge-

8) Die Griechen, welche in den ältesten Zeiten U. L. F. so roh darzustellen pflegten, hatten dergleichen Gemälde gern. Ich bemerke dies, um einen sehr gangbaren Irrthum zu beseitigen, dass nämlich jede Madonna griechischen Styla, welche weit aufgeschlagene Augen, lange Finger, braunes Fleisch, wie die sogenannte degli Organi, oder die Cimabueschen, habe, auch aus dem fernsten Alterthum sei. Gleichwol habe ich manche aus dem sechzehnten, siebzehnten, ja gar achtzehnten Jahrhundert namentlich im Museum Classe, Cattajo und in den Palästen venediger Vornehmen gesehen. Eine bei den Herrn Giustiniani Remnati hat trotz ihres scheinbaren Alters in goldnem Felde mit rothen Buchstaben die Inschrift: *XEIP EMMANOTHA IEPEΛC. . α . . χξ*. (Priesters Emanuel Hand v. J. 1660.) Von diesem den venediger Malern sehr bekannten griechischen Priester sind dort andere Bilder mit ähnlichen Inschriften, und man pflegte dort und pflegt noch immer ähnliche nachzumachen, um den häufigen Nachfragen griechischer Kaufleute zu genügen. Um also richtig über das Alter solcher Bilder zu urtheilen, muss man auf andere Anzeichen, als ihre Zeichnung, achten, z. B. Buchstaben, wovon im Anfange des ersten Theils die Rede war, oder Rahmen, oder Färbung, oder die Engelchen, welche über U. L. F. Haupt eine Goldkrone halten und im Schnitt und Faltenwurf der Gewänder uns näher liegende Jahrhunderte verrathen.

zeichnet, als sein Meister Lippo; aber auch hierin tadelt ihn Malvasia, der diesen Galante Dalmasio's ausgearteten Schülern beigesellt.

Darum aber ging der gute Same der Malerkunst in Bologna und Romagna nicht unter, soviel es die Zeit gestattete. Malvasia lobt einen Jacopo Ripanda, der lange in Rom lebte, wo er zu Volterrano's Zeit die Basreliefs der trajanischen Säule zeichnete; einen Bologner Ercole, der die Symmetrie der menschlichen Körper etwas mehr beobachtete; einen Bombologna, der, wie Simone, Kreuzigungen, nur etwas kunstreicher, malte. Vorzüglich preiset er einen Michel di Matteo, oder Michel Lambertini, zu dessen Ehre man nur zu sagen braucht, dass Albano ein vermeintliches Oelbild von ihm vom Jahre 1433 am Fischmarke lobte und seiner Weichheit wegen denen des Francia vorzog. Was in unserer Zeit noch in S. Pietro und S. Jacopo zu sehen ist, kann fast mit jedem gleichzeitigen Werke sich messen.

Ausgezeichnet in dieser Schule ist Marco Zoppo, der von Lippo zu Squarcione überging, dem Pizzolo und Dario von Trevisi gleich ward und, wie sie, mit Mantegna wetteifernd, ihn fortzuschreiten anregte. Auch die venediger Schule sah er, blieb einige Zeit darin und malte dort für die Observanten von Pesaro eine Madonna auf dem Throne, umgeben von Johannes dem Täufer, dem heil. Franz und andern Heiligen; dabei steht *Marco Zoppo da Bologna dip. in Vinexia 1471*⁹⁾. Dies ist das grösste Bild, das von ihm übrig ist, woraus, wie aus etlichen andern Kirchenstücken dort und in Bologna, man sich einen Begriff von seinem Style machen

9) Dieses treffliche und grossartige Gemälde befindet sich im Museum zu Berlin, welches ohnehin sehr reich an ausgezeichneten Gemälden aus der Romagna und dem Venezianischen ist. Wir müssen bemerken, dass Dr. Waagen im Verzeichniss dieser Gemäldesammlung die Aufschrift dieses Bildes von Lanzi abweichend angibt und zwar so wie folgt: *Marco Zoppo da Bologna pinxit MDLXXI. In Vinexia.* Lanzi setzt die Jahrzahl erst nach dem Worte *Vinexia 1471. MDLXXI.* ist aber wol ein Irrthum, den H. D. Waagen sich hat zu schulden kommen lassen, der sonst in seinen Angaben pünctlich ist. Als ich das Bild sah, habe ich die Aufschrift nicht mit der Angabe im Verzeichnisse verglichen und weiss nicht, ob Waagen, oder Zoppo sich verschrieben. Letzteres ist nicht wahrscheinlich. Q.

kann. Dies Ganze ist nach Art der Maler des funfzehnten Jahrhunderts, besonders der venediger, die er vielleicht in Bologna einfuhrte und die bis zu Francia und seiner Schule dauerte; zumeist nicht sonderlich mannichfaltig, ausgenommen etwa ein Engelchen an den Thronstufen, bald mit, bald ohne Cither. Der Styl ist nicht lieblich und leicht aufstrebend, wie in Mantegna, ja er zieht sogar etwas in das Plumpe, besonders in der Zeichnung der Füsse; ist daher minder geradlinig und loser in den Falten, und in der Farbenwahl vielleicht einstimmiger. Das Nackte ist gesucht, wie bei Signorelli und andern Gleichzeitigen; die Figuren und Beiwerke sind äusserst fleissig ausgeführt. Marco verzierte auch Giebel sehr schön. In dieser Gattung war sein Gefährte und Nachahmer Jacopo Forti, welchem man eine Madonna auf Kalk zu S. Tommaso auf dem Markte beilegt. In Malvezzi's Sammlung wird ihm eine Kreuzabnahme U. H. zugeschrieben; ein Werk, welches den Fortschritten jenes Jahrhunderts nicht angemessen ist. Dasselbe kann man von vielen andern um dieselbe Zeit in derselben Stadt gemalten sagen, welche gegen Ende des Jahrhunderts wenig gute Künstler hatte. Daher lud Gio. Bentivoglio, der damals in Bologna herrschte, als er seinen Palast verschönen wollte, der, wäre das Glück ihm günstig gewesen, einst das Hoflager von Romagna geworden wäre, aus Ferrara und Modena mehrere Künstler ein, die einen bessern Geschmack in Bologna verbreiteten und Francia's grossem Geiste Anlass gaben, sich auch in der Malerei zu entwickeln, wie wir sogleich sehen werden.

Dieser, dessen wahrer Name Francesco Raibolini ist, wurde für den ersten Mann jenes Jahrhunderts gehalten und gepriesen, sagt Malvasia; und hätte dazusetzen sollen in Bologna, wo Viele so meinten, indem er dort, nach Vasari's Zeugnis, „für einen Gott gehalten wurde“. Das Wahre an der Sache ist, dass Francia in der Goldschmiedekunst der Trefflichste war; wesshalb die mit seinem Stempel bezeichneten Münzen und Denkmünzen denen des Mailänders Caradossò gleichgesetzt wurden; auch war er trefflicher Maler in dem sogenannten alterthümlich neuen Style, wie man in mehreren Bildersammlungen sehen kann, wo seine Madonnen neben denen von Pietro Perugino und Gian Bellini stehen. Diesen

und den übrigen Bessern vergleicht ihn Raffael in einem von Malvasia herausgegebenen Briefe von 1508, wo er seine Madonnen lobt, schönere, andächtigere und bessere als welche er von keinem andern gesehen habe. Seine Manier hält gleichsam die Mitte zwischen jenen beiden Schulenhäuptern und hat von Beiden etwas: von Pietro Wahl und Ton der Farben, von Bellini Fülle der Zeichnung, meisterlichen Faltenwurf und weite Gewänder. In Köpfen kommt er der Sanftheit und Anmuth des Ersten nicht gleich; ist aber würdevoller und mannichfaltiger, als der Zweite. Er eifert Beiden in den Beiwerken der Landschaften nach, kommt ihnen aber hierin und in Pracht der Bauwerke nicht gleich. In der Anordnung seiner Bilder legt er das göttliche Kind lieber nicht in den Schoos der göttlichen Jungfrau, sondern anderwärts hin, nach altem Brauch seiner Schule; zuweilen fügt er noch einen Heiligen in halber Figur hinzu, wie die Venediger jener Zeit pflegen. Im Ganzen jedoch nähert er sich mehr der römischen Schule; und wie Malvasia erzählt, ist es gar nichts Seltenes, dass seine Madonnen von milder Erfahrenen dem Pietro zugeschrieben werden. In Bologna waren auch Wandmalereien von ihm, die Vasari empfiehlt, dort und anderwärts sind viele Altarbilder von ihm mit grössern Figuren, als Bellini und Pietro zu malen pflegten; ein Vorsug der bologner Schule, der nach und nach auch den übrigen zu Theil ward und zur Grossartigkeit der Malerei, wie des Heligthums, beitrug.

Bis jetzt habe ich das grösste Lob dieses Malers verschwiegen, dass er nämlich bis zu seinem Mannesalter keinen Pinsel angerührt hatte und in wenig Jahren Schüler und Meister in dieser Kunst ward, der mit den geschicktesten Ferrarern und Modenesen in die Schranken treten konnte ¹⁰⁾. Gio.

10) Es weicht so ganz von der Ordnung der Dinge ab, dass ein Mensch, in reifern Jahren, mit einem Male, ohne vorhergegangene Uebung, als Meister in einer Kunst hervortritt, dass wir diese Aussage über Francia's plötzliche Entwicklung als grosser Maler doch bezweifeln müssen. Viel wahrscheinlicher ist, dass er auf seine Schülerarbeiten keinen Werth legte und die Malerei, da er ein ausgezeichneter Goldschmied und Medailleur war, blos als Liebhaber betrieb, und so seine frühern malerischen Versuche unbeachtet vergessen, vielleicht später von ihm selbst vertilgt wurden, als ihn Bentivoglio zu grossen Arbeiten in der Malerei aufgefordert hatte. Wie wäre auch

Bentivoglio hatte sie, wie wir bemerkten, seinen Palast zu verschönen, dahin beschieden. Dort arbeitete auch Francia

Bentivoglio auf den Einfall gekommen, von einem Goldschmied, der vorher niemals gemalt hätte, Gemälde zu verlangen? —

Da nun das alte Sprichwort: Es ist kein Meister vom Himmel gefallen, wol wahr bleibt, so hat sich Francia gewiss auch in der Malerei unbemerkt geübt und einen Meister gehabt. Wer aber dieser Meister mag gewesen seyn, ist jetzt schwer zu bestimmen, da der Schüler erst in der erlernten Kunst hervortrat, als er sich den Besten seiner Zeit gleichstellen konnte.

Man hat vielerlei Vermuthungen hierüber aufgestellt. Ohne weitem Grund anzugeben, wird Francia, in der *Pinacoteca della Pontificia Accademia delle belle Arti in Bologna, pubblicata da Francesco Rosaspina*, Schüler des Marco Zoppo genannt. Es läßt sich nichts dagegen sagen, als dass Meister und Schüler gar keine Aehnlichkeit des Styls mit einander haben, ja dass Francia nicht einmal mit dem allgemeinen Charakter der Schule, aus der er hervorgegangen seyn soll, übereinstimmt; denn diese hat etwas Strenges, in den Charakteren scharf Bezeichnendes, und Francia's Bilder sind mild und gefühlvoll, in der Malerei aber viel vollkommener als Alles, was in der Romagna zu jener Zeit hervorgebracht wurde.

Aus einer unverkennbaren Geistesverwandtschaft zwischen den Werken Francia's und Perugino's und dieser Beiden wieder mit den Bildern des Niccolò Aluno, welcher Rühmliches zu Foligno leistete, haben andere Kunstgeschichtsforscher auf einen Zusammenhang dieser drei Künstler geschlossen und, da Niccolò unter diesen am ältesten scheint, ihn für den Aelteren und den Meister von Francia und Perugino gehalten, was jedoch auch nicht bewiesen werden kann, so wenig, als dass wirklich Aluno älter sei, als Perugino, wenn übrigens auch obige Vermuthung viel Wahrscheinlichkeit hat.

In den *Memorie della vita e della opera di Francesco Raibolini detto il Francia Pittore Bolognese scritte da Jacopo Aless. Calvi, Bologna 1812, p. 7.* wird gesagt, dass Raibolini nach der Sage und dem Rufe im Zeichnen den Marco Zoppo zum Meister gehabt haben soll und solches aus Niellen bewiesen, welche Francia im Styl der Zeichnung seines Meisters fertigte.

Bologna erhielt drei der vorzüglichsten Altargemälde des P. Perugino; das eine in S. Giovanni in Monte, eine Madonna mit Heiligen; das zweite in S. Martino Maggiore, Maria in Wolken schwebend und von Engeln über ihr Grab hinangetragen, um welches die Apostel versammelt sind; das dritte in S. Vitale, eine heil. Familie, mit mehreren Heiligen. Drei solche Werke reichen hin, einem Künstler eine bestimmte Richtung zu geben, zumal wenn sie das Vorzüglichste sind, was er kennen lernt und so hoch über allen andern stehn, wie Perugino's Werke über denen des Marco Zoppo und den frühern Meistern aus der Romagna. (Die Beschreibung dieser Bilder in *Vita, elogio e memorie dell' egregio Pittore Pietro Perugino, Perugia 1804, p. 197.*) Wenn auch Perugino nur etwa vier Jahr älter als Francia war, der um 1450 geboren wurde und also nicht als Lehrer des ihm an Jahren fast gleichen Meisters be-

und bekam 1490 auch das Bild in der Capelle Bentivogli zu S. Jacopo zu malen, wo er beischrieb: *Franciscus Francia Aurifex*, als wollte er bemerken, dass er seines Gewerbes Goldschmied, nicht Maler sei. Gleichwol ist dies Werk sehr schön und hat in jeder Figur und Verzierung viel Kunstfeinheit, besonders in den auf Mantegna's Weise mit Arabesken verzierten Pfeilern. Mit der Zeit wurde sein Styl grösser; daher unterscheiden Kenner seine erste und zweite Manier. Cavazzoni, der über Bolognas Madonnen schrieb, möchte uns überreden, Raffael selbst habe Francia's Muster benützt, um seine von Pietro angenommene trockene Manier zu verbessern. Wir wollen aber diesen Ruhm Raffael's Geiste lassen, dessen Jugendarbeiten in S. Severo zu Perugia weit mehr Saftigkeit zeigen, als sein Meister und Francia je hatten; ausser diesem aber den Mustern des F. Bartolommeo della Porta, und Michelangelo, indem wir nicht wissen, wie hier füglich Francia mit einzuschliessen seyn möchte. Als Raffael in Rom mehr für einen Engel, als einen Menschen galt und schon manche seiner Arbeiten nach Bologna gesendet hatte, trat er, von Francia aufgefordert, mit ihm in Briefwechsel, ward sein Freund und bat ihn bei Uebersendung seiner Cäcilia, wenn er einen Fehler darin fände, ihn zu verbessern; eine Bescheidenheit unseres Apelles, die noch bewundernswürdiger ist, als seine Gemälde! Dies geschah im Jahr 1518, mit welchem Vasari Francia's Leben schliesst und sagt, er sei beim Anblick dieser trefflichen Arbeit vor Rührung gestorben¹¹⁾. Malvasia widerlegt ihn und beweiset, dass er noch viele Jahre nachher lebte und so alt und sinkend

trachtet werden kann, so hindert dies doch den Einfluss nicht, den Perugino's Gemälde auf Francia's Bildung haben mussten.

Q.

11) Schon zehn Jahre zuvor standen Raffael und Francia in freundschaftlichem Briefwechsel und sendeten einander wenigstens Zeichnungen, wie man aus Raffael's Brief an Francia v. 5. Sept. 1508 ersehen kann. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura T. I. p. 82.* Was den Brief betrifft, welchen Vasari anführt (*Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti scritte da M. Giorgio Vasari T. IV. p. 274. Siena 1741.*), so bittet Raffael darin, wenn etwa an dem Gemälde Kiniges bekratzt, oder auch fehlerhaft wäre, dass Francia solches ausbessern und verbessern möchte u. s. w.

Q.

seinen Styl änderte; und wonach, wenn nicht nach Raffael's Mustern? In diesem veränderten Style malte und stellte er in einem Zimmer der Münze den so berühmten heil. Sebastian aus, welcher, nach einer von den Caracci auf Albano und von diesem auf Malvasia übergegangenen Sage, der bologner Jugend zum Vorbild diente, welche die Verhältnisse desselben nicht anders abmalte, als die Alten Polyklet's Standbild, die Neuern den Apollo, oder den vermeinten Antinous von Belvedere¹²). Albani setzte noch hinzu, da Francia gesehen, dass der Zulauf nach seiner Arbeit zu-, nach des nun gestobenen Raffael's Cäcilia abgenommen habe, und fürchtete, man möchte glauben, er habe sein Bild, um mit dem grossen Manne zu wetteifern, gemalt und ausgestellt, so habe er es dort weggenommen und in der Barmherzigkeitskirche aufgestellt, wo jetzt ein Abbild davon ist. Das bisher unbekannte bestimmte Todesjahr Francia's hat mir Ritter Ratti nachgewiesen, der auf einer alten Zeichnung einer Heiligen, welche jetzt ein edler Lucchese Tommaso besitzt, den 7. April des Jahres 1533 angegeben fand.

Francia unterrichtete, ausser seinem Vetter Giulio, der sich wenig mit Malerei abgab, auch einen Sohn, Giacomo¹³). Man zweifelt oft, wie in der Gallerie der Fürsten

12) Francia malte diesen S. Sebastiano 1522. *S. Felina Pittrice T. I. p. 47.* Er war mit den Armen über den Kopf gebunden dargestellt, und darf daher nicht mit dem schönen Sebastiano auf dem grossen Bilde von Francia, welches aus der Kirche *della Misericordia* in die Gallerie der Akademie zu Bologna kam, verwechselt werden. Von letzterm Bilde ist ein Stich von *F. Rosaspina* in *La Pinacoteca della Pont. Accad. d. b. Arti in Bologna*. Dies ist das Bild, welches ihm zuerst einen Ruhm als Maler und Giov. Bontivoglio's Aufträge zu Malereien verschaffte, um 1490. Q.

13) Es muss hier in Erinnerung gebracht werden, dass Marc-Antonio unter die Schüler des Francia gehört. *S. Vasari Vite de' più eccellenti pittori ec. T. 7. p. 136.* Siener Ausg. Einige Blätter des Marc-Antonio sind ganz in Francia's Styl, wie z. B. No. 354. No. 355. 360. 369. 372. 373. 377. 378. 385 (?) 396. 399. bei *Bartsch Le Peintre Graveur Vol. 14.* Bartsch sagt zwar nicht bestimmt, dass alle die hier angegebenen Blätter nach Francia gestochen sind, doch sind einige gewiss nach diesem Meister und andere so übereinstimmend mit seiner Darstellungsweise, dass es sehr wahrscheinlich ist. *Jacob Alessandro Calvi* will in den *Memorie della vita e delle opere di Francesco Raibolini*, p. II., die Erfindung der Kupferstecherkunst bis zu Francesco Squarcione hinaufführen

Giustiniani, ob eine Madonna von Francesco Francia, oder seinem Sohne sei, der in diesen Bildern dem väterlichen Style sehr nachahmte, obwol er ihm, nach Malvasia's Urtheil, nicht gleichkam. Sieht man freilich grössere Werke von ihm neben seinem Vater, so möchte man ihn wol diesem nachsetzen, wie in S. Vitale zu Bologna, wo Francesco um eine Madonna Engel in seinem ersten Geschmaack malte, die zwar etwas mager, aber doch lieblich und von sehr behender Bewegung sind; und Giacomo eine Geburt U. H. von fetterer Zeichnung zwar, aber minder schönen Zügen, in Bewegung und Ausdruck übertrieben. Zuweilen möchte man ihn wieder vorziehen, wie in S. Giovanni zu Parma, wo jeder wol lieber Giacomo's mit dem Jahre 1519 bezeichnetes Bild gemalt haben möchte, als die Beisetzung von Francesco. Anderwärts, wie im heil. Georg in S. Francesco zu Bologna, gleicht er vielleicht den besten Arbeiten seines Vaters, so dass man jenes Bild für einen Francesco hielt, bis man neuerdings die Unterschrift *J. (Jacobus) Francia 1526* fand. Er scheint gleich von früh an eine der neuern nahkommende Zeichnung gehabt zu haben, und nie habe ich in seinen Bildern so überladenene Vergoldungen, so dünne Arme gesehen, wie der alte Francia manchmal hat; ja, mit der Zeit gewann er einen freiern und leichtern Vortrag, und manche seiner Madonnen ist mehrmal von Agostino Caracci gestochen worden. Seine Köpfe waren sehr lebhaft; doch war er gewöhnlich minder sorgsam, überlegsam und schön, als sein Vater. Er hatte einen Sohn Giambatista, von welchem in S. Rocco ein Altarbild und einige Proben gar mittelmässiger Kunst sind.

Unter Francia's auswärtige Zöglinge zählten die Bologner Lorenzo Costa; ja, Costa selbst zählte sich dazu,

und dem Maso Finiguerra diese Ehre streitig machen, was doch nicht so leicht gehn möchte. In Francesco Squarcione's Schule sollen Andrea Mantegna und Giulio Campagnola gestochen, ja, Marco Zoppo selbst soll noch grossartiger als Mantegna den Grabstichel geführt haben. Dann wäre Francia als Stecher gefolgt, von welchem man allerdings Niellen hat und so stammte Marc-Antonio in gerader Linie von dem Erfinder dieser Kunst ab — wenn nämlich das Alles so wahr wäre.

indem er unter Gio. Bentivoglio's Bild schrieb: *L. Costa Franciae discipulus*. Diese Unterschrift könnte, wie manche andere, wol auch von fremder Hand seyn, oder, wenn sie von ihm herrührt, konnte er sie wol mehr aus Achtung vor dem grossen Manne beifügen, als um ihn der Nachwelt als seinen einzigen Meister darzustellen, wie Malvasia annimmt. Vasari aber meldet das Gegentheil. Er führt ihn in Bologna als einen schon geförderten und in mehrern ansehnlichen Städten gebrauchten Maler auf; ja, seinem ersten Werke, welches er von ihm aufsäht, dem heil. Sebastian in der Kirche des heil. Petronius, ertheilt er das grosse Lob, dass es als leimfarbenes Bild bis dahin das beste Bild in der Stadt gewesen. Demnach schliesse ich, dass Francia sein erstes Gemälde in der Capelle Bentivogli 1490, wenig Jahre nachdem er sich der Malerei ergeben, ausgestellt, und Costa dort die beiden sehr gut componirten und mit seinen beliebtesten Bildnissen ausgestatteten Seitenbilder im Jahre 1488 aufstellte. Hätte er nun Francia allein zum Meister gehabt, welche rasche Fortschritte müsste man ihm beimessen? Und würde sein Styl nicht immer dem des Francia ähneln, wenigstens in den zu Bologna gearbeiteten Bildern? Da findet nun aber ganz das Gegentheil Statt; vielmehr sieht man aus seinen minder schlanken, zuweilen plumpen Gestalten, aus den gemeinen Gesichtern, aus der dunkeln und nicht gar weichen Färbung, aus dem Prachten mit Bauwerken, und den fernsichtigen Hintergründen, dass er anderwärts gelernt hatte. Ich meine mithin, er habe die erste Unterweisung in seiner Vaterstadt genossen, sei dann nach Toscana gegangen und habe dort, nicht durch mündliche Lehre, sondern, wie Vasari sagt, an Lippi's und Gozzoli's Gemälden sich gebildet, endlich in Bologna bei den Bentivogli gemalt und sei auch mit Francia mehr als Gehülfe, denn als Schüler zusammengewesen. Einen fernern Beweis führe ich noch aus Malvasia selbst, nämlich dass er in Francesco's Ausgabebuche unter 220 Schülern nie Costa's Namen fand. Uebrigens gebe ich gern zu, dass er auch Francia's Bilder benützt hat, nach welchen in Bologna's Bildersammlungen viele nachgeahmte Madonnen vorkommen, die meistens den Bildern des angeblichen Meisters nachstehen, zuweilen jedoch auch wol mit ihnen verglichen zu werden ver-

dienen. Dahin gehört ein Bild in mehrern Abtheilungen, das aus Faenza in das Haus Ercolani kam, und von Crespi in den Anmerkungen zu Baruffaldi gelobt wird, als mit einer Lust und Liebe, einer Vollendung, einem Auftrag, einer Höhe der Farbe gemalt, die man ganz raffaelisch nennen könne. Vorzüglich waren seine Männerköpfe, wie die der Apostel in S. Petronio, und sein heil. Girolamo daselbst beweisen, welcher sein schönstes Bild ist. Weniger als in Bologna arbeitete er daheim, wo er jedoch einige Schüler bildete, unter diesen den berühmten Dosso und Ercole von Ferrara. Mehr hielt er sich in Mantua auf, wo er am Hofe sehr geachtet war, wiewol Mantegna sein Vorgänger, und Giulio Romano sein Nachfolger war. Man sehe, was ich dort darüber gesagt habe!

Mit weniger Bedenken kann man unter Francia's Schüler Girolamo Marchesi da Cotignola zählen. Vasari lobt seine Bildnisse sehr, nicht aber seine eigenen Erfindungen. Er war nicht in allen glücklich; besonders wird eine in Rimini sehr getadelt. Dennoch giebt es mehrere Bilder von ihm in Bologna und anderwärts, alle in der gewöhnlichen Art der Maler des fünfzehnten Jahrhunderts, wodurch dieser Fleck getilgt wird. Eins mit sehr schöner Fernsicht haben die Serviten in Pesaro, wo am Thron U. L. F. die March. Ginevra Sforza mit ihrem Sohne Costanzo II. kniet; und dies ist nicht die einzige Arbeit, die er im Dienste fürstlicher Familien gefertigt hat. Die Zeichnung ist etwas trocken, aber die Farbe lieblich, die Köpfe majestätisch, die Gewänder wohlverstanden; kurz, wenn auch nichts weiter von ihm vorhanden wäre, so würde er doch sich damit den ersten Platz unter den besten Malern des alten Styls verdient haben. Wenn er in Rom und Neapel keinen Beifall fand, wie Vasari andeutet, so lag es bloss darin, dass er zu spät dahin kam, nämlich unter Paul III, wo sein Styl als bereits aus der Mode gekommener kein Glück machen konnte. Er starb während dieser Regierung, nämlich zwischen 1534 und 1549. Orlandi, der ihn schon 1518 sterben lässt, wird nicht allein durch obige von Vasari und mit geringer Verschiedenheit von Baruffaldi angegebene Zeit widerlegt, sondern auch durch ein Gemälde Girolamo's bei den Minoriten von S. Marino, welches 1520 gemalt ist.

Amico Uspertini wird von Malvasia (S. 58. f.) zu

Francia's Schule gerechnet; warum sich Vasari nicht gekümmert hat, indem er die Nachwelt bloss mit Amico's Aussehen und Sitten unterhalten wollte, die ein Gemisch von Angenehme, Einfalt und Narrheit waren. Er hatte einen Grundsatz in der Malerei angenommen, der auch in dem Schriftenthum jenes Jahrhunderts gäng und gebe war: jeder müsse in seinen Arbeiten ein Bild seines eigenen Geistes hinterlassen, und wie Erasmus Cicero's Nachahmer im Schreiben verlachte, so er Raffael's Nachahmer in der Malerei. Sein Hauptgeschäft war, Italien zu durchschweifen, hier und da ohne Wahl, was ihm gefiel, abzumalen, und dann ein Ganzes auf seine Weise als erzhandfertiger Erfinder daraus zu machen, um mit Vasari zu reden. So ist in S. Petronio eine Pietà von ihm, die in Formen, Bewegungen, Gruppierung der Gestalten mit den Malern des vierzehnten Jahrhunderts wetteifern kann. Doch muss man mit Guereino bemerken, dass Amico zweierlei Pinsel führte, einen, womit er wohlfeil, oder aus Trutz, oder aus Rache malte — so malte er in S. Petronio und an mehreren andern Orten — und einen andern, wenn er gut bezahlt wurde, wo er sich wohl hütete, Laune einfließen zu lassen; und diesen brauchte er an mehreren von Vasari selbst angeführten Palastgiebeln, in S. Martino und vielen von Malvasia angeführten Arbeiten, der ihn für einen guten Nachahmer Giorgione's ausgiebt.

Sein älterer Bruder war Guido, ein Jüngling von ausserordentlichem, vielleicht übertriebenem Fleisse, der in seinem 35. Jahre, von Dichtern seiner Vaterstadt vielfältig besungen, starb. Malvasia glaubt, wenn er länger gelebt hätte, möchte er Bagnacavallo's Ruhm erlangt haben; soviel versprochen eine Kreuzigung von ihm unter der Säulenhalle von S. Pietro, und andere Arbeiten. Nach dieses Lebensbeschreibers Meinung war es Bosheit von Vasari, dem Guido Ercole aus Ferrara zum Meister zu geben und Amico um diese Ehre zu bringen. Ich stimme Vasari bei, überzeugt durch Guido's Alter, Geschmack und das in dem vorbelobten Bilde angegebene Jahr 1491, das sicherlich dem Schüler eines Schülers von Francia nicht zusagt. Aehnliche kunstrichterliche Verstösse haben wir auch an Baldinucci bemerkt, und sie sind nicht leicht vermeidlich, wo Parteigeist herrscht.

Einigen über das Gewöhnliche in dieser Schule hinausgehenden Ruf hinterliess Gio. Maria Chioldarolo, Mitwerber der vorigen, und nachher auch des Innocenzo von Imola im Palast della Viola. Malvasia zählt noch 24 Schüler Francesco Francia's auf, und ihm schrieb Orlandi unter dem Artikel Lorenzo Gandolfi nach; aus Unachtsamkeit aber werden sie von ihm, dem Costa zugeschrieben. Von Orlandi verleitet, that Bottazzi dasselbe, wiewol er beklagt, dass die Menschen aus Arbeitscheu einander wie die Schafe und Kraniche folgen¹⁴⁾. Doch bei einer langen und mannichfaltigen Arbeit ist es schwer, nicht schläfrig zu werden; und ich führe zuweilen fremde Nachlässigkeiten bloss an, um Verzeihung für meine eigenen zu erhalten. Die angeführten Namen können denjenigen, welche in Mailand, Pavia, Parma und anderwärts in Italien Werke altbolognischen Styls bemerken und, wie es geht, sie eher dem Francia, als den von ihm nach jenen vaterländischen, sich immer treu bleibenden, gebildeten Schülern beilegen hören, viel Licht geben. Andere gab es, die durch Umgang mit neueren Malern einem bessern Zeiträume anzugehören verdienten; und für diesen behalte ich sie mir vor.

Zuvörderst jedoch sind noch einige Städte von Romagna zu überschauen und das hieher Bezügliche darin zu bemerken. Von Ravenna beginnen wir. Dies hielt mehr, als eine andere Stadt Italiens, die Zeichnung aufrecht; nirgends sieht man so gut zusammengesetzte Musivarbeiten, oder so meisterhaft geschnittene Elfenbein- oder Marmorwerke; Spuren einer Grösse, die Roms Eifersucht erregen konnte, als seine Fürsten und Statthalter dort Hof hielten^{15 a)}. Als aber auch sein Glanz erblich, und nach vielem Schicksalswechsel seine Polentaner es beherrschten, sah es durch ihre Bemühung nicht allein einen guten Dichter in Dante^{15 b)}, sondern auch einen guten Maler

14) In den Anmerkungen zu Antonio Allegri's Leben. L.

15 a) Wenig Städte haben sich eines so ausführlichen und gründlichen Buchs über ihre Denkmale zu erfreuen, als Ravenna durch Fantozzi's *Monumenti ravennati de' secoli di mezzo per la maggior parte inediti. Venez. 1801. VI Vol. 4.* Nur Schade, dass diese Denkmale Urkunden, nicht Kunstwerke sind! Q.

15 b) Das Grabmal des Dante befand sich in einer kleinen Capelle zu Ravenna, welche der heiligen Jungfrau geweiht war, wo Guido

in Giotto ¹⁶⁾. Dieser malte zu Porto di fuori einige evangelische Begebenheiten, die dort noch vorhanden sind; auch in S. Francesco ¹⁷⁾ und anderwärts in der Stadt sind noch Ueberbleibsel seines Pinsels, oder doch seines Styls. Als die Polentaner vertrieben und dieser Staat in Venedigs Botmässigkeit fiel, erhielt Ravenna aus dieser Hauptstadt einen Stifter einer neuen Schule.

Dies war Niccolò Rondinello, von welchem Vasari sagt: „er ahmte mehr als alle seinen Meister Gio. Bellini nach und machte ihm Ehre; Giovanni brauchte ihn bei allen seinen Arbeiten sehr.“ So in Bellini's Leben;

Polentani der in Ravenna herrschte, die Leiche des verbannten grossen Dichters 1321 beisetzen liess. Unter der Regierung der Venezianer über Ravenna, liess der Senator Bernardo Bembo dem Dante ein prächtiges Grabmal errichten, welches von dem berühmten Bildner Pietro Lombardi ausgeführt wurde. Es war daran Dante selbst, im Nachdenken, dargestellt. Später liess Card. Luigi Valenti Gonzaga an demselben Orte ein prächtiges Mausoleum über dem Grabmal des Dante aufführen, wobei die trefflichen Bildhauerarbeiten des Lombardi wieder angewendet wurden. Q.

Im vorigen Jahre ist ihm endlich in Florenz ein Denkmal gesetzt worden. W.

16) Zu bemerken ist, dass ein Jahrhundert vor Giotto in Ravenna ein Joannes Pictor sich vorfand; eine der unzähligen Nachweissungen, die Ravenna und die gelehrte Welt dem Gr. Marco Fantuzzi verdanken. S. dessen *Monumenti Ravennati de' secoli di mezzo, per la maggior parte inediti. To. I. p. 347.* Und im *To. II. p. 240.* wird ein Pergamen von 1246 angeführt, wo ein Notar Graziadeo bestellt, dass in der Portuenser Kirche *imagines magnas et spatiosas ad aurum* gemacht werden, welches Musivarbeit, oder Malerei auf Goldgrund war, wie sie in jenen Zeiten bräuchlich war. L.

Was für eine Art Maler übrigens dieser Johannes gewesen ist, kann man nicht erfahren; denn sein Name kommt nur als Zeuge, in einer Abtretungsurkunde über ein Stück Land, im Jahr 1246 den 10. Jan., vor. Q.

17) Vormals führte diese Kirche den Namen S. Pietro Maggiore und erhielt erst im 15. Jahrh. den S. Francesco. Von den Malereien des Giotto im Innern und am Aeussern dieser Kirche, ist bloss noch das Bild der heiligen Apollonia, an der äussern Mauer, links des Pförtchens, seitwärts des Klosters, bis auf uns gekommen. S. *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna, e suburbane della medesima, operette del M. R. Sig. Ab. Francesco Beltrami, Ravennate, Priore di S. Alberto (1791) p. 69.* Auch von den Malereien des Giotto in der Kirche S. Maria in Porto sind viele mit dem Abputz der Wand abgefallen, doch sind noch folgende Bilder erhalten: der Kindermord; die Evangelisten, Kirchenväter und Heilige; einige Scenen aus dem Leben des Heilands. *U Forest. inst. p. 150.* Q.

in dem Leben Palma's giebt er ein Verzeichniss seiner besten Arbeiten in Ravenna. In diesen sieht man seinen Fortschritt. Alterthümlicher scheint er in dem Gemälde des heil. Johannes in dessen Kirche, wo er eine Madonna auf Goldgrund malte. In neuerm Geschmack ist sein grösseres Bild in S. Domenico, das in der Anordnung nicht die Eintönigkeit jener Zeit, und Heilige auf mehreren Gründen und in verschiedenen Gebärden hat¹⁸⁾. Die Zeichnung ist genau, wiewol immer etwas trocken, die Gesichter minder gewählt, und die Farbe weniger stark, als die des Meisters; der Fleiss gleich in den nach damaligem Brauche reich gestickten Kleidern. Ob er von Bellini's letztem und vollendetem Styl einen Begriff gehabt, kann ich nicht sagen.

Sein Schüler und Nachfolger in Ravenna war Francesco da Cotignola, den Bonoli in der Geschichte von Lugo und Cotignola, und der Beschreiber der Gemälde in Parma Marchesi subenannten, da er im *Wegweiser durch Ravenna* Zaganelli genannt wird. Vasari lobt ihn als einen lieblichen Coloristen, wiewol er dem Rondinello in Zeichnung und noch mehr in der Darstellung nachsteht. In dieser war er minder glücklich, bis auf die berühmte Auferstehung Lazari in Classe, die schöne Taufe U. H. in Faenza und einige wenige andere Bilder, wo er sein Feuer mässigte und die Figuren besser anordnete, welche gewöhnlich schön und gut bekleidet sind, hier und da etwas Wunderliches und Verhältnisse unter der Natur haben. Vorsüglich ist sein grosses Bild bei den Osservanti in Parma, wo die Aufgabe war U. L. F. unter einigen Heiligen, im Hintergrunde einige Bildnisse. Mir dünkt, er habe nichts Gediengeres im Gedanken, nichts Uebereinstimmigeres im Ganzen, nichts Kunstreicheres in Säulenwerk und andern Beiwerken gemalt. Hier waren seine Tinten gemässiger, die er gewöhnlich lebendiger und heiterer auftrug und mehr nach Mantegna's, als eines andern Meisters Weise vertheilte. Er hatte einen Bruder, Bernardino genannt, mit welchem er 1504 ein kostbares Bild U. L. F. zwischen S.

18) Es ist das Hauptaltarbild der Kirche S. Domenico und stellt die Madonna dar, umgeben von Maria Magdalena, Dominicus, Petrus Martyr, Raimund und etlichen andern Heiligen. Q.

Francesco und Johannes dem Täufer malte, welches in einer ihrer innern Capellen die Osservanti in Ravenna haben; und das andere in Imola a' Riformati von 1609. Bernardino malte auch allein verständig und unter den Gemälden in Pavia ist eins mit seinem Namen bei den Karmelitern; wonach Crespi zu berichtigen ist, der den ältern Bruder Francesco Bernardino nannte und aus zwei verschiedenen Malern Einen machte.

Zu ihrer Zeit malte zu Ravenna Baldassare Carrari mit seinem Sohne Matteo, Ravennaten. Von ihnen ist in S. Domenico das so berühmte Bild des heil. Bartolommeo und der Sockel desselben, welcher gar zierliche Ereignisse aus des Apostels Leben enthält. Es ist so verdienstlich, dass es an Anmuth kaum dem Bilde Luca Longhi's daneben nachsteht. Als eines der ersten Oelbilder in Ravenna verdiente es wol, dass Papst Julius II. ¹⁹⁾, als er es 1511 sah, sagte, Roms Altäre hätten keine bessern Bilder, als dies. Im heil. Petrus hat uns der Künstler sein, und in dem betagteren Bartolommeo Rondinello's Bildniss hinterlassen, wie weiland die Schüler ihre Meister zu ehren pfligten. Doch sollte ich ihn nicht so nennen, da Vasari nicht nur seine Schule, sondern sogar seinen Namen verschwiegen hat.

In Rimini, wo die Malatesti kein Geld sparten, die besten Künstler aufzusuchen, blühte die Malerei; und in diesen Zeiten erhob sich und wurde der Tempel des heil. Franciscus ausgeschmückt, der ein Wunder seines Jahrhunderts war. Nach Giotto hatten andere aus seiner Schule in Rimini gemalt, und ihnen schreibt der Verfasser des *Wegweisers* die Darstellungen aus dem Leben der Michelina zu, welche Vasari für Giotto's Arbeit hielt ²⁰⁾. Später malte dort ein gewisser Bitino, den ich gern der Vergessenheit entreisse, da ihn, meines Erachtens, vielleicht Niemand in Italien übertraf, als er 1407 in S. Giuliano den Schutzheiligen auf einer

19) S. *Il forest. instr. etc.* p. 136. wo *Fabri sac. mem. To. I.* p. 156. angeführt werden, woraus des Papstes Ausspruch. Q.

20) Aus dieser Zeit ist der Joannes Rimerici Pietor Arimini, den 1386 Graf Marco Fantuzzi anführt in dem 6ten Bande seiner *Monumenti Ravennati* 1804. L.

Bildtafel darstellte. Umher stellte er dar, wie sein Körper wieder aufgefunden ward und Anderes, was man von ihm erzählt; Bilder, anmuthig in Erfindung, Bauwerken, Gesichtern, Trachten, Färbung²¹⁾. Denkwürdig ist übrigens ein heil. Sigismund, zu dessen Füßen Sigismund Malatesta, mit der Aufschrift *Franciscus de Burgo f. 1446* und von derselben Hand ist eine Geiselung U. H. Beide Bilder sind auf Kalk in S. Francesco, und haben Fernen, Sonderbarkeiten, und einen des damals lebenden Pietro della Francesca Geschmacke so nah verwandten Charakter, dass ich sie entweder für Werke von ihm, der seine Abkunft auf diese Weise lateinisch angab, oder von einem seiner Schüler halte, der aber unbekannt geblieben. Bekannt dagegen ist Benedetto Coda aus Ferrara, der mit seinem Sohne Bartolommeo in Rimini lebte, wo sie viele Arbeiten hinterliessen. Vasari gedenkt seiner kurz in Gio. Bellini's Leben, dessen Schüler er ihn nennt, obwohl er nicht sonderlich gerathen sei. Indess ist die Verlobung U. L. F. im Dom mit der Unterschrift: *opus Benedicti*, ein sehr verständiges Gemälde; und der Rosenkranz bei den Dominicanern ist noch geschmackvoller, wiewol noch nicht neuer Schule. Dies kann man aber nicht von seinem Sohne sagen. - In S. Rocco da Pesaro sah ich ein Bild von ihm von 1528, das fast durchgängig wie aus dem goldnen Jahrhundert ist; es stellt den Schutzheiligen der Kirche mit dem heil. Sebastian um den Thron U. L. F. dar; dabei sind sehr anmuthige Engelchen. Ein anderer Zögling Giovan Bellini's ist, nach Ridolfi, Lattanzio von Rimini, oder Lattanzio della Marca, den Andere zu Pietro Perugino's Schule zählen; dahin gehört wol auch Gio. da Rimino, von welchem ein mit seinem Namen bezeichnetes Gemälde in Bologna in der Bildersammlung Ercolani ist²²⁾.

21) Im obenangeführten 6ten Bande findet sich der Sohn dieses wackern Künstlers: *Magister Antonius Pictor quondam mag. Bictini pictoris de Ariminio 1456.*
L.

22) Von diesem Gio., der sich auch Gio. Francesco unterzeichnete, führt Oretti in *Memorie MSS.* zwei Gemälde mit Angabe von 1459 und 61 an, und bemerkt, es finden sich Nachrichten, dass er 1470 noch gelebt.
L.

Forlì kennt, soviel ich weiss, keinen ältern Maler, als Guglielmo da Forlì, Giotto's Schüler. Seine Wandgemälde bei den Franciscanern sind nicht mehr zu sehen; auch fand ich in ihrer Kirche, ausser einem Gekreuzigten von unbekannter Hand, keine Arbeit aus dem vierzehnten Jahrhundert. Von dieser Zeit an fehlte es in der Stadt wol nicht an einer Reihe von Malern, soweit sich aus mehreren dort vorhandenen Gemälden von Unbekannten schliessen lässt; aber bis auf Ansovino, den wir bereits unter Squarcione's Schülern kennen lernten, schweigt [die Geschichte davon. Ich bin auf die Vermuthung gekommen, dass dieser Melozzo's Meister gewesen; eines Künstlers, der wegen seiner perspectivischen Deckenmalerei von unten nach oben allgemein geachtet war. In der Perspective waren nach Paolo Uccello mittels Piero della Francesca, eines ausgezeichneten Feldmessers, und etlicher Lombarden ziemliche Fortschritte gemacht worden; aber Decken mit so gefälliger Täuschung malen war ein Ruhm, der Melozzo vorbehalten war. Scannelli und nach ihm Orlandi sagen, er habe sich nach den besten Alten gebildet, und obgleich er wohlhabend war, verschmähte er es doch nicht, sich als Lehrbursche und Farbenreiber bei Meistern seiner Zeit zu vermieten. Einige machen ihn zu Pietro's della Francesca Schüler. Sehr wahrscheinlich kannte Melozzo ihn und Agostino di Bramantino, als sie um 1455 in Rom für Nicolaus V. malten. Wie dem aber auch sei, Melozzo malte an der Decke der grössten Capelle in der Apostelkirche eine Himmelfahrt U. H., „wo die Figur Christi so schön verkürzt ist, dass er die Decke zu durchbohren scheint; und dasselbe thun die Engel, die mit zwei verschiedenen Bewegungen durch das Luftgild schweiften“ sagt Vasari. Dies Gemälde ward für den Cardinal Riario, Sixtus IV. Neffen, um 1472 gearbeitet; und als jener Platz neu aufgeputzt werden sollte, ward es weggenommen und in den Palazzo Quirinale gebracht, im Jahr 1711, wo man es noch mit der Aufschrift sieht: *Opus Melotii Foroliviensis, qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit, vel illustravit.* Einige Apostelköpfe um dasselbe her wurden ebenfalls ausgesägt und in den Vatican gebracht. Im Ganzen kommt sein Geschmack dem des Mantegna und der paduaner Schule

näher, als einer andern; wohlgebildete Köpfe, gut colorirt, gut bewegt, fast alle verkürzt, das Licht gut abgestuft, die Schatten an gehöriger Stelle, dass die Figuren sich runden und gleichsam in diesem Leeren bewegen; Würde und Grösse in der Hauptfigur und ihrem weissen Gewand; ein feiner, fleissiger, durchaus anmuthiger Pinsel! Schade, dass ein so herrlicher Geist, der von den Zeitgenossen „ein unvergleichlicher Maler und ganz Italiens Glanz“ genannt wurde (*Morel. Not. p. 109.*), keinen genauen Lebensbeschreiber fand, der seine Reisen und Arbeiten schilderte, deren in Rom viele und schätzbare seyn mussten, ehe Riario ihn zu einer so grossen brauchte. In Forlì zeigt man einen Apothekengiebel mit trefflichen Arabesken, und über der Thür eine sehr gut gemalte Halbfigur, die Arzneiwaaren stösst; Melozzo's Arbeit, heisst es. Vasari erzählt, lange vor Dosso habe auf dem Landsitze der Herzöge von Urbino, l'Imperiale genannt, Francesco di Mirozzo aus Forlì gemalt, wofür Melozzo zu lesen und einer der vielen Fehler Vasari's zu berichtigen seyn möchte. Unter den ferrarischen Malern wird ein Marco Ambrogio, genannt Melozzo di Ferrara, angeführt und mit dem Erfinder der Luftperspective verwechselt; ich halte aber diesen für einen ganz andern Künstler und der Name selbst deutet darauf. Melozzo von Forlì lebte noch 1494; denn F. Luca Pacioli, der in diesem Jahre seine *Summa d' aritmetica e geometria* herausgab, zählt ihn unter die berühmten und grössten Perspectivmaler, die damals lebten.

Mit Aufgang des sechzehnten Jahrhunderts, oder kurz nachher, blühte in derselben Stadt Bartolommeo di Forlì, nach Malvasia ein Schüler Francia's, etwas trockner, als seine Mitschüler zumeist. Kurz nachher setze ich Palmegiani, den Vasari in Parmegiano umgestaltete; einen guten, fast unbekanntem Künstler, von welchem ich in den Werken über Malerei nur zwei Arbeiten angeführt finde, aber viele gesehen habe. Er hat schon dafür gesorgt, dass die Nachwelt ihn nicht vergesse; denn meistens setzte er zu seinen Kirchen- und Cabinetbildern Namen und Geburtsort: *Marcus Pictor Foroliviensis*, oder *Marcus Palmasanus P. Foroliviensis pinsebat*. Selten fügt er das Jahr hinzu, wie auf zweien des Fürsten Ercolani, wo auf dem ersten 1513, auf dem zweiten

1537 steht. Aus den genannten Gemälden, und noch mehr aus denen in Forlì, sieht man, dass er zwei Style hatte. Der erste war der gewöhnliche des funfzehnten Jahrhunderts, einfachste Stellung der Figuren, Vergoldung, Fleiss in jeder Kleinigkeit, auch in der Anatomie, welche damals fast ganz darin bestand, einen heil. Sebastian, oder Einsiedler einsichtig darzustellen. Im zweiten war er kunstreicher in den Gruppen, breiter in den Umrissen, grösser auch in den Verhältnissen; zuweilen aber freier und minder mannichfaltig in den Köpfen. Er pflegte mit dem Hauptgegenstande andere ungehörige zu verbinden; wie er denn in dem Gekreuzigten zu S. Agostino in Forlì zwei oder drei Gruppen auf verschiedene Gründe setzte, auf deren einem der heil. Paulus vom heil. Antonius besucht wird; auf dem andern Augustin durch den Engel von der Unbegreiflichkeit der Dreieinigkeit überzeugt wird; und in diesen kleinen Figuren, die er auf den Bildern, oder ihren Sockeln anbringt, ist er überaus vollendet und anmuthig. Auch in Landschaft ist er heiter, in Bauwerken reizend. Seine Madonnen und andere Gesichter sind schöner, als die von Costa, nicht so schön, als die von Francia, nach dessen Colorit er sich weniger gebildet, als dem des Rondinello; wesshalb Vasari diesem Ravennaten eine Bildtafel im Dom zuschreibt, die sicherlich von Palmegiani ist. Von diesem sind sehr viele Arbeiten in Romagna und werden auch im venediger Gebiete geschätzt. Eine Madonna von ihm hatte in Padua der Abate Facciolati, welche Bottari erwähnt; eine andere in Bassano Dr. Antonico Larber; einen Gang Christi nach der Schedelstätte in seiner ausserordentlichen Sammlung Graf Luigi Tadini zu Crema. Einen todten Christus zwischen Nicodemus und Joseph sah ich zu Vicenza im Palast Vicentini; ein treffliches naturtreues Bild! Ich wünschte lange zu wissen, wen ein so bedeutender Maler zum Meister gehabt haben möchte, bis ich erfuhr, dass Paccioli in der Zueignung des obenangeführten Buchs an Guidubaldo Herzog von Urbino ihn einen werthen Zögling Melozzo's nennt.

Von einem Forlier zur Zeit Palmegiani's erhielt ich Kunde durch Borgia, der in Velletri zu S. Maria dell' Orto diese Inschrift abschrieb: *Jo. Baptista de Rositis de Forlivio pinxit 1. 5. 0. 0. de mense martii.* Das Bild ist auf Holz,

von guter Zeichnung und Färbung. Es stellt U. L. F. vor mit dem Kinde im Schoose, sitzend in einem runden von vier Säulen getragenen Tempel, und jede dieser Säulen wird von Engeln umarmt, als wollten sie den Tempel in Feierzuge forttragen. Die Engel sind ganz heldisch gekleidet. So sagt der würdige Cardinal.

Hinsichtlich der übrigen Städte Romagna's glaube ich, fehlen mir eher Nachrichten, als ihnen Maler. Vor kurzem gedachte ich eines Ottaviano und eines Pace aus Faenza, Schüler Giotto's; und als Arbeit des Zweiten wurde mir in dieser Stadt ein altes Bild U. L. F. in der ehemaligen Tempelkirche gezeigt. Ferner gab es einen Carradori, in der Weise Costa's. Dieser Giacomo Filippo Carradori wird seines Styls wegen unter die Alten gezählt; übrigens kann er unmöglich in das funfzehnte Jahrhundert gehören. Zwei Bilder sind insbesondere, nebst andern, von ihm übrig, in welchen er seinen Styl geändert zu haben scheint, wiewol er stets ein schwacher Maler blieb: das eine von 1580, das andere von 1582. Von Giambatista da Faenza ist ein Gemälde in der Gemeinsammlung des Lyceum, mit dem Namen des Künstlers und dem Jahre 1506. Es stellt die heil. Jungfrau dar, aufrecht; zwei Engel halten ihr den Mantel, auf den Stufen des Throns ist der kleine Johannes, und ein Engel, der Cither spielt. Es hat richtige Zeichnung, liebliche Tinten, etwas dürer'schen Faltenwurf, im Uebrigen gleicht es Costa und ist vielleicht nicht geringer, als Francia. Er war Vater des Jacopone von Faenza und Raffael's, welcher Giobattista Bertuzzi erzeugte, der ebenfalls Maler war. — Einen Francesco Bandinelli von Imola, Schüler Francia's, nennt noch Malvasia; und ein Gaspero, ebenfalls von Imola, hat in Ravenna gemalt. In seinem Geburtsort bei den Minoriten ist eine Madonna zwischen den heiligen Rochus und Franz, in einem nach dem Neuern sich hinneigenden Style, mit zwei sehr lebhaften Bildnissen.

Jern. Ein Meister Domenico aus Bologna lebte damals, der wol mit den Ersten um den Preis ringen konnte; er lebte nicht daheim. Sein über zwei Jahrhunderte begrabener Name ist vor einigen Jahren wieder aus der Urkundensammlung des heil. Sigismund in Cremona auferstanden, in welcher Kirche er an der Gewölbdecke einen vom Wallfisch ausgespienen Jonas malte, der in der Perspective von unten nach oben sehr lobenswerth ist. Das Bild ist von 1537, wo diese Kunst in Italien noch neu war; auch könnte ich nicht sagen, ob Domenico sie von Coreggio, oder vielmehr von Melozzo gelernt, dessen Styl er näher kommt. Ein anderes Werk von ihm habe ich nicht gesehen, noch andere Nachrichten über ihn gelesen, indem er auch den Geschichtschreibern von Bologna unbekannt ist, vielleicht, weil er immer fern von dort lebte.

Zuerst also brachte und verbreitete neuen Styl in Bologna Bagnacavallo, der in Rom mit Raffael und gewiss nicht ohne Nutzen gearbeitet hatte. So gründliche Zeichnung, als Giulio oder Perino, hatte er nicht; aber im Colorit nahte, ja glich er ihnen vielleicht, und in Anmuth der Gesichter, wenigstens der kindlichen, übertraf er sie. Im Anordnen hielt er viel auf Raffael, wie sein berühmter Lehrstreit des heil. Augustinus bei den Scopetinern zeigt, wo man die Grundsätze der Schule von Athen und anderer figurenreicher und edler Erfindungen des Sanzio wiederfindet. Ja, oft begnügte er sich in Behandlung seiner Aufgaben ihn schlechthin abzumalen, weil er es für thöricht hielt zu glauben, man könne es besser machen; worin er mir denn Vida's und anderer Dichter seines Jahrhunderts Meinung gewesen zu seyn scheint, welche in ihre Werke ganze Stücke aus Virgilius aufnahmen, weil sie ihn zu übertreffen verzweifelten. Dieser Grundsatz, welcher, soviel Wahres er auch enthalten mag, doch dem Diebstahl und der Faulheit Thor und Thür öffnet, that ihm wahrscheinlich bei Vasari Eintrag, der in ihm mehr einen gewandten handfertigen Künstler, als einen in der Kunsttheorie wohl begründeten Meister lobt. Aber seine Bilder von eigener Erfindung zu S. Michele in Bosco, zu S. Martino, zu S. Maria Maggiore sprechen ihn von diesem Vorwurf frei; und gewiss hätten die Caracci, Albano und Guido seine Arbeiten nicht so eifrig

abgemalt, ja nachgeahmt, wenn sie nicht eine Meisterhand darin gefunden hätten ¹⁾).

Bagnacavallo hatte einen Sohn, Namens Gio. Battista, welcher dem Vasari im Canzleipalaste zu Rom und dem Primaticcio am französischen Hofe half. Auch eigens erfundene Werke hinterliess er in Bologna, die, wenn ich nicht irre, mehr nach dem Verfall seiner Zeit, als seines Vaters Mustern schmecken. Ausser seinem Sohne muss man auch seinen Genossen kennen lernen, Biagio Pupini, zuweilen auch Meister Biagio dalle Lamme genannt, der, nachdem er mit Ramenghi in Rom gewesen war, in Bologna Arbeit und Gewinn mit ihm theilte, und ihm an dem eben erwähnten Lehrstreite und andern Werken half. Dasselbe that er auch mit Girolamo da Trevigi und Andern, so dass er, wenn man Vasari glauben will, mehr Geld, als Lob erwarb, und durch seine Eil dem Mitarbeiter oft Eintrag that. Wie man indess auch über diese Thatsachen urtheile, zu verachten ist dieser Künstler gar nicht; und vielleicht hätte Vasari besser von ihm geurtheilt, wären nicht Eifersüchtelei und Verdrüsslichkeiten zwischen sie getreten. Wo Pupini fleissig arbeitete, findet man Francesco Francia's Styl hinlänglich vergrössert, Rundung und was sonst das gute Jahrhundert kennzeichnet. In diesem Geschmack ist seine Geburt U. H. im Institut zu Bologna.

Innocenzio, zu Imola geboren, fast immer aber in Bologna, trat 1506 in Francia's Schule; daraus aber kann man nicht mit Malvasia schliessen, dass er nicht auch einige Jahre mit Albertinelli in Florenz verlebt habe. Dies bezeugt vielmehr Vasari und bestätigt sein Styl, welcher dem der besten Florenzer jener Zeit ähnlich ist. Er malte viele Altarbilder im Geschmack des funfzehnten Jahrhunderts; aber nach dem Beispiele des Frate und Andrea stellte er die Jung-

1) Eins seiner berühmten und doch sehr manierirten Bilder, in welchem er raffaelsche Anmuth zur widerlichen Ziererei herabzog und Würde in Hoffart ausarten liess, ist die von Heiligen umringte Wiege des Heilands, welches Bild Bagnacavallo für die Kirche Maria Maddalena malte, das sich jetzt in der Gallerie d. Acad. zu Bologna befindet, gestochen von G. Ascoli für die *Pinacoteca di Bologna*.

fräu hoch, ohne die alten Goldgründe; die Heiligen um sie her gruppirte und vertheilte er kunstreich; das Engelgeleit vertheilte er auf den Stufen und im leeren Raum auf eine neue Weise. Zuweilen, wie in dem staunenswerthen Bilde im Dom zu Faenza und einem andern des Fürsten Ercolani, gab er ein gediegenes, frei aufstrebendes Bauwerk, nach alterthümlichem, bei; andere Male, wie bei den Osservanti zu Pesaro, eine sehr anmuthige Landschaft und Luftperspective, die an Vinci erinnert. Auch pflegte er kleine Geschichtsbilderothen anzubringen, wie er denn zu S. Giacomo in Bologna unten am Bilde eine, um alles mit Einem Worte zu sagen, raffaelische Krippe malte. Und dies war denn wol auch der Styl, dem er nachstrebte und so nahe kam, wie selbst wenige Schüler Raffael's, Wer sich davon überzeugen will, betrachte nur das faenzer Bild und das zu S. Michele in Bosco ²⁾ in ihren einzelnen Theilen; die in den bologner und benachbarten Bildersammlungen zerstreuten Madonnen und heiligen Familien gar nicht zu erwähnen. Er wird an Gelehrsamkeit, Würde, Schule dem Francia und Bagnacavallo vorgezogen. Sehr neue und feurige Gegenstände hat er, meines Wissens, nicht ausgeführt; sie sagten ihm wol auch nicht zu, denn er wird als ein ruhiger und bequemer Mann geschildert ³⁾.

2) Dieses ausserordentliche Gemälde, welches so schön ist, als wenn es Raffael selbst in seiner besten Zeit gemalt hätte, wurde von den Franzosen genommen und in die mailänder Gallerie gebracht. Beim wiener Frieden gab es Kaiser Franz Bologna zurück und es befindet sich jetzt in der Gallerie der Akademie zu Bologna, wo es diese reiche Sammlung schmückt und der Gerechtigkeit des Kaisers Ehre macht. Da alles Tadel erfährt, so hat man Imola vorgeworfen, er habe den Engel Michael in diesem Bilde jenem zu ähnlich gemacht, den Raffael für Franz I., König von Frankreich, malte. Dies ist nicht zu leugnen; allein in den Zügen des Engels, den Imola malte, ist der Zorn des himmlischen Streiters, der den Fürsten der Hölle erlegt, noch mehr, als in denen des raffaelischen Engels, gemildert, so dass diese That als Handlung leidenschaftloser Gerechtigkeit erscheint. Die Madonna und Engel, welche den obern Raum des Bildes ausfüllen, sind so schön, dass der Künstler durch sie auf eine würdige Weise uns den Himmel dargestellt hat. Neben St. Michael stehn auf der Erde ernst und fest S. Pietro und S. Benedetto. Dies Bild ist von A. Marche in der öfter angeführten *Pinacoteca di Bologna* gestochen. Q.

S. *Sulle pitture d'Innocenzo Francucci da Imola. Discorsi tre di Pietro Giordani. Milan. 1810. 8.* W.

3) Lanzi spricht auf eine Weise von Innocenzio, dass man

Der Ruf der beiden oben angeführten Meister verbreitete sich damals nicht sonderlich über ihre Geburtsgegend hinaus, weil ihn viele Zeitgenossen überboten, die im Gebiete der Malerei herrschten, unter welchen Giulio Romano war. Sein Ruf zog Francesco Primaticcio nach Mantua, den Innocenzio in der Zeichnung und Bagnacavallo im Colorit unterrichtet hatte. Unter Giulio ward er nachher ein Gross- und Rüstmaler †) und figurenreicher Componist grosser Geschichtsbilder, grossartiger Holz- und Gypsverzierer, der nur in eine Königstadt gehörte. So ward er nach sechsjährigem Studium von Giulio nach Frankreich zum König Franz gesendet; und wiewol Rosso der Florenzer bereits ein Jahr früher dort angekommen war und ziemlich viel gearbeitet hatte, so begannen doch, wie Vasari sagt, die ersten Gypsverzierungen in Frankreich und die einigermaßen bedeutenden Wandmalereien mit Primaticcio. Auch, dass der König Primaticcio zum Abt von S. Martin machte, hat Vasari nicht vergessen; wohl aber, dass diese Abtei jährlich achttausend Thaler eintrug, wogegen Rosso nur ein Canonicat von tausend hatte. Desshalb nun, als sei es aus Neid geschehen, klagt und schreit Malvasia über ihn; ob mit Recht oder Unrecht, mag jeder selbst beurtheilen. Doch wissen wir von Vasari, dass dieser Maler theils allein, theils mit seinen jungen Gesellen, viele Zimmer und Säle in Fontainebleau malte; dass er dem Hofe viele alte Marmor- und treffliche Bildwerke verschaffte, die er nachher in Erz abgiessen liess; kurz, dass er gleichsam ein neuer Giulio, wenn nicht in

ihn für einen sogenannten Eklektiker halten könnte, einen jener armseligen Geister, welche von fremdem erborgten Gute leben. Das ist aber nicht der Fall; den der Umgang mit Albertinelli, Fra Bartolommeo und Raffael, denen er allerdings viel verdankt, entwickelte und reifte in ihm selbst seine eigenthümlichen edeln Anlagen. Selbst in Fällen, wo er copirte, wie z. B. die Figur des Erzengels nach Raffael, verwandelte sich der von ihm aufgenommene fremde Gegenstand durch das eigenthümliche Geistesgepräge, welches er von Innocenzio erhielt, zu seiner eignen Schöpfung. So saugt die Biene den Saft der Blumen ein und verwandelt ihn in sich zu Honig.

Q.

†) *Di macchino* oder *macchinoso* ist wol mit letzterm Ausdruck noch deutlicher, als dem ersten bisher gebrauchten, wiederzugeben und, wenn man will, zu verbessern.

W.

der Baukunst, doch in Kenntniss der schönen Kunst überhaupt war. Seine Arbeiten in Frankreich wurden von Felibien beschrieben, und aus dieser Feder floss auch das ihn schmückende Lob, dass die Franzosen dem Primaticcio und Niccolò (dell' Abate) viele schöne Werke verdanken, und man wol sagen könne, sie seien die Ersten gewesen, welche römischen Geschmack ⁴⁾ und die schöne Idee von alter Malerei und Bildnerei nach Frankreich gebracht haben. Im Te zu Mantua ist von ihm die von Vasari so sehr gepriesene Gypsverzierung; minder gewiss zeigt man auch einige Bilder daselbst. Aber diese sind in Italien und selbst in Bologna höchst selten. In der grossen zambeccarischen Sammlung ist eine Musikaufführung von ihm, bestehend aus drei weiblichen Figuren, wo alles bezaubert, Formen, Gebärden, Farbe, geschmackvoller, leichter und sparsamer Faltenwurf, und eine gewisse Eigenthümlichkeit des Ganzen, die das Auge beim ersten Blick gewinnt. Als er starb, hinterliess er zu Ausführung seiner grossen Arbeiten Niccolò Abati, auch dell' Abate genannt, weil er ihn Bologna entführte und ihm ein besseres Fortkommen bereitete. Nachrichten über diesen lieblichen Maler muss man in der modenaer Schule suchen. Er war nicht Schüler des Primaticcio, wohl aber ein Ruggiero Ruggieri, der, von ihm nach Frankreich geführt, gar wenig in seinem Vaterlande malte; und vielleicht ein Francesco Caccianemici, den Vasari seinen Jünger nennt, und von welchem in Bologna nur einige streitige Arbeiten bekannt sind ⁵⁾.

Unter demselben Gestirn, wie Primaticcio und Abati, schien Pellegrino Pellegrini geboren, von seines Vaters Namen Tibaldi genannt, stammend aus Valdelsa im Mailändischen, übrigens von Kindheit auf in Bologna gebildet und wohnhaft. Am spanischen Hofe that er, was die beiden Vorigen am französischen; er schmückte ihn mit Gemälden, verbesserte übrigens den dortigen Geschmack durch Bauwerke und wurde dafür belohnt, ja, Marchese von Valdelsa, wo sein

4) Als er schon ausgeartet war.

Q.

5) Ein grosses Gemälde des Niccolò Abate in Dresden, die Hinrichtung eines Heiligen, ist manierirt und unrichtig gezeichnet, grauen Colorits, überladen in Composition.

Q.

Vater und Oheim, ehe er nach Bologna ging, als arme Maurer lebten. Man weiss nicht, wer den ersten Samen der Bildung in diese edle Natur gestreut. Vasari führt als seine Erstlinge die Bilder im Speisesaal S. Michele in Bosco an, welche Tibaldi noch als sehr junger Mensch nebst andern ausgewählten bologner Bildern abmalte. Hierauf führt er ihn 1547 nach Rom, wo er ihn die besten dortigen Werke studiren lässt; nach dreijährigem Aufenthalt bringt er ihn wieder nach Bologna, sehr jung noch, aber in der Kunst gefördert. Sein Styl war grossentheils nach Michelangelo gebildet, grossartig, fleissig im Nackten, stark und glücklich in Verkürzungen; in einer gewissen Zeit so markig und saftig, dass die Caracci ihn den verbesserten Michelangelo zu nennen pflegten. Im Institut zu Bologna ist die erste Arbeit, die er dort 1550 ausführte und nach Vasari's Urtheil die beste, die er je geliefert. Es sind namentlich mehrere Fabeln aus der Odyssee. Diese Arbeit wurde mit der von Niccolinó, von welcher Bd. II. S. 276 f. die Rede war, ebenfalls für das Institut, prächtig von Antonio Burati zu Venedig in Kupfer gestochen und Zanotti schrieb dazu das Leben beider Maler. Hier und im grossen Börsensaal zu Ancona, wo er nachmals den die Ungeheuer sähmenden Herkules darstellte, lehrte er, wie man Buonarroti's Schreckliches nachahmen müsse, mit der Furcht nämlich, es zu erreichen. Wie sehr auch Vasari diese Arbeiten lobt, die Caracci, welche für uns bessere Gewährsmänner sind, haben uns mehr für Pellegrino's Werke zu S. Jacopo eingenommen; diese studirten sie und ihre Schüler höchst aufmerksam. Eins ist Johannis Predigt in der Wüste; das andere die Scheidung der Auserwählten von den Verworfenen, wo Pellegrino im Gesichte des Himmelsboten, der sie kund thut, seinen Michelangelo dargestellt hat. Welche Schule ist hier für Zeichnung und Ausdruck! welche Kunst in der Vertheilung, Mannichfaltigkeit und Gruppierung so vieler Figuren! Andere minder bekannte, des Stiches aber wol eben so würdige geschichtliche Bäder, als die bologner, malte er in Loreto und mehreren umliegenden Städten; wie die Ankunft Trajans in Ancona bei den Marchesen Mancinforte, und mehrere Thaten Scipios, die mir zu Macerata der Marchese Ciccolini in einem Saale zeigte. Dies Werk

ist von zärterem und anmuthigern Geschmack, als Tibaldi's gewöhnliche Bilder; und in gleichem Styl habe ich kleine Bildchen, jedoch selten, wie seine übrigen Oelbilder, gesehen, die mit einer Feinheit und Ausführlichkeit, wie Miniaturbilder, meistens figurenreich, sehr begeistert, lebhaft colorirt, mit schönen bauwerklichen Ansichten verziert waren. Diese letzte Kunst war ihm die liebste, und nachdem er in Piceno und hierauf in Mailand sehr schöne Proben davon gegeben, berief ihn Philipp II. als Kriegsbaumeister an seinen Hof. Dort malte er auch wieder, nachdem er zwanzig Jahre lang keinen Pinsel angerührt hatte; und seine Werke sind in Mazzolari's *Escorial* angegeben.

Domenico Tibaldi de' Pellegrini, der ehemals für Pellegrino's Sohn galt, war sein Bruder und Schüler, und ist in Bologna unter den Baumeistern und Kupferstechern berühmt. Dass er auch ein ausgezeichnete Maler war, sagt seine Grabschrift zu S. Mammolo. Doch Grabschriften darf man nicht alles glauben, und von ihm sieht man auch nicht ein Bildnis. Minder breit sprach von seiner Geschicklichkeit Faberio, der ihn einen tüchtigen Zeichner, Kupferstecher und Baumeister nennt, in der Leichenrede des Agostino Caracci, dessen Meister er war. Pellegrino's Schüler in der Malerei und nicht unbekannte Künstler waren zwei, Girolamo Miruoli, von Vasari unter den Romagnolen gelobt, von welchem ein Wandbild bei den Serviten in Bologna und mehrere Arbeiten in Parma, wo er als Hofmaler starb; und Gio. Francesco Berri, genannt il Nasadella, der zu Bologna und in andern Städten im Styl des Meisters malte, übertrieben im Starken, ihm ungleich an Fleiss, kurz ihn zu Handfertigkeit und Leichtigkeit herabsetzend.

Vasari erwähnt im Leben Parmigianino's ehrenvoll einen bologner Vornehmen, Vincenzo Caccianemici, über welchen nachher viele Fragen aufgeworfen wurden, um ihn nicht mit Francesco desselben Zunamens zu verwechseln. Die Verbesserer des ehemaligen *Wegweisers* schrieben ihm einen enthaupteten Johannes zu S. Patrizio in seiner Familiencapelle zu; ein sowol der Zeichnung als des Colorits wegen lobenswerthes Bild, das, wie sie bemerken, in Parmigianino's Styl ist.

Während die drei Genien der bologner Schule, die beiden ersten in Frankreich, der dritte in Mailand und nachher in Spanien sich aufhielten, schritt die Malerei in Bologna nicht fort, sondern verfiel vielmehr. Im Jahr 1569 waren drei Meister dieser Kunst, welche Vasari angiebt, Fontana, Sabbatini, und Sammacchini, den er Fumaccini nannte. Warum er Ercole Procaccini, einen, wenn nicht geistreichen, doch höchst fleissigen Maler übergangen, kann ich nicht sagen. Nur das weiss ich, dass Lomazzo, als er in Mailand mit ihm lebte, seiner sehr ehrenvoll erwähnte und unter seinen Schülern Sabbatino und Sammacchini nannte. Von Ercole und den Söhnen will ich nicht wiederholen, was ich schon bei der mailändischen Schule gesagt habe; sondern gehe zu den Andern über und fange mit Fontana an, dem Hauptgrunde des angedeuteten Verfalls.

Er füllte mit seinem langen Leben den ganzen Zeitraum aus, von welchem wir hier handeln, ja er überlebte ihn noch. Geboren, als Francia blühte, von Imola erzogen, der sterbend ihn erkor, ein Bild zu vollenden, nachher lange Gehülfe Vaga's und Vasari's, wirkte und lehrte er immerfort, bis seine ehemaligen Schüler, die Caracci, ihm Aufträge und Jünger entrissen. Daran war er selbst schuld. Da er üppigen Aufwand liebte, diese Post alles Künstlerrufs, so konnte er ihn nur ausführen durch überhäufte und nachlässige Arbeiten. Er war gedankenreich, kühn, und gebildet, um in Rüstgemälden Glück zu machen. So entsagte er denn Francucci's Fleisse und nahm Vasari's Methode an, malte viele Wandbilder in kurzer Zeit und fast in demselben Geschmack. Seine Zeichnung ist nachlässiger, als die des Vasari, die Bewegungen feuriger, die Farben gilblich und eben so satt, nur etwas zärter. In der Stadt Castello ist im Hause Vitelli ein Saal voller Familienthaten, den er in wenig Wochen malte, wie Malvasia sagt und allerdings die Arbeit selbst bestätigt. Aehnliche, oder nicht viel bessere Beispiele kommen häufig in Rom vor auf der Villa Giulia, und in dem Palaat Toscana auf dem Campo Marzio, wie in mehrern Häusern in Bologna. Gleichwol tritt er wieder anderwärts als ein hinsichtlich einer Zeit des Verfalls gar tüchtiger Mann auf; wie in seiner Erscheinung in alle Grazie, wo er eine Leich-

tigkeit, eine Kleiderpracht, eine Grossartigkeit entwickelt, die Paolo's Style nahe kommt; einem Werke, welches den Namen des Künstlers mit goldenen Buchstaben fährt. Aber sein grösstes Ansehen erwarb er sich durch seine Kunst, Bildnisse zu malen, die in Bildersammlungen noch jetzt immer mehr geachtet werden, als seine Kirchenbilder. Dieser Gabe wegen stellte Buonarroti ihn Julius III. vor, der ihn unter seinen Hofmalern anstellte. Auch Julius drei Nachfolgern diente er und war als einer der besten Bildnismaler seiner Zeit geachtet.

Seine Tochter und Schülerin war Lavinia Fontana, auch von der imolaischen Familie, worein sie heirathete, Zappi genannt. Auch sie hat in Rom und Bologna einige Kirchenbilder geliefert, die hinsichtlich des Colorits im Style des Vaters sind, in Zeichnung und Gedanken aber minder glücklich. Sie kannte sich, wie Baglione bemerkt, und suchte durch Bildnisse berühmt zu werden, in welchen sie von Einigen dem Prospero vorgezogen wird. Unstreitig arbeitete sie dieselben mit einer gewissen weiblichen Geduld aus, so dass sie jeden Gesichtszug, jede Kunstfeinheit im Anzuge treuer wiedergaben. Sie ward Malerin Gregors XIII. und vorzüglich von römischen Frauen gesucht, deren Putz sie besser, als ein Mann in der Welt, darstellte. Es gelang ihr mit so süssem Pinsel zu malen, vorzüglich als sie die Caracci kennen gelernt hatte, dass manches Bildnis von ihr für Guido's Arbeit gegolten hat. Mit gleicher Feinheit hat sie auch einige Cabinetstücke gemalt, wie die heilige Familie für das Escorial, welche Mazzolari ausserordentlich lobt; und die Königin von Saba auf Salomons Throne, die ich in der Sammlung des weiland March. Giacomo Zambeccari sah. Darin sind wie allegorisch der Herzog und die Herzogin von Mantua mit vielen Herren und Frauen ihres Hofes, prachtvoll gekleidet, vorgestellt. Dies Bild könnte der venediger Schule Ehre machen. Solcher Naturgabe gemäss ist sie gegen die Nachwelt nicht karg mit ihren Bildnissen gewesen, die noch in der florenzer und einigen andern Sammlungen zu sehen sind. Keins ihrer Bildnisse aber ist lebendiger und sprechender, als das, welches die Grafen Zappi in Imola von ihr haben, nebst dem gleichfalls von ihr gemalten des Prospero in hohem Alter.

Lorenzo Sabbatini, auch Lorenzin di Bologna genannt, ist einer der ärtigsten und zärtesten Maler seines Jahrhunderts. Ich habe Gallerieaufseher, welche sich von seinen im besten römischen Geschmack gezeichneten und gedechten, wiewol immer schwach colorirten heiligen Familien täuschen liessen, ihn für Raffael's Schüler ausgeben hören. Auch heilige Jungfrauen und Engel in Cabinetstücken habe ich von ihm gesehen, die Parmigianino's Arbeit scheinen. Nicht anders malte er Altarbilder. Das berühmteste ist der heil. Michael, welchen von einem Altar in S. Giacomo Maggiore Agostino gestochen hat und seiner Schule als Muster von Lieblichkeit und Anmuth aufstellte. Auch trefflicher Wandmaler war er, richtig in Zeichnung, reich an Erfindungen, in allen Gattungen der Malerei bewandert und, was wunderswerth ist, sehr fertig und schnell in der Ausführung. Dieser Gaben wegen hatte er nicht nur in vielen vornehmen Häusern seines Geburtsorts zu thun, sondern gefiel, nach Baglione, auch in Rom sehr, wohin er unter Papat Gregor XIII. ging. Auch sein Nacktes wurde sehr gelobt, wiewol er sich damit in Bologna nicht besonders befasst hatte. In der Paulscapelle stellte er Pauls Erlebnisse dar; im königlichen Saal den Glauben, der den Unglauben besiegt; in der Gallerie und den übrigen Hallen allerlei, stets in Mitwerbung mit andern Meistern, und immer mit Beifall. So ward er unter den vielen Künstlern, die damals allerwärts in Rom zusammenströmten, zum Vorsteher der Arbeiten im Vatican gewählt, in welchem Amte er noch in frischen Jahren 1577 starb.

Nicht glaublich ist, dass, wie Einige behaupten, Giulio Bonasone sein Schüler gewesen, der seit 1544 in Kupfer stach. Doch scheint er sich in spätern Jahren erst auf die Malerei gelegt zu haben; denn einige Bilder auf Leinwand sind meistens schwach und in verschiedenen Stylen. In Sabbatini's Geschmack ist zu S. Stefano ein Fegefeuer von ihm, das sehr schön, und, wie man glaubt, mit Lorenzino's Hülfe gemalt ist. Auch von Cesare Aretusi, Felice Pasqualini, Giulio Morina zeigt man Bilder, welchen man statt ihrer Sabbatini's Namen geben könnte; so viel hat er daran gethan. Dieser Letzte und Girolamo Mattioli wurden Jünger der Caracci, als diese immer berühmter wurden.

Mattioli starb jung; seine Arbeiten findet man in mehreren Privathäusern, besonders aber bei den Zani; die von Giulio Morina in mehreren Kirchen von Bologna haben meistens etwas dem Style von Parma, wo er einige Zeit in herzoglichen Diensten malte, Nachgekünsteltes.

Orazio Samacchini, Sabbatini's vertrauter Freund, von gleichem Alter, auch kurz nach ihm gestorben, fing mit Nachahmung Pellegrino's und der Lombarden an. Hierauf ging er nach Rom, ward unter Pius VI. bei den Malereien im königlichen Saale gebraucht, und bildete sich im Geschmack der römischen Schule, wesshalb ihn Vasari, der ihn Fumacchini nennt, Borghini und Lomazzo loben. In diesem neuen Style aber gefiel er Allen mehr, als sich selbst, und als er wieder nach Bologna zurückkehrte, bereuete er oft, dass er Oberitalien verlassen habe, wo er seine erste Manier hätte vervollkommen können, ohne sich nach einer neuen umzuthun. Dennoch konnte er immer mit dieser aus so verschiedenen gemischten und eigenthümlich ausgebildeten zufrieden seyn, die in jedem Charakter viel Ausgezeichnetes hat. So das Gemälde: die Reinigung, zu S. Jacopo, wo die Hauptfiguren durch zärtliche und würdige Rührung bezaubern, die Kinder, welche am Altare sprechen, und das Mädchen mit einem Körbchen, worin zwei Tauben, die es neugierig betrachtet, durch Einfalt und Anmuth hinreissen. Kenner haben nichts, als den übermässigen Fleiss, womit er mehrere Jahre dies Bild durchdachte und glättete, daran ausgesetzt. Doch ward es, als eines der berühmtesten seiner Schule, von Agostino gestochen und selbst Guido scheint es in seiner für den Dom zu Modena gemalten Vorstellung benützt zu haben. Gleich kräftig ist dieser Maler, wo es die Gegenstände fodern. Man lobt seine Capelle, von welcher wir bei der parmaer Schule sprachen; aber sein kräftigstes, tüchtigstes Werk ist die Decke zu S. Abbondio in Cremona. Dort herrscht das Grossartige und Schreckliche in den Figuren der Propheten, ihren Gebärden, Stellungen, den schwierigsten wegen des engen Raums, und doch den besterfundenen. Dazu ist eine Natürlichkeit der Verkürzungen und eine Kenntniss der Perspective von unten nach oben darin, dass es scheint, als habe er alles Schwierige der Kunst häufen gewollt, um es zu besiegen.

Für grosse Wandgemälde schreibt man ihm ganz vorzügliche Gaben zu; ihnen drückte er das Siegel seines umfassenden, entschlossenen, genauen Geistes auf, ohne ihn durch Aenderungen und Nachbesserungen zu entstellen, womit er, wie wir bemerkten, seine Oelbilder quälte.

Bartolommeo Passerotti wird von Borghini und Lomazzo gelobt; im Vorbeigehn nennt ihn auch Vasari unter Taddeo Zuccaro's Gehülften; ja, er ist der bolognische Maler, mit welchem Vasari zu schreiben und Malvasia zu schmähen aufhört 6). Er hatte eine besondere Gabe in Federzeichnungen, welche Agostino Caracci in seine Schule zog und ihm in seiner Stecherkunst sehr förderlich ward. Er hatte auch ein Buch verfasst, worin er das dem Maler nöthige Gleichverhältnis und die Anatomie des menschlichen Körpers lehrte 7); und er war es, der in Bologna zuerst Kirchenbilder mit nackten Rumpfen ausstattete, der Mannichfaltigkeit und Schaulust wegen. Unter diesen war das vorzüglichste die Enthauptung Pauli in Rom zu den *Tre Fontane* und in S. Giacomo zu Bologna U. L. F. unter mehrern Heiligen, worin er mit den Caracci wetteiferte und von ihnen gelobt ward. Auch ein Titius von ihm, der bei der Ausstellung von den bologner Künstlern für eine Arbeit Michelangelo's gehalten wurde, ward gepriesen. So ausnehmend fleissig war er jedoch nicht oft; zumeist hielt er sich an das Leichte, Freie, fast wie Cesari, nur schulgerechter. In Bildnissen ist er kein gewöhnlicher Maler. Guido zählte ihn darin unter die ersten nach Tizian und zog ihm selbst die Caracci nicht vor, deren Namen seine Bildnisse in manchen Sammlungen führen. Vor allen werden die

6) Dieser würdige Schriftsteller scheint es wohl einzusehen, dass er zuweilen über die Schnur hauer. Man findet im Verlauf seines Werks andere sehr ehrenwerthe Züge Vasari's; und bekanntlich bereute er so sehr, Raffael verächtlich den urbinischen Krugfertiger genannt zu haben, weil einige in Urbino und dessen Gebiet gefertigte Krüge Zeichnungen nach ihm hatten, dass er aus allen Exemplaren, die er bekommen konnte, das Blatt herausriss, wo dieser Ausdruck stand. *Lett. pitt. To. VII. p. 130.* L.

7) Nach dem *Catal. ragionato de' libri d'arte e d'antichità posseduti dal Co. Cicognara* hat Aurelio Passerotti ein Buch mit Zeichnungen verschiedener Art, welche mit der Feder ausgeführt sind, gemacht. Sollte L. sich dadurch haben irren lassen?

für die Familie Legnani gefertigten gelobt, ganze Figuren, mannichfaltig in Gewandung, Bewegung, Handlung; indem er, wie Ridolfi von Paris schrieb, Bildnisse so zu malen pflegte, dass es Gemälde von Erfindung und Anordnung schienen. Mit dieser Gabe, die ihn bei Grossen empfahl, mit einem anständigen und klugen Benehmen, auch wol mit beissendem Witz liess er die Caracci hinter sich, denen er übrigens auch in einer Menge von Söhnen, die er in der Malerei unterrichtete, Nebenbuhler erzog. Unter diesen hatte Tiburzio viel Verdienstliches, von welchem zu S. Giacomo ein schönes Martyrthum der heil. Katharina, im Geschmack des Vaters ist. Passerotto und Ventura blieben unter den Mittelmässigen. Aurelio malte gut Miniatur, und in derselben Kunst war auch Tiburzio's Sohn Gaspero tüchtig. In Bartolommeo's Werken findet man oft einen Sperling, der seinen Namen andeuten soll; ein Brauch, den mehrere unserer Maler von den Alten angenommen haben! Allgemein bekannt ist, dass die beiden Bildhauer Batraco und Sauro einen Frosch und eine Eidechse statt ihrer Namen brauchten.

Dionisio Calvart, in Antwerpen geboren, daher auch Dionisio Fiammingo genannt, kam jung mit einiger Geschicklichkeit in Landschafterei nach Bologna, und besuchte, um Figurenmaler zu werden, erst Fontana's, dann Sabbatini's Schule, dem er bei seinen Arbeiten im Vatican sehr nützlichen Beistand leistete. Nachdem er auch von diesem abgegangen, und kurze Zeit nach Raffael's Gemälden gezeichnet hatte, kam er wieder nach Bologna, eröffnete dort eine Schule und bildete an 137 Meister in der Malerei, worunter einige treffliche sind. Er war für jene Zeit ein guter Maler, verständig in der Perspective, die er von Fontana gelernt hatte, und guter, anmuthiger Zeichner in Sabbatini's Geschmack. Sein Colorit war im Geschmack seiner Landsleute; wesshalb ihn die Bologner als Hersteller ihrer Schule ansahen, welche in diesem Theile der Malerei gesunken war. Hatte er in seiner Malerei etwas Manier, im manchen Bewegungen seiner Figuren etwas minder Schickliches, oder zu Glühendes, so war an dem einen sein Jahrhundert Schuld, am andern sein höchst unruhiges und feuriges Wesen. Trotz diesem aber unterrichtete er junge Leute mit anhaltsamem Fleiss und nach den Werken der be-

lebtesten Erfinder. Die Bildersammlungen haben von ihm meist auf Kupfer gemalte Bildchen aus der evangelischen Geschichte in Menge; und sie gefallen durch die Figurenmenge, die Munterkeit und die reizenden Tinten. Dergleichen wurden damals in Bologna häufig bestellt, gewöhnlich von angehenden Nonnen, welche zu Ausschmückung ihrer Zellen derlei Bildchen in die Klöster mitzunehmen pflegten. Calvart liess von seinen Schülern sie abmalen, übergab sie wieder und hatte in Italien und Flandern viel Absatz. Vor allen gefallen die, welche Albano und Guido, seine ehemaligen Schüler, für ihn arbeiteten; sie unterscheiden sich durch eine gewisse grössere Entschlossenheit, Wissen und Leichtigkeit. Unter seinen grossen Bildern sind sein S. Michael in S. Petronio, und das Fegefeuer alle Grazie sehr berühmt; aus diesen und andern entstanden die besten Caraccisten viel gelernt zu haben.

Calvart's Zöglinge nahmen mit Entstehung der neuen bologner Schule zumeist einen andern Styl dieses, oder jenes neuen Meisters an. Derer, welche deutlichere Spuren ihrer frühern Erziehung verriethen, mithin matter und minder natürlich, als die Caraccisten, blieben, waren wenige. Malvasia rechnet dahin Gio. Batista Bertusio, welcher dem Guido vergebens nachstrebte, und in Bologna und dessen Dörfern viele mehr scheinbar, als wahrhaft schöne Bilder hinterliess. Piermaria da Crevalcore, ein Oelmaler, und Gabriel Ferrantini, ein ziemlich guter Wandmaler, auch Gabriel degli occhiali genannt, zeigen beide, dass sie die Caracci gesehen und nachzuahmen gewünscht haben. Emilio Savonanzi, ein edler Bologner, legte sich schon als reifer Jüngling auf die Malerei, hörte Cremonini mehr als Calvart, und da er der Meister nie genug wechseln konnte, ging er zu Lodovico's, Guido's Schule in Bologna, Guercino's in Cento über, und besuchte auch in Rom des trefflichen Bildhauers Algardi Werkstatt. Auf diese Weise ward er ein guter Theoretiker und sprach mit Beifall über Alles, was Kunst betraf; auch fehlte es ihm nicht an Fertigkeit, mehrere Style in einem zu verbinden, unter welchen zumeist der guido'sche vorherrscht. Doch nicht in jeder Arbeit war er gleich fleissig, kümmerte sich vielmehr nicht, schwach zu scheinen, und pflegte sich den Maler in mehreren

Stylen zu nennen. Er lebte in Ancona, nachher in Camerino, und dort, wie in der Umgegend sind Arbeiten von ihm. Von einem andern Bologner jener Zeit ist auch in Ancona eine Darbringung des Jesukinds im Tempel am Hochaltar zu S. Jacopo. Die Unterschrift giebt ihn an als in Brescia wohnend: *F. Tiburtius Balminus Bononiensis F. Brixiae* 1611. Das Jahr beweiset, dass er diesem Zeitraum angehört. Sein Geschmack verräth, wie mich der kunstverständige H. Ritter Boni belehrt, die gute Schule des sechzehnten Jahrhunderts, er ist prachtvoll im Bauwerklichen, reich in Zusammenordnung, klar in der Wirkung; nur im Fleisch und im durchgehenden Ton der Tinten scheint er etwas kalt. Einen gab es, der sich's zum Grundsatz gemacht hatte, seines Calvart Styl mit keinem andern zu vertauschen, nämlich Vincenzo Spisano, auch lo Spisanelli genannt. Doch ist er in der Zeichnung nicht so gediegen und wahr, vielmehr eigenwilliger und manierter, als irgend einer jener Zeit. Auch die Tinten seiner Schule behält er nicht überall bei, sondern weicht durch etwas Bleifarbiges davon ab, das indes nicht unangenehm ist. Seine Altarbilder in Bologna und den benachbarten Städten gefallen weniger, als seine in Bologna sehr häufigen Cabinetbildchen, die er immer sehr lieblich mit Landschaft ausstattete. Man hat öfter bemerkt, dass diejenigen, welche wie Zuccaro und Cesari arbeiteten, im Kleinen sich selbst übertrafen.

Auch Bartolommeo Cesi ist eines der Schulenhäupter, welche den Caraccisten den Weg zu guter Behandlung ebneten. Von ihm lernte Tiarini die Wandmalerei und seine Arbeiten gaben Guido den ersten Anstoss zu Erfindung seiner lieblichen und artigen Manier. Wer eine Arbeit von Cesi betrachtet, wird oft ungewiss, ob es nicht eine vom jungen Guido sei. Er wagt wenig, schöpft alles aus der Natur, wählt in jedem Alter schöne Formen, und hebt sie wenig durch Idee; die Falten sind karg, die Gebärden bemessen, die Tinten lieblicher, als stark. Seine Bilder zu S. Jacopo und S. Martino sind sehr artig; und Guido soll sie in früher Jugend oft stundenlang betrachtet haben. Kräftiger ist er wol in Wandmalerei, wo er auch figurenreiche Scenen mit Urtheilskraft, Mannichfaltigkeit und Kunstgewalt behandelt hat.

II. Zeitr. Versch. Manieren v. Francia an bis auf d. Caracci. 51

wie die Geschichte des Aeneas im Palast Favi. Noch mehr überrascht der Bogen zu Forli, für Clemens VIII. gemalt, welcher mehrere Thaten des Letztern enthält, und so viele Jahre im Freien ausgestellt, doch noch wunderfrische Tinten hat. Merkwürdig ist, wie Malvasia diesen Maler empfiehlt; er habe, sagt er, eine Manier, die befriedigt, gefällt, einnimmt, so reinlich und lieblich, wie irgend eine der besten toscaner Wandmaler. Ausgezeichnete Denkmäler von beiderlei Malereien hat die grössere Karthäusercapelle in Bologna, und der Beschreiber derselben hat zugleich von dem Rechenhaft gegeben, was Cesi für die andern Karthausen gemalt, nämlich in Ferrara, Florenz und Siena. Er wurde von den Caracci und den Künstlern allgemein geachtet und geliebt wegen seiner Ehrlichkeit und Kunstliebe. Mehr seiner, als anderer Bemühung schreibt man es zu, dass 1595 die Maler von den Schwertfegern, Sattlern, Scheidefertigern getrennt wurden, mit welchen sie mehrere Jahrhunderte eine Zunft ausgemacht hatten, und dass, als nun eine neue von Malern und Baumwollarbeitern gebildet wurde, die nicht ausgeschlossen werden konnten, diese unter den Malern im Range standen; auch „bewilligte er“ — damit Malvasia's Worte nicht entstellt werden — „dass ihr vorantretender lorbeerbekränzter Zunftmeister mit einem 200 und mehr Scudi kostenden kaiserlichen reichen Gewande bekleidet würde.“

Cesare Aretusi, vielleicht Sohn des Pellegrino Murnari — s. Th. II. S. 274. — war ausgezeichneter Colorist in venediger Geschmack, in Erfindungen aber unfruchtbar und ungeschickt; Gio. Batista Fiorini dagegen vorzüglich in Erfindung, unbedeutend im Colorit. Die Freundschaft, welche Freundesgüter vergemeinsamt, machte aus ihnen, was die griechische Blumenlese von jenen zwei Armen erzählt, deren der eine blinde und rüstige den andern sehendem Lahmen auf dem Rücken trug und, während er dem Freunde die Füße, dieser ihm dagegen die Augen lieh. So lieferten auch diese Maler, die getrennt nicht viel vermochten, vereint verdienstliche Malereien. Der *Wegweiser in Bologna* trennt sie selten, und bei jedem Gemälde, das man dem Aretusi zuschreibt, glaube ich, muss man sich immer nach einem Gehülfen umsehen. So gilt zu S. Afra in Brescia eine Geburt U. L. F. für seine Ar-

best, und ist allerdings in sehr tüchtigem Style; Averoldi aber sagt, dies Bild sei zum Theil von Bagnatore, zum Theil von andern, oder auch einem andern Maler, nämlich Aretusi. Dessungeachtet war Cesare in Bildnismalerei brav und fremder Hülfe unbedürftig, worin er denn auch viele Fürsten bediente; und besser als einer seiner Zeit copirte er Meisterbilder. Er konnte sich in jeden Maler umwandeln und seine Abbilder den Urbildern täuschend ähnlich machen. Höchst glücklich ahmte er Coreggio nach; von dessen Nacht bei ihm für S. Gio. in Parma eine Copie bestellt ward, wo sie noch vorhanden ist. Mengs sah sie und versicherte, wenn das dresdner Urbild verloren gehen sollte, so würde es durch dies Abbild sehr gut ersetzt werden. Diese Arbeit erwarb dem Aretusi das Zutrauen, dass er das Bild aufmalen sollte, welches Allegri auf dem Chor dieser Kirche gemalt hatte; wie ich schon bei der parmaer Schule erwähnte, wohin ich den Leser verweise. Hier füge ich nur hinzu, dass dies Bild so gelungen ist, dass, „wer diesen Umstand nicht weiss, nach der genauen Nachahmung theils des Geschmacks, theils der Idee, wie des Einklauge aller Theile es für ein Urbild hält.“ So sagt Ruta im *Wegweiser*.

Auf niedere Malerei scheint man in diesem Zeitraume sich nicht sonderlich gelegt zu haben, Bildnisse ausgenommen, worin wir jedoch die bessern Künstler hier nicht nochmals aufführen wollen, da wir sie bereits ihres Orts gelobt haben. Auch fehlte es damals wol nicht an Oelmalern, welche abgesondert Landschaften, Thiere von einer übercremoninischen und überbaglionischen Anmuth malten, wovon bald unter den verzierenden Wandmalern die Rede seyn wird; keiner aber hat, meines Wissens, Berühmtheit darin erlangt. Sehr gepriesen finde ich nur einen Miniaturmaler, den ich von Zeit zu Zeit anführen werde, Gio. Neri genannt, oder auch Gio. degli Uccelli, weil er Vögel höchst natürlich malte. Dergleichen, so wie Fische von mehrern Arten, Vierfüssler und andre Thiere hat er an sieben Bände gemalt, -die Masini im *Ulisse Aldovrandi* anführt.

Treffliche Verzierer und Ansichtenmaler finden sich bei Malvasia in diesem ganzen Zeitraum nicht, einen oder den andern Figurenmaler ausgenommen, der sich um Verzierung

wenig kümmerte. Ich habe indess Grund zu glauben, dass der berühmte Sebastiano Serlio, als er noch jung war, Ansichten malte. Tiraboschi sagt im siebenten Bande seiner Literargeschichte, was Serlio in seinen frühern Lebensjahren gemacht, davon habe man keine Kunde. Aber der *Wegweiser in Pesaro* S. 85. deutet es am Ende von 1511 an, und 1514 führt er ihn als Einwohner daselbst und Maler auf; und in welcher Gattung könnte er muthmasslich sich besser und wahrscheinlicher geübt haben, als in Ansichten? So begannen andere tüchtige Baukünstler ihre Lehrjahre, und ehe ihnen der neiderregende Auftrag ward zu bauen, ernährten sie sich am leichtesten, bis sie, im Ansehen gestiegen, Maler zu seyn aufhörten und Baukünstler wurden. So weit war er wenigstens in Pesaro nicht gekommen; sonst stünde wol in einer Handschr. von 1514 im Servitenarchiv nicht Folgendes: *Sebastiano qu. Bartholomaei de Serlis de Bononia pictore habitatore Pisauri*. Und um 1534 finden wir ihn in Venedig, nicht mehr mit dem Pinsel, sondern dem Winkelmaas. Masini, der seine *Bologna perlustrata* kurz vor der *Felsina pittrice* geschrieben hatte, lobt einen Agostino dalle Prospettive, der in dieser Kunst die Spitze erreicht hatte, so dass er Thiere und sogar Menschen mit blinden Treppen und dergleichen in Bologna täuschte. Ich vermuthe gar sehr, dass er einer andern Schule angehörte, und Malvasia als Fremden ihn überging. Im zweiten Bände habe ich ihn als Mailänder und Schüler des grossen Soardi angeführt, nicht seinem Meister nachstehend. Nach ihm und Laureti wurde mehr als irgend einer zu derlei Arbeiten Gio. Batista Cremonini aus Cento gebraucht, der in den Regeln der Perspective nicht halb unterrichtet und in Ständbildern, Figuren, Gesichten und was sonst eine Giebelseite, einen Saal, eine Bühne verannehmlichen kann, sehr gewandt war; besonders glücklich stellte er auch die wildesten Thiere dar. In ganz Bologna war kaum ein nur enigmatisches bedeutendes Haus, wo nicht wenigstens ein Grau in Grau, eine Zimmerverzierung, ein Kamin, ein Vorhaus von ihm verziert gewesen wäre; von seinen vielen Wandbildern in Kirchen noch gar nichts zu erwähnen. Er arbeitete viel für die umliegenden Städte und die lombardischen Höfe; auch hielt er eine Schule und unterrichtete Guercino, Savonanzi,

Fialetti, der, wie bemerkt, in Venedig blühte. Sein Gefährte war Bartolommeo Ramenghi, sein Vetter, mit welchem auch Scipione Ramenghi, sein eigener Sohn lebte; beide damals beliebte VerzierungsmaLER.

Cremonini's Nebenbuhler war ein Cesare Baglione, ein schneller und fertiger Maler in demselben Bereiche der Kunst, nur noch ein besserer Landschaftler, der wol gar alle Aeltere im Baumschlag übertraf. Auch seltsamer, eigener und mannichfaltiger war er in seinen ernstern, wie scherzhaften Erfindungen, als Cremonini. Dadurch gefiel er sehr in Parma, wo er im herzoglichen Palaste seine besten Arbeiten hinterliess, die alle Bezug auf die Orte hatten, welche er malte; in dem Speisegewölbe z. B. allerlei Essbares und Menschen, die es zubereiten; am Backofen Bäckergeräth und Abenteuer; an Waschkücheln Wäscherinnen in ihren mancherlei Verrichtungen, durch seltsame, verschiedene Vorfälle gestört; Arbeiten voll Wahrheit und Leben, die etwas Grosses in dieser Art versprochen, hätte er nur nicht zu viel auf Handfertigkeit gegeben. Aber dasselbe kann man nicht von seinem Geschmack im Verzieren sagen, worin er den Caracci zum Spott diente, welche über seine phantastischen Einfassungen, die, wie sie es nannten, fassdaubenähnlichen Arabesken und die Füllung mit unnützen Zieraten, ohne Ueberlegung, wie sie nachher seine Schüler, Spada und Dentone, einführten, sich lustig machten. Er erzog noch viele Andere zur Kunst, wie Storali und Pisannelli, und etliche minder bekannte, die in Ansichtmalerei ziemlich glücklich waren, ohne jedoch nach dem Ruhme von Figurenmalern zu trachten. Dies war kürzlich der Zustand der Malerei in Bologna von Bagnacavallo an bis auf die Caracci, welche um 1585 sich berühmt zu machen anfangen, theils von den älteren Künstlern abstechend, theils sie durch ihr Beispiel und ihren Wetteifer verbessernd; wovon im folgenden Zeitraum die Rede seyn wird. Unterdess wollen wir sehen, wie es in der Zwischenzeit in Romagna zugeht.

Ravenna rühmt sich Jacopone's, eines Schülers von Raffael, der durch seine Bilder in S. Vitale dieser Stadt die Grundlage des neuen Styls gab. Von ihm werden wir bald, und zwar nicht ohne manches Neue, zu berichten haben. Ein anderer Schüler Raffael's, wenn das Gerücht wahr ist,

lebte in Ravenna um 1550, Don Pietro da Bagnaja, Canonicus in Laterano. In seiner Ordenskirche malte er den heil. Sebastian; im Speisesaal die evangelische Geschichte von den in der Wüste vervielfältigten Broten und Fischen; und anderswo eine Kreuzigung Christi, figurenreich, wie das vorhergehende Bild. Zu diesen von Orlandi.⁸⁾ angeführten Bildern kann man noch in Padua U. L. F. mit Johannes dem Täufer und Augustin setzen, welche er für die Kirche S. Giovanni di Verdura malte; in deren Sacristei eine heilige Familie ist, von Raffael's Anmuth angeweht in jedem Gesicht, jeder Gebärde, nur im Colorit schwach und matten Farbauftrags. Eine andere heilige Familie haben in Asti die Lateranenser, grösser, gleich anmuthig gezeichnet und gedacht, aber mit ähnlichen, auch wol noch matteren Tinten. Beide haben eine Umschrift, welche für den Maler zu beten ersucht. Ich weiss nicht, ob dieser würdige Geistliche 1547, als Vasari dahin kam, in Ravenna war; erwähnt hat ihn dieser mit keinem Worte.

Unter den tüchtigen Malern, die noch lebten, nennt er dort Luca Longhi, dessen Kunstgeschicklichkeit er preiset, den er aber wegen seines fortdauernden Aufenthalts in der Vaterstadt bedauert, ohne welchen er ausgezeichnet geworden wäre. Er war ein guter Bildnismaler, und hat für Ravenna viel Kirchenbilder gemalt, auch anderwärts viele gesendet, wie nach Ferrara für S. Benedetto, nach Mantua für die Abtei, in die zu Praglia bei Padua, nach Rimini für S. Francesco mit der Angabe 1580, nach Pesaro, und sonst. Meistens sind sie in altem Style gedacht; vergleicht man aber die frühern mit den spätern, so gewahrt man wol einen Maler, der sich im neuen Geschmack bildet; was Vasari auch den mit ihm gepflogenen Unterredungen zuschreibt. Gleichwol ist Longhi's Geschmack ganz verschieden von dem vasarischen, sehr durchdacht und bestimmt, die Gedanken sind sanft, mannichfaltig, anmuthig, der Farbauftrag stark, eher dem Innocenzo von Imola ähnlich, wenn ich mich nicht täusche, als einem andern Maler jener Zeit, nur minder reizend und gross, als er. Luca's beste

8) *Abbecedario pittor. Ven. 1753. 4.*

Bilder, die ich in Ravenna gesehen zu haben glaube, sind die in S. Vitale, S. Agata, S. Domenico, alle vorstellend U. L. F. mit zwei oder mehrern Heiligen und einem lieblichen Englein; einige andere zusammengesetztere erfreuen weniger und bestätigen, was man immer sagt, dass man, um Grosses auszuführen, auch die grossen Schulen gesehen haben muss. Luca hatte eine Tochter, genannt Barbara, die, als Vasari sein Werk herausgab, noch ein Kind war und mit recht viel Anmuth und Manier zu malen begann; von ihr ist nur Ein Bild öffentlich bekannt. Der Geschichtschreiber verschweigt einen andern Sohn Luca's, Francesco, der freilich, während jener schrieb, noch unmündig sein mochte, aber doch heranwuchs und auch malte. Im Jahr 1576 malte er ein Bild für die Karmeliterkirche, und die Nachrichten von ihm gehen bis 1610. Er betritt des Vaters Bahn sehr, ist aber in Gesichtern gemeiner, in der Farbe matter, wo er vielmehr Vasari nachahmt.

Francesco Scannelli nennt uns in Cesena einen von allen andern Geschichtschreibern übergangenen Schüler. Raffael's, Scipione Sacco, der im dortigen Dom einen heil. Gregor im grossen Style malte — *Caesenas* 1545 steht auf dem Bilde — und in der Dominicanerkirche den Tod des Petrus Martyr. Raffaelisch war er gewiss, und ausser Romagna nicht erwähnt.

Als in Ravenna die Familie Longhi arbeitete, zeichnete sich die der Minzocchi, mit dem Zunamen di S. Bernardo, in Forlì aus. Francesco, auch *il Vecchio* di S. Bernardo genannt, studirte daheim nach Palmigiani's Arbeiten; und aus seinen ersten Zeiten sind Gemälde von sehr geringer Zeichnung, wie der Gekreuzigte bei den Osservanti Unter Genga, wie Vasari sagt, und nach Andern auch unter Pordenone, änderte er seinen Styl, und behielt von nun an einen so richtigen, anmuthigen, lebhaften und ausdrucksvollen, dass die Natur selbst aus seiner Leinwand hervorzutreten scheint. Unter seine fleissigsten Bilder gehören zwei Gegenbilder in der Basilika zu Loreto in einer Capelle des S. Francesco di Paola. Dasselbst ist ein Opfer des Melchisedek und ein Mannawunder; wo die Propheten und Hauptpersonen all' die prachtvolle und edle Tracht haben, die man nur in Pordenone's Schule finden kann, das Volk aber so ganz

treu in Gesichtern und Gebärden dargestellt ist, dass Teniers und die naturtreuesten Niederländer ihn beneiden könnten. Auch gefallen an jenen Gemälden die vielen und verschiedenen nach dem Leben dargestellten Thiere, die Körbe und das Geräth, welche wahr und wirklich scheinen; nur das Streben nach Lächerlichem in einem heiligen Gegenstande und an heiliger Stätte misfällt. Scannelli preiset ein grosses Wandbild von ihm in S. Maria della Grata zu Forlì, einen Gott Vater über dem Gewölbe unter mehrern Engeln; grosse, behende, mannichfaltige Figuren, mit einer Kraft und Kenntniss der Fernung von unten nach oben gemalt, die berühmter zu seyn verdiente, als sie ist. Viele Gemälde hat seine Vaterstadt in S. Domenico, im Dom und in Privathäusern, und er steht dort in solcher Achtung, dass seine auch minder fleissigen Wandbilder beim Einreissen der Capellen herausgesägt und anderswo aufgehoben worden sind. Seine Söhne und Zöglinge waren Pietro Paolo, den auch Vasari nennt, und Sebastiano, Maler von einem und demselben natürlichen, ungesuchten, unbedeutenden Geschmack und schwacher Erfindung. Von Pietro Paolo, einem ziemlich schwachen Maler, sind einige Figuren bei den Franciscanern in Forlì; von Sebastiano ist ein Bild in S. Agostino vom Jahr 1593, im alterthümlichen Geschmache gedacht, und in einem Style, der, wie andere Arbeiten von ihm, hinter seinem Jahrhundert zurückbleibt.

Nach dem alten Minzocchi bot Forlì noch zwei denkwürdige Maler: Livio Agresti, der in Vasari's und Baglione's Geschichte lebt, als wilder Zeichner, reicher und veller Componist, und allseitigen Styls; und Francesco di Modigliana, einen Künstler von beschränkterem Geiste, welcher aber doch gekannt zu werden verdient. Von Livio habe ich im dritten Zeitraum der römischen Schule gehandelt, welcher er angehört, theils als Schüler Perino's, theils weil er lange in Rom lebte, wo er viel im Castello, im Vatican, in S. Spirito und anderwärts malte. Doch scheint Forlì die besten Früchte von diesem seinen Gewächs gezogen zu haben, indem Rom von seinem Pinsel nicht soviel raffaelische Arbeiten hat, als seine Bilder aus der heiligen Schrift auf dem Stadthause zu Forlì. Auch darf die schön verzierte Capelle in der Cathedral nicht übergangen werden, wo er das letzte Abendmahl U. H.

und einige höchst würdevolle Propheten an der Decke dargestellt hat; eine Arbeit, die hinsichtlich der Fernung der minzocchischen nicht nachsteht! Malvasia's Vorstellung, dass er zu einer Zeit, wo er pfuscherlässig eilig arbeitete, nach Rom gegangen, und statt vorwärts zurückgekommen sei, will ich nicht untersuchen; nur soviel bemerke ich, dass sein Bild bei der Paulscapelle nicht zu seinen besten gehört.

Francesco di Modigliana gilt für Pontormo's Schüler, und ist in dieser Schule ungefähr was Bronzino in der florenzer, nicht gar kräftig, nicht immer sich selbst gleich, aber reizend und artig, und wol einer Stelle in den Malerwörterbüchern werth, wo er bis jetzt fehlt. In Urbino sind die Arbeiten von ihm, die unter dem Namen Francesco's von Forlì gezeigt werden; eine Beisetzung in S. Croce, in Oel; einige Engel auf Kalk in S. Lucia; sehr gepriesene Werke, von gleichem Styl mit seinen besten Arbeiten zu Forlì bei den Osservanti, und zu Rimini im Rosario. Hier hat er wol am löblichsten gemalt. Er stellt den aus Eden vertriebenen Adam, die Sündfluth, den Thurm zu Babel und ähnliche schon von Raffael in Rom und von Agresti in Forlì bearbeitete Gegenstände dar, und übertraf, wenn ich nicht irre, sie nachahmend, sich selbst. Vom Tode überrascht, liess er das Werk unvollendet, das Gio. Laurentini, genannt Arrigoni, vollendete, von dessen Hand daselbst der Tod Abels ist.

Nach Bartolommeo von Rimini, einem mehr neuen, als alterthümlichen Maler, finde ich in jener Stadt keinen andern von Ruf, als diesen Arrigoni; der jedoch weder bis zu Orlandi, noch zu seinem Fortsetzer gedungen ist. Er arbeitete viel in seiner Vaterstadt; besonders werden zwei Blutzugbilder von ihm gerühmt, der heil. Johannes der Täufer bei den Augustinern, und Johannes und Paulus in ihren Kirchen. Er hat das Idealschöne nicht, wodurch damals auch mittelmässige Jünger der römischen Schule gefielen; aber ein Talent für grosse Compositionen, Leben in den Bewegungen, Freiheit des Pinsels, eine Menge Pferde, Bewaffnete und Kriegsfahnen, dass er mit einem grossen Theile der Maler hätte wetteifern können, die unter Gregor und Sixtus in Rom arbeiteten.

Faenza hatte im Anfange dieses Zeitraums seinen Jacopone, oder Jacemone, von welchem wir unter den

Gehülfen Raffael's und den Meistern des Taddeo Zuccaro sprachen. Vasari spricht wenig und mit wenig Achtung von ihm, und erwähnt kein anderes seiner Gemälde, als die Porckirche des S. Vitale in Ravenna, die jetzt nicht mehr vorhanden ist. In der Kuppel der Kirche, welche nachher von einer andern Hand wieder aufgemalt worden ist, sah man zu Zeiten Fabri's, des Vfs. der *Ravenna ricercata*, einige reichgekleidete Heilige mit der Umschrift: *Opus Jacobi Bertucci et Julii Tondutii, Faventinorum. Pari voto f. 1513* 9). Ich vermuthete ehemals, dass in diesem Jacopo der Name des Jacopone von Faenza versteckt liege, wiewol dies bei Orlandi zwei Maler sind, und Baldinucci, Bottari und andere Geschichtschreiber der Malerei nie daran gedacht haben, Einen daraus zu machen. Auf diese Vermuthung aber führte mich ursprünglich ein Irrthum über ein Bild bei den Dominicanerinnen in Faenza, die Geburt U. L. F., welches von 1532, aber nicht von Jacopo Bertucci ist, wie ich aus der Ferne fälschlich las, sondern von Gian Batista, seinem Neffen und Schüler, der in seinem Style, aber mit kräftigern tizianischen Tinten malte, worauf er in seinen männlichen Jahren viel hielt. Dies Bild hat ausserdem auch etwas Raffaelisches, wiewol es ihm an Abdämpfung und Vertreibung der Farbe fehlt. Die um das Bett der heil. Anne beschäftigten Frauen sind schöne, anmuthige, lebhaft Figuren; auch sind einige Thiere, namentlich ein Huhn darauf, deren sich ein Bassano nicht schämen dürfte. Dieser Irrthum indess ist mir nachgewiesen, zugleich aber auch bemerkt worden, dass man andere noch vorhandene Malereien von Jacopone anführen könne, die freilich von der Zeit, oder auch durch Aufmalen gelitten haben; dass aber allen ein Bild, ehemals bei den Cölestinern, jetzt in der Gemeinsammlung, vorgezogen zu werden verdiene. Es stellt den heil. Johannes dar, welcher dem Geistlichen, der dies Bild malen liess, U. L. F. gekrönt zwischen dem heil. Cölestin und Benedict zeigt; es ist ein sehr gut

9) Zannoni, Bibliothekar, und Gius. Zauli, Prof. der Zeichnungskunst in Faenza, welche einige Bemerkungen über diese Schule mitgetheilt haben, halten diese Angabe Fabri's für irrig, indem Jacopone 1513 noch nicht malen konnte, noch weniger aber Tonduzzi, Schüler des Giulio Romano vermuthlich in Mantua. Ich vermüthe also, es muss statt 13. heissen 31. L.

erhaltenes und staunenswürdiges Bild in Raffael's Styl und mit tizianischem Colorit. Rechts steht: *F. J. Bapt. Para Brasius hoc opus ob devotionem fieri jussit anno Domini 1565*, welches wol die sicherste Angabe seiner Lebenszeit ist; und links: *Et semper Jacobus Bertutius F. (d. i. Faventinus) invicto tandem Momo faciebat*. Wer dieser Momo gewesen, gegen dessen Willen — denn *invito* ist doch wol die wahre Lesart — das Bild vollendet worden, ob ein Maler, oder ein Mönch, dem Jacopone's Langsamkeit misfiel und der einen andern Maler für ihn annehmen wollte, was ihm aber nicht gelang, weiss ich nicht.

In Faenza selbst findet sich Mehreres von ihm; an der Decke von S. Giovanni zeigte man mir als seine Arbeiten mancherlei Gegenstände aus dem A. und N. Testamente. Dort schreibt man auch einige schwächeren Geschichtsbilder einem seiner Söhne, ebenfalls Bertucci genannt, zu, einem untergeordneten Künstler, der in den Köpfen einen und denselben Gedanken bis zum Ekel wiederholt. Indess ist sein Werth nicht nach diesen, sondern eher einigen andern Bildern zu beurtheilen, welche Crespi in den *Lettere pittor.* T. VII. p. 66. anführt. Eins ist eine Enthauptung Johannis, von schöner Farbe, Zeichnung und Charakter, in der ercolanischen Sammlung zu Bologna, mit der Beischrift: *Bertucius Pinxit. 1580*. Das andere ist bei den Cölestinern in Faenza, nach Crespi ein sonderliches Werk, aus welchem er, wie es scheint, den andern Giambatista Bertucci kennen gelernt hat. Baldinucci handelt von Jacopone im Anfange des fünften Bandes, und zählt seine damals in Faenza vorhandenen Arbeiten nach Graf Laderchi's Bericht auf. Von seinem Zunamen sagt er nichts; nichts von dem Bilde der Geburt, nichts von S. Vitale, nichts von dem Sohne, noch von dem andern kurz zuvor genannten Faentiner. Er setzt hinzu, man kenne Arbeiten von Jacopone bis 1570; diese letztern mögen aber wol von seinem Sohne seyn; denn, als Vasari schrieb, scheint der Vater schon todt gewesen zu seyn. Andre Bilder von ihm von lieblicher Farbe werden angeführt, namentlich eine Taufe Christi in der Gemeinsammlung, schätzbar wegen der Zeit 1610, welches wol in seine letzten Jahre fällt.

Von Tonduzzi zeigt man in Ravenna eine Steinigung

des Stephanus am Hochaltare der ihm geweihten Kirche. Das Bild ist schön, aber ihm nicht mit Gewissheit beizulegen. Ich halte es für ein Abbild seines Stephanus in seiner Kirche zu Faenza, worin der ganze Styl des Giulio Romano sichtbar ist, dessen Schüler Tonduzzi war. In Faenza hat man es sogar für Giulio's Arbeit selbst gehalten, wahrscheinlich wegen Namensgleichheit. Ich übergehe andere Gemälde dieses braven Künstlers; nur das will ich erwähnen, dass er an der Decke zu S. Giovanni einige biblische Ereignisse in Mitwerbung der besten damaligen faentiner Maler darstellte, wesshalb denn diese gebildete Stadt, wiewol diese Bilder viel von der Zeit gelitten haben, sie doch alle in der Sammlung des Lyceums, der sonst schon angeführten Gemeinsammlung, aufbewahrt hat. Bei Civalli finde ich einen M. Antonio von Faenza gelobt wegen eines sehr guten und rund hervortretenden Gemäldes bei den Minoriten von Monte Lapone in der Mark vom Jahr 1525. Diesen gleichzeitig musste Figurino von Faenza seyn, welchen Vasari unter des Giulio Romano beste Schüler zählt; doch finde ich bei keinem andern Schriftsteller eine Spur von ihm. Man vermuthet indess mit gutem Grunde, dass Figurino nur ein Beiname des Marco Antonio Rocchetti sei, eines sehr berühmten faentiner Malers, der in seiner ersten Jugend sich sehr an kleiner Malerei ergötzte, in welcher er unter andern kleine Scenen aus dem Leben des heil. Sebastian darstellte in der jetzt niedergerissenen Kirche dieses Heiligen. Sie sind an mehrere Privatleute gekommen, welche sie sorglich aufbewahren. Mit den Jahren gewann auch sein Styl; und er legte sich auf die Nachahmung des Baroccio, wo er denn eine Einfachheit der Zusammenstellung und Sanftheit der Tinten beobachtete, die in mehrern seiner Kirchenbilder hervortritt, z. B. an seinem Kirchenheiligen Rochus in dessen Kirche vom Jahre 1604, dem letzten Zeitkreise, in welchem man Gemälde von ihm findet. Auch in der Gemeinsammlung findet sich U. L. F. unter dem Namen die Madonna der Engel mit dem heil. Franciscus und einem Bischof, und zwei Bildnissen am Fuss, nebst Inschrift: *M. Antonius Rochettus Faventinus pinxit 1594*. Dies Bild musste ich nothwendig anführen, weil ich es vor allen seinen übrigen gelobt finde. Auch der Name Niccolò Paganelli in einem Briefe Zannoni's in der

Orettischen Sammlung, welchen wir bei **Benèdetto Marini** anführen, ist ein neu hinzugekommener; und doch wird er für einen guten Zögling der römischen Schule gehalten, und Manche schreiben ihm das schöne Gemälde des heil. Martino in der Hauptkirche zu Faenza zu, welches man für einen **Luca Longhi** hielt. Seine unbestreitbaren Arbeiten erkennt man an den Anfangsbuchstaben **N. † P.**

Nach **Jacopone's** Zeit, der nie recht in Aufnahme kam, zeichnete sich **Marco Marchetti** sehr aus, wie **Baglione** ihn nennt, oder **Marco von Faenza**, wie er bei **Vasari** heisst. Dieser sagt, er sei „in Wandmalerei überaus geschickt, dreist, furchtbar, besonders in gewandter Behandlung von Grottesken, worin ihm dermalen keiner gleichkomme.“ Vielleicht hat auch nach ihm keiner gelebt, der Grottesken mit so kleinen, höchst lebhaften und zierlichen Geschichten und nackten Figuren zu verbinden verstanden hätte, welche eine wahre Schule für Zeichnung sind. So der bethlehemitische Kindermord im Vatican. Er war **Sabbatini's** Nachfolger in den Arbeiten für **Gregor XIII.**, und diente **Cosimo I.** bei denen im alten Palast zu Florenz. Daheim arbeitete er wenig; doch zeigt man einige Oelbilder von ihm vor, und auf einer Strasse ein Gewölb mit Blumenstücken, Ungeheuern und Launen, welche Arbeiten eines Alten zu seyn scheinen. Alles darin beweiset mythologische und gelehrte Bildung, wogegen man in spätern Zeiten sich in dieser Gattung von Malerei alles erlaubte. In der Gemeinsammlung ist vielleicht seine beste Arbeit **Christi Gastmahl beim Pharisäer**. Er starb 1588. Gleichzeitig lebte **Gio. Bat. Armenini**, auch ein Faentiner, geschickter Maler und Verf. der *Veri precetti della pittura*, die 1587 zu Ravenna herauskamen und im folgenden Jahrhundert in Venedig wieder aufgelegt wurden. Im Grunde war **Armenini** ein besserer Theoretiker, als ausübender Künstler; auch ist in Faenza nichts weiter von ihm, als eine Himmelfahrt Mariens, ein grosses Bild, wobei steht: *Joh. Bapt. Armenini primitias*, womit er sagen wollte, dies sei eins der ersten, vielleicht das erste seiner Altarbilder. **Perotti**, Verfasser einiger *Farragini*, welche in der Bücherei des faentiner Seminariums aufbewahrt werden, sagt darin, **Armenini** sei Schüler des **Perin del Vaga** gewesen. Zwischen ihm und **Cristoforo Lanconello**, einem faen-

tiner Maler, den wir aus dem oben angeführten Briefe bei Crespi kennen lernen, mag auch kein grosser Zwischenraum liegen. Er ist auch durch ein Gemälde des Hauses Ercolani bekannt: U. L. F. im Heiligenglanze mit Franciscus, Clara und noch zwei Heiligen. Es ist mit gewandtem Pinsel, lieblichem Colorit, schönen Köpfen, ganz in baroccischer Art, gearbeitet.

Ich darf die Maler des sechzehnten Jahrhunderts nicht ver-lassen, ohne einen faentiner Cavalier genannt zu haben, der bis zum Jahre 1620 lebte, wo er 83 Jahr alt starb. Er hiess Niccolò Pappanelli, und lernte, für die Malerei begeistert, in Rom unter den tüchtigsten dortigen Künstlern. Als er in seine Vaterstadt zurückkam, lieferte er nebst mittelmässigen einige sehr schöne Arbeiten; wie denn ein heiliger Martin in der Hauptkirche hinsichtlich der Zeichnung, wie der Farbe und des Ausdrucks wunderschön behandelt ist. Auch er strebte Baroccio nach.

Andere Romagnolen dieses Zeitraums sind bei den Schulen betrachtet worden, wo sie am meisten lebten, wie Ingoli von Ravenna in Venedig, Zaccolini der Cesenat in Rom, der faentiner Ardente in Piemont ¹⁰).

10) Je weiter die Zeit vorrückt, um so mehr geht die Kunst zurück, indem die grossen Meister des 15. und Anfangs des 16. Jahrhunderts von den neuern immer weniger beachtet werden. Dagegen scheint sich die Anzahl der Künstler und der Malereien zu vermehren, was daher kommt, dass in einer gehaltenen Zeit viele Künstler bemerkt und erwähnt werden, welche ganz übersehn würden, wenn sie bedeutende Zeitgenossen gehabt hätten. Das Lob wird immer geschwätziger, wenn von Künstlern des 16. und 17. Jahrhunderts die Rede ist, weil die Mittelmässigkeit der Empfehlung bedarf und jeder Schriftsteller, der seine Vaterstadt beschrieb, uns will glauben lassen, dass sie Meisterwerke besitzt. Man mache uns also keinen Vorwurf, wenn man bemerkt, dass unsere Noten zu solchen Zeiträumen der Geschichte der Kunst spärlich ausfallen; denn diejenigen, welchen Lanzi in seiner Geschichte der Malerei folgt, haben schon mehr gethan, als nöthig war. Es wäre demnach ein undankbares Geschäft gewesen zu beweisen, dass die Sabbatini, Samacchini und viele Andere, die gegen das Ende des 16. Jahrhunderts angeführt und gepriesen werden, nicht der Rede werth und Manieristen sind. Es giebt noch jetzt Professoren, welche diese schwachen Künstler sehr schätzen und vertheidigen, weil sie glauben selbst viel zu gelten, wenn jene geachtet werden, und es ist keine Mühe vergeblicher, als die Schwachen von ihrer Schwäche überzeugen zu wollen; denn sie sind am stärksten in der Hartnäckigkeit und unfähig, das Vernünftige zu begreifen. Q.

Dritter Zeitraum.

Die Caracci, ihre Zöglinge, und Nachfolger bis auf Cignani ²⁾).

Die Geschichte der Caracci und ihrer Nachfolger umfasst die Geschichte der italischen Malerei von beinahe zwei Jahr-

1) Vgl. Göthe's Winckelmann S. 213. ff. Rumohr Kunstblatt z. Morgenbl. 1820. 218. f. W.

Nur dann ist es begreiflich, wie die Caracci eine so ausgedehnte Herrschaft über die Kunstschulen Italiens gewinnen konnten, wenn man bedenkt, dass sie auf die Manieristen folgten, welche alles Grosse und Schöne, was Leonardo, Michelangelo und Raffael hervorgebracht hatten, durch entstellende Nachäfferei, thörichte Ueberbieten des Trefflichsten und gehaltlose Bestrebungen nach dem Auffallenden in den Augen der Menge entwürdigten und die gemeine, gedanken- und sinnlose Schaulust auf sich zogen. Es zeigt dies aber freilich auch, wie weit die Bildung ausgeartet war; denn sonst wäre man zu dem Trefflichen jener grossen Meister zurückgekehrt, als die Besonnenheit wieder eintrat und jenes Blendwerk der Manier zerronnen war. Allein es war eben nur Besonnenheit nach einem Rausche, die der wahren Begeisterung ermangelte und mismüthig sah, dass das Herrlichste, was die Kunst hervorgebracht, von Feinden nicht geschont worden war. Viele Päpste waren jetzt mehr darauf bedacht, ihre Familien zu bereichern, als durch Werke der Kunst die Kirche zu verherrlichen und Unternehmungen einzuleiten, deren Vollendung sie ihren Nachfolgern überlassen und künftigen glücklichern Zeiten anvertrauen mussten. Was man that, unternahm man für sich und für die Gegenwart, weil die nächste Zukunft schon zu fern und unsicher schien und jeder die Frucht des Baumes, den er pflanzte, geniessen wollte.

Hier waren denn die Caracci die rechten Leute für diese Zeit. An Verstand, Kunstkenntnissen und Uebung, an Kraft und Thätigkeit den Manieristen weit überlegen, mussten sie nach einigem Kampfe den Sieg davon tragen. Was sie leisteten, war verständig, leicht fasslich, kräftig, den Sinnen wohlgefällig, technisch völlig genügend. Dabei hatten sie, besonders Annibale und Agostino, eine Geschicklichkeit der Nachahmung, welche jedoch von der Nachäfferei der Manieristen dadurch rühmlich verschieden war, dass sie grosse Muster zu erreichen, nicht zu überbieten trachteten. Sie ehrten besonders Tizian und Coreggio, soweit sie diese Meister durch Verstand begreifen konnten, und waren in Nachahmung dieser soweit glücklich, als hierzu Kunstfertigkeit und Studium ausreichend ist. Da sie nun das leisteten, was man brauchte und was eine genuss-süchtige, nicht eigene Tiefe voraussetzende Kunstliebhaberei forderte, jedoch ihre Zeitgenossen und nächsten Vorgänger übertrafen, auch nicht lange auf bestellte Arbeiten warten liessen, weil es ihnen rasch von der Hand ging, so mussten sie sich Beifall erwerben. Dies zog ihnen allerdings unter den Künstlern Feinde zu, die sie durch ihr gehässiges und rohes Betragen nur noch mehr erbitterten. So hatten denn die Caracci's einen guten Einfluss einerseits auf die Kunst in Italien, indem sie ein strengeres Studium aller technischen

hundertten. In den vorigen Büchern sind wir fast alle Schulen durchgegangen, und haben früher oder später entweder die Caracci selbst, oder ihre Zöglinge, oder doch ihre Nachfahren die alten Grundsätze umstürzen und neue einführen gesehen, so dass kein Maler auftrat, der nicht in einer oder der andern Beziehung Caraccist heissen konnte. Wie es nun Reisenden angenehm ist, wenn sie lange einem königlichen Strome entlang gewandelt, höher aufwärts zu gelangen und seine Quellen zu sehen, so wird es hoffentlich den Lesern lieb seyn, nunmehr den Punct zu erblicken, von welchem dieser neue Styl in die Welt ausging und in nicht gar langer Zeit jede Schule erfüllte und beherrschte. Das Wunderbarste darin ist für mich, dass er von Lodovico Caracci ausging, einem Jüngling, der in der ersten Zeit sehr langsamen Geistes und eher zum Farbenreiben, als zu ihrer Verschmelzung und Behandlung gemacht schien. Seine Meister, Fontana in Bologna und Tintoretto in Venedig, riethen ihm, die Malerei, wozu er nicht taugte, aufzugeben; die Mitschüler verspotteten ihn als geistesträgen Ochsen, und bezeichneten ihn auch mit keinem andern Namen; alles verschwor sich, ihn zu entmuthigen; nur er fasste Muth, liess sich durch Widerstand nicht verwirren, sondern nur aufregen. Seine Trägheit war aber auch nicht in Verstandesschwäche und Kurzsichtigkeit, sondern Tiefinn gegründet; er fürchtete das Ideal ²⁾ als eine Klippe, woran viele seiner Zeitgenossen gescheitert waren; allenthalben suchte er die Natur auf; über jede Linie gab er sich Rechenschaft; er glaubte, ein Jüngling müsse nur gut arbeiten, bis dies in Ge-

Mittel und künstlerischen Kenntnisse, besonders der Formen des menschlichen Körpers, einführten, allein auch eine sehr nachtheilige Einwirkung, indem sie die Kunst auf das Erlernbare beschränkten, in der Erfindung auf fremde Muster hinwiesen und so die freischaffende Geistesthätigkeit in Schulregeln fesselten. Die Mittelmässigkeit befand sich dabei wohl, weil sie sich in bestimmten Schranken sicher bewegen konnte und vor Ausartungen der Manieristen geschützt war. Allein das Genie wurde mehr oder weniger gehemmt, je nachdem es zu eigner Selbstthätigkeit gelangen konnte, und gewiss hätten Guido und Domenichino zu einer andern Zeit und unter anderer Leitung sich noch trefflicher, origineller und freier entwickelt.

Q.

2) In der falschen und schlechten Bedeutung, die Lanza dem Worte giebt.

Q.

wohnheit übergehe, und die Gewohnheit sodann zur Schnelligkeit verhelte.

Wie er nun so, fest in seinem Vorsatz, in Bologna die besten Einheimischen studirt hatte, so hielt er sich in Venedig an Tizian und Tintoretto, ging von da nach Florenz und bildete seinen Geschmack nach Andrea's Gemälden und Passignano's Lehren. Die florenzer Schule war damals in jenem Umschwunge begriffen, den wir in ihrem vierten Zeitraume geschildert haben. Nichts konnte den jungen Lodovico mehr fördern, als der Kampf der Anhänger der alten Schule mit denen der neuen; und nirgends als in diesem Gegensatz konnte er die Wege, auf welchen die Malerei verfiel und wieder erstand, besser kennen lernen. Unstreitig war dies der grösste, wiewol bisher minder bemerkte Vorschub, der ihm die Umgestaltung der Malerei versuchen und glücklich fördern half. Um die Mattigkeit ihrer Meister abzulegen, hatten die besten Florenzer sich zu den Mustern Coreggio's und seiner Jünger gewendet, und ihr Verfahren, wenn ich nicht irre, führte Lodovico von Florenz nach Parma, wo er sich diesem Schulhaupte und dem Parmigianino, sagt sein Geschichtschreiber, ganz hingab. Als er nach Bologna zurückkam, sah er, wiewol gut aufgenommen und für einen guten Maler gehalten, doch ein, dass ein, besonders so rückhaltiger und vorsichtiger Mann wie er, nicht füglich gegen eine ganze Schule ankämpfen könne, wofern er nicht, wie Cigoli in Florenz gethan hatte, sich einen Anhang unter der Jugend verschaffe.

Diesen also suchte er zunächst unter den Seinen. Sein Bruder Paolo trieb die Malerei, war aber sehr arm an Rath und Geist, und eigentlich nur gut, fremde Erfindungen verständig auszuführen. Auf diesen achtete er mithin wenig; dafür aber auf seine zwei Vettern. Er hatte nämlich einen Oheim von Vaters Seite, Namens Antonio, einen Schneider seines Gewerbs, der zwei Söhne, Agostino und Annibale, daheim erzog, welche so viel Anlage zum Zeichnen hatten, dass Lodovico noch in seinem Alter zu sagen pflegte, in den vielen Jahren seines Lehramtes habe er auch nicht Einen Schüler gehabt, der ihnen gleichgekommen wäre. Der Erste legte sich auf die Goldschmiedekunst, die von je die Pflanzschule der besten Kupferstecher war; der Zweite war zugleich Schüler und Gehülfe des

Vaters im Schneiderhandwerk. Obwol Brüder, waren sie doch so verschiedener Artung und Sitte, dass der eine den andern nicht leiden konnte, ja beinah sein Feind war. Agostino, durch Lesen gebildet, sah man immer mit Gelehrten, und es gab keine Wissenschaft, wovon er nicht sprach; er war Philosoph, Geometer, Dichter, gesättigt im Betragen, scharfen Witzes, fern von der Weise des Pöbels. Annibale trieb ausser Lesen und Schreiben keine Wissenschaft; eine gewisse angeborene Rohheit machte ihn schweigsam, und traf es sich, dass er sprechen musste, so neigte er sich zu Verachtung, Hohn, Lachen.

Als sie sich, auf Ledovico's Anrathen, der Malerei ergaben, zeigte sich auch hier ihre Geistesverschiedenheit. Der Erste, schüchtern und grüblerisch, langsam zu einem Entschluss, schwer zu befriedigen, sah überall Schwierigkeit, die ihm trotzte und die er zu überwältigen versuchte; der Andere, gleich vielen Künstlern, ein rascher Arbeiter, der Zaudern und Grübeln nicht leiden mochte, suchte auf alle Weise sich mit dem Beschwerlichen der Kunst abzufinden, den leichtesten Weg einzuschlagen und viel in kurzer Zeit zu machen. Wären sie in andere Hände gerathen, so wäre Agostino ein neuer Samacchini geworden, Annibale ein zweiter Passerotti, und die Malerei wäre durch sie nicht um einen Schritt weitergekommen. Aber der kluge Vetter, der sie leitete, sah, dass er es wie Isokrates machen müsse, der, als er Ephorus und Theopompes lehrte, zu sagen pflegte, bei dem Einen müsse er den Sporn, beim Andern den Zügel anwenden. Nach ähnlicher Ansicht übergab er denn Agostino dem Fontana, einem schnellen und leicht arbeitenden Meister; Annibale aber behielt er in seinem Werkzimmer, wo die Arbeiten langsamer reiften. So wusste er sie auch auseinanderzuhalten, bis die Jahre allmählich ihre Feindschaft tilgten und in Eintracht verwandelten, so dass sie, Einer Kunst ergeben, ihre Baarschaft zusammenlegten und Einer des Andern Hilfe nützte. Nach wenig Jahren hatte er sie hinlänglich versöhnt, und 1580 behielt er sie in Parma und Venedig, wovon ich bei jenen Schulen bereits bemerkt habe, was ich hier nicht wiederholen will. In diesem Abwesen sammelte Agostino noch mehr gelehrtete Kenntnisse, nahm in der Zeichnung zu und, hatte er,

ehe er Bologna verliess, unter Domenico Tibaldi³⁾ schon im Kupferstechen gewonnen, so schritt er in Venedig mit Cort⁴⁾ darin so vorwärts, dass dieser eifersüchtig auf ihn ward und ihn aus seinem Arbeitszimmer jagte; doch vergebens. Agostino galt schon für den Marco Antonio seiner Zeit⁵⁾. Annibale, der nur Eins zu treiben geeignet war, legte sich in Parma und Venedig lediglich⁶⁾ auf die Malerei und nützte die Arbeiten und Gespräche der grossen Männer, von welchen damals die venediger Schule gedrängt voll war. Damals, oder kurz nachher, lieferte er schöne Abbilder Coreggio's, Tiziano's, Paolo's und kleine Gemälde in ihrem Geschmack. Ich habe etliche in Genua beim March. Girolamo Durazzo gesehen, in verschiedenen und anmuthigen Stylen.

Nachdem sie als grosse Künstler heimgekehrt waren, hatten sie lange mit dem Schicksal zu kämpfen. Ihre ersten Arbeiten — es waren einige Fabeln von Jason an einem Fries des Hauses Fari — obwol mit Lodovico's Beistand geliefert, wurden von den alten Malern mit unerträglichem Hochmuth als ungenau und unzierlich getadelt. Der Tadel erhielt Gewicht durch das Ansehen dieser Meister, die in Rom gelebt hatten, mit Gedichten und Anstellungsbriefen beehrt und von dem verderbten Jahrhundert als Stützen der Kunst angesehen wurden. Ihnen sprachen die Schüler, und diesen die Menge nach; und dieses

3) Domenico Pellegrini, genannt Tibaldi, Maler, Baumeister und Kupferstecher. S. *Le Peintre Graveur* Vol. 18. p. 19. Er war ein flüchtiger Stecher, und mit Ausnahme eines Blattes nach Tizian No. 5. die heilige Magdalene, sind die andern Blätter nach seinen und anderer Manieristen Erfindungen gestochen. Q.

4) Corneille Cort soll in Rom eine Kupferstecherschule gegründet haben und um 1578 gestorben seyn, was sich mit der Zeitangabe in Lanzi nicht vereinigen lässt. *Dictionnaire des artistes dont nous avons des estampes, avec une notice détaillée de leurs ouvrages gravés.* de Heineke Tom. 4. p. 341. Q.

5) Mit Marc Antonio hat Agost. Caracci nicht die entfernteste Aehnlichkeit. Jener brauchte den Grabstichel dazu, edle Formen zu zeichnen und immer nur als Mittel zu diesem höhern Zwecke, indess Agostino sehr oft, um seine Geschicklichkeit in Strichen zu zeigen, die Form weniger berücksichtigte. Q.

6) Nichts desto weniger hat Annibale auch gestochen und seine Arbeiten in dieser Kunst sind geistreicher, als die des Agostin. Bartsch *Peintre Graveur* Vol. 18. schreibt ihm mit Gewissheit achtzehn Blatt zu. No. 4. *Le Christ de Caprarole*, eine Kreuzabnahme, ist meisterhaft gestochen und gezeichnet. Q.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 69

häufige Murren einer Menge, welche so lebhaft spricht, wie man anderwärts auf der Rednerbühne wol eifert, traf auch der Caracci Ohren, bestürzte und verschüchterte sie 7). Man sagt, Lodovico und Agostino wären schon im Begriff gewesen, mit dem Strome zu schwimmen und zum alten Style zurückzukehren, Annibale hätte es aber ihnen misrathen und sie ange-regt, dem Gerede Werke, ja den kraftlosen, unwahren Werken der alten 8) kräftige und wahre entgegenzustellen. Dieser Rath wurde befolgt und führte zu der beabsichtigten Umwälzung des Styls; um sie aber zu erleichtern und zu beschleunigen, mussten die der Malerei Beflissenen gewonnen werden, auf welchen die Hoffnungen eines neuen und bessern Jahrhunderts beruhten. Dies bewirkten die Caracci durch eine in ihrem Hause eröffnete Malerakademie, welche sie die Wegfertigen (*Incamminati*) nannten, mit Gypsabgüssen, Zeichnungen und Kupferstichen so gut, als ihre Nebenbuhler, versahen, im Nacktzeichnen, Perspective, Anatomie und was sonst die Kunst fodert, unterrichten liessen, und mit einer Klugheit und Liebe leiteten, welche ihnen in kurzem viel Zuspruch verschaffte. Durch Dionisio Calvart's Heftigkeit, der um leichte Versehen die Schüler schlug, füllte sich nun vollends ihre Schule; denn auch Guido, Albano, Domenichino gingen aus diesem Grunde zu den Caracci über. Auch aus Fontana's

7) Nachdem dies bereits geschrieben war, erfuhr ich vom Ritter Niccolò Fava, dass Lodovico's und seiner Vettern Geschick bei ziemlich ähnlichem Anlass und nicht gar lange darauf eine Wendung nahm, wie man aus einer Ueberlieferung weiss, die er noch hat. Die Vettern hatten den Fries des Saales gemacht, gegen welchen sich Cesi erhob und die Scenen aus Aeneas' Leben darauf malte, wovon oben die Rede war. Die Arbeit war nach altem Style gelungen; Lodovico aber malte im neuen in einem andern Zimmer andere Scenen aus Aeneas' Leben, zwölf Stück, wovon im *Wegweiser durch Bologna* S. 14. die Rede ist, die denen im Hause Magnani nichts nachgeben. Hiemit begann das Glück der Caracci und der Verfall der alten Meister, wo denn endlich Bologna dem göttlichen Künstler Gerechtigkeit widerfahren liess und hinsichtlich Cesi's jene Worte des Hesiodus bewahrheitete:

Sinnlos, wer sich vermisst, der Gewalt zu begegnen mit Ohnmacht!

Sieg erlangt er nie, und trägt zum Schimpfe den Kummer.
L.

8) Unter den Alten sind die alten Leute zu verstehen, welche zu den Zeiten der Caracci lebten, und die Anhänger der Manieristen, die kurz vor den Caracci ihr Unwesen trieben; Q.

denen Stylen darzustellen. So hat Lodovico in der Predigt Johannis des Täufers bei den Karthäusern (wo Crespi namentlich Paul Veronese trifft) die Zuhörer des Heiligen auf eine Weise dargestellt, dass ein Kenner sie als raffaelisch, tizianisch, tintoretisch unterschied. So malte Annibale, der eine Zeit lang nur Coreggio betrachtete, als er endlich Lodovico's Styl annahm, das berühmte Bild für S. Giorgio, wo er in der grossen Jungfrau Paolo nachahmte, im göttlichen Kinde und dem kleinen Johannes Coreggio nacheiferte; in Johannes dem Evangelisten Tizian, und in der holdseligsten Katharina Parmigianino vor Augen hatte. Gewöhnlich verfolgten sie den zweiten Weg, und es liessen sich mehrere Beispiele minder offener, unbefangenerer, gemischterer und dergestalt bemessener Nachahmungen anführen, dass ein höchst ureigenthümliches Ganze daraus hervorging. Der wunderliche Agostino ahmte sogar die alten Gesetzgeber nach, welche ihre Gesetzsammlung in wenig Versen befassten, und schrieb das allerdings mehr malerische als dichterische Sonett, welches eigentlich Niccolino Abati loben sollte, aber zugleich den Grundsatz seiner Schule aussprach, aus jedem Style die schönste Blume zu pflücken ¹¹⁾).

Wie weit dies den Caracci gelungen seyn möchte, ist nicht leicht anzugeben; dass sie aber glücklicher als jeder andere danach strebten, ist ihr Ruhm. Was ihnen anfangs am meisten abging, war die Nachahmung des Alten; Agostino nannte es die römische Zeichnung. Als aber er und Annibale sich als Fremde in Rom aufhielten, brachten sie dieselbe doch wieder gewissermassen zum Leben und gaben sie den Römern wieder; selbst Lodovico, wenn er gleich in Bologna blieb, bewies doch bei mehrern Gelegenheiten, dass sie ihm nicht fremd war. In der Hauptsache, bemerkt Mengs, hielten alle Drei sehr an Coreggio's breiten Umrissen, überhaupt seiner Zeichnung, wiewol sie das Rund- und Bauchhohle nicht gegen einander abwogen, wie er, sondern mehr dies als jenes liebten. So liessen sie auch Anderes in dieser Nachahmung beiseite lie-

11) Es ist schon in der Einleitung mitgetheilt und besprochen worden.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 73

gen, wie die Verkürzung der Köpfe, oder ihr Lächeln, das die Parmigianer und Barocci und Vanni so häufig anbrachten. Sie nahmen die Köpfe aus der Natur und verbesserten sie nach allgemeinen Schönheitsbegriffen. Daher haben Annibale's Madonnen, deren man so viele auch in Kupfer hat, eine gewisse ureigene, aus seinen Uebungstücken entnommene Lieblichkeit; dasselbe kann man von Lodovico sagen, der in seinen edlern Köpfen oft eine Schönheit seiner Zeit, eine Giacomazzi, wiedergab. Auf das Nackte verstanden sich die Caracci sehr und man würde ihnen grosses Unrecht thun, wollte man sagen, sie hätten den Buonarroti nicht hochgeschätzt, dessen Nachahmer sie waren, obgleich einer von ihnen mit einiger Bitterkeit gegen die wettkämpfende Schule sagte, man müsse seine Knochengerüste mit Fleisch bekleiden, wie ihr Tibaldi gethan hatte. Dergleichen nackte Gestalten brachten sie in ihren Bildern sparsamer an, als die florenzer, aber häufiger, als die übrigen Schulen. In der Gewandung liebten sie nicht sowol das ämsig Kleinliche, oder den Reichtum des Paolo, als den grossartigen Faltenwurf und Schnitt; keine andere Schule malte so weite Mäntel, oder schlug sie würdevoller um die Gestalten.

Dass sie grosse Coloristen gewesen, wiewol sie sich nach den Lombarden und Venedigern geübt hatten, leugnete Mengs und belegen allerdings mehrere verblichene und fast untergegangene Oelgemälde Lodovico's besonders¹²⁾. Es lag aber an der Gründung, oder am zu vielen Oel, oder daran, dass sie die vorgerichtete Leinwand nicht lange genug liegen liessen, ehe sie darauf malten. Von den Bildern auf Kalk kann man dies nicht sagen. Diese geben eine fast paolische Tapferkeit des Pinsels kund; und kein besser colorirtes Bild, sagt Bellori, brachte die Kunst der Caracci, oder jenes ganze Zeitalter hervor, als ihr Gemälde im Hause Magnani¹³⁾. Es ist darin

12) Der Tadel wegen schlechten Colorits trifft doch allein Lodovico, den Oheim der beiden Caracci, Seine Bilder sind oft zu schwarz; Annibale colorirte immer sehr kräftig und warm, Agostino stets heiter und blühend. ♀.

13) Der berühmte Saal der Caracci im Palaat Farnese zu Rom ist ein wahres Wunderwerk des Colorits, wenn man ihn, worauf er berechnet ist, mit Kerzen erhellt sieht. Bei einem Ball, den der

eine Wahrheit, eine Kraft, eine Vertreibung, eine Eintracht der Farben, dass man sie auch hierin die Erneuerer und Umbildner der Kunst nennen muss. Sie verdrängten das Gelbliche und die übrigen schwachen Tinten, die aus Geiz statt Blaus und anderer theurerer Farben eingeführt worden waren; worin Bellori dem Annibale das grösste Verdienst beilegt, und behauptet, durch ihn habe auch Lodovico sein erstes Colorit abgelegt, welches procaccinisch war.

In Bewegung und Ausdruck wollten sie Lebhaftigkeit, ohne jedoch der Schicklichkeit etwas zu vergeben, die sie ganz besonders beobachteten; dieser hätten sie alle Anmuth der Kunst geopfert. In Erfindung und Zusammenstellung naht ihr Geschmack dem raffaelischen sehr. Verschwenderisch mit Gestalten waren sie nicht; zwölf schienen ihnen für jede geschichtliche Darstellung hinlänglich, ausgenommen in Volksmengen, oder Schlachten, wo sie doch auch vorsichtig waren, damit die Gruppen ihres Orts gehörig hervortraten. Dass sie überlegsam, gelehrt, mannichfaltig ersannen und vortragen, beweisen ihre biblischen Geschichten auf Altarbildern: die verbrauchte Anordnung einer Madonna unter mehrern Heiligen mieden sie möglichst ¹⁴⁾. Noch besser aber beweisen es ihre weltlichen Bilder, vor allen die des Romulus in dem eben genannten Hause. Dort zeigen sich sämtliche drei Brüder als alle Zweige der Malerei umfassend; als Ansichtmaler, Landschaftler, Verzierer, aller Style Mächtige sammeln sie, so zu sagen, in Einem Gesichtspuncte das Beste, das man nur an einem Werke verlangen kann. Nicht drei Maler scheinen sie, sondern einer; wie man denn auch in mehrern Sammlungen und Kirchen Bologna's sieht. Sie hatten dieselben Ansichten der Behandlung, und ersannen, besprachen, vollendeten jedes Bild einträchtig in ihrem Streben. Ueber einige Gemälde wird noch gestritten, ob sie von Annibale, oder Lodovico seien; und die drei evangelischen Geschichten der Sam-

neapler Gesandte gab, sah ich diesen Saal so beleuchtet und es schien eine wahre Zauberei. Man glaubte die Natur selbst vor sich zu sehen.

14) Dennoch ist ein Bild dieser Art in der dresdner Gallerie.
Q.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 75

pieri, wo die drei Brüder mit einander wetteiferten, haben keine, wahrhaft einen vor den andern kennzeichnende Verschiedenheit. Jemand hat im Allgemeinen bemerkt, Lodovico habe Tizian mehr als seine Vettern nachgeahmt, Agostino mehr an Tintoretto, Annibale an Coreggio gehalten. Andre meinten, der Erste habe sich in den Figuren mehr an das Schlanke, der Dritte an das Viereckige, der Zweite an einen Mittelwuchs gehalten. In Bologna hörte ich den Aeltern in Grossheit, den Jüngern in Erfindung, den Letzten in Anmuth vorziehen. Urtheile darüber Jeder, wie er kann; ich will nun diese Künstler einzeln betrachten.¹⁵⁾

Lodovico ist in vielen Arbeiten in Bologna wahrhaft gross. Jener in seinen Baustücken und Zeichnung der Figuren so treffliche Schafdeich; jener heilige Hieronymus, der mit angehaltener Feder so ernst und würdevoll zum Himmel aufschaut; jene Vorhölle der heil. Väter, die er, gleichsam um sich nochmals daran zu erfreuen, im Dom zu Piacenza wiederholte und unter einer Kreuzigung zu Ferrara andeutete, sind in jener Schule stets als Muster des Erhabenen angesehen worden. Prüft man indess die Himmelfahrt U. L. F. bei den Theresianern, oder das Paradies bei den Barnabiten, oder den heil. Georg, wo die bewundernswerthe schauernde und fliehende Jungfrau ist, so glaubt man, Annibale selbst habe in seine Mädchen und Kinder nicht mehr Lieblichkeit legen können. Eher also als gross kann man Lodovico trefflich in jedem Charakter nennen; auch scheint er in den beiden nun untergegangenen Wandgemälden in der Capelle der Lambertini zu S. Domenico diesen Vorzug beherrsigt zu haben. Auf

15) Wir haben schon unsere Ansicht über den Einfluss der caracci'schen Schule ausgesprochen und diesen Künstlern alle mögliche Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Was ihre Lehrmethode betrifft, welche hier geschildert wurde, so können wir diese nur soweit billigen, als jede Methode überhaupt zu loben ist, das heisst, in wie weit die Belehrung sich nur auf das Erlernbare beschränkt. Es ist zu rühmen, dass die Caracci ihre Schüler anhielten, die Hilfskenntnisse, z. B. Anatomie und Perspective, gründlich zu erlernen, und sie fleissig nach dem Leben zeichnen Hessen; allein ihre Geschmackslehre und das Empfehlen fremder Muster hat viel geschadet, indem dadurch der Phantasie Schranken gesetzt und die Einbildungskraft mit Vorbildern angefüllt wurde, von welchen man sich nicht frei machen konnte.

dem einen hatte er den Stifter mit dem heiligen Francesco in einer scheinbar leichten Behandlung dargestellt mit wenig starken Lichtern und Schatten, wenig Falten in den Gewändern, Gesichtern voller Heiligkeit, und nach Malvasia war es ein Gemälde von wunderbarer Grossheit. Auf dem andern stellte er die Liebeshuld in einem mürben, anmuthigen, vollendeten Style dar, welcher nachher stets, nach desselben Malvasia Urtheil, Muster und Richtschnur der neuern Malerei war. Er erzählt ferner, Albani, Guido und Domenichino hätten von ihm die süsse Behandlung gelernt, wie wahrscheinlich aus dem heil. Domenico Cavedoni seinen ersten Styl schöpfte und aus dem heil. Paulus bei den Minoriten Guercino sein grosses Helldunkel. Kurz, darf man der Geschichte glauben, so ist Lodovico in seiner Schule, was Homer unter den Griechen, *fons ingeniorum*. Jeder hat in ihm gefunden, was den Charakter seines Wissens ausmacht; denn in jedem Theile der Malerei war er ungemein tief ¹⁶⁾!

Diese seine Meisterschaft tritt mehr als irgendwo im Kloster S. Michele in Bosco hervor, wo er mit seinen Schülern die Thaten des heil. Benedict und der heil. Cäcilia in sieben und dreissig besondern Bildern darstellte. Von ihm ist der Brand zu Monte Cassino und einige andere; die übrigen sind von Guido, Tiarini, Massari, Cavedoni, Spada, Garbieri, Brizio und andern Jünglingen; Gemälde, die auch gestochen und der Kunstumbildner jener Zeit würdig sind! Beim Anblick dieser Bildersammlung von mehrern Händen, wie ich sie nennen will, möchte man Lodovico's Schule heinahe das verbrauchte Lob ertheilen, dass aus ihr, wie aus dem trojaner Rosse, lauter Fürsten hervorgegangen. Was ihm aber die meiste Ehre macht, ist, dass die Neffen selbst bis zuletzt ihn als Lehrer verehrten, so dass Annibale, als er nun die Gallerie der Farnesi vollendet hatte, ihn nach Rom berief als Rathgeber, Richter und Vollender dieses grossen Werks.

16) S. Crespi's Zergliederung der beiden Gemälde der Karthause S. 32, der Geiselnahme Christi und der Dornenkrönung, wo er die herrliche Kunst bemerklich macht, das Licht auf Wirkung zu berechnen, wundersame Perspective und eine fast unübertreffliche Erfindung in Darstellung des Martyrthums U. H. L.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani.

Er blieb noch nicht vierzehn Tage dort, kehrte nach Bologna, überlebte Agostino siebzehn, und Annibale zehn Jahre. Von seinen Western getrennt und betagt arbeitete er etwas minder fleissig zwar, aber stets meisterlich und musterhaft. Seinem Ruhme schaden einige Verzeichnungen jener Zeit nicht; wie in der Hand des Erlösers, der den Matthäus, ihm zu folgen, beruft, oder am Fusse der Verkündigung zu S. Peter; Fehler, die er spät bemerkte und vor Kummer über welche er, man kann es wol sagen, starb. Andere minder gegründete Ausstellungen eines Reisenden an ihm hat Crespi in den *Lett. pittor.* To. VII. Br. 4. gut widerlegt.

Agostino malte wenig, meistens mit seinen Stichen beschäftigt, womit er Brot und Ehre unter den Künstlern gewann¹⁷⁾. Dies hat die Kunst wol gefühlt, die in ihm einen Geist verlor, der ihr, gleichwie seine Brüder, förderlich seyn konnte. Er hatte mehr Erfindsamkeit, als einer der Caracci; Viele machen ihn auch zum Ersten in der Zeichnung; und gewiss ist, dass er in Stichen die Umrisse der Urbilder berichtigte und verbesserte. Als er aus Venedig zurückkam, legte er sich absichtlich mehr auf das Colorit, und täuschte ein lebendiges Pferd mit einem gemalten, wie man schon von Apelles erzählt. Dem Annibale half er an einem Gemälde für die Karthäuser. Seine Zeichnung ward vorgezogen, und damals lieferte er in jener Communion des heil. Hieronymus eines der berühmtesten Bilder in Bologna¹⁸⁾. Es scheint nichts weiter zu wünschen an der Andacht des heiligen Greises, an der Frömmigkeit des ihm das Abendmahl reichenden Priesters, am Ausdruck der Umstehenden, die den Sterbenden aufrecht halten, seine letzten Worte hören, die sie, um sie nicht zu vergessen,

17) Bartsch gibt 274 einzelne Blätter an, die Agost. zugeschrieben werden. Ausserdem hat man noch ein Zeichenbuch von 80 Bl. Was den Geschmack der Caracci hinreichend bezeichnet, ist, dass Agost. nichts oder wenig nach Raffael gestochen hat.

Q.

18) Jetzt in der Gallerie der Akademie daselbst, ein Stich davon in der Pinacoteca. Domenichino malte denselben Gegenstand fast auf gleiche Art, nur alles seelenvoller, von innen herab belebter. Im Jahr 1820 befand sich dies Bild Domenichino's in der Gemäldeammlung, die im Vatican von Pius VII. aufgestellt war.

Q.

sofort aufschreiben, an den verschiedenen lebhaften Gesichtern, aus welchen allen die Seele leuchtet und spricht. Als das Gemälde ausgestellt ward, drängte die Jugend sich darum, Uebungen danach zu machen, so dass Annibale, von Eifersucht ergriffen, im Geschmack des Bruders bedächtiger und langsamer malte, und Agostino der Kupferstecherei wieder ergeben zu machen suchte, was ihm auch gelang. In Rom nahm er ihn wieder zum Maler an, und die schöne Farbendichtung, die man in der farneser Gallerie bewundert, ist grossentheils ihm zu danken, sowie die Fabel von Cephalus und Galathe; höchst anmuthige Bilder, die von einem Dichter eingegeben und von einem griechischen Künstler ausgeführt scheinen! Da ging die Rede, der Kupferstecher habe sich in der farneser Malerei besser genommen, als der Maler, und Annibale, der den Regungen des Neides nicht mehr widerstehen konnte, entfernte den Bruder mit erlogenen Ausflüchten von der Arbeit; und keine Demüthigung Agostino's, kein Rath Aelterer, keine Vermittelung von Grossen konnte ihn besänftigen. Von Rom abgereist, ging Agostino in Dienste des Herzogs zu Parma, für welchen er in einem Saale den himmlischen, den irdischen und den käuflichen Amor malte; eine Arbeit, womit er sein Leben beschloss. Eine unvollendet gebliebene Figur daran wollte der Herzog von keinem andern Pinsel ergänzen lassen. Als er das Ende seiner Tage nahen sah, bereute er bitterlich mit Thränen seine üppigen Stiche. Auch sann er damals auf ein jüngstes Gericht, das er aber nicht vollenden konnte. In der Beschreibung seines Leichenbegängnisses und der von Lucio Faberio gehaltenen Leichenrede wird ein damals von ihm auf schwarzen Sammt gemalter, jedoch nicht vollendeter Kopf Christi als Richters erwähnt. Dieser Kopf wird im Palast Albani zu Rom vorgezeigt, und ist anderwärts nachgemalt; die Züge haben alle Majestät und Furchtbarkeit, welche die menschliche Phantasie nur ersinnen kann.¹⁹⁾

Annibale war ein grosser Maler in der Lombardei, welchen Geschmack er auch immer befolgen mochte. Mengs

19) Neu aufgefunden ist von ihm die Erscheinung der Venus aus dem Meere. S. das Kunstbl. des Morgenbl. 1820. N. 45. W.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 79

findet in seinen ersten Arbeiten den Schein, aber nicht die Tiefe des coreggio'schen Styls; aber der Schein ist so schmeichlerisch, dass er ihn für einen der besten Nachahmer jenes grossen Musters zu halten zwingt. Seine Kreuzabnahme bei den Kapuzinern in Parma fodert jeden grossen Jünger der parmaischen Schule heraus. Noch berühmter ist das Gemälde des heil. Rochus, ein Inbegriff der Vollkommenheiten mehrerer Künstler; von Guido Reni in Kupfer geätzt. Es ward für Reggio gemacht, kam von da nach Modena, und endlich nach Dresden. Es stellte den Heiligen dar, wie er an einer Säulenhalle auf einem Gestell den Bettlern seine Reichthümer austheilt; eine nicht sowol an Figuren, als an Belehrungen höchst reiche Dichtung! Eine Schaar von Armen, verschiedenen durch Krankheit, Alter, Geschlecht, auch in den Gruppen und Handlungen wundersam mannichfaltig; der eine empfängt mit Dank, der andere harret ungeduldig, der dritte zählt freudig das Geld; alles ist Elend und Niedrigkeit darin, und doch spricht alles die Fülle und den Adel des Künstlers aus ²⁰). In Rom aber, wohin er im Jubeljahr 1600 ging, trat er eine andere Laufbahn an: „er mässigte sein Feuer“, sagt Menge, „verbesserte das Uebertriebene der Formen, ahmte Raffael und die Alten nach, behielt aber doch noch Coreggio's Styl theilweise bei, um das Grossartige zu bewahren“ (To. II. p. 19.). Dasselbe ungefähr hatte Albano in einem Briefe bei Bellori (p. 44.) gesagt und dazu, dass, nach dem Urtheile von Kennern, Annibal „den Vetter bei weitem überflügelte, als er, ausser Raffael's Werken, auch die schönsten alten sah.“ Dort malte er in mehrern Kirchen; aber all sein Bestes, und fast den ganzen Grund der durch ihn wieder gehobenen Kunst muss man in dem farneser Palaast suchen. Die Gegenstände wurden von Agucchi gewählt und sind nebst den Allegorien bei Bellori angegeben ²¹). In einem Nebengemach

20) Vgl. A. Hirt's Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag S. 75. wo überhaupt von den drei Caracci gehandelt wird. W.

21) Gerade, wo sich Nachahmung anderer Meister verräth, kann ich Ann. am wenigsten bewundern, mehr da, wo er sich meisterhaft in Benutzung des Modells zeigt, wie an vielen Gestalten in der Gallerie Farnese. Die Frescomalereien dieser Gallerie sind von Carl Cesio in Kupfer gestochen. Q.

bestellte er Tugendbilder, wie Herkules am Scheidewege, Herkules, der die Welt trägt, Ulysses den Befreier; in der Gallerie mehrere Fabeln vom tugendhaften Amor, wie Arion und Prometheus; andere wieder von dem lasterhaften, unter welchen mitten am Gewölbe ein staunenswerthes Bacchanal sich auszeichnet. Das Werk ist trefflich vertheilt und mannichfaltig durch Eirunde, Friese, Telamonen bald aus Gyps, bald in Helldunkel; wo man seine fortgesetzten Nachbildungen nach dem farneser Herkules und dem Torso zu Belvedere wiederfindet, den er genau zeichnete, auch ohne ihn vor Augen zu haben. Auch alles Uebrige athmet griechische Zierlichkeit, raffaelische Anmuth, Nachahmungen nicht nur seines Tibaldi, sondern auch Buonarroti's und alles Heitere und Kräftige der Venediger und Lombarden. Dies war das erste Werk, wo, wie in einer Pandora, alle Genien der italischen Schulen ihre Gaben vereinten, und das Staunen, das es in Rom erregte, die Umwälzung, die es in der ganzen Kunst veranlasste, habe ich ihres Ortes erwähnt.

Um dieser Arbeit willen wird er nach den ersten drei Meistern von Mengs auf den vierten Thron gesetzt; ja, in den Formen männlicher Körper hält er ihn für alle übertreffend. Poussin behauptete, nach Raffael's Arbeiten könne man nichts Besseres sehen, und den so gut gemalten Fabeln selbst zog er die schon erwähnten Telamonen, oder Termini und die übrigen Nackten vor, wórin der Maler sich selbst übertroffen habe. Baglione schreibt ihm das damals beinahe abgekommene Verfahren zu, nach der Natur zu coloriren, und die wahre Kunst, Landschaften zu malen, welche die Niederländer in der Folge nachahmten. Noch könnte man den Gebrauch von Zerrbildern hinzufügen, die keiner besser nach der Natur aufnehmen und durch Phantasie steigern konnte. In Roms Sammlungen finden sich viele Bilder Annibale's in diesem seinen neuen Style; eins im Palast Lancellotti, klein und mit Leimfarbe gemalt, kann sich, möchte ich fast sagen, mit den besten herkulanischen messen. Es ist ein Pan, der dem Apollo die Schalmei spielen lehrt; die Figuren sind meisterhaft gezeichnet, gemalt und gestellt. Sie sind in solchen Gebärden, dass man dem Jüngling die Unterwürfigkeit und die Besorgnis, falsch zu spielen, auf dem Gesichte liest,

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 61

dem Alten aber, der abgewendet steht, die Aufmerksamkeit auf das Spiel, die Freude an einem solchen Zögling und das Streben ansieht, dies Gefühl zu verbergen, um ihn nicht eitel zu machen²²).

So feine Arbeiten hat er wol in Bologna nicht hinterlassen; indess ist auch dort noch immer seit den Zeiten der Caracci eine Partei, welche Lodovico dem Annibale vorzieht. Erwäge ich nun, dass Annibale zu dem Erblasse seiner Schule auch den Reichthum fügte, welchen griechische Geister mehrerer Orte und Jahrhunderte in ihrem Style vereinigten; bedenke ich die Fortschritte, welche Domenichino, Guido, Albano und Lanfranco machten, nachdem sie seinen neuen Styl in Rom gesehen, und wie viel daraus Algardi für die Bildhauerei gewann, wie nach Passeri zu vermuthen steht; ferner, wieviel durch ihn die so anmuthige, gefällige, liebliche niederländische und holländische Malerei gewonnen, so scheint mir die ausser Bologna durchgängige Ansicht, dass Annibale der grösste Maler dieser Familie sei, dem Wahren näher zu kommen. Will man, so kann man hinzufügen, dass Agostino der beste Kopf, Lodovico, dem wir Beide zu verdanken haben, der beste Lehrmeister gewesen. Als solchen hat ihn auch Abate Magnani, Bibliothekar und Professor der Beredsamkeit des Instituts, in einer Rede über die schönen Künste geschildert, die nebst andern desselben Verfassers zu Parma bei Bodoni erschien.

Die drei Caracci bezeichnen gleichsam die Gränze der goldenen Zeit unserer Malerei. Sie sind die letzten vorzüglichen Meister, wenn man nicht diesen schönen Zeitraum durch etliche ihrer Schüler verlängert annehmen will. Es lebten in der Folge gar treffliche Meister; von da an aber hielt man sie für minder gross und gediegen und so liasset man Klagen über das Sinken der Kunst. Manche haben auch wol mit Guido den Anfang des silbernen Zeitalters bezeichnet und bis auf Giordano fortgeführt, theils wegen des geringern Verdienstes der Künstler, theils wegen der um so grössern

22) S. Lazzarini *Catalogo delle pitture di Pesaro*, p. 118.

Preise, welche Guido in der Malerei aufbrachte. Die Caracci waren nur kärglich bezahlt worden. Das gesteht Graf Malvasia und unterlässt dabei nicht, auf das enge Haus hinzudeuten, und das mässige Glück zu schildern, in welchem Lodovico starb; die andern beiden starben noch ärmer, als er. Uebrigens hinterliessen alle drei nicht, wie andere Maler, einen rechtmässigen Sohn, der ihre Schule fortsetzte; sie lebten unverehlicht und pflegten zu sagen, die Kunst sei ihre Gattin. Diese allein liebten, ihr allein dienten sie aber auch leidenschaftlich, um sich selbst beinahe unbekümmert. Sogar bei Tische hatten sie Papier und Bleistift neben sich und, beobachteten sie eine malerische Gebärde, so zeichneten sie sofort zur Erinnerung nieder. Auch förderte sie diese ihre Freiheit mehr als alles in der Kunst. Hätten sie ein Weib ins Haus genommen, so hätte es mit seinem Geklätch die Eintracht und Freundschaft zerrissen, womit jeder von ihnen seine Ansichten mittheilte und die der andern nützte. Dazu hätte es wahrscheinlich auch die Eil befördert und den nachdenklichen Fleiss vermindert. Wenigstens haben so Viele, um den Aufwand einer Frau, oder dem Bedürfnis einer Familie zu genügen, sich der Eil und Nachlässigkeit ergeben. Als nun Lodovico alt geworden und die Vetter gestorben waren, so blieben aus dieser Familie zwei Zöglinge übrig, Francesco in Bologna und Antonio in Rom.

Francesco war der jüngere Bruder Agostino's und Annibale's. Stolz auf diese Verwandtschaft und sein treffliches Talent zu zeichnen, wie sein verständiges Malen, wagte er, seinem Meister Lodovico eine Schule entgegenzustellen, und über deren Thüre zu schreiben: dies ist die wahre Schule der Caracci. Er fand aber keinen Glauben in Bologna, sondern machte sich vielmehr als Verfolger und Frevler an Lodovico verhasst, dem er doch das wenige Gute, das er noch gemacht hatte, verdankte, nämlich das Bild in S. Marta Maggiore, mit mehrern Heiligen, welches der gute Vetter ihm ganz übermalte. Als er nachher nach Rom ging, und beifällig aufgenommen worden, ward er auch dort bald erkannt und verachtet, und starb 27 Jahr alt im Siechthum, ohne eine Spur seines Pinsels zu hinterlassen. Ganz anderer Art war Antonio Caracci, Agostino's natürlicher Sohn

III. Z. Die Caracci, ihre Zügl. u. Nachf. bis auf Cignani. 83

und Annibale's Schüler. Klug, liebevoll und dankbar gegen die Verwandten, drückte er dem Annibale in Rom die Augen zu, ehrte ihn mit einem glänzenden Leichenbegängnis in derselben Kirche der Rotonda, wo Raffael's Leichnam ausgestellt worden war und begrub ihn neben diesen grossen Künstler. Er lebte nachher noch einige Jahre kränkeld und brachte es nicht über 55. Er starb in Rom, wo er im päpstlichen Palaste und in S. Bartolommeo einige Arbeiten hinterliess. In Cabinets ist er selten; ich habe in Genua bei den Herrn Brignole Sale eine Veronica von ihm gesehen. Belletti hatte sein Leben geschrieben, woraus, obgleich es verloren gegangen, zu folgern ist, dass er ein sehr verdienter Künstler gewesen seyn muss; denn dieser Schriftsteller machte sich nur an seltene Künstler. Baldassare Aloisi, genannt Galanino, Verwandter und Schüler der Caracci, stand wenigen seiner Mitschüler in Compositionen nach. Seine Heimsuchung in der Carità zu Bologna, welche Malvasia so sehr erhebt, auch ohne die verschiedenen in Rom gelieferten und von Baglione löblich erwähnten Gemälde, überzeugt davon hinlänglich. Indess hatte er nicht soviel Glück als Verdienst; daher er sich denn lediglich auf Bildnismalerei legte und, wie wir bei der römischen Schule sagten, einige Zeit lang für den Ersten galt, dessen Bildnisse stets rund und sehr kräftig waren.

Andere in derselben Schule aufgewachsene Bologner liess sich ebenfalls in Rom, oder dessen Gebiete nieder. Es waren ziemlich viele, weil sie, wie wir im vierten Zeitraume jener Schule sahen, sehr beliebt waren. Wir wollen mit den minder berühmten beginnen. Lattanzio Mainardi, welchen Baglione Lattanzio den Bologner nennt, war vor Annibale hingegangen und hatte im Vatican unter Sixtus V. vielversprechende Arbeiten geliefert, starb aber sehr jung. Noch jünger starb ein Gianpaolo Bonconti, der dem Meister vergebens nach Rom folgte und nichts als Zeichnungen in besserm Geschmack hinterliess. Innocenzio Tacconi war, nach Einigen, Annibale's Anverwandter, genoss wenigstens lange sein Vertrauen; erhielt Zeichnungen und Uebersetzungen von ihm, die ihn zu einem grössern Maler machten, als er war. Sieht man ihn in S. Maria del Popolo, und

S. Angiolo in Pescheria, wo er einige Lebensauftritte des heil. Andreas malte, so kann er mit den besten Mitschülern in die Rennbahn treten. Als er in der Folge des Meisters Gefälligkeit misbrauchte, und ihn durch seine Zwischenträgerien von Agostino, Albano und Guido entfernte, erhielt er den gewöhnlichen Lohn der Ohrenbläser. Annibale riss sich von ihm los, und nun, dieser Stütze beraubt, ward er immer kleiner und kleiner. Anton Maria Panico mied Roms Kunsteinsichten, diente dem Mario Farnese und lebte auf seinen Gütern, in Castro, Latera, Farnese malend, in dessen Dom er das Messgemälde lieferte, woran Annibale half, ja sogar einige Figuren dazu gab. Baldassare Croci wird von Orlandi zu Annibale's Schülern gerechnet, von Malvasia zu Guido's Nachahmern. Baglione giebt ihn für älter, als alle drei Caracci aus, und führt ihn in Rom auf von den Zeiten Gregorius an. Diese Schriftsteller übereinstimmig zu machen, könnte man sagen, er sei immer in Rom geblieben und habe, schon betagt, die Muster seiner tüchtigen Mitbürger benützt. So viel man im Stadthause von Vitorba, und in einer Kuppel der Jesuiterkirche, in den grossen Lebensauftritten der heil. Susanne und anderwärts in Rom sieht, ist sein Styl leicht, natürlich, so dass er als ein gewandter und guter Wandmaler, nicht leicht als Caraccist gelten kann. Gio. Luigi Valesio aus der Schule der Caracci, worin er spät trat und mehr Miniatur und Kupferstechen, als Malen lernte, ging nach Rom und machte dort in Diensten der Lodovisier unter Gregor XV. viel Aufsehen. Er wird in Marini's und anderer Dichter Werken nicht sowol wegen seiner Kunst gelobt, worin er mittelmässig war, als wegen seines Glücks und seiner Betriebsamkeit. Er gehörte zu denjenigen Menschen, die ihr mangelndes Verdienst durch andere leichter zum Vortheil führende Mittel zu ersetzen wissen, zu rechter Zeit die beschenken, die ihnen nützen können, Heiterkeit bei Herabsetzung heucheln, Genien unterstützen, schmeicheln, sich beliebt und Partei machen, bis sie ihren Zweck erreichen. So hielt er sich einen Wagen in Rom, wo Annibale mehrere Jahre keinen andern Gehalt für seine rühmlichen Arbeiten hatte, als ein Dachstübehen, Lebensunterhalt für sich und einen Diener, und 120 Scudi jährlich. S. Malvas. T. I. p. 574.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 85

In den wenigen Arbeiten Valesio's zu Bologna, wie der Verkündigung des Bettelordens, sieht man eine trockene und flache Behandlung, aber eine miniaturmässige Genauigkeit. In Rom, wo einige Wand- und Oelbilder von ihm sind, scheint er etwas fortgeschritten zu seyn; und sein allerbestes Bild ist wol eine Religion im Minervenkloster. Diese Künstler aus der caraccischen Schule begnüge ich mich hier angesprochen zu haben, indem sie nur zu den gemeinen Anhängern derselben gehörten.

Näher betrachtet und klar erkannt zu werden verdienen die fünf folgenden. Diese, auch in Rom bleibend, wurden Anführer neuer Schaaeren, welche Abzeichnung und Namen von ihnen annahmen; daher wir denn bald die Albanisten, bald die Guidisten, bald andere erwähnen mussten. Da schon mehrmal von ihnen gesprochen worden ist, so werden wir sie hier kürzer behandeln können.

Domenico Zampieri, oder Domenichino ²³⁾ wird allgemein noch immer für den besten Schüler der Caracci gehalten, ja vom Grafen Algarotti den Caracci selbst vorgezogen; und, was mehr sagen will, Poussin hielt ihn für den ersten Maler nach Raffael ²⁴⁾. Fast eben so urtheilt

23) Vgl. Goethe's *Winckelmann* S. 214. 217. 220. 222. 224. W.

24) Ich habe mich schon am Eingange dieses Werks über den Standpunct der lanzischen Kunsturtheile und gegen alles vergleichende Schätzen ausgesprochen. Dass Domenichino also besser, als einer der Caracci und beinahe so gut wie Raffael war, sind ungezeimte Behauptungen. Domenichino war ein Künstler im vollem Sinne des Worts, ganz abgesehn von andern, die es auch waren. Er hatte sehr viel Sinn für Natürlichkeit und seine Ideen standen also in Bildern vor seiner Seele, welche mit den Erscheinungen in der Wirklichkeit, auf eine oft ergreifende Weise, übereinstimmen. Seine Werke sind höchst naiv. In Aufgaben, zu welchen eine mit Wahrnehmungen aus der Wirklichkeit erfüllte Einbildungskraft nicht ausreicht, also bei Gegenständen, die nicht erst beobachtet, sondern nur durch die schöpferische Phantasie, aus freier Kraft, erzeugt werden können, war das, was Domenichino leistete, ungenügend. Zum Glück lebte er unter Italienern, in einer schönen, begünstigten Wirklichkeit, und so haben alle seine Bilder immer etwas auf Wohlgefallen mit Recht Anspruch machendes. Domenichino ist seiner Natur nach ein Genremaler, wobei man nun freilich nicht einen Künstler im niederländischen Geschmack denken muss, der sich in der Dürftigkeit und Niedrigkeit umhertreibt und im Schmutz sich die hässlichsten Gesichter aussucht, sondern einen solchen, der unter einem schönen, feurigen Volke lebte und ernste und würdige Begebenheiten

Passeri über ihn in der Vorrede zu Camassei's Leben. Im Anfange seiner Laufbahn schien er trägen Geistes, weil er tief und genau war; und Passeri schreibt seine Fortschritte mehr seinem Eifer, als seinem Genius zu. Dadurch dass er sich stets tadelte, ward er der genaueste und ausdrucksvollste Zeichner, der wahrste und am besten auftragende Colorist, der allumfassendste Theoretiker, der vollendete Maler, an welchem Mengs nur etwas mehr Zierlichkeit vermisste. Um sich ganz der Kunst zu ergeben, entzog er sich der Gesellschaft, oder, suchte er ja zuweilen die Volksmenge auf Märkten, oder in Schauspielen auf, so geschah es, um in den Volksgesichtern zu beobachten, wie Natur die Freude, den Zorn, den Schmerz, die Furcht und jede andere Stimmung malt, um sie schnell nachzumalen. So gelang es ihm, sagt Belleri, „die Seelen zu zeichnen, das Leben zu malen“, und in der Brust die Regungen zu wecken, welche jede seiner Darstellungen fodert; ungefähr wie ein Tasse oder Ariost mit dem Zauberstabe der Dichtung thun würde. Nach mehrjährigen Studien in Bologna besuchte er Parma, und sah die schönen Werke der Lombarden; von da ging er nach Rom, wo ihn Annibale vollends ausbildete und unter seine Gehülfen aufnahm.

Seine Malerei ist fast bühnenartig und gewöhnlich bildet irgend ein schönes Bauwerk ²⁵⁾ den Schauplatz, welches der Composition etwas Neues und Grossartiges mittheilt, nach Art Paolo's. Da lässt er nun seine aus den Schönsten in der Natur gewählten handelnden Personen auftreten und kunstreich

so darstellte, als hätte er sie in seinen Umgebungen mit angesehen. Von diesem Standpuncte aus sind seine Werke vortrefflich. Der Besuch des Kaisers Otto bei dem heiligen Nilus, der Bau einer Kirche, wo der Heilige einem seiner Jünger befiehlt, eine fallende Säule zu halten, die Vertheilung der Schätze der heiligen Cäcilia, selbst der Tod des heiligen Andrea sind Volks-scenen voller Leben und Wahrheit, und seine Sibyllen schöne italienische Weiber aus dem Volke. Sein Colorit ist daher so, wie er es in der Natur sah, entweder von der Sonne gebräunt, oder von jenem Grau, welches den Oberitalienern eigen ist. Seine Susanna, eine reizende Modellfigur, ist ein Meisterwerk auch im Colorit, weil sein Modell eine schöne Farbe hatte. Domenichino ist kein erfindungsreicher, aber ein tiefführender und beobachtender Künstler, den die Natur leicht ansprach, und muss als solcher hochgeschätzt werden. Q.

25) Auch hierin war er vorzüglich und Gregor XV. ernannte ihn zum Baumeister des apostolischen Palastes. L.

sich bewegen. Die, welche Tugendhafte spielen, haben so sanften, aufrichtigen, liebevollen Ausdruck, dass sie Liebe zum Guten einflößen. Eben so flößen die Bösen und Verbrecher tödtlichen Hass ihrer Laster ein. Niemand hoffe anderwärts schönere und mannichfaltigere Gewänder, lieblicheren Putz, oder majestätischere Mäntel zu finden! Die Figuren sind an ihrem Orte und in einer Stellung, die dem Ganzen dient, und durch das Ganze geht ein Licht, das die Seele erfreut, sich aber in den Masken der schönern Gesichter immer mehr und mehr belebt, damit sie Auge und Herz zuerst ansehen. Das Angenehmste des Schauspiels ist, die Bühne von einem Ende zum andern zu durchlaufen und zu beobachten, wie jedes seine Rolle spielt. Gewöhnlich bedarf es keines Dolmetschers, zu erklären, was sie empfinden oder sagen, allen steht es in Gebärde und Gesicht geschrieben; hätten sie Worte, sie könnten dem Ohre nicht mehr sagen, als hier dem Auge. Ein Beweis ist die Geislung des heil. Andreas zu S. Gregorio in Rom, die er mit Guido wetteifernd malte und seinem zum Galgen geführten Andreas gegenüber stellte. Es ist eine verbrauchte Geschichte, dass eine alte Frau lange vor Domenichino's Bilde gestanden und es Stück für Stück einem Kinde neben sich erklärt, dann aber sich nach Guido's Bilde gewendet, es obenhin beschen habe und fortgegangen sei. Man erzählt noch dabei, dass Annibale, der dies erfahren, auch daraus das erste Werk dem zweiten vorgezogen habe. Ferner sagt man, als er einen der Henker gemalt, habe er in Zorn zu gerathen gesucht, drohend sich gebärdet und gesprochen, Annibale aber, der ihn dabei überrascht, habe ihn umarmt und gesagt: „Domenico, heute lerne ich von dir.“ So neu und doch wahr schien ihm, dass der Maler, wie der Redner, in sich fühle, was er Andern darstellt.

Gleichwol ist diese Geislung nichts gegen die Communion des heil. Hieronymus ²⁶⁾, oder das Martyrthum der heil.

26) Die Communion ist nicht, wie die Geislung, ein Frescobild, sondern ein Altarbild in Oel, das sich 1820 in der Gemäldeammlung im Vatican befand. Früher war es in der Kirche della Carità zu Rom. Am vorzüglichsten ist es von Jak. Frei gestochen.

Agnese, oder andere in fortgerücktern Jahren gemalte Bilder. Das erste wird gewöhnlich für das beste in Rom nach Raffael's Verklärung gehalten; und das zweite wurde von seinem Nebenbuhler Guido zehnmal höher, als Raffael's Arbeiten geachtet ²⁷⁾. In diesen Kirchenbildern ist eine der Lieblichkeiten die Glorie von schönen, behenden Engeln, welche die anmuthigsten Dienste im Bilde leisten, Martyrn krönen, Palmen bringen, Rosen streuen, Tänze flechten, Musik machen. Oft findet man in den Gebärden Coreggio wieder; doch sind die Formen verschieden und haben zumeist ein Stumpfnäschen, das sie unterscheidet und reizend macht. Wie sehr aber auch Domenichino in Oelgemälden gefällt, weicher und harmonischer noch ist er in Wandbildern. Ausser denen in Neapel hat man dergleichen in Fano; aber grösstentheils durch eine Feuersbrunst beschädigt, nämlich evangelische Ereignisse in einer Capelle des Doms; zu Frascati auf dem Landgute Bracciano mythologische Geschichten; zu Grotta Ferrata Thaten des heiligen Nilo; zu Rom heilige Geschichten in mehreren Kirchen zerstreut. Bei den Kuppeln von S. Carlo zu den Töpfern, und S. Andrea della Valle hat er an den Sparrenköpfen dort vier Tugenden und hier die vier Evangelisten gemalt, die nach hundert und aberhundert ähnlichen Arbeiten immer musterhaft geblieben sind. Zu S. Andrea sieht man auch an der Petrikerche mehrere Geschichten des Heiligen; andere in S. Luigi der heil. Cäcilia ²⁸⁾; andere in S. Silvestro im Quirinale, von David und andern Schriftgegenständen, die wegen Anordnung und geschmackvoller Gewandung von Einigen allen übrigen vorgezogen werden.

Es scheint unglaublich, dass derlei Arbeiten, die jetzt von Künstlern bewundert werden, einst so herabgesetzt worden seien, wie ich erzählt, dass der Maler lange nur wenige Bestellungen hatte und im Begriff stand, die Malerei mit der Bildhanerei zu vertauschen. Dies begab sich aber theils in Folge heimtückischer Nebenbuhler, welche seine Tugenden

27) Verdientermassen verwirft dies Urtheil Puccini in seinem *Esame critico del Webb.* p. 49. L.

28) Vorzüglich gestochen von Bapt. de Peilly. Q.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 69

selbst in Laster verkehrten, theils auch eines geringfügigen Mangels. In Erfindung war Domenichino minder gross, als in den übrigen Theilen der Malerei. Dies beweiset sein Rosenkranz in Bologna ²⁹⁾, der damals nicht ganz verstanden wurde, noch es jetzt wird; und man weiss, dass selbst seinem Freunden der Gedanke nicht gefiel, ja er selbst ihn bereute. Da er sich also hierin mistrante, so entlehnte er oft von andern; er ahmte Agostino nach im heil. Hieronymus; im Almosen der heil. Cäcilia den heil. Rochus Annibale's; so brauchte er auch anderwärts die Gedanken selbst minder berühmter Künstler, und pflegte zu sagen, er finde in jedem Gemälde etwas Gutes, so wie man, nach Plinius, aus jedem Buche irgend eine nützliche Kunde entnimmt. Solche Nachahmungen gaben seinen Nebenbuhlern Anlass, ihn als einen Menschen unfruchtbarer Phantasie zu verschreien; ja, als der heil. Hieronymus Agostino's gestochen ward, verbreiteten sie Abdrücke, um Zampieri als Dieb zu verrufen. Lanfranco, der hauptsächlich diese Umtriebe leitete, stellte dagegen seine stets neuen Erfindungen auf, und der Langsamkeit und Unentschlossenheit seines Nebenbuhlers setzte er seine Schnelligkeit und Behendigkeit im Arbeiten entgegen. Hätte Domenichino einen Anhang gehabt, wie er ihn verdiente, so hätte er bald, wie die Caracci in Bologna, über seine Gegner siegen und zeigen können, dass er zwar Nachahmer, aber nicht knechtischer sei ³⁰⁾, und dass, wenn seine Arbeiten später, als die seiner Feinde, zu Tage kamen, sie doch auch länger zu

29) *Pinacot. della P. Accad. di Bol.*, auch von G. Audran trefflich gestochen. Dies Gemälde war vormals in der Kirche zu S. Johann zu Bologna.

Q.

30) S. Crespi's Vertheidigung Domenichino's und Marsari's, eines andern Nachahmers des agostinischen Bildes, in der *Certosa di Bologna* p. 26. Auch Bellori vertheidigt ihn seines langsamen Malens wegen und führt lobend etliche Grundsätze von ihm an, wie: eine Linie, die nicht früher vom Geiste, als von der Hand gezogen werde, sei eines Malers unwürdig; Trefflichkeit bestehe in wohl beendigten Werken; indem er Schüler ausauschelten pflegte, welche Entwürfe zeichneten und in Pinselwürfen colorirten, p. 213. Noch eine Vertheidigung findet man bei Passeri p. 4. wegen einiger aus der farneser Gallerie entlehnter und in der Geschichte des heil. Hieronymus in der Vorhalle des heil. Onufrius gebrachter Figuren; und p. 9. vertheidigt er ihn wegen des Faltenstils, der Einigen ärmlich, Andern hart schien.

L.

leben verdienten. Die Welt ist ein gerechter Richter; nur gnügt es nicht, gerechte Sache zu haben, wenn nicht viele Stimmen ihr es bewahrheiten. Der schüchterne, eingezogene *Domenichino* hatte wenig Schüler und nicht genug Anhang, und musste der Menge, die ihn verfolgte, weichen, *Agucchi's* Ausspruch bewährend, dass sein Werth nicht eher, als nach seinem Tode, würde erkannt werden. Nachdem nun die Parteien untergegangen sind, lässt ihm die unparteiame Nachwelt Gerechtigkeit wiederfahren, und jede königliche Sammlung beehrt ihn. Seine Bilder mit Figuren werden sehr geachtet und ungeheuer bezahlt. Selten sieht man sie, ausser in Hauptstädten. Sein *David im Collegia zu Fano* ist für alle Fremde, die Kunstgeschmack haben, ein Gegenstand der Neugier; es ist eine Figur in Lebensgrösse, die allein eines Künstlers Namen verewigen könnte. Ein kleines, aber unschätzbares Bild ist der heil. Franz des weiland Grafen *Jacopo Zambeccari* in Bologna; der Heilige betet und aus den sich röthenden heissen Augen scheint das in Thränen aufgelöste Herz herabsutraufen. Zwei besonders schön gedachte Werke von ihm sah ich in Genua: *Venus, Adens Tod* beweinand, in der Gallerie *Durazzo*; und in *Brignole Sälen* den heil. *Rochus*, der um das Ende der Pest betet. Die Gebärdung des Heiligen, der Eifer Einsiger, die zu ihm ihre Zuflucht nehmen, die tragische Darstellung der auf der Erde hingestreckten Todten, eines Andern, der beerdigt wird, einer schon todtten Mutter, an welcher noch ein unschuldiges Kind saugen will, erschüttern die Seele in diesem Bilde, wie beim Anblicke wirklicher Dinge. Unter *Domenichino's* weltlichen Gemälden ist das berühmteste die *Dianenjagd im Palast Borghesi* ³¹⁾, voller behender Nymphen und heiterer Ereignisse. In derselben und in der florenzer Gemäldesammlung ist eine kleine Landschaft, in nicht wenigen sind auch einige Bildnisse von ihm. Auch in diesen Gegenständen ist er trefflich und sie sind am leichtesten zu bekommen. Von andern seiner und seiner bessern Schüler Arbeiten ist hinlänglich bei der römischen und neapler Schule gesprochen worden. Dem Vaterland erzog er *Gio. Battista Ruggieri*, und zu seinen vielen Unfällen kann man

31) Schön gestochen von Raff. Morgken.

rechnen, dass dieser ihm so wohlgerathene nicht so dankbar war, als er es gewünscht hätte, vielmehr sich als Gesell mit Gessi vereinigte und, wie wir sagen werden, auch die Benennung nach ihm annahm. Von diesem Verdruß Domenichino's hat Passeri beiläufig in Algardi's Leben S. 198. gesprochen.

Auf Zampieri folge sein innigster Freund Francesco Albani, der „nach demselben Ziele strebend, dieselben Mittel brauchend, dieselbe ruhmvolle Bahn wandelte“, wie Malvasia ³²⁾ sagt. Sie kommen mit einander in einem gewissen allgemeinen Geschmack gewählter, gediegener und rührender Zeichnung überein; viel ähneln sie sich auch in den Tinten, nur dass Albani im Fleisch röther ist, und nicht selten im Auftrag sich untreu wird ³³⁾. In Ureigenthümlichkeit der Erfindungen ist er Domenichino und vielleicht jedem dieser Schule überlegen; und in Darstellung weiblicher Körper übertrifft er, nach Mengs, jeden andern Maler ³⁴⁾. Einige nennen ihn den Anakreon der Malerei. Wie jener Dichter durch kleine Lieder, so gewann Albani durch kleine Bilder einen grossen Namen; und wie jener immer Venus und die Amoretten, und Mädchen und Knaben besingt, so malt dieser fast immer diese zarten und lieblichen Gegenstände. Zu dieser Gattung von Gemälden bildete ihn die Natur, stimmte ihn das Lesen der Dichter, förderte ihn das Glück selbst; indem ihm eine Gattin und zwölf Kinder von solcher Schönheit zu Theil wurden, dass er zu allen Stunden daheim die schönsten Muster zu seinen Uebungen bei der Hand hatte. Auch

32) *Felsina pitt.* Vol. IV. p. 223.

Q.

33) Die Verschiedenheit zwischen Albani und Domenichino liegt nicht allein in den Tinten, sondern in dem Charakter der Albanischen und Domenichinischen Bilder, und ich möchte dem Grafen Malvasia gerade entgegengesetzt behaupten, dass diese beiden Künstler zwei ganz von einander abweichende Wege gingen. Domenichino, ganz von Naturgefühl durchdrungen, strebte nach Wahrheit, Albani oft auf Unkosten der Wahrheit zu gefallen und zu reizen.

Q.

34) Wenn nämlich eine charakterlose, allgemeine Form, die sehr weichlich ist, mehr zu gefallen verdient, als charakteristische mannichfaltige Formen. Daher ermüden Albani's Bilder, wenn man viele sieht, weil sich dieselbe Form immer wiederholt, und Domenichino's Werke gewinnen bei öfterer Betrachtung. Q.

hatte er ein Landhaus in einer höchst anmuthigen Gegend, wo ihm die Mannichfaltigkeit der Gegenstände die schönen ländlichen, ihm so vertrauten, Ansichten malen half. Passeri lobt ihn auch hierin als vortrefflich, und bemerkt, dass, wo Andere, um die Figuren mit den Landschaften, oder die mancherlei Gegegenstände der Landschaften untereinander übereinstimmig zu machen, oft die natürliche Farbe der Dinge entstellen, er stets das Grün der Bäume, die Klarheit der Gewässer, die Heitere der Luft im reizendsten Anblick darstellte und zum sanftesten Einklange verschmelzte.

Auf diese Gründe stellt und ordnet er meistens seine Farbendichtungen, wiewol er zuweilen auch Bauten braucht, worin er gleich erfahren ist. Seine Erfindungen sieht und sieht man häufig in Sammlungen immer wieder; denn er wiederholte sie selbst, oder liess sie von seinen Schülern nachmalen und übermalte sie. Selten sind es Bacchanale; diese von Annibale in vielen kleinen Bildern so wunderbar behandelte Aufgabe, woraus Albani, wenn ich nicht irre, seinen ersten Styl nahm, jedoch nach seiner eigenen Anlage, die nicht so männlich, als die des Annibale war, umwandelte, vermied er. Seine häufigsten Gegenstände sind die schlafende Venus, Diana im Bade, Danae im Bette, Galatea auf dem Meere, Europa auf dem Stier, die auch auf einem grossen Leinwandbilde in den Sammlungen der Colonna und Bolognetti zu Rom, und zu Pesaro in der der Grafen Mosca dargestellt ist; und schön ist da zu sehen, wie die Liebesgötter einen Schleier über das Mädchen breiten, um die Sonnenstrahlen von ihr abzuwehren, oder den Stier mit Blumenketten ziehen, oder mit Pfeilen stechen. Oft lässt er sie auch Reigen tanzen, Blumengehänge winden, mit Bogen nach einem als Ziel hoch schwebenden Herzen schiessen. Zuweilen verbirgt er eine Lehre, oder eine geistreiche Allegorie unter dem Schleier seiner Bilder; wie in jenen vier Eirunden der Elemente im Palast Borghesi, welche er für die turiner Gallerie wiederholte. Auch hier sind Liebesgötter, welche dem Vulcan die Spiesse härten, in der Luft den fliegenden Vögeln nachstellen, im Meere schwimmen und fischen, auf der Erde Blumen sammeln und Kränze winden; als ob er das System der Alten darstellte, die jedes Naturwerk Genien zuschrieben und darum die Welt mit

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 93

Genien anfüllten. Mit heiligen Gegenständen beschäftigte sich Albano weniger; aber seinen Geschmack änderte er nicht. Alles liess er durch anmuthige Engelchen vollziehen; gerade wie später Tornielli in seinen Schifferliedern pflegte, der auch in jeder Geschichte U. L. F. und des göttlichen Kindes einen Schwarm von ihnen anbringt, der ihm höflet und dienet. Ein häufig wiederkehrender Gedanke ist Jesus als Kind mit aufwärts gekehrtem Blick Engel schauend, die Dornen, Geiseln, Kreuz und andere Sinnbilder seines künftigen Leidens in den Händen tragend. In Florenz ist ein Bild, das ich in der Beschreibung der dortigen Gallerie angeführt habe, und man etwas verändert auf zwei schönen Gemälden wiederfindet; das eine bei den Dominicern in Forli, das zweite bei den Philippinen in Bologna. Diese und andere Gemälde Albani's, die in mehreren Städten, wie Matalica, Osimo, Rimini zerstreut sind, und ausserdem seine Wandbilder in Bologna zu S. Michele in Bosco, zu Rom in S. Jacopo der Spieser mit Annibale's Zeichnungen beweisen, dass er auch für grosse Gemälde Talent hatte, obwol er sich lieber und glücklicher noch mit den kleinsten beschäftigte ³⁵⁾.

Albani hielt viele Jahre Schule in Rom und Bologna, stets Mitwerber Guido's wie im Malen, so im Lehren ³⁶⁾. Daher jene Ausstellungen an seinem Style, den die Guidisten als weichlich und entnervt, unzierlich in Männergestalten, wie eintönig sowol in Kinderkörpern, die alle denselben Schwerpunkt hätten, als in den Köpfen der heiligen Familie und der Heiligen verachteten, die immer in Einem Sinne gedacht wären. Diese und ähnliche, auch dem Pietro Perugino gemachten Vorwürfe vermögen nicht einen so grossen Meister soviel herabzusetzen, als Annibale's Achtung, seine Schrif-

35) Albani soll auch in Kupfer gestochen haben; doch Bartsch, der Vol. IV. p. 342. seines *Peintre graveur* nur Ein Blatt anführt, die Dido, bemerkt, dass sie wol nicht von diesem berühmten Künstler herrühren könne. Q.

36) Diese von Malvasia an mehreren Stellen bezeugte Nebenbuhlerschaft ängnet Orlandi, der ihn einen geschwornen Freund Guido Reni's nennt, und behauptet, er habe die Anmuth der Kunst mit ihm genossen; was doch nur in ihren frühern Jahren glaublich ist. L.

tön und seine Schüler ihn dagegen erheben. Es ist geschichtlich, dass Annibale selbst sich in ein Bildchen von ihm verliebte — unter andern war darin ein Quell, wo ein Bacchant Wein einschenkte — es kaufte und nachher sagte, er habe nicht einmal das bisschen so kunstreich vom Wein gefärbtes Wasser bezahlt. Von seinen Schriften haben wir nur Bruchstücke, die uns Malvasia erhalten hat, und die zwar nicht geordnet, noch methodisch sind — was einer andern Feder vorbehalten war — wol aber kostbar ihrer Kunde und Grundsätze wegen. Von seinen Zöglingen endlich würden Sacchi und Cignani allein ihm Ehre machen, deren einer in Rom, der andere in Bologna die Kunst, namentlich die Malerei, in beiden Schulen so viele Jahre aufrethielt. Uebrigens haben wir dort schon Speranza und Mola, den Luganar, seine tüchtigen Schüler, erwähnt, und unter können wir, ausser Cignani, der einem andern Orte angehört, noch mehrere anführen. Lange hielt sich bei Albani Gio. Batista Mola, ein Franzos, auf, der in Gesellschaft des andern Mola, wie Bosellini erzählt, in Venedig lechte und für den Cardinal Bichi ein grosses Werk abmalte. Da er Gefilde und Bäume so glücklich darstellte und darin von Vielen dem Meister vorgezogen wurde, so malte er zu dessen Figuren manchmal die Landschaft, manchmal setzte er auch dessen Landschaften seinen Figuren an, die zwar schön und albanisch, jedoch nicht gar weich waren. Von ihm ist in der ausgezeichneten Bildersammlung der Marchese Rinuccini zu Florenz eine Ruhe in Aegypten.

Zwei Auswärtige machten ihm ebenfalls Ehre: Antonio Catalani, der Römer, und Girolamo Benini, der Anconer; ein Schüler, der in Nachahmung Albani's von wenigen erreicht, in Traulichkeit und Freundschaft mit ihm allen voran stand. Diese liessen sich nachher in Bologna nieder und malten dort mit vielem Beifall; im Stadthause ist ein Wandgemälde von ihnen. Pierantonio Torri war ebenfalls ein guter Wandmaler; dieser wird im *Wegweiser durch Venedig*, wo er die Bauwerke in der Josephskirche zu Richi's Figuren malte, Torri, oder Torrigli genannt; und in Guarnienti's Malerwörterbuche unter dem Namen Antonio Torri aufgeführt; dazu wird der *Passaggiere distinguato* angezogen, welcher Pietro's Namen ausliess. Wie

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 95

hat doch dieses Werk unnöthigerweise Personen vervielfacht! Filippo Menzani ist bloss als sehr liebevoller Schüler und treuer Abbildner des Meisters bekannt. Gio. Batista Galli und Bartolommeo Morelli, die von ihren Geburtsorten, jener il Bibiena, dieser il Pianoro genannt wurden, sollen sich auch mit Abbildern des Meisters beschäftigt haben, der zweite zwar ungenügend, weil Francesco gar zu vollendet, fleissig und mühsam nachgebildet seyn wollte. Beide werden indes von dem Fortsetzer des Malvagia sehr gelobt. Bibiena lieferte, wiewol er nicht alt wurde, Arbeiten, die von Albani zu seyn scheinen; besonders die Himmelfahrt U. M. in der Kerthause und den heil. Andreas bei den Serviten in Bologna. Pianoro war vorzüglich in Wandgemälden glücklich; vor allen preiset man die Capelle des Hauses Pepoli zu S. Bartolommeo di Porta, die er von oben bis unten so geschmackvoll gemalt hat, dass, wenn man den Stoff abrechnet, man sie nach Zeichnung und Colorit für albanisch halten könnte³⁷⁾.

Guido Reni wird von Vielen für den grössten Genius der Schule gehalten, und kein anderer erregte in den Caracci soviel Eifersucht, als er. Lodovico konnte nie gar nicht bergen; und als aus seinem Schüler sein Mitwerber ward, machte er, um ihn niederzuschlagen, Ghercino zu seinem Liebbling, der einen ganz andern Weg ging. Selbst Avvibale, als er ihn nach einigen Jahren in Rom traf, machte Albani Vorwürfe darüber, dass er ihn hingebrecht hätte, und um ihn niederzuhalten, stellte er ihm Domenichino entgegen. Seit seinem zwanzigsten Jahre, wo er Calvart verliessen, hatten die Caracci in ihm gleich seltene Kunstansagen, wie Hehrheit und Ruhmgier entdeckt; denn gleich in seinen ersten Bewegungen varrieth sich ein Trachten nach et-

37) In der *Felsina Pittrice* To. III. über Carlo Galli p. 96. und Morelli, genannt Pianoro 103. Wer Lust hat, über diese Künstler, sowie über mehrere der so eben angeführten Maler aus der Alongenperrüquenzzeit Ausführliches zu erfahren, kann deren wehrauchreiche Lebensbeschreibungen in oben angeführter Fortsetzung der *Felsina Pittrice* finden. Wir unsers Theils werden diese Zeit hier und bei andern Schulen mit Stillschweigen übergehen, da Lansì schon genug von den Künstlern aus der Zeit des Verfalls der Kunst gesagt und Andere gar zu viel darüber gesprochen haben. Q.

was Neuem und Grosseem. Im Palast Bónfigliuoli und andern auserlesenen Sammlungen sind einige Jugendversuche, bald in diesem, bald in einem andern Styl; er studirte Albrecht Dürer viel³⁸⁾; ahmte die Caracci nach, Cesi's Formen gefielen ihm, er legte sich, wie Passerotti, auf das Hervortretende und die genaue Darstellung der Muskeln, versuchte Caravaggio nachzuahmen und in dem genannten Palast ist eine Sibylle von ihm, sehr schön in den Zügen, nur zu sehr mit Schatten überladen. Der Styl, bei welchem er sich beruhigte, entstand gerade aus einer Bemerkung, die Annibale einst über Caravaggio's Styl machte: man könnte dieser Manier eine andere ganz entgegengesetzte gegenüberstellen und statt des gesperrten und sinkenden Lichts ein offenes, lobhaftes brauchen; seiner Rauheit das Zarte entgegensetzen, statt seiner abdämmernden Umrisse entschiedene geben und seine gemeinen und schlechten Formen mit schönern und gewählten vertauschen. Diese Worte drangen tiefer in Guido's Seele, als Annibale glaubte, wurzelten darin, und gar nicht lange nachher versuchte er sich mit allen Kräften in dem angebotenen Styl. Sanftheit ist sein Zweck; diese suchte er in Zeichnung, Pinselführung, Colorit; und seitdem fing er an Bleiweiß, das Lodovico so sehr fürchtete, häufig zu gebrauchen, und die Härte in den Tinten allmählich anzunehmen, welche dieser ihm schon damals voraussagte. Die Mitschüler ärgerten sich darüber, weil er sich von den Caracci zu entfernen und wieder in die matte, entnervte Manier des vergangenen Jahrhunderts verfallen zu wollen schien. Auch verwarf er nicht ganz ihren Rath. Anfangs hielt er noch immer an dem Starken, das seine Schule liebte, händigte es aber mit mehr Zartheit, als sie; und indem er so allmählich darin zunahm, erreichte er nach einigen Jahren die angestrebte weiche Zierlichkeit. Daher habe ich in Bologna mehr als anderswo Guido's erste Manier von seiner zweiten unterscheiden und darüber streiten gehört, welche von beiden wol die bessere sei³⁹⁾. Auch stimmen nicht alle dem Malvasia bei,

38) Von A. Dürer's Weise ist in Guido's Bildern keine Spur.

Q.

39) Am lebenswerthesten ist Guido, wo keine Manier sich ent-

der die erste für angenehmer, die zweite für gelehrter erklärte.

Bei diesem Tausche verlor er indess nie die Leichtigkeit aus dem Auge, die so sehr in seinen Arbeiten anzieht; vorzüglich wollte er sich im Streben nach Schönheit, besonders jugendlicher Köpfe, auszeichnen, worin er auch, nach Mengs, Alle übertraf und, wie Passeri sagt, paradisische Gesichter gab. Rom ist, wenn ich nicht irre, reicher an Bildern von ihm, als Bologna selbst: die Glücksgöttin im Campidoglio, die Aurora der Rospigliosi⁴⁰⁾, die Helena der Spada, die Herodias der Corsini, die Magdalene der Barberini und ähnliche Gegenstände bei andern Fürsten werden als Wunderwerke Guido's angesehen. Dies Schöne, sagte Albano, sein bitterer und steter Nebenbuhler, war ein Geschenk der Natur, aber auch zugleich ein Ergebnis seines Studiums nach Naturschönheit⁴¹⁾, Raffael, alten Standbildern, Denkmünzen und geschnittenen Steinen. Er gestand, dass die mediceische Venus und Niobe seine liebsten Muster wären; und fast immer sieht man in seinen

schieden ausspricht, wie in seiner Aurora, seiner Fortuna, seinem heiligen Andreas. Er ist gross, wenn er am wenigsten strebt es zu seyn, wenn er die Natur in ihrer ungeschmückten Anmuth auffasst, was er vermochte. Er ist weniger kräftig, weniger charakteristisch als Domenichino, aber tiefer und gehaltvoller als Albani, und steht als Mittelglied zwischen diesen Beiden. Q.

40) Es haben nach Guido sehr vorzügliche Meister in Kupfer gestochen: die Glücksgöttin R. Strange und die Aurora R. Morghen. Von der Glücksgöttin giebt es viele Wiederholungen, und da mehrere gleich vortrefflich sind, so ist es schwer zu bestimmen, welches das Original sei. Es wird jedoch angenommen, dass die Gallerie des Campidoglio das Original besitzt. Auch befindet sich eine schöne Wiederholung in Schleissheim und eine andere im Schlosse zu Berlin. In den *Propyläen* von Göthe wird dieses Bild als eine der glücklichsten Allegorien angeführt. Der Gedanke, dass der Genius das flüchtige Glück ergreift, ist sehr geistreich. Wo die Magdalena und die Helena hingedommen sind, weiss ich nicht anzugeben; beide Gallerien wurden aufgelöst. Q.

41) Albano hat hier seinen Nebenbuhler sehr gelobt, ohne es zu wissen und zu wollen; denn giebt es eine Schönheit, die nicht auch ganz naturgemäss wäre? Albano verrieth aber dadurch, dass er selbst ein Manierist war, welcher an eine unnatürliche Schönheit glaubte und sie suchte, und doch trieb er durch seine Bilder einen Handel mit der Schönheit seiner Frau, die er immer abmalte, und seine Werke sind am amuthigsten, je näher sie dem Modelle kommen; am weichlichsten und widrigsten, je mehr darin sich Streben nach dem Reizenden zeigt, welches sich von dem Naturgemässen entfernt. Q.

Gemälden Niobe selbst, oder einen ihrer Söhne, wiewol mit so gewandter Mannichfaltigkeit, wieder, dass auch keine Spur von Stählen vorhanden ist. So benützte Guido auch Raffael, Coreggio und Parmigianino und seinen so geliebten Paol Veronese, aus welchen er tausend Schönheiten, aber mit einer Gewandtheit schöpfte, welche die Caracci selbst beneideten. In der That strebte dieser Künstler nicht sowohl schöne Gesichter nachzubilden, als in seinem Geiste sich einen allgemeinen und abgezogenen Begriff der Schönheit zu bilden, wie die Griechen; und diesen behandelte und gestaltete er nachher nach seinem Sinne. Ich habe gelesen, dass er, von einem Schüler befragt, in welchem Theile des Himmels, in welchem Urbilde die Muster jener Gesichter wären, die er malte, dem Jüngling die vorerwähnten Gypsabgüsse alter Köpfe zeigte und dabei sagte: auch du kannst aus diesen Mustern Schönheiten, wie meine Gemälde, schöpfen, wenn du Geist hast ⁴²⁾.

42) „Vor allen Dingen habt nur um Gottes willen Genie!“ und „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen, Wenn es nicht aus der Seele dringt Und mit urkräftigem Behagen Die Herzen aller Hörer zwingt. Sitzt ihr nur immer! Leimt zusammen, Braut ein Ragout von andrer Schmaus u. s. w.“ — das sind freilich die eindringlichsten, triftigsten Kunstgebote; nur dass dergleichen, wie nach einigen Alten die Tugend, nicht zu lernen ist, sondern angeboren (*ingegno*, Genius) seyn muss und davon, was vom Winde, gilt: du hörest sein Brausen wohl, aber du weisst nicht, von wannen er kommt und wohin er fährt. Danach können das caraccische obige Sonett und die lanzi'schen Schönheitserörterungen beurtheilt werden. Damit soll nun nicht Wissenschaft des Schönen gelehrt, sondern nur angedeutet werden, dass diese anders aussehe, als jene gelegentlichen, meist tautologischen Einfälle. Wie ganz anders als jenes Sonett, spricht sich Michelangelo durchgängig darüber aus! Als Antidotum für jenes stehe nur Ein Madrigal desselben hier:

*Per sù esempio alla mia vocazione
Nascendo mi fu data la bellezza,
Che di due arti m'è lucerna e specchio;
E s' altr' uom crede, è falsa opinione.
Questa sol l'occhio porta a quell'altezza
Per cui scolpire e pinger m'apparecchio.*

*Son i giudizj temerarij e sciocchi,
Che al senso tiran la bellà che muove,
E porta al cielo ogni intelletto sano.
Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.*

Michelangelo lebte, gleich jedem wahren Künstler, glaubend

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 99

Ferner habe ich gefunden, dass er zu einer seiner Magdalenen einen Farbenreiber, einen ganz gemeinen Kopf, als Muster brauchte; aber unter seinem Pinsel, der jeden Fehl verbesserte, jeden Theil veranmuthigte, ward er ein Wunder. Eben so verfuhr er mit dem Nackten, das er, wie es auch seyn mochte, in seine vollendete Form herstellte, besonders in Händen und Füßen, worin er ausgezeichnet ist; eben so mit den Gewändern, die er oft aus Albrecht Dürer's Stichen nahm und, alle Trockenheit verbannt, so fliegend und grossartig machte, als der Gegenstand foderte. Selbst Bildnissen gab er, ohne die Formen umzuwandeln, oder sie jugendlich zu malen, etwas Neues und Anmuthiges, wie Sixtus V. zu Osimo im Palaat Galli, oder dem staunenswerthen Card. Spada, bei seinen Erben in Rom. Keine Handlung, keine Stellung, keine Leidenschaft benimmt seinen Gestalten ihren Werth; er giebt ihnen Schmerz, Trauer, Schrecken, ohne ihrer Schönheit Eintrag zu thun; er wendet sie nach allen Seiten, verwandelt sie in jeder Gebärde und nie gefallen sie weniger; jeder könnte man, so zu sagen, das Lob ertheilen, dass, was sie nur thut, wohin die Schritte sie lenkt, heimlich die Schönheit ihr Halt giebt und folgt, nach Tibull's Ausdruck ⁴³⁾.

Am meisten überrascht die Mannichfaltigkeit, welche er in diese Schönheit legt, eine Frucht theils seiner höchst fruchtbaren Phantasie, theils seines Fleisses. Da er bis in seine letzten Jahre in der Akademie zeichnete, so sann er immer etwas Neues aus, sein Schönstes zu vermannichfaltigen und dadurch vor Uebersättigung zu sichern. Er malte gern aufblickende Gesichter und sagte, er habe hundert ganz verschiedene Arten

und zeugend oder schaffend in der Idee, wie der Philosoph darin lebend und erschaffend erkennt. W.

43) Das kommt eben daher, dass der Urquell des Schönen in ihm lag, der lauter hervordrang, wenn er von aussen berührt wurde. In dem Genie liegt das Urbild des Schönen, welches zum Bewusstseyn, durch die Wahrnehmung des specifischen, objectiven Schönen, geweckt wird und in das Werk des Genies übergeht, sich darin verkörpert. In dem Contact der Aussenwelt, die wir Natur nennen, und der innern Schöpfungskraft sprüht der Funke des Genies hervor. In wem nun nichts zu wecken ist, der wird vergebens Natur und Kunst studiren, ohne zum Erkennen dessen, was schön ist, jemals zu gelangen. Q.

derselben. Auch die Falten der Kleider veränderte er hundertfältig, wiewol er sie gern breit, leicht, wahr, in ihrem Entstehen, ihrem Fortwurf und Fall wohl verstanden malte. Nicht minder mannichfältig waren seine jugendlichen Köpfe angeputzt, das Haar bald aufgelöst, bald zusammengehalten, bald kunstreich nachlässig mit Schleiern, Tüchern, oder Turbanen umwunden, stets neu und lieblich. Eben so drückte er an alten Köpfen die unebene Haut und das Fallen des Bartes natürlich aus, indem er das Haar nach allen Seiten wendete, mit manchen entschlossenen und kühnen Pinselstrichen und wenigen Lichtern besetzte, die vorzüglich fernem. Dergleichen hat der Palast Pitti, die barberinische und albanische Sammlung, und es sind seine minder seltenen Arbeiten. So war er auch sehr sorgfältig in Behandlung des Fleisches; an zarten Gegenständen war es höchst weiss, dazu setzte er noch gewisse gelbliche und bläuliche Mischungen in die Halbtinten, welche Manche für manierirt halten ⁴⁴).

Das Guido's Style nur eben ertheilte Lob trifft nicht alle seine Arbeiten. Er war bekanntlich ungleich, nicht nach Grundsätzen, sondern lediglich wegen eines Lasters, das seine vielen Tugenden verdunkelt, nämlich des Spiels. Er gewann Schätze und dennoch war er seiner Verluste wegen stets in Dürftigkeit, und half sich mit nachlässigem Malen. Daher so mancher Fehler in der Fernung, mancher Mangel der Erfindung, den ihm der unversöhnliche *Albani* zu so schwerem Vorwurfe machte; daher die Verzeichnungen und die Ungleichheit der Figuren, das Unschlüssige vor der Beendigung seiner Arbeiten. Zwar werden sie darum auch in königlichen Sammlungen nicht verschmäht, und die turiner hat einen höchst vollendeten *Marsyas*, vor welchem ein kaum mehr als entworfener *Apollo* steht. Indess muss man, um Guido zu würdigen, andere Arbeiten von ihm sehen, die ihm einen Namen machten. Unter seine besten in seiner starken Manier rechne ich die Kreuzigung *Petri* in Rom, das Mannawunder ⁴⁵) in Ra-

44) Der Farbeneinklang dieses Malers muss wol einige Freiheiten entschuldigen. *S. Lazzarini Pitture di Pesaro. p. 29. L.*

45) Diese prächtige Capelle des heiligsten Sacraments beim Dom zu Ravenna, wurde auf Kosten des Cardinals *Pietro Aldobrandino* er-

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 101

venna, die Empfängnis in Forlì, der unschuldigen Kinder Mord in Bologna, und daselbst im Hause Sampieri das berühmte Bild Petrus und Paulus. In seiner feinern Manier sind wol der heil. Michael in Rom, die Reinigung in Modena, Hiob in Bologna, der Apostel Thomas in Pesaro, Mariens Himmelfahrt in Genua, eins der fleissigsten Bilder Guido's, das dem rubeusischen Ignazius gegenüber steht.

Guido lehrte in Rom und gab ihm die bereits genannten Zöglinge; noch mehr aber seiner Vaterstadt, wo er eine von mehr als 200 Schülern besuchte Schule hatte, wie Crespi berichtet. Nach dieser Zahl jedoch wollen wir seinen Meisterwerth nicht schätzen. Er war ein wahres Scholenhaupt, der in jede Malerschule eine sanftere und süßere Manier eingeführt hat, welche zu Malvasia's Zeiten die moderne hieß. Selbst seine Nebenbuhler benützten sie in der Ueberzeugung, dass Domenichino, Albano, Lanfranco und ihre besten Schüler von Guido jene Zartheit hatten, worin sie zuweilen die Caracci übertreffen. Jünglinge liess er anfangs seine Arbeiten nicht abmalen, sondern übte sie an den Werken Lodovico's und der besten frühern Meister. Auch Crespi muthmasst, er habe den Jünglingen die Grundlagen der Kunst, der Nachahmung und alles Wesentlichere gelehrt, ohne sie bei Kleinigkeiten aufzuhalten, welche leicht durch Uebung erlernbar sind. Besonders rühmte sich Guido des Giacomo Semenza und Francesco Gessi, die er jedem damaligen bologner Meister gleichsetzte, in Ravenna bei der Domcapelle

baut und den 28. Novbr. 1612 der Grundstein dazu gelegt. Man hält die Malereien in dieser Capelle für Guido's Meisterwerke und es ist zu tadeln, dass Passeri *Vite de' pittori, scultori e architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, diese Arbeiten übergeht, indem er das Leben Guido's beschreibt. Das Hauptaltargemälde in dieser Capelle zu Ravenna ist die Einsammlung des Manna, welches Lanzi unter Guido's beste Werke in seiner starken Manier zählt. Es ist von Benedetto (*Eredi*) gestochen. In der Kuppel der Capelle (*Catino?*) malte Guido den triumphirenden Heiland, von Engelchören umgeben und in den Rundungen über dem Altare sind Melchisedek und Abraham, die einander entgegenkommen, dargestellt. Die Malereien in den Bogen, welche die Kuppel tragen, hält man für Arbeiten des Francesco Gessi und Giacomo Sementi. S. *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna*. Q.

brauchte, die ein Wunder von Lieblichkeit ist, für den mantuaner und savojer Hof malen liess und daheim wie in Rom unterstützt, obwol nur der Erste ihm mit Dankbarkeit, der Zweite mit Verfolgungen lohnte. Beide folgten seinem Style und haben in auserlesenen Sammlungen ihre Stelle.

Semenza, Guido's Nacheiferer bald in der ersten, bald in der zweiten Manier, war schulrichtiger, gebildeter, stärker, und seine Gemälde in Araceli und anderswo zeichnen ihn gar sehr vor dem Schwarm römischer Wandmaler aus. Dort sind auch mehrere Altarbilder von ihm; kein schöneres aber wol, als der heil. Sebastian zu S. Michele in Bologna. Gessi übertraf ihn an Geist, Erfindung und einer Behendigkeit, um welche Guido selbst ihn beneidete. Anfangs diente ihm diese, seine Arbeiten in mehrern Manieren vorzutragen, bis er die beste fand; wie in dem herrlichen S. Francesco in der Nunziata, der den guidischen beinah gleichkommt, und in nicht wenigen andern aus seiner ersten und besten Zeit, wodurch er sich auch den Namen eines zweiten Guido erwarb. Er misbrauchte aber diese Fertigkeit später, wie es Leuten zu gehen pflegt, welchen das viel und schnell arbeiten wenig Ehre macht; und Bologna hat eine Menge Bilder von ihm, woran, ausser einem schönen Charakter und grosser Zartheit, nichts zu loben ist, kalte, flach colorirte Bilder mit Zügen, die oft in das unverhältnismässig Grosse umschlagen, nicht selten ins Unrichtige. Man erkennt, dass er Reni's zweite Manier immer nachäffte. Darum aber ist er auch fast immer matter, als der Meister, trockner, magerer im Auftrag; und danach werden oft Zwiste unter Bildertrödlern und Käufern entschieden, ob ein solches Bild ein schwacher Guido, oder ein Gessi sei.

Gessi hatte in Bologna eine starke Schule, als Guido nicht mehr lehrte; und bildete einigermassen berühmte Schüler, wie Giacomo Castellini, Francesco Coreggio, Giulio Trogli⁴⁶⁾, der sich unter Mitelli auf Perspective legte und ein Werk *Paradossi della prospettiva* herausgab, wovon er nachher den Zunamen des Paradoxen bekam.

46) In Cicognara's *Catalogo* No. 866, heisst der Verfasser der *Paradossi* nicht Trogli, sondern Troili. Q.

Treuer Nachahmer des gessischen Styls war Ercole Ruggieri, den man auf den ersten Blick mit dem Meister verwechselt. Er ward Ercolino del Gessi genannt, wie der Bruder Battistino del Gessi, ein Maler von seltenem Geiste, den Baglione lobte und Cortona sehr schätzte, in dessen Armen er starb. Dieser war erst bei Domenichino gewesen, wie wir kurz zuvor sagten; und konnte mit mehrern Rechte wegen Bildung und Styls dello Zampieri heissen. Mit Gessi ging er nach Neapel und besiegte ihn später in einem Wettstreite in S. Barbaziano zu Bologna; endlich liess er sich in Rom nieder, welches Wandbilder von ihm im Kloster Minerva, im Palast Cenci und anderwärts hat, die einen sehr grossen Künstler versprochen; aber er überlebte sein zwei und dreissigstes Jahr nicht.

Dem Reni gehört Ercole de Maria, oder da S. Giovanni an, genannt Ercolino di Guido. Er hatte einen sich so an den Meister anschmiegenden Pinsel, dass, als dieser ein Bild nur halb gemalt hatte, Ercole es abmalte, sein Abbild auf die Staffelei des Meisters stellte und Guido, ohne den Scherz zu merken, daran wie an seinem eigenen fortmalte. Darum brauchte er ihn auch gern, seine Erfindungen zu wiederholen, und man hat zwei solche zwar sehr schöne Bilder, die der Stadt angehören, jedoch nicht in so freiem Style sind, wie andere, die er in reifern Jahren, ich glaube, für Privatleute malte. Sie hatten eine Obmacht und Schwung des Pinsels, der die Klügsten täuschte; eine Gabe, um welcher willen er in Rom bewundert und — eine Ehre, die keinem andern Nachbildner widerfuhr! — von Urban VIII. zum Ritter ernannt wurde. Auch er starb in der Blüthe seiner Jahre.

Ein guter Nachbildner und überdiess des guidischen Styls mächtig war Gio. Andrea Sirani, der nach des Meisters Tode das grosse Gemälde des heil. Bruno bei den Karthäusern und andere, welche die letzte Hand foderten, für die Stadt vollendete. Sirani's erste Arbeiten näherten sich, entweder weil sie weniger frei, oder von Guido übermalt waren, sehr der zweiten Manier des Reni; vor allen der Ge-
kreuzigte in der Kirche S. Marino, in welchem man den zu S. Lorenzo in Lucino, oder den in der modenenser Sammlung zu sehen glaubt, in dessen Gesichtern der Tod selbst noch schön

erscheint. Im Verlaufe der Zeit glaubt man, habe Sirani sich Guido's erste starke Manier zum Vorbilde genommen; und diesen Beischnack haben das Gastmal des Pharisäers in der Karthause, und die Verlobung U. L. F. in S. Giorgio zu Bologna, wie die zwölf Gekreuzigten im Dom zu Piacenza; ein sehr schönes Bild, welches Einige der Tochter und Schülerin des Gio. Andrea, Elisabeth⁴⁷⁾, zuschreiben.

Diese hielt fest an Guido's zweiter Manier, welche sie mit grosser Rundheit und Wirkung verband. Sie ist fast die einzige in der Familie, welche in Bildersammlungen ausser Bologna genannt wird. Anna und Barbara, ihre Schwestern und Malerinnen, und ihr Vater sogar haben ihrem Namen allein weichen müssen. Ein Wunder ist es, dass ein Mädchen, das nicht über 26 Jahr alt wurde, die Menge von Gemälden lieferte, die Malvasia aufzählt; ein grösseres, dass sie dieselben mit solchem Fleiss und solcher Feinheit ausgeführt; das grösste, dass sie dieselben auch in grossen Verhältnissen und Handlungen ohne jene Schüchternheit dargestellt hat, welche doch nie von der Fontana und andern ihres Geschlechts wich. So der J. C. am Jordan für die Karthause, der heil. Antonius für S. Leonardo, und mehrere andere Altarbilder in verschiedenen Städten. In den ihr häufiger aufgetragenen Stoffen übertraf sie sich selbst, wie Magdalenen, Marien, Jesuskindern, deren höchst fleissige die Paläste Zampieri, Zambecconi, Caprara, und in Rom die corsinische und bolognettische Sammlung aufweisen. Sehr geschätzt werden auch ihre kleinen geschichtlichen Bildchen, wie der Loth bei Giuseppe Malvezzi, oder der von der heil. Irene geheilte Bastian im Palast Altieri, der erste in Bologna, der zweite in Rom. Auch Bildnisse habe ich von ihr gefunden, die bei den fortwährenden Bestellungen vieler Fürsten und sehr vieler Personen in Europa nicht selten waren; ein besonders schönes in Mailand, ihr eigenes, von einem Liebesgott bekränzt, beim Rath Pagave. Elisabeth starb an Gift, das ihre eine Aufwärterin bereitete, wurde allgemein in ihrer Vaterstadt betrauert und in demselben Sarge

47) Elisabeth Sirani, die jung starb, hatte ausgezeichnete Anlagen, besonders als Kupferstecherin, wiewol sie nur 10 Bl. hinterlassen hat. S. *Bartsch Peintre graveur*. Vol. 19. Q.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 105

begraben, wo Guido Reni's Asche war. In der Kunst ahmten sie, ausser ihren Schwestern, eine Veronica Franchi, Vincenzia Fabri, Lucrezia Scarfaglia und Ginevra Cantofoli nach, von welcher, wie von Barbara Sirani, auch in manchen Kirchen Bologna's lobenswerthe Gemälde übrig sind. S. Crespi S. 74. 48).

Unter Guido's bologner Zöglingen ist Domenico Maria Canuti sehr berühmt, welchen die Olivetaner, dieser um berühmte Maler so hochverdiente Orden, sehr in mehreren Klöstern beschäftigten, besonders in denen zu Rom, Padua und Bologna, wo er die Bücherei und Kirche mit reichen Gemälden geschmückt hat. Dort bewundert man eine Kreuzabnahme bei Fackelschein, wovon man viele Abbilder findet, unter dem Namen: Canuti's Nacht; und einen heil. Michael, der, theils in, theils ausserhalb des Gewölbogens gemalt, für etwas Seltenes in der Perspective gilt. All' seine Arbeiten in jener Bücherei wurden von den Manolessi beschrieben und gedruckt. Grosse Werke hinterliess er ebenfalls in zwei Säulen des Palastes Pepoli, in Rom in der colonnischen Sammlung, im herzoglichen Palaste zu Mantua und an andern Orten; er galt für einen der besten Wandmaler seiner Zeit. Seine Fülle und Mannichfaltigkeit gefällt mehr an ihm, als sein Colorit, und einzelne Figuren befriedigen wol mehr, als das Ganze. Er war auch guter Oelmaler und bildete Guido's Arbeiten wundergeschickt nach, wie denn dessen Magdalena bei den Barberini zu S. Michele in Bosco das beste der vielen Abbilder scheint. Canuti hielt auch in Bologna Schule; als er aber nach Rom ging, gingen seine Schüler grösstentheils zu Pasinelli über, in dessen, oder Cignani's Schule wir sie im letzten Zeitraume betrachten werden.

Malvasia nennt uns noch andre Schüler Guido's, unter welchen er dem Michele Sobleo, oder Desubleo, einem Flamänder von Geburt, in Bologna sesshaft, den Namen eines grossen Meisters giebt. In Bologna sieht man öffentlich wenig von ihm, und zwar eine Mischung von Guercino und

48) Nämlich im dritten Theile der *Felsina pittrice*, welchen Crespi herausgab. Q.

Guido. Auch in Venedig malte er in mehrern Kirchen; und das Bild bei den Karmelitern, das mehrere Heilige dieses Ordens darstellt, gehört unter seine beliebtesten. Eben diesem Volke gehörte Enrico Fiammingo an, nicht zu verwechseln mit Arrigo Fiammingo, welchen wir durch Baglione kennen. Beide hielten sich in Italien auf, und der Guidist, ehemals Ribera's Schüler, malte in S. Barbaziano zu Bologna einige Bilder, die mit den gessischen sich messen können; nur im Fleische ist er dunkler. Von einem andern Ausländer bewahrt man bei den Kapuzinern und anderwärts Bilder auf; er hiess Pietro Lauri, oder vielmehr de Laurier, ein Franzos; seine Pastellbilder wurden oft von Guido übermalt, und auch die Oelbilder haben etwas von seinem Charakter. Noch muss ein anderer erwähnt werden, von welchem man nicht viel mehr als den Namen kennt. Aus einem Briefe Guido Reni's nämlich an Francesco Incontri sieht man, dass Guido die Magdalene im Oratorium S. Carlo in Volterra, besonders an dem Kopfe überarbeitet, Camillo aber nach Guido's Zeichnung gemalt. Er soll dem edeln Geschlecht angehören, dessen Haus Nachrichten über ihn hat.

Kommen wir nun wieder auf die Bologner zurück, so behauptet einen ehrenvollen Platz Gio. Maria Tamburini, der viele geschichtliche Bilder auf Kalk in der Säulenhalle der Minoriten, und die Verkündigung alla Vita gemalt hat, ein anmuthiges Bild, nach einem Entwurfe des Meisters. Berühmter ist Gio. Batista Bolognini, von welchem zu S. Giovanni in Monte ein ganz guidischer heil. Ubaldo ist. Dieser hatte einen Neffen und Schüler in Giacomo Bolognini, welcher grosse Bilder und launenhafte Einfälle malte, von welchem Zanotti und Crespi handeln. Bartolommeo Marescotti verdient kaum genannt zu werden; zu S. Martino und anderwärts scheint er ein eiliger Nachahmer, ja Verfälscher der guidischen Manier. Von mehrern Schriftstellern werden auch ein Sebastiano Brunetti, ein Giuliano Dinarelli, Lorenzo Loli und besonders ein Pietro Gallinari erwähnt, welchem die Vorliebe des Meisters auch den Namen Pietro del Sig. Guido gab. Seine eisten, oft von Reni überarbeiteten Gemälde stehen in grosser Achtung, und auch die andern in mehrern Kirchen und am Hofe zu Gua-

III Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 107

stalla gelieferten werden noch geschätzt. Er berechnete zu den schönsten Hoffnungen, starb aber jung, nicht ohne Verdacht einer Vergiftung.

Viele Auswärtige, welche bei Guido vorzüglich in Bologna lernten, sind an mehrere Schulen vertheilt worden, je nach den Orten, die sie bewohnten, wie Boulanger, Cervi, Danedi, Ferrari, Ricchi und nicht wenig andere. Zwei, die in Bologna, Romagna und anderwärts in sehr grosser Achtung standen, habe ich mir hieher aufgespart: Cagnacci und Cantarini. Guido Cagnacci, den Orlandi aus Castel Durante stammen lässt, wiewol die Arcangeler mit mehreren Rechte ihn ihren Landsmann nennen, ist ein Maler, den man selten bei uns sieht, weil er sein Glück in Deutschland suchte; und er verdiente, es an Leopolds I. Hofe zu machen. Was von ihm in Italien übrig ist, wie der heil. Matthäus und die heil. Therese in zwei Kirchen zu Rimini, oder die Enthauptung des Täufers im Palast Ercolani zu Bologna, erweiset ihn als einen fleissigen, schulrichtigen, zarten Maler in des Meisters letztem Style. Dem Malvasia schien er in der Farbe des Fleisches ihn zu entstellen und zu übertreiben; Andern schien er die Endglieder unverhältnismässig klein zu den Körpern zu zeichnen; Manche haben diese und jene launenhafte Freiheit an ihm getadelt, wie dass er zuweilen Engel älter, als man sie darzustellen pflegt, malte. Alle aber müssen doch in jedem Bilde guidische schöne Einzelheiten mit einer gewissen Ureigenthümlichkeit in dem Adel der Köpfe und in der Wirkung des Helldunkels anerkennen. Am häufigsten sieht man Cabinetbilder von ihm, wie in der herzoglich modenaer Sammlung und in Privathäusern. So die Lucrezia des Hauses Isolani, und der grossartige David, welchen man für eins der schönsten Stücke in der fürstlich colonnaischen Sammlung hält; zwei sehr häufig von der bologner und römischen Schule wiederholte Bilder, wovon ich mehrere Abbilder, als von dem berühmten David des Guido Reni, gesehen habe.

Simone Cantarini von Pesaro übte sich, nachdem er unter Pandolfi genau gezeichnet, in Claudio Rivaldi's Schule und durch fortgesetzte Uebungen nach Caracci's Kupfern sich gebildet, hinsichtlich des Colorits an den besten Mustern der Venediger, anfangs besonders denen

des Barocci. Diese eignete er sich sehr an in einer heiligen Familie, im Hause Olivieri nebst mehreren andern Bildern und Bildnissen von demselben Künstler, doch von anderm Geschmack. Denn als das grosse Gemälde des heiligen Thomas nach Pesaro, die Verkündigung und Petrus von Guido in das benachbarte Fano kamen, so gewann er diesen neuen Styl so lieb, dass er sich ganz ihm ergab, ja, wo möglich, ihn zu überbieten beschloss. In derselben Capelle, wo Guido den Petrus, der das Amt der Schlüssel überkommt, aufgestellt hatte, stellte Simone das Wunder des Heiligen an dem schönen Thore auf, wo er sich Guido so anbildete, dass er es selbst schien; und bis auf Malvasia's Zeit erkannten auch die Fremden nicht die verschiedene Hand. Allerdings hat es auch sehr viel von jener guidischen Kräftigkeit, worin es das Hauptgemälde ist; die Köpfe sind mannichfaltig und sehr schön, die Zusammensetzung ist, natürlich, Licht und Schatten spielen schön in einander, nur dass die Hauptfigur darin zu viel Schatten hat. Um seinem Vorbilde sich ähnlicher zu bilden, ging Simone nach Bologna, gab sich zu Guido in die Lehre, stellte sich anfangs demüthig und hingebend, und verbarg seine Meisterschaft geflissentlich. Als er sie nachmals allmählich enthüllte, erwarb er sich des Meisters und der ganzen Stadt grosse Achtung, wobei ihm auch seine besondere Anlage zum Kupferstechen zu Statten kam. Bald aber ward er eitel, und fing an, nicht nur mittelmässige Künstler, sondern auch Domenichino, Albano und Guido selbst zu tadeln. In den Abbildern der Schüler von des Meisters Urbildern änderte er keck bald ein, bald das andere Verschen des Urbilds; endlich tadelte er Guido offenbar und reizte ihn. Wegen dieses Uebermuths und seiner nachlässigen Besorgung der ihm gegebenen Aufträge, verfiel er in Misachtung und entfernte sich einige Zeit aus Bologna, hielt sich wie ein Flüchtling in Rom auf, bildete sich nach Raffael und den alten Marmorwerken, kehrte darauf wieder nach Bologna und lehrte daselbst, von wannen er in Dienste des Herzogs von Mantua trat. Wohin er aber auch kam, brachte er seine Unart mit, überschätzte sich, misachtete alle andere, so dass er selbst Giulio's und Raffael's spottete, und so war er persönlich gleich gehasst, wie seine

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 109

Arbeiten beliebt waren. Auch mit dem Herzog verkehrte er sich, und als er ihn in einem Bildnisse nicht getroffen hatte, kränkte er sich so darüber, dass er erkrankte, nach Verona sich begab und dort, bald 36 Jahr alt, 1648 starb, nicht ohne Verdacht einer Vergiftung, was nicht selten das Ende der Schmähsüchtigen ist.

Baldinucci und die gewöhnlichen Kunstliebhaber preisen ihn als einen zweiten Guido; und in der That kommt er ihm näher als einem andern, jedoch mit einer Obmacht, die wenig Nachahmern eigen ist. Er hat nicht so edle, aber, nach dem Bedünken Vieler, anmüthigere Gedanken. Er ist minder gelehrt, aber sorgfältiger; und in den äussersten Enden der Glieder, welche er unermüdet nach *Lodovico* übte, kann er für einzig gelten. Er war im Modelliren für sich sehr fleissig, und besonders lobt man einen seiner Köpfe, nach welchem er seine Alten darstellte, die sehr schön sind. Nach Modellen malte er auch seine Falten; indess gelangen sie ihm nie so prachtvoll und breit, wie dem Guido und *Tiarini*, welches er auch aufrichtig gestand. Im Colorit ist er mannichfaltig und wahr. Am meisten Fleiss wendete er auf das Fleisch; darin liebte er, wiewol ein Freund von *Bleiweiss*, ein bescheidenes Weisslichtes, und mied in Gesichtern die Schminke *Domenichino's*, wie er es nannte, und die Schatten der *Caracci*. In den Umrissen und Schatten bannte er Lack und Ueber, brauchte dagegen *Ultramarin* und grüne Erde, die Guido so sehr lobte. Das Fleisch belebte er durch stellenweise Lichter und mied Entgegensetzung lebhafter Farben; nur durch dunkle Gründe suchte er es zu heben und seine Schönheit zu verdoppeln. War irgend etwas Kühnes in seiner Malerei, so deckte er alles mit dem aschfarbigen Tone, den Guido bei seinem *Thomas* brauchte und *Cantarini* so häufig anbrachte, dass *Albani* ihn spottweise den *Aschenmaler* zubenamte. Trotz diesem Urtheil schien er *Malvasia* der anmüthigste Colorist und der richtigste Zeichner seines Jahrhunderts. Die schönsten Bildtafeln, die ich von ihm gesehen, und woran ich stets die Köpfe der Heiligen als wunderschön und ausdrucksvoll bewundert habe, sind der heil. *Antonius* bei den *Franciscanern* in *Cagli*, der heil. *Jakob* in seiner Kirche zu *Rimini*, die *Magdalene* bei den *Philippinern* in *Pesaro* und

in derselben Stadt der heil. Dominicus bei den Predicatori, welche in ihrem Kloster auch zwei Evangelisten, fast sprechende Halbfiguren, haben. Die Edeln Paolucci haben auch einen Romuald, eine Figur, die von ihrem Grunde abgelöst scheint; die Familie Mosca nebst andern das Bildnis einer jungen Nonne, die jeden Beschauer festhält. Viele seiner heiligen Familien findet man in Bologna, Pesaro und Rom; auch seine Täufer, und Halbfiguren oder Köpfe der Apostel, wovon einer im Palast Pitti ist, sind nicht gar selten.

Simon Cantarini bildete manchen Landsmann für die Malerei. Einer darunter ist Gio. Maria Luffoli, und in seiner Vaterstadt sieht man viele Gemälde von ihm, welche seine Schule kund geben, besonders in der Josephs- und Antoniuskirche. Gio. (oder auch Francesco) Venanzi war schon in Guido's Schule unterwiesen, als er zu Cantarini überging; gleicht aber beiden nicht so sehr, als den Gennari. Sieht man die beiden schönen Darstellungen aus des heil. Antonius Leben in seiner Kirche, so sollte man ihn für ihren Zögling halten. Eine alte pesarische Handschrift, die mit den Gemälden der Stadt herausgegeben wurde⁴⁹⁾, läßt ihn am Hofe zu Parma leben, vielleicht weil er dort für den Palast malte; denn in den Kirchen ist nichts von ihm zu sehen. In derselben Handschrift wird ein Domenico Peruzzi als Pesarer von Geburt und Schüler Pandolfi's genannt. In Orlandi's *Malerwörterbuche* und anderwärts wird immer ein Ritter Giovanni angezogen und für einen Anconer und Schüler Simon's ausgegeben. Der *Wegweiser durch Pesaro*, woran gewiss der so fleissige Lazzarini mitarbeitete,

49) S. 75. Man setzt diese Handschrift vor 1680. Ich halte dafür, dass sie um 1670 geschrieben; denn Venanzi wird darin noch als Jüngling geschildert. Die Denkwürdigkeiten pesarischer und urbiner Maler, gesammelt von Giuseppe Montani, einem guten Landschaftler, der einige Zeit in Venedig lebte, sind verloren gegangen. Von ihm s. Malvasia To. II, p. 147. Ich habe jüngst einen Brief von Annibale Olivieri an den Fürsten Ercolani gelesen, wo er Venanzi's Alter vergleicht und ihn nicht Cantarini's Schüler nennen zu dürfen glaubt; er schien also nicht zu wissen, dass Venanzi um 1628 geboren ward. Indess gebe ich zu, dass er weder bei Cantarini, noch Guido, langen Unterricht genossen haben kann, und finde mich immer mehr in meiner Vermuthung bestärkt, dass er bei den Gennari lernte. L.

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 111

tete, belehrt uns, dass es zwei Brüder waren, die in Pesaro geboren nachmals sich nach Ancona begaben und es zu ihrer Vaterstadt machten (S. 65.). In Ancona hörte ich von Kunstfreunden, die ich befragte, nur von einem Peruzzini sprechen und oft bin ich bedenklich geworden, ob es nicht vielleicht ein Misverständnis des Verfassers der Handschrift sei, ihn Domenico zu nennen; denn was er übrigens sagt, passt gar gut auf Giovanni. Wie dem nun sei, eine Theresse des Peruzzini ist in Ancona bei den Karmeliten, und nicht ohne Nachahmung des barocchischen Styls. Sehr schön ist die Enthauptung Johannis im Siechhause, die ihn nun als Anhänger der bologner Schule kundgibt. So schien mir auch Giovanni an andern Orten, weil, nachdem er einen Styl angenommen, der von dem der Caracci, des Guido und des Pesarers hat, er als umherreisender Maler hier und da für Schauspielhäuser und Kirchen malte, wenn nicht mit vielem Fleiss, doch hinlänglich richtig, mit Kenntniss der Perspective, worin er stark war, und mit einer gewissen Leichtigkeit, Lieblichkeit und Munterkeit, welche anzieht. Seine Gemälde findet man an vielen Orten Piceno's bis Ascoli, dessen Gränze, wo man mehrere Bildtafeln von seiner Hand zählt. Es giebt deren in Rom, in Bologna, wo er im Servitenkloster eine Lunette in 24 Stunden mehr als verständig malte, in Turin, wo er Ritter ward, und in Mailand, wo er starb. Rom hat auch Bilder von seinem Sohne und Schüler, Paolo, einem geschickten und herzhaften Maler, wie die Handschrift sagt.

Flamminio Torre, genannt *dagli ancinelli*, ist ausgemachter Schüler Simon's, zu welchem er von Cavedone und Guido überging. Seine grosse Naturgabe war, vollkommen und ohne Mühe jede Manier nachzuahmen; daher seine Abbilder gleich Urbildern grosser Künstler, zuweilen noch theurer bezahlt wurden. Mit dieser Fertigkeit machte er sich, wiewol seine Kunstwissenschaft flach war, Cantarini's Manier ganz zu eigen, bis auf die gräuliche Farbe, die er mied, und das öftere Zurückkommen auf Guido. Er war modenaer Hofmaler; in Bologna sind mehr, als irgendwo, evangelische und weltliche Darstellungen von ihm mit anmuthigen Figuren in poussinischer Grösse, oder Art. Bei Bonfigliuoli, bei dem

Bibliothekar Magnani habe ich deren gesehen; gehaltenere und vom besten Colorit im Palast Rotta. Selten findet man sie durch das Steinöl, das er brauchte, nicht beschädigt; am meisten sind es seine Kirchenbilder, wie eine Kreuzabnahme in S. Giorgio, weil diese am wenigsten bewahrt werden. Nach Simon's Tode trat er als erster Jüngling in sein Lehramt und förderte die vorgefundenen Schüler in der Kunst. Girolamo Rossi war mehr Steinschneider, als Maler. Lorenzo Pasinelli ward trefflicher Meister, aber in verschiedenem Style, wie wir in einem andern Zeitraume sehen werden. Der beste Anhänger Torre's war Giulio Cesare Milani, der in bologner Kirchen nicht unbeliebt, in vielen umliegenden Gegenden beliebt war.

Doch wir müssen nun von Guido's Manier zu der des Guercino übergehen; was hoffentlich den Lesern eben so angenehm seyn wird, als Kunstfreunde diese beiden entgegengesetzten Style einander gegenüber sehn. So ergötzt es, um nur ein Beispiel zu geben, in der Gallerie Spada von dem guidischen Raub der Helena sich gegenüber zu Dido's Scheiterhaufen von Guercino zu wenden ⁵⁰).

Der Billigkeit nach gehörte wol Gio. Francesco Barbieri, mit dem Zunamen Guercino da Cento ⁵¹), eher unter die Maler von Ferrara, in dessen Bereich Cento liegt, als zu den bolognern; doch muss ich dem fast herkömmlichen Beispiel folgen und ihn unter die Caraccisten stellen. Man hat dies gethan, entweder wegen einer Sage, dass er als Kind einige Anweisung zum Zeichnen von den Caracci erhalten, was freilich nicht recht mit seinen Jahren stimmen will, oder weil er ein Bild von Lodovico zu seinem Musterbilde nahm, was denn wiederum nicht

50) Die Gallerie Spada ist gänzlich aufgelöst und selbst der Palast in Rom an einen Engländer verkauft. Die Dido ist von R. Strange gestochen. Das Bild ist sehr berühmt und bewundert worden, unerachtet es ganz gedankenlos ist. Dido ersticht sich auf dem Scheiterhaufen, und um sie her stehen Herren und Damen, als wenn das Allergleichgültigste eben vorginge. Ja, ein junger Ritter sieht ganz wohlgemuth aus dem Bilde heraus, als erwartete er, dass man ihn hübsch finden solle. Guercino scheint blos Portraitfiguren zusammengestellt zu haben.

51) Goethe's *Winckelmann* S. 215. 224. Dessen *Ital. Reise*, in den *Werken*, Bd. 27. S. 159 ff. W.

hinreichte, ihn seinen Schülern zu gesellen. Uebrigens besuchte er die caraccische Schule nie, sondern kehrte, nachdem er sich einige Zeit mit seinem Landsmann Cremonini in Bologna aufgehalten, nach Cento zurück, und hier war er Benedetto Gennari des ältesten Schüler, dann Amtsgenoss und nachher ihm verschwägert. Einige geben ihm auch einen Gio. Batista Gennari zum Lehrer, der 1606 in S. Biagio zu Bologna eine Madonna unter mehreren Heiligen in fast procaccinischem Styl malte. Allerdings haben auch das Paradies in der heil. Geistkirche zu Cento, und ein Bild bei den Kapuzinern, wie mehrere frühere Werke Guercino's, einen Beischnack alten Styls. Nachher strebte er mit Benedetto zugleich nach grosser Wirkung in der Malerei; und hier kann ich nicht mit den gewöhnlichen Kunstfreunden und Schriftstellern zwei Manieren annehmen, da er offenbar drei kund giebt, wie Righetti in der Beschreibung der Gemälde zu Cento bemerkt.

Die erste ist die minder bekannte: starke Schatten, scharfes Licht, Gesichter und Endglieder minder fleissig, Fleisch, das ins Gelbliche spielt, alles Uebrige nicht von lieblichem Colorit; eine Manier, die entfernte Aehnlichkeit mit der caravaggischen hat. In dieser hat nicht nur Cento, sondern auch Bologna manche Proben in S. Guglielmo bei den Siebepriestern. Von dieser ging er zur zweiten beliebteren und bessern über. Darin bildete er sich jahrelang nach mehreren Schulen aus; denn er besuchte Bologna oft, war einige Zeit in Venedig, hielt sich mehrere Jahre in Rom mit den besten Caraccisten auf, und befreundete sich auch mit Caravaggio. Sein Grundgeschmack ist immer caravaggisch: grosser Gegensatz von Licht und Schatten, beide kecklich derb, jedoch durch Verschmolzenheit sehr gesänftigt, durch Abrundung sehr kunstreich, was man in der Malerei so bewundert⁵²⁾. Daher haben ihn einige Ueberälpler den Zauberer der italischen Malerei genannt, und durch ihn sind jene berühmten Täuschungen (oder Malermährchen) des Alter-

52) „Die Malerei scheint mir desto besser zu gedeihen, je mehr sie sich abhebt und abrundet“, sagt Buonarrotti in einem Briefe an Varchi *Lett. pitt.* T. I. p. 7.

L.

thums wieder aufgekommen, z. B. von einem Kinde, das heimlich nach seinen gemalten Früchten gegriffen haben soll. Von Caravaggio nahm er auch das Abdunkeln der Umrisse an und brauchte es beim Geschwindmalen; ebenso die halben Figuren auf Einer Ebene; ja, die meisten seiner Geschichtsbilder ordnete er auf diese Weise an. In der Zeichnung jedoch wollte er richtiger und ausgesuchter seyn, als Caravaggio; hiemit brachte er es zwar nie zu einer gewissen Zierlichkeit, oder einem Adel der Züge, stellte jedoch meistens Köpfe dar, wie sie eines guten Naturalisten ⁵³⁾ würdig waren, wendete sie anmuthig, liess sie sich natürlich gebärden, und tünchte sie, wenn nicht mit der zärtlichsten, doch gesunden und saftigsten Farbe. Vergleicht man Guido's Figuren mit den guercinischen; so möchte man oft mit jenem Alten jene mit Rosen und diese mit Fleisch genährt nennen. Wie trefflich ferner im besten venediger Geschmack seine Trachten, die Landschaft, die Beiwerke gefärbt sind, beweiset allein seine heil. Petronilla im Quirinale ⁵⁴⁾, oder sein auferstandener Christus zu Cento ⁵⁵⁾, oder auch seine Helena beim Bettelmönchorden in

53) Unter einem Naturalisten versteht Lanzi einen solchen, der ohne Wahl aus der Wirklichkeit Gegenstände aufgreift und nachbildet, sie mögen zu dem darzustellenden Gegenstand passen oder nicht, an sich edel oder unedel seyn, wie der Zufall es giebt. Im bessern und wahrern Sinn war Domenichino ein Naturalist, ein solcher, der ganz naturgemäss darstellte. Q.

54) Dieses Gemälde lobt Goethe in seiner *Italienschen Reise* sehr. Es verdient wegen der kräftigen Farbe und der richtigen Modellzeichnung Beifall. Aber, wie bei der kurz zuvor erwähnten Dido, sind die Figuren auch hier ohne Wahl und wie zufällig aus dem Volke aufgegriffen. Das Gemälde ist nicht mehr im Quirinal, sondern in der Gallerie des Campidoglio. Gestochen von Nicl. Dorigny. Q.

55) Eine Beschreibung dieses Bildes enthält ein Brief Algarotti's an Zanotti vom Sept. 1760, wo er andern Arbeiten Guercino's zwar besseres Colorit, als Zeichnung beilegt, von diesem aber doch sagt „der Pesarer selbst würde dagegen wenig oder nichts einzuwenden gehabt haben. Die Falten, besonders an Christi Gewand, sind bewundernswürdig. Die Süsse und Kraft der Tinten ist der höchsten Rundung des Bildes und der Lust gleich, womit das Ganze ausgeführt ist . . . Nie habe ich zwei Figuren besser in einem Bilde auftreten sehen, und nirgends ist wol das gesperrte Licht und das dreist hingeworfene des Guercino besser angebracht, als in diesem; denn die Figuren sind in einem Zimmer vorgestellt, wo diese Art Licht, welche die Gegenstände so hervorhebt, wundersam mit der Wahrheit übereinstimmt.“ L.

Vgl. Goethe's *Ital. Reise*, Werke Bd. 27. S. 166 ff. 297. W.

Venedig; treffliche Gemälde in seiner zweiten Manier! In derselben ist gewöhnlich Alles, was noch in Rom von ihm ist; auch die grössern Arbeiten, wie der heil. Gio. Grisogono an der Decke seiner Kirche, oder die Aurora ⁵⁶⁾ im Landhause Lodovisi. Diese aber, wie sich selbst, übertraf er in der Domkuppel zu Piacenza, in welcher Stadt er mit Pordenone gewetteifert, und ihn an Hehrheit des Styls übertreffen zu haben scheint.

Einige Jahre nachher, als er von Rom nach Cento zurückgekehrt war, und nun Guido's Lieblichkeit so beliebt sah, nahm er sich vor, ihm nachzueifern, liess also allmählich ab von der bisher geschilderten Rüstigkeit, und malte heiterer und offener. Dazu verlieh er den Köpfen etwas mehr Anmuth und Mannichfaltigkeit, ja einen so vorzüglichen Ausdruck, dass es in mehrern Werken aus dieser Zeit zum Erstaunen ist. Einige setzen diesen seinen Stylwechsel in die Zeit, wo Guido starb, und Guercino sah, dass er nun der Erste in Bologna seyn könne, Cento also verliess und sich in jener grossen Stadt ansiedelte. Dem widersprechen jedoch mehrere vor Reni's Tode gefertigte Werke in der dritten Manier; ja, man sagt, Guido habe diesen Wechsel bemerkt und zu eignem Lobe gewendet, indem er gesagt, er halte sich möglichst fern von Guercino's Styl, dieser dem seinen möglichst nahe. In diesem, mit Beischnack des frühern jedoch, ist in Bologna die Beschneidung U. H. in der Jesu- und Marienkirche, wo hinsichtlich des Fleisses Bauwerke und Tracht mit den Figuren wetteifern, und diese, man weiss nicht ob durch Form, oder durch Ausdruck mehr gefallen. Hiezü kann man die Verlobung U. L. F. zu S. Paterniano in Fano nehmen; die heil. Palaxia in Ancona; die Verkündigung in Forli; den verlorenen Sohn im königlichen Palast zu Turin, ganze Figuren, in vielen Sammlungen halbe ⁵⁷⁾. Wie sehr aber auch diese dritte Manier ge-

56) S. Goethe's *Propyläen*. R. Morghen hat diese Aurore gestochen. Q.

57) Das vorzüglichste Bild in Guercino's dritter Manier ist die Verstossung der Hagar in der mailänder Gallerie. Gestochen von R. Strange. Q.

fällt, so wünschen Kenner doch, Guercino hätte die rüstige zweite, für welche er geboren und worin er einzig in der Welt war, nicht aufgegeben. Vielleicht trugen dazu, dass er diesen leichtern Weg einschlug, die häufigen Bestellungen und sein überaus gewandter und behend arbeitender Geist bei; denn man zählt von ihm 106 Altarbilder, und 144 grosse Gemälde für Fürsten und ausgezeichnete Personen, ohne noch die unendlich vielen für Privatleute zu rechnen, Madonnen, Bildnisse, halbe Figuren, kleine Landschaften, worin er auch durch das kühn Hingeworfene höchst ureigenthümlich ist. Daher ist er in Gemälde-sammlungen gar nicht selten. Die Familie Zolli in Rimini hat an 20 Stück von ihm; eine Menge auch die Grafen Lecchi in Brescia, alle in ihrer Art vollendet und fertig, darunter das Bildnis eines Observantenmönchs, seines Beichtvaters, ein Wunderbild!

Guercino's Schule war in Cento blühend, nicht so in Bologna, und zwar weil er es so wollte; denn da er die beiden Neffen Gennari und einige andere Vertraute bei sich hatte, so liess er nicht viel Auswärtige zu. Daher gehören wenig Bologner diesem Meister an, wie ein Giulio Coralli, welchen der gleichzeitige Orlandi zu Guercino's Schüler in Bologna, zu Cairo's in Mailand macht; und Crespi fügt hinzu, er habe viel in Parma, Piacenza und Mantua gearbeitet. Meines Bedünkens war er ein besserer Bildnis- als Geschichtsmaler. Verdienstlicher war Fulgenzio Mondini, von welchem in der Petroniuskirche zu Bologna zwei Wandbilder sind, welche sich auf Padua's Heiligen beziehen. Er starb sehr jung in Florenz, wohin er, nachdem er für den Hof gemalt hatte, von den Marchesi Capponi geladen ward, ihr Landhaus Colonnata zu schmücken. Malvasia hält ihm eine lange Lobrede. Er sagt, er habe keine Natur gekannt, die in diesem Alter so viel versprochen hätte, und vermuthet, wenn er am Leben geblieben wäre, so wäre er der beste Wandmaler seiner Zeit geworden.

Die beiden jungen Gennari waren Söhne einer Schwester Gio. Francesco's und Ercole's, des Sohnes von Benedetto Gennari. Dieser Ercole soll Guercino's Bilder am besten nachgemalt haben. Auch seine Söhne malten des Oheims Urbilder trefflich nach und die häufigen Wiederholungen

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 117

der Sibyllen, Johannesse und Herodiasse und ähnlicher schreibt man besonders ihnen zu. Man erkennt sie jedoch an den unkräftigern Tinten; und ich sah einst eine Barsabe von Guercino im Palast Ercolani neben dem Abbilde eines Gennari. Die erste schien so eben, die zweite viele Jahre früher gemalt. Beide Brüder haben in Cento, Bologna und andern Städten Italiens gearbeitet, Benedetto, der geschicktere, auch als Hofmaler in England unter zwei Königen. Beide schienen wie Gio. Francesco's Vermögen, so seinen Styl geerbt zu haben; ich setze hinzu, auch seine Malerübungen; denn, wie Jünger pflegen, wiederholten sie die Köpfe seiner Greise, Frauen und Kinder, die er wol nur zu häufig wiederbrachte. Von Benedetto ist ein heil. Leopardus im Dom zu Osimo, und ein Zacharias bei den Philippinern in Forli, welche man für des Oheims Arbeiten halten würde, wenn der Neffe ihnen mehr Kraft und Rundung mitgegeben hätte. So hat Cesare in einer Maria Magdalena der Pazzi zu S. Martino in Bologna und in andern Gemälden Barbieri's Gesichter besser wiedergegeben, als seinen Geist. Zu bemerken ist, dass Cesare in seiner ersten Manier bis an sein Ende beharrte und fleissig in Bologna lehrte, auch von Auswärtigen stark besucht wurde, unter welchen Simon Gionima ein guter Guercinist und in Wien gut aufgenommen ward. Benedetto bildete sich später in England einen glättern, fleissigern Styl an und brauchte ihn besonders in den Bildnissen, welche er dort für Karl II. und die königliche Familie malte. Als diese vertrieben ward, kehrte er, fast in einen holländischen oder niederländischen Maler verwandelt, nach Italien zurück; so wahr waren sein Sammt, sein Byssus, seine Spitzen, Edelsteine, Gold und was nur ein Bildnis reich macht, die Aehnlichkeit und die geschickte Verbesserung der Unvollkommenheiten des Urbilds abgerechnet. Dieses in Italien neuen Geschmacks wegen ward Benedetto beliebt und von Fürsten, wie Privatpersonen viel mit Bildnissen beauftragt. — Noch kann man hier einen Bartolommeo Gennaro beifügen, Ercole's Bruder, der dem Guercino mehr als die vorgenannten drei gleicht; dennoch aber ein sehr beseelter und natürlicher Maler ist. Im Rosario zu Cento ist von ihm ein Thomas, der Christi Wundmal sucht; und in ihm, wie in den übrigen

Aposteln ist die Verwunderung sehr gut ausgedrückt. Ein Lorenzo Gennari von Rimini, wo bei den Kapuzinern ein sehr verständiges Bild von ihm befindlich ist, war auch Guercino's Schüler und wahrscheinlich Schwager.

Viel arbeitete in Rimini in der Engelskirche und mehreren andern ein Francesco Nagli, Centino von seinem Geburtsort zubenannt, ein guter Jünger Barbieri's in Farbe und Helldunkel; übrigens etwas trocken in der Zeichnung, kalt in Gebärden, gemein in Erfindungen. Aus demselben Orte war Stefano Ficatelli, ein erfindungsreicher Maler, der in einigen Kirchen Ferrara's malte; vor allem aber ein trefflicher Nachbildner Guercino's, welcher dem Bologner Francesco Bassi, den Crespi deshalb so sehr lobt, nicht nachsteht. Einen Ehrenplatz unter Guercino's Nachbildnern behauptete auch Gio. Francesco Mutii oder Mucci aus Cento, Sohn einer Schwester desselben, auch als Steinschneider bekannt. Stefano Provenzali, auch aus Cento und Schüler Barbieri's, legte sich auf Schlachtenmalerei, worin ihn Crespi sehr lobt, aus dessen Handschriften ich einige Nachrichten über centische Maler genommen habe.

Zwei Guercinisten aus Cesena lernen wir aus Malvasia kennen: Cristoforo Serra, einen treuen, tüchtigen Nachahmer Gio. Francesco's und Lehrer Cristoforo Savolini's, von welchem in S. Colomba zu Rimini ein schönes Tafelbild der Heiligen ist. Er fügt den P. Cesare Pronti, einen Augustiner, hinzu, in Rimini geboren, wenn wir dem Verfasser des *Wegweisers* durch jene Stadt glauben dürfen, und da Ravenna genannt, weil er sich dort lange aufhielt. Beide Städte haben sehr gelobte Altarbilder und sehr wohl verstandene Helldunkelbilder von ihm; besonders jene höchst anmuthig und lebendig ausgeführten Geschichten des heil. Hieronymus in seiner Brüderschaft zu Rimini. Auch in Pesaro malte er in seiner Ordenskirche einen heil. Thomas von Villanuova mit schönem Bauwerk und in ureigenthümlichem Geschmack, als die beiden Gennari. Das Leben dieses tüchtigen Mönchs ist von Pascoli beschrieben, der ihn kannte und Nachrichten von ihm bekam; man darf ihm also wol glauben, wenn er sagt, er sei in Cattolica geboren, aus dem Geschlecht Baciochi, welches er hernach mit dem mütterlichen

Pronti vertauschte. Er erzählt noch mehr von ihm; am anziehendsten ist sein Beruf zur Malerei in seiner Kindheit, als er auf der Messe zu Sinigaglia eine Sammlung schöner Bilder in einem Laden sah. Er betrachtete sie mehrere Stunden, unbekümmert um Essen und Aeltern, die ihn in der ganzen Stadt suchten und als sie ihn gefunden, kaum wegbringen, nie aber von dem Entschlusse abbringen konnten, ein Maler zu werden und nach Bologna zu gehen, wo er denn zuerst in Barbieri's Schule, dann, wie bereits gesagt, in das Kloster kam. Von mehreren Schülern Guercino's, wie Preti, Ghezzi, Triva, will ich hier das anderswo Gesagte nicht wiederholen.

Gio. Lanfranco ⁵⁸⁾, einer der grossen Caraccisten, die dem Annibale nach Rom folgten, war in Parma geboren und diente als Knabe dem Grafen Scotti in Piacenza, wo er, ich weiss nicht um welches Spasses willen, einige Figuren mit Kohle auf eine Wand gezeichnet hatte, seine seltenen Anlagen entdeckt und er dem Agostino Caracci zur Ausbildung übergeben wurde. Wir haben ihn im Laufe dieses Werks schon mehreremale nennen müssen. Der Leser hat ihn in Parma als Agostino's Schüler gefunden, nach dessen Tode zu Lodovico übergehen und dann unter Annibale seine Bildung in Rom fortsetzen gesehen, und dort sowol als in Neapel ihn als Lehrer und Erzieher der Jugend für beide Schulen kennen gelernt. Sein geistiges Gepräg hat Bellori frostig vielleicht, darum aber doch nicht minder wahr, in seinem Namen gesucht; und fürwahr möchte man nicht leicht einen im Ersinnen, wie im Ausführen freiern und unbewundenern Maler finden. Er hatte sich einen Styl gebildet, der in Zeichnung und Ausdruck etwas von Caracci, in der Zusammenstellung aber von Coreggio hat, und so leicht, als grossartig durch den Adel der Gesichter und Gebärden ist, durch die breiten und wohl vertheilten Licht- und Schattenmassen, durch die Würde der Bekleidung und die edeln, breiten, auf neue Art musterhaften Falten. Gerade aber, weil dieser Styl so grossartig ist, meidet er manches, was als letzte sorgliche Hand anderer Maler Werth heben, den seinigen aber mindern

58) S. Goethe's *Winckelmann*. S. 172. 182. 217. 224. 226.
W.

würde. In diesem Style konnte er also minder vollendet **seya** und dennoch gefallen, da er ja so vieles hat, was ihn bewundernswürdig macht, neue Erfindungen, wundersam übereinstimmende, wenn nicht heitere Farben, sehr schöne Verkürzungen, Gegensätze der Figuren und Theile, welche, wie Mengs bemerkt, dem geschmackvollen Style Neuerer zur Richtschnur gedient haben ⁵⁹).

Diesen seinen Styl brauchte er in sehr vielen Cabinetbildern für die farnesischen Herzöge sowol, in deren Palast zu Rom er anfangs arbeitete, als für andere Herren; und sehr gelobt werden dort sein Polyphem für das Haus Borghese, und seine Bilder aus der heiligen Geschichte in S. Callisto. Auch viel Bildtafeln hat man von ihm; ausgezeichnet verdienstlich ist der heil. Andrea Avellino in Rom mit grossartigem Bauwerk; der todte Christus zu Foligno, mit dem ewigen Vater, der trotz seiner Menschengestalt doch einen grossen Begriff des göttlichen Wesens giebt; der Uebergang U. L. F. in Macerata; der heil. Rochus und Conrad in Piacenza; vielleicht die vollendetsten und berühmtesten unter Lanfranco's Bildern. Vor allem aber wendete er diesen Styl in Kuppeln und ähnlichen grossräumigen oder Rüstbildern nach Coreggio's Vorgang an. In Parma hatte er als Jüngling ein dünnfarbiges Modell jener Domkuppel gemacht, worin er den ganzen Styl nachzubilden strebte, besonders, was das Schwerste ist, die Anmuth der Bewegungen. Er ahmte ihn nach in Andrea della Valle zu Rom, und befolgte in diesem Gemälde das Beispiel Michelangelo's in der Baukunst, der, da er keine schönere Kuppel, als Brunelleschi, machen konnte und eine ähnliche nicht machen wollte, sie in einem andern Sinne und doch trefflich machte. Diese Arbeit macht Aufsehen in der

59) In Lanfranco's Arbeiten zeigt sich schon wieder der Rückschritt der Kunst zu einem blos handwerksmässigen Streben, durch Geschicklichkeit und leichte Mittel Wirkung und Aufsehn zu machen. Daher die schroffen Gegensätze von Hell und Dunkel, die Gruppierungen nach Schullehren, aber nicht wie die darzustellende Handlung solche erfordert, die Verkürzungen ohne Noth, blos um ein Zeichnungskunststück zu machen, die nichtssagenden Gesichter, bei aller Spannung der Züge u. s. w. Selbst das Studium der Natur zeigt sich in Lanfranco's Bildern vernachlässigt und Caracci's Gründlichkeit und Strenge fing an zu verschwinden. Q.

Kunst, in wiefern er, sagt Passeri, „der Erste war, der den Aufgang einer Himmelsglorie durch den lebendigen Ausdruck eines unermesslichen Glanzmeeres darstellte, ohne früher ein Vorbild davon gesehen zu haben . . . Lanfranco's Kuppel ist das einzige Muster von Glorie geblieben; denn, was die Himmelsidee betrifft, so hat er, nach dem Urtheil unbefangener Kenner, das Höchste erreicht sowel in dem Einklang des Ganzen, was die Hauptsache ist, als in der Vertheilung der Farben, in den Theilen, in der Kraft des Helldunkels u. s. w.“ Dies Bild aber, woran er vier Jahre arbeitete, war nicht der einzige Beweis einer Fruchtbarkeit und Erhebung, wie man sie selbst an keinem Künstler des Alterthums kennt. Auch die Kuppeln zu Neapel in der Jesukirche und im Tesoro di S. Gennaro, wo er auf Domenichino folgte, und die verschiedenen Tribunen und Capellen, die er mit gleicher Meisterschaft in beiden Städten schmückte, haben Unteritalien die geschätztesten Muster dieser Gattung gegeben. Von ihm lernten die Rüstmaler die Kunst, das Auge in grossen Fernen zu befriedigen, indem sie zum Theil malten, zum Theil aber auch, wie er sagte, die Luft selbst malen liessen.

Wir haben in den beiden vorgenannten Schulen die besten Jünger aufgezählt. Der bologner hat er, soviel ich weiss, keine Zöglinge gegeben, eben so wenig Romagna, oder der Umgegend, ausgenommen Gio. Francesco Mengucci aus Pesaro, der ihm bei der Andreaskuppel half; einen Maler für Sammlungen, glaube ich, den Malvasia sehr lobt.

Nach den fünf bisher geschilderten Schulenhauptern muss Sisto Badalocchi um so mehr erwähnt werden, da er, Annibale's Jünger, nicht kurze Zeit mit ihm in Rom lebte, und, ein Mitbürger und treuer Gefährte Lanfranco's, seinem Style sich sehr näherte. Sisto zeichnete vortrefflich, so dass Annibale ihn allen Mitschülern, und bescheidenlich sich selbst vorzog. Zeugen seiner Geschicklichkeit sind die Kupfer der raffaেলischen Logen, die er mit Lanfranco arbeitete und Annibale widmete ⁶⁰⁾; und die sechs Kupfer der gros-

60) L. P. G. p. A. Bartsch Vol. 18. giebt 34 Blätter von Badalocchio an, welche ganz denen des Lanfranco gleichen, sowol im Guten als Fehlerhaften, und von Lanfranco sagt Bartsch

sen corregischen Kuppel, eine Arbeit, die leider unvollendet blieb. Auch zog ihn der Meister Violen in der Diegocappelle vor, wo er ihn einen Lebensauftritt des Heiligen nach seinem Carton malen liess. Im Erfinden war er nicht so stark, als die vorzüglichern Schüler; daher er auch in S. Gregorio neben Guido und Domenichino, und im Palast Verospi neben Albani nur die zweite Rolle spielte, wiewol die Galathe in letzterm ein Meisterwerk ist. Gegen andere Mitwerber hält er sich nicht nur, sondern überragt sie. So in S. Sebastiano zu Rom, wo er mit Tacconi arbeitete; in Reggio, wo er mit andern minder berühmten bologner Malern wetteiferte. Diese Stadt rühmt sich, ausser mehreren Arbeiten von ihm, der Johanniskuppel, wo er ein kleines, aber schönes Abbild der parmaer Domkuppel gab. Andere Arbeiten von ihm sieht man im modenaer Gebiet, besonders im herzoglichen Palaste zu Gualtieri, wo er in einem Zimmer Herkules' Grossthaten vorstellte. Unter seinen Bildtafeln in Parma ist das erste der heil. Francesco bei den Kapuzinern; ein in Figuren und Landschaft im besten caraccischen Geschmack gemaltes Bild. Uebrigens kann man auch von ihm sagen, was man von Lanfranco sagte, dass er meistens weniger gab, als er konnte.

Soviel über die Caraccisten, welche in Rom arbeiteten, und gemeinlich auf Annibale mehr, als die andern Caracci hielten, soweit man aus ihrem Styl abnehmen kann. Nicht wenig andere blieben in Bologna, die entweder Rom nicht sahen, oder nichts Bedeutendes dort malten. Sie waren meistens Lodovico zugethan, in dessen Werkzimmer sie aufgewachsen waren; Alessandro Tiarini ausgenommen, der aus einer andern Schule stammte, aber ihn als Rathgeber, Muster und Richtung Gebenden brauchte so gut, als wär er sein Meister gewesen. Dieser war Fontana's, dann Cesi's, und zuletzt auch Passignano's Schüler in Florenz. Dahin war er wegen einer Rauferei gegangen, und kehrte durch Lodovico's Vermittelung sieben Jahre darauf wieder nach Bo-

Vol. 18.: Lanfranco hat geätzt. Seine Kupfer zeigen den grossen Künstler, aber die Zeichnung ist in allen Theilen nicht rein; sie sind mit einer leichten Nadel, schnell und fast nachlässig gestochen. Dieselben Fehler haben aber auch Lanfranco's Gemälde. Q.

logna zurück, nachdem er in Florenz und dessen Gebiet einige Bilder in seinem ersten leichten und passignanischen Style gemalt hatte. In diesem malte er eine heil. Barbara in S. Petronio, welche den Bolognern misfiel. Um sie nun mehr zu befriedigen, legte er sich von nun an auf Copiren Lodo- vico's, den er rathfragte, nicht um seine Manier nachzu- äffen, sondern die eigene zu vervollkommen. Dies war ein Leichtes für einen geistreichen, in der Kunstkenntnis wohlbe- gründeten, mehr als irgend ein bologner Maler denkenden Mann. Und so trat er denn auch in kurzer Zeit als ein ganz an- derer Maler auf und schien in dem neuen Geschmaek anzuordnen, das Licht abzustufen, die Gemüthsbewegungen auszudrücken wie von den Caracci erzogen. Desungeachtet behielt er ein eigenthümliches Gepräg, das auf seinem ernstern, trübsinnigen Wesen beruhte. Alles ist bei ihm würdig ernst und gemässigt: die Haltung der Figuren, die Bewegungen, die Tracht, die er mit wenigen, aber grossartigen Falten vermannichfaltigt, welche Guido selbst bewunderte. Uebrigens verschmäht er die hei- tern und lebhaften Farben und begnügt sich zumeist mit eini- gem Violett, Gelblichen und Bräunlichen, die er mit wenig Rosenfarb mischt, aber trefflich aufträgt und zu einem Gan- zen verschmelzt, das dem Auge eine grosse Ruhe gewährt. Zu diesem Geschmaek stimmt auch der Stoff, der, wo es in seiner Macht stand, immer weinerlich und rührend war; wess- halb seine Magdalenen, Petrus, schmerzreiche Madonnen so geschätzt werden, deren eine dem Herzog von Mantua sogleich Thränen entlockte.

Ferner war er wunderbar in Verkürzungen und an- dern Kunstschwierigkeiten, mehr aber, als sonat worin, in Er- findungen. Kaum sieht man auch nur eine Arbeit von ihm, worin sich nicht etwas Neues, irgend ein eigenthümlicher Ge- danke fände. Als er in S. Benedetto U. L. F. in Betrübniß versunken darstellen sollte, malte er sie sitzend mit Johannes und Magdalena, den Einen stehend, die Andere knieend, in- dem sie die Dornenkrone des Erlösers betrachtet; auch andere Andeutungen seines Leidens sind darin; alle schweigen, aber ihr Auge und ihre Gebärde sagt doch viel. In S. Maria Mag- giore sollte er auf einer Bildtafel Johannes und Hieronymus verbinden; er verschmähte den gewöhnlichen Behelf, sie in

einer Glorie darzustellen, sondern ersann eine Erscheinung in welcher der heilige Lehrer, in seine Forschungen vertieft, von dem schon seligen Evangelisten Unterweisung in der Theologie erhielt. Sein berühmtestes Gemälde aber ist in S. Domenico der Heilige, der einen Todten erweckt, ein Bild voller Figuren, die in Gesichtern, Bewegungen und Anzug verschiedenen sind, und worin alles auserlesen ist. Lodovico staunte es an und sagte, er wisse nicht, welcher damalige Meister mit Tiarini verglichen werden könne. Zwar hielt er in diesem Bilde, wo er mit Spada wetteiferte, den Farbenton etwas höher und mied jede gemeine Form; zwei Momente, die, wenn er sie in allen Arbeiten beobachtet hätte, wol keinem Bologner sich über ihn zu erheben gestattet hätten. Er lebte neunzig Jahre, meistens in Reggio, von wo aus er oft in andere lombardische Städte reisen musste, welche viele Altarbilder und Cabinetgemälde von ihm aufzuweisen haben. Reich daran ist auch die modenaer Sammlung; vor allem berühmt ist sein Petrus, der zerknirscht vor dem Pratorium steht; das Gebäude, die von Fackeln erhellte Nacht, das Urtheil Christi, den man in der Ferne sieht, alles erhöht das Tragische des Auftritts. Er diente auch dem Herzoge von Parma, in dessen Garten er Wandgemälde aus dem befreiten Jerusalem darstellte, die jetzt nicht mehr vorhanden sind, aber sehr gelobt wurden. Kurz, er ist einer der seltensten Maler nach den Caracci, wenn nicht wegen ausgesuchter Zierlichkeit, doch wenigstens durch Anordnung, Ausdruck der Gesichter und Leidenschaften, Perspective, Farbauftrag und Farbenbestand.

Lionello Spada war einer der Bestbegabten der Schule. Aus dem niedrigsten Pöbel entsprossen, ward er von den Caracci als Farbenreiber gebraucht und versuchte allmählich, indem er ihren Berathungen und Arbeiten beiwohnte, das Zeichnen. Erst bei ihnen, und hierauf bei Baglione machte er sich zur Kunst geschickt und achtete in den ersten Jahren auf kein anderes Muster, als die Caracci selbst. Auch lebte er vertraut mit Dentone und ward somit sehr geschickt in der Perspective. Von einem Witzwort Guido's getroffen, beschloss er sich dadurch an ihm zu rächen, dass er seiner zarten Manier eine andere kraftvolle entgensetzte. Zu diesem Ende ging er nach Rom und kehrte, nachdem er dort und in Malta bei

Caravaggio gewesen, eines neuen Styls mächtig in seine Vaterstadt zurück. Dieser Styl wirft sich nicht an jede Form weg, wie der caravaggische; ist aber nicht so edel, als der caraccische, bedächtig im Nackten, aber nicht ausgesucht; wahr im Colorit und rund im Helldunkel, oft aber verräth er in den Schatten ein Röthliches, welches sie entstellt. Etwas, das Lionello's Styl unterscheidet, ist eine wunderliche Laune und Kühnheit, die in seiner durch Drolligkeit gleich angenehmen, wie durch Grobheit widrigen Natur begründet ist. Oft wetteiferte er mit Tiarini, stets in dem, was Geist und Kraft der Farbe ist, ihm überlegen, im Uebrigen ihm nachstehend. So in S. Domenico, wo er den verbotene Bücher verbrennenden Heiligen darstellt; und dies ist sein bestes Bild auf Leinwand, das er in Bologna aufgestellt hat. So in S. Michel in Bosco das Wunder des heil. Benedict, welches die Jünglinge Lionello's Steinmetz nennen; ein so wunderliches Gemälde, dass Andrea Sacchi davon hingerissen war und eine Zeichnung davon nehmen wollte! So ferner in der Madonna zu Reggio, wo er mit gewohntem Wetteifer beide in Oel und auf Kalk malend gleichsam sich selbst zu übertreffen schien. In Sondersammlungen ist er nicht selten; es giebt heilige Familien und Geschichten in Halbfiguren nach der Weise Caravaggio's und Guercino's, und ausdrucksvolle, aber nicht gewählte Köpfe. Mehr als einen andern Stoff scheint er die Enthauptung Johannis des Täufers wiederholt zu haben, die man in Bologna in mehreren Sammlungen findet, die beste vielleicht in der malvezzischen ⁶¹).

Er war Maler des Herzogs Ranuccio in Parma, wo er jenes wundersame Theater malte, das damals seines Gleichen nicht hatte. Dort und in Modena und anderwärts habe ich einige Bilder von ihm gesehen, die in ganz anderm Geschmack waren, als die in Bologna; es ist ein Gemisch von Caracci und Parmigianino. Sehr schön sind in der Sammlung des Herzogs von Modena die Versuchung Susannens und der verlorne Sohn. Besonders muss man das Martyrthum einer Heiligen zu Parma al S. Sepolcro und den

61) Seine *Mater S. nati fata requirens*, welche Rapp in Stuttgart besitzt, ist von J. G. v. Müller gestochen. W.

heil. Hieronymus bei den Karmeliten daselbst sehen. Diese Bilder gehören wol zu seinen letzten, wo er herrlich am Hef lebte und mit Musse arbeiten konnte. Mit Ranuccio's Leben endete sein Glück, und mit diesem Herrn scheint auch sein Malertalent untergegangen zu seyn; nicht lange nachher starb auch er. Von einigen seiner Schüler war bei den Schulen der Lombardei die Rede. Hier ist Pietro Desani der Bologner nachzutragen, der ihm nach Reggio folgte und sich dort niederliess; ein Jüngling behenden Geistes und handfertig, von welchem man in und um Reggio auf jeden Schritt Arbeiten trifft.

Lorenzo Garbieri war ein gelehrterer und geachteterer Maler, als Lionello, traf aber im Style sehr mit ihm zusammen. Seine herbe und zur Wildheit geneigte Gemüthsart, seine an schwarzen und trübseligen Bildern fruchtbare Einbildungskraft leiteten ihn zu einer minder offenen Malerei, als der der Meister. Hiezu kam die Eifersucht auf Guido, den er, wie Lionello, durch kraftvolle Malerei niederschlagen wollte; und wenn er nicht Caravaggio selbst aufsuchte, suchte und copirte er wenigstens das Beste, was Bologna von ihm hatte. Garbieri war einer der glücklichsten Nachahmer Lodovico's; minder ausgesucht in Köpfen, aber grossartig in Formen, ausdrucksvoll in Gebärden, besonnen in grossen Darstellungen; so dass seine Gemälde zu S. Antonio in Mailand, wo die Schatten nicht so übertrieben sind, von Santagostini in dem *Wegweiser* den Caracci zugeschrieben werden. Mit dieser caraccischen Manier verband er nun noch das Wilde des Caravaggio und bemühte sich klüglich stets um traurige Stoffe, die seinem Geiste zusagten; daher man denn wenig andres von ihm sieht, als Trauer, Morde, Blut, Leichen. Bei den Barnabiten in Bologna malte er in der Capelle des heil. Carlo das Hochaltarbild und die beiden Seitenbilder, die schreckliche mailändische Pest, inmitten welcher der Heilige Kranke besucht und Bussumgänge hält. Bei den Philippinern in Fano stellte er neben Guido's Petrus den Paulus dar, welcher den todten Jüngling weckt; ein so kräftig hingeworfenes, ausdrucksvolles Werk, dass es Schrecken und Mitleid erweckt. In S. Maurizio zu Mantua stellte er in einer Capelle das Martyrthum der heil. Felicitas und ihrer

sieben Kinder dar; dies Werk steht dem Paulus an Rüstigkeit nach, enthält aber eine solche Mannichfaltigkeit von Bildern, so viel Todesschreck, dass seine Schule wol nichts Tragischeres hervorgebracht hat. Er konnte dort Hofmaler werden, schlug es aber aus und zog vor, in Bologna eine reiche Frau zu nehmen. Dies aber war, wie Malvasia sagt, ein Unglück für die Kunst; denn seit dieser Zeit malte er, weil er reich war und mit Verwaltung seines Vermögens zu thun hatte, wenig und unfleissig; daher seine letzten Arbeiten nicht wie die ersten musterhaft sind. Weniger noch, als er, legte sich sein Sohn Carlo auf die Kunst; doch beweiset er in einigen ausgestellten Werken, dass er mit der Zeit dem Vater hätte gleichkommen können. Lorenzo zog wenig andere Schüler, ward aber sehr geschätzt, theils wegen seines tiefen Wissens, theils wegen der leichten, bestimmten Mittheilungsweise, die sich um wenige, aber ausgewählte Regela drehte.

Giacomo Cavedone aus Sassuolo, ward desshalb von Tjraboschi, wo der Anfang seiner Laufbahn angegeben ist, unter die Maler des modenaer Gebiets gerechnet. Er war beschränkteren Geistes und von minderer Lebhaftigkeit, als die vorhergehenden ⁶²⁾, doch schwang er sich, von den Caracci auf seinen wahren Weg geleitet, zu gleichem und noch grösserm Rufe auf. Tüchtigern überliess er das Schwierige der Kunst; er wählte für sich leichte Stellungen, ohne Verkürzung, ruhigen, von starken Leidenschaften freien Ausdruck, genaue und tadellose Zeichnung der Figuren, besonders ihrer Gliederenden. Von Natur war ihm Leichtigkeit und Schnelligkeit zu Theil geworden, wesshalb er denn, wenn er Modelle zu zeichnen, oder Gemälde abzubilden hatte, das Wesentliche des Stoffs genau aufnahm, und nachher alles gemächlich in seiner entschlossenen und anmüthig dreisten Ma-

62) Im Gegentheil war Cavedone verständiger, als die ins Schwarze malenden Nachahmer des Caravaggio. Allein da er einfacher und gemässiger in seinen Bildern ist, als jene, so wurde er weniger beachtet, und Lanzi glaubt, dass er beschränkteren Geistes, als Spada, Garbieri und andere dergl. gewesen sei. So weit als es Schulregeln und Studium bringen können, hat es Cavedone gebracht, bis zur richtigen Modellzeichnung, einem warmen Colorit und einem pastosen Farbauftrag. Q.

nier wiedergab, worin er stets eigenthümlich geblieben ist. In Wandmalerei war er ebenfalls eigen; er brauchte wenig Tinten und befriedigte doch damit so, dass Guido sein Schüler ward und er ihn in Rom zu seinem Gehülfen nahm. Vor allem erwarb er sich ein kraftvolles Colorit, das er bei den Venedigern suchte, die seiner Meister Meister darin gewesen waren. Darin brachte er es so weit, dass Albani auf die Frage, ob in Bologna Bilder von Tizian wären, antwortete: Nein; statt ihrer aber die beiden von Cavedone in S. Paolo — eine Krippe und eine Erscheinung — welche Tiziane scheinen, ja, noch tapferer gearbeitet sind. Eines der bekanntesten Stücke in Bologna ist der heil. Alo bei den Bettelmönchen, wo Girupeno ausser der guten Zeichnung einen staunenswerthen tizianischen Geschmaek findet. Ein französischer Reisender nennt es ein bewundernswerthes Werk, das man den Caracci zuschreiben könne. Dieser Mistgriff ist vielmal von einsichtsvollen Männern gethan worden, wenn sie in Imola den schönen Stephanus in seiner Kirche sahen; öfter noch ausserhalb Italien, besonders bei seinen Cabinetbildern, wo er noch lieblicher und vollendeter ist. Kenner erkennen Cavedone an der kurzen Art, Bärte und Haar vorzüglich zu behandeln, und an der anmuthigen dreisten Manier, die viel Gelb oder Ocher braucht. Auch lange Durchmesser und einen geradlinichtern Faltenlauf, als bei andern seiner Schule, giebt man als Kennzeichen an. In dieser Kunstgewalt hielt sich Cavedone doch mehrere Jahre, bis ihn der Tod eines Sohnes, der in kurzer Zeit es weit in der Malerei gebracht hatte, und andere schwere Unfälle ganz stumpf und ungeschickt machten, irgend etwas von Werth zu leisten. Die Väter zu S. Maria haben aus dieser Zeit eine Himmelfahrt, die gar kläglich ist; auch sind hier und da in Bologna Gemälde von ihm ohne die allermindeste Anmuth. Er sank später immer mehr und ward, weil er keine Bestellungen hatte, bettelarm, wie er denn auch alterte und starb.

Lucio Massari war angenehmen, heitern, lustigen Sinnes, mehr der Jagd und dem Schauspiel, als der Akademie und Staffelei ergeben, immer spröde und der Malerei abgeneigt, so lange ihm nicht Lust und Laune dazu kamen. Daher sind seiner Arbeiten nicht viele, aber mit Lust gefertigt,

anmuthig vollendet, von heiterer Farbe und Geschmack. Sein Styl neigt sich mehr zu dem des Annibale, dessen Werke er trefflich copirte, und nach dessen Muster er einige Monate in Rom die schönsten Stücke der griechischen Bildhauerkunst zeichnete. Zuweilen scheint auch die Munterkeit seines ersten Meisters Passerotti hindurch, und noch öfter findet man seines vertrauten Freundes Albani Leichtigkeit wieder, mit welchem er Uebung, Landhaus und Arbeiten theilte. Sein heil. Gaetano bei den Theatinern hat eine Glorie höchst anmuthiger Engel, die von Albani gemalt scheint; und nicht selten begegnet man in seinen Bildern den rundlichen Gesichtern wieder, dem zarten Fleische, der Süßigkeit, den Scherzen, welche Albani so liebte. Hinsichtlich der Schönheit werden unter seinen Arbeiten das *Noli me tangere* bei den Cölestinern, und die Verlobung der heil. Katharina in S. Benediet am meisten gelobt; seine Gesichtsbilder im Vorhof S. Michele in Bosco ungerechnet, worunter sehr zierliche sind.

Bekam er tragische und starke Stoffe, so vermied er sie nicht und behandelte sie ohne grosses Stroben nach Nacktem und Verkürzungen, womit andere prunken, aber mit wahren Kunstverstand. Er hatte darin grosse Gegenwärtigkeit, grosses Colorit, grosse Munterkeit und veranmuthigte sie immer mit schlanken, hübschen, besonders Frauengestalten. So ist sein Kindermord im Palast Bonfigliuoli, und der Sturz Christi bei den Karthäusern, ein durch Fülle, Mannichfaltigkeit und Ausdruck furchtbares Bild, mit dessen malerischem Feuer ich kein Werk Albani's zu vergleichen wüsste. Man hat Cabinetstücke von ihm, die stets gut gezeichnet und meistens von höchst reizenden Tinten sind; was man zuweilen vermisst, ist grössere Abstufung der Tinten nach dem Hintergrunde zu. Unter vielen Schülern hatte er Sebastiano Brunetti, welchen Guido vollends ausbildete, einen zarten Maler, der aber nicht lange lebte, und den Bologner Antonio Randa. Malvasia sagt, man könne von ihm nicht viel Gutes sagen, und spielt damit vermuthlich auf einen Mord an, den er in Bologna verübte. Uebrigens zählt er ihn unter die besten Schüler erst Guido's, dann Massari's, an dessen Style er sehr hing. Seiner Geschicklichkeit wegen gewährte ihm der Herzog von Modena eine Freistatt in seinem Gebiet und er-

nannte ihn, wie Orlandi sagt, 1614 zum Hofmaler. In jenem Gebiet arbeitete er viel, nachher in Ferrara, besonders in S. Filippo; so auch an mehreren Orten des Polesine, wo ich als sein bestes Stück das Martyrthum der heil. Cäcilia bei den Herrn Redetti in Rovigo gelobt finde. Er endete später in einem Kloster; was Malvasia nicht kund geworden zu seyn scheint, damit er etwas besser von ihm gesprochen hätte. (? !)

Pietro Facini fing schon erwachsen zu malen an, auf Anrathen Annibale's, der aus einer wunderlichen Zeichnung mit Kohle schloss, was für ein guter Maler aus ihm werden würde, wenn er in seine Schule träte. Er hatte aber diese Entdeckung späterhin zu bereuen, nicht nur weil Facini's Fortschritte ihn eifersüchtig auf seinen Ruhm machten, sondern weil er noch dazu ihn aus seiner Schule treten, Nebenbuhler im Unterrichte der Jugend, ja, Nachsteller seines Lebens werden sah. Zwei Vorzüge machten ihn kräftig; einmal eine Lebhaftigkeit der Bewegungen und Köpfe, um deren willen man ihn mit Tintoretto vergleicht; dann eine Wahrheit des Fleisches, von welcher Annibale selbst sagt, es scheine, als ob er Menschenfleisch unter die Farben reibe. Ausserdem hat er nichts Ergreifendes, er ist schwach in der Zeichnung, ungeschlachtet in nackten Körpern Erwachsener, fehlerhaft im Ansatz der Hände und Köpfe. Zeit, sich zu vervollkommen hatte er nicht, da er jung, und noch früher als die Caracci, 1602 starb. In S. Francesco ist ein Gemälde von ihm, die Schutzheiligen von Bologna mit einer Engelschaar, die meistens das Beste in seinen Bildern sind. In der malvezzischen und andern Sammlungen der Stadt werden seine Knabenreigen und Scherze, nach Art Albani's, nur in grössern Verhältnissen, sehr geschätzt. Sein Schüler war Gio. Maria Tamburini der späterhin sich Guido näherte und mehr nach seiner Manier bequeme, wie wir bereits bemerkten.

Francesco Brizio, ein Hochbegabter, diente bis in sein zwanzigstes Jahr als Gesell. in einer Schuhmacherwerkstatt. Dieser durch seinen Geist, der ihn zur Malerei trieb, entrückt, lernte er im kurzen zeichnen bei Passerotti, kupferstechen bei Agostino; spät fing er unter Ledovico zu malen an und stieg in kurzer Zeit so in Ansehen, dass

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 131

Einige ihn zuerst unter den Caracciisten zählen. Gewiss war er auch, die fünf ersten ausgenommen, jedem andern gleich und, ausser Domenichino, allumfassender, als die übrigen. An ihm vermisste man nicht, wie an Guido, die Perspective, nicht die Landschaftmalerei, wie an Tiarini, nicht, wie an andern, die Bautenmalerei; sondern in all' diesen Beiwerken übertraf er alle Nebenbuhler in den Geschichtsbildern in S. Michele in Bosco, wie Andrea Sacchi urtheilte. In den Figuren gehört er zu den Schulgerechtesten, und niemand trat so in Lodovico's Fusstapfen. Er wird der Schönheit seiner Engel wegen bewundert, die damals jene ganze Schule so eifrig anstrebte und hierin that er es, nach Guido's Meinung, auch dem Bagnacavallo zuvor. Sein Haupttalent war Nachahmung; theils darun, theils weil er im Rufe eines Unbeherzten stand, und übrigens tüchtige, nur mehr manierirte Maler, als er selbst war, copirte, fehlte es ihm an Unterstützung, so dass er immer Bestellungen erbetteln und um die niedrigsten Preise ausführen musste. Von seiner Hand ist eine der grössten Bildtafeln der Stadt, die Krönung eines Bildes U. L. F. in S. Petronio, mit wenig sehr heitern und wohl bewegten Figuren: im Vorgrunde und vielen andern kunstreich vertheilten und abgestuften in der Ferne; ein Bild, das auch seines kräftigen Colorits wegen viel Werth hat! Für die Familie Angelelli malte er auch sehr gross die Cebestafel, die Arbeit eines Jahres, worin er Tiefe, Phantasie und Genius eines grossen Malers bewies. Von seiner Hand sind nicht wenig kleine Kupferstiche, wo er öfters Guido nahe kommt.

Filippò, sein Sohn, und Domenico degli Ambrogj, genannt Menichino del Brisio, waren seine bekanntesten Schüler. Sie malten mehr für Privatleute, als für Kirchen. Der zweite ward ein grosser Zeichner, arbeitete viel in Zimmerfriessen, Perspectivesn, Landschaften auf Kalk, bald in Gesellschaft Dentome's und Colonna's, bald allein. Auch war er ein zarter Cabinetstückmaler, wo er zuweilen figurenreiche Geschichten darstellte, wie den in dem reichen und wohl verfassten *Catalogo de' quadri del Sig. Canon. Vianelli di Chioggia* angeführten Einsug eines Papstes in Bologna. Kein Wunder, dass er auch im venediger Gebiet bekannt ist und geschätzt wird, da er Fumiani's Erzieher, und Pierau-

tonio Cervà's Meister war, der viel im Paduanisch malte.

Gio. Andrea Donducci, von seines Vaters Gewerbe als Kufner genannt, schien zum Maler geboren da er aber die Lehren seiner Meister, der Caracci, nicht befolgte, so fehlte es ihm an Gründlichkeit in der Kunst und lernte er nie Nacktes zeichnen, geschweige denn ein Meisterstück liefern. Sein Verfahren war kurz und ganz auf Beobachtung durch Wirkung berechnet; er überlud die Gemälde mit Schatten, dass die Umrisse darin verborgen blieben, und den Schatten setzte er wieder sehr starke Lichtmassen entgegen. So verbarg er den Verständigen die unrichtige Zeichnung und befriedigte die Uebrigen mit etwas scheinbar Neuem. Ich habe oft gedacht, er möge wol viel Einfluss auf die sogenannte Secte der Finstern gehabt haben, die sich nachher sehr im venediger Gebiete und fast durch die ganze Lombardei verbreitete. Ihn unterstützte eine grosse Lebendigkeit der Zeichnung, eine gnügliche Nachahmung Parmigianino's, die allein unter den Malern ihm mundete, und eine gewisse natürliche Leichtigkeit, womit er grosse Leinwandstücke in kurzer Zeit bemalte. Dahin gehören der Uebergang und die Himmelfahrt U. L. F. in alle Grazie, und andere ähnliche in Bologna nicht seltene Bilder. Das beste unter allen ist die heil. Irene bei den Cölestinern. Bei vorgerücktem Alter als er vernahm, dass der offene und leichte Styl so viel Beifall finde, versuchte er sich auch darin, aber unglücklich, indem er ohne Dunkel nicht schön zu seyn vermochte. In seinem ersten Style hatte er zu S. Domenico zwei Wunder der Heiligen gemalt, welche sein Meisterstück waren; er schuf sie nach der neuen Manier um und nun wurden sie unter seinen schwächsten Arbeiten gerechnet. In den Bildern mit kurzen Figuren bemerkt man eben diese verschiedenen Manieren; und die der ersten, wie das Mannawunder im Palast Spada, und andere in Rom, werden sehr geschätzt. So seine kleinen Landschaften, die in mehrern Sammlungen für Caracci angegeben werden; aber der mastelletta'sche Grundgeschmack des breit und dreist Hingeworfenen unterscheidet sie doch von jenen. Annibale war mit diesen seinen Galleriebildern zufrieden, dass er ihn mit nach Rom nahm, ihm sich das

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 133.

niederzulassen und immer dergleichen zu malen rieth; was aber Donducci nicht beliebte. Er besuchte wol dort häufig Tassi und Beide theilten einander ihre Einsichten mit. Hierauf kehrte er schnell nach Bologna und zu grossen Arbeiten zurück; hatte aber viel Widerwärtigkeiten, die ihm riethen, Convertit zunächst unter den Minoriten, dann unter den Canonikern der Jesuiten zu werden. Er zog keine Schüler, die der Erwähnung werth wären; nur ein Domenico Mengucci aus Pesaro hatte in Landschaften einen dem mastelletta'schen ähnlichen Styl und war in Bologna mehr, als in seiner Vaterstadt, bekannt.

Ausser den vorgenannten Zöglingen der caraccischen Schule giebt es auch noch einige sehr bedeutende, wie Schedone und andere in den bereits geschilderten Schulen erwähnte; manchen auch, der künftig noch zu erwähnen ist; viele werden unter den bologner Landschaftern, oder Prospectmalern vorkommen. Einige andere, die sich auf Figuren legten, sind von Malvasia kaum angedeutet worden, entweder weil sie noch lebten, oder weil sie nicht so berühmt waren, wie die vorhergehenden. Sie sind aber darum nicht zu verachten; zu den Zweiten und Dritten zu gehören, wo Domenichino und Guido die Ersten sind, ist schon nicht zu verachten. Dahin gehört Francesco Cavazzone, dessen Denkwürdigkeiten über seine Kunst später Crespi fleissig gesammelt hat. Er lobt vorzüglich seine Magdalena zu des Heilands Füssen; in der That ein Meisterbild in der Kirche dieser Heiligen in via S. Donato. Auf gleicher Stufe heinah steht Vincenzg Ansaloni, von welchem nur zwei Bilder bekannt sind, die ihn aber als grossen Mann zu empfehlen hinreichen. Denkwürdiger Künstler ist auch Giacomo Lippi, oder Giacomone da Budrio, in jeder Gattung der Malerei, in dessen Wandgemälden in der Halle der Nunziata man einen nicht eben ausgewählten, aber kunstgewandten und behenden Schüler Lodovico's erkennt. Piero Pancotto malte einige Mauerbilder in S. Colombano, die wegen zerbildlicher Verhöhnung eines dasigen Pfarrers in der Person eines Evangelisten verabscheut, von Seiten der Kunst aber nicht verachtet werden.

Unter den Geschichtbildern zu S. Michele in Bosco, die

schon erwähnt wurden, befinden sich auch das Begräbnis des heil. Valerian und Tiburtius von Alessandro Albini, einem lebhaften Maler; das Almosen der Cäcilia von Tommaso Campana, der nachher Guido's Anhänger war; der heil. Benedict unter Dornen von Sebastiano Razali; die Unterredung zwischen Cäcilia und Valerian von Aurelio Bonelli; lauter verständige Künstler, bis auf den letzten, welchen Malvasia als einer an grossen Zöglingen so fruchtbareren Schule unwürdig tadelt; indess ist wol bei grosser Fruchtbarkeit manche Fehlgeburt nicht befremdlich. Florio und Gio. Batista Macchj, Enna Rossi, Giacinto Gilioli, Ippolito Ferrantini, Piermaria Perettano, Antonio Castellani, Antonia Pinelli ⁶³⁾ stellten in Bologna und noch mehr in der Umgegend manch gutes Gemälde auf; so auch Gio. Batista Vernici, der nachher dem Herzog von Urbino diente. Von Andrea Costa, und Vincenzio Gotti ist nichts übrig geblieben; der Erste lieferte nach Malvasia für die S. Casa in Loreto bewundernswürdige Arbeiten, die jetzt, wenn ich nicht irre, nur andere Namen führen; der Zweite lebte im Königreich Neapel, meistens in Reggio, ein Schnellmaler, von dem man 218 Altarbilder zählt. Andere Caractisten, die das Malen aufgaben, machten sich durch Kupferstechen, oder Bildhauerei einen Namen. Die Schule ging mit Lodovico's Tode ein; die Gypsabgüsse und anderes dort befindliche Malergeräth blieb lange in Bologna. Domenico Mirandola, der, als Facini's Schule eröffnet wurde, die des Lodovico verliess, ward ein wackerer Bildhauer, bereicherte sich mit dem Nachlass Beider, und eröffnete eine Malerschule im Geiste seiner ersten Meister, die deshalb auch von Einigen der Caracci Werkzimmer genannt wird. Indess ist ein Name noch nicht die Sache. Die gute Zeichnung wurde durch diese sogenannte Akademie nicht aufrecht gehalten, sondern verfiel eher. Ihre Wiedererhebung verdankte sie dem Cignani, wovon im vierten Zeitraume.

63) Sie war Gattin des Bertusio und dem Lodovico Caracci wegen ihrer ausserordentlichen Bescheidenheit und Neigung zur Malerei lieb. Ihr bestes Werk ist in der Nunziata nach Lodovico's Zeichnung, wo sie sich mit einer Mütze und ihren Mann abbildete.

Genug von den Bolognern! Die Ravenner hatten 1617 einen Guarini, gediegenen Styls, nicht gar fern von dem caraccischen, soweit man aus einer Trauer um Christi Tod in S. Francesco zu Rimini urtheilen kann, wo er seinen Geburtsort bemerkte. Auch hatten sie einen Matteo Ingoli, von welchem in der venediger Schule gehandelt wurde, wo er immer arbeitete. Ferner hatten sie die Familie Barbiani welche bis in die letzten Jahre herauf ihrer Vaterstadt gedient hat. Gimabattista wird von Orlandi⁶⁴⁾ als der früheste genannt; ich kenne seine Schule nicht; er hat aber etwas von Cesi's Lieblichkeit, doch ist er ihm wieder unähnlich im Fleisse jeder Figur und darum sich nicht gleich. Sein heil. Andreas und Joseph an zwei Altären der Franciscaner⁶⁵⁾, seine⁶⁶⁾ Agathe in der Kirche dieses Namens und andre Bilder von ihm an verschiedenen Orten sind gute Oelbilder; und im Dom in der Capelle U. L. F. von Schweisse ist in der Vertiefung eine Himmelfahrt Mariens, die, wenn man auch Guido's Kuppel in Ravenna gesehen hat, doch nicht misfällt. Ihm folgte in der Kunst, nicht aber in der Ehre, sein Sohn; und von diesem, oder einem andern der Familie stammte Andrea Barbiani, welcher an den Sparrenköpfen jener Vertiefung die vier Evangelisten, und in Ravenna und Rimini mehrere Altarbilder malte. Betrachte ich seine Manier und noch mehr seine Tinten, so halte ich ihn für einen Schüler, oder wenigstens Anhänger des P. Pronti von Rimini, den ich oben unter den Guercinisten nebst dem Gennari, auch einem Rimineser, anführte. Einen Dritten muss ich jetzt nennen, der, aus Padovanino's Schule hervorgegangen, in seiner Vaterstadt lebte und mehr für Cabinets, als Kirchen malte. Er hiess Carlo Leoni und wetteiferte in Davids Busse im Oratorium mit Centino und andern guten Figurenmalern, die damals in Romagna waren. Unter den Guercinisten wird man auch zwei Cesener finden, und ich bin überzeugt, dass nicht wenig Andere aus Romagna mit ihm in Cento waren, da

64) Im *Abbecedario pittor.* 2. Abth. S. 268. Q.

65) In Ravenna. Q.

66) Nicht doch! Sie ist von Luca Longhi. Q.

dies in seinem Leben angedeutet wird, jedoch ohne Angabe des Namen.

Faenza hatte zu der Caracci Zeit einen Ferrau aus Faenza, welchem man als Stammfamilie Fanzoni, oder Fanzoni giebt. Nach Titi war er Varni's Schüler; und Rom hat nichts von ihm als Mauergemälde in der Scala Santa, in S. Gio. Laterano, und in grosser Anzahl in S. Maria Maggiore; evangelische Geschichten von richtiger Zeichnung, lieblichen Tinten, gutem Auftrag, wetteifernd mit Gentileschi, Salimbeni, Novara, Croce. Von ihm ist ein Onofrio im Dom zu Foligno, und mancherlei in Ravenna und Faenza, wo er mir jedoch ein anderer schien. Dort hörte ich ihn unter die Schüler der Caracci zählen, an welchen er sich vielleicht eine Zeit lang übte. Dies glaubt leicht, wer im Dom die Carlskapelle, oder seine Kreuzabnahme bei den Dominikanerinnen, oder in der Brüderschaft des heil. Johannes seinen Schafdeich sieht. Letzteres ist das besterhaltene seiner Bilder in seiner Vaterstadt und ähnelt Lodovico's Style am meisten. Uebrigens ist sein wahres Stammhaus Fanzoni, eine in Faenza eingegangene edle Familie, und er starb in seiner Vaterstadt 1645 im 83sten Jahre seines Alters. Man erzählt von ihm eine grausenvolle That, dass er nämlich bloss aus Kunstneid einen faenzer Jüngling Manzoni umgebracht, welcher der Malerei zu Ehren heranwuchs, wie mehrere Staffellebilder beweisen, deren zwei der Friedensrichter Ab. Strocchi in Faenza besitzt. Nicht minder werden seine Altarbilder geschätzt, besonders das Martyrthum des Bischofs Eutropius in seiner Kirche. Er wäre ein tüchtiger Mann geworden, hätte der Neid seine Fortschritte nicht gehemmt. Der Mörder hat seiner Kunst nicht ersetzt, was er ihr in diesem Jüngling entrissen, indem er zwei Töchter unterrichtete, Teresa, die viel in der Vaterstadt malte, und Claudia Felice, die vielleicht etwas besser in Bologna arbeitete, wo sie 1703 starb.

In Faenza selbst ist viel von einem Tommaso Miscioli, der nach Ferrau lebte und gewöhnlich der Bauer-maler heisst; ein Mann, der seinen Namen mehr der Naturanlage verdankte, als den Kunstlehren. Er hat weder Zeichnung, noch Ausdruck, noch Costum, das ihn empfehlen konnte, und verstösst oft dagegen. Die muntern Bewegungen,

das guidische Colorit, die venediger Tracht stellen ihn Vielen aus dieser Schule gleich; aber in wenig Arbeiten sind sie doch mit rechtem Fleiss ausgeführt. Die beste ist in der Cäcilienkirche das Martyrthum dieser Heiligen, darin ein Henker, der das Feuer anfacht; eine aus Lionello's grossem Bilde zu S. Domenico in Bologna fast abgemalte Figur.

Gaspero Sacchi aus Imola ist mir nur aus einigen Bildern in Ravenna bekannt, die erst von Fabri, dann von Orlandi erwähnt worden sind. We Ritter Giuseppe Diamantini, der von Einigen irrig Giovanni gemeint wird, geboren worden, wusste man nicht; gleichwol erkannten ihn Alle für einen Romagnuolen; im XXVIII. Band der *Antichità Pitoresche* wird Fossombrone angegeben. Er lebte in Venedig und hinterliess dort in der Kirche S. Moisè eine Erscheinung, welche Gewandtheit des Pinsels und gute Wirkung dreistestn Vertrags beweiset. Mehr als in Kirchen ist er in Sammlungen, auch im venediger Gebiete bekannt, wie in Rovigo und Verona, wo im Hause Bevilacqua einige launenhaft gearbeitete Philosophenköpfe befindlich sind. Diese Gattung von Gemälden machte beinah seinen Hauptzug aus, und Salvatore Rosa scheint sein Vorbild gewesen zu seyn.

Betrachten wir nun kurz die Landschaftler, Blumen- und Ansichtenmaler, kurz die Künstler in der geringern Malerei! Die Verbesserung dieser, die Landschaftmalerei ausgenommen, schreiben meine Vorgänger den Caracci nicht zu; ich aber glaube, ihr Hauptgrundsatz, das Launenhafte und Falsche aus der Malerei zu verbannen, und in allem der Natur und Wahrheit zu folgen, habe sich von dem Menschen bis auf das Insect, vom Baume bis zum Strauche, vom Palaste bis zur Hütte erstreckt. Nicht anders erging es ja auch im Schriftwesen; nachdem einmal der Grundsatz eingeführt war, die Reinheit der guten Jahrhunderte zu befolgen, ward die Prosa von der Geschichte an bis auf den vertrauten Brief, die Poesie vom Heldengedicht bis zum Sonett herab besser.

Gio. Batista Viola und Gio. Francesco Grimaldi⁶⁶⁾ sind die beiden Caraccisten, welche damals in

66) Von Beiden s. Goethe's *Winckelmann* S. 183 f. W.

Landschaften vorherrschten. Viola verbannte zuerst die niederländische Trockenheit daraus. Wir haben seiner in Rom erwähnt, wo er sich ansiedelte und mehrere Landhäuser der dortigen Grossen, vor allen aber das des Pius mit kleinen Landschaften auf Kalk schmückte. Selten sieht man von ihm bewegliche Bilder; nur in Rom, wo er sich zu Albani gesellte, sehen Kenner oft in Albani's dort vorhandenen Bildern Landschaften von Viola; wie sie in andern albanischen zu Bologna oft die von Mola wiedererkennen. Grimaldi war nicht immer unausgesetzt in Rom, doch diente er mehreren Päpsten viele Jahre; einige brachte er in Paris in Diensten des Cardinal Mazarini und Ludwigs XIV. zu. Er übertraf Viola an Glück, wie an Wissenschaft, als wackerer Baumeister, trefflicher Ansichtmaler, guter Figurist, Kupferstecher seiner und der tizianischen Landschaften. An seinen Stichen kann man sehen, wie überlegsam er in Allem, was ihm vorlag, wie lieblich in Bauten war; auch im Baumschlag ist er weit mannichfaltiger, als die Caracci und von ihnen verschieden, wie in den *Lettere pittor.* T. II. p. 289 bemerkt wird. Seiner Zeichnung entspricht die Arbeit des Pinsels; er führt ihn leicht, sein Colorit ist sehr kräftig; nur etwas zu viel Grün tadelt man an ihm. Innocenz X. beschäftigte ihn mit andern Malern im Vatican und Quirinale, ja in Kirchen, besonders in S. Martino a' Monti. Die colonnaische Sammlung ist reich an Ansichten von ihm; auch findet man ihn leicht in andern, weil er über den Alpen nicht so gesucht wurde, wie Claude und Poussin. Unter der Menge von Arbeiten zweifle ich gar nicht, dass einige von seinem Sohn Alessandro sind, der, nach Orlandi, in dieser Kunst Schüler und Anhänger Gio. Francesco's war. In Bologna ist er nicht so gänge, da um seine Zeit dort andere gute Landschaftler blühten.

Wie Mastelletta, loben wir auch ähnlichen Geschmacks Benedetto Possenti, Lodovico's Schüler, der zugleich geistreicher Figurenmaler war, unter dessen Landschaften man auch Meerhäfen, Einschiffungen, Messen, Feste und ähnliche Darstellungen sieht. Sehr geachtet war ebenfalls Bartolomeo Loto, oder Lotti, erst Schüler, dann Nebenbuhler Viola's, der den caraccischen Geschmack immer aufrecht

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 139

erhielt. Paolo Antonio Paderna, Guercino's, dann Cignani's Schüler, traf die guercinische Manier in seinen kleinen Landschaften zum Verwundern. Antonio dal Sole, der, weil er mit der linken Hand malte, *il Monchino de' paesi* genannt wurde, Francesco Ghelli, und Filippo Veralli gingen aus Albani's Schule hervor; auch ihre ländlichen Ansichten werden in Sammlungen sehr geschätzt ⁶⁷).

Annibale bildete sich, wie wir Th. I. S. 492. sahen, seinen Gio. da Udine, einen trefflichen Fruchtmaler, genannt der Bucklichte von Cortona, oder der caracci-sche Bucklichte. Nach gleichem Lobe strebten zwei Bologner, Antonio Mexzadri, von dessen Blumen- und Fruchstückchen Bologna voll ist, und Antonmaria Zagnani, der auch von fremden Fürsten damit beauftragt wurde. Beide übertraf Paolo Antonio Barbieri, der so ausgezeichnet in Thier-, Blumen-, und Fruchtmalerei war, wie sein Bruder Gio. Francesco in Menschengestalten, jedoch der Kunst weniger oblag, weil er mit dem Hauswesen zu thun hatte ⁶⁸). Vor allen berühmt ward ein Schüler Guido's, von Geburt

67) Im Allgemeinen ist von den italienischen Landschaftlern zu sagen, dass sie weniger auf das Einzelne in der Natur eingegangen sind, als vielmehr den Eindruck, den eine Gegend im Ganzen, durch grosse Massen von Bäumen, Bergen, Burgen und das darüber sich breitende Gewölk hervorbringt, aufgefasst haben. Die schönen Linien der Apenninen, die mächtigen, gewölbten Formen ihrer Eichen, Ulmen, Castanien, Pinien und jener ernste, abgewogene Meereshorizont, den man fast überall sieht und der die Gegenden einfach abschliesst, veranlassten die Italiener hauptsächlich auf die Verhältnisse grosser Theile einer Landschaft aufmerksam zu seyn, da gerade hierauf die Schönheit der italienischen Gegenden beruht. Die deutschen Maler suchen dagegen die heimlichen, geschlossenen Orte in engen Thälern auf, wo die Kräuter üppig treiben und werden dadurch auf das Einzelne achtsamer. Es giebt in Deutschland wenig weite Gegenden, welche schöne Massen und Gebirgslinien darbieten und man muss das Schöne im Einzelnen aufsuchen. Q.

68) Als Wirthschaftsverwalter schrieb er nieder, was er und sein Bruder malten, und was sie dafür bekamen; nach seinem Tode zeichneten Benedetto und Cesare Gennari ebenfalls die Arbeiten ihres Oheims auf. Dies wegen der Fertigungszeit und der guercinischen Bilder sehr nützliche Verzeichniss kam von der Familie Gennari an den Fürsten Ercolani der eine kostbare Sammlung von seltenen Kunsthandschriften und Büchern besitzt. L.

ein Mailänder, aber in Bologna angesiedelt, Pierfrancesco Cittadini, gewöhnlich il Milanese genannt. Einige Bildtafeln von ihm beweisen, dass er für grössere Arbeiten geboren war; aber sein Hang und das Beispiel einiger Maler, die er in Rom sah, beschränkten ihn auf kleine Leinwandbilder, oder Geschichten, und kleine Landschaften im Stich, besonders Früchte, Blumen, todtes Geflügel, wobei er zuweilen Bildnisse und anmuthige Figuren anbringt. Bologna hat viele Bilder von ihm. Dergleichen Fertigkeit war den Ansichtmalern sehr willkommen, die zu Verzierungen sehr oft Cittadini und seine Schüler brauchten.

Getroffene Bildnisse aus dem Leben, doch ohne andere Zusätze, fertigte damals in Bologna Gio. Francesco Negri, Schüler des Fialetti in Venedig, wo Boschini sein Mitschüler war, der als Zeichner und Kupferstecher starb. Negri's Lob kann man bei Malvasia und Crespi lesen.

Bologna hatte in Prospectmalerei wenig Grosses gesehen bis auf Dentone (Girolamo Curti), der auch im übrigen Italien ihr Wiederhersteller war. So nenne ich ihn, weil Gio. und Cherubino Alberti in Rom, die Sandrini in Brescia, und Bruni in Venedig die besten Proben davon gegeben hatten. Auch Agostino dalle Prospettive und Tommaso Lauretti hatten, wie wir sahen, in Bologna selbst, nach Verhältnis ihrer Zeit nicht wenig gethan. Aber ihre Muster wurden von den Nachfolgern vernachlässigt, oder entstellt, und so gewann die Kunst nichts Wesentliches und Dauerndes; ja, es gab in den italischen Städten keine Prospectmaler, oder sie wurden als Ausschuss der Figurenmaler angesehen. Dentone und seine Freunde erweckten, adelten und erhoben diese Kunst wieder. Aus einer Spinnerei der Herren Rizzardi getreten, fing er an mit Lionello Spada sich in Figurenzeichnung zu versuchen; da er dies aber zu schwierig fand, wendete er sich zur Fernungsmalerei und lernte bei Baglione das Lineal brauchen und Linien ziehen. Weiter mochte er von diesem Meister nichts, kaufte sich aber nun einen Vignola und Sterlio, studirte darin die Säulenordnungen der Baukunst, setzte sich in der Perspective fest, bildete sich einen gediegenen und geregelten Geschmack und verbesserte ihn nachher, als er Rom und die Spuren alter

III. Z. Die Caracci, ihre Zögl. u. Nachf. bis auf Cignani. 141

Baukunst daselbst sah. Er dachte viel über das Relief, die Seele dieser Kunst, nach. Seine Blendgesimse, Säulengänge, Säulenhallen, Geländerdocken, Bögen, Sparrenköpfe von unten nach oben angesehen, hat man oft gemeint, würden durch Gyps, oder einen andern erhabenen Körper unterstützt, und dennoch ist alles nur Wirkung eines Helldunkels, das er mit beispielloser Leichtigkeit, Wahrheit und Anmuth behandelte. In den Farben hielt er sich an die Naturfarben der Steine und Marmore; die nachher der Wahrscheinlichkeit zum Trotz eingeführten Tinten von Edel- und harten Steinen verschmähte er. Seine Erfindung war es, Gold in Mauergemälden anzuwenden. Er brauchte dazu mit gekochtem Oele verdünntes Terpentin und gelbes Wachs, die er siedend mit einem feinen Pinsel auftrug, wo Lichter vorkommen und Goldblättchen gebraucht werden. Uebrigens machte er nur sparsamen Gebrauch von dieser Erfindung und überliess es seinen Anhängern, sie zu misbrauchen. Da er auf Dauerbarkeit bedacht war, so pflegte er flüchtig zu entwerfen, übergieng dies nochmals und trug so alles gediegen auf; an freistehenden Stellen verliess er sich nicht auf den Kalk, sondern nahm immer feingestossenen weissen Marmor dazu, wie an der Antlitzseite des Palastes Grimaldi. So verlieh er Palästen und Kirchen neuen Glanz, und als er hierauf zu den Schaubühnen übergieng, brachte er auch da etwas Neues auf. Er malte die nähern Coulissen mit ungemein kräftigen Schatten, die sich allmählich sanft in die letzten verliefen und verdämmerten. Dieser Gegensatz von Stärke und Schwäche täuschte in wenig Raum mit einer ungeheuern Strecke und verstärkte die Täuschung des Plastischen in den Scheingebäuden so, dass Viele in der ersten Zeit auf das Gerüst stiegen, um das Wahre in der Nähe zu besehen. Dieser ungemainen Kunst wegen ward er mehrmal ersucht, ausserhalb Bologna zu arbeiten; in Ravenna von dem Cardinallegat, in Parma und Modena von den Fürsten, in Rom vom Fürsten Lodovisi, für welchen er einen Saal malte, der den von Gio. Alberti gemalten und bis dahin für wundernswerth gehaltenen clementinischen überbot.

Dentone pflegte einen Figurenmaler mit sich zu nehmen, der ihm Standbilder, Helldunkel, Knäblein, zuweilen auch Thiere und Blumen malte, womit er, nicht immer um-

sichtig, seine Bauwerke verzierte. Hierin dienten ihm die geschicktesten Jünglinge, die in dieser Kunst gefördert seyn und berühmt werden wollten, um die Wette. Im Saale der Grafen Malvasia in Trebbio halfen ihm Brizio, Francesco und Antonio Caracci, und Valerio; in der grossen Capelle des heil. Dominicus Massari; dieser auch in der Bücherei der Väter des heil. Martin, wo er den berühmten Lehrstreit Cyrill's malte. Im Palaste Tanara bediente er sich Guercino's, der dort seinen grossen Herkules darstellte. So halfen ihm anderwärts Campana, Galanino, Spada, und selbst Guido unterstützte ihn mit manchem Carton. Aber sein bester Gefährte war Angiol Michele Colonna, der in früher Jugend aus Como kam und, nachdem er einige Zeit unter Ferrantini sich geübt hatte, endlich sich an Dentone schloss und in Europa berühmt ward. Dieser stand, wie Crespi erzählt, im Rufe des besten Wandmalers, den Bologna je gehabt, stellte Menschen- und Thiergestalten so lebhaft dar, war in Prospectmalerei und jeglicher Art von Verzierungen so vorzüglich, dass er allein jede grosse Arbeit fertigen konnte. In Florenz malte er allein ein Zimmer am Hofe, und in S. Alessandro zu Parma eine Capelle. In der Tribune dieser Kirche war die Perspective von ihm, die Figuren von Tiarini; und an mehreren andern Orten waren die Fernung von Dentone, die Figuren von Colonna. Er hatte die besondere Gabe, sich, mit wem er auch arbeiten mochte, dem Styl und Geiste seines Mitmalers so anzubequemen, dass die ganze Arbeit aus Einem Geiste hervorgegangen, von Einer Hand zu seyn schien. Auch brauchte er gar nicht die Zeit abzuwarten; während sein Mitmaler die eigene Arbeit ausführte, förderte er die seine mit wunderbarer Schnelligkeit und Uebereinstimmung. Darum warb jeder um ihn, vor allen aber Dentone, der ihn seit der Rückkehr von Rom bis an seinen Tod bei sich hatte.

Während nun diese zwei Tüchtigen diese Kunst förderten, wuchs in ihrer Werkstatt Agostino Mitelli heran, ein Jüngling fruchtbaren Geistes, der sich wohl auf Figuren verstand, die er, nach Passeri, von den Caracci gelernt haben soll, gründlich in Perspective und Baumaerei, welche ihm Falcetta lehrte. Als die beiden Freunde zu Ravenna dem erzbischöflichen Palaat, und in Parma und Modena am Hofe

malten, half Mitelli bald dem Figuren-, bald dem Prospectmaler; aber die letzte Kunst gefiel ihm doch am meisten und ihr widmete er sich endlich, als er von den Meistern schied, ganz. Seine ersten Arbeiten entzückten, nicht weil sie Denkmale an Kraft, Gediegenheit und Wahrheit gleichkamen, sondern weil sie eine Lieblichkeit und Anmuth hatten, die man noch nie gesehen und um deren willen man ihn in der Perspective als einen Guido begrüßte. Mit einem gewissen eigenthümlichen Geschmack hatte er das Strenge dieser Kunst gemildert, die Profile zarter, die Tinten sanfter gehalten und in Laubwerk, Anschriften, mit Gold behandelten Arabesken einen Styl eingeführt, der leichte Lieblichkeit athmete. Seine Zieraten waren je nach den Gebäuden verschieden gedacht, anders in Kirchen, anders in Sälen, anders in Theatern; jede Zierat hatte ihre schickliche Stelle, ihren gehörigen Abstand; kurz, alles war so sanft übereinstimmend, dass an derlei Täuschungen nicht gewöhnte Beschauer gewissermassen an die verzauberten Paläste der Romanzensänger erinnert wurden. Erste Gefährten Mitelli's waren zwei seiner Mitschüler in Prospectmalerei, Andrea Sighizzi und Gio. Paderna, zuweilen auch der Figurenmaler Ambrogio; Namen, die in der Kunstgeschichte nicht unedel sind, doch einem solchen Genossen nicht gleichkommen.

Bloss Colonna schien dazu gehören, sich ihm zu gesellen, wie er auch that, nachdem sein Curti gestorben war. Es knüpfte sich zwischen ihnen ein Verhältnis, das gleichsam den zweiten Act im Leben Angiol Michele's bildete, das, entstanden aus Wechselachtung und Vortheil, durch Gewohnheit und wahrhaft freundschaftliche Leistungen genährt, vier und zwanzig Jahre dauerte, bis Mitelli's Tod es löste. Während dieser Zeit mehrten die beiden Freunde in Bologna die guten Muster der Kunst; und zu ihren berühmtesten Arbeiten gehören die Capelle des Rosenkranzes und der Saal der Grafen Caprara. Anderwärts, wie in den Palästen Bentivogli und Pepoli, malte Agostino nur Baustücke; und in andern sieht man Ansichten in Wasserfarben, mit Figuren von seinem Sohne Gioseffo, einem Anhänger Torri's, der noch besser stach, als malte. Ausserhalb Bologna wurden Mitelli und Colonna immer zusammen eingeladen; nach Parma, Modena,

Florenz von den dortigen Fürsten, nach Genua von den Marchesi Balbi, nach Rom vom Card. Spada, dessen grossen Saal sie gewissermassen noch vergrösserten und verherrlichten durch Blendsäulengänge und kunstreiche Vertiefungen, indem sie auch Treppen anbrachten, worauf viele Figuren in mannichfaltigen und fremden Trachten auf- und abstiegen. Ferner malten sie, an Philips IV. Hof geladen, drei Zimmer und einen grossen Saal in Madrid, wo Colonna die so gepriesene Fabel der Pandora malte. Zwei Jahre weilten sie an diesem Hofe; es waren die letzten Mitelli's, der dort, vom Hofe und den Künstlern, an deren Spitze damals Diego Velasquez stand, sehr zurückersehnt ward.

Colonna kehrte nach Italien zurück; und gleichsam der dritte Act seines Lebens sind die noch übrigen sieben und zwanzig Jahre, wo er anfangs für seine Ansichtmalereien Mitelli's grossen Zögling Giacomo Alboresi, dann Giocacchino Pizzoli, seinen eigenen, auch als Landschaftler bekannten Schüler, brauchte. Crespi setzt Gio. Gherardini und Antonio Roli hinzu, bei Titi genannt Rolli, dessen Ansichten in der pisaner Karthause er als Wunder der Kunst preiset (p. 301.). Diese Drei umfassen die ganze Schule Colonna's. Malvasia bemerkt, dass Angiol Michele in dem, was Prospectmalerei heisst, von Mitelli noch gelernt habe; nicht weil er je dem verstorbenen Freunde gleichgekommen sei, sondern nur seitdem einen feinern Styl angenommen. Seinen Fortschritt sieht man an der Kuppel des heil. Biagio, an der Decke und in einer Capelle des heil. Bartolommeo, die er malte, als er aus Spanien zurückkam. Aus dieser Zeit sind noch viele andere Arbeiten von ihm, in Porzacco, einem Landhause des March. Niccolini zu Florenz, zu Padua in einem Palaste Morosini, in Paris bei dem Staatsgeheimschreiber de Lionne. Colonna wurde 86 Jahr, und hinterliess unzählliche Bekenner einer Kunst, welche er und seine beiden Freunde, man könnte fast sagen, zu Tage gefördert hatten.

Ich habe mehrere Jünglinge dieser Schulen genannt; und auch diese bildeten Gesellschaften und durchstreiften Italien, dienten Fürsten und Herren, und bildeten überall Zöglinge; nie verbreitete sich eine Kunst schneller. Gio. Paderan,

Dentone's Schüler, und nachher Mitelli's glücklichster Nachahmer, gesellte sich zu Baldassare Bianchi, und als Paderna starb und Bianchi Mitelli's Schwiegersohn ward, begleitete ihn der Schwiegervater mit Gio. Giacomo Monti. Auch diese Genossenschaft war in Italien beliebt, vorzüglich in Mantua, wo sie mit Gehalt angestellt wurde. Ihr Figurenmaler war Gio. Batista Caccioli aus Budrio, Canuti's Schüler und guter Nachtreter Cignani's, von welchem Wandgemälde, Bildtafeln und Cabinetstücke, besonders sehr geschätzte Greisenköpfe übrig sind. Giacomo Alboresi, ein zweiter Schwiegersohn Mitelli's, arbeitete viel am Hofe zu Parma, nicht wenig an dem zu Florenz und im Landhause Capponi zu Colonnata; bei den Figuren half ihm Fulgenzio Mondini, und nach dessen Tode Giulio Cesare Milani, Torre's bester Schüler. Domenico Santi, genannt Mengazzino war ebenfalls einer der geschicktesten Schüler Mitelli's; und in S. Colombano, bei den Serviten, im Palast Ratta hat er schöne Ansichten mit Figuren von Giuseppe Mitelli, Burrini, und vorzüglich Canuti hinterlassen; denn er verliess seinen Geburtsort nicht. In Sammlungen werden seine Ansichten auf Leinwand sehr geschätzt und sind manchmal von den agostinischen nicht zu unterscheiden. Andrea Sighizzi, Vater und Meister von drei Mefern, arbeitete auch in Turin, Mantua und Parma, wo er besoldet in Diensten des Hofes stand; sein bester Gehülfe war Pasinelli. Es würde weitläufig seyn, alle Ansichtsmaler, die aus diesen Schuffen hervorgingen, aufzuzählen; vielleicht sind es auch nicht alle werth. Keine Kunst verbreitete sich schneller, aber keine artete auch schneller aus. Auf gute Regeln der Bautenmalerei folgte Laune und stieg bis zur Unverschämtheit, als der Borrominische Geschmack sich in Italien verbreitete. Ja, auch die Baukunst, das Wesen dieser Gattung, ward im Fortgange der Zeit als beigängig angesehen; und man legte den meisten Werth auf Blumengefässe, Blumengehänge, Früchte, Laubwerk, gewisse groteskenartige Seltsamkeiten, wogegen Algarotti und Crespi mit Recht und nicht ohne Erfolg zu Felde zogen.

Endlich nennen wir noch zum Schluss Giovannino da Capugnano, weil Malvasia und Orlandi nicht kurz von

ihm gehandelt haben und sein Name in Malerzimmern bis auf heutigen Tag gäng und gebe ist. In einer holden Verirrung seiner Phantasie bildete sich dieser Mann ein, er sei Maler wie jener Alte bei Horaz sich reich und Herr aller Schiffe wähnte, die in Athens Hafen einliefen. Seine grösste Geschicklichkeit war, Kreuze für die Eckgebäude zu machen und Schranken zu firmassen. Hierauf fing er an Landschaften in Leimfarben zu malen, wo in ungeheuern Misverhältnissen die Häuser kleiner als die Menschen, diese kleiner als die Schafe, und diese noch kleiner, als die Vögel, waren. Beliebt in seiner Gegend, verliess er, auf einer grössern Bühne zu prunken, seine Berge und ging nach Bologna, eröffnete dort ein Haus und bat die Caracci, die allein ihm etwas mehr, als er, zu wissen schienen, um einen Jüngling, der in seiner Werkstatt unterrichtete. Lionello Spada, ein höchst witziger Kopf, ging hin und malte einige Zeit die Zeichnungen nach, ja gebahrte sich gegen ihn, wie gegen einen Meister. Als er aber dem Spada ein Ende machen zu müssen glaubte, hinterliess er ihm in Zimmer einen sehr schönen Lucretiakopf, den er gemalt hatte, und schlug über dem Eingange einige Octaven zum Lobe, d. h. zum Hohne Capugnano's an. Der Dummbart beklagte sich über Lionello, als einen Undankbaren, der in so kurzer Zeit mit Hülfe seiner Zeichnungen so gut malen gelernt habe und nun ihm so schlecht vergelte; aber die Caracci entdeckten ihm endlich den ganzen Spass; dies war gleichsam die Nieswurz, die ihn heilte. In einigen Sammlungen Bologna's hat man seine Gemälde als Stücke aufgehoben, die zur Kunstgeschichte gehören⁶⁹⁾ und, obwol sie ganz ernstlich gemeint sind, wie jedes mielsche oder cerquozzische Zeitbild unterhalten. Wer Lust hat, ein zweites Muster von Dummheit in der Malerei kennen zu lernen, lese Crespi S. 141, wo ein Pietro Gallotti erwähnt wird, der, ebenfalls überzeugt, ein geborner Maler zu seyn, den Malereibassissen zum Spott diente, die ihm feierlich im Keller eines Klosters in ihre Kunst aufnahmen.

69) S. *Lettere pittoriche*. To. II. p. 53.

Vierter Zeitraum.

Pasinelli und noch mehr Cignani bewirken eine Veränderung in der bologner Malerei. Die clementiner Akademie und ihre Genossen.

Der letzte Zeitraum der bologner Schule kann einige Jahre vor 1700 anfangen, als Lorenzo Pasinelli und Carlo Cignani eine grosse Veränderung in der Malerei herbeigeführt hatten. Die Caracocisten, welche Lodovico nachgeahmt und die, welche sich neue Style geschaffen hatten, waren bereits dahin, und ihre doch noch ihrem Geschmacke huldigenden Zöglinge kamen auf sehr wenige zurück: es waren die guereinensenden Gonnari, Gio. Viani, ehemals Torre's Schüler und einige andere minder genannte. Pasinelli selbst starb im Anfange des neuen Jahrhunderts; mithin blieb alles Ansehen der Meisterschaft dem Cignani. Auch wuchs es späterhin wenig, als eine Kunstschule in der Stadt gestiftet und er zum lebenslänglichen Haupt derselben erwählt wurde. Dies alles kann man in Giampietro Zanotti's *Istoria dell' accademia Clementina* nachlesen. Dert sehen wir den Anfang und die Fortschritte jener ruhmvollen Gesellschaft, welche im Jahr 1708. von Clemens XI. genehmigt und benannt, vom Rathe behauset, vom Gr. Luigi Ferdinando Marsili gegliedert, von ihm und andern Grossen nicht wenig unterstützt wurde; dert sind auch die Lebensbeschreibungen der Mitglieder bis 1739. Zu Zanotti's Geschichte nicht nur, sondern zu andern ältern, hat Crespi nützliche Ergänzungen geliefert, und auf diese beiden neuen Werke werde ich, jedoch nicht ohne einige Behutsamkeit, meine übrigen Nachweisungen stützen.

Um den Faden wieder aufzunehmen, muss ich auf 1670, oder die Zeit da herum zurückgehen, als Pasinelli und Cignani, aus Rom zurückgekehrt, jeder auf seine Weise zu lehren und zu arbeiten anfangen. Dem Lorenzo gefiel Rafael's Zeichnung mit Paolo Veronese's Zauber vereint; dem Carlo Coreggio's Anmuth mit Annibale's Gelehrsamkeit und Beide hatten in Rom sich ihrem Geiste gemäss ausgebildet. Man erzählt sich, dass sie eines Tags lange über Raf-

fael's und Coreggio's Vorzug gesprochen; möchte doch da als Dritter ein neuer Berghini eingetreten seyn, dies Gespräch niedergeschrieben und der Nachwelt hinterlassen haben!') Im Verlauf der Jahre wurde Cignani berühmter als Passignelli; dennoch hatte auch der Letzte manches, warum ihn Cignani beneiden konnte; und es war sehr klug von Beiden, dass jeder sich mit dem Seinigen begnügte, den Nebenbuhler lobte und jener Eifersucht sich enthielt; die stets an Künstlern und Gelehrten etwas Kleinliches hat. (So verbanden sich darin bei Stiftung der clementinischen Akademie die Schüler beider Meister leicht, dem neuen Verein zu dienen; und unterwarfen sich gern dem Cignani, der durch päpstliches Anstellungsschreiben ihr Haupt ward. Von da an blieb Cignani's Styl obherrschend; doch gingen auch neue, aus zwei oder mehreren Manieren zusammengesetzte, gleichsam volkühnliche daraus hervor. Jeder Styl daselbst hat etwas Caraccisches; weil die Jünglinge damit begannen, die Arbeiten der drei Brüder zu zeichnen; in manchem Maler ist wol zuviel von den Caracci und den übrigen bessern Meistern; denn man sieht Figuren aus diesem oder jenem Alten entlehnt und darats ein Gemeng zusammengesetzt, wie in der Dichtkunst zuweilen aus Versen eines oder mehrerer Dichter. Mittels der Gypsabgüsse, welche die Akademie erhielt, gewann das Studium des Idealschönen 2) in diesem Zeiträume. Das Colorit wurde nicht vernachlässigt; doch kam anfangs eine Behandlung auf, wodurch die Schatten stärker und rothfarbig geworden sind; und gegen die Mitte hin kamen die falschen und willkürlichen Farben auf, die nun fortwährend ihre Liebhaber behielten. Dies Müssgeschick aber hatte die bologner Schule nicht allein. Batestra beklagt in einem Briefe von 1733, im 2ten Th. der *Lett. pittor.* den Verfall aller Schulen Italiens, als die sich in schlechte Man-

1) Es ist wol eher recht gut, dass man nicht weiss, was Passignello und Cignani mit einander gesprochen und über Coreggio und Raffael geurtheilt haben; denn wer des Coreggio Frohmann mit caracciischer Kälte, und Raffael's ganz von Geist durchdrungene und ausgebildete Werke mit Paul Veronese's breiter und prachtliebender Manier verbinden möchte, kann wol nicht viel Vernünftiges gesagt haben. Q.

2) Gegen das, was Lanzi das Idealschöne nennt, haben wir uns schon oft genug erklärt. Q.

thoden verirrt hätten. Da er in Verona drei für Grosses empfängliche Schüler hatte, Pecchio, der ein tüchtiger Landschaftler wurde, Rotari und Cignarelli, so schien er auch für sie zu fürchten, und namentlich von dem Letztern sagt er: „ich fürchte, auch er lässt sich vom Strome der Gewohnheit hinreissen, sich in gewisse ideale und hinhudelnde kleckelige Manieren zu vergaffen und darüber das tüchtige Werkthätige zu verabsäumen.“ Doch von diesen Ausartungen ist noch nicht zu reden Zeit.

Um jetzt zu den beiden Schulenhäuptlingen zu kommen, wollen wir Lorenzo Pasinelli, der zuerst starb, auch zuerst betrachten. Er war in der Kunst von Cantarini und dann von Torre erzogen worden, aus dessen Schule er herb hervorging und weshalb er vielleicht nie zu einer völlig richtigen Zeichnung gelangte. Doch übertraf er darin sein grosses Vorbild, Paolo. Ihn ahmte er nicht, wie Schüler pflegen, nach; er nahm nur die Art, mit Schlageshatten und majestätisch zu malen, von ihm an; die Ideen zu Gesichtern und die Farbenanordnung von andern. Auch er hatte von Natur einen Hang, durch volle, reiche, mutters Compositionen zu überraschen, wie seine beiden Gemälde in der Karthause, Christi Einzug in Jerusalem und seine Rückkehr in die Vorhölle sind, oder auch der Coriolan im Hause Ranuzzi, der in mehreren Sammlungen wiederholt ist. Niemand wird diese Bilder sehen, ohne Pasinelli's grosses malerisches Feuer, Ideenreue und etwas Rüstbildmässiges darin zu erkennen; das nie Mittelmässigen eignet. Bei diesen Vorzügen findet man zuweilen etwas Gezwungenheit in den Bewegungen, und in der pathischen Nachahmung der Feierkleider, neuer und seltsamer Trachten wiederholt er sich mitunter zu sehr, wie in der Predigt Johannis des Täufers, in welchem Bilde sein Nebenbuhler Taruffi nicht eine Wüste Judäas, sondern den Marcusplatz in Venedig zu sehen meinte. Indess wusste er sich auch je nach dem Stoffe zu mässigen, wie in der heiligen Familie bei den Barfüssern, die etwas von Albani hat. Er arbeitete mehr für Privaten, als Gemeinden, in Munterkeit sich stets gleich, im Colorit verschieden. Es giebt Cabinetbilder von ihm, so saftig, heiter und leuchtend, dass sie lombardisch oder venetisch scheinen, namentlich manche Aphroditen, welche man für

Bildnisse einer seiner drei Frauen hält. In manchen andern Gemälden von ihm ist dagegen wenig Rundung, satte Farbe, eine von der der Bologner vor den Caracci nicht sehr verschiedene Färbung; diese halte ich nun für Bilder aus seiner frühesten Jugend, oder aus seinem spätesten Alter.

Ritter Cignani war, wie schon anderswo gesagt wurde, einer der ersten vier Maler seiner Zeit, ein mehr tiefer, als rascher Geist, leicht Arbeiten unternehmend, schwer, fast nie zu seiner Zufriedenheit, sie endigend. Josephs Flucht³⁾, welche die Grafen Bighini in Imola haben, war eine Arbeit von einem halben Jahre; und dergleichen Beispiele erzählt man mehrere von ihm. Dessungeachtet erscheint er vollendet, nie mühselig, und Leichtigkeit ist ein Hauptverdienst an ihm. Seine Erfindungen beziehen sich oft auf Albani, der sein Meister war. Für ein Kloster in Piacenza malte er eine *Concezione* U. L. F. 4), welche, in weissen Byssus gehüllt; der Schlang den Kopf zertritt; bei ihr ist in heitern Purpur gekleidet das Kindlein, welches seinen Fuss mit Würde und Anmuth über den der Mutter setzt. Wie sprechend, wie erhaben ist diese Gebärde! Auch die Geburt U. L. F. im Dom zu Urbino hat etwas Dichterisches und Neues, welches Letztere daran in Rom getadelt wurde. Eben so ordnet Cignani gut zusammen und vertheilt, nach der Caracci Beispiele, seine Figuren so, dass seine Bilder immer grösser scheinen, als sie sind. In S. Michele im Bosco ziehen die vier heiligen Geschichten an in vier, jedem von zwei der schönsten Englein, die Bologna hat, getragenen Eirunden; und die beiden im Stadtsale, wo er Franz I. darstellt, der Drüsenkrankheit heilt, und Paul III., der in Bologna einzieht, besaubern. Minder grossartig, aber lieblicher ist ein Gemälde von ihm im herzoglichen Gartenpalaste zu Parma. Agostino Caracci hatte dort die Decke eines

3) Joseph, der der reizenden Potiphara entflieht, ist auch in der dreadner Gallerie; aber sehr verzeichnet und schlecht colorirt. Q.

4) Wenn *concezione* etwas anderes, als Empfängnis heisst (wie es beinah scheint, weshalb wir denn es lieber unübersetzt gelassen), etwa Himmelfahrt, die doch kirchlich *assunzione* heisst, wie die des Heilands *ascensione*, so bekennt der Uebersetzer gern seine Unkunde hierin und kann nicht umhin, doch einen sprachwidrigen Misbrauch des Worts anzuerkennen, worin ihm selbst italienische Freunde, die er befragte, beipflichteten. W.

Zimmers geschmückt; hier stellte Cignani an den Wänden mehrere auf Amors Macht bezügliche Fabeln dar und, überwand er auch den grossen Meister nicht, so glied er ihm doch nach dem Urtheil Mehrerer. In der Zeichnung eiferte er stets Coreggio nach; jedoch hatte er in den Umrissen, in den edeln und reizenden Gesichtern und in den grössartigen Falten etwas Ureigenthümliches, welches ihn von den Lombarden unterscheidet, und weniger, als sie, kümmert er sich um Verkürzungen. Er trachtete nach starkem Auftrag, hellem und lebendigem Colorit, wie Coreggio, verband aber damit eine Süssigkeit, die er aus Guido schöpfte. Vor allem mühte er sich im Helldunkel und gab den Gegenständen eine ausserordentliche Rundung, die, wenn sie gleich manchmal übermässig und über natürliche Grösse zu seyn scheint, dennoch gefällt.

Seine geschichtlichen Darstellungen sind selten; nicht so andre mit einer oder zwei halben Figuren, und minder selten sind seine Madonnen. Eine dergleichen sehr schöne findet sich im Palast Albani für Clemens XI. mit dem göttlichen Kinde; eine andere schmerzenreiche, auch schöne, wie der Engel, der sie tröstete, haben die Fürsten Corsini. Niemand möchte wol entscheiden, ob er besser in Oel, oder auf Kalk gemalt, in welcher Gattung die trefflichsten Meister immer stärker waren. Die letzten Jahre seines Lebens brachte er in Forlì zu, wo er seine Familie heimisch machte und das grösste Denkmal seines Geistes in jener grossen Kuppel hinterliess, welche vielleicht unter den Malerwerken des achtzehnten Jahrhunderts das bedeutendste ist. Der Stoff ist die Himmelfahrt der Jungfrau, wie im Dom zu Parma; hier, wie dort, ist ein wahres Paradies gemalt, das, je mehr betrachtet, desto mehr ergetzt. Zwanzig Jahre ungefähr verwendete er darauf, von Zeit zu Zeit daran arbeitend, und zuweilen nach Ravenna zurückkehrend, um Guido's Kuppel zu Rathe zu ziehen, aus welcher er den schönen heil. Michael und manche andere Gedanken nahm. Man sagt, die Gerüste wären ihm wider seinen Willen abgetragen worden, weil er nie nachzumalen und das Werk zu seiner gewohnten Vollendung zu bringen aufhörte.

Von den beiden Meistern gehe ich zu ihren beiderseitigen Schülern über, und füge noch einige aus andern Schulen hinzu. Pasinelli hatte das Glück, aus des trefflichen Meisters

Canuti Schule, als dieser Bologna verliess, mehrere wackerer Schüler zu erben. Einer davon war Gio. Antonio Burrini, der, ohne je die Manier seines ersten Meisters zu vergessen, doch auch die paolische lieb gewann, die dem Pasinelli so sehr gefiel. Er schien dazu von Natur durch die Fruchtbarkeit seines Geistes und den wundergleichen Arbeitseifer geneigt. In Venedig übte er sich sehr nach diesem Meister, und ahmte ihn in den sogenannten Arbeiten seines ersten Styls nach. Unter diesen zeichnet sich eine für die Familie Ratta gemalte Erscheinung aus, welche wenig Stücke dieser Sammlung nachsteht. Nachher fertigte er ein Martyrium der heil. Victoria, für den Dom von Mirandola, unter Mitbewerbung des Gio. Gioseffo dal Sole, welcher, da er sich so weit übertroffen sah, sehr bestürzt war. Pasinelli aber, ihr gemeinschaftlicher Meister, sprach ihm Muth ein und wahr sagte ihm, er werde ein besserer Künstler, als Burrini, werden, der, von der Leichtigkeit seines Talentes selbst verrathen, zuletzt ein Handwerksmaler werden würde. Die Wahrsagung traf pünctlich ein. Burrini malte noch über funfzehn Jahre ziemlich fleissig fort und zeigte sich bei dem Fürsten Carignano in Turin, in Novellara und besonders in Bologna, als wackerer Wandmaler, den Einige den Pietro von Cortona, oder den Giordano seiner Schule nannten. Fürwahr verdienen auch seine geschichtlichen Wandgemälde, im Hause Albergati, Alamandini, Bigami und die übrigen aus seiner ersten Zeit gesehen zu werden. Als er aber nachher Kinder bekam, überliess er sich allmählich, um Geld zu verdienen, seiner Leichtigkeit und nahm einen zweiten Styl an, der wegen menschlicher Trägheit mehr Anhänger fand, als der erste.

Gio. Gioseffo dal Sole dagegen trachtete täglich vollkommener zu werden und erhob sich zu einer der ersten Stellen unter den Malern seiner Zeit, hatte immer Aufträge von italischen und auswärtigen Grössen, und wurde auch an zwei Höfe, den polnischen und englischen, eingeladen. Einige Zeit hatte er eigen mehr dem pasinellischen, gleichförmigen Styl, kehrte auch, um ihn an der Quelle zu erforschen, mehreremale nach Venedig zurück. Jene vielfache Schönheit des Meisters in leichten zierlichen Stoffen erreichte er nicht, wie-

wol er in mehrern Gegenständen sehr zierlich erscheint, wie in den Haaren und Engelflügeln, so auch in Beiwerken, wie Schleiern, Armbändern, Kronen, Rüstungen. Auch schien er geneigter, als Pasiⁿⁱelli, starke Gegenstände zu behandeln, beobachtete das Costume mehr, ordnete regelmässiger an, war in Bauwerken und Landschaften gelehrter. In diesen ist er beinah ausgezeichnet, und die schönsten, die er vielleicht liefert, befinden sich zu Imola im Hause Zappi, ein Abend nämlich, eine Nacht und eine Morgenröthe; herrliche Vorwürfe und in gehörigen tiefen Tinten. Seine andern Arbeiten glänzen meistens durch die schönsten Schlaglichter, besonders die heiligen und die himmlischen Gesichte, wie der heil. Petrus von Alcantara zu S. Angiolo in Mailand. Dabei war er gefeilter und genauer, als Pasiⁿⁱelli; nicht als hätte er seine Arbeiten nicht eben so beschleunigen können, wie andere, sondern weil er es für eines ehrlichen Mannes unwürdig hielt, ihnen nicht die möglichste Vollendung zu ertheilen. Als er in Verona für die Familie Giusti malte, wo manche sehr schöne mythologisch und heilig geschichtliche Arbeiten von ihm sind, vollendete er in Einer Woche einen Bacchus und eine Ariadne, die von Malern für trefflich erklärt wurden. Nachher strich er fast das ganze Gemälde aus und arbeitete es nach seinem Gefallen um, weil, wie er sagte, er nur hätte zeigen wollen, dass er durch Schnelligkeit Andern genügen könne, nun aber durch Genauigkeit sich selbst genügen wolle und müsse. Daher vollendete er auch sein Wandgemälde in S. Biagio zu Bologna, sein grösstes Werk, nur langsam; und seine wenigen und geschätzten Altarbilder sowol, als seine vielen Cabinetstücke hielt er hoch im Preise, weil er nie nachlässig malen mochte. Man unterscheidet an ihm, wie an andern, zweierlei Style, und der zweite hat einen Beischmack von Guido Reni. Wie ich lese, gab er sich spät und mit minderm Erfolg daran. Mir scheint ein grosser Theil seiner Gemälde einen guidischen Anklang zu haben, und mithin sein Beinamen des neuern Guido, wie ihn Viele nennen, wol nicht die Frucht einer Vorliebe, oder einer kurzen Zeit seyn zu können.

Ich glaube nicht, dass ein anderer aus jener Zeit mehr Anhänger gehabt, als Giangioseffo del Sole, Solimene etwa ausgenommen, den er selbst sehr hochachtete. Seine

Gemälde zu sehen, die er für die Grafen Bonaccorsi gemacht hatte, ging er nach Macerata, wo er in der Kirche der Jungfrauen und im Hause der ebengenannten Herren manche Arbeiten hinterliess. Ich weiss nicht, ob von dieser Reise jenes mehr verführerische, als wahre Colorit herrühren möchte, das man in manchem seiner kleinen Bildchen und in einigen Bologner Gemälden die nach ihm lebten, bemerkt. Aus seiner Schule gingen hervor der Veroner Felice Torelli, und sein Weib, eine Bolognerin, die Lucia Casalini. Torelli kam schon früh zur Kunst, die er daheim bei Sante Prunato, dessen Geschmack er grösstentheils beibehielt, gelernt hatte, gefördert dahin. Er ward ein kräftiger Maler von schönem Helldunkel, von nicht gemeinem Verdienst in Altarbildern. Dergleichen befinden sich in Rom, Turin, Mailand und in kleinern Städten sogar. Vor allen zeichnet sich der heil. Vincentius aus, den er bei den Dominicanern in Faenza eine Besessene heilt; ein in Köpfen, Kleidern, Gebärden höchst mannichfaltiges Bild. Auch Lucia malte so viel möglich in ihres Mannes Style für Kirchen; aber ihre Stärke waren eigentlich Bildnisse, wesshalb auch das ihrige in der florenzer Gallerie eine Stelle hat. Ein anderes Weib, das schon in die Zeichnung von der Sirani, und in das Colorit von Taruffi und Pasinelli eingeweiht war, bildete Gio. Giosseffo dal Sole vollends aus, Teresa Muratori Scannabecchi. Sie arbeitete viel für sich und sehr löblich. Mit Hülfe des Meisters malte sie einen heil. Benedict, der ein Kind vom Tode rettet; ein anmuthiges Bild von guter Wirkung in einer Capelle des heil. Stephan.

Francesco Monti, ein anderer Zögling dieser Schule, hatte von Natur Neigung zu begeisterter Behandlung reicher Stoffe, und legte sich darauf ohne sonderliche Nachahmungs- oder Kunstausbildung. Für die Grafen Ranuzzi, seine Beschützer, malte er den Raub der Sabinerinnen, und für den turiner Hof den Siegesaufzug des Mardochai, figurenreiche und gelobte Arbeiten; auch für mehrere Kirchen und Sammlungen nicht wenig Oelbilder. Aber man muss ihn in seinen Wandbildern, besonders in Brescia, wo er sich niederliess, kennen lernen. Er arbeitete auch in der Umgegend viel, beliebt wegen Fülle des Geistes und Meisterschaft in der Farbe. Viele Kirchen und einige adeliche Häuser, wie das Martinengo, Ave-

grare, Barussi schmückte er mit Rüstgemälden. Man schätzt auch die Bildnisse seiner Tochter, Eleonora, die beständig Aufträge von jenen Familien hatte.

Gio. Batista Grati und Cesare Mazzoni blieben in Bologna und als Mitglieder der clementinischen Akademie fanden sie ihren Lebensbeschreiber in Zanotti. Nach ihrem Tode konnte Crespi freier über sie schreiben. Er lobt an dem Ersten die Genauigkeit und bedauert sein Talent; den Zweiten nennt er empfehlungswerth, und sagt, er sei lange in Faenza, Turin, Rom und Bologna selbst beschäftigt gewesen, doch immer mit wenig Glück. Auch Antonio Lunghi lebte lange auswärts, in Venedig, Rom, im Königreich Neapel, kehrte alt in seine Heimat, wo in S. Bartolommeo eine heil. Rita und in andern Kirchen manche Bilder von ihm sind, die Crespi einiger Betrachtung werth hielt. Dieser hat ihn übergangen und, irre ich nicht, dem vierten Bande seiner *Felsina pittrice* vorbehalten. Es wäre zu weitläufig, ein vollständiges Verzeichniß der Schüler Gio. Gioseffo's, die in andern Schulen lebten, zu geben, wie des Francesco Pavona von Udine, eines guten Oel- und noch bessern Pastellmalers, gut in grossen Bildern, besser in Bildnissen, der nachher in Mailand studirte, hierauf nach Genua, dann nach Spanien, Portugal, Deutschland ging, auch an Höfen gut aufgenommen, bis er in Dresden eine Frau nahm und Kinder bekam. Hierauf kehrte er nach Bologna zurück, nach einigen Jahren wieder nach Venedig, wo er bald darauf starb. Ausser Bologna lebte auch Francesco Comi, genannt il Fornaretto und der Stumme von Verona, der taubstumm sich doch in der Kunst hervorthat und von Pozzo wie von Orlandi als vaterländischer Maler geachtet ward. Andre werden wir fast in jeder Schule erwähnen.

Donato Creti, Ritter vom goldenen Sporn, einer der wackersten und seiner Manier am treuesten ergebenen Schüler des Pasinelli, verschmelzt sie jedoch gern mit der cantarinischen und bildete aus beiden eine dritte ziemlich edle und reizende. Wäre er in frühern Jahren fleissiger gewesen, so wäre sie wol noch freier und ureigenthümlicher ausgefallen; dies hatte er aber nicht gethan und war bis in sein höchstes Alter untödtlich darüber. Seinen Werth mindert ihm eine

kecke und rohe Färbung, indem er den Grundsatz hatte, die Tinten anzuwenden, wie sie in der Natur sind, und der Zeit ihre Dämpfung und Schmelzung zu überlassen; ein Grundsatz, welchen Einige dem Pael Veronese zugeschrieben haben. Hat es je einen Maler gegeben, der nicht von der Leinwand loskommen konnte, so war es Creti. Er malte den heil. Vincentius, der Ludovico's Raimondo gegenüber kommen sollte. Er hatte ihn mit aller Kunst vollendet, war aber doch nicht damit zufrieden und der Besteller musste ihm denselben aus der Werkstatt wegnehmen, um ihn in die grosse Kirche der Padri Predicatori zu bringen. Dies ist wol sein bestes Gemälde. Verdienstlich ist auch das Gastmal Alexanders für die Familie Fava; ja, es wird von Manchen für sein Meistwerk gehalten. Creti hatte an Ercole Graziani einen Schüler, der mit seinem Styl einen bessern Vortrag, grossartigeren Charakter, grössere Freiheit des Pinsels und andre Gaben verband, die ihn über seinen Meister erheben. Er näherte sich Franceschini und den übrigen, welche in Cignani's Schule einander folgten. Einer seiner Nebenbuhler tadelt seine zu grosse Weichheit und kleinliches Suchen nach neuen kleinen Zieraten, Andere vermissten an ihm ein Gleichgewicht der Farben, andere grössere Lebhaftigkeit; dennoch müssen Alle ihm Geist und Fleiss zugestehen, so dass er es mit dem Besten seiner Zeit aufnimmt und unter Vielen der Ersten hätte seyn können, hätte er nur einen gründlichen Meister gehabt. In S. Petrus malte er den Apostel, der den heiligen Apollinar einsetzt; ein reiches und würdevolles Bild, das ihm der Card. Erzbischof Lambertini auftrug, und nachdem er Papst geworden, für die Apollinarkirche in Rom wiederholen liess. Auch sein heil. Peregrinus in Sinigaglia, die Apostelfürsten, welche mit dem süssesten Ausdruck scheiden, dem Martyrthum entgegenzugehen, in S. Pietro zu Piacenza und andre Bilder aus seiner bessern Zeit sind sehr verdienstlich. Mit Creti und Graziani verbindet man auch den Grafen Pietro Fava, in dessen Hause Beide lange ernährt wurden, als Studiengenossen und Förderer dieses trefflichen Edelmanns. Man zählt ihn unter die Schüler Pasinelli's und die clementinischen Akademiker, und spricht von seinen Uebungen nach der Caracci Werken, deren Styl er sehr liebte, wie irgend

Einer. Wiewol er nur als Liebhaber der Malerei geschildert wird, kann man doch, wenn man seine Erscheinung und Auf-
 erstehung U. H. im Dome zu Ancona und mancher andere Ar-
 beiten von ihm in Bologna gesehen hat, nicht umhin, ihn auf
 die Liste aller Künstler zu setzen.

Aureliano Milani lernte die Anfangsgründe der Mal-
 erei bei Cesare Gennari und Pasinelli; da er aber den
 Styl der Caracci lieb gewann, so übte er sich ganz nach ih-
 nen, malte ganze Bilder von ihnen ab, und wiederholte be-
 sonders die Zeichnungen ihrer Köpfe, Füße, Hände, Umrisse.
 Er nahm deren Geist auf, stieß aber ihre Figuren nicht.
 Crespi bemerkt, es habe unter den Bolognern Keinen gege-
 ben, der im Nackten, ja im Gleichverhalt und dem ganzen
 Gepräge der Malerei mehr caraccisch gewesen sei; von An-
 dern habe ich gehört, dass nach Cignani Keiner Zeichnung
 und Ansehen der Schule mehr aufrecht gehalten. In der Farbe
 war er nicht so vorzüglich, oft Anhänger Gennari's, wie
 im heil. Hieronymus in der Bologner Kirche della Vita, und
 ein wenig auch in Johannis Enthauptung in der Bergamasker-
 kirche zu Rom. In diese Stadt hatte er sich begeben, weil er
 als Vater von zehn Kindern in Bologna nicht leben konnte.
 Hier aber bekam er Aufträge in Menge und förderte seiner Va-
 terstadt Ruhm mit Muratori, einem andern Schüler Pasi-
 nelli's, welcher sich seit seinen ersten Jugendjahren hier nie-
 dergelassen hatte; daher auch von ihm bei jener Schule ge-
 handelt worden ist.

Aureliano hatte viele Jahre in Bologna gelehrt und un-
 ter seine Schüler zählt man den berühmten Giuseppe Mar-
 chesi, genannt il Sansone. Er hatte anfangs unter Fran-
 ceschini gearbeitet; dessen Geschmack er sich in der Halle
 der Madonna di Galliera sehr nähert; Etnige meinen sogar, in
 Verständnis der Ferrungen von Unten nach Oben und im Far-
 benton sei ihm Keiner so nahe gekommen. Von Milani
 hatte er die Zeichnung, wiewol er im Nackten zuweilen etwas
 übertrieben ist, was ich von seinem Meister nicht zu sagen
 wage. Zu seinen besten Bildern gehört das Martyrthum der
 heil. Prisca im Dom zu Rimini; ein Bild mit vielen schönen
 Figuren und guten Tinten, worin manche Gedanken aus Do-
 menichino's heil. Agnes sind. Er malte viel für Sammlun-

gen, und unter andern lobt man ein grosses Bild, die vier Jahrzeiten — ich weiss nicht, wo es sich jetzt befindet — welches von einem grossen Kenner für eine der besten Arbeiten der neuern bologner Schule gehalten wird.

Milani hatte eine Zeit lang auch Antonio Giannini zum Schüler, paduaner Ursprungs, dessen Grossvater und Vater Maler waren. Er ward erst von seinem Vater Simon gezogen, dann von Milani und länger von Crespi; starb jung hinterliess aber in Bologna Arbeiten, die der geistreichen Entdeckung, des hohen und frischen Colorits wegen sehr hoch gehalten werden. Sein heil. Florian und dessen Mitmartyrer wurden von Mattioli in Kupfer gestochen; ein grosses Bild auf Leinwand, Hamann, zeigt man im Zimmer Raduzzi's, wo unter vielen nicht gemeinen Bildern sich vorfindet.

Einige andere unberühmtere Zöglinge Passinelli's übergehend, wie Odoardo Orlandi, oder Giralamo Negri die auch im *Malervörterbuche* ihre Stelle finden, wollen wir dies Verzeichniss mit zwei andern schliessen, welche eine in Lorenzo's Schule geschlossene Freundschaft bis in ihr spätestes Alter hielten: Giuseppe Gambarini, und Gianpietro Cavazzani Zanotti. Gambarini gieng in Cesare Gennari's Schule über, dessen vollen natürlichen Vortrag er nachher beibehielt. Edle Formen verband er nicht damit; daher seine wenigen Altar- und andere ernste Bilder ihm keinen Namen machten. Als er sich später auf die niederländische Art zu malen legte und mit Arbeiten beschäftigte Frauen, Kinderschulen, Bettler und dergleichen Volksmässiges trat nach dem Leben malte, erhielt er auch auswärtige Bestellungen in Menge. In Bologna sind dergleichen Bamboccianen von ihm und seinem geschickten Schüler Gherardini sehr häufig und gefallen durch ihre Munterkeit und fleissige Ausführung. Zuweilen hat er auch ernste Gegenstände behandelt, wie man im Hause Ranuzzi ein Bild sieht, das die Krönung Karls V. unter einem Kirchhannerherren Ranuzzi darstellt.

Zanotti ist unter den Schriftstellern über Malerei sehr bekannt, und Wenige verstanden wie er, Pinsel und Feder zugleich zu führen⁵⁾. Seine *Avvertimenti per l'incamminamento*

5) Eustachio Zanotti schrieb einen *Trattato teorico-pratico* d.

avanti di un giovane alla pittura sind Vorschriften eines gebildeten Mannes, der den Verfall der Malerei fühlt und ihm dadurch steuern will, dass er sie vom Handwerklichen auf ihren wahren Grund zurückführt. In gleichem Sinne verfasste er die *Storia dell' accademia elementaria*, wiewol er hier nicht so frei schreiben konnte, da er darin das Leben kurz verstorbener, oder noch lebender Mitglieder beschrieb. Dieses bei Lelio della Volpe im Jahre 1739 mit einer bis dahin in Italien unbekanntem Pracht gedruckte Werk erregte in einigen guten Künstlern Unwillen, weil sie neben ihren auch mittelmässiger Künstler Namen fanden, wie Bildnisse und Leben. Spagnuolo's Beschwerde darüber ist in Crespi's *Felsina pittrice* p. 227. ff. zu lesen. Unstreitig werden auch die Schwächsten, die, obwol vielleicht schon über Verdienst gelobt, doch in ihrem Sinne noch mehr zu verdienen glaubten, andere Klagen über ihn erhoben haben. Auch über sich selbst, den ersten jenes Vereins und lange Zeit dessen Geheimschreiber, hat Zanotti Nachrichten mitgetheilt. Seine häuslichen und schriftstellerischen Beschäftigungen zogen ihn in reiferen Jahren sehr von der Malerei ab und aus jener Zeit sieht man ziemlich matte Arbeiten von ihm, nach welchen man sich keinen sonderlichen Begriff von ihm machen kann. Indess hatte er auch Arbeiten geliefert, die ihn über den Hellhaufen der Maler erheben, unter andern das grosse Bild, die romagnuoler Gesandtschaft an die Bologner, im Stadthause. Auch in Privathäusern sieht man andere geschichtliche oder mythologische Darstellungen von gar feinem Geschmack; eine besitzen

prospettiva. Bologna 1766 in 4.; es enthält auf 11 Kupferplatten 55 Figuren. Der Graf Cicognara empfiehlt diese Abhandlung als trefflich und sehr fesslich. Ein anderer, Francesco Maria Zanotti schrieb *Orazione in lode della pittura etc.* Ein dritter, Giovanni Pietro Zanotti, von dem hier Lanzi spricht, schrieb: *Storia dell' accademia Clementina di Bologna* 1739, gab mit veränderten Kupfern *Il claustro di S. Michele in Bosco di Bologna* heraus, welches Malvasia beschrieben hatte, beendete aber diese Ausgabe nicht völlig. Ferner schrieb er: *Avvertimenti per l'incamminamento d'un giovane alla pittura*. Bol. 1756 in 8. — *Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre Pittrice nella vita di Lorenzo Pasinelli pitt.* Bol. 1703 in 8. — *Dialogo in difesa di Guido Reni steso in una lettera al Sig. Dott. Girolamo Barufaldi*. Venezia 1710 in 8. — *Vita di Eustachio Manfredi*. Bol. 1745 in 4.

die Herren Biancani Tassi, welche Algarotti ausserordentlich lieb gewann und als Muster von Vellendung pries. Eine Amor unter mehreren Nymphen sah ich bei einem Herrn von ein gleich anmuthiges Bildchen, Erzeugnis einer dichterischen Phantasie, die bis in die spätesten Jahre Verzeu erzeugte, und zwar nicht solche, wie Lemaxo, oder Beschnei. 6).

Von diesem Zanotti, einem trefflichen Lehrer, lernte die Zeichnung Ercole Lelli. Sein ausserordentlicher Geist die anatomischen Wachspräparate, die er mit Menzollini für die Anstalt machte, und sein grosser Einfluss auf den Unterricht der Jünglinge in den drei Künsten, erwarben ihm in Italien einen grossen Ruhm, der noch dauert. Darum muss er hier erwähnt werden, wobei jedoch zu bemerken, dass er besser über Malerei sprach, als malte. Diese Kunst ist wie die Sprachwissenschaft; sie fodert eine lebentige und stete Übung, wie Lelli sie nicht haben konnte. Der *Wegweiser in Bologna* führt ein Gemälde von ihm an, und sagt ganz richtig, da es einer Entschuldigung bedurfte, es gehöre unter seine ersten. Der *Wegweiser durch Piacenza* führt ein anderes an (den heil. Fidelis bei den Kapuzinern) und setzt an richtig dazu, sein grösster Ruhm sei Malerei nicht gewesen.

Gio. Viani war in Torre's Schule Pagnelli's Mitschüler; dass er ihm auch geholfen, ist nur Muthmassung. Dies war ein gelehrter Maler, der keinem Gleichzeitigen der Schule nachstand; auch nahm er in dieser Fertigkeit durch seine Uebungen nach dem Nackten und in der Anatomie bis in die spätesten Jahre zu. Mit dieser Kenntnis verband er einen Reiz der Formen, ein saftiges Colorit, eine Lieblichkeit der Bewegungen, eine leichte Gewandung, indem er sich sehr nach der Natur übte und bald nach Torre's; bald nach Guido's Muster sie veranmuthigte. Das höchst zarte Altarbild des heil. Johannes im Siechhause der Buonfratelli ist sein Werk. In dem Säulengange der Serviten stellte er in einer Lunette S. Philipp Benizj von zwei Engeln gen Himmel getragen dar; eine Figur, die in Gesicht und Flug die Seligkeit verkündet, und, wiewol in der Nähe eines andern Bildes von

6) S. *Lett. pitt.* To. IV, p. 136.

Cignani, doch die Vergleichung nicht scheuen darf. In andern dortigen Lunetten wird er nicht so bewundert, und er scheint einer von denen zu seyn, die mit den besten Meistern Schritt halten, aber mehr forschen und sich üben, als die besten Meister.

Viani hielt eine Schule offen neben der cignanischen und unterrichtete Viele; in welchem Amte ihm sein Sohn Domenico folgte. Des Sohnes Leben schrieb Guidalotti, der ihn als Maler dem Vater noch vorzog. Dies Urtheil unterschreiben Wenige, weil er nicht die Genauigkeit, noch weniger aber den Adel der Zeichnung, wie der Vater, erreicht, ihm auch in Wahrheit, Mannichfaltigkeit und Glanz des Colorits nachsteht. Dagegen aber hatte er auch grossartigere Umrisse, einen kräftigern guereinischen Vortrag, Zieraten mehr nach venediger Art, nach welchen er in der Hauptstadt sich sorgfältigst übte. In der heil. Geistkirche zu Bergamo ist von ihm ein heil. Antonius, der einen Fremdgläubigen durch ein Wunder überführt; ein überraschendes, von Rotari und Tiepolo als ausgezeichnet gepriesenes Bild; und ich weiss nicht, ob Viani ein gleiches in Bologna hinterlassen. Dort wird sein Jupiter auf Kupfer für das Haus Ratta nebst andern Bildern für Privatleute gelobt, für welche er mehr als für die Stadt arbeitete.

Seine Mitschüler beim Vater waren vier clementinische Akademiker, deren Altarbilder in den *Pitture di Bologna* angegeben sind. Giangirofamo Bonesi entsagte Viani's Manieren und Styl, um cignanisch zu werden, so ganz, dass es ihn verdross; wenn ihn zu dieser Schule zählte. Was man auch sagen möge, er gefiel in allem, was er malte, weil er mit leidlicher Schönheit auch noch etwas Ausgesuchtes und Niedliches verband. Carlo Rambaldi, der beide Viani nachahmte, ward nicht weniger, als Bonesi, beschäftigt, und von Beiden findet man besonders halbe Figuren in Bologna's auserlesenen Sammlungen, manches geschichtliche Stück auch in der turiner Gemäldesammlung. Antonio Dardani war ein umfassenderer, aber nicht so ausgearbeiteter Maler. Pietro Cavazza war grosser Kupferstichkenner und bloss darum in und ausser Italien sehr bekannt. Trochi, Pancaldi, Montanari und Andere, die nicht zur clementinischen Akademie zugelassen wurden, kann man aus Crespi kennen

lernen. Hoffentlich wird man mir es nicht verargen, wenn ich in einer so grossen Schule diejenigen übergehe, die nicht untergeordnet blieben; indem, wie Zanotti selbst gesteht, unter den Akademikern, welche darin für Lehrer des ersten Ranges galten, mehrere mittelmässige waren.

Aus Cignani's Schule, zu welcher ich nun übergehe, ging fast Keiner hervor, der sich ganz, wenigstens auf Dauer, nach seinem Style gebildet hätte. Ein Meister, dessen Grundsatz war, jedes Bild umzuarbeiten, als ob von diesem allein seine ganze Ehre abhinge; ein Meister, welcher die mit der vollkommen gelungenen Arbeiten lieber ganz ausstrich und nochmals malte, als nachbesserte, konnte wol viel Schüler aber nicht viel Nacheiferer haben. Zwei Verwandte folgten ihm: Gr. Felice, sein Sohn, der ihm viele Jahre, besonders bei der Kuppel zu Forlì half, und sein Enkel, Gr. Paolo, dem der Grossvater wol die Kunst lehrte, worin der Vater ihm wenigstens in Forlì übte und Mancini in Rom förderte. Beide hatten sehr gute, verständige Anlagen; da sie aber reich genug waren, so trieben sie die Kunst nur als anständiges Vergnügen. Felice wird nur ein paar mal im *Wegweiser durch Bologna* genannt, und sein heil. Antonius alla Carra sehr gelobt. In Forlì ist das Altarbild, der heil. Philipp, von ihm, welches Andere für ein späteres Werk des Gr. Carlo angegeben; so wenig ist es in dem Style dieses grossen Mannes. In Sammlungen ist er nicht selten, aber immer, wie ein Knabe der des Vaters Nähe fürchtet. Vom Grafen Paolo erinnere ich mich nur eines Bildes in Savignano. Es stellt den heil. Franciscus dar, wie er, dem heil. Joseph von Copertino erscheinend, einen Dämon verscheucht. Der von einer Kerze erleuchtete Ort ist von schöner Wirkung, und die Figuren erinnern durch Fleiss und Vollendung an den vorälteren Geschmack.

Nach Carlo's Angehörigen will ich vor allen Emilianer Taruffi, seinen Mitschüler bei Albani, erwähnen, der ihn ausserdem auch noch erst in Bologna an dem Stadthaus ausübte, dann in Rom, wo er drei Jahre blieb, bald in S. Andrea della Valle, und bald in Privathäusern half. Cignani hatte damals Keinen, der sich seinem Styl mehr zugebildet hatte, und Taruffi konnte ihn wenigstens in geschichtlichen Bildern

unterstützen. Aber sein Hang war mehr nach kleinen Arbeiten. Er copirte jede alte Manier trefflich, war geistreicher Bildnismaler, und einer der besten Landschaftler, die Albani bildete. In diesen drei Gattungen hatte er gewöhnlich Bestellungen, die er löblich besorgte. Auch malte er Altarbilder, und sein heil. Petrus Cölestinus in dessen Kirche steht wenig Bildern seiner Zeit nach.

Die berühmtesten Zöglinge Cignani's und Häupter neuer Schulen waren Franceschini und Crespi. Der Ritt. Marcantonio Franceschini begab sich aus Gio. Batista Galli's Schule in die cignanische und war sein ämsigster Gehülf und innigst. vertrauter Freund. Cignani wollte ihn auch zu seinem Schwager machen und gab ihm eine seiner Muhmen, Quaini's Schwester, zur Frau, von welchem ich bald wieder sprechen werde. Es giebt von Franceschini Bilder, die von Cignani selbst zu seyn scheinen, meistens aus seiner Jugendzeit, bevor er sich die ihn unterscheidende Manier gebildet hatte. Cignani hatte ihn mehrere Jahre bei sich gehabt, und wegen seiner besonders anmuthigen Zeichnung zum Zeichnen der in seinen Compositionen erforderlichen Theile nach der Natur gebraucht, dabei ihm immer eingeschärft, auf mehr als Ein Muster zu sehen, um aus mehrern die besten Formen zu wählen. Durch diese Uebungen nach der Natur, die er immer fortsetzte, und nach Zeichnungen unter den Augen des Meisters, näherte er sich dem Geschmacke, der Ausgesuechtheit und Grossheit Cignani's. Doch hatte er ein eigenthümlich liebliches Colorit und etwas Leichtes dazu, wodurch er neu wurde; einer gewissen Ureigenheit zu geschwaigen, die er, trotz Jedem, Köpfen, Bewegungen und Kleidungen mitzutheilen verstand. Seine Frische, sein Farbenschmelz, das Gleichgewicht des Vollen und Leeren, mit Einem Worte, sein ganzer Styl gewährt einen Anblick, den man nie gehabt. Stösst man ja zuweilen auf etwas scheinbar Manierirtes besonders in seinen Rüstgemälden, so muss man es ihm fast verzeihen; hätten nur seine Anhänger diese Gränzen so wenig überschritten! Aber die leichten Wege in der Malerei sind wie ein Abhang, wo der Wandelnde nicht leicht seine Schritte bemessen und seine Bewegung hemmen kann. Für solche Rüstbilder sahien Franceschini geboren, höchst gedankenreich, eben

so gewandt in der Anordnung für jede Ansicht und in der Färbung für jede Ferne. Er pflegte seine Risse Grau in Grau zu entwerfen, an der Stelle anzuheften und nun über das Gelingen seiner Arbeit zu urtheilen. Dies Verfahren verdiente wol allgemein befolgt zu werden.

Seiner Wandbilder sind viele, die Decke im Palast Ranuzzi, die Kuppel und Decke der Kirche *Corpus domini*, die Pörkirche zu S. Bartolommeo in Bologna; mehrere andere in verschiedenen Bezirken nicht zu erwähnen, gedenken wir bloss der Sparrenköpfe der Kuppel mit drei geschichtlichen Bildern im Dom zu Piacenza, und der grossen Decke im Rathssaale. Dieses Gemälde, zu dessen Lobe bloss angeführt werde, dass Mengs es mehrere Stunden theilweise betrachtete, diese seine beste Arbeit, ging in einem Brande unter, ohne dass ein Stich einer so grossen und edeln Erfindung übrig ist. Gleichen Gedankenreichtum und schönen Styl zeigt er in den grossen Geschichtsgemälden, die in den besten europäischen Sammlungen und in seinen häufigen Altarbildern zerstreut sind. So bei den Augustinern zu Rimini der heil. Tommaso da Villanova, der Almosen austheilt; ein Bild, das durch prachtvollen Bau überwältigt und durch Schönheit der Figuren überrascht. Nicht ohne Verwunderung liest man, dass Ritt. Franceschini noch fast in seinem achtzigsten Jahre, wie in seiner Blüthezeit, malte; seine Trauer um Christi Tod bei den Augustinern zu Imola, die weiland Stifter der Servitenkirche zu Bologna, verrathen fast gar keinen Verfall des Malers. Er schlug alle vortheilhafte Bedingungen an Höfen, welche ihn um die Wette beriefen, aus. Giordano selbst ward erst an den spanischen berufen, nachdem Franceschino diese Stelle ausgeschlagen hatte. So lebte er denn in Oberitalien, behauptete dort den Rang eines Schülenshauptes und hatte fast eben den Anhang, wie Cortona in Unteritalien. Beide Schulen haben den caraccischen Styl sehr befolgt und gewissermassen beliebt gemacht; daher in Rom, wer kein geübtes Auge für die Züge und Gegensätze hat, welche die Cortonisten von allen andern auszeichnen, sie leicht mit den neuesten Bolognern vermengt.

Luigi Quaini, Carlo Cignani's Vetter und Franceschini's Schwager, war einer der lebhaftesten Geister,

die seiner Zeit den Pinsel führten, auch in Geschichte, Baukunst und Dichtkunst wohl bewandert. Erst Guercino's, dann Cignani's Schüler, ward er von Letzterm bei seinen Arbeiten als Gehülff gebraucht und mit solchem Erfolg, dass man seine Hand nicht von der des Meisters unterschied. Ja, wie Cignani den Franceschini, den er auch bei sich hatte, wegen seiner Rundung und Weichheit darin, das Fleisch malen liess, so übertrug er Quaini gewisse heitere Gesichter, und die Vollendung einzelne Theile, die er mit eigenem Geschick wunderbar ausführte. Erwachsener gesellte er sich zu Franceschini, überliess ihm die Mühe, zu erfinden, folgte ihm hinsichtlich des Figurenstyls, welcher an Kraft des Hell-dunkels und Colorits zwar dem cignanischen nachstand, aber durch seine Lieblichkeit und Gelungenheit einschmeichelnder war. Nun verzierte er ganz allein die Arbeiten mit Blumenwerk, Rüstungen, schönen Landschaften, herrlichen Fernungen; eine Kunst, die er von seinem Vater Francesco, Mitelli's wackerm Schüler, gelernt hatte. So arbeiteten diese beiden Künstler einmüthig in Bologna, Modena, Piacenza, Genua und Rom, wo sie für eine Kuppel in der Peterskirche Risse machten, welche nachher in Mosaik ausgeführt wurden. Quaini malte auch viele geschichtliche Bilder von eigener Erfindung. Sie schmücken Privathäuser; öffentlich sieht man nur den heil. Nicolaus im Gefängnis von U. L. F. besucht; ein sehr schönes Bild, das in der Kirche des Heiligen das vorzüglichste ist.

Marcantonio's Schule, aus welcher er auch die dem Quaini nachfolgenden Gehülffen zog, muss mit dem Sohne beginnen, welcher der Canonicus Jacopo Franceschini war. Die bologner Geschichtschreiber erwähnen ihn nur als Ehrenmitglied der Akademie, wonach er denn hier übergangen werden müsste. Allein Ritter Ratti bemerkt, dass Marcantonio, als er der Philippskirche wegen nach Genua kam, seinen Sohn nebst Giacomo Boni zu Gehülffen mitbrachte. In derselben Stadt sah ich auch ein grosses geschichtliches Bild im Saale des March. Durazzo und anderwärts lobenswerthe Arbeiten. Auch Bologna hat manche Bilder, die der Stadt angehören, stets im Style und oft mit Hülfe des Vaters ausgeführt.

Boni öffnete dem Franceschini bei vielen Arbeiten, besonders in Rom. Er war auch Cignani's Schüler gewesen, wie mancher andere, der in dieser Schule zu nennen ist; und in seinen fleissigern Werken hatte er dies erste Muster mehr vor Augen. So bei der Decke in S. Maria della Costa zu S. Remo, und zu S. Pier Celestino in Bologna, wie nicht wenigen Gemälden in Genua, wo er sich niederliess. Besonderes Lob ärteten zwei seiner Bilder in der Magdalenenkirche: ein Gebet in Gethsemane und eine Trauer um Christus. Vor allem zeichnete er sich in Wandbildern aus; in einem Zimmer Pallavicini's ist ein Jupiter, an Amalthea saugend, höchst anmuthig. In dieser Hauptstadt arbeitete er viel; „da ist kein Palast, keine Kirche, kein Kloster, kein Haus, worin man nicht Arbeiten von ihm und lauter beifallswerthe und löbliche Arbeiten sähe,“ sagt Crespi. Nicht wenig arbeitete er auch in Brescia, Parma, S. Remo; ausserdem ward er mit Bestellungen im Dienste des Fürsten Eugen von Savoyen und des Königs von Spanien beehrt, für dessen Capelle er eine Bildtafel sendete. Oft bemerkt man an diesem Maler einen Handfertigen, Geübten, welcher eilt, nicht fertig macht, noch hinlänglich feilt, übrigens so leicht die Farbe aufträgt, dass sie auch leicht vergeht; doch hat er immer Zartheit und Bestimmtheit in den Umrissen, etwas Heiteres und Offenes, das doch gefällt.

Antonio Rossi fertigte nicht so grosse Arbeiten, als Boni, übertraf ihn aber an Fleiss; daher der Meister ihn in Bestellungen, welche er den Schülern übertragen musste, allen andern vorzog. Er übte sich in Kirchenbildern, und seinen Ruf hob das Martyrthum des heiligen Andreas in S. Domenico sehr. Auch beschäftigten ihn Bautenstücke und Landschaften, wo er so schön mit dem Uebrigen verbundene Figürchen hinzumalte, dass sie von Einer Hand scheinen, wesshalb er bei Künstlern dieser Gattung sehr beliebt war, besonders bei Orlandi und Brizzi.

Girolami Gatti hat weniger, als Rossi, in Kirchen gemalt, sich aber in kleinen Figurenstücken ausgezeichnet, deren eins im Saal der Aeltesten ist. Es stellte die Krönung Karls V. in S. Petronio dar, und er zeigte sich darin eben sowol als guten Figuren-, wie als Ansichtenmaler. Obwol

von Franceschini erzogen, wie man aus dem *Neuen Wegweiser* sieht, ahmte er ihn doch im Colorit nicht nach, sondern suchte es in Cignani auf. Giuseppe Pedretti war lange in Polen, und malte, als er nach Bologna zurückkehrte, sehr viel mit geübter Kunstfertigkeit. Giacinto Garofolini, Schüler und Vetter des Marcantonio, war sehr mittelmässig, wenn er allein arbeitete; aber mit seinem Verwandten und Boni führte er mehrere Wandbilder aus, die schon allein ihm ein Recht an die Geschichte geben.

Diesen Bolognern und Akademikern können manche Ausländer beigelegt werden, wie ein Gaetano Frattini, der in Ravenna durch einige Bilder im Corpus domini bekannt ist, und mehrere andere, die wir in verschiedenen Schulen erwähnen. Kehren wir nun zu der des Cignani zurück!

Giuseppe Maria Crespi, dem die Mitschüler seines netten Anzugs wegen den Zunamen des Spaniers gaben, ward erst von Canuti, dann von Cignani unterrichtet, und legte als Knabe schon den besten Grund zum Geschmack. Unermüdet copirte er die Bilder der Caracci in Bologna, übte sich ganz gemüthlich nach den würdigsten Venedigern in ihrem Geburtsort; betrachtete die Gemälde des Coreggio in Modena und Parma, und hielt sich lange in Urbino und Pesaro bei Baroccio's Arbeiten auf. Von diesen fertigte er manche Abbilder, die in Bologna für Urbilder verkauft wurden. Sein Zweck war stets, aus vielen Manieren eine neue zu bilden, was er auch that, und in einer gewissen Zeit war Baroccio sein liebstes Muster, zu einer andern; als er grossartiger malen wollte, Guercinó; auch Pier da Cortona misfiel ihm hinsichtlich der geschmackvollen Zusammenstellung nicht. Mit den Mustern der Dahingegangenen vereinte er die Beobachtung der Lebenden, und war, wenn wir dem Sohne glauben dürfen, ein Feind leidiger Handfertigkeit. Alles schöpfte er aus der Natur; ja, er hatte in seinem Hause eine optische Kammer, wo er die, welche unterwegs stehen blieben, abzeichnete, auch die verschiedenen Spiele und malerischen Widerscheine des Lichts bemerkte. Seine Bilder sind voll solcher Seltsamkeiten, und seltsam sind auch seine Verkürzungen, wesshalb er zuweilen viele Figuren in wenig Raum setzt; vor

allem seltsam aber sind seine Gedanken, die er in Gemälden verflucht.

Endlich misleitete seine Seltsamkeit diesen so schönen Geist selbst; daher Mengs so weit ging zu bedauern, dass die bologner Schule mit dem launenhaften Crespì endete (Th. 2. S. 124.). In heldischen und heiligen Bildern räumte er zuweilen Zerrbildern eine Stelle ein; in Schatten und Gewandung verfiel er oft, um neu zu weyn, in das Manierirte; nachdem er die erste gute alte Art zu coloriren aufgegeben, befolgte er eine andere einträglichere, aber minder gute. Wenige, besonders auf Wirkung berechnete Farben und diese schlecht und sehr ölicht, Harze zum Coloriren, die Andere zum Decken brauchen, wenige, zwar verständig, aber zu oberflächlich und flach aufgelegte Pinselstriche — das ist in allen Bildern sein Verfahren, welches man in vielen nicht mehr gewahrt; denn da die Tinten schwarz geworden, oder vergangen sind, so hat man sie neuerdings von anderer Hand müssen decken lassen. Dieses Fleckens hatte der Sohn kein Hehl, wollte ihn aber in Schutz nehmen (*Felsina pitt.* p. 225) und, ist er davon überzeugt, so mag er gleich wohlwollend Piazzetta verteidigen, der sein Verfahren im Colorit von Crespì lernte, und die Uebrigen, welche diese nun abgekommene Handwerkserei mehr oder weniger befolgten.

In seinem gediegenern Style ist bei den Serviten das Gemälde der Stifter; ein Abendmal U. H. im Hause Sampieri; einige Stücke im Palaste Pitti, wo der grosse Fürst Fernando ihn lange beschäftigte, und nicht wenig andere seiner ersten Arbeiten. Im zweiten Style sind mehrere Gemälde für die Sammlungen der Herren Romani; die Einsiedler Paulus und Antonius für die Fürsten Albani; die Magdalene für den Palast Chigi; die sieben Sacramente für den Card. Ottoboni, wovon ich Abbilder im Palast Albani zu Urbino gesehen. Alle sieben Bilder haben gewisse kühne Schlaglichter und Gegensätze, welche den Blick fesseln; alle haben Neuheit der Erfindungen, besonders die Ehe, die zwischen einem jungen Mädchen und einem Achtziger unter vielem Gelächter der Umstehenden geschlossen wird. Der Spanier lebt lange, vom Papste mit den Auszeichnungen des Ritters geehrt, un-

er den Ersten seiner Zeit geschätzt; und seiner Arbeiten waren viel. In und ausser Bologna sind mehrere Häuser reich daran, es sind Geschichten, Fabeln, Bambocciaten. Mehr als Andere bestellten die Herren Belloni bei ihm, die mehrere Zimmer mit seinen Geschichtsbildern schmückten und für eins hundert Scudi bezahlten, wiewol sie nicht viele und lauter ellenlange Figuren enthielten.

Des Spaniers Manier konnte von keinem Schüler beifällig befolgt werden. Unter jedem andern Pinsel, der sie nicht mit dieser Einbildungskraft, dieser Zeichnung, Munterkeit und Leichtigkeit beherrschte, musste sie fast etwas Alltägliches werden. Selbst seine Söhne, der Canonicus Luigi und Antonio der verheirathete, welche für mehrere Kirchen malten, befolgten keineswegs des Vaters Styl, und erscheinen immer bedachtsamer. Der Canonicus hat viel über Malerei geschrieben: *das Leben der bologner Maler*, oder den dritten Band seiner *Felsina pittrice*, der 1769 erschien; Nachrichten von ferrarischen und romagnuoler Malern, die nicht gedruckt sind; mancherlei kleinere Werke; eine Menge Briefe, die Bottari unter die *Malerbriefe* aufgenommen hat. Die Geschichte der Malerei verdankt ihm so viel, wie Wenigen dieses Jahrhunderts, obwol er in manohen heimischen Beziehungen nicht allen seinen Mitbürgern genügte. Die Verfasser des *Neuen Wegweisers durch Bologna* wünschen ihm mehr Fleiss in Aufsuchung von Urkunden, mehr Treue in Belehrung der Welt, mehr Billigkeit gegen Ercole Lolli's grosses Verdienst. Jedoch muss man die vier Gespräche lesen, welche einer seiner Freunde zum Schutz seiner *Felsina pittrioe* geschrieben und Bottari im 7ten Bande des ebenangeführten Werks mitgetheilt hat. Ebendasselbst S. 143. muss man auch einen Brief Crespi's lesen, worin er manche seiner Irrthümer bekennt und im 4ten Bande seiner *Felsina* zu berichtigen verspricht, welchen er damals bearbeitete; ich weiss nicht, ob vollendete. Aus diesen Bemerkungen nun ersieht man, dass es ihm, trotz seines Jähzorns, nicht an Treue eines guten Geschichtschreibers, noch an Bereitwilligkeit fehlte, seine Irrthümer zurückzunehmen, ohne welche Eigenschaften man weder wahrhafter Geschichtschreiber, noch Schriftsteller seyn kann.

Uebrigens musste er freilich wol einigen Anlass zu den Beschwerden über die *Felsina* und andere seiner Schriften durch manche allerdings herbe Ausfälle geben, und durch andere wieder, die damals persönliche Gehässigkeit schienen. Er schreibt über diese achtbare Akademie Dinge, die sein verstorbener Vater gesagt hatte, die wol besser mit ihm begraben worden wären. Er misbilligt die in seiner Schule eingeführten Verfahrensarten und beklagt, dass aus Mangel an guten Meistern Bologna nicht, wie ehemals, von Lernenden besucht sei. Uebrigens verräth er manche kleine 'täuschende' Kunstgriffe, welche man sich erlaubt, z. B. im Arbeitszimmer viel zum Malen vorgerichtete Bilder aufzustellen, woraus der Zuschauer auf die Menge der Bestellungen schliessen solle; in einem Athem viele anatomische Kunstbenennungen von Muskeln und Knochen auszukramen, um sich den Schein tiefer Gelehrsamkeit zu geben; in Flugblättern Beschreibungen und Lobeserhebungen eines Gemäldes zu geben, die der Künstler allein eronnen, geschrieben, bezahlt, wahr befunden hat. Solche, oder ähnliche Einzelheiten, bei welchen vielleicht dem Leser einer oder der andere Künstler einfallen konnte, mussten viele Zungen gegen ihn in Bewegung setzen, die er freilich wol dem Publicum nicht verrathen, weil nicht genannt, aber doch beleidigt und zur Rache gereizt hatte. Wenn der Schneider auf den Tisch schlägt, wo die Schere unter dem Tuche verborgen liegt, so klingt sie freilich, verräth sich und wird gewissermassen an ihr gewohntes Amt, das Tuch zu schneiden, erinnert 7).

Unter Crespi's Schülern war Gionima, wie bereits gesagt ward, ein Jüngling, der es nicht über 35 Jahre brachte.

7) *C'est tout comme chez nous* muss hiebei Jeder denken, der die Kunstmaschinerien, Akademien genannt, kennt. Solch kleinlich erbärmliches Einschwärzen lumpiger Einzelheiten gleich lumpiger Persönlichkeiten, statt Idee und Genius sich offenbaren zu lassen, in jegliches Streben und Thun des Menschen gewährt allerdings ein Schauspiel, vor dessen Ekelhaftigkeit nichts rettet, als Ironie und tiefste Verachtung. Die beliebten Waidsprüchlein der Aftermenschlichkeit von Leben und Lebenlassen, alles duldender Liebe u. s. w. müssen sich mindestens bescheiden, nur einer leidentlichen Tugendlehre anzugehören; denn Leben ist am Ende doch Verneinung und Besiegung des Todes, und Liebe Hass und Verabscheuung alles Gemeinen und Geistlosen.

Nicht viel mehr waren Cristoforo Terzi, der auch anderer Meister Schüler war, zugemessen. Gleich anfangs hatte er eine solche Sicherheit des Pinsels, dass er mit wenig Strichen Köpfe voller Leben entwarf, wiewol er sie nachher mit übertriebener Mühe wieder durchging und ihnen damit viel von ihrer Kräftigkeit benahm. Diesen Fehler verbesserte er unter Crespi und schritt, indem er sich mehrere Jahre in Rom aufhielt, vorwärts. Viele bologner Sammlungen haben halbe Figuren von ihm und alte Köpfe, welche minder Erfahrene mit denen von Lana verwechseln. Unter Crespi's Schüler werden auch gezählt ein Giacomo Pavia aus Bologna, der in Spanien Aufsehen machte; ein Gio. Morini von Imola; ein Veroner Pier Guarienti, der in Venedig lebte und in der Folge Aufseher der dresdener Gemäldesammlung wurde; derselbe, der zu Orlandi's *Malerwörterbuche* Zusätze lieferte. Francesco L'Ange ein Savojard, Schüler des Crespi, ward in Bologna Philippiner. Seine Stärke waren kleine heilige Geschichtsbilder. Ich habe dergleichen auch in Vercelli bei de Martiniana mit des Künstlers Namen gesehen, die durch Zeichnung und Colorit dieser auserlesenen Sammlung würdig sind.

Ausser Franceschini und Crespi unterrichtete Cignani noch Viele in der Kunst. Ihre Namen hat Ippolito Zannelli gesammelt, der sein Leben beschrieben; bis jetzt aber habe ich dies Werk noch nicht aufreiben können. Bei Crespi finden wir Nachrichten über einige Schüler, die er in Ansichten, Landschaften und Blumenmalerei gefördert hat; denn dieser kluge Lehrer pflegte die Anlagen seiner Schüler ausfindig zu machen und sie, wenn sie nicht zum Figurenmalen geschickt waren, an die niedere Malerei, oder, wenn auch dies keine Last für ihre Schultern war, an ein anderes Gewerbe zu verweisen. Desshalb darf man die Schüler, welche er behielt, nicht leicht verachten, wengleich sie nicht sehr bekannt sind, entweder weil sie nicht lange lebten, oder in andere Länder zerstreut, oder auch von berühmteren Namen verdunkelt wurden. Dahin gehören Baldassare Bigatti, Domenico Galeazzi, Pietro Minelli, die in der Geschichte durch einige Gemälde bekannt sind. Matteo Zamboni lebte nicht lange und hinterliess in etlichen Privathäusern wenig, aber sehr cignanische Arbeiten, wie man nur

wünschen konnte. Ob er in Bologna für die Stadt gearbeitet, weiss ich nicht, wohl aber, dass er in S. Niccolò zu Rimini zwei Bilder geliefert, den heil. Benedict und den heil. Pater Cölestin. Antonio Castellani wird von Guarienti zu Cignani's Schule gerechnet; ich glaube, irrigerweise; er gehört unter die Caracciisten. Nicht so Giulio Benzi, der auch in dem *Wegweiser durch Bologna* genannt wird und von dem Genueser zu unterscheiden ist. Dasselbe behauptete ich von Guido Signorini, welchen Crespi nennt und der nicht mit dem andern Guido Signorini, Guido Reni's Erben, verwechselt werden darf. Soviel von den Bolognern!

Ausländer, Ursprungs ein Dalmatier war Friedrich Bencovich, den ich schreibe, wie er sich zu schreiben pflegte ⁸⁾. In den Malerwörterbüchern findet man ihn Bencorich und Bendonich, bei Zanelli Bencovich angegeben; daher Ausländer wol zu entschuldigen sind, wenn sie so oft in den Namen italischer Künstler fehlen. Friedrich, zu seiner Zeit gewöhnlich Federighetto genannt, nahm von Cignani nicht sowol das Angenehme, als das Gediegene an, war in der Zeichnung richtig, im Vortrag kräftig, in Kunstansichten sehr verständig. Einige Bilder von ihm sind in Mailand, Bologna und Venedig, seine meisten Arbeiten aber in Sammlungen, auch in Deutschland, wo er einige Jahre lebte. In der der Herren Vianelli zu Chioggia wird ein sitzender Jakob von ihm angeführt; in der des Grafen Algarotti zu Venedig eine Landschaft mit einer Bäuerin, wozu Piazzetta noch eine Figur malte. Seine Manier ist etwas mit Schatten überladen; doch nicht zu verachten, wie Zanetti gegen Guarienti S. 459. urtheilte.

Girolamo Donnini war ebenfalls ausheimisch, geboren in Coreggio; doch lebte er in Bologna, und als dieser Schule angehörig, betrachtete ihn zuerst Crespi,

8) In zwei Briefen an Rosalba Carrera. S. das Verzeichniß der vianellischen Sammlung S. 34. Dieser gab auch ein Tagebuch von den Jahren 1720 und 1721 heraus, das die Malerin selbst in Paris geschrieben, worin sie ihre Arbeiten, ihren Verdienst und ihre genossene Ehre aufgezeichnet hatte. Es ist mit gelehrten Anmerkungen ausgestattet. Erst vor kurzem habe ich davon Nachricht bekommen, weshalb ich hier davon spreche. L.

dem Tiraboschi. Er hatte unter Stringa in Modena, und in Bologna unter Giangioseffo dal Sole gelernt, ging hierauf nach Forlì zu Cignani in die Lehre, hielt sowol um ein Rüst- und Wandmaler zu werden, als um milder schwere Gegenstände und zwar in Oel zu behandeln. Seine Stärke waren Cabinetbilder, welche, nach des gleichzeitigen Orlandi's Zeugnis, sehr gesucht und beliebt wurden. Auch in grössern Werken war er tüchtig. Bei den Philippinern in Bologna ist ein meisterhaftes Bild von ihm der heil. Antonius; mehrere andere sind zerstreut in Romagna, Turin, in seiner Vaterstadt und anderwärts; an ihrer Manier erkennt man bald, wie Crespi bemerkte, den Schüler Cignani's. Donnini's Lieblingschüler, den er auch in verschiedenen Fällen unterstützte, war ein Francesco Bossi, auch il Gobbindo de' Sinibaldi genannt, weil er von diesen Herren unterhalten wurde. Er war aus Faenza und hat dort sehr gute Bilder hinterlassen, unter andern eine heilige Therese mit dem heiligen Johannes della Croce bei den Karmeliten, ein *Noli me tangere*, und des heiligen Dominicus und Franz Begegnung in der weiland Dominicanerkirche, Pietro Donzelli, ein Mantuaner, stellte im Dom zu Pescia ein Bild auf, den heil. Karl, der den Pestkranken das Abendmal reicht. Dort hält man ihn für einen Schüler Cignani's; anderer Nachrichten über ihn erinnere ich mich nicht.

Die übrigen ausländischen Zöglinge Ritt. Carlo's, welche seine Manier in den Schulen Italiens verbreiteten, werden da erwähnt, wo sie mehr blühten; z. B. Lamberti in Rom, Parolini in Ferrara. Von den Romagnuolen, die ich mit den Bolognern verbinde, gebe ich hier ein kurzes Verzeichnis. Arimineser war Antonio Santi, von welchem wir durch Crespi nur seine Schule erfahren; aber im *Wegweiser durch Rimini*, wo einige Arbeiten von ihm sind, wird er als einer ihrer besten Zöglinge empfohlen, wiewol er sehr jung starb. Derselbe *Wegweiser* führt mehrere Werke in Oel und auf Kalk an, besonders in der Engelkirche, für deren Urheber Angiolo Sarzetti, Cignani's Schüler, angegeben wird, dessen Zeichnung er auch zu einem Altarbild in S. Colomba hatte. Innocenzio Monti wird von Crespi unter die Bologner, von Orlandi unter die Maler zu Imola gesetzt, wo

er einige Bilder hinterliess. Eine Beschnidung U. H. von ihm al Gesù della Mirandola, von 1690, ist in einem Büchlein Gedichte verherrlicht. Er war mehr fleissiger, als sinnreicher Künstler, und in Italien minder glücklich, als in Deutschland und Polen. Gioseffo Maria Bartolini, auch ein Imoleser, wird in seiner Vaterstadt eines Wanders des heil. Blasius wegen, sowie um andere Arbeiten in der Dominicaner- und andern Kirchen geschätzt. Er malte viel in Imola, wo er eine Schule hatte, und in Romagna; leicht, und nicht ganz frei von Pasinelli's, seines ersten Meisters, Manier.

Der Forlier, unter welchen Cignani mehrere Jahre lebte, sind nicht wenig. Filippo Pasquali war Franceschini's Gefährte, welchem er um sein grosses Bild in Rimini eine schöne Verzierung malte. Einige seiner ersten Arbeiten sieht man in Bologna in der Servitenhalle; eine bessere Arbeit von ihm hat Ravenna in der Kirche des heil. Victor, welches Bild er schon erwachsen malte und das ihm viel Ehre macht. Gebrüder Andrea und Francesco Bondi werden von Guarienti erwähnt; aber in den *Wegweisern durch Pesaro* und *Ravenna*, wird nur Ein Bondi ohne weitem Namen angeführt; und was ich in Forli gesehen, schrieb man alles, dünkt mich, Einem zu, die Capelle des heil. Antonius bei den Karmeliten, die Kreuzigung in S. Filippo und anderes. Er hat einen schönen cignanischen Vortrag; Formen und Ausdruck sind nicht so gewählt. Unter den von Cignani unterrichteten Forliern findet man auch den Priester Sebastiano Savorelli angeführt, der auch in den Nachbarstädten Kirchenbilder zu malen bekam. Zu ihm kann man noch Mauro Malducci und Francesco Fiorentini, ebenfalls Priester und Forlier, fügen, von welchen allen in Cignani's Leben Nachrichten aufbewahrt sind.

In der römischen Schule sprachen wir von Francesco Mancini aus S. Angelo in Vado, welcher zugleich mit Agostino Castellani von Pesaro bei Cignani lernte; Beide beinah an Romagna gränzend, aber nicht gleich geschickt. Agostino ist auch in seinem Geburtsort wenig bekannt; Mancini ist in Unteritalien berühmt, wie Franceschini im obern; und hat diesen Umgebungen von Romagna manche

Maler erzogen. Sein Schüler war Sebastiano Ceccarini, geboren in Urbino. Er wird mehrmal im *Wegweiser durch Rom* genannt, wo er unter Clemens XII. das Bild für die Schweizercapelle im Quirinale malte. Aber man muss ihn in Fano kennen lernen, wo er sich niederliess und lange von der Gemeinde besoldet lebte. Dort zeigt er sich als Künstler mehrerer Style, der aber nicht gar tief unter seinem Meister geblieben wäre, hätte er nur stets im besten gemalt. Die heil. Lucia bei den Augustinern und einige heilige Geschichten im Stadthause zu Fano enthalten schöne Nachahmungen, starkes Helldunkel, gut wechselnde Tinten.

Vom Mancini lernte die Kunst auch der Stiftsherr Gio: Andrea Lazarini ⁹⁾ aus Pesaro, ein guter Dichter und Prosaiker, tiefgelehrt in geistlichen und weltlichen Wissenschaften. Italien hatte wenig Schriftsteller, die sich mit ihm messen konnten, wenn er über Gegenstände der Malerei schrieb. Der Bericht über die Gemälde im Dom von Osimo ¹⁰⁾, besonders das Verzeichniss der pesarischen Kirchenbilder, welches ich anderwärts angeführt habe, geben davon die deutlichsten Beweise, sowol in den kurzen Bemerkungen über die dortigen bessern Bilder, als in der schönen mehrmal gedruckten Abhandlung über die Malerkunst. Sie dreht sich ganz um die Erfindung; mehrere andere gleich verdienstliche über Composition, Zeichnung, Colorit, Costum, die er seit 1755 in der Akademie zu Pesaro vortrug, sind ungedruckt geblieben. Sie enthalten einen wahren Lehrgang der Malerei, die er unentgeltlich in seinem Geburtsort lehrte ¹¹⁾. Als Graf

9) Graf Cicognara führt von ihm an: *Opere e dissertazioni in materia di belle arti, Pesaro 1806. 8. — Dissert. sull' arte della pittura — Catalogo delle pitture di Pesaro. Q.*

10) Diese in den Abstandspuncten des Doms mit seinen Schülern gefertigten Gemälde sind unter seinen Wandgemälden die berühmtesten; in jenem Bericht ist eine Abhandlung über die vielfarbigen alten Marmore bemerkenswerth, welche er in jenem Gemälde einführte und die Kunst, mit welcher er sie mit einander verband. Eine solche Behandlung, wie man sie bei keinem Schriftsteller findet, macht dies Büchelchen schätzenswerth, woraus man auch ersieht, dass er in der Baukunst tüchtig war. L.

11) Sie kamen 1806 in Pesaro heraus und obwohl sie, wie der fleisige Herausgeber bezeugt, nur aus noch nicht gestalteten Entwürfen gezogen wurden, so befriedigen und gefallen sie doch sowol durch die Kenntnisse, als die Kunst, womit sie geschrieben sind. L.

Algarotti seinen *Versuch über die Malerei* schreiben wollte, las und nützte er sie, wie ich von Lazzarini hörte und der Graf selbst aufrichtig in einem Briefe an ihn gestand, welchem er seinen *Versuch* begleitete. Auch zeigte er, daß er seinen Malerwerth schätzte, da er ihm zwei, nachher in Verzeichnis aufgeführte Bilder für seine auserlesene Sammlung auftrug: den zur Dictatur berufenen Cincinnatus und den während der Einnahme von Syrakus in seine Forschung vertieften Archimedes. Beide wurden sehr gut ausgeführt; der Lazzarini malte eben so gut, als er schrieb, leicht und doch durchaus überlegsam, angenehm und edel zugleich; wußte das Alterthümliche in seinen Gemälden anzubringen, aber ohne Ziererei und Pracht. Anfangs fürbte er stärker wie eine Trauer um Christus im Siechhause zu Pesaro beweist, die er, meines Erachtens, malte, nachdem er auf einer Malereise die venediger und bologner Schule gesehen hatte. Nachmals nahm er eine gewisse, ich möchte sagen mehr marattische Sanftheit an, welche Neider matt gefunden haben. Wiewol er lange lebte, hat er doch wenig gemalt; denn er verwaltete sein Kirchenamt unermüdlich. Er hatte oft Gelegenheit, Cabinetstücke zu malen, und Madonnen gelangen ihm ausnehmend; eine darunter, eine schmerzenreiche, für die Sammlung Varani zu Ferrara war eine der fleissigsten. Sein Geburtsort hat drei Bilder von ihm in der Magdalenenkirche, drei in der Katharinenkirche, andere in verschiedenen, gewöhnlich kleine. Besser kann man sein Talent aus einigen grössern Bildern kennen lernen, die in den Hauptkirchen von Osimo und Foligno sich befinden, in S. Agostino zu Ancona, und aus zweien in S. Domenico zu Fano. Das eine enthält mehrere Ordensheilige um U. L. F., mannichfaltig und sonderlich anmuthig abgebildet, geordnet und gebärdet. Das andere stellt den heil. Vincenz dar, der Angesichts des durch Glockenklang versammelten Volks mehrere Kranke heilt; in dem ganzen grossen Haufen findet man nicht leicht ein dem andern ähnliches, überflüssiges, oder minder glücklich und gehörig ausdrucksvolles Gesicht. Die Arbeit, worin er, wie ich gehört habe, sich selbst übertroffen haben soll, ist in Gualdo, dem Sprengel von Rimini, in der Capelle der Grafen Fantuzzi. Er war in Rom mehrere Jahre im Hause des Monsign. Gaetano,

nachmaligen Cardinals Fantuzzi, welchem er die schöne Gemäldesammlung aus allen Schulen zusammenbrachte, die nachher an seine Erben kam. Einer von diesen, der Graf Marco, dem Publicum durch die mit vielem Fleiss und Gelehrsamkeit herausgegebenen und erläuterten *Monumenti Ravennati* bekannt, ist es, dessen Güte ich nicht wenige Nachrichten über Lazzarini verdanke. In dieser Sammlung befinden sich von dem Stifftsherrn Bilder mehrerer Arten, Landschaften, worin er untadelhaft war, Tonwerkzeuge und Papiere, Porzellengefässe und Früchte, welche das Auge täuschen; besonders aber zwei Bilder auf Kaiserleinwand, die Taufe U. H. und die Flucht nach Aegypten, wo man an den Pflanzen und Denkmälern, welche er gelehrt darstellte, Aegypten selbst zu sehen glaubte. Mehr Neuheit aber hat das Altarbild zu Gualdo. Hier suchte er, der vor allen Raffael studirte, ihn in Formen und Zusammenstellung nachzuahmen, indem er U. L. F. mit dem göttlichen Kinde zwischen der Martyrin Katharina und dem weiland Marco Fantuzzi, dem Franciscaner, vorstellte, der vielleicht feierlich heilig gesprochen werden wird. Der Ort ist mit Bauwerk versiert, der Boden mit buntem Marmor. Der göttliche mit der Mutter auf einem Fussgestell sitzende Knabe setzt der Jungfrau eine Krone auf's Haupt; eine andere hat die Mutter in der Hand, Marco zu seiner Zeit damit zu krönen. Zwei Engel sind das Geleite: der eine zeigt das gewöhnliche Sinnbild der Heiligen, das Rad, ja, er berührt mit dem Finger eine scharfe Spitze desselben, um die Furchtbarkeit des Martyrthums besser auszudrücken. Der andere ist aus der Offenbarung mit Buch und Schwert; eine dem Weltgericht angehörige Gestalt, dessen Schrecken Mateo in seinen Predigten einschärfte! Noch hat er zwei andere sehr artige Knaben hinzugefügt; der an Katharinens Seite hält eine ägyptische Papyrusrolle mit einigen keptischen Schriftzeichen, worauf ihre Leidensgeschichte beschrieben ist; sein Gespiel deutet dem Beschauer auf einem Marmor das immer von dem Seligen wiederholte Gebot an: *Nolite diligere mundum!* Wie verschieden sind doch in Erfindungen ein gelehrter und ein ungelahrter Maler! Doch dies ist nicht das einzige Verdienst dieses Werks. Die Heilige und einer der Engel sind ganz raffaelische Figuren; der Selige in Entzücken erinnert an Baroccio's Mi-

chelima; alle übrige Figuren sind höchst fleissig und so, als ob sie des Malers Dankbarkeit gegen seine Gönner bezeugen sollten.

Die besten Künstler Romagnas aus diesem Zeitraume sind schon in mehreren Schulen der Bologner angeführt; daher geht ich, ohne ihrer besonders zu gedenken, zu den Landschaften über. Als sehr erfahren in Erfindung und Darstellung von Landschaften schildert Oriandi eine Maria Elena Pazzacchi, welche von Taruffi unterrichtet ward. Jetzt kennt man sie in Bologna selbst wenig und Crespi führt nur zwei an. Die von Paolo Albani, ihrem Zeitgenossen, sind auch in Neapel, Rom und Deutschland bekannt, wo er mehrere Jahre sich aufhielt. Sieht man die im Palast Pepoli, bei den Marches. Fabri und in andern Sammlungen grosser Herren, so möchte man sie, nach Crespi, für holländische oder niederländische Arbeiten halten, nach deren Mustern er sich immer gebildet hatte. Angiol Monticelli bildete sich unter Franceschini und dem jüngern Viani einen Styl, welchem derselbe Lebensbeschreiber grosses Lob ertheilt. Keiner hat in diesem Zeitraume die Farben besser abgestuft, keiner die Blätter, das Erdreich, die Behausungen, die Figuren natürlicher und mannichfaltiger gemalt. Aber leider kennt' er es nicht lange, da er gerade, als er am besten malte, erblindete.

Nunzio Ferrajuoli, auch degli Afflitti genannt, ist kein Bologner von Geburt; er war in Nocera de' Pagani geboren, und ging aus Giordano's Werkstatt in Giuseppe's dal Sole Schule in Bologna über, wo er sich niederliess. Er hatte beständig ländliche Ansichten in Oel und auf Kalk zu malen, und that es so trefflich, dass Oriandi ihn mit Claude und Poussin vergleicht; wo denn freilich der Freund urtheilte. Er hatte einen aus fremdem und albanischem gemischten Styl, nur etwas minder wahre Farbe. Cavazzone wies ihm zwei Schüler zu, die vom Genius geleitet, unter Ferrajuoli's Beistande ziemlich geschickte Landschaftler wurden, Carlo Lodi und Bernardo Minozzi. Der Erste war ein guter Anhänger seines Meisters; der Zweite bildete sich eine eigene Manier; ausserdem dass er ein guter Wandmaler war, malte er auch Landschaften in Wasserfarben und Transparents auf Papier, die in Italien und über den Al-

pen sehr beliebt waren. Gaetano Cittadini, Pierfrancesco's Enkel, war ebenfalls in ländlichen Ansichten wacker, von sehr gutem Geschmack, mit schöner Lichtwirkung und fertigen Figuren. Ich habe dergleichen nicht nur in Bologna, sondern auch in der Romagna gesehen. Dort aber sind die des Marco Sanmartino, eines Neaplers oder Venedigers; häufiger; namentlich in Rimini, wo er sich einige Zeit angesiedelt hatte; sie haben schöne Figürchen, worin er sehr stark war. Er versuchte sich auch in grössern Arbeiten, wie Constantins Taufe im Dom zu Rimini und dem in der Wüste predigenden Heiligen in der Schule des heil. Vincentius in Venedig; daher er auch dort sich in Landschafterei auszeichnete, was sein eigentliches Fach war. Der *Wegweiser durch Rimini*, Zanetti und Guarienti nennen ihn Sarmartino. Dieser sagt, er sei fast lebenslänglich in Venedig gewesen, und im nächsten Artikel führt er einen Venediger Marco Sanmarchi an, einen Landschaftler und Figürchenmaler, den Malvasia sehr lobt und der um Sarmartino's Zeit gelebt haben soll. Auf Melchiori's Wort, der ihn Sarmartino oder Sanmarchi nennt, glaube ich, beide Landschaftler Guarienti's sind in Einen zu verschmelzen, und nur wegen der ähnlichen Zunamen, die vom Volke verschieden ausgesprochen wurden, wie schon sonst bemerkt wurde, zu zwei verschiedenen geworden. Warum ist übrigens dieser Venediger Sanmarchi nicht in Venedig selbst, ja nirgends ausser Bologna bekannt, wo er doch, so viel man weiss, nie festen Wohnsitz gehabt?

Den alten, in Blumen, Früchten und Thieren trefflichen Cittadini haben wir bereits in dem vorigen Zeitraume gelobt. Hier wollen wir seine Söhne Carlo, Gio. Batista, Angiol Michele erwähnen, die, wengleich in Figuren geschickt, wenigstens die beiden Ersten, doch dem Vater halfen und nachher in ihm geläufigern Aufgaben nachahmten; daher sie von Albano, dem prüfenden Kenner der bologner Künstler (Malv. Th. II. S. 265.) die Frucht- und Blumenmaler genannt wurden. Carlo's Söhne waren Gaetano, der Landschaften, und Gio. Girolamo, der bis in die letzten Jahre herauf, ohne sich in Figuren zu versuchen, Thiere, Früchte und Blumengefässe löblich malte. Dieser Familie entriss zum Theil ihren Ruf ein Domenico Bettini aus Florenz, der lange in

Modena gewesen war, wo wir ihn genannt haben, und hierauf gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts in Bologna sich niederliess. Er hatte bei Vignali zeichnen gelernt, und bildete sich hierauf in Nuzzi's Schule. Er war, sagt Orlandi, Einer der Ersten, welche dunkle und gräuliche Hintergründe verschmähten, in hellen Gründen malten und diesen Gemälden durch wohl erfundene Lagen und Fernungen noch mehr Werth ertheilten, so dass er oft in die Städte Italiens weit und breit beschieden wurde, Säle, zuweilen auch Cabinets zu verzieren. Keiner aber gefiel seiner Zeit so sehr in dieser Gattung, als Candido Vitali, der von Cignani, diesem aufmerksamen Erforscher der Anlagen seiner Zöglinge, zu dergleichen anmuthigen Darstellungen angeleitet wurde. Die Frische seiner Blumen und Früchte, die Schönheit der vierfüssigen Thiere und Vögel empfiehlt ihn auch zugleich mit einem Geschmack der Zusammenstellung, einer Zartheit des Pinsels, die ihn in und ausser Italien schätzbar macht. Weniger arbeitete in Oel Raimondo Manzini, mehr Miniaturist, als Maler; jedoch so wahr und treu, dass seine auf Pappen gemalte Thiere, in ein gewisses Licht gestellt, selbst Maler täuschten; wesshalb ihn Zanotti als einen neuen Zeuxis preiset. Eine Sammlung seiner Fische, Vögel und Blumen ist in der schönen Gallerie des Hauses Ercolani.

Dieser Zeitraum hatte auch, Dank sei es Cignani's Aufmerksamkeit, einen guten Schlachtenmaler an Antonio Calzi, einem Veroner, von welchem oben die Rede war und bemerkt wurde, wie er später, von Borgognone unterstützt, Meister dieser Kunst in Bologna wurde. Gleichzeitig hielt sich dort einige Jahre ein anderer Schüler des Cortese auf, Cornelius Verhuik von Rotterdam. Ausser den Schlachten in des Meisters Manier mit kühner und starker Farbe malte er auch auf niederländische Weise Messen, wilde Thiere, Landschaften, die er mit kleinen Figuren nach Callot's Art bevölkerte. Aus Cignani's Schule erhielt Bologna auch einen trefflichen Bildnismaler in Sante Vandi, häufiger Santino da' Ritratti genannt. Wenige seiner Zeit konnten sich mit ihm an Talent, Armuth, Genauigkeit der charakteristischen Züge, besonders in kleinen Verhältnissen, messen; seine Bilder wurden auch auf Dosen und in Ringen gebraucht. Er

hatte beständig Bestellungen darauf, nicht nur von Privatmännern, sondern auch von Fürsten, unter welchen er besonders dem Grossherzog Ferdinand von Toscana und dem Herzog Ferdinand von Mantua sehr werth war, der ihn in seinem Solde und an seinem Hofe hielt, bis er nach des Herzogs Tode wieder nach Bologna zurückkehrte. Doch blieb er auch hier nicht lange, weil er stets bald dahin, bald dorthin beschieden wurde, wesshalb er denn ausser seiner Vaterstadt starb, ohne Schüler zu erziehen. Mit ihm, sagt Crespi, ging jene saftige, kräftige und so natürliche Art der Bildnismalerei unter.

Vor allen andern Zweigen der niedern Malerei blühte auch in diesem Zeitraume unter den bologner Malern die Ansichten- und Verzierungsmaerei. Nach dem gediegenen Grunde, welchen Dentone und Mitelli darin gelegt hatten, strebte diese Kunst, wie bemerkt wurde, nur zu sehr zu gefallen und wurde, um schöner zu seyn, miader wahr. Indess sank die ganze Schule nicht auf einmal, und Nachahmer der richtigsten Muster hielten sie noch immer aufrecht. Zanotti rühmt in dieser Hinsicht Jacopo Mannini als einen höchst genauen Künstler, der dem Herzog von Parma eine Capelle in Colorno verzierte, wo Ritt. Draghi als Figurenmaler arbeitete, — ein so flinker und sorglicher Maler, als Mannini langsam war. Wie zwei an einen Wagen gespannte Pferde von entgegengesetzter Natur, thaten diese Beiden nichts, als einander beißen, oder schlagen; am Ende musste man sie trennen, und den Langsamen in sein Bologna zurückschicken, wo er aber ebenfalls wegen dieses Fehlers nie Glück machte. Mitellisten waren auch in Feinheit der Tinten und Schmelz Arrigo Haffner, ein Lieutenant, und sein Bruder Antonio, der als Philippiner in Genua starb. Sie hatten viel mit ihrem Meister Canuti in Figuren zu Rom gearbeitet; der Erste war von Franceschini für die Fernungen in der Frohnleichnamskirche vorgezogen worden. Auch in Genua und dessen Gebiete malten sie viel, bald mit Einem, bald mit dem Andern dieser Figurenmaler; Antonio ist berühmter, vielleicht weil er seinem Bruder, wenn nicht an Erfindung, doch wenigstens in sanftem Schmelz der Tinten und in Ansehen bei der Welt überlegen war. Der Grossherzog Gio. Gastone berief ihn nach Florenz, um ihn wegen des Altars aus harten Steinen zu

Rathe zu ziehen, der in der Capelle der Beigesetzten in S. Lorenzo errichtet werden sollte.

Noch einen ehrenvollern Platz in dieser Kunst behauptete Marcantonio Chiarini, ein wackerer Bautenmaler und Schriftsteller über diese Kunst. Er ward oft von italienischen und deutschen Fürsten und Herren berufen und malte mit Lanzani im Palaste des Prinzen Eugen von Savoyen. Viele für bologner Herren von ihm gemalte Ansichten sind noch vorhanden und werden für Muster eines gediegenen, wahren Geschmacks ausgegeben, der die alte Zeichnung und Farbe nachahmt, ohne jene Marmore aufzunehmen, die Edelsteine scheinen und bloss Unverständigen gefallen. Aus Chiarini's Manner schöpfte die seinige Pietro Paltronieri, der allgemein unter dem Namen des *Mirandolese dalle prospettive* bekannt ist. Er ist der *Viviano* dieser letzten Zeit gewesen; und nicht nur in Bologna, wo er lebte, sondern in Rom auch, wo er sich sehr lange aufhielt, und in vielen andern Städten sieht man seine Bautenmalereien in alterthümlicher Art. Es sind Bogen, Springbrunnen, Wasserleitungen, Tempel, Trümmer von Gebäuden mit einer röthlichen Farbe, die ihn vor vielen auszeichnet. Er malt Lüfte und Wasser und Felder, die wahrhaft scheinen; auch Figuren fehlen nicht, wo sie passen, welche in Bologna *Graziani* und andere ausgezeichnete junge Leute jener Zeit malten. Man darf ihn nicht mit *Perracini* verwechseln, der in Bologna auch der *Mirandolese* hiess, in denselben Jahren lebte, aber nur für einen mittelmässigen Figurenmaler galt.

Cignani's Schule verstärkte die Fernenmaler. Zuerst zog sie *Tommaso Aldrovandini*, *Mauro's* Enkel; Beide malten zu *Cignani's* Figuren im Stadthause von Forlì die Fernen. Mit *Cignani* selbst arbeiteten *Tommaso* in Bologna und Parma. Da er unter den Augen dieses grossen Künstlers arbeitete und sich nach seinem Style richten musste, so gelang ihm dies so, dass alles bloss *Carlo's* Werk scheint, besonders im Helldunkel. Auch seine Verzierung ist dergestalt ausgearbeitet, dass man die Gränze des Hellen und Dunkeln nicht genau ausmitteln kann und kein Pinselstrich wahrzunehmen ist, sondern nur eine Wirkung wie von wahren Gegenständen. Er malte die Fernungen in dem grossen Saale

zu Genus, welchen, wie wir sagten, Franceschini malte, und hinterliess dort mehrere' Arbeiten, wo er denn immer seinen Styl bald dem Sanften, bald dem Kräftigen des Figurenmalers anpasste. Er unterrichtete in der Kunst Pompeo, Mauro's Sohn, seinen Vetter, der sie in Turin, Wien, Dresden und andern fremden Städten übte, sich dann in Rom niederliess und im Rufe eines höchst zierlichen Malers starb. Aus Pompeo's Schule gingen die beiden Verzierungsmaier Gioseffo Orsoni und Steffano Orlandi hervor, welche sich gesellten und in mehrern Städten Italiens sowol Wand- als Theatermalereien sehr fertig lieferten.

Wie viel auch die Theatermalerei durch das airovandische Geschlecht gewonnen, so hat doch im gegenwärtigen Jahrhundert die Familie der Galli sich noch berühmter gemacht, die von jenem Gio. Maria, Albani's Schüler, herstammt, welcher, wie schon gesagt wurde, von seinem Geburtsort Bibiena genannt wurde. Denselben Zunamen führten seine Söhne Ferdinando und Francesco und ihre Nachkommen; und in keinem Zeitalter hat sich ein anderes Malergeschlecht berühmter in der Welt gemacht. Es giebt vielleicht keinen Hof, der nicht einen Bibiena in seine Dienste genommen hätte; und keine Stellen passten auch besser für sie, als grosse Höfe. Ihre Ideen entsprachen der fürstlichen Würde, und nur Fürstenmacht konnte sie verwirklichen. Die Feste, welche sie zu Siegen, Hochzeiten, Fürsteneinzügen angaben, waren die kostspieligsten, die Europa je gesehen. Ferdinando war für die Baukunst geboren, wurde deshalb von Cignani an sie verwiesen und so tüchtig darin, dass er sie in einem zu Parma gedruckten Werke lehren konnte. Er verbesserte dies später in einigen Stücken durch zwei in Bologna herausgegebene Bändchen, das eine über die bürgerliche Baukunst, das zweite über die Theorie der Fernung: Ferdinand's Geist und Werke haben den Theatern eine neue Gestalt gegeben. Er war der Erfinder der prächtigen Decorationen, die man heutzutage sieht, und der Mechanik, wodurch sie schnell bewegt und verwandelt werden. Einen grossen Theil seines Lebens brachte er in Diensten des Herzogs von Parma zu; lange lebte er in Mailand und Wien am Hofe Karls VI., mehr als Baumeister, denn als Maler. Doch malte er nicht nur De-

corationen und dergleichen zu öffentlichen Festen vortrefflich, sondern auch Fernsichten für Paläste und Kirchen, besonders im parmaischen Gebiete. Francesco, ein minder tiefer, aber doch auch rascher und weitausgreifender Denker, wie Ferdinando, trieb und verbreitete dieselbe Kunst in mehreren Städten, ward nach Genua, Neapel, Mantua, Verona und Rom berufen, wo er drei Jahre lebte, diente den Kaisern Leopold und Joseph, und nur bei ihm stand es, nach England und am Ende nach Spanien zu gehen, wo ihn Philipp V. zu seinem ersten Baumeister ernannt hatte, wenn er gewollt hätte. In Sammlungen sieht man die Fernungen beider Brüder; und Francesco, der bei Passignelli und Cignani Figuren malen lernte, fügte zuweilen auch dergleichen bei, wie ich in mehreren Sammlungen zu Bologna gesehen habe.

Ferdinando hatte eine zahlreiche Nachkommenschaft, und ich muss hier Alessandro, Antonio und Giuseppe erwähnen, nicht weil sie ihren Vorältern gleich, sondern sehr kunstfertig in ihrer Manier in Oel, wie in Wandmalerei waren und um die Wette von den europäischen Höfen gesucht und beschäftigt wurden. Der Erste diente dem Churfürsten der Pfalz und starb in diesem Amte. Der Zweite arbeitete viel in Wien und Ungarn, hatte aber, als er später nach Italien zurückkehrte, nie einen bestimmten Wohnort, weil er hiehin und dorthin in die Hauptstädte Toscanas und noch mehr der Lombardei beschieden ward, bis er in Mailand starb. Er malte mehr leicht, als richtig. Giuseppe, der, als sein Vater Krankheit wegen Wien verliess, im ein und zwanzigsten Jahre statt seiner als Baumeister und Maler bei Feierlichkeiten angestellt wurde, begab sich von da nach Dresden in demselben Charakter, und viele Jahre später nach Berlin. Er war stets Fürsten, die ihn besoldeten, und andern Grossen im Staate willkommen, die ihn gleichsam einander zu ihren Festen und Theatern abborgten. Ein ähnliches Leben führte sein Sohn Carlo, der erst beim Markgrafen von Baireuth angestellt, dann Nachfolger seines Vaters beim König von Preussen war; nur im Auslande machte er sich bekannter, als sein Vater. Denn als Deutschland von Kriegen beunruhigt wurde, nahm er daher Gelegenheit, Frankreich, Flandern und Holland zu besuchen, nach Italien zurückzugehen und Rom zu besuchen, end-

lich auch London, wo er sehr vortheilhafte Anerbietungen zu bleiben ausschlug. Viele von Giuseppe und Carlo bei Gelegenheit öffentlicher Feste erfundene Decorationen kennt man in Stichen nach ihren Zeichnungen, welche meisterhaft und ausgesucht reinlich waren.

Wo die Bibieni ihre neuen Erfindungen nicht selbst verbreiten konnten, gingen ihre Schüler hin. Unter diesen nimmt, wenn wir Zanotti und Crespi folgen, den ehrenvollsten Platz Demenico Francia ein, früher Ferdinand's Gehülfe in Wien, dann Baumeister und Maler des Königs von Schweden, von wo er, als sein Vertrag mit dem Hofe um war, nach Portugal, und wieder nach Italien und Deutschland ging, bis er in seinem Vaterlande starb. Man kann hier noch Vittorie Bigari beifügen, den Zanotti sehr ehrenvoll erwähnt, einen berühmten, von mehreren europäischen Fürsten beschäftigten Maler, Vater dreier Söhne, die in seine Fussstapfen traten. Er war auch sehr guter Figurenmaler. Auch Serafino Brizzi darf nicht übergangen werden, der sich durch seine Ansichten in Oel auswärts und daheim nicht minder berühmt machte. Doch es wäre endlos und einem geschichtlichen Inbegriff unangemessen, alle Künstler in einer so ausgedehnten Kunst aufzuführen, um so mehr, da sie, nach allgemeinem Urtheile, im Verlaufe dieses Jahrhunderts durch allzuviel mittelmässige und schlechte in vielen Stücken allmählich verfiel.

Doch vor nicht allzulanger Zeit erhob sie sich wieder und begann einen neuen Zeitraum mit Mauro Tesi, welchem seine Freunde in S. Petronio ein Marmordenkmal und Bildnis setzten mit der Aufschrift: *Mauro Tesi elegantiae veteris in pingendo ornatu et architectura restitutori*. Er war aus dem modenaischen Gebiet und ward als Knabe in Bologna in die Schule eines elenden Wapenmalers gethan. So war es sein Glück, schrieb Algarotti, dass er keinen Meister in der Fernmalerei unter den Neuern hatte. Mit einem gewissen geistigen Natustrieb Mitelli's und Cblonna's Zeichnungen und ihre Muster in der Stadt umher ansorschend und fleissig nachübend, führte er die Kunst zu einem in der Baukunst gediegenen, in den Versierungen Mass haltenden Styl zurück, wie er viel früher geherrscht hatte; in manchen Stücken ver-

fuhr er sogar noch bedachtsamer und gelehrter. Zu seiner Fördernis wirkte der vorbelobte Graf Algarotti, sein Gönner, sehr mit, der ihn zu seinem Reisegeossen machte und ihn nach den besten Werken der Alten die schönsten Beobachtungen anzustellen Gelegenheit gab. Wer sein Leben und seine Werke gelesen, welche Dr. Aglietti so schön in Venedig herausgegeben, wird wissen, dass er Tesi wie einen Sohn liebte. Dafür liebte aber auch Tesi hinwiederum den Algarotti wie seinen Vater, so dass er, immer um ihn, den schon Schwindsüchtigen und Heilung halber nach Pisa gegangenen, verkehrend, am Ende von derselben Krankheit angesteckt ward und zwei Jahre darauf sehr jung in Bologna daran starb. Hier liess er mehrere Arbeiten, und vor allen ragt eine Gallerie des weiland March. Giacomo Zambeccari mit Marmorwerken und Cameen, trefflich gemalt, hervor; ein Gemälde von grosser Rundung und ausgesuchtem Fleisse. Auch Toscana hat manche Ueberbleibsel seines Geschmacks in S. Spirito zu Pistoja und zu Florenz im Saale der March. Gerini. Zwei von Algarotti ersonnene und von Mauro gemalte Bilder sah ich in Venedig bei den Erben des Grafen; eins davon, das er in seinen Werken (To. VI. p. 92.) beschrieben, stellt einen in ägyptischer Weise mit Basreliefs und Piramiden in der Nähe verzierten Serapistempel vor; es ist fürwahr jeder grossen Sammlung würdig. Die Figuren darauf sind von Zuckerelli, sowie Tiepolo deren auf andere tesische Bilder malte. Dieselben Herren besitzen auch nicht nur die Stiche von einigen Arbeiten Mauro's, sondern auch fast alle seine Zeichnungen, Landschaften, Bautenansichten, Knäufe, Friese, Figuren; ein grosser und reicher Vorrath, fast überflüssig für so kurze Lebensreise! Nach Mauro schätzte Algarotti niemand so sehr in dieser Kunst, als Gaspero Pesci, an welchen mehrere seiner Briefe gerichtet sind. Auch von diesem haben die Erben des Grafen zwei Bilder alter Bauwerke mit kaum ange deuteten Figuren.

Doch nun genug! Die bologner Akademie setzt noch immer die Uebungen im Sinne ihrer ersten Stiftung fort. Die Unterstützung der jungen Zöglinge hat sich nicht nur vermindert, sondern im Verlaufe der Zeit sogar vermehrt, und ausser den Belohnungen der Akademie werden auch noch Preise

vertheilt, welche die edeln Häuser Marsili und Aldrovandi für gewisse Bewerbungen ausgesetzt haben, die von ihnen benannt werden. Dies ist aber eben der seltenste und ausgezeichnetste Ruhm der Bologner, dass sie für die Ehre arbeiten, und dem Vaterlande in Bezug auf Wissenschaften und Kunst nicht nur uneigennützig, sondern oft sogar auf Kosten ihres Vortheils dienen, wovon Crespi S. 4. f. seiner *Felsina* des Weitern spricht. Somit genossen sie auch bereits zwei Jahrhunderte des Ruhms, Meister in der Malerei zu besitzen. Seitdem die Caracci sprachen, hörten und verstummten fast alle andere Schulen. Ihre Anhänger theilten sich in mehrere Unterschulen, und diese waren lange in Italien die herrschenden. Sobald in Bologna der Ruhm der Figurenmaler etwas alterte, trat sofort dafür der der Verzierer und Ansichtenmaler ein, gab darin Gesetze und stellte Muster auf, welche Italien und die Welt noch um die Wette befolgt. Auch sind die Bibieni, Tesi und die übrigen, die ich gegen das Ende genannt habe, so merkwürdig, dass nicht auch die Gandolfi und gar manche, die entweder noch leben, oder in den letzten Jahren starben, neben ihnen erwähnt zu werden verdienten. Auch sie werden jedoch nach mir von Andern gelobt werden. Nur dies will ich noch erwähnen, dass währendes Druckes meiner Geschichte auch Gaetano Gandolfi starb, wie sein älterer Bruder Ubaldo schon vor mehrern Jahren, als er in Ravenna die Kuppel in S. Vitale malen wollte. Ubaldo war Schüler Torelli's und Graziani's gewesen, und vorzüglich hatte er sich unter Lelli im Zeichnen des Nackten mit gleichviel Einsicht, wie Grossheit, geübt. Dies Gepräg führen mehrere höchst fleissige Gemälde nicht nur, sondern auch Bildnerwerke und Gypsarbeiten von ihm in Bologna und an mehrern Orten Romagnas; aber sein Verdienst ganz zu würdigen, muss man seine akademischen Zeichnungen sehen. Er war übrigens gemein in Gedanken, minder wahr in Colorit, und etwas pfuscherhaft, darum weniger geachtet, als sein Bruder Gaetano, der seiner Zeit einer der angesehensten Künstler Italiens war. Bologna wenigstens, diese liebevolle Mutter ihrer Kinder, hat bei seinem Tode bezeugt, wie sehr sie den Lebenden geachtet. Sein Leichenbegängnis, welches in Folio besonders gestochen worden, ist fast dem des Agostino Caracci ähn-

lich, wovon man bei Malvasia liest; und die von Grilli dabei gehaltene Standrede gehört in jede ausgesuchte Malerbibliothek. Darin wird Gandolfi sehr verständig nicht als ein nachahmungswürdiges Muster der Malerei aufgestellt — er selbst wagte dies nicht, sondern nahm, höchst bescheiden wie er war, keine Schüler an, weil er, wie er zu sagen pflegte, selbst noch lernen müsse. Gleichwol hat mancher, von seinem grossen Namen geleitet, ihm angehangen, und, wie es zu gehen pflegt, glücklich sein minder Gutes, besonders seine Tinten, nachgeahmt. Darin nun hatte er freilich kaum die ersten Anfangsgründe von seinem ältern Bruder gelernt, nachher nach den besten Quellen ein Jahr lang in Venedig sich gebildet und im Auftrag eines venediger Kunstliebhabers die schönsten Caracci in Bologna copirt. Ich kann nicht begreifen, wie er in manchen Arbeiten, wenn nicht vorzüglich, doch wie die guten Künstler seiner Zeit, die Farbe behandelt, in andern aber, wie in einem Tode des Sokrates beim Bischof Trenta von Foligno, so matt und unwahr; daran muss entweder das Alter, oder die Laune, deren man ihn sieht, Schuld haben. Mehr des Nachahmens werth war er in den Vorarbeiten zu Gemälden. Er warf die ersten Einfälle mit Bleistift auf Schiefer, sorgfältiger auf Papier hin; hierauf wählte er, bildete die Figuren in Kreide vor und bekleidete sie; dann machte er die Zeichnung im Grossen, und mit Hülfe seiner Vorarbeiten und des lebendigen Vorbildes führte er nun allmählich aus und besserte nach. Einige haben ihm vorgeworfen, er habe die alten Muster allzusehr benützt; wer ihn aber schon alt sich in der offenen Akademie nach dem Musterbilde üben sah, wird ihn nicht ungerechterweise mit den Raubmalern, deren unsere Zeit so viele hat, verwechseln. Unnachahmlich kann man ihn ferner den gewöhnlichen Malern nennen in den Gaben, welche die Natur ihm freigebig, vielen so karg, ertheilte: Begeisterung, fruchtbare Phantasie, Reizbarkeit für Rührungen, Glück in Darstellung derselben, sicheres Auge, fertige Hand, mancherlei Fertigkeiten in schönen Verzierungen für die Anstalt ausländische Pflanzen und andere Naturseltenheiten zu zeichnen und zusammenzustellen, anmuthig zu stechen und in Oel wie auf Kalk zu malen. Ein menschenfreundlicher Geschichtschreiber beurtheilt jeden und stellt ihn jedem in seinen Hauptwer-

IV. Z. Pasinelli. Cignani. Die clement. Akademie. 189

ken zur Beurtheilung auf. Dergleichen sind von Gandolfi die Himmelfahrt Mariens im Catino S. M. della Vita, und die kananäische Hochzeit im Speisesaal zu S. Salvatore in Bologna, seines Martyrthums des heil. Pantaleon in der Kirche der Girolimini in Neapel und anderer in Italien zerstreuter Arbeiten nicht zu gedenken ¹²⁾

12) Auch ohne dieses Mannes Arbeiten gesehen zu haben, möchte man doch beinahe mißtrauisch werden; so halb und schielend, nehmend und gebend, so ein wahres Kipper- und Wipperlöb ist dies lanzische, das man, wenn dem so wäre, weniger auf Rechnung seiner Kunstkenntnis, als die zaghafte Rücksicht auf etwa noch lebende Freunde des Verstorbenen, oder andere Persönlichkeiten schreiben müßte.

W.

Viertes Buch.

Die ferrarerer Schule.

Erster Zeitraum.

Die Alten.

Ferrara, einst Hauptstadt eines nicht gar grossen Fürstthums unter den Herzögen von Este, seit 1597 römische Provinz unter entsendeter Bischöfe Verwaltung, rühmt sich eine Reihe trefflicher Maler, die sein Vermögen und seine Bevölkerung weit übersteigt. Dies werden meine Leser nicht befremdlich finden, wenn sie an die Reihe trefflicher Dichter denken, die schon vor Bojardo und Ariosto begonnen, sich auf unsere Zeit fortgesetzt hat, als sicheres Zeugnis für glückliche, zierliche, fruchtbare, ungewöhnlich für die schöne Kunst gestimmte Geister. Mit diesen glücklich begabten Geistern ist nun noch der gute Geschmack der Stadt verbunden, welcher bei Bestellung, oder Beurtheilung der Arbeiten den Einsichten der Gelehrten folgte, die sie stets hatte. So haben die Maler gewöhnlich das Schickliche beobachtet, die Geschichte berücksichtigt und dergestalt componirt, dass ein gebildetes Auge oft in den ferrarer Malereien, namentlich denen der herzoglichen Paläste, das Bild des ihm befreundeten Alterthums wieder erblickt. Auch des Orts Lage war den Fortschritten der Malerei in Ferrara günstig; denn nahe bei Venedig, Parma, Bologna, nicht allzu fern von Florenz und Rom selbst, überliess es den Lehrlingen, unter den italischen Schulen die der Lust und Neigung eines jeden beliebige zu wählen und zu benützen. Daher entwickelten sich in dieser Schule soviel schöne Manieren, die entweder Ein Muster nachahmten, oder aus mehreren zusammengesetzt waren, so dass Giampietro Za-

notti ungewiss war, ob nach den fünf Hauptschulen die ferrarer nicht alle übrigen übertroffen habe. Ich bin nicht gesonnen, dies Bedenken zu entscheiden, und niemand wird es wol im Stande seyn, ohne den einen, oder den andern Theil zu verletzen. Nur eine kurze Geschichte will ich von dieser, wie von den übrigen Schulen, entwerfen, dabei einige Maler Romagnas mit einschliessen, wie ich im vorigen Buche, oder der Einleitung dazu versprach.

Die besten Nachweisungen, die ich einschalten werde, sind aus einer kostbaren Handschrift gezogen, welche mir Morelli, die Zier der Marcusbibliothek und Italiens, mitgetheilt hat. Sie enthält die Lebensbeschreibungen ferrarer Künstler von Dr. Girolamo Baruffaldi, ehemaligem Stifthserrn von Ferrara; nachher Erzpriester von Cento ¹⁾. Diesen hat Pierfrancesco Zanotti eine gedankenreiche Vorrede, und Crespi sehr viele Anmerkungen und Berichtigungen beigefügt. Dies von einem so geriebenen Schriftsteller niedergeschriebene, von zwei Männern vom Fach beifällig aufgenommene, fortgesetzte und erläuterte Werk wurde lange in Italien ersehnt, und ich weiss nicht, warum es nie an's Licht getreten ist. Eine Probe daraus gab Bottari an der Lebensbeschreibung Alfonso Lombardi's, wo er Galasso's und weniger andrer ferrarer Maler Leben beifügte. Ausserdem gab er im 4ten Bande der *Lettere pitt.* einen Brief des weiland Stifthserrn Antenore Scalabrini heraus, welcher Baruffaldi's Handschrift betrifft ²⁾, wozu dieser edle Geistliche

1) Cicognara empfiehlt diese Handschrift ebenfalls in seinem Catalog. No. 2205 als höchst nützlich und köstlich. Q.

2) *Raccolta di Lettere sulla pitt., scult. ed arch.* Tom. IV. Lett. CXLVIII. p. 167. enthält wenig über das Manuscript des Baruffaldi, ah dass es über die ferrareser Künstler, die aus der Terra di Cento und der untern Romagna handelt. Antenore Scalabrini sagt, dass er Antheil an dieser Arbeit habe und bietet das Manuscript Bottari zur Benutzung seiner Ausgabe des Vasari an. Da der Stoff zu diesem Manuscript aus dem Domarchiv zu Ferrara geschöpft seyn soll, so lässt sich Wichtiges erwarten. — Der zweite Brief CXLIX enthält etwas mehr über das Einzelne. Scalabrini nennt den Verfasser des Manuscripts einen flüchtigen und jungen Schreiber, besonders in Beziehung auf die Irrthümer in den Nachrichten über Galasso, Lor. Costa und Ercole Grandi. Die Lebensbeschreibung des Tura sei auf die allgemeine Sage gegründet.

mehrere Verbesserungen machte, die er Crespi, und die der Welt mittheilte. Ja, Crespi ergänzte die von Baruffaldo angefangenen und kaum entworfenen Lebensbeschreibungen der centeser und romagner Maler; und wir haben ihn bei der Schule Guercino's und einigen Malern, die in Ravenna und andern romagner Städten gelebt haben, genannt. Cistadella, der Verfasser des *Catalogo de' pittori e scultori ferraresi*, welcher 1782 in vier Bändchen erschien, sagt (B. II. S. 149.), seine besten Aufschlüsse verdanke er Baruffaldi. Daher klagt er sogar in der Vorrede, dass, da ein genaueres Werk (unstreitig das mit Crespi's Anmerkungen) verloren oder begraben sei, er vielleicht keine so sichere Grundlage gehabt habe, als man wol wünschen möchte; ein offenes und wol nicht bezweifelbares Bekenntnis! Da ich es nun durch Güte meines gelehrten Freundes gefunden habe, so werde ich zum allgemeinen Besten davon Gebrauch machen, darauf die von Theil meiner Geschichte gründen, und Nachweisungen beifügen, die ich anderwärts und nicht selten aus Frizzi's *Wegweiser durch Ferrara* entnommen, welchen ich unter die guten in Italien zähle. Soviel zur Einleitung!

Die ferrarer Schule war, möchte ich fast sagen, eine Zwillingsschwester der venediger, wenn man einem von Ferrante Borsetti in seiner 1735 erschienenen *Historia abbat Ferratensis gymnasii* angeführten Denkmale glauben darf. Dies Denkmal war aus einer alten Handschrift des Virgil vom Jahre 1193 genommen, welche wie Baruffaldi sagt, aus der Karmeliterbücherei zu Ferrara in die Hände des Grafen Alvarotti zu Padua kam, dessen Bücherschatz zu dem des paduaner Seminariums geschlagen ward ³⁾. Am Ende dieser

Die Chorbücher des Doms sollen von Schülern des Turo angefertigt seyn. Das Alter der Statuen von Bronze im Dome zu Ferrara werde von allen Geschichtschreibern um 50 Jahre zu früh angegeben. Scablabrini rühmt sich in vielen Punkten das Manuscript verbessert zu haben.

Q.
3) *Séroux d'Agincourt: Histoire de l'art par les monuments. Peinture* hat auf Planche LXV. Proben aus mehreren Handschriften, Dichtungen des Virgils, zusammengestellt. Ein Virgil, der im 4. oder 5. Jahrhundert geschrieben seyn soll und sich in der Bibliothek des Vatican befindet, ist im Einzelnen auf Pl. XX — XXV abgebildet. Andere Abschriften, welche sich ebenfalls im Vatican und

Handschrift las man den Namen Gio. Alighieri, welcher dieselbe mit Miniaturen versehen hatte; und auf der letzten Seite stand noch in alter Volkssprache die Nachricht: dass 1242 Azzo d' Este, Ferraras erster Herr, einem Gelasio di Niccolò ein Gemälde von Phaethons Sturz aufgetragen, und von demselben auch Filippo, Bischof von Ferrara, ein Bild U. L. F. und eine Kirchenfahne des heil. Georg verlangte, womit er Tiepolo entgegenzog, als er von der Republik Venedig als Gesandter nach Ferrara geschickt wurde. Gelasio wird dort als aus der Gegend von S. Giorgio und Schüler des Theophanes aus Konstantinopel in Venedig angegeben; weshalb Zanetti diesen Griechen an die Spitze der Meister seiner Schule gesetzt hat. Auf das Wort so vieler Gelehrten, denen dies Denkmal ächt schien, habe ich es nicht bezweifeln wollen, wiewol es einige Merkmale hat, die es für den ersten Blick verdächtig machen. Auch hab' ich es im Seminarium zu Padua gesucht; es ist aber nicht dort vorhanden.

Indem ich nun zum vierzehnten Jahrhundert fortgehe, finde ich, dass, während Giotto aus Verona nach Toscana zurückkehrte, „er sich in Ferrara aufhalten und in Diensten der dortigen Herren von Este im Palast, und in S. Agostino Eines malen musste, was noch heute zu sehen ist“, nämlich zu Vasari's Zeit, dessen Worte die angeführten sind. Jetzt weiss ich nicht, dass Ueberbleibsel da wären; wol aber ist Grund da, zu glauben, dass die von solchen Mustern geleitete ferrarer Schule ebenso wie andere italische Schulen auflebte. An Nachrichten über die dem Giotto nächsten Künstler, woraus man muthmassen könnte, wie weit sie ihm sich ergeben, fehlt es. Nachfolger von diesen mussten ein Rambaldo und

in der laurenzianischen Bibliothek befinden, sind auf Pl. LXIII — LXV copirt. Letztere Handschriften sollen aus dem 12. oder 13. Jahrhundert abstammen und würden also gleichzeitig mit dem von Lanzi angeführten Virgile seyn. Es ist schade, dass Séroux d' Agincourt nicht auch aus dieser Handschrift Proben gegeben hat. Unter diesem Codex des Virgil steht der Name *Giovanni Alighieri da Ferrara, Monaco nell' anno 1198*. Da noch früher, um 1130, der ausgezeichnete Bildner und Baumeister Niccolò da Figarolo in Ferrara lebte, so lässt sich vermuthen, dass vor Alighieri auch Maler in Ferrara waren, welche an der Ausschmückung des Doms arbeiteten, welche doch gewiss nicht allein in Bildhauereien bestand, die Niccolò fertigte. Q.

ein *Laudatio* seyn, die um 1380, wie die Jahrbücher von Marano besagen, in der Servitenkirche malten. Diese ist aber niedergerissen und Niemand hat uns von dem Style dieser Maler Kunde gegeben. Von demselben Jahre 1380 sind Wandgemälde im Kloster des heil. Antonius von unbekannter Hand und aufgemalt, von deren Style ich ebenfalls keine Anzeige finde. Bei der Schule zu Bologna sprach ich von einem *Cristoforo*, der um dieselben Jahre in der Kirche zu Mezzaratta malte; da es aber ungewiss ist, ob er aus Ferrara, oder Modena gewesen, so kann man auch über seine Manier nichts Gewisses ausmitteln. So giebt uns die Geschichte der Wissenschaften einiges Licht bis gegen Anfang des funfzehnten Jahrhunderts; aber die Geschichte der übriggebliebenen Denkmäler fängt erst mit Galasso Galassi, unstreitig einem Ferrarer, an, der nach 1400 blühte, als auch in Florenz Giotto's Styl allmählich den neueren wich ⁴).

Der Meister dieses Malers ist unbekannt, und ich kann mich nicht überzeugen, dass er, wie Jemand meinte, in Bologna gebildet sei. Vielmehr zwingt mich das Gegentheil anzunehmen eine Beobachtung, die jeder an den von uns in Bologna erwähnten Gemälden Galasso's in der Kirche zu Mezzaratta anstellen kann. Dort sind nämlich Leidensgeschichten mit des Künstlers Namen bezeichnet, und, irre ich nicht, im Style ganz von allen übrigen daselbst verschieden. Man bemerkt darin für jene Zeit sehr fleissig behandelte Köpfe, Bärte und Haar feiner, als bei irgend einem alten Maler, den ich gesehen, sehr kleine Hände mit weit auseinander gespreizten Fingern; fast durchgängig etwas Besonderes und Neues, das ich weder von Bolognern, noch Venedigern, noch Florenzern ableiten möchte. Ich vermuthe mithin, dass es

4) Lanzi führt an: dass Bottari das Manuscript des Baruffaldi benutzte und daraus die Nachrichten über Galasso und einige andere ferrareser Künstler der Lebensgeschichte des Alfonso Lombardi beifügte. S. *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da M. Giorgio Vasari. Siena MDCCXCII.* To. VI. p. 216. Bei Vasari, To. IV. p. 61. derselben siener Ausgabe, ist Galasso nur in der Kürze abgefertigt, weil es Vasari an Nachrichten über diesen Künstler fehlte. Ziemlich ausführlich sind die Nachrichten über Galasso Galassi Alghisi im *Catalogo storico de' pitt., scul. Ferraresi* T. I. p. 18. Q.

Zeichnung sei, wie er sie von Kindheit an gelernt und aus seiner Vaterstadt mitgebracht; um so mehr, da diese nach Baruffaldi 1404 gelieferte Arbeit eine seiner ersten in Bologna gewesen seyn muss. Er hielt sich nachher noch viele Jahre dort auf; nicht als ob ich die Jahresangabe 1462, welche einem seiner Geschichtsbilder beigelegt seyn soll, für wahr hielte⁵⁾, die ich vielmehr, wenn sie vorhanden ist, für später erachte, sondern aus andern Gründen. Er malte nämlich daselbst das Bildnis des Bildhauers Niccolò Arentino, der, wie Vasari bezeugt, 1417 starb; nach andern Angaben auch einige Altarbilder, deren eins noch in S. Maria delle Rondini ist. Es stellt U. L. F. dar sitzend unter etlichen Heiligen, und ist, wie Crespi sagt, von einem saftigen Colorit, mit sehr wohlverstandenen Bauwerken, Gesichtern und Gewandung. Auch im Museum Malvezzi ist eine Verkündigung von ihm, alte Zeichnung, aber liebliches Colorit, und sehr ausgearbeitet. Seine beste Arbeit war ein Wandbild, die Begräbnisfeier U. L. F., gemalt im Auftrage des Card. Legaten von Bologna Besarion in S. Maria del Monte, im Jahr 1450, sehr bewundert von Crespi, zu dessen Zeit es zerstört wurde. Aus diesem allem und Leandro Alberti's Lobrede auf Galasso folgere ich, dass er in jener Stadt viel mit seiner Kunst erworben habe. Er starb in seiner Vaterstadt; das Jahr wage ich, bei so verschiedenen Meinungen, nicht genau anzugeben. Vasari sprach in der ersten Ausgabe weitläufig über ihn; in der zweiten fertigte er ihn mit wenig Zeilen ab. Daher haben auch die Ferrarer über ihn die Klagen der übrigen Schulen erneuert.

Zu Galasso's Zeit lebte Antonio da Ferrara⁶⁾, ein Anhänger der Florenzer in der Malerei. Vasari theilt ihm ein kurzes Lob unter den Schülern Angiol Gaddi's,

5) Es lebten später noch zwei Galasso Alghisi, wovon der eine Architect, der andere Bildhauer war, welche vielleicht auch sich mit der Malerei beschäftigten; denn im 15. Jahrhundert übten Künstler oft mehrere Künste aus. In den Zusätzen zur Lebensgeschichte des Lombardi, welche in voriger Note angeführt wurde, wird gesagt, dass Galasso Galassi um 1384 oder 1390 blühte. Hier liegt alles im Dunkel fernere Zeiten und nur der könnte etwas mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, wer die frühern und spätern Werke, welche für Arbeiten eines Galasso ausgegeben werden, mit einander vergliche.

6) Antonio da Ferrara il Vecchio malte die Hauptaltartafel im

dass er nämlich „in S. Francesco zu Urbino und in Città di Castello viel schöne Arbeiten geliefert habe.“ Und wo von Timoteo della Vite, geboren in Urbino von Callippe, der Tochter Meister Antonio Alberto's da Ferrara, spricht, setzt er hinzu, dass dieser „ein sehr guter Maler seiner Zeit gewesen, soviel seine Arbeiten in Urbino und anderwärts erweisen.“ Jetzt ist nichts Zuverlässiges von ihm übrig, wenn nicht etwa in der Sacristei von S. Bartolommeo eine Bildtafel mit Goldgrunde, wo die Thaten der Apostel und andern des Täuflers in kleinen Figuren dargestellt sind. An jener Zeit wenigstens ist das Werk mit denen des Angiolo nahe verwandt, in der Farbe auch noch lebhafter und weicher. In Ferrara sieht man jetzt nichts mehr von ihm, da die Zimmer eingerissen sind, welche er für Alberto d' Este, Marchese von Ferrara, in seinem Palaste malte, der nachher in einen öffentlichen Arbeitssaal verwandelt ward. Diese Arbeit war von 1438, als in Ferrara die allgemeine Versammlung für den Wiederverein der Griechen begann, wo Papst Eugenius IV. und Kaiser Johann Paläologus gegenwärtig waren. Diese große Sitzung sollte Antonio, so wollte der Marchese, auf mehreren Wänden darstellen und (die Hauptpersonen, die dabei waren nach dem Leben abbilden. In andern Zimmern malte er die Verkörperung der Seligen, wovon dieser Ort der Palast des Paradises genannt ward und noch wird. Aus einigen Ueberbleibseln dieses Werks konnte man mit Gewissheit abnehmen, dass dieser Maler den Köpfen mehr Schönheit, dem Colorit mehr Weichheit, den Figuren mannichfaltigere Gebärden, als Galasso, ertheilte. Orlandi nennt ihn Antonio da Ferrara und sagt, er habe um 1500 geblüht; eine Lebenslänge, die ich ihm nicht zuzugestehen wage.

Um die Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts scheint Bartolommeo Vaccarini gelebt zu haben, von welchem Baruffaldi Gemälde mit des Künstlers Namen bezeichnet gesehen haben will; und Oliviero da S. Giovanni, ein Wandmaler, dessen Madonnen damals nicht selten in der Stadt waren. Diesen kann man noch Ettore Bonacossa bei-

Dome seiner Vaterstadt. Da dieses Bild verschwunden ist, so weiss man nicht, in welchem Style er gearbeitet hat, und ob er Ähnliches wie Angiolo Gaddi malte.

fügen, der das heilige Bild U. L. F., vom Dom genannt, malte, das in diesen letzten Jahren feierlich bekränzt wurde; darunter liest man den Namen Ettore und das Jahr 1448. Dies waren nur mittelmässige Maler. Einige andere wurden etwas berühmt, als sie den Styl, wie mir scheint, nach zweien Ausheimischen etwas zeitgemässer bildeten. Der Eine war Pierdella Francesca, der nach Ferrara berufen wurde, um im Palaste di Schivanoja zu malen, von Niccolò d' Este, wie in einer Anmerkung zu Baruffaldi vermuthet wird. Von einer Krankheit befallen, konnte er die Arbeit nicht vollenden; doch hatte er einige Zimmer gemalt, welche als Muster für die Jugend übrig blieben. Der andere war Squarcione, der auch zu Niccolò d' Este und seines Sohnes Borso Zeit in Padua eine Schule hielt; dessen von zahllosen Anhängern in Italien befolgte Manier auf die ferrarer Maler, die etwa zwei Tagereisen von Padua entfernt waren, wol Einfluss haben musste.

Auf diese Weise stieg Cosimo Tura, welchen Vasari und die übrigen Schriftsteller Cosmè nennen und zu Galasso's Schüler machen ⁷⁾. Er war Hofmaler zur Zeit Borso's d' Este und Tito Strozzi's, der ihn in Versen besungen hat. Sein Styl ist trocken und kleinlich, wie er in jener von dem markig und grossartig Wahren noch fernem Zeit war. Die Figuren sind in mantegnaischer Art wie eingewandelt; die Muskeln sehr stark angegeben; die Bauwerke fleissig abgemessen; die Basreliefs mit allem, was Verzierung ist, im mühseligst genauen Geschmack gearbeitet. Dies sieht man an seinen Miniaturen, welche Fremden in den Chorbüchern des Doms und der Karthause als Seltenheiten gezeigt werden. Nicht anders ist er in Oelmalereien, wie der Krippe in der Sacristei der Hauptkirche; den Thaten des heil. Eustachius im Kloster S. Guglielmo; mehreren Heiligen um U. L. F. in der Kirche S. Giovanni. In grössern Figuren wird er nicht gelobt, wiewol Baruffaldi seine Wandbilder im genannten Palaste di Schivanoja sehr preiset. Die Erfindung war in zwölf Felder eines grossen Saales getheilt, und konnte ein kleines Ge-

7) Im *Catalogo ist. de' pitt. scult. Ferraresi* T. I. p. 48. Man sagt er (Tura) wäre 1406 geboren, und man weiss gewiss, dass er Schüler unsers vorher gelobten ferrarer Malers Galasso Galassi war.

dicht heissen, dessen Held Borso war. In jedem Bilde war ein Monat dargestellt, welcher auch gelehrt mit Himmelszeiten und jedem angemessenen heidaischen Göttheiten angedeutet war; ein Gedanke, den er wahrscheinlich aus dem Saale zu Padua entnahm! In jedem Monat nun trat der Fürst in dem, was er zu jeder Jahrzeit zu verrichten pflegte, wieder auf: Gericht, Jagd, Festzüge, alles ist mannichfaltig und dichterisch ausgeführt⁸⁾.

Ein bedeutender Künstler war auch Stefano da Ferrara Schüler Squarcione's, den Vasari in Mantegna's Leben erwähnt, als der wenig gemalt habe; unter andern die Wunder des heil. Antonio um den Gotteskasten daselbst. Wie wol Giorgio seine Arbeiten nur als verständig lobt, man darf doch sagen, er erhob sich nicht wenig über das Mittelmässige, wenigstens in den kleinen Figuren; denn Michel Savonarola (*de laud. Patavii*; l. I.) sagt von den kurz zuvor erwähnten, es scheine, als ob sie lebten; und der so hehre und berühmte Ort, wo er sie malte; lässt auf seinen Ruf schliessen. Nachdem diese Arbeit verloreu gegangen, ist in demselben Tempel eine halbe Figur U. L. F. übrig, welche Vasari für eine Arbeit Stefano's hält; und in Ferrara in der Kirche della Madonna ein Altarbild, der heil. Rochus, in guter Manier. Baruffaldi glaubt, er habe bis 1500 gelebt, wo er den Tod eines Malers Stefano Falsagallotti angeführt fand; eine wahrscheinliche Zeitangabe, da von dem Zeitgenossen Mantegna's die Rede ist. Man führt dagegen ein Altarbild in S. Maria in Vado an von 1531, welches von einem andern Stefano seyn könnte.

Wie es sich nun aber auch mit dieser Zeitangabe verhalten möge, gewiss ist, dass gegen Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Ferrara nicht arm an berühmten Malern war⁹⁾; denn Vasari, wie bei der bologner Schule bemerkt wurde, bezeugt, dass Gio. Bentivoglio seinen Palast von „mehrern ferrarer Meistern“ malen liess, die modenischen und bologner abgerechnet. Unter diese gehörte Francia, welchem um 1490

8) Auch über Cosmo del Tura Lebenszeit herrscht Ungewissheit, wie aus Vasari T. VI. p. 219 erhellt. Q.

9) Ferrara war von früh an reich an ausgezeichneten Künstlern. S. Vasari T. III. p. 352. Q.

er den Namen eines neuen Malers ertheilt. Unter die ferrarer Maler habe ich Lorenzo Costa gezählt, und daraus, dass Francia damals ein neuer Maler war, wie aus andern Gründen, die gewöhnliche Meinung zu widerlegen gesucht, dass Costa Francia's Schüler auf die Art, wie man sich es vorstellt, gewesen sei¹⁰⁾. Ich will das dort Gesagte nicht wiederholen, kann aber einige andere Nachrichten von ihm nicht übergehen, welche Ferrara betreffen, wo er sich aufhielt, eh' er sich in Bologna bekannt machte. Dort malte er sowol für den Hof, als für Privatmänner Bilder und Bildnisse und Werke „die in grosser Achtung standen“; und bei den Dominicanern malte er das schon vor vielen Jahren niedergerissene Chor, „wo man seinen Fleiss und Eifer sieht.“ Diese und andere Arbeiten in Ravenna machten ihm in Bologna einen Namen und bewogen Bentivogli, seinen Beistand zu brauchen¹¹⁾.

Unter mehrern ferrarer Malern, die seine Freunde waren, hätte man nachzuspüren, wem dieser Auftrag wol werden konnte. Damals lebten Cosme und Stefano; mehr aber, als sie, dem Hause Bentivogli ergeben war, wie man weiss, Francesco Cossa, ein Ferrarer, der in seiner Vaterstadt beinahe vergessen wurde, weil er viel in Bologna lebte. Dort sind von ihm einige Madonnen sitzend unter Heiligen und Engeln mit sehr verständigen Bauwerken. Eine darunter mit seinem Namen und dem Jahre 1474 ist jetzt im Institut, groß in den Zügen und mittelmässig im Colorit; freilich nicht die beste, die er malte. Auf zwei andern sieht man Bildnisse Bentivogli's — eine ist in der Kirche del Baracano, die andere im Palast des Handelstandes — aus welchen

10) Lorenzo Costa hat sich wol mehr nach La Sa. Vinci gebildet, wenn er auch nicht dessen Schüler war. Im Gemäldeverzeichnis des berliner Museum wird er als F. Francia's Schüler angeführt.

11) Die Urtheile über Lorenzo Costa als Künstler sind darum so höchst verschieden, weil seine frühern seinen spätern Arbeiten sehr nachstehen und viele Bilder, welche man nicht zu benennen wusste, ihm zugeschrieben wurden. Der Gemäldehandel hat in neuerer Zeit die Kunstkenner ganz verwirrt gemacht. Ein vorzügliches Gemälde des Lorenzo Costa ist im Museum zu Berlin, eine Grablegung darstellend. Es ist bezeichnet *Laurentius Costa MCCCCLIII.*

ich schliesse, er sei einer der Künstler, die wir suchen. Ich könnte ich auch in diesen Jahren unter den Ferrarern keinen als Baldassare Estense, beifügen, von welchem Baruffaldi etliche von ihm selbst unterzeichnete Gemälde anführt und einige Denkmünzen in Museen vorhanden sind; zu besonders giebt es, zu Ehren des Ercole d' Este, Herzogs von Ferrara, 1472 meisterhaft geprägt.

Ich muss oft die Nachrichten über grosse Künstler in mehrere Stellen verstreuen, besonders wenn sie in andern Städten arbeiteten und wieder in andern Schulenhäupter wurden. So geht es mit Costa in Bezug auf Ferrara. Er zog Schüler für andere Schulen, wie einen Gio. Borghese aus Messina und einen Nicoluccio aus Calabrien, der, weil er argwöhnte Costa habe ihn als Zerrbild gemalt, ihn mit einem Dolch anfiel und beinahe tödtete. Ich schweige von vielen andern, welche ihm Orlandi, Bottari und Baruffaldi zuschreiben, irrig, wie ich bei der bologner Schule, als ich von Francia sprach, bemerkte. Die Ferrarer sind sein wahrer Ruhm; hier ist Costa das, was Bellini in Venedig, Francia in Bologna, der Stifter einer grossen Schule, der Lehrer junger Leute, die zum Theil mit den Besten des funfzehnten Jahrhunderts in die Schranken traten, zum Theil die Jahrbücher der goldenen Zeit auszeichneten. Man wird ihre Folge übersehen, welche mit diesem Zeitraume beginnend durch den folgenden fortläuft und ihm unter Italiens Meistern eine der ersten Stellen verleiht. Alle seine Schüler wurden treffliche Zeichner und wackere Coloristen, und pflanzten beide Vorzüge auf ihre Nachkommen fort. Ihre Tinten haben etwas Kräftiges, oder, wie ein grosser Kenner sich ausdrückte, Feuriges und Entzündetes, das sie oft in Sammlungen auszeichnet, und nicht sowol von Costa, als andern Meistern herrührt.

Ercole Grandi, den Vasari in seinem Leben immer Ercole da Ferrara nennt, war ein besserer Zeichner, als sein Meister Costa und wird diesem von Vasari weit vorgezogen. So möchte wol auch das Publicum urtheilen, als er in Bologna mit Costa arbeitete und vorzugsweise hiehin und dahin allein zu malen beschieden wurde. Aus Liebe zu seinem Meister und Mistrauen zu sich selbst schlug er alle ihm gemachten Anerbietungen aus, und wäre Costa, als er nach

Mantua ging, nachgezogen, wenn dieser es ihm erlaubt hätte. Aber dem Lorenzo konnte ein Schüler, der ihn schon übertraf, nicht lieb seyn; und darum sowol, als weil er ein in der Capelle der Garganelli in S. Pietro bereits angefangenes Bild vollenden sollte, liess er ihn statt seiner in Bologna zurück. Ercole lieferte nun da eine Arbeit, um welcher willen Albano ihn Mantegna, Pietro Perugino und jedem Künstler des alterthümlich neuen Styls gleichstellte; vielleicht war nicht einmal unter ihnen ein so reicher, harmonischer und ausgezeichneter Pinsel. Er malte zu Förderung der Kunst, sparte also weder Zeit, noch Kosten, um sich zu genügen, so dass er sieben Jahre an den Geschichten des S. Pietro auf Kalk arbeitete, und wieder fünf Jahre sie trocken überarbeitete. Er arbeitete nur von Zeit zu Zeit daran und unterdessen an andern Gemälden in, oder ausser Bologna; hätte auch wol noch mehr gethan, diese Arbeit immer vollkommner zu machen; aber der Neid einiger Maler in der Stadt, welche ihm Nachts die Entwürfe und Zeichnungen entwendeten, ärgerte ihn so, dass er die Arbeit und Bologna selbst verliess. Dies erzählt Baruffaldi und vergleicht es mit der neidischen Gemüthsart, die Vasari gegen manche Künstler jener Zeit hatte, wesshalb auch Malvasia ihm zürnte.

In der Capelle der Garganelli malte Ercole auf der einen Seite den Gang U. L. F. über das Gebirg, und auf der andern die Kreuzigung Christi, und unter so vielen Figuren ist kein Kopf dem andern ähnlich. Mit dieser Mannichfaltigkeit verband er eine Sonderbarkeit in den Trachten, eine Kenntniss der Verkürzungen, einen Ausdruck des Schmerzes, den man, wie Vasari sagt, „sich kaum denken kann. Die Soldaten sind vortrefflich und bewegen sich natürlicher und eigenthümlicher, als andere bis dahin gesehene Figuren.“ Schon vor mehrern Jahren, als diese Capelle eingerissen wurde, rettete man soviel möglich von Ercole's Bilde und mauerte es in dem Palaste Tanara an, wo es noch zu sehen ist. Dies ist das Ausgezeichneteste, das er lieferte, und gehört zu den trefflichsten italiischen Werken jener Zeit; er schien damit ein zweiter Isokrates, der seine berühmte Lobrede auch so viele Jahre ausfeilte. Viel Anderes ist in Bologna nicht von ihm übrig. In Ferrara schreibt man ihm mit Gewissheit ein Altar-

bild in S. Paolo, sonst aber nichts Oeffentliches zu. Eine andere seiner Arbeiten bewahrt man in Ravenna in der Kirche di Porto auf, und einige kleine Bilder zu Cesena im Stadthause. Auch auswärtige Sammlungen haben deren; Dresden zwei¹²⁾, etliche andere Rom und Florenz; aber oft wird sein Name einem andern Maler zu Theil, weil Ercole nicht so berühmt war, als er verdiente. So ward ein Geschichtsbild, die Ehebrecherin, im Palast Pitti für Mantegna's Werk angegeben. Uebrigens sind seine Gemälde äusserst selten, weil er nur 40 Jahr lebte und in diesen mehr als ein zaghafter Schüler, denn als freier Meister arbeitete.

Lodovico Mazzolini darf nicht mit Mazzolino verwechselt werden, den Lomazzo in der *Idea del Tempio o Teatro della pittura* nennt; er meint damit gleichsam lachend Francesco Mazzuola. Mazzolini der Ferrarer wurde von Vasari in Malini, von einem florenzer Gelehrten in Marzolini verwandelt, und von Andern in zwei Maler zerschnitten, den einen Malini, den andern Mazzolini; beide Ferrarer und Schüler des Costa. Zum Unglück vollends kannte ihn Baruffaldi nicht genug und gab ihn als einen „nicht zu verachtenden“ Schüler Costa's an; vielleicht weil er nur seine schwächsten Arbeiten gesehen hatte. In grossen Figuren war er nicht von Bedeutung, in kleinen aber ausgezeichnet. In S. Francesco zu Bologna ist ein Altarbild¹³⁾ von ihm: der Lehrstreit des Knaben Jesus, und dabei ein kleines Bild, seine Geburt. Baldassare von Siena bewunderte es, und Lamo schilderte es in der sonst angeführten Handschrift

12) Diese Bilder sind gewiss nicht von Ercole, sondern von einem weit ältern Meister. Es sind zwei Scenen aus der Leidensgeschichte, ausdrucksvoll, in grossem Style, aber in der Ausführung unvollkommenen. Q.

13) Wahrscheinlich ist dies dasselbe vortreffliche Bild, welches sich in Berlin befindet. Das Verzeichniss giebt nicht an, wo es früher war. Es ist bezeichnet MDXXIV, *Zangr Ludovicus Mazzolinus Ferrariensis*. Die Uebermalungen des Cesi sind glücklich abgenommen, und wenn das Gemälde auch an seiner ursprünglichen Kraft verloren haben mag, da es gewiss schon beschädigt war, als es übermalt wurde, so verdient es doch noch in seinem gegenwärtigen Zustande Bewunderung. Die schönsten kleinern Bilder, die ich von Mazzolini di Ferrara gesehen, sind in der Gallerie Doria in Rom. Q.

als ein treffliches Werk; aber dies Bild ward von Cesi aufgemalt. Andere kleine Bilder, darunter Wiederholungen seiner bereits erwähnten Geschichten, sieht man in Rom in der aldobrandinischen Sammlung — vielleicht Erbstücke des Cardinals Alessandro, der zu Mazzolini's Zeit Gesandter in Ferrara war. Andere hat das Campidoglio, welche ehemals dem Card. Pius gehörten, wie ich aus einer Anmerkung Bottari's ersehe. An den vorgenannten und ganz unbestreitbaren Stücken kann man Mazzolini's Manier kennen lernen, über deren Unkenntnis unter Kunstfreunden Baruffaldi klagt. Sie ist unglaublich vollendet, so dass sie in kleinen Bildchen wie Miniatur aussteift, und nicht nur die Figuren, sondern auch die Landschaften, Bauwerke, Basreliefs sind äusserst fleissig. In den Köpfen ist soviel Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit, als nur wenig Zeitgenossen hineinzulegen wussten; jedoch sind sie nach dem Leben und nicht immer gewählt; besonders die alten, die in den Runzeln und in der Nase zuweilen etwas verzerrt sind. Die Farbe ist tief dunkel in vorgegebener Art, nicht weich, wie bei Ercole; an den Kleidern braucht er auch etwas Gold, doch sparsam. Sein Name wird in manchen Sammlungen mit dem des Gaudenzio Ferrari verwechselt, vielleicht durch ein Misverständnis des Lodovico da Ferrara. So wird in dem Verzeichnis der florenzer Gallerie dem Ferrari ein Bildchen U. L. F. mit dem Kinde, welchem die heil. Anna Früchte reicht, dem kleinen Johannes und einem andern Heiligen, zugeschrieben; es ist aber Mazzolini's Arbeit, wenn mich eine Vergleichung mit andern in Rom gesehenen nicht täuscht.

Aus der Aehnlichkeit mit Costa's Style, ja dessen Vortüglichkeit in Köpfen, hat man vermuthet, Michele Coltellini gehöre derselben Schule an; Man bezieht sich diessfalls auf einige Arbeiten von ihm in der Kirche und dem Kloster der lombardischen Augustiner, wovon noch zwei vorhanden sind: ein Altarbild in der Kirche nach Art des fünfzehnten Jahrhunderts componirt, und im Speisesaale eine heil. Monica mit vier Seligen dieses Ordens. Die Jahrzahl, die er mit seinem Namen auf dem einen Gemälde angegeben hat, beweiset, dass er 1517 noch lebte. In welcher Schule Domenico Panetti gebildet worden, weiss ich nicht; wohl aber, dass seine Arbeiten lange Zeit sehr schwach waren. Als nachher

Garofolo mit dem bei Raffael erlernten Style aus Rom zurückkehrte, ward er, früher sein Schüler, nun sein Meister, und förderte ihn so weit, dass Panetti's letzte Arbeiten sich neben die besten des funfzehnten Jahrhunderts stellen können. So sein Andreas bei den kurz vorher erwähnten Augustinern, wo man nicht nur den genauen, sondern, was in jenen Zeiten selten ist, den grossartigen und prachtvollen Künstler sieht. Der beigesetzte Name und die übrigen spätern nicht wenigen Werke in demselben Geschmack — ein vollendetes ist in Dresden — beweisen eine beispiellose Veränderung. Denn Gio. Bellini und Pietro Perugino bildeten sich an ihren Schülern auch weiter, aber sie waren früher schon ausgezeichnete Meister, was man von Panetti nicht sagen kann. Vasari sagt, Garofolo sei in Ferrara Schüler eines Domenico Lanero gewesen, ein Irrthum, wie der des Orlandi, der ihn Lanetti nennt; auch sie sind nur der Domenico Panetti. Er lebte nicht wenig Jahre im sechzehnten Jahrhundert, wie die beiden Coti und die drei Cotignoli, die, wiewol sie Niederromagna angehören, dennoch, weil sie auswärts gelebt, in die bologner Schule oder ihre Umgebungen eingereiht worden sind. Einige andere nur dem Namen nach bekannte, wie Alessandro Carpi, oder Cesare Testa, kann man bei Cittadella nachsehen.

Zweiter Zeitraum.

Von Alfons I. bis Alfons II., dem letzten Estenser in Ferrara, eifern die Ferrarer den besten italischen Stylen nach.

Der beste Zeitraum der ferrarer Schule beginnt in den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts mit den zwei Brüdern Dossi und Benvenuto da Garofolo, wenn wir nicht sagen wollen vom Herzog Alfons d' Este, der sie in seine Dienste nahm, so dass sie in der Vaterstadt blieben und ihr würdige Zöglinge bildeten. Dieser den Museen besonders werthe Fürst, welche seinen Namen so ausgezeichneten Dich-

tern aufzubewahren gaben, liebte die schöne Kunst, wie irgend einer, und an seinem Hofe sah man Tizian malen und seine Gedanken mit Ariosto austauschen, wie Ridolfi im Leben Tizians selbst erzählt. Dies musste nach 1514 erfolgen, als Gian Bellino, sehr alt, das wundersame Bacchanal unvollendet liess, das seit langer Zeit die aldobrandinische Gallerie in Rom zierte, und das Tizian zu vollenden berufen ward ¹⁾. Dieser malte ausserdem im Palast von Ferrara mehrere Wandbilder, die noch in einem kleinen Zimmer vorhanden sind; und einige in Oel, wie die Bildnisse des Herzogs und der Herzogin, und den berühmten Christus mit dem Geldstück ²⁾, welchen wir unter seinen fleissigsten Arbeiten gelebt haben. Auch Pellegrino da S. Danielle ward an diesem Hofe gehalten und sehr geehrt, ein anderer Schüler Gian Bellini's, nicht mit Tizian vergleichbar, aber vielen andern derselben Schule nicht nachzusetzen. Er hinterliess auch dort einige Arbeiten (*Ronaldis* p. 20.), deren Andenken die Zeit ausgelöscht, oder auch wol mit denen des Dosso, eines dort hochberühmten Malers in mehrern Stylen, verwechselt hat.

Solche Muster konnten Dosso Dossi und Gio. Battista, seinen Bruder, fördern, die zu Dosso, unfern Ferrara, geboren waren, oder wenigstens daher stammten. Anfangs Schüler Costa's, wohnten sie nachher, sagt Baruffaldi, sechs Jahre in Rom, fünf in Venedig und übten sich da an den besten Meistern und nach der Natur. So bildeten sie sich einen eigenen Charakter, aber in verschiedener Gattung. Dosso gelangen Figuren wundersamlich; Gio. Battista wol weniger als mittelmässig. Doch bildete er sich auch auf diese etwas ein und wollte zuweilen dergleichen seinem Bruder zum Trutz malen, mit welchem er in stetem Kriege lebte; aber er konnte sich nie von ihm trennen, da der Fürst ihn immer mit ihm zu malen zwang. Er blieb also da wie ein Galeerensclav, immer miswillig, und wenn er etwas über die gemeinsame Ar-

1) Davon Th. 2. Das treffliche Bild kam an Camuccini, der es nach Amerika verkaufte. Q.

2) Christus mit dem Zinsgroschen in Dresden. Q.

beit mitzutheilen hatte, schrieb er ihm das Nöthige, ohne Wort zu sprechen; ein trotziger Mensch, dessen Inneres an dem verwachsenen und ungestalteten Körper aufgeprägt war. Sein Talent waren Verzierungen und noch mehr Landschaften, worin er, nach Lomazzo's Urtheile, weder Lotto, noch Gaudenzio, noch Giorgione, noch Tizian nachstehen. Etwas von seinen Verzierungen ist noch im Gesandtenpalast unversehrtere Arbeiten von ihm giebt Baruffaldi als Landhause Belriguardo erhalten an.

Beide Brüder hatten stets für Alfonso und nachher Ercole II. am Hofe zu thun. Sie machten auch die Cartons zu den Teppichen für den Dom zu Ferrara, und zu denen in Modena theils in S. Francesco, theils im herzoglichen Palast, welche mehrere Unternehmungen der Estenser darstellen. Ich weiss nicht, wie weit Vasari Glauben verdient, wenn er sagt, Ercole habe Pordenone eingeladen, Cartons für seine Teppiche zu machen, indem er in Ferrara für Kriegsgegenstände keine guten Zeichner gehabt; und Pordenone sei bald nach seiner Ankunft 1540 gestorben, man habe gesagt, an Gifte. Diese den Dossi, die damals lebten, nicht zur Ehre gereichende Stelle mögen wol die ferrarer Schriftsteller nicht beachtet haben; sonst hätten sie dieselben wie mit Waffenthaten verteidigt, die auf mehrern Teppichen dargestellt worden wären. In andern Dingen haben sie sie gut verteidigt, namentlich in den Bildern, womit sie ein Zimmer der Imperiale, eines Landhauses der Herzöge von Urbino schmückten. Vasari sagt, „die Arbeit sei in lächerlicher Manier gewesen; sie seien mit Schanden vom Herzog Francesco Maria geschieden, der Alles, was sie gemalt, habe einschlagen und von Andern nach Genga's Zeichnungen malen lassen gemusst.“ Auf diese Erzählung hat man erwiedert, „dass bloss der Bosheit der Nebenbuhler dies Einschlagen beizumessen sei, mehr aber noch der Staatsklugheit dieses Fürsten, der seine urbiner Maler nicht von ferrarischen übertroffen sehen mochte;“ Worte Valesio's bei Malvasia (To. II. p. 150). Ich glaube, man hat auf diese Entschuldigung des Valesio zuviel gegeben; und die Barbarei, wie der Beweggrund dazu, welche man dem Fürsten unterlegt, scheinen mit seines Sinnes und Geschmacks unwürdig. Ich vermuthe viel-

mehr, das Werk gelang nicht so gut durch Gio. Batista's Schuld, der, nicht zufrieden mit den Grottesken und Landschaften, sich als Figurenmaler zeigen wollte. Ein ähnliches Beispiel finde ich in einem Hinterhause zu Ferrara, wo er Dosso zum Trutz sich begeben liess, Figuren zu malen und sich sehr linkisch benahm. Uebrigens hat für ihre Geschicklichkeit Ariosto am besten gesprochen. Er liess nicht nur sich selbst und die Bilder zu den Gesängen seines rasenden Roland von Dosso malen, sondern weihte auch der Brüder Namen der Unsterblichkeit mit den besten Malern, wo er Leonardo, Andrea Mantegna und Gian Bellino, Zwei Dossi nannte und darauf Michelangelo, Raffael, Tizian und Frate del Piombo folgen.

Dies Lob ward nicht der Freundschaft, sondern dem Verdienste Dosso's namentlich ertheilt, den auch die Ausheimischen sehr erhoben haben. Jetzt sind seine besten Werke wol in Dresden ³⁾, das deren sieben besitzt, besonders die berühmten vier Kirchenlehrer ⁴⁾. Bei den Lateranensen zu Ferrara ist ein Johannes auf Patmos von ihm, dessen unaufgemalter Kopf ein Wunder von Ausdruck ist und von Cochin selbst für raffaelisch anerkannt wurde. Sein bekanntestes Bild war bei den Dominicanern in Faenza, wo jetzt nur ein Abbild davon ist, weil man das Urbild, das von der Zeit gelitten hatte, wegnahm. Es stellt den Lehrstreit Jesu unter den Lehrern dar, die sich so natürlich verwundert gebärden, und so verschieden in Gesichtszügen und Kleidern sind, dass man auch das Abbild bewundert. Denselben Gegenstand behandelt ein Bildchen des Campidoglio, ehemals Eigenthum des ferrarer Cardinals Pius; ein heiteres, vollendetes Bild von reizenden Tinten! Von demselben Pinsel habe ich im Hause Sampieri zu Bologna einige Gesellschaften, und in andern Sammlungen etliche heilige Familien gesehen; eine in Osimo beim Ritter Aequa. Ich finde ihn in Schriften bald mit Raffael, bald mit Tizian, bald mit Coreggio verglichen; und gewiss hat

3) Jedoch verschiedenartig und ungleichen Werths, wesshalb Irrungen bei der Namengabe zu vermuthen sind. Q.

4) Vergl. Hirt Kunstbemerkingen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen, nach Dresden und Prag. S. 43. W.

er meisterhafte Anmuth, Tinten und Helldunkel. Indess behält er noch mehr, als diese, vom alten Style bei und seine Erfindungen und Trachten haben etwas Neues. In gut ausgeführten Bildern steigert sich dies durch Mannichfaltigkeit und Keckheit der Farben, die doch der Einheit und Uebereinstimmung nicht Eintrag thut.

Dosso überlebte Gio. Batista mehrere Jahre, und arbeitete und bildete Schüler, bis Krankheit und langes Alter ihn aufzuhören nöthigten. Die Erzeugnisse dieser Schule erkennt man in Ferrara an dem ähnlichen Style; und bei ihrer Menge wird man oft zweifelhaft, ob nicht die Dossi die Arbeit leiteten und ihre Gehülften und Schüler sie ausführten. Man kennt wenige darunter, unter diesen einen Evangelisten Dossi, der ausser dem Namen seiner Vorgänger nichts Bedeutendes hat; ein gemeiner Pinsel, den Scannelli dem Nachwelt aufzubewahren nicht der Mühe werth hielt. Jacopo Pannicciati von edlem Geschlecht wird als trefflicher Nachahmer Dossi's erwähnt, malte aber wenig, weil er um 1540 sehr jung starb. Niccolò Roselli, der in Ferrara soviel gearbeitet hat, ist der Aehnlichkeit mit Dosso wegen muthmasslich auch zu dieser Schule gerechnet worden, namentlich wegen des Christus mit zwei Engeln auf einem Altar der Battuti Bianchi. Aber in den zwölf Bildern in der Karthause ahmte er auch Benevenuto, Bagnacavallo und mehrere andere nach. Also mag seine Schule unentschieden bleiben, um so mehr, da seine allzu gesuchte, weiche und kleinliche Behandlung von einer röthlichen Färbung, die an Pastell gränzt, ungewiss lässt, ob er in Ferrara gelernt. Denselben Geschmack hatte auch Leonardo Brescia, mehr Kaufmann, als Maler; daher Einige ihn für seinen Schüler gehalten haben.

Bekannter, als diese, ist Caligario, welches soviel heist, als Schusterlein, welchen Beinamen er von seinem ersten Gewerbe bekam. Er hiess Gabriel Cappellini, und als ihn einer der Dossi lobte, weil er ihm Schuhe wie gemalt gemacht habe, fasste er sich ein Herz und fing an den Pinsel zu handhaben. Der alte *Wegweiser* in Ferrara lobt seine freie Zeichnung und gediegene Farbe. Das Beste ist heutzutage in seiner Vaterstadt U. L. F. zwischen den beiden Johannes nebst andern Seligen in S. Giovannino;

der Grund ist aufgemalt, man könnte sagen, verdorben. Ein wohl erhaltenes Altarbild schreibt man ihm zu in Bergamo in S. Alessandro, ein Abendmahl. Die Manier ist nicht ganz frei von der des funfzehnten Jahrhunderts, doch genau und von guten Tinten. Mit der Zeit kam er auch dem neuen Geschmack näher, wie sein anderes Abendmahl im Besitze des Grafen Carrara beweiset. Dieser neue Styl hat Einige veranlasst, ihn für einen Schüler des Paolo Veronese zu halten, was nicht wohl von einem Künstler zu glauben steht, der bereits 1520 arbeitete.

Gio. Francesco Surchi, genannt Dielai, war Schüler und Gehülfe der Dossi, als sie in Belriguardo, Belvedere, Giovecca und Cepario arbeiteten, in welchen Palästen sie ihre Tüchtigkeit am meisten bewährten. So von beiden Brüdern unterrichtet wurde er vielleicht der beste Figurenmaler unter seinen Mitschülern und unbestreitbar der beste Verzierungsmaler. In dieser zweiten Gattung haben wir wenig Proben seiner Tüchtigkeit, in der ersten viel. In Schlankheit, Lebhaftigkeit, Anmuth der Figuren kommt er Dosso nahe, eben so in leichter und natürlicher Gewandung. An Kühnheit der Farbe und starken Lichtern wollte er ihn sogar übertreffen und verfiel, wie denn Jünglinge die Grundsätze ihrer Schule immer weit zu treiben pflegen, in Härte und Misklang, in manchen Arbeiten mindestens. In Ferrara werden zwei Krippen von ihm sehr geschätzt, eine bei den Benedictinern, die andere in S. Giovannino; und dahin rechnet man auch das Bildnis des Ippolito Riminaldi, eines ausgezeichneten Rechtsgelehrten seiner Zeit. Die Schriftsteller sind getheilt darüber, welchem von beiden Bildern sie den Vorzug geben sollen; darin aber kommen sie überein, dass sie beide gar trefflich nennen.

Gehen wir nun zu Benvenuto, einem zweiten Lichte dieser Schule über. Zuvörderst bemerke man, dass dieser Name zweideutig ist und Kunstfreunden oft zu Irrungen Anlass gegeben hat. Ausser Benvenuto Tisio, der von seiner Vaterstadt Garofolo zubenannt wurde, lebte in jener Zeit Gio. Battista Benvenuti, den einige auch für einen Garofoler halten, und behaupten, er habe von des Vaters Gewerbe den Beinamen l'Ortolano (Küchengärtner) bekommen. Dieser wird von Vielen wegen des ähnlichen Namens und Geschmacks mit

Tisio verwechselt, so dass sogar sein Bildnis für das des Tisio gehalten und in die bologner Ausgabe des Vasari als solches aufgenommen worden ist. Dort hatte Ortolano um 1512 nach den wenigen Werken Raffael's und nach denen des Bagnacavallo sich gebildet, dessen Styl er nachher in etlichen Gemälden nachahmte. Da er wegen eines Mords früher, als er wollte, abreisen musste, so brachte er es nicht zu einer vollständigen Nachahmung Raffael's, doch weit genug im Geschmack der Zeichnung und der Fernen, womit er, wie Baruffaldi sagt, eine rüstigere Farbe, als Raffael hatte, verband; und dies ist dieser Schule fast im ganzen sechzehnten Jahrhundert eigen. Mehrere Bilder von ihnen sind in die römischen Sammlungen übergegangen, wo sie, glaube ich, heutzutage dem Tisio zugeschrieben werden, dessen erste mehr fleissige, als saftige Manier wol mit der des Ortolano verwechselt werden kann. Andere hat Ferrara noch sowohl öffentliche, als in Eigensammlungen, und eins von der gewöhnlichen alten Anordnungsart ist in S. Niccolò, mit Angabe des Jahrs 1520. In der Pfarxkirche Bondeno befindet sich ein anderes, welches Scannelli S. 319 lobt. Es stellt die Heiligen Sebastian, Rochus und Demetrius dar, welcher kriegerisch gekleidet sich ganz nachdenklich auf den Degenknäuf in so malerischer und wahrer Gebärde stützt, dass er auf den ersten Blick das Auge gewinnt.

Es ist kein Wunder, wenn sein Name durch Tisio verdunkelt wurde, da dieser verdientermassen als der Beste der Ferrarer gepriesen wird. Wir haben schon bei der römischen Schule weitläufiger von ihm gehandelt, theils weil er unter Raffael's Schülern eine sehr würdige Stelle einnimmt, theils weil keiner so häufig in den römischen Sammlungen vorkommt, als Benvenuto. Hier haben wir seinen ersten Unterricht unter Panelli erwähnt, aus dessen Schule er sich nach Cremona zu seinem mütterlichen Oheim Niccolò Soriani, und nachher zu Boccaccio Boccacci begab. Als nachher 1499 Niccolò starb, floh er von Cremona, und hielt sich zunächst fünfzehn Monate mit dem florenzer Gian Baldini in Rom auf. Hierauf, nachdem er mehrere Städte Italiens besucht, weilte er zwei Jahre bei Costa in Mailand, kehrte dann auf nur kurze Zeit nach Ferrara und endlich wieder nach Rom zu-

rück. Dies alles erzähle ich hier, damit man, wenn man in Ferrara und anderwärts Arbeiten von Benvenuto sieht, die wenig oder nichts von römischem Style haben, sie nicht etwa als unächt verwerfe, sondern seiner ersten Arbeit zuschreibe. Als er etliche Jahre bei Raffael gewesen war, rief ihn eine hässliche Angelegenheit nach Ferrara; diese beseitigt, wollte er wieder nach Rom zurück, wo der liebste Lehrer ihn sehnüchtig erwartete, wenn man Vasari glauben darf, um ihn noch mehr in der Zeichnung zu begründen. Allein Panelli's Dringen und noch mehr Herzog Alfonsos Aufträge, der ihn mit den Dossi zu grossen Arbeiten in Belriguardo und sonst brauchte, hielten ihn in seiner Vaterstadt fest; und Baruffaldi bemerkt, wo man in den Arbeiten beider Brüder etwas Raffaelisches sehe, sei es dem Tisio zuzuschreiben. Er malte auch viele andere Oel- und Wandbilder.

Seine beste Zeit fängt mit 1519 an, als er in S. Francesco den Mord der unschuldigen Kindlein malte⁵⁾, wobei er Thonmodelle brauchte und Gewänder, Landschaft und das Uebrige nach der Natur malte. In derselben Kirche ist eine Auferstehung Lazari von seiner Hand, und die so berühmte Verhaftung Christi, 1520 begonnen und 1524 vollendet. Besseres hat er nie wieder geliefert in Composition, Belebtheit, Weichheit und Fleiss. Nur in der Zeichnung ist noch einiger Reizschmack aus dem funfzehnten Jahrhundert, etwas Geziertes in der Anmuth, wenn Vasari richtig urtheilt. Von solchen Wandbildern war ehemals die Gegend voll; auch sieht man dergleichen noch jetzt in Bürgerhäusern, wie der Fries in einem Zimmer des Seminariums, welcher seiner Anmuth und raffaelischen Geschmacks wegen in Kupfer gestochen zu werden verdiente. Hier und da in Ferraras Kirchen und Sammlungen sind auch noch viele Oelbilder von ihm, und so schöne, dass sie allein zur Zierde einer Stadt hinlänglich wären. Vorzüglich bewunderte Vasari seinen Petrus Martyr bei den Dominicanern; ein höchst kräftiges Bild, welches andere Künstler für ein Preisbewerbungstück mit dem tizianischen und,

5) S. Reisen in Italien seit 1822 von Fr. Thiersch, Ludw. Schorn, Ed. Gerhardt und Lea von Klenze S. 326.

wenn dies untergehen sollte, für Ersatz halten. Auch seine heil. Helena daselbst, von sanfterem Charakter, der Benvenuto eigener und gewöhnlicher ist, wird bewundert. In der That sind auch seine etwas saftiger gemalten Madonnen, Jungfrauen und Kinder zuweilen für raffaelisch gehalten worden. Das Bild der Fürsten Corsini hat, wie Bottari sagt, selbst Kenner getäuscht; das könnten auch wol das des Herzogs von Modena und mehrere andere hier und da in den Sammlungen Roms, wo viele grosse Bilder von ihm vorhanden sind, besonders im Palast Chigi ⁶⁾. Diese muss betrachten, wer Garofolo kennen lernen will. Seine kleinen evangelischen Geschichten, die in Cabinets so häufig sind — der Fürst Borghese hat deren gegen vierzig — wiewol sie eine Nelke haben, welche sein Zeichen war ⁷⁾ — möchten wol nur zur Erholung gemalt seyn ⁸⁾. Die ohne Zeichen sind oft Panelli's Werk oder mit ihm arbeitete; oft Abbilder oder Wiederholungen seiner Schüler, deren in so vielen Jahren auch viele seyn mussten. Baruffaldi rechnet dazu Gio. Francesco Dianti, von welchem er in der Madonnina ein Altarbild in Garofolo's Manier, und ebendasselbst das Grabmal mit seinem Todesjahr 1576 anführt. Batista Griffi und Bernardin Fiori die bloss durch eine alte Urkunde von 1520 bekannt sind, sind offenbar nur mittelmässig; und dasselbe bemerkt Vasari von allen übrigen dieser Schule. Nur einen dritten in derselben

6) Dort erinnere ich mich keiner Bilder dieses Meisters. Q.

7) Garofolo malte sehr viele Bilder, ohne die Nelke darauf zu bringen. Dahingegen findet man eine sitzende Madonna in den meisten Galerien, wozu Raffael das Urbild gab, welches Camerini in Rom besass, auf welchem ein Strauss von Nelken angebracht ist und dennoch hat Garofolo vielleicht nicht eines dieser Bilder gemalt. Die Nelke kann also nicht als Zeichen dieses Meisters angenommen werden, wenn auch Garofolo deutsch Nelke heisst. Q.

8) Noch ein Meisterwerk des Garofolo, welches vormalig in Ferrara war, wo es Papst Paul III. bewunderte, und sich jetzt in Dresden befindet, ist der Triumphzug des Bacchus, welchen dieser Künstler in seinem 65sten Jahre und nachdem er ein Auge verloren hatte, mit der Lebendigkeit eines Jünglings und der Festigkeit eines Mannes ausführte. Es befand sich dieses Gemälde nebst einem andern, die Verläumdung vorstellend, wie sie Apelles dargestellt haben soll, über zwei Caminen im Schloss zu Ferrara. Raffael soll die Zeichnungen zu diesen Gemälden gegeben haben. S. Garofolo's Leben bei Vasari. Tom. VIII. pag. 331. Q.

gerichtlichen Urkunde nehme man aus, Carpi, von welchem ich nun sprechen will.

Man hat gestritten, ob Girolamo da Carpi zu nennen sei mit Vasari, oder de' Carpi mit Superbi. Ein überflüssiger Streit, da sein Freund Vasari ihn nicht einen Carpignaner, sondern Ferrarer nennt, und Giraldi von seiner *Orbecche* und *Egle* sagt, die Scene habe Mes. Girolamo Carpi da Ferrara gemalt. Und hier ward er von Garofolo unterrichtet, dessen Gesell er in der vorher angeführten Urkunde von 1520 genannt wird. Von da ging er nach Bologna, wo er viel Bildnisse zu malen bekam; bis er dort ein Bildchen von Coreggio sah, sich in diesen Styl verliebte und was er nur von diesem Künstler in Modena und Parma aufreiben konnte, abbildete. Aus Vasari folgert man, er habe Coreggio, Raffael und Parmigianino nie gekannt, was auch andere sagen mögen. Nachgeahmt hat er sie alle; vom letztern besonders hat er die herrlich aufgegürteten und verbrämten Gewänder und die Kopfstellungen, die jedoch gründlicher, als lieblich scheinen. Als er wieder nach Bologna kam, arbeitete er ausser dem, was er mit Pupini zusammen malte, auch noch allein in S. Salvatore eine Madonna mit Rochus und andern Heiligen, und in S. Martino in kleinen Figuren eine Erscheinung von einem Liebreiz, der mit dem Besten, was Rom und die Lombardei hierin hat, verglichen werden kann. In Ferrara hinwieder malte er mit dem Meister mehrere Wandbilder, besonders in der Palazzina des Herzogs und bei den Olivetanern; wo Baruffaldi deutlich seinen Styl immer mehr mit Schatten überladen sah, als den Benvenuto's. Im Jahr 1534 stellte er allein in einem Säulengange des herzoglichen Palastes di Cepario die sechzehn estenser Fürsten dar, von welchen zwölf mit dem Marchesentitel, die übrigen als Herzöge Ferrara beherrscht hatten. Der Letzte war Ercole II., der diese Arbeit bestellte, welche Girolamo Ehre macht durch die wohlgetroffenen und lebhaften Bildnisse, die Verzierung der Einfassungen, Landschaften und Fernen, womit er den Gang ausschmückte. Tizian selbst hatte Carpi dem Fürsten empfohlen, nicht zwar, als er nach Ferrara kam, Bellini's Werk fortzusetzen — denn damals war Girolamo noch nicht aus den Kinderjahren — sondern als er wie-

der einmal dahin kam. Dies bemerke ich nur beiläufig zur Berichtigung einer falschen Zeitangabe bei Vasari.

Seine Oelbilder sind höchst selten; das Pfingstfest in S. Francesco zu Rovigo, der heil. Antonius zu S. Maria in V. in Ferrara sind die reichsten und wol auch berühmtesten, die er geliefert⁹⁾. Er arbeitete auch für Sammlungen, zumal zarte und feine Aufgaben; aber auch da findet man ihn selten. Sein Fleiss, die Aufträge seiner Fürsten, das Studium der Baukunst, in welcher er dem Papste Julius III. und dem Herzog Ercole II. diente, sein nicht gar langes Leben gestattete ihm nicht, viel Cabinetstücke zu hinterlassen. Sein Styl in Figuren erbte sich nicht fort; in der Kunst, mit blinden Basreliefs, Säulengängen, Karniesen, Vertiefungen und ähnlichen baukünstlerischen Werken zu verzieren, eiferte ihm Bartolommeo Faccini nach, der auf diese Weise den grossen Hofraum des Palastes verschönte. Er malte nachher, wie Carpi anderwärts, die estenser Fürsten, oder vielmehr, er legte für jeden derselben in jenen Vertiefungen ein ehernes Standbild an, fiel aber bei der Arbeit vom Gerüst und starb 1577. Die Arbeit besorgte er mit seinem Bruder Girolamo, mit Ippolito Casoli und Girolamo Grassaleoni, welche an ihrem Geburtsort als Verzierungsmaier fort dienten.

Während Benvenuto und Girolamo alles Schöne der Malerei aufboten, wuchs zu Rom unter Michelangelo ein Maler heran, der nur nach dem Wilden und Schrecklichen trachtete, was bis dahin in der ferrarischen Malerei wenig bekannt war. Dies war Bastiano Filippi, in seiner Vaterstadt Bastianino genannt, und ausserdem Gratella, wo er grosse Gemälde übergitterte, um sie genau im Kleinen nachzumalen; eine Gewohnheit, die er von Michelangelo lernte und zuerst nach Ferrara brachte! Er war Sohn Camillo's

9) In den Reisen in Italien seit 1822. S. 325. wird ein vorzügliches Gemälde des Girolamo de' Carpi angeführt, welches sich im Dom zu Ferrara befindet und ein Wunder darstellt, welches S. Antonio verrichtet. Ein Säugling fängt an zu sprechen und überzeugt dadurch einen Eifersüchtigen, dass er der Vater dieses Kindes ist. Das grösste Wunder scheint mir darin zu liegen, dass der Zweifler an Liebe und Treue von der Aechtheit seiner Vaterschaft überzeugt wird.

eines Künstlers, man weiss nicht, aus welcher Schule, der aber, nach Bononi's Urtheil, „alles klar und schlicht malte, wie die Verkündigung in S. Maria in Vado;“ wo eine Halbfigur Pauli ist, aus welcher man schliessen kann, dass Camillo nach dem michelangelischen Style strebte. Vom Vater also scheint in Bastiano die glühende Begier nach diesem Style übergegangen zu seyn, so dass er heimlich aus dem väterlichen Hause entwich und sich nach Rom begab, wo er einer der unermüdlichsten Copisten und liebsten Schüler Buonarroti's ward. Wie viel er gewonnen, sieht man in Ferrara an dem auf dem Chor der Mutterkirche in drei Jahren gemalten Weltgericht; eine der michelangelischen so nahe kommende Arbeit, dass die ganze florenzer Schule ihr keine andre gegenüberstellen kann! Es ist darin eine grosse Zeichnung, Wechsel der Bilder, gute Gruppenvertheilung, gehörige Ruhe für das Auge. Unglaublich scheint, dass Filippi in einem schon von Buonarroti behandelten Gegenstande so neu und grossartig erscheinen konnte. Man sieht, dass er, wie wahre Nachahmer pflegen, nicht die Figuren seines Musters abmalte, sondern in dessen Geist und Sinne. Auch er misbrauchte diesen Anlass, wie Dante und Michelangelo, seinen Wohlwollenden etwas Angenehmes zu erweisen, indem er sie unter die Auserwählten stellte, an denen aber, die ihn beleidigt hatten, sich zu rächen und sie unter den Verdammten abzubilden. Unter diese unglückliche Schaar malte er auch ein Mädchen, welches ihm die Treue gebrochen und die Verbindung mit ihm ausgeschlagen; in der Höhe aber unter den Seligen ein anderes, das er statt jener zur Frau genommen hatte, und zwar in der Gebärde des Hinblicks nach der Nebenbuhlerin und des Hohns. Baruffaldi und andere Ferrarer ziehen dies Bild dem in der Sistina in Schicklichkeit und Colorit vor; worüber sich jetzt, da es aufgemalt ist, nicht füglich urtheilen lässt. Dazu kommt das Zeugnis Barotti's, der S. 40 der beschriebenen ferrarer Bilder ¹⁰⁾ klagt, „jene Figuren, die lebendiges Fleisch vorher waren, sehen jetzt wie Holz aus.“ Doch es fehlt nicht an andern Proben von Filippi's Colorit

10) Cesare Barotti *pitture e sculture che si trovano ne' luoghi pubblici della città di Ferrara*. Ferr. 1770. 8. Q.

in Ferrara, wo es in unverdorbenen Gemälden sehr lobenswerth erscheint; nur das Rothbraun liebte er im Fleische sehr und um die Farben zu verschmelzen, verdunkelte er seine Bilder einem ganz besondern Geschmack.

Ausser diesem seinen Meisterwerk malte Filippi auch viel in Ferrara, in dessen *Wegweiser* er wol, Scarsella ausgenommen, mehr als ein anderer Maler genannt wird. Wo er Nackte vorstellte, wie im grossen heil. Christoph in der Karthause, hielt er sich an Michelangelo; bei bekleideten Figuren befolgte er andere Muster, wie man an einer Beschreibung an einem Altare des Doms sehen kann, welche man eben für seines Vaters Arbeit, als seine halten möchte. Da er nicht Geduld genug hatte zu erfinden, oder zu malen, so wiederholte er oft dasselbe; wie er denn seine Verkündigung wenigstens siebenmal fast immer nach derselben Weise auffasste und wiederholte. Das Schlimmste ist, dass, ausser seiner oben erwähnten Weltgericht, dem grossen Bild der heil. Katharina in ihrer Kirche und nicht vielen andern öffentlichen Arbeiten, nichts leicht malte, ohne hier und da es hinzupfuschen, zufrieden, in jedem irgend einen Meisterszug zu hinterlassen, gleich als wollte er der Nachwelt zeigen, er sei ein guter, wenn auch unfleissiger, Maler. Die Gemäldesammlungen haben wenig, aber genauer Ausgeführtes von ihm. Ohne von Ferrara zu sprechen, sah ich eine Taufe Christi von ihm im Hause zu Osimo und einige Abbilder Michelangelo's in Rom. In der ersten Zeit malte er Grottesken; nachher brauchte er zu dergleichen seinen jüngern Bruder Cesare, der ein trefflicher Verzierungsmaier, als in grossen Figuren und Geschichten schwach war.

Zeitgenoss und Nebenbuhler Filippis war Sigismondo Scarsella, welchen die Ferrarer liebkosend Mondino nannten und noch immer nennen. Drei Jahre in Paolo's des Veroneser Schule erzogen, hierauf wieder dreizehn Jahre in Venedig nach dessen Mustern und den Regeln der Baukunst geübt, kehrte er in der paolischen Manier ganz fertig nach Ferrara zurück, befolgte sie jedoch nur von ferne. Die Heimsuchung zu S. Croce ausgenommen, welche schöne und wohl bewegte Figuren hat, findet man in dem letzten *Wegweiser in Ferrara* nichts von ihm angeführt. Die Stadt hat einige Arbeiten von ihm,

einige in Privathäusern, andere so aufgemalt, dass sie nicht mehr dieselben sind, andere streitige und gewöhnlich dem Sohne zugeschriebene. Dies ist der berühmte Ippolito, zum Unterschied vom Vater lo Scarsellino genannt, von welchem allein in den dortigen Kirchen mehr Bilder zerstreut sind, als von vielen Malern zusammen. Nach den ersten Anfangsgründen bei Gismondo hielt er sich beinahe sechs Jahre in Venedig auf, und arbeitete nach den besten Meistern, besonders dem Veroner. Einige seiner Mitbürger nennen ihn den Paolo ihrer Schule, vermuthlich wegen der Geburt U. L. F. in Cento; des heil. Bruno in der ferrarer Karthause und anderer Bilder, in welchen er Paolist seyn will; aber sein Charakter ist verschieden. Man sieht darin den Umgestalter des väterlichen Geschmacks, schönere Gedanken, lieblichere Tinten. Einige glauben, er habe dem Gismondo die Augen geöffnet und ihn auf seine Bahn gebracht. Mit Paolo verglichen, ist sein Styl zwar auf jenen gegründet, aber verschieden, gemischt aus venediger- und lombardischem, helmischem und auswärtigem, hervorgegangen aus einem in der Kunstwissenschaft fest gegründeten Verstande, einer heitern und lebhaften Phantasie, einer, wenn nicht immer sich gleichen, doch stets fertigen, munteren und schnellen Hand. Darum sieht man auch in mehreren lombardischen und Romagnas-Städten viele Bilder von ihm, geschweige denn in seiner Vaterstadt.

Dort werden sehr gepriesen die Himmelfahrt Mariens und die Hochzeit zu Kanaan bei den Benedictinern; die Trauer um Christus und der enthauptete Johannes in seiner Kirche; das *Noli me tangere* in S. Niccolò. Sehr geschätzt waren im Betsaale della Scala ein Pfingstfest, die Verkündigung, die Erscheinung, gegenüber der Darstellung im Tempel von Annibale Caracci; von welchen grossen Gemälden man in Privathäusern unendliche Wiederholungen oder Abbilder im Kleinen sieht. Auch in Rom findet man dergleichen, wo Scarsellino's Gemälde nicht selten sind, im Campidoglio, bei den Albani, Borghesi, Corsini, und in ziemlicher Menge bei Lancellotti. Ich habe sie manchmal mit Künstlern gesehen, die sie nicht genug loben konnten. Sie bemerkten in Erfindung und Fülle mehrere Nachahmungen Paolo's, in Schlankheit und Anmuth der Figuren Parmigianino's, im Nackten

besonders in einem Bacchanal bei Albani Tizian's, im starken Auftrag. Dossi's und Carpi's ebensowol, als in dem brennenden Gelb, dem tiefen Roth, der lebhaften Farbe der Wolken selbst und der Luft. Was ihn sehr vor Vielen auszeichnet, sind gewisse anmuthige Gesichter, die er zu einer gewissen Zeit von seinen zwei Töchtern abnahm; ein leichter Duft, der die Gegenstände verschmelzt, aber nicht verdunkelt, und die behende Zeichnung, die fast an das Trockne gränzt, vielleicht im Gegensatz zu Bastiano Filippi, den man oft wegen Schwerfälligkeit tadelte.

Ippolito's Schule lieferte, nach Baruffaldi, keinen verdienstvollern Zögling, als Camillo Ricci, einen Jüngling, von welchem Scarsellino sagte, er würde ihn an Ruhm übertreffen und, wäre er später geboren, hätte er ihn zu seinem Meister gewählt. Nachdem er sein Schüler gewesen, nahm er ihn zu seinem Mitarbeiter und unterwies ihn so in seiner Manier, dass die geübtesten Kenner ihn kaum von Ippolito unterscheiden können. Zart und reizend ist sein Styl wie der des Meisters beinah; der Farbauftrag noch ruhiger und gleichmässiger; und was ihn noch mehr unterscheidet, ist ein minder freier Pinsel und minder natürliche, kleinteilichere Falten. Mehr als irgendwo zeigt sich sein fruchtbarer Geist in der Kirche S. Niccolò, deren Decke 84 Felder hat, fast alle von Camillo's Hand und mehrere Ereignisse aus des Bischofs Leben. Schön und so, dass man sie dem Scarsellino zuschreiben könnte, ist seine heil. Margarethe in der Kathedrale. Die kleinern Gemälde muss man mehr als irgendwo im Hause Trotti suchen, welches reich daran ist; auch sein Bildniß in Lebensgrösse ist dort in Gestalt eines schönen nackten Genius, der mit Farbentafel und Pinseln in der Hand sitzt, umgeben mit Musikalien, Bildhauer- und Baummeistergeräthe; Künste, welchen er ergeben war. Unter Ippolito's Schüler zählt Barotti auch Lana, zu Codigoro im Ferrarischen geboren; darum aber nehme ich ihn nicht seinem Modena, wo er blühte. Bei Cittadella findet man auch Ercole Sarti, genannt il Muto di Ficarolo, einem Landstrich im Ferrarischen. Dieser, durch Winke und Andeutungen unterrichtet, lieferte in seinem Geburtsort und alle Quadrella im Mantuanischen einige Gemälde, die im Style

Scarsellino's waren, nur dass die Gesichter nicht so schön und die Umrisse stärker waren. Er war auch ein guter Bildnismaler und malte zu Ferrara für den Adel und Kirchen. Der *Wegweiser* führt ein Bild von ihm in der S. Silvestrosacristei auf und lobt den Meister als glücklichen Nachahmer Scarsellino's und Bononi's zugleich.

Gleichzeitig mit den Filippi und Scarsellino setzt man Giuseppe Mazzuoli, oder, wie er gewöhnlich genannt wird, il Bastaruolo, was in Ferrara so viel als Getreidehändler heisst, welches Geschäft nicht er, sondern sein Vater trieb. Er ist ein gelehrter, artiger, sorgfältiger Maler; wahrscheinlich Schüler Surchi's, nach welchem er an der Decke der Jesuitenkirche einige Geschichten malte, die der Vorgänger, vom Tode überrascht, nicht vollendet hatte. Mazzuoli war in der Fernmalerei nicht so erfahren, wie im Uebrigen. Einige zu grosse Figuren schadeten seinem damals aufblühenden Ruhme; und desswegen, wie wegen einiger Langsamkeit im Malen, ward er von den Nebenbuhlern verspottet und von vielen für einen mittelmässigen Maler angesehen. Gleichwol hätte er ausgezeichnetes Verdienst, besonders nachdem er sich eine zweite in der Zeichnung grossartigere und in der Farbe fleissigere Manier, als die erste, gebildet hatte. Die Grundzüge seines Geschmacks sind dossisch; in Kraft des Helldunkels und in den Köpfen könnte man ihn in Parma gebildet glauben; in der lebhaften Farbe des Fleisches, besonders in den Endgliedern nähert er sich Tizian sehr; und auch jene Schiller- und Goldfarben in den Kleidern scheinen von den Venedigern herzurühren. Die Jesuitenkirche hat ausser zwei grossen Medaillons mit vortrefflichen Compositionen, eine Verkündigung und Kreuzigung, sehr schöne Altarbilder. Christi Himmelfahrt bei den Kapuzinern, für eine Fürstin aus dem estenser Hause gemalt, ist ein höchst grossartiges Werk, und überaus lieblich ist alle Zittelle di S. Barbara das Altarbild, die Kirchenbellige mit Halbfiguren von Kindern, die zu leben scheinen. Ausserdem hat Ferrara in Privathäusern und öffentlich viele andere. Er ertrank dort im Flusse, wo er sich, ein langes Leiden zu heilen, badete. Wohl verdiente er minder unglücklich umzukommen, und bekannter, als er war, auch über seinen Geburtsort hinaus zu seyn.

Domenico Mona — so liest Baruffaldi auf seinem Grabe, wiewol Andere ihn Monio, Moni und Monna nennen — hatte mehrere Lebenswege, als Klostermönch, Gelehrter, Arzt, Sachwalter versucht, als er endlich bei der Malerei, wozu er eine fruchtbare, heisse Phantasie, schnelle Hand und gelehrte Bildung mitbrachte. Von Bastaruolo unterrichtet, hielt er sich bald für einen Maler und stellte seine Bilder auf Leinwand öffentlich aus. Da er aber in dem Technischen noch nicht gründlich fest, in Köpfen eintönig, in Faltten hart, in Figuren unfertig war, so genügte er einer Stadt nicht, welche, auf jedem Schritte das Beste und Gute zu sehen gewohnt, ihren Blick für Malerei so gebildet hatte, dass sie schon Mittelmässiges nicht leiden konnte, geschweige denn Schlechtes. Mona legte sich also eifriger auf die Kunst und wendete wenigstens die vorstehendsten Fehler. Von nun an war er auch gern von seinen Mitbürgern beschäftigt; indess waren darum seine Arbeiten nicht immer gleich beliebt. Er hat einige recht gute geliefert, wie die beiden Geburten zu S. Maria in Vada, die eine U. H., die andere U. L. F., worin ein dem florenzer jener Zeit nicht ganz unähnlicher Geschmack der Färbung, und stellenweis auch ein venediger Beischmack ist. Das beste unter allen seinen Bildern ist Christi Grablegung in der Capitelsacristei des Doms. Viele andere rühren, oder gränzen an das Mittelmässige; gefallen aber doch durch eine Kühnheit und Ganzheit, die immer einen weitumfassenden Geist beurkundet. Selbst die Farbe, wenn er darauf Bedacht nahm, kann der Menge gefallen, da sie, wenn nicht sehr wahr, mindestens hinlänglich lebendig ist. Manche Arbeiten von ihm sind von so schlechtem Geschmack, dass sein Zögling Jacopo Bambini sich statt seiner schämte und sie aus Erbarmen aufmalte. Baruffaldi bemerkt die seltsame Ungleichheit dieses Geistes, und nachdem er die eben erwähnte Grablegung sehr lobend erwähnt hat, sagt er: „vergleicht man diese mit seinen übrigen Arbeiten, so erstaunt man und kann nicht begreifen, wie er so viel wusste und doch seine Ehre so wenig lieb hatte.“ Aber man begreift alles, wenn man bedenkt, dass er von Natur zur Narrheit und Wahnwitz geneigt war, in welchen er endlich verfiel und worin er einen Höfling des Card. Aldobrandino umbrachte; wegen welches Mords er in

Verbannung starb. Andere haben dies Verbrechen nicht auf Wahnwitz geschoben, sondern auf Hass gegen die neue Regierung; und wirklich handelte er nachher keinesweges als Narr, sondern verbarg sich erst in der Umgegend, suchte dann eine Freistatt am modenischen, zuletzt am parmesischen Hofe, wo er, wenn gleich kurze Zeit, in seinem besten Geschmack gemalt haben soll. Orlandi nennt ihn Domenico Mora und lobt die beiden grossen Gemälde, die Bekehrung und das Martyrthum Pauli, zu Ferrara im Presbyterium der Kirche desselben. Er setzt hinzu, er habe 1570 geblüht, wofür ich lieber 1580 setzen möchte, da er bekanntlich spät zu malen anfang und 1602 im 52sten Jahre starb.

Aus seiner Schule soll Gasparo Venturini hervorgegangen und nachher in Genua von Bernardo Castelli gebildet worden seyn. Dies ist nur eine auf Gasparo's Styl gegründete Vermuthung, der im Colorit etwas von dem Idealgeschmack hat, den Castelli, Vasari, Fontana, Galizia und andere jener Zeit liebten, und wovon auch Mona nicht frei war. Der obgenannte Jacopo Bambini und Giulio Cromer, gewöhnlich il Cromà genannt, waren näherlich in Mona's Schule, lernten aber wenig darin. Nachher wurden sie richtigere Zeichner, weil sie das Nackte in der Akademie studirten, welche sie zuerst in Ferrara stifteten, und die besten Arten, die sie in ihrer Vaterstadt vorfanden, nachbildeten, worin sie es zur Trefflichkeit brachten. Auch an Erfindung waren sie nicht arm; und der zweite hatte die Ehre, die Darstellung im Tempel und den Gang U. L. F. über das Gebirg alla Scala, oder in einer Brüderschaft zu malen, welche vor ihrer Enterdrückung für eine ausgezeichnete, von grossen Künstlern geschmückte Gallerie galt. Bambini hatte auch in Parma sich geübt und war mit einem gediegenen und fleissigen Style zurückgekehrt, der, wenn er auch Mona's Colorit zuweilen beibehielt, doch seine Härte und Willkür mied. Dieser arbeitete viel in den Jesuitenkirchen zu Ferrara und Mantua. Il Cromà, ein berühmter Mäler, liebte die Baukunst sehr, die er fast in jedem Bilde, nicht ohne eine gewisse Eitelkeit, anbringt; ist übrigens mehr Bambini, als Mona, ähnlich, immer bedächtig, im Fleische röthlich, in allen Tinten etwas überladen, im Ganzen leicht aus vielen herauszukennen.

Man kann ihn zu S. Andrea in den grossen Geschichtsbildern am Hochaltar und mehreren Nebenalтарbildern erkennen. Selbst bei giebt in seinem *Apparato* als wackern Maler ein Gio. Andrea Ghirardoni an, von welchem einige vorzüglich, aber doch matt und mehr keldunkelartige Bilder übrig sind. Bagnacavallo, Rossetti, Provenza da Cento, und andere aus dem ferrarer Gebiete, die in diesem Zeitraum gehörten, sind schon bei andern Schulen erwähnt worden.

Dritter Zeitraum.

Die Ferrarer nehmen aus der bologner Schule mehrere Style an. Verfall der Kunst und Stiftung einer Akademie um sie zu heben.

Zu der bisher beschriebenen Höhe gelangte die Malerei unter den Estensern, welche mit Alfonsens II. Tode 1597 in Ferrara zu herrschen aufhörten. Diese Fürsten erlebten, was kein anderer Fürst erlebte: fast alle italischen Musterstyle von musterhaften Nachahmern in ihre Hauptstadt verpflanzt. Sie hatten ihren Raffael, ihren Buonarroti, ihren Coreggio, Tizian und Paolo. Ihr Andenken bleibt der Welt als Muster; denn als wahre Bürger belebten sie in ihrer Vaterstadt die Talente, erweiterten das Gebiet der Wissenschaften und förderten die bildenden Künste¹⁾. Der Herrschaftswechsel fand zur Zeit Papst Clemens VIII. Statt, zu dessen feierlichem Einzuge und Stadtfesten Scarsellino und Mona arbeiteten.

1) Was es mit dieser abermals vollmählig gepriesenen Gönnerschaft des Hauses Este für eine Bewandnis habe, hat an Tasso und Ariosto der edle Hobhouse in seinen *Historical illustrations of the fourth Canto of Childe Harold* etc. Lond. 1818. 8. gezeigt, worauf wir verweisen, damit eine sehr haushälterisch berechnete und so Kunst wie Wissenschaft in strenger Hörigkeit haltende Fürsteneitelkeit, die sich nöthigen Falls niedrige Ränke und Gewaltstreiche erlaubte, nicht für Liebe und Förderung der Kunst und Wissenschaft gehalten werde, lügenhafter Schein nicht für Wahrheit. W.

welche man als die fertigsten, in kurzer Zeit viel leistenden Maler auswählte. Nachher wurden mehrere beschäftigt, besonders Bambini und Crema, ausserlesene Bildler der Stadt abzumalen, welche der römische Hof in seine Hauptstadt zu nehmen beliebte, so dass Ferrara nur die Abbilder und den Geschichtschreibern die Klagen blieben. Nachher ward Card. Aldebrandini, des Papstes Neffe, als Legat angestellt; auch er liebte die Kunst, war aber ausheimlich und geneigt, die Gemälde alter Künstler aufzukaufen, als dem Geist der Malerei in Bürgern zu pflanzen. Dasselbe muss man auch von den meisten Nachfolgern glauben; denn gegen 1650 schrieb Cattaneo, wie man in seinem Leben liest, den Verfall der Kunst dem Mangel an Beschützern zu und vermochte dem ferrarer Cardinal Pius, einige Jünglinge zu unterstützen, dass sie in Bologna und Rom sich bilden könnten. Allein diese zeitweiligen Unterstützungen brachten der Schule keinen langen, noch dauernden Gewinn; und wenn die übrigen italischen Schulen in diesem letzten Jahrhundert sich verschlechterten, so erlosch die ferrarer fast ganz. Es ist also ihr Ruhm, dass sie sich unter minder günstigen Umständen gehalten und lange den besten Vorbildern nachzueifern fortgefahren hat.

Um den Anfang des 17ten Jahrhunderts, als für Ferrara das neue bürgerliche Zeitleben begann, fing auch für seine Malerschule ein neuer Zeitraum an, welchen ich den der Caraccisten nenne. Ich kann von jenem Pietro da Ferrara nicht Kunde geben, den Malvasia mit Schedone unter Lodovico Caracci's Zöglingen nennt. Sein Name ist mir in keinem andern Buche wieder vorgekommen. Ohne also von ihm weiter zu sprechen, stelle ich an die Spitze dieses Zeitraums zwei wackere Männer, die, ohne in die Akademie der Caracci zu treten, ihren Geschmack annahmen: Bonasone in Ferrara, und Guercino im Gebiet; von welchem ich, weil er lange mit seiner Schule in Bologna lebte, dort sagte, was ich hier nicht wiederholen will. Diesen folgten andere Maler im Legatengebiet, fast sämmtlich Zöglinge der Caraccisten, oder ihrer Schüler, dergestalt dass, was uns von der ferrarer Schule noch übrig ist, gleichsam eine fortgesetzte bologner ist. Es ist auch die Höhe des ferrarischen Ruhms, dass es sehr berühmte Nacheiferer der letzten italischen Schule

hatte, wie der frühern. Gehen wir nun zu dem Einzelnen über!

Carlo Bonone, von dem wunderlichen Cochlin in seiner Bourinai genannt, war Schüler Bastaruolo's. Als seinen Meister verlor, behielt er die erlernte Manier fort, neigte sich aber seitdem sehr zum Starken, zum Schlagschatten, zum Schwierigen; mehr als einer seiner Zeitgenossen in Ferrara keh glaubte, da er mit Sparsellino es an Liebreiz nicht aufnehmen konnte, so sann er darauf, ihm eine rüstigere und grossartigere Manier entgegenzusetzen. Danach brauchte er auch nicht gar weit zu suchen; denn in Bologna blühten die Caracci. Er verliess seine Vaterstadt, und fasste vielleicht, als er durch diese Stadt reisete, den ersten Gedanken seines neuen Styla. Nun ging er nach Rom, zeichnete dort über zwei Jahre in der Akademie das Naturschöne, ausser derselben das Kunstschöne³⁾, kehrte wieder nach Bologna und wollte dort ein Jahr bleiben, „bis er den Charakter und das Colorit der Caracci ganz gewältigt hätte, die ganz den Grundsätzen und dem Brauche, den er, ohne sich um andere Manieren zu kümmern, angenommen hatte, nahe kamen.“ So sagt Baruff-

3) Das Kunstschöne und Naturschöne sind ja nicht Gegensätze. Das Kunstschöne ist das von jeder Zufälligkeit entfesselte, ohne hindernden Einfluss sich frei und ungestört aus dem Menscheng Geist entfaltende Bild der Natur. Es ist die aus der Seele wiedergeborene Natur. An den schönsten Werken griechischer Kunst sehen wir deutlich, dass der Natur und Kunst ein und dasselbe Urbild zu Grunde liegt. Die nicht die Schönheit selbst und an sich Zweck der Natur bei ihren Bildungen ist, sondern Zweckmässigkeit, der Kunst aber die Schönheit selbst Endzweck ist, so ist Schönheit als zufällig in der Natur, in der Kunst aber als notwendig zu betrachten. Betrachten wir die Natur als eine verkörperte Intelligenz, so werden wir ihre Schönheit erkennen; gerade wie in einem Kunstwerke, mit dem Blick des Naturforschers angesehen, die Zweckmässigkeit der Natur sich darstellt, obwohl diese darzustellen nicht Endzweck des Künstlers war. Allein da das Schöne vernunftgemäss ist, so kann es nie un Zweckmässig seyn, und da die Welt das Folgerechteste und nach Gesetzen der höchsten Vernunft Gebildete ist, so ist sie in ihrer Gesamtheit schön. Ueber das Kunstschöne s. *Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag* von A. Hirt. Berlin 1830. S. 197. Recens. dieser schätzbaren Schrift in der halleschen Lit. Zt. 1830 und Erwiederungen des Hofrath Hirt im Kunstbl. z. Morgenbl. 1831 mit Anmerk. von mir. Die Natur ist teleologisch, die Kunst ästhetisch zu beurtheilen, im letzten und höchsten Resultate aber übereinstimmend. Q.

faldi; und ferner, dass er auch in Venedig war, aber eher verworren, als belehrt, es verliess, fest entschlossen, sich auch nicht im mindesten von der caraccischen Manier zu entfernen. Auch Parma und Coreggio's Arbeiten sah er, wie Andere bemerken; aber seinen Grundsatz änderte er nicht. Wie weit er nun in der eingeschlagenen Bahn vorwärts gedrungen, kann man leicht aus den mehrfach angezogenen Urtheilen höchst erfahrener bologner Kenner ermessen, welche gar manches seiner Werke unbezweifelt dem Lodovico zuschrieben, so wie aus der allgemeinen Stimme, die ihn als den ferrarer Caracci preiset.

Dieser Irrthum ist bei Compositionen von wenig Figuren leichter, als bei grossen Geschichtsbildern. In jenen können die Grossheit der Zeichnung, die Auffassung und Bewegungen der männlichen Köpfe, der Schnitt, die Weite, der Wurf und die Faltung der Gewänder, die Wahl und Vertheilung der Farben, der allgemeine Ton, die in mehrern fleissigern Arbeiten dem bologner Style gar nahe kommen, wol täuschen. Wo er aber Rüstgemälde liefert, ahmt er die Caracci nicht allzu sehr nach, die immer sparsam mit Figuren sind und sie durch eine ihnen eigene Anordnung hervorzuheben streben; mehr hielt er sich an die Venediger und sucht Mittel und Beweggründe auf, die Personen seines Schauplatzes zu vervielfältigen. Die grossen Gastmähler, die er gemalt — einige hat Bolzoni in Kupfer gestochen — möchte man fast für paolische Erfindungen ansprechen; so überviel Fernansichten, Erhöhungen, Treppen hat er, so dicht ist alles von handelnden Personen und Zuschauern gedrängt. Berühmt ist das Gastmahl Herodis in S. Benedetto, die Hochzeit zu Kanaan bei den Karthäusern ³⁾ zu S. Maria in Vado und anderwärts in Ferrara; vor allen aber das Gastmahl Ahasveri im Speisesaale der regulären Stiftsherren

3) S. hierüber so wie überhaupt hinsichtlich der Gemälde des Bonone die Beschreibung von Ferrara in *Voyage en Italie par M. de la Lande*. (Genève 1700.) Tome 6. p. 367. Ob aber alle die von *de la Lande* angezeigten Gemälde sich noch an Ort und Stelle befinden, wo sie 1790 waren, ist sehr zu bezweifeln. Besonders hat die Kirche S. Francesco viele Bilder durch Verkauf und Abgabe an Frankreich verloren und von dort nichts zurückgehalten, wie in den oft schon angeführten *Reisen in Italien seit 1822*, S. 326. gesagt wird.

des heil. Johannes zu Ravenna. Das Bild auf Leinwand ist gross, wie der Vorsaal, der es aufnimmt; aber die Menge darauf ist ausserordentlich, an Gästen, Umstehenden, Dienern, Musikhören und Spielern auf Balconen, und in einer Tiefe, durch welche man den Garten sieht, andere mit so schöner luftperspectivischer Kunst gestellte Tische mit Gästen, dass das Auge sich ergehen und ergetzen kann. Ferner ist eine Mannichfaltigkeit der Handlung, eine Seltsamkeit der Trachten, ein Reichthum an Gefässen darin, dass es stets scheint, als könne man nicht aufhören zu sehen. Dazu sind einzelne Gesichter fleissiger, wie das des Ahasverus, des Gastmahlordners, eines knieenden Edelknaben, der dem König die Krone überreicht, und die einiger Sänger, welche theils durch Würde, theils durch Thätigkeit, theils durch Anmuth entzücken. Bonone hat keine andere Arbeit geliefert, wo er sich, wie andern, so gefiel.

Die Kirche S. Maria in Vado hat noch so viel Gemälde von ihm an den Wänden, der Altarwölbung und der Decke mit so vollendeter Einsicht in das von Unten nach Oben, dass man, um sein ungeheures Talent kennen zu lernen, diesen grossen Tempel sehen muss. Guercino, als er von Cento nach Ferrara kam, wendete Stunden daran und haftete mit ganzer Seelē nur an Bonone. Ich habe gelesen, dass er solcher Arbeiten wegen bis zu Coreggio und den Caracci erhoben worden ist; und gewiss hatte er viel von jenem Verfahren: er zeichnete sorgfältig, modellirte seine Figuren in Wachs, ordnete die Falten daran, stellte sie an nächtliches Licht, um die grosse Wirkung abzunehmen, wonach er mehr als die Caracci selbst trachtete. Indess achte ich die allgemeine Meinung zu sehr, die nicht Nebenbuhler, sondern nur Nachahmer jener grossen Männer kennt; und ich habe mit Kennern gesprochen, die an Bonone stetere Genauigkeit der Zeichnung, Wahl der Köpfe, starken Farbauftrag, und gutes Verfahren in der Gründung vermissen. Trotz diesen Ausstellungen bleibt dieser Künstler immer einer der ersten, die Italien nach den Caracci sah. Wiewol jünger, als Scarsellino, könnte er doch an Verdienst ihm nicht nachgesetzt werden; und nie hat die hierüber entzweite Stadt einstimmig dem ältern, oder dem jüngern den Vorzug gegeben. Sie hatten

verschiedene Manieren; jeder war gross in der seinen; und wenn sie mit einander wetteiferten, strengte sich jeder aus allen Kräften an, nicht hinter dem andern zurücksubleiben; so blieb der Sieg zweifelhaft. Vor einigen Jahren waren alla Scala, und noch anderwärts sind Gemälde zu sehen, wo sie um den Preis rangen; und zu verwundern ist, wie Bonone, der so gewohnt war, grosse Leinwandflächen zu füllen, wie irgend einer, auch kleinere Figuren vollenden, nochmals durchgehen und wie miniaturartig ausführen kann, beinah als ob Scarsellino in diesen Lieblingscabinetstücken nicht mehr, als er, bewundert werden sollte. Mehrere Sammlungen und besonders die der edlen Bevilacqua haben davon schöne Proben; öffentlich ist das Martyrthum der heil. Katharina in ihrer Kirche; ein wahres Kleinod, das viele Ueberalpler mit beträchtlichen Summen Goldes, aber immer umsonst, beehrzt haben.

Keiner aus der bononischen Schule ist sehr berühmt geworden; weniger als andere noch Lionello, Carlo's Neffe und Erbe. Der liebeiche Oheim hatte ihn so weit erzogen, dass er die Lehren der Malerei gut inne hatte; aber verkehrten Willens, wie er war, wollte er sich nie werthtätig darauf legen. Was man von ihm vorfindet, ist entweder mit Carlo's Beistand, oder mit seinen Zeichnungen gearbeitet, oder mittelmässig. Andere, die des Schulenhauptes Manier sehr glücklich erfasst hatten, starben jung, wie Gio. Batista della Torre, geboren zu Rovigo, und Camillo Berlinghieri, Jünglinge von grossen Anlagen und beliebt in Sammlungen; deren lobwürdige Erstlinge in S. Niccolò übrig sind. Dort malte der erste das Gewölbe; da ihm aber der Meister einige Fehler darin nachwies, mochte er es nicht nur nicht vollenden, sondern ging trotzig nach Venedig, blieb dort und wurde bald darauf umgebracht. Vom zweiten ist das Manna-wunder in S. Niccolò, und mehrere andere zählt man in der Stadt umher; einiges hat auch Venedig, wo er il Ferraresino hiess und noch ehe er sein vierzigstes Jahr zurückgelegt hatte, starb.

Vor allen andern Mitschülern geehrt blieb Alfonso Rivarola, von einer Erbschaft auch il Chenda genannt. Nach des Meisters Tode schlug Guido Reni ihn vor; als den ge-

schicktesten Maler, in Bonone's Styl ein angefangenes Werk zu vollenden. In S. Maria in Vado nämlich hatte Bonone die Verlobung U. L. F. entworfen und Chenda malte sie, wo Lionello sich nicht an die Aufgabe wagte. Das Bild ist an dem gegenüberstehenden von Bonone einen grossen Nebenbuhler; doch bemerkt man einen Pinsel darin, der wol würdig war, den des Carlo aufzunehmen. Nicht anders urtheilt auch die Bürger über seine andern Jugendarbeiten, wie in Agostino die Taufe des Heiligen in einem Tempel lobwürdig Bauart, mit meisterlicher Einsicht in das von Unten nach Oben Geschätzt werden auch die Bilder nach Guarini und Tassi im Landhause Trotti und noch andere bei diesen Herren, wie in andern Häusern. Er kümmerte sich aber wenig um Arbeiten für Kirchen und Sammlungen, sondern trachtete mehr nach Volksbeifall, den er als Mechanicus und Maler bei öffentlichen Feierlichkeiten, besonders den damals so gewöhnlichen Kampfspielen, sich erwarb. Eins dieser Kampfspiele in Bologna war Anlass zu seinem frühen Tode. Er arbeitete da entweder mit wenig Beifall und starb vor Gram, oder, wie andere vermuthet haben, mit zu viel Beifall und an Gift. So ging Carlo Bonone's Schule bald ein; doch hat sie viele Arbeiten hinterlassen, die wegen des gleichförmigen Styls jetzt der Schule überhaupt, nicht namentlich einem Einzelnen beigelegt werden.

Für die Reihe der Caraccisten habe ich den ferrarischen Edlen Francesco Naselli vorbehalten, obwol man auch gemeint hat, Bastaruolo habe ihn in die Kunst eingeweiht. Dies ist aber ungewiss; und gewiss nur soviel, dass er anhaltend sein Nacktes in einer nicht ohne seine Mitwirkung zu Ferrara eröffneten Akademie zeichnete, auch in Bologna mehrere Arbeiten der Caracci und ihrer Jünger copirte. In den Kirchen seiner Vaterstadt und in Privatsammlungen findet man sehr viele Früchte dieses seines Fleisses; und die mühsamsten sind zwei Wunder des heil. Benedict, die er im Kloster S. Michele in Bosco malte, welche jetzt in S. Giorgio der Olivetaner in Ferrara aufgestellt sind. Eines ist nach Lodovico, das andere nach Guido, und beiden sieht man die nach Agostino gemalte Communion des heil. Hieronymus in der Karthause vor. Auch Guercino gefiel ihm; was er nur von ihm bekommen konnte, copirte er und ihn wählte er nach den Car-

racci zu seinem ersten Führer. Durch diese Uebungen gelang es ihm denn, auch aus sich selbst zu erfinden und recht gut zu malen; sein Charakter war großartig; beeeelt, weich, kühn im Vortrag, starker Farbe, die Fleischtöne spielen in das Rothbraun. Von seiner Erfindung ist die heil. Francesca Romana bei den Olivetanern, die Marienhimmelfahrt, viele figurenreiche Gastmähler in Privathäusern; im Cisterzienserkloster zählt man an fünf. Auch alla Scala malte er mit einem Caracci, Bonone, Scarsellino wetteifernd. Er ward dieser Mitwerbung nicht unwerth geachtet, und beim Verkauf dieser köstlichen Bilder im Jahr 1772 zu Unterstützung des Ospedal de' Projetti wurden auch auf seine Gemälde nicht geringe Preise angesetzt. Wiewol von Adel und wohlhabend, war er doch nie müßig, noch säumig, und scheint manchen seiner Freunde gleichfalls dazu gespornt zu haben. Crespi will gelesen haben, dass Alessandro Naselli Francesco's Sohn gewesen sei; aber die Geschichtschreiber sprechen von diesem, wie von einem mittelmässigen Menschen, und seine Arbeiten nicht anzuführen wird für meine Leser ein geringer Verlust seyn.

Ich muss aber die Reihe der Carracisten ein wenig unterbrechen, um zwei Geistern ihre Stellen anzuweisen, die gleichsam durch sich selbst, auch wie Naselli, Maler wurden, aber in venediger Geschmack. Gio. Paolo Grazzini, Bonone's bester Freund, war Goldschmied; und bloss aus einer gewissen Neigung zur Malerei lernte er von Bonone und andern Mitlebenden die Grundsätze derselben gesprächweise. Begierig, sie in Ausübung zu bringen, wollte er für die Schule der Goldschmiede das Bild des S. Eligio malen. Nach acht Jahren lieferte er es fertig und so meisterhaft, dass es allein genügt, ihn trefflich zu nennen, indem er darin Pordenone's Style näher als einer kam. Er war damals beinah funfzig Jahr alt, und setzte ganz Ferrara in Staunen. Nachher malte er in demselben Geschmacke kleinere Sachen, die in Privathäusern sich befinden. Dies seltene, ja ganz neue Beispiel anzuführen, schien mir der Mühe werth. Etwas später machte sich Giuseppe Caletti, genannt il Cremonese, bekannt. Mehr, als von Meistern; lernte er nach der Dossi und Tizian's Mustern malen, deren Zeichnung er nicht nur nachahmte, wenn er wollte, sondern auch ihre Farbe, was atschwer

ist. Auch jenen Ueberzug, den alte Bilder bekommen und wodurch sie an Harmonie gewinnen, wusste er nachzumachen. Er malte viel für Sammlungen: halbe Figuren, Bacchanale, kleine Geschichten. Baruffaldi sah dergleichen zu Bologna in einer adeligen Sammlung, und hatte mit Kennern zu streiten, die sie für Tiziane angaben. Er erzählt ferner, ein wackerer Zögling des Pietro da Cortona habe eine grosse Menge derselben theuer gekauft, weil er gewiss gewesen, sie in Rom für Tizians, oder doch Werke aus seiner Schule loszuwerden. In Ferrara, das voll von seinen Malereien ist, lässt man sich so leicht nicht damit anführen. Man unterscheidet sie da an dem rothbraunen Fleischtone, an gewissen kühnen Lichtern, die von überladenen Schatten gehoben werden, an dem schneeartigen Gewölk und andern nachlässigen und schlechten Beiwerken. Oft verräth sie schon die ausschweifende, haltlose Zusammenstellung, wenn z. B. in einem sehr tizianischen Bacchanal eine Jagd, oder ein neueres Spiel eingemischt ist, was ungefähr soviel ist, als Eber im Meere, oder Delphine im Gesträuch malen. So verderbt Mangel an Urtheilskraft zuweilen die übrigen Naturgaben. Ein so gearteter Kopf, sollte man meinen, taugte nicht, Kirchen zu schmücken. Und doch sieht man in S. Benedetto mit Vergnügen seine vier Kirchlehrer an einem Altare; und an einem andern seinen wunderbaren Marcus, eine richtig gezeichnete, grossartige, ausdrucksvolle Figur, malerisch mit einer Menge Büchern umgeben, die er so wahr und natürlich malte, dass er der Büchermaler hiess. Nach Vollendung dieser Arbeit verschwand er aus der Stadt und man vernahm keine Kunde mehr von ihm, wiewol Jemand muthmasslich ihn um 1660 sterben lässt.

Indem wir nun zu den Anhängern der Bologner zurückkehren, muss hier vor allen Costanzo Cattanio, Guido's Schüler, erwähnt werden. Ich habe sein Bildnis auf Leinwand und gestochen gesehen, und gewissermassen droht es immer. Der Charakter des Trutsigen und Wehrhaften, der, ich weiss nicht wie, viele Maler um die Zeit Caravaggio's ergriff, misleitete diesen guten Kopf. Costanzo lebte bald als Verwiesener, bald als Halstarriger, bald ganz beschäftigt, seine Beschützer zu schirmen, die aus Argwohn gegen Feinde nicht ohne Bewaffnete ausgingen, welchen er versicherte, dass sie in

seiner Gesellschaft nichts zu fürchten hätten. Wenn er sich nun auch der Mühseligkeit hingab, liess er doch immer in seinen Figuren durchblicken, dass er seine eigene Gemüthsart malte. Am liebsten stellte er in seinen Bildern wild ausschende Soldaten und Meuter dar, die freilich zum sanften Style seines Meisters nicht passten. Diese und viele andere Gedanken nahm er aus Albrecht Dürer's und Lucas von Holland (Leyden) Stichen und bearbeitete sie auf seine fleissige und durchdachte Weise, vorzüglich in den Köpfen und Stahlrüstungen. Wiewol er das Kräftige liebt und jede andere Schule Italiens nützt, so giebt er doch hier und da Guido's Schule nicht undeutlich kund. Ja ein S. Antonio, den er für die Pfarrkirche Corto malte, ein Abendmal U. H. im Speisesaal von S. Silvestro, und was er immer guidisch liefern wollte, gelang ihm trefflich.

Ein anderer Ferrarer, nämlich Antonio Buonfanti, genannt il Torricella, soll aus Guido Reni's Schule seyn, wovon Baruffaldi schweigt. Von ihm sind in S. Francesco zwei grosse evangelische Geschichten, sonst wenig andere Bilder sowol als Nachrichten in Ferrara; so dass er auch anderwärts gewohnt haben muss. Soviel ist gewiss, dass alle junge Maler, die nun folgen, Cattanio's Schule zugezählt werden. So Francesco Fantozzi, genannt il Parma, Carlo Borseti, Alessandro Naselli, Camillo Setti, Maler, welche kaum ihrer Landsleute Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Bekannter ist Giuseppe Aranzi durch sehr viele, meistens verworren und aufs Gerathewohl hingemalte Arbeiten. Er gilt für einen Handwerker, der alle vier und zwanzig Stunden ein gutes Tagelohn zu verdienen eilt. Doch machen ihm die Enthauptung Johannis in der Karthause, eine ganz guercinische Arbeit, und einige andere Leinwandbilder und Stiche, die er gehörig überarbeitet und durchdachte, wahrhaft Ehre.

Cattanio's grösster Ruhm aber ist, dass er Gio. Bonatti erzogen und beim Cardinal Pius in Aufnahme gebracht hat. Durch diese Gönnerschaft erhielt Bonatti reichliche Unterstützung, sich erst in Bologna unter Guercino, dann unter Mola in Rom zu bilden. Auch in Venedig liess er ihn lange die Hauptmeister dieser Schule studiren; damit noch

nicht zufrieden, liess er ihn noch andere Malerreisen durch die Lombardei machen, ernannte ihn zum Aufseher seiner Gemäldesammlung und überhäufte ihn so mit Wohlthaten, dass das Volk ihn als Geschöpf dieses Fürsten stets *Giovanino del Pio* nannte. Er ward in Rom unter die Besten seiner Zeit gerechnet, war wähhhaft, fleissig, in den verschiedenen italischen Stylen wohl bewandert, wozu ihm, nach eigener Versicherung, seine Malerreise überaus förderlich gewesen war. Allerdings bilden sich Schriftsteller und Maler nach grossen Mustern; nur kann der erstere alle in einer Bücherei beisammen sehen, der letztere muss sie in mehreren Plätzen und Orten studiren. In Rom hat er nur Ein Bild in der Kirche dell' Anima, eine Geschichte des heil. Karl alla Vallicella, und bei den Cisterziensern eine Bildtafel des H. Bernardo aufgestellt, welche der *Wegweiser durch Rom* ganz besonders empfiehlt. Seine übrigen Arbeiten finden sich in Privathäusern; aber wenige: denn vom 35sten Jahre an kränkelte er noch elf Jahr, bis an seinen Tod in Rom.

Auch Lanfranco lieferte dieser Schule einen Zögling, welchen Passeri Antonio Richieri den Ferrarer nennt. Er folgte dem Meister nach Neapel und Rom, und malte dort nach Lanfranco's Zeichnungen bei den Theatinern; andere Kunde hab ich von seinen Gemälden nicht gefunden. Wohl weiss ich, dass er sich auf Kupferstechen gelegt, wie auch aus Passeri zu ersehen ist, und in Neapel ein Bild des Meisters, das der Besteller nicht nahm, gestochen. Von Clemente Majola, welchen die Ferrarer den Ihrigen und Schüler des Pietro da Cortona nennen, hat man viel Bilder in Ferrara, darunter einen von einem Engel unterstützten Nicolaus in der Josephskirche. Uebrigens wird er auch in Albede's *Notizie* wegen dort befindlicher Arbeiten ein wackerer Zögling Pietro's genannt. Andere in Rom in mehrern Kirchen und in der Rotonda übrige erwähnt Titi; doch giebt er als seinen Meister Romanelli an.

Unterdessen zog Cignani's Ruf Viele in seine Schule und unter diesen auch aus Ferrara einen Aurelio Scavolini und Giacomo Parolini. Aurelio gehört zu den Wenigen, welche ihrem Meister in der ihres Orts erwähnten ängstlichen Genauigkeit nachsueifern suchten. Er war von

Natur langsam und entliess keine Arbeit aus seiner Werkstatt, wenn sie nicht in allen Theilen vollendet war. Wie sehr auch seine häuslichen Umstände ihm Eil anriethen, er ging von seiner Weise nicht ab und sah neidlos den eiligen Aranzi Bestellungen und Geld in Menge bekommen, indess er mit seiner Familie darbt. Das edle Haus Bevilacqua unterstützte ihn sehr, und es gereicht ihm zur Ehre, dass es für die in dem Zimmer, wo Aldrovandini die Ansichten gemalt hatte, gefertigten Figuren ihm nicht nur das Bedüngene, sondern auch noch eine reichliche Vergütung zahlte. Ausserdem malte er noch Einiges auf Kalk, was nicht langsame Arbeiter trägt. Mehr malte er in Oel; unter die ausgezeichneteren zählt man den heil. Thomas von Villanova bei den Barfüßern, und die von Engeln unterstützte ohnmächtige heil. Brigitta in der Kirche della Mortara. Die edlen Bevilacqua, Calcagnini, Rondinelli, Trotti haben Cabinetsbilder von ihm, theils Ehrenbildnisse, wozu Maurelio besonderes Geschick hatte, theils geschichtliche in Halbfiguren nach cignanischer Weise. Er bekundet darin eine Anmuth, einen Farbauftrag und eine Kraft der Tinten, dass er keinen der ihm gegenüberstehenden Maler um etwas anderes, als ihr Glück, beneiden dürfte.

Giacomo Parolini, Peruzzini's Schüler in Turin, dann in Bologna, war bei Maurelio's Tode zugegen und vollendete zum Andenken des Freundes und zur Unterstützung der Waisen einige von jenem unvollendet gelassene Bilder. Er hatte nicht die ächt cignanische vollendete Ausführung; doch hielt er durch zierliche Zeichnung, Eigenheit und Fülle seiner Compositionen, liebliche Farbe besonders des Fleisches den Namen seiner zweiten Schule aufrecht. Da er sich sehr stark in diesem schwierigen Theile der Malerei fühlte, so brachte er gern Nackte in seinen Bildern an, besonders Kinder, an deren Haltung Kenner oft den Meister errathen. Seine Bacchanale, seine albanischen Reigen und Launen sind so häufig in Ferrara, dass man eher die Sammlungen zählen kann, wo sie fehlen, als die, wo sie befindlich sind. Auch auswärtige haben von ihm; und geätzte Stiche von ihm sind ebenfalls vorhanden. Sehr geschätzt wird sein Bild della Cintura, U. L. F. unter mehreren Heiligen, fast lauter Augustinern; ein Bild, welches Andrea Bolzoni gestochen hat. Bedeutend sind

auch seide drei Altarbilder im Dem; vor allen aber macht ihn die Decke in S. Sebastiano zu Verona berühmt, wo der Heilige in Begriff ist, unter Engelschaaren in die himmlische Herrlichkeit einzugehen; ein reizendes und wohlverstandenes Werk! Parolini ist unter den Figurenmalern der Letzte, dessen Leben Baruffaldi ausführlich beschrieben hat; der Letzte auch, auf dessen Grabe man das Lob eines guten Malers eingegraben findet. Mit ihm ging für jene Zeit der Ruhm der ferrarischen Malerei zu Grabe.

Der Verf. des *Catalogo* hat im vierten Bande einiger anderer Maler Namen und Leben mit vielerlei Nebendingen eingewebt. Von diesen Figurenmalern erzählt er wenig mehr, als baares klares Unglück. Einer, wie Gio. Francesco Braccioli, Crespi's Schüler, fängt gut an, malt Galleriestücke, wird aber blödsinnig; ein anderer wird des Malens bald überdrüssig; wieder einer treibt es wenig, oder nur liebhabermässig; dieser liefert zuweilen etwas Leidliches, zumeist aber malt er wie verzweifelt; jener hat Geschick, aber kein Leben; ein anderer Leben, aber kein Geschick. Diesem Mangel half indess auf etliche Jahre Gio. Batista Cozza aus dem Mailändischen ab, ein gedankenreicher Maler von fließendem, gehaltenem Styl. Er war nicht immer schulgerecht, gefiel aber der Menge stets und, wenn er wollte, auch Kennern, wie in dem Bilde mehrerer Serviten in der Kirche Cà bianca genannt.

Nach ihm hoben sich verdientermassen diejenigen, welche dormalen in der ferrarer Schule ihren Platz einnehmen, die besonders durch Riminaldi's Bemühung in diesen letzten Jahren sehr in Ansehen gekommen ist. Von diesem berühmten Mitbürger und den Künstlern, die er selbst gewählt und gefördert hat, wird die Nachwelt einen vierten Zeitraum der Malerei anfangen. Durch ihn hat die Akademie Gesetze und feste Begründung erhalten. Seiner Sorgfalt und Freigebigkeit verdankten viele Jünglinge die Mussé, in Rom sich zu bilden, und alle übrige den Vortheil eines gutgeordneten Unterrichts in Ferrara. Auch an der Hochschule hat er viel für die Wissenschaften gethan. Dies zu erwähnen ist hier nicht der Ort; auch dürfen seine, der Nachwelt in vielen Schriften und Denkmälern empfohlenen, den dankbaren Mitbürgern ins Herz gepräg-

ten Verdienste nicht fürchten, von der Nachwelt vergessen zu werden.

Noch bleibt von andern Gattungen der Malerei zu sprechen übrig, und ich beginne mit der Ansichtenmalerei. Nachdem diese Kunst in Bologna wieder aufgelebt war und allmählich sich, wie wir sahen, in Italien verbreitete, ward sie auch in Ferrara eingeführt, namentlich von Francesco Ferrari, der unweit Rovigo geboren war. Er hatte von einem Franzosen Figuren malen gelernt und ward nachher Verzierungs- und Ansichtenmaler unter dem Bologner, Gabriel Rossi, von dessen Namen, noch weniger aber Style, ich in Bologna keine Spur finde. Wer beide Manieren mit einander verglichen hat, wird gefunden haben, dass Francesco ihm in der Majestät der Baulichkeiten nicht gleich kommt, an starker und dauerhafter Farbe aber, wie an der in diesen Arbeiten so angenehmen Rundung, ihn übertraf. Ausserdem hatte er den gar bedeutenden Vorzug vor seinem Meister, dass er ein sehr geschickter Gesichtsmaler war. In der Paulskirche sieht man noch von ihm den Lehrstret des heil. Cyrillus und den von Elias erflehten Regen; nach Baruffaldi Bilder, welche festhalten. Andere Proben dieser seiner Geschicklichkeit finden sich bei den Carmelitern und in S. Giorgio; seinen Bauten aber, welche man seine Stärke nennen kann, stehen sie nach. Er arbeitete auch für Theater, theils in mehrern Städten Italiens, theils in Wien in Diensten Leopolds I. Seiner Gesundheit wegen musste er Deutschland verlassen, kehrte wieder nach Ferrara und hielt dort Schule.

Schüler von ihm waren ein Mornassi, Grassaleoni, Paggi, Raffanelli, Giacomo Filippi, und sein Sohn Antonfelice Ferrari, der an Berühmtheit alle Andern übertraf. Dieser versuchte sich nicht in Figuren, sondern blieb bei Bautenmalerei und trieb das etwas Kleinliche im Styl seines Vaters zu einer Grossartigkeit hinauf, welche leicht die Blicke der Menge ansprach. Er wurde in den Palästen Calcagnini, Saorati, Fieschi und mehrern öffentlichen und Sonderorten in Ferrara beschäftigt; eben so in Venedig, Ravenna und anderwärts, und stets mit Ruhm und Vortheil. Da er jedoch durch Kalkmalerei sehr an seiner Gesundheit gelitten hatte und deshalb wieder gemächlicher leben musste, so bekam er eine solche Ab-

neigung vor der Kunst, dass er seinen Sohn, falls er die Wandmalerei treiben sollte, für enterbt erklärte. Somit folgten ihm Schüler, die er erzogen hatte, unter welchen Giuseppe Facchinetti alle übertraf. Er malte in S. Catterina da Siena und anderwärts in einem gediegenen und doch zarten Style, und wird fast als der Mitelli seiner Schule geachtet. Näher im Style kam ihm, nicht ohne den Vorwurf des Stehlens, Aurelio Goti der Ferrarer, von welchem noch Fernsichten auf Leinwand in Gallerien vorhanden sind. Aus derselben Stadt und Schule war Girolamo Mengozzi Colonna, der sich in Venedig niederliess und lange dort lebte. Er malte in der Kirche der Tolentiner zu Zompini's Figuren die Verzierungen, wie bei den Barfüßern zu denen des Tiepolo; auch im herzoglichen Palaste und anderwärts malte er Baustücke. Zanetti, der ihn im *Wegweiser* obigermassen genannt hatte, nennt ihn in der *Pittura Veneziana*, nämlich 38 Jahre später, Colonna Mengozzi, und gebürtig aus Tivoli. Guarienti lobt ihn als den ersten Ansichtmaler seiner Zeit.

Die Landschaftmalerei, die nach den Dossi aus Ferrara fast ausgewandert war, wurde von einigen Ausheimischen wieder zurückgeführt. Giulio Avellino, der Messiner, wie er auch hiess, hielt sich lange in Ferrara auf und starb dort im Anfange des Jahrhunderts. Er war Schüler Salvator Rosa's gewesen, dessen Styl er etwas säufigte und häufig mit Trümmern und Baustücken schmückte, nicht ohne kleine muntere und glücklich hingeworfene Figuren. Die Herren Cremona und Donati haben auserlesene Sachen von ihm, und in Ferrara und Romagna ist wol keine Sammlung, die sich dergleichen zu besitzen nicht rühmte. Nach ihm trat in Ferrara Giuseppe Zola auf, gebürtig, wie Crespi schreibt, aus Brescia, ein Landschaftler in einem an keinen Meister gebundenen, von Vielen aber angenommenen Geschmacke. Er war erfindsam und motivenreich; seine Häuser sind dörfllich, die Trümmer haben etwas Modernes und sind sonderbar mit Gestrüpp und Eppich durchzogen; die Gründe sehr blau, Gegenstände und Figuren, worin er minder stark war, sehr mannichfaltig. Die ersten Arbeiten von ihm werden mehr als die spätern geschätzt; denn als er viel Bestellungen bekam, arbeitete er handwerksmässig und kümmerte sich, das Colorit ausgenom-

men, um das Uebrige wenig. Seine Bilder sind gewöhnlich desto besser, je kleiner die Figuren sind; und können auch ausser Privathäusern im Monte della Pietà, und der Sacriatei zu S. Leonardo in Ansicht genommen werden. Er zog manche Schüler, deren bester Girolamo Gregorj war, Dieser, von Parolini zum Figurenmalen angeleitet, nachher von Gio. Gioseffo del Sole, war in grössern Arbeiten, deren er jedoch unzählige lieferte, nur selten glücklich, weil er die Mühe scheute; in kleinen Landschaften fand er viel Beifall. Dasselbe kann man von dem kurz zuvor genannten Aranzi sagen, der ausser anmuthigen Landschaften auf Leinwand und in Stichen, jeden andern Landsmann in Frucht- und Blumenstücken übertraf.

Endlich verdient noch eine der Malerei höchst nützliche Erfindung erwähnt zu werden, welche in diesem letzten Zeitraum von einem Ferrarer bekannt gemacht und in den folgenden Jahren von andern vervollkommenet ward. Antonio Capri, Sohn eines rechtlichen Ferrarers, der sich häuslicher Verhältnisse wegen lange in Rom und hierauf in Paris aufhalten musste, übte sich in beiden Hauptstädten in der Zeichnung, wozu er vielen natürlichen Heng hatte; noch mehr aber, als auf Malerei, legte er sich anfangs auf die Stickererei. Als er nach Italien zurückkehrte und sich in Cremona niederliess, lernte er bei Bassi Landschaften malen, wo er Blumen anzubringen pflegte, in welcher Gattung er sich vorzüglich auszeichnete. Auch Fernansichten und Thiere malte er gut. Seine und seines Sohnes, Francesco, Gemälde, der ganz seinem Styl anhing, blieben in Cremona, Ferrara und den Umgebungen; aber weitum verbreitete sich seine eben angedeutete neue Erfindung. Er erfand nämlich ein Mittel, jedes Gemälde, ohne dass es an Zeichnung oder Colorit verlor, von den Mauern auf Leinwand überzutragen. Mehrere ein ganzes Jahr lang gemachte Versuche belehrten ihn, einen Leim, oder, wenn man es so nennen will, ein Harz zu fertigen, welches er auf eine dem überzutragenden Gemälde gleiche Leinwand zog. Nun legte er sie auf das Gemälde, drückte sie mit einem hölzernen Stäbchen wohl an, schnitt den Kalk darum ab, und legte auf die Leinwand ein wohl allenthalben aufliegendes Brett, damit es überall anzöge und gleich würde. Nach einigen Tagen zog

Hülfe des Feuers zu Stande brachten. Wenige, noch dazu für uns dunkle, von Kunstrichtern verschieden gelesene und verstandene Worte des Vitruvius und Plinius waren Karte und Compass zur Entdeckung dieser neuen Welt. Man wusste, dass in der alten Malerei Wachs ungefähr dasselbe war, was Oel in der neuern; wie es aber auszurichten, wie ihm die Farben einzuverleiben, wie es auch flüssig zu brauchen, wie es mit Feuer zu unterstützen sei, bis die Arbeit vollendet sei, das war Gegenstand der Untersuchung. Graf Caylus, der Altartheilmakunde nicht sowol um der Geschichte, als der Kunst willen trieb, war es wol hauptsächlich, der diese Forschung auf die Bahn brachte. An die Hand ging ihm dabei die königliche Akademie der Inschriften und setzte einen Preis auf Erfindung einer beifallwürdigen enkaustischen Malweise. Damals sann und versuchte man viel; Sprachkunde, Scheidekunst, Malerei Hessen vereint ihr Licht leuchten. Unter vielen von drei Akademikern, Caylus, Cochin, Bachelier vorgeschlagenen Verfahrensarten wurde zweien der Preis zuerkannt, die gewissermassen auf Eins hinauskommen und vom letzten der drei Genannten herrührten. Man kann dies alles in der Encyclopédie unter dem Art. *Encaustique* nachlesen. Nach jener Zeit fehlte es nicht an Landsleuten unter uns, welche neue Versuche machten und sich in enkaustischer Malerei übten. Ein im Jahre 1780 eben in Florenz befindlicher Maler zeigte mir einen Kopf nebst einem Theile der Brust, den er gemalt hatte. Ich sah ihn auch arbeiten. Er hatte ein Kohlenbecken neben sich, wo in mehreren Töpfchen körperlich ganz verschiedene, mit Wachs gemischte Farben befindlich waren und er, ich weiss nicht was noch anwendete; ob Weinstainsalz, wie die in Paris mit dem Preise beehrte Abhandlung angiebt, oder was sonst. Ein zweites Kohlenbecken stand hinter dem Carton, oder der Tafel, worauf er malte, um sie immer warm zu erhalten. War die Arbeit fertig, so überging er sie ganz mit einem Bürstchen, womit er ihr grossen Glanz ertheilte 7).

7) In neuerer Zeit hat besonders Dr. Jacob Roux viele Versuche über Wachsmalerei angestellt und darüber eine kleine Schrift: *de Farben*. Heidelberg 1828, herausgegeben. Die Schwierigkeit ist nur die, wie man dem Wachs eine Durchsichtigkeit verschaffen kann, dass es zu Übermalungen, oder wol gar Lasuren; brauchbar wird. Die

Auch in Italien gewannen damals Einige diese Kunst Lieb. Die vielen in Neapel und Rom den Verhinderungen der Zeit trotztenden alten Malereien spotten, so zu sagen; vor unsern Augen, der neuern Werke, die in so gar viel weniger Zeit altern und sterben: Dies veranlasste den Abt D. Vincenzo Requanò zu seinem kurz vorher angeführten Werke, welches 1784 in Venedig zuerst erschien ⁸⁾. Er vereinte Alles in sich; was zu Untersuchung und Förderung dieser neuen Entdeckung dienen konnte, literarische Kenntniss, Malertheit, philosophische Folgerichtigkeit, Geduld zu Versuchen. Sein Werk ist in Aller Händen, so dass Jeder darüber urtheilen kann; und es ist nicht dieses Orts, es einzeln durchzugehen. Dies hat ohnehin schon Rossi in drei Auszügen daraus im ersten Bande

alten Pompejanischen Wandgemälde sind bloß mit einer Farbenlage auf weissen Grund aufgetragen und durch Schraffire ausgeführt; Hiezu bräuchte man keines sehr durchsichtigen, noch sehr flüssigen Bindemittels. Der Verf. sagt selbst S. 41: „Und darum möchte ich mein Bemühen keineswegs eine vollendete Erfindung, sondern bloß ein Zusammenwirken mehrerer, aus Versuchen und praktischer Anwendung hervorgegangenen Erfahrungen nennen.“ Die Italiener bedienen sich des Wachses auf zweierlei Weise. Es wird vermittelt Pottasche eine Seife daraus gesotten, deren sie sich statt des Gummi bei der Gouachemalerei bedienen. Die damit gemalten Bilder nehmen einen Glanz an, den gewöhnliche Gouachegemälde, welche völlig matt bleiben, niemals bekommen können. Die andre Art, sich des Wachses zu bedienen, ist diese: Das Wachs wird geschmelzt und in diesem Zustand der Flüssigkeit Steinöl, oder, in Ermanglung dessen, Terpentinöl darunter gemischt. Da dies aber über dem Feuer geschehn muss, so bedarf es grosser Vorsicht, weil diese Masse leicht in Brand kommt. Wenn das Wachs durch das Oel so verdünnt ist, dass man es vermittelt eines Pinsels auf eine Wand streichen kann, so werden damit gefärbte Wände überstrichen, während dieser Arbeit aber das Wachs durch Kohlen flüssig erhalten und Oel, welches bald verfliegt, nachgegossen. Ist dies geschehn, so wird die Wand mit heissen Eisen und gleich darauf mit warmen wollenen Tüchern gerieben und auf diese Art geglättet. So zubereitete Wände nennt der Italiener *Stucco lustro*, Hirt Weisswerk, vielleicht Aftermarmor, Glanzgyps. Bei Gelegenheit der Erfindung der Oelmalerei haben wir schon in einer Note erwähnt, dass Mutina seine Wandgemälde wahrscheinlich mit Wachs überzog. Q.

8) D. Vincenzo Requanò schrieb zwei Werke über die Malerei der Alten. *Lettera al Sig. Cavalier Lorgna sulla cera punica adoperata nei colori*. Bologna 1785. Dieser Brief ist wieder aufgenommen in einem zweiten Werke desselben Verfassers: *Saggi sul ristabilimento dell' antica arte dei Greci e Romani pittori*. Parma 1787. Q.

der *Memorie delle belle arti* gethan, der kürzesten und der beliebtesten Zeitschrift in Italien. Hier muss ich nur seines Scharfsinn und Fleisse ihr Recht widerfahren lassen. Er entdeckte die Schwierigkeit der in der Encyclopädie angegebenen Verfahrungsart und fand einen neuen Weg. Er sah ein, dass Weinstein Salz nicht zu Auflösung und Schmeidigkeit des Waxes von den Griechen gebraucht worden seyn konnte, theils weil sie es nicht kannten, theils weil seine eigene Erfahrung ihm das Gegentheil lehrte. Er erkannte, dass das Feuer hülfe der Malerei nicht von den Griechen konnte angewendet worden seyn, weil es bei starken Mauern nicht anwendbar ist. Nach vielen Versuchen entdeckte er, dass das Mastix genannte Gummiharz wol bewirken möchte, was er vergebens vom Weinstein Salz erwartet hatte. Daraus nun und aus Wachs machte er kleine Stiftchen und fand mehrere Arten, die Farbe derselben zu verflüssen und für das Malen behandelbar und schmeidig zu machen. War die Arbeit fertig, so überzog er sie entweder ganz leicht mit Wachs, wie mit einem Firnis, oder auch nicht; in jedem Fall aber vollendete er sie durch angebrachtes Feuer, oder, wie er es nennt, Brennung. Dies geschieht durch ein der Vorderseite der Malerei genähertes Kohlenbecken; und zuletzt wird die Arbeit mit einem Stück Tuch übergangen, wo denn die Tinten belebt und glänzen werden.

Die ersten Versuche, die Réqueno für sich machte, oder auch mehreren Malern auftrag, habe ich ehemals bei Giuseppe Pignatelli in Bologna gesehen, welcher viel Kenntnisse und Geld an diese Erfindung gesetzt hat. Es stand aber nicht zu hoffen, dass eine neue Gattung der Malerei mit einemmale zur Vollendung gediehe. Das erkannte der Verfasser des Werkes und sprach sich so darüber aus: „Sobald einer ein besseres, das heist, weisseres und härteres, in Wachs und Wasser gleich auflösliches Gummiharz findet, als das von mir gebrauchte, werden auch die enkaustischen Bilder schöner, ständiger und dauerhafter seyn. Ich bin kein Maler von Gewerbe, und verdiene auch als Kunstliebhaber nicht besonderes Lob. Meine Bilder sollten nur zeigen, dass man auf eine leichte und ständige Weise mit Wachs, ohne Oel, ohne Leim malen

könne, lediglich mit Harzen, Wachs und Wasser.“ Er forderte von nun an Künstler auf, seine Entdeckung zu fördern und erlebte dies auch.

Der Scheidekünstler nicht zu gedenken, welche durch ihre Kenntnisse diese Kunst weiter gebracht haben⁹⁾, hat die römische Malerschule gewissermaassen ihrer gepflegt und sie zur Reife gebracht. Damals lebte Rath Reifenstein, Mengsens und Winkelmanns Freund, ein Mann von dem geläutertsten Geschmack in der bildenden Kunst, stets von einer Menge Künstler umgeben, denen er theils Rath in ihrer Kunst, theils Aufträge für auswärtige Fürsten und Privaten ertheilte. Diesen schlug er bald diese, bald jene Art von Enkaustik vor, und in kurzer Zeit hatte sich sein Cabinet mit Gemälden auf Leinwand, Holz, und mehrere Steinarten gefüllt, die er auf alle Weise geprüft, unter Erde, Wasser und widrige Luft gebracht hatte, ohne dass sie Schaden genommen hatten. Hierauf verbreitete sich die neue Erfindung durch viele Werkstätten und pflanzte sich durch die Städte Italiens und auswärtige Länder fort. Es wurden ganze Zimmer enkaustisch gemalt, wie denn der Erzherzog Ferdinand, Befehlshaber von Mailand, eines in seinem Landhause zu Monza auf diese Weise malen liess. In Verzierungen und Landschaften befriedigt bis jetzt diese Kunst mehr, als in Figuren. Jedermann weiss, dass sie noch nicht die Weichheit und feine Vollendung erreicht hat, welche die Alten mit Wachs, die Neuern mit Oel und Lasur erreichten. Wenn aber Viele vereint sie verfeinern, so darf man hoffen, dass auch für sie ein van Eyck aufstehen und was

9) S. Cav. Lorgna *Discorso della cera punica. Verona* 1785. — Luigi Torri *osservazioni intorno alla cera punica. Ver.* 1785. In P. Federic's Werke wird noch ein Werkchen von Gio. Maria Astorri, einem Treviser, angeführt, welches zu Venedig 1786 erschien, wo zu Vorrichtung und Bleichung des Wachses der spanische Honig empfohlen und mehrere von ihm selbst als Maler damit und mit andern Stoffen angestellte glückliche Versuche angeführt werden. Auch der Aufseher des physikal. Cabinets zu Florenz, Gio. Fabroni, hat darüber geschrieben. S. *Antologia di Roma* L.

„alle Maler der Welt lange gewünscht hatten“ (Vasari) erfinden, oder besser vervollkommen werde ¹⁰⁾.

10) Vergleiche *Goethe's Winckelmann* S. 362. ff. Uebrigens hat Herr von Montabert im 9ten Bande seines *Traité complet de peinture* alle Vorzüge aufgezählt, welche die Wachsmalerei vor der Oelmalerei voraus hat. Eben so hat *Merimée de la peinture à l'huile, ou des procédés matériels employés dans ce genre de peinture depuis Hubert et Jean Van-Eyck jusqu' à nos jours*. Paris 1830. 8. durch die Meinung, dass die Farben nicht nur mit Oelen sondern auch mit zum Theil harten Firnissen verdünnt, die Gemälde des 15. und 16. angehenden Jahrhunderts auf einem Leimgrunde von weisser Kreide, den man mit Trockenöl übergießt, ausgeführt, zuerst mit transparenten Farben gearbeitet, dann mit leichter Impasturum beendigt worden seien, und dass dieser Anmischung der Farben mit Firniss ihre Dauer zuschreiben sei, ähnliche Ansichten wie Montabert ausgesprochen. W.

Fünftes Buch.

Die genueser Schule.

Erster Zeitraum!

Die Alten.

Zuletzt unter den altitalischen Schulen, nicht dem Verdienste nach, worin sie wol mit vielen andern Schritt hält, sondern nach der Zeit, wo sie blühte, setze ich die genueser Schule. Dunkel und langsam war in Ligurien der Anfang der Malerei, glänzend und reissend ihr Fortschritt. In Genua, Savona und sonst sind Gemälde vorhanden von unbekanntem Meistern, deren eins über einem Thore Savonas durch die Jahrgabe 1101 merkwürdig ist. Der Erste, den man durch ein noch übriggebliebenes Werk kennt, ist ein Franciscus de Oberto, wie er unter einer Maria zwischen zwei Engeln in S. Domenico zu Genua sich unterzeichnet, einem Bilde von 1368, welches nichts von Giotto hat. Es lässt sich nicht mit siegender Gewissheit behaupten, dass er ein Landeseingeborener sei, wie der Mönch von Jeres, und Niccolò da Voltri, die geschichtlich, nicht durch übriggebliebene Werke, bekannt sind. Der Mönch von den Goldinseln, oder Jeres, oder Stecadi, wo er sich lange aufhielt, ward uns von keinem Alten mit Namen ¹⁾

1) Die ausführliche Lebensbeschreibung dieses Mannes in *Vite de pittori, scultori ed architetti genovesi di Raffaello Soprani, Patrio genovese. Seconda edizione riveduta, accresciuta, ed arricchita di note da Carlo Giuseppe Ratti in Genova 1768. Tomo I. p. 16.* Er ging wenigstens nicht sogleich nach der Insel d'Jeres, sondern nach der Insel Lerino, welche dem kleinen Meerbusen von Cagna gegenüber liegt, wo er Mönch ward, und mag erst später nach Jeres gegangen seyn und die Benennung: der Mönch von der Goldinsel bekommen haben. Er soll um das Jahr 1346 in Genua geboren und aus der edeln Familie der Cibo entsprossen seyn. Q.

aufgeführt. Sein Zuname war Cybo, und die Geschichtschreiber setzten ihn in Innocenz des VIII. Stammbaum. Er ist nicht nur guter Provençaldichter ²⁾ und Geschichtschreiber, sondern auch Miniaturmaler gewesen seyn, wodurch er sich der König und der Königin von Aragonien empfohlen, welchen einige so von ihm ausgemalte Bücher geschenkt haben. Er fand auch Vergnügen daran, Vögel, Fische, Vierfüßler, Fruchtbäume, allerlei Schiffe, Ansichten von Städten und Gebäuden, kurz Gegenstände, die er auf seinen Inseln vorfinden abzumalen. Dass Giotto's Muster auf die Kunst dieses einsamen Inselbewohners in einem an Miniatoren überreichen, und an Malern nicht armen Jahrhundert Einfluss gehabt hatte, ist eine Vermuthung Baldinucci's. Ich getraue mich aber nicht sie zu bestätigen, um so mehr, da er nach der Geschichte nicht auf der Insel Lerino, wo man nichts von Giottistischem weiss, an die Zeichenkunst gegangen. Voltri ³⁾ war auch Figurenmaler. Einige Altarbilder waren noch zu Soprani's Zeit vorhanden, der sie gelobt, wiewol seinen Geschmack, oder seine Schule nicht genau angegeben hat.

Ausheimisch waren zumeist die Maler, die im funfzehnten Jahrhundert und im Anfange des folgenden der Hauptstadt und den gehörigen Orten dienten; fast alle den ursprünglichen Schulen unbekannt, weil sie, wie es scheint, in Ligurien lebten. Von einem Deutschen, Giusto di Alemagna genannt, ist zu Genua in einem Kloster der S. Maria di Castello ein Andenken von 1451, eine Verkündigung, ein in seiner Art vorzügliches, miniaturmässig ausgeführtes Mauerbild, welches Deutschland Albrecht Dürer's Styl voraus verkündet ⁴⁾. Um dieselbe Zeit malte in S. Jacopo zu Savona ein Bild in mehreren Abtheilungen in Leimfarben Jacopo Marone

2) Dieser Mönch von den Goldinseln, ehe er in den geistlichen Stand trat, widmete seine Rime der Gräfin von Avellino Elisa de Bauzio, welche er sehr verehrte. Q.

3) *Soprani Vite de' Pittori* P. 20. sagt, dass Niccolò da Voltri um 1401 die Altartafel für die Kirche Nostra Signora delle Vigne (die Beschützerin der Weingärten) malte. Es stellt dies Bild die Verkündigung vor und ist mit kleinern Bildern eingefasst. Q.

4) Wahrscheinlich war dieser Künstler ein Schüler der Eyck; denn Dürer's Vorgänger, Wohlgemuth, ist nicht sehr sorglich in der Ausführung seiner Gemälde. Q.

aus Alessandria, in der Mitte desselben eine Krippe mit Landschaft; ein in jedem Theile ausnehmend fleissiges Werk. Zu S. Brigida in Genua sieht man von Einer Hand zwei Altarbilder, eins von 1481, das andere von 1484. Der Meister war ein Galeotto Nebea aus Castellano, einem Orte bei Alessandria. Die drei bekannten Erzengel des ersten, und der heil. Pantaleon nebst andern Blutzegen auf dem zweiten sind auf Goldgründe sehr verständig in Formen und höchst reichen Gewändern dargestellt, mit fast papiernen Falten, die keine andere Schulé verrathen. Der Sockel oder Anstieg hat kleine Geschichten, etwas hart, doch fleissig gearbeitet.

Kehren wir nun von der Hauptstadt nach Savona, so finden wir in der von Sixtus IV. zum Begräbnis seiner Aeltern errichteten Kirche ein Bild, welches ein dritter Alessandrier, Gio. Massone, um 1490 malte. Wiewol die Geschichte ihn nicht nennt, so muss er doch zu seiner Zeit für einen ausgezeichneten Künstler gegolten haben, da er zu dieser Arbeit gewählt wurde und 192 Ducati di camera für seine Arbeit bekam. Es ist ein kleines Bild, wo U. L. F. zu Füßen der Papst und sein Neffe Card. Giuliano, der nachmalige Julius II., abgebildet sind. Dieselbe, fleissig das Alterthümliche aufbewahrende Stadt entreisst auch einen Tuccio di Andria der Vergessenheit, der 1487 in S. Jacopo arbeitete; ferner zwei Pavesen, die vielleicht etwas später auf Leinwand malten und sich, der eine Laurentius Papiensis, der andere Donatus Comes Bardus Papiensis unterzeichneten. Ein anderer Ausheimischer, von Geburt ein Brescianer und Karmeliter, wird uns durch eine Unterschrift unter einer Geburt U. H. in S. Giovanni bekannt. Da steht: *Opus F. Hieronymi de Brixia Carmelitae 1519.* Von demselben Pinsel ist im Karmeliterkloster zu Florenz eine Trauer um Christus mit der Aufschrift: *F. Hieronymus de Brixia.* Er verdient gekannt und erwähnt zu werden, wenigstens als der Ansichtmalerei kundig, welche nach Foppa in Brescia und der ganzen Lombardei so sehr ausgebildet wurde. Er muss Zögling jenes Klosters gewesen seyn, wo damals die Malerei getrieben ward, wie aus Averoldi bekannt ist, der einen F. Gio. Maria da Brescia und das von ihm mit vielen Geschichten des Elias und Elisäus geschmückte Karmeliterkloster seiner Geburtsstadt preiset. Sein

Gefährte oder Schüler war vermuthlich dieser Girolamo den Orlandi, wiewol aus demselben Orden, doch nicht kann.

Soviel man weiss, hat kein auswärtiger Maler in Ligurien eine Schule eröffnet, ausgenommen einer von Nizza, dessen Nachfolge wegen gleichsam als der Urvater der alten genueser Schule gilt. Er heisst Lodovico Brea, dessen Arbeiten in Genua und dessen Gebiet nicht selten ⁵⁾, von 1483 bis 1513 reichen ⁶⁾. Er bleibt im Geschmack hinter den besten Zeitgenossen der übrigen Schulen zurück, indem er Vergoldung liebt und in der Zeichnung tröckner ist, als sie. Dennoch steht er an Schönheit der Köpfe und Lebhaftigkeit der Farben, die noch fast unverletzt stehen, wenigen nach. Auch einen guten Faltenwurf hat er, stellt verständig zusammen, wählt die minder leichten Fernungen und ist in den Bewegungen rüstig. Im Ganzen möchte man ihn eher Haupt einer neuen Schule, als Jünger einer andern nennen. An grossen Verhältnisse wagte er sich nicht; in kleinen, wie in einer Kindermorde zu S. Agostino, ist er tüchtig. Sehr gelobt wird sein Johannes im Oratorio der Madonna di Savona, in

5) Orlandi lobt diesen Meister in dem *Abecedario pittorico* über alle Massen. Q.

6) Brea schrieb auf die Altartafel in *Santa Maria della Consolazione*, welche eine Himmelfahrt vorstellt, folgende Worte: *Ad laudem summi, scendantisque etera Christi, Petrus de' Fat's Divini munere fecit hoc opus impingi Ludovico Niciae natus. 1483. die 17. Augusti.* Ein anderes Gemälde in *Santa Maria de' PP. Domenicani di Castello* in Genua bezeichnete Brea: *Ludovicus Brea Niciensis faciebat anno 1513. Vite de' pittori genovesi P. 21. u. 22. Soprani*, der Verfasser dieses Werks, schliesst nun daraus, dass Brea von 1483 bis 1513 in Genua gewohnt habe. Man könnte aber eben sowohl daraus schliessen, dass dieser Künstler 30 Jahre abwesend von Genua war, weil man kein Gemälde von ihm dort findet, welches mit einer zwischen 1485 und 1513 liegenden Jahrzahl bezeichnet wäre. Allein man könnte noch auf eine dritte Vermuthung kommen, dass Brea zu Nizza 1483 den 17. August geboren ward und dies nicht der Tag seyn soll, an welchem das Bild gemalt wurde; denn ein Bild wird nicht an einem Tage fertig. Zwar widerspricht dieser Vermuthung, dass Brea in Savona ein Gemälde gefertigt haben soll, auf welchem geschrieben steht: *Fu dipinta nel 1490.* Ist denn aber auch gewiss dies Gemälde von Brea? — Hat aber Brea das grosse Bild in Savona wirklich gemalt, welches mit 1490 bezeichnet ist, so wäre es wahrscheinlicher, dass er nicht während 30 Jahren in Genua einheimisch war. Alsdann könnte allerdings auch 1483 nicht das Geburtsjahr des Brea seyn, weil Niemand als Kind von 7 Jahren ein Altarbild zu malen vermag. Q.

Auftrag des Card. della Rovere, unter Mitwerbung anderer Künstler.

So war bis 1515 die Malerei in Genua in den Händen der Fremdlinge, und trieben sie Landeseingeborene ja, so waren es wenige, wie wir gleich sehen werden; beide aber waren noch fern von den bessern Malweisen jener Zeit. Endlich rief der im angegebenen Jahre erwählte Doge Ottaviano Fregoso einen neuen Tag für die Kunst herauf, indem er Gio. Giacomo Lombardo den Bildhauer, und den Maler Carlo del Mantegna nach Genua berief, der, wie wir bereits sagten, seinem Meister in Arbeit und Ruf nachtrat. Carlo malte nicht nur, sondern unterrichtete auch in Genua mit einem Erfolg, welcher unglaublich scheinen würde, wenn nicht die Arbeiten seiner Nachahmer noch vorhanden wären. So beginnt denn die von zwei Malern in zwei Bänden beschriebene Schule der Genueser mit Brea und setzt sich in Carlo fort in langer ununterbrochener und stets rühmlicher Folge. Der erste Band des Werks ist von Raffael Soprani, einem Patrizier der Stadt, welcher das Leben der genueser Zeichnerkünstler, die bis 1667 lebten, beschrieb, auch Nachrichten von den Fremdlingen gab, welche in jener glänzenden Hauptstadt gearbeitet hatten. Der zweite ist vom Ritter Carlo Ratti, Geheimschreiber der ligurischen Akademie, der Soprani's Lebensbeschreibungen mit Anmerkungen bereichert herausgab und das Werk in einem Bande auf dieselbe Weise bis auf unsere Zeit fortsetzte. Ausserdem hat er auch noch in zwei Bänden einen *Wegweiser* geschrieben, um alles Gute zu bemerken, was an Kunstwerken nicht blos die Stadt Genua und ihre einzelnen Bewohner, sondern auch jede Landschaft des Gebietes besitzt; ein sehr erspriesslicher und, wenn ich nicht irre, in und ausser Italien beispielloser Gedanke! So ist durch dieses würdigen Bürgers Bemühung die Malergeschichte Liguriens unter den übrigen Italiens eine der vollständigsten der Zahl nach, und der zuverlässigsten hinsichtlich der richtigen Schilderung und Beurtheilung der Künstler geworden. Unter diesem Geleit und mit andern Nachrichten, die mir Ratti selbst, wie Andere, an Ort und Stelle mittheilten, kehre ich nun in den Zusammenhang der Erzählung zurück.

Um die Zeit, wo Carlo nach Genua kam, führte das Glück auch Pierfrancesco Sacchi dahin, den Lomazzo lobt, Pierfrancesco Pavese und des in Mailand herrschenden Styles sehr kundig nennt. Er war ein guter Ansichtsmaler, höchst angenehmer Landschaftler, fleissiger und genauer Zeichner. Noch ist von ihm im Oratorium von S. Ugo das Bild der vier heiligen Lehrer zu sehen. Sacchi's Styl kommt mit dem des Carlo di Mantegna, so viel seine Arbeiten in Mantua beweisen, sehr überein; denn in Genua ist keine Spur davon übrig. Lodovico Brea's Schule zog damals zwei Jünglinge mit den trefflichsten Anlagen für die Malerei. Der eine hiess Antonio Semini, der andere Teramo Piaggia, oder Teramo di Zoagli, seinem Geburtsort. Die Geschichte meldet nicht, dass sie, als sie für die Stadt zu arbeiten begannen, sich mündlichen Unterrichts, oder auch der Musterbilder der neuen Meister erfreuten; wohl aber offenbaren es ihre Bilder. Sie malten vereint und brauchten Einer des Andern Namen; in dem Martyrthum des heil. Andreas in dessen Kirche fügten sie sogar ihre Ebenbildnisse hinzu. Niemand hat wohl dies schöne Gemälde gesehen, ohne darin Brea's bereits gesteigerten und in einen neuern umgeschaffenen Styl zu bemerken. Die Figuren sind noch nicht gross, wie in der spätern bessern Zeit; die Zeichnung ist noch nicht hinlänglich markig; aber in den Gesichtern ist eine Wahrheit, welche festhält, im Colorit eine erfreuliche Einheit, der Faltenwurf ist leicht, die Anordnung etwas gehäuft, doch nicht misfällig; wenig Künstler des sogenannten alterthümlich neuen Styls sind diesem Freundespaar vorzuziehen. Wo Teramo allein in Chiavari und Genua selbst malt, hat er mehr Alterthümliches, besonders in der Anordnung; daher ist er immer lebhaft in den Gesichtern, überlegsam, anmuthig. Antonio scheint nur gleichsam der Pietro Perugino seiner Schule. Er nähert sich der guten Zeit in seiner Kreuzabnahme bei den Dominicanern in Genua, und in mehreren andern, ihrer Figuren und der beigängigen Ansichten und Landschaften wegen sehr schätzbaren Bildern; aber da bewundert man ihn nicht am meisten. Man muss seine Geburt in S. Domenico zu Savona sehen, um sich zu überzeugen, dass er selbst Perino und Raffael nacheiferte.

Bevor wir nun aber zu einer bessern Zeit übergehen, mögen

hier andere einheimische Maler ihre Stelle finden, welche ich kurz zuvor angedeutet habe. Dahin scheint, freilich etwas zweifelhaft, Antonio Robertelli zu gehören, von dessen Hand in Savona ein Bild U. L. F. ist, an einer Säule des alten Doms 1499 gemalt und in den neuen übertragen, wo es ganz besonders vom Volke verehrt wird. Etwas jünger ist ein Gemälde Niccolò Corso's bei Genua mit der Jahresangabe 1503. Es ist eine Geschichte des heil. Benedict auf Kalk in dem Landhause di Quarto der Olivetaner, in deren Speisesaal, Kloster und benachbarter Kirche Corso viel arbeitete. Soprani führt noch andre Bilder von ihm an und preiset seine Fruchtbarkeit an Gedanken, Ausdruck der Leidenschaften, vorzüglich aber Lebhaftigkeit und Dauerbarkeit seines Colorits. Er bemerkt dabei, dass, wär' er weniger hart gewesen, er unter die Ersten seiner Kunst gerechnet werden könnte. Wegen eines Bildes, das ehemals in S. Martino di Albaro mit der Jahresangabe 1516 zu sehen war, lobt der angezogene Schriftsteller einen Andrea Morinello, einen in Gesichtern höchst anmuthigen, guten Bildnismaler, sanft und duftig in den Umrissen, als einen der Ersten, welche in jener Gegend den neuen Styl anbahnten. Auch E. Lorenzo Moreno, einen Karmeliter, nennt er mit Ehren, einen geschickten Wandmaler, von welchem in einem Karmeliterkloster eine Verkündigung ist, die aus der äussern Kirchenmauer gesägt ward, um sie zu erhalten. Endlich preiset er einen Franciscaner F. Simon da Carnuli, der in seiner Kirche zu Voltri 1519 zwei Geschichten auf einem grossen Tafelbilde vorstellte. Die eine ist die Einsetzung des Abendmals, die andere die Predigt des heil. Antonius. Das Bild ist hinsichtlich der Figuren noch nicht von aller Trockenheit seines Jahrhunderts frei, sonst aber, in der Architektur der Hallen, im Zurückweichen und Abstufen der Fernen so vollendet, dass der berühmte Andrea Doria es um jeden Preis kaufen wollte, um es in das Escorial zu schenken. Aber die Voltriner lehnten alles ab und besitzen es noch immer. Einige andere Maler, welche durch ihre Söhne berühmt wurden, sollen mit ihnen im nächsten Zeitraume genannt werden, zu welchem wir nun übergehen ⁷⁾.

7) Die ausführlichen und richtig urtheilenden Lebensbeschreibungen dieser Künstler, welche dem zweiten Zeitraum vorangingen, sehe

Zweiter Zeitraum.

Perino und seine Jünger.

Während in Genua und dessen Gebiete die Kunst vorschritt ereigneten sich die so denkwürdige Plünderung Roms und die übrigen ihr vorangehenden, oder folgenden Unfälle, wodurch Raffael's zerstreute Zöglinge sich in eine, oder die andere Stadt zurückzogen. Wir haben im Verlaufe dieses Werks Polidoro und Salerno in Neapel, Giulio in Mantua, Pellegrino in Modena, Gaudenzio in Mailand Väter herrlicher Schulen werden sehen; jetzt werden wir eine von Perino del Vaga in Genua gründen sehen, welche, gleich jeder andern, die Ehre solches Ursprungs aufrecht erhalten hat. Perino kam 1528, nach Roms Unstern, bedürftig und niedergeschlagen an, wurde vom Fürsten Doria froh empfangen und mehrere Jahre bei einem prächtigen Palast vor dem Theatere gebraucht. Er stand den äussern Verszierungen mit Marmorbildwerken, wie den innern Gypsarbeiten, Vergoldungen, Grottesken, und andern Mauer- und Oelmalereien vor, damit dort der Geschmack der vaticaner Zimmer und Hallen getroffen würde, welche damals allgemein bekannt waren und woran grossentheils Perino mit gearbeitet hatte. Man lernt diesen Künstler nirgends wie in dem Palast Doria kennen, und es ist streitig, ob Perino in Genua, oder Giulio in Mantua mehr raffaelenzé. Es finden sich dort einige kleine Geschnitten ausgezeichnete Römer, wie Coelus, Scaevola, wie von Raffael dargestellt; Kinderscherze, wie von Raffael ersonnen; an einer Decke der Riesenkrieg gegen die Götter, wo man dieselben Personen gerüstet zu sehen meint, welche Raffael im Hause Chigi bei einem fröhlichen Mahle

man in *Soprani Vite de pittori genovesi*, welches ein sehr zu empfehlendes Werk ist. Auch hatten die Genueser einen Bildner im 15. Jahrh., der sich sehr auszeichnete. Es war Damiano Lercaro, ein edler Genueser, der mit erstaunlichem Fleisse kleine Basreliefs auf Kirsch- und Pflirsichkerne aussehnitt, welches wahre Wunderwerke seyn sollen. Er ward um 1448 geboren. Ein vortrefflicher Steinschneider, Giacomo Tagliarone, schnitt Gemmen, welche Kenner des Alterthums täuschten, und blühte um 1500. Q.

dargestellt hatte ¹⁾. Ist der Ausdruck nicht so trefflich, die Anmuth nicht so hoch getrieben, so rührt dies daher, dass dies grosse Muster von Vielen nachgeeffert, von Keinem aber erreicht werden kann. Dazu kommt, dass Perino, seinem gewählten Grundsatz gemäss, nicht so vollendet, als der Meister ist, und in Zeichnung des Nackten an Michelangelo hangt, wie Giulio. Vier Zimmer wurden dort nach Vaga's Cartons von Luzio dem Römer und etlichen Lombarden, seinen Gehülfen, gemalt, sagt Vasari; einer derselben, Namens Guglielmo Milanese, folgte ihm auch nach Rom und bekam dort die Stelle eines Bleistempelbeamten. Die übrigen sind in der Geschichte unbekannt und mussten wol theils nicht sonderlich geschickt, theils wohlfeil gedungen seyn, indem man dort Figuren sieht, die etwas Rohes und Schweres haben. Derlei Schwächen sind in den Arbeiten, die Perino übernahm, nicht selten; hatte er die Vorlegeblätter, oder Zeichnungen dazu gemacht, so liess er sie von seinen Schülern ausführen, was ihm Geld eintrug, aber freilich auch seinen Ruhm schmälerte ²⁾. Dies bemerkt Vasari, und ich begreife nicht, wie er den Muth hatte, diessfalls die Arbeiten zu nennen, welche ebenfalls mittels ihrer Schule Raffael und Giulio Romano ausführten, geehrte, in der Wahl ihrer Gehülfen untadelhafte, im Ueberarbeiten fleissige und nie solcher Gegenklage würdige Meister, wie sie Perino's Habsucht in ähnlichen so oft verdiente. Im Palast Doria ist auch in einer Halle ein von ihm angefangener, von Pordenone fortgesetzter und von Beccafumo vollendeter Sims von Kindern, auch wol ein Ueberrest von dem, was Girolamo aus Trevigi dort malte, der aus unbesonnener Eifersucht auf Perino schnell den Fürsten und die Stadt verliess. Perino malte in Genua einige Kirchenbilder, und auch von andern Orten kamen etliche

1) Lanzi meint Raffael's Hochzeit der Psyche in der Farnesina zu Rom. Q.

2) Perin del Vaga hat ein sehr braunes Colorit und dunkle, undurchsichtige Schatten. Selbst bei Oelgemälden, die von seiner eignen Hand ausgeführt wurden und nicht von Schülern, sind diese Mängel bemerkbar. Er war übrigens erfindungsreich und thätig und also geeignet, vielen Arbeiten vorzustehn. Starke Verzeichnungen liess er sich oft im Feuer der Erfindung zu Schulden kommen, ohne dass man solche seinen Gehülfen zur Last legen kann. Q.

auserlesene dazu, unter andern von Giulio Romano das heil. Stephanus für dessen Kirche; vielleicht das reichste und ergreifendste Altarbild, das aus dieses Meisters Pinsel hervorgegangen ist. Damals sammelten auch die einzelnen Herren auswärtige Bilder aus allen Schulen, wie denn hierin ihre Nachkommen ihnen nachgeeifert haben, welche darin fast alle Privatleute in Italien, ausgenommen die römischen, übertreffen.

So mit schönen Mustern bereichert, wendete sich nun das Land einem neuen Style zu und erreichte ihn so schnell, wie keine andere Schule. Von Brea's noch das vierzehnte Jahrhundert nicht verläugnendem Style zu Raffael überzugehen bedurfte es nur weniger Jahre; sogar die Schüler des Nizzeo Brea ahmten, wie wir sahen, den grössten neuern Meister nach. Ein solcher Anfang konnte nicht anders als frühlichen Fortgang haben unter einem geistreichen, betriebsamen Volke, einem reichen Adel, der sein Gold am liebsten für glänzende Heiligthümer und prachtvolle Wohnungen verschwendet, welche an Grösse, Zieraten, Teppichen, allen Arten Geräths kaum — alle durchhaus nicht — Königswohnungen nachstehen. Diese Prachtliebe hat stets jene Malerschule gehegt und unterstützt, die, weil sie innerhalb Genuas hinlänglich beschäftigt war, ausserhalb nicht sehr bekannt ward. Ihr auszeichnender Ruhm war nach Menge eine Menge wahrhaft ausgezeichnete Wandmaler, so dass keine nur einigermassen alter Tempel, oder Palast ist, wo nicht sehr schöne Arbeiten, oder Nachrichten von dergleichen ehemals vorhandenen übrig wären. Merkwürdig ist dabei, dass, ungeachtet die Stadt dem Meere ausgesetzt ist, doch so viel alte Wandbilder so unversehrt erhalten sind ³⁾. Auch in Oelmalerei war die genueser Schule, nicht unberühmt, besonders hinsichtlich der Wahrheit und Kraft des Colorits, welches durch Perino zuerst, dann durch die Niederländer gewonnene Lob sie auch immer behauptet und, ausser der venediger, keiner andern Schule

3) Da Genua am mehr mittägigen Abhange des Gebirges liegt, wo ist das Klima trefflich und die Seeluft kann den Gemälden nicht schaden. Ueberhaupt ist die Ausdünstung des Meeres den Malereien wol nicht nachtheilig, wie man an den Gemälden zu Venedig, Ancona und Neapel sieht. Mehr schadet sie Bildwerken von Marmor, wie man in der Villa Reale zu Neapel an der berühmten Gruppe des farnesischen Stiers gewahr wurde, der deshalb in das Museum versetzt worden ist.

Italiens überlassen hat. Auch tüchtige Zeichner hat sie, wenn gleich Einige, nach Art der übrigen Parteigänger, in der Folge ihren Pinsel durch eilige handwerksmässige Arbeiten entehrten. Da sie öffentlich nicht viel Muater idealer Schönheit hat, so ergänzte sie mit Auswahl aus der Natur das Fehlende, und in Figuren hielt sie sich immer mehr an das Gesunde, Rüstige, Thatkräftige, als an das Zarte und Liebliche. Die Uebung an Bildnissen, worin die Schule treffliche Meister und einträgliche Bestellungen hatte, wirkte viel auf die Figuren ihrer ersten Zeiträume; die der letzten haben vielleicht mehr Schönheit, aber weniger Seele. Anlage zu Behandlung reicher Geschichten war da, jedoch mehr in mittlern, als grossen Verhältnissen. Dichter, wie Paolo und andere Venediger, hatte sie hierin nicht; jedoch hat sie auch das Schickliche und Zeitgemässe nicht so offenbar verletzt. Das mochte wol in der wissenschaftlichen Bildung der meisten genueser Maler liegen, unter welchen mehr Gelehrte, ja gebildete Adliche waren, als in irgend einer andern Schule. Hier wirkte besonders Paggi, der den Adel der Malerei in einem langen Aufsatze ⁴⁾ darthat und einen staatlichen Beschluss ⁵⁾ auswirkte, wodurch diese Kunst als eine freie und jeder hohen Geburt würdige den Adlichen zugestanden ward; womit denn der Malerei eine grosse Würde ertheilt wird. Gehen wir nun zum Einzelnen über!

Die Ersten, die Perino um Unterricht angingen, waren Lazzaro und Pantaleo Calvi, Söhne und Zöglinge eines leidlichen Malers in altem Style, eines der ersten in Genua, welche die Goldgründe verbannten und auf Farbengrunde malten, Agostino genannt. Lazzaro zählte damals 25 Jahre, der Bruder einige mehr; und auch dieser stieg in Ruf nur dadurch, dass er Lazzaro half und seinen Namen borgte. Ihrer Arbeiten sind viele in Genua und dessen Gebiet, Monaco und Neapel, in jeder Gattung von Figuren, Grottesken, Gypsarbeiten, womit sie Kirchen und Paläste schmückten. Einige sind vortrefflich, wie die Antlitzseite des Palastes Daria —

4) Im VII. Bd. der *Lett. pittor.* p. 148.

L.

5) Bei Ratti in den Anmerkungen zu Soprani, wo auch die Namen der adligen Maler befindlich sind, die wenig und aus Liebhaberei malten.

L.

jetzt Spinola — mit Gefangenen in verschiedenen Stellungen welche als eine Art Zeichnungsschule angesehen werden, in allerlei farbigen und einfarbigen Geschichten, die bessern Geschmack verrathen ⁶⁾. Im Palaste Pallavicini al Zerbinò stellten sie Scipio's Enthaltbarkeit dar; eine Nachweisung, die ich Ratti verdanke, welcher sie in seiner Ausgabe von 1766 nicht beigebracht hatte und mir für mein Werk mittheilte. Auch hier brachten sie Nackte mit so glücklicher Nachahmung des Meisters an, dass sie, auch nach Mengsens Urtheil, für ihm angehörig gelten könnten. Doch wissen wir, dass Perino mit Zeichnungen und Vorlegeblättern freigebig war; daher man in diesen bessern Arbeiten immer die Beihülfe einer meisterhaften Hand vermuthet. Wie dem auch sei, Lazzaro ward eitel auf sein Wissen, misbrauchte es und hinterliess Arbeiten, die, ausser Corenzio, kein Maler nachgeahmt hätte. Als er einige junge Maler auf Kosten seines Ruhms und Gewinns steigen und sich vorgezogen sah, nahm er, um nicht der zweite zu seyn, seine Zuflucht zu den schwärzesten Kunstgriffen. Einen derselben, Giacomo Bargone, vergiftete er; gegen die andern bewehrte er sich mit einer Menge Anhänger, wol auch Söldlinge, die beim unverständigen Pöbel seine Werke in den Himmel erhoben und fremde herabsetzten. Dergleichen Ränke wurden vorzüglich gebraucht, als er in einer Capelle der edeln Centurioni die Geburt Johannis, wetteiferte mit Andrea Semini und Luca Cambiaso, malte, welche andere Geschichten des Heiligen darstellten. Dies Werk ward eines seiner gelungensten und eigenthümlichsten; konnte jedoch nicht hindern, dass von nun an Cambiaso's Genius den seinen überfunkelte. Desshalb wählte ihn Fürst Doria zu einer reichhaltigen Arbeit auf Kalk in der Kirche S. Matteo; worüber Calvi sich so erzürnte, dass er sich der Schifffahrt- und Fechtkunst ergab und fast zwanzig Jahre keinen Pinsel anrührte. Endlich ergriff er ihn wieder und malte, nur freilich etwas trocken, bis in sein 85stes Jahr. Zu seinen letzten Bildern gehört die

6) Dieses Werk wird als eines der besten Lazzaro's von Lomazzo gepriesen nebst den Siegeszügen von Giulio, Polidoro und andern wackern Männern, im *Trattato della pittura*, p. 398.

Arbeit an den Wänden und der Kuppel der S. Caterina; ein kaltes, mühseliges, mit einem Worte, greisenhaftes Werk. Ueberhaupt leistete Lazzaro nach seiner Rückkehr zur Malerei und noch mehr nach Pantaleo's Tode, der ihn unermüdlich bei jeder Arbeit unterstützte, nichts Merkwürdiges weiter, als dass er hundert und fünf Jahr alt ward.

So viel man weiss, hatten die beiden Semini, Andrea und Ottavio, in Genua keinen andern Lehrer, als ihren Vater Antonio, hielten aber, wie ihr Vater und ihr Zeitgenoss Luca, viel auf Perino. Man erzählt in dieser Hinsicht, Perino habe sie einst zusammen über einem Stiche Tizian's gefunden und da sie, ich weiss nicht welchen Fehler in der Zeichnung getadelt, habe er warnend gesagt, an Arbeiten tüchtiger Männer müsse man das Schlechte verschweigen und das Gute loben. Aber beide Brüder gewannen Raffael's Schönheiten lieb und wollten sie an der Quelle kennen lernen, gingen also nach Rom, übten sich fleissig nach ihm, copirten auch Alterthümliches, besonders die Säule Trajans. Nach Genua zurückgekehrt und auch nach Mailand berufen, malten sie viel, bald vereint, bald getrennt, immer im Geiste der römischen Schule, besonders in den ersten Zeiten. Andrea hatte weniger Naturanlagen, als Ottavio, und beharrte wol mehr bei der raffaelischen Weise, in den Umrissen der Gesichter mindestens. Zuweilen fehlt ihm das Weiche und Mürbe, wie in dem Gekreuzigten, einem neuen Erwerb des Grossherzogs von Toscana; er fehlt auch wol in der Zeichnung, wie in der Krippe zu S. Francesco in Genua, welche übrigens im Ganzen raffaelisch und unter seine bessern Bilder zu rechnen ist. Ottavio, ein schlechter Mensch, aber guter Maler, ahmte seinen Meister so nach, dass, wer ihn nicht gesehen, es für unglaublich hält. Er malte die Giebelseite des weiland Doria-, jetzt Invreapalastes, mit so geschmackvollen Bauwerken, so mancherlei schönen Brustbildern und abgetrennten Figuren, vorzüglich aber einen Sabinerinnenraub, das Giulio Cesare Procaccini ihn für eine Arbeit Raffaels hielt und fragte, ob er noch mehr in Genua gemalt habe. Für gleich oder doch beinahe gleich verdienstlich galten seine übrigen Wandgemälde in den Häusern mehrerer Grossen, bis er, wie Wandmaler meist pflegen, einen leichtern, minder gefeilten

Styl annahm. Mailand, wo er seine letzten Lebensjahre zubrachte, hat davon mehrere Proben. Von seiner Hand ist in S. Angelo die ganze Capelle des heil. Hieronymus, das Hauptstück das Leichengepräng des Heiligen. Es ist darin, wenn nicht grosse Zeichnung, doch grosser Gedankenreichtum, viel Munterkeit, starkes und angenehmes Colorit, welches er in hohem Grade in Wandmalereien besass; denn in Oel konnte, oder wollte er nicht malen.

Luca Cambiaso, auch Luchetto da Genova genannt, verliess seine Geburtsstadt nicht, um sich zu bilden, besuchte auch eben keine andere Schule mehr als die seines Vaters, die zwar unberühmt war, aber doch eine gute Lehrart hatte, was für gute Köpfe schon hinreicht. Sein Vater Giovanni ⁷⁾, ein verständiger Maler im Sinne des funfzehnten Jahrhunderts, grosser Bewunderer Vaga's und Pordenone's, führte ihn, nachdem er ihn im Zeichnen nach Mantegna geübt, diesem zuverlässigen Meister in Reinheit der Umrisse, nachdem er ihm ferner die zu Rundung und Verkürzung so nützliche Kunst des Modellirens gelehrt, in den Palast Doria und zeigte ihm dort jene grossen Muster mit einer Zugabe aus seiner Meisterunterweisung. Der Knabe, ein geborener Maler, hatte sie kaum nachgeübt, als er ihnen nacheiferte und mit seinem funfzehnten Jahre Arbeiten eines Geförderten lieferte, welche einen der ersten Künstler seiner Zeit versprachen, der er auch wirklich ward. Ein fertiger, kecker, grossartiger, und deshalb

7) Des Giovanni Cambiaso hätte Lanzi schon früher gedenken sollen. Er war bereits kein unbedeutender Maler, als Fürst Doria 1528 den aus Rom geflüchteten Perin del Vaga aufnahm und ihn und mehrere Künstler mit Ausschmückung seines Palastes beschäftigte. Giovanni Cambiaso beobachtete die Stuccatoren und trefflichen Maler, Perin del Vaga und Antonio da Pordenone und viele andere während der Arbeit am Palast Doria. Dadurch entwickelte er sich so, dass er den Besten gleichkam. Giovanni Cambiaso — nicht Bramante d' Urbino — soll die Regel erfunden haben, dass man beim Zeichnen den menschlichen Körper in Würfel eintheile, was in Beobachtung der Verhältnisse und richtiger Verkürzungen eine grosse Leichtigkeit und Sicherheit giebt. Auch ward er ein trefflicher Bildner in Stucco und unterrichtete in dieser Kunst seinen Sohn Luca Cambiaso. S. die Lebensbeschreibung in *Raff. Soprani Vite de' pittori genovesi*. p. 32. Q.

von Boschini (S. 292)⁸⁾ als Muster schöner Umrissse aufgeführt, in den Sammlungen der Kunstfreunde sehr geschätzter Zeichner, führte er seine Gedanken so schnell und sicher aus, dass Armenini versichert, er habe ihn mit zwei Pinseln malen sehen, und nicht minder frei und sicher, als Tintoretto. Uebrigens war er fruchtbar an immer neuen Bildern, sinnreich in den schwierigsten Verkürzungen und andern Kunstschwierigkeiten. Anfangs fehlte es ihm an gründlicher Kenntniss der Fernsichtmalerei; bald aber bemeisterte er sich dieser Wissenschaft mit Hülfe seines grossen Freundes und Gefährten Castello, wie wir bald sehen werden. Durch ihn verbesserte er auch sein Colorit und den Geschmack in Anordnung. Mit Castello lieferte er nicht wenig so ähnliche Werke, dass man kaum beide Hände zu unterscheiden vermag. Doch waren dies nicht seine bessern. Man muss ihn da kennen lernen, wo er allein malte, und nirgends als in Genua, auch nicht ausserhalb der zwölf Jahre, auf welche Soprani seine höchste Blüthe beschränkt. Man lasse sich diese Bemerkung Soprani's nicht befremden! Luca war nicht so glücklich, jene grossen Meister zu hören, welche mit zwei Worten ihre Schüler zurechtweisen; er förderte sich aus eignen Mitteln; ein langer, mühseliger Weg, auf welchem man tausend vergebliche Versuche macht, ehe man dahin gelangt, wo man hin will. Cambiaso aber gelangte dahin, und hielt sich darauf, bis eine wilde Leidenschaft, wie wir sehen werden, ihn ablenkte.

Beschränkt man sich nun auf die Arbeiten jener zwölf Jahre, so gewahrt man einen Mann, der mit der grössten Vorliebe für die römische Schule aus Stichen, oder seinem Genius, oder sonst woher, sich aufklärt und so eine gewisse Ur-eigenthümlichkeit anstrebt; bald erscheint diese, und dann wünschte man Cambiaso immer so; bald erscheint sie nicht, und dann möchte man ihn nur als Nachahmer sehen. Zu der

8) Welches Buch des Boschini Lz. meint, wissen wir nicht, da dessen Schriften uns nicht zu Gebote stehen. Marco Boschini schrieb: *Le miniere della pittura, compendiosa informazione di Marco Boschini. Venezia 1664. in 12mo; seconda impressione 1674.* — *I gioielli pittoreschi, virtuoso ornamento della città Vicenza. Vicenza, 1776. in 12mo.* — *La carta del navegar pittoresco. Venezia 1660.*

ersten Gattung gehört das Martyrthum des heil. Georg in seiner Kirche, welches durch die Schönheit des heiligen Opfers, durch seinen und der Umstehenden Ausdruck, durch Anordnung, Mannichfaltigkeit und Kraft des Helldunkels für sein bestes Bild gehalten wird. Zur zweiten Gattung gehören wol mehrere Muster, wie das Bild bei den Rocchettinern des heil. Benedict, Johannes der Täufer und Lukas, welches so viel von Perino und Raffael hat; noch mehr aber der Raub der Sabinerinnen in Terralba, einer Vorstadt Genua's, im Palast der Imperialen. Alles gefällt an dieser Arbeit; die prachtvollen Gebäude, die schönen Pferde, die spröden Mädchen, die leidenschaftlichen Räuber, die kleinern Scenen, die in mehrern Abtheilungen die Hauptszene heben und gleichsam fortführen. Mengs soll, nachdem er dies Gemälde betrachtet, gesagt haben: nie hab' ich, ausser Rom, die vaticaner Hallen besser als heute zu sehen geglaubt. Er malte auch andere verdienstliche Bilder, besonders für Sammlungen, wo ich mehr freie, als andächtige gesehen habe. Als er endlich Wittwer ward und sich in eine Verwandte verliebte, welche zu heirathen er beim Papst alle Mittel, aber immer vergebens, versuchte, so fing er an sich in seinem Style zu verschlechtern. Hierauf ging er an den Hof nach Madrid, immer noch in der Absicht, diese Vermählung auszumitteln; als er aber auch hier sich alle Hoffnung abgeschnitten sah, erkrankte er und starb. Im Escorial hinterliess er nicht wenig Bilder, darunter jenes Paradies aus viel Figuren an dem Deckengewölbe dieser Kirche; ein Werk, das Lomazzo sehr lobt, Mengs aber, der es mehrere Jahre geprüft und betrachtet, weniger.

Gio. Batista Castello, Cambiaso's Gefährte, heisst in Genua gewöhnlich *il Bergamasco*, um ihn von einem andern Genueser zu unterscheiden, der denselben Namen und Zunamen führte, Cambiaso's Schüler und der berühmteste Miniaturmaler seiner Zeit war. Der Andere dagegen, in Bergamo geboren und als Knabe von Aurelio Buso nach Genua gebracht, blieb daselbst, als Buso unvermuthet abreiste. So ganz verlassen, fand er in der pallavicinischen Familie einen Gönner, der ihn aufnahm und seine Bildung förderte, ihn nach Rom sendete und von dort als Baukünstler, Bildhauer und Maler, der Cambiaso nicht nachstand, zurückerhielt. Sein nach

Roms Mustern gebildeter Geschmack war, wie gesagt, dem des Luca sehr verwandt, wie man in der Matthäuskirche sehen kann, wo Beide malten. Dort bemerkt man den sich schon zum Handwerklichen hinneigenden raffaelischen Styl; doch ist er nicht so manierirt, wie der in Rom unter Gregorius und Sixtus herrschende. Kenner sehen in Cambiaso mehr Genius und zierlichere Zeichnung, in Bergamasco mehr Fleiss, Gründlichkeit des Wissens und Colorits, so dass er manchmal eher aus der venediger, als römischen Schule abzustammen scheint. Indess müssen Beide bei solcher Uebereinstimmung und Verbrüderung einander unterstützt und, auch wo sie neben einander arbeiteten, jeder seine Arbeit vollendet und mit seinem Namen bezeichnet haben. So stellte Luca in der Nunziata di Portoria an den Wänden das Loos der Seligen und Verdammten am jüngsten Gericht dar; Gio. Batista am Deckengewölbe den Richter, der in einer herrlichen Engelglorie die Auserwählten zur Seligkeit einladet. Er steht in einer Gebärde und mit einem Antlitz da, dass man das „Kommt ihr Gesegneten“ zu hören meint, das mit grossen Zügen verschmolzen ist. Es ist ein höchst fleissiges Gemälde, im Vergleich mit welchem man von Luca's Seitenbildern sagen möchte, er sei darüber eingeschlafen; so sehr stehen sie ihm an Zusammensetzung und Ausdruck nach. Sonst hat er Mehreres allein gemalt, wie den heil. Hieronymus in S. Francesco zu Castelletto unter mehrern beim Anblick eines Löwen in Furcht gesetzten Mönchen; und den heil. Sebastian in seiner Kirche, als er zum Martyr gekrönt ward; ein figurenreiches, durchaus fleissiges und über all' mein Lob erhabenes Bild. Er hat in Genua andere Bilder auf Holz gemalt und stets lebhaften Geschmack, besonders in den Gesichtern, einen prachtvollen in Baulichkeiten, schönen Farbauftrag, kräftiges Helldunkel bewährt, so dass man bedauern muss, dass er so wenig in Italien berühmt ist. Vielleicht hinderten ihn an Cabinetstücken die vielen Wandmalereien in Genua, deren reichste im Palast Grillo ist: ein mit Grottesken ausgemalter Säulengang und ein Saal, dessen Decke das dem Aeneas von der Dido bereitete Gastmal darstellt; schöne Arbeiten, die Grottesken zumal, aber nicht so fleissig! Dieser Maler verlebte seine letzten Jahre als Hofmaler in Madrid, wohin nach

seinem Tode Luca Cambiaso zu geschichtlichen und grössern Bildern berufen, die Grottesken und Verzierungen aber, hier und da nicht ohne Figuren, von zwei Söhnen Gio. Battista's, die er als Gehülfen nach Madrid mitgebracht hatte, fortgesetzt wurden. Palomino⁹⁾ erwähnt ihrer ehrenvoll, und die beiden Beschreiber des Escurials, der P. der heil. Theresianer und der P. Mazzolari Girolamino, zählen ihre Arbeiten auf, deren Mannichfaltigkeit, Seltsamkeit und Färbung Preisend. Der eine hiess Fabrizio, der andere Granello, und dieser stammte, nach Ratti's Vermuthung, von Niccolosio Granello, einem geschickten Wandmaler aus Semini's Schule, dessen Wittve Castelli heirathete, welchem sie wahrscheinlich diesen Sohn erster Ehe zubrachte.

Maler pflegen Einheimische freiedler zu unterrichten, als Ausheimische; gleichwol pflegen Ausheimische mehr als Einheimische sich zu fördern; und so geschieht es selten, dass der Ruf einer Akademie, wenn ihr Häuptling dahingegangen ist, von einem seiner Söhne oder Enkel aufrecht gehalten wird. Nicht anders ging es in Genua, wo die Calvi, Semini, Cambiaso reich an Nachkommen waren, die sich auf Malerei legten. Und dennoch bracht' es unter so vielen keiner über das Mittelmässige, ausgenommen etwa Orazio, der Sohn des Luca Cambiaso, von welchem Soprani allein sagt, er habe löblich im Style des Vaters gemalt und Einige in der Kunst unterrichtet. Somit traten für Cambiaso's Ruf und grosse Arbeiten seine besten Schüler ein, deren einer, Lazzaro Tavarone, ihm bis nach Spanien gefolgt war und nach seinem Tode sich einige Jahre dort aufgehalten hatte. Hierauf kam er wieder, reich an Zeichnungen Luca's, Geld und Ehre, nach Genua zurück. Die Stadt glaubte Luca selbst

9) *D. Antonio Palomino El museo pictorico, y escala Optica theorica e practica de la pintura* 2 Vol. in Fol. Madrid 1724. Ein Auszug dieses Werkes erschien unter dem Titel: *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes Españoles que con sus heroycaſ obras han ilustrada la nacion*. Londres 1742. Von letzterm Auszuge ist eine deutsche Uebersetzung herausgekommen: *Don Antonio Palomino Velasco, Hofmalers Philipps V, Leben aller Spanischen und fremden Maler, Bildhauer und Baumeister, welche sich in Spanien durch ihre Werke berühmt gemacht haben, ins Deutsche übersetzt und mit dem Leben des berühmten Raphael Mengs vermehrt*. Dresden 1781. Q.

wiedererhalten zu haben; so hatte er sich seines Styls bemächtigt! Indess hatte er auch sich ein Verfahren im Wandmalen gebildet, worin er, wenn ich nicht irre, alle Vorgänger und Nachfolger seiner Schule übertrifft, Carloni ausgenommen. Dies ist nämlich eine saftvolle, lebhaft, mannichfaltige Farbe, die auch aus grosser Ferne die Gegenstände als nahe vorführt und die ganze Geschichte wie auf einer wohlbeleuchteten Bühne in lieblichem und glänzendem Schmelz darstellt. Zuweilen möchte man etwas mehr Weichheit wünschen; meistens aber sind die Bilder wie in Oel gemalt. Die Empore des Doms, wo er die Schutzheiligen der Stadt darstellte, besonders den heil. Lorenz, aus dessen Leben er auch einige Ereignisse malte, ist sein schönstes öffentliches Werk. Bedeutend ist auch die Antlitzseite des Zollhauses, wo er den Drachentödter Georg malte, darüber und darunter sehr viele andere Figuren berühmter Bürger, Tugenden, Genien mit Schiffwerkzeugen und Feindebeute, worunter einige wie von Pordone gemalt scheinen. Diese grosse Arbeit steht über dem Meere, dessen Salz sie zwar verletzt, aber doch nicht überwältigt hat. In mehrern andern Kirchen, Palästen und Landhäusern sind Arbeiten von Tavarone übrig, Geschichten, Fabeln, sinnreiche Zusammenstellungen, oft so wohl erhalten, dass es aussieht, als wären nur soeben erst die Gerüste niedergefallen und die Leitern weggenommen, wo der Künstler auf- und niederstieg. Glück für seinen Ruf, wenn es weniger und alle gleich fleissig ausgeführt gewesen wären! Man zeigt auch Oelgemälde von ihm, doch weniger und minder verdienstliche, als Wandgemälde.

Cesare Corte war aus Pavia gebürtig. Sein Vater Valerio, Sohn eines paveser Herrn in Venedig, malte unter Tizian's Leitung treffliche Bildnisse, kam mit dieser Geschicklichkeit nach Genua und liess sich dort nieder. Er blieb daselbst bis an seinen Tod, der ihn ganz verarmt traf, weil er Alles mit alchymistischen Versuchen vergeudet hatte. Er war Cambiaso's vertrauter Freund gewesen, dessen Leben er geschrieben und dem er die Leitung seines Cesare überlassen hatte. Dieser kam dem Vater nicht gleich, überflügelte aber grossentheils seine Mitschüler. Von seiner Hand ist in S. Piero der Schutzheilige zu Füssen U. L. F. mit mehrern Engeln; ein

zartes Gemälde von wahren und ansprechendem Colorit. Er arbeitete viel für Sammlungen, theils Bildnisse, theils Geschichtsbilder; eines darunter für das Haus Pallavicino, ein Stoff aus Dante's Hölle, ward von Chiabrera in einem zierlichen Sonett besungen. Der Ruf dieses Malers wird durch seine, ich weiss nicht aus welchen Werken gegen die Religion eingesogenen Irrthümer verdunkelt; wie es denn Halbgelehrten ergeht, die Alles lesen, wenig verstehen und am Ende nichts glauben. Er schwur seine Irrthümer ab, ohne jedoch jemals aus dem Gefängnis zu kommen, wo er endlich starb. Sein Sohn David beschränkte sich auf das Copiren und zeichnete sich darin so aus, dass seine Copien in Gallerien neben den Urbildern für ein wahres Wunder gehalten werden.

Bernardo Castello besuchte, Andrea Semini's Werkstatt mehr als die des Cambiaso; in der Theorie gab er mehr auf den Zweiten, als den Ersten, in der Ausübung folgte er bald diesem, bald jenem. Da er nachher Italien durchreiste, so sah er auch andere Muster und bildete sich einen Geschmack, dem es nicht an Anmuth, und wo er fleissig arbeitete, auch nicht an Richtigkeit fehlte; wie man dies im Martyrthum des Clemens und Agathängelus in der Sebastians-, oder an der heil. Anna in der Matthäuskirche sieht. Er war gedankenreich, daher guter Erfinder, wobei ihn die Dichter unterstützten, deren Freundschaft er durch Geschenke und Briefe stets unterhielt ¹⁰⁾. Er ward von Lionardo Spinola, D. Angiolo Grillo, Ceva, Marino, Chiabrera, Tasso gepriesen, zu dessen befreitem Jerusalem er die Zeichnungen machte, welche Augustino Caracci zum Theil in Kupfer stach ¹¹⁾. So kam er

10) Genauern Umgang pflog er besonders mit dem Ritter Marino, unter dessen Briefen man 28 an Castello zählt, wie an keinen andern. Da lernt man nicht nur des Dichters Gewandtheit kennen, dergestalt des Malers wunderbaren Pinsel und göttliche Hand lobt — Huldigungen, die er ihm noch freigebiger in der *Galleria* spendet — sondern auch die Güte des Malers, der gern für ihn unentgeltlich zeichnet und malt, und sich verbindlich macht, jeden Brief des Dichters mit einem kleinen Geschenke zu erwidern. (S. 175.) L.

11) Diese trefflichen Stiche, welche Augustin Caracci zu der 1590 in Genua gedruckten Ausgabe des befreiten Jerusalem von Tasso nach Zeichnungen des Ber. Castelli stach, sind folgende: das Titelblatt mit dem Bildnis des Tasso; zwei Kämpfende, ein Christ und ein Sarazene, werden von zwei andern Helden getrennt; Herminia und Hirten im Gespräch; Gottfried von Bouillon erblickt

in den Ruf nicht nur eines der ersten Meister seiner Schule, sondern auch Italiens, und wurde auch im Vatican zu malen gewählt, wie ich gehörigen Orts gesagt habe. Dort malte er des heil. Petrus Berufung zum Apostelamte; ein Bild, welches bald nachher weggenommen und mit einem von Lanfranco ersetzt wurde, entweder weil es durch Feuchtigkeit gelitten hatte, oder nicht genügte. In der That hatte auch Castello nicht jene damals in Rom geforderte Kraft und Rüstigkeit, welche die Vasari und Zuccari zurückwies und verschmähte. Aber gerade an dieser Männer Farbe hält er und von ihrer Eilfertigkeit ist er nicht freizusprechen; gerade wie sie, bahnte er seiner Schule den Weg zur Leichtigkeit, statt zur Genauigkeit. Genua ist seiner Arbeiten voll, ja übervoll; dennoch werden sie nicht gering geachtet, sondern halten sich durch eine gewisse kecke Entschlossenheit und Anmuth. Auch in auswärtigen Sammlungen findet man sie; in der colonnischen zu Rom sah ich von ihm einen Parnass mit poussin'schen Figuren und anmuthiger Landschaft, den man unter seine fleissigsten Arbeiten zählen kann. Soprani behauptet, er sei nochmals nach Rom geladen worden, um eines Bildes willen in S. Peter, und als er sich zur Reise anschickte, 72 Jahr alt, gestorben. Dies hohe Alter macht jedoch die Einladung wol zweifelhaft. Er hatte drei Söhne, die Maler waren; nur Valerio aber verdient Erwähnung und wird sie gehörigen Orts finden.

Unter seinen auswärtigen Zöglingen ist bemerkenswerth Simon Barabbino, der seiner seltenen Geschicklichkeit wegen Castello's Neid so rege machte, dass er ihn aus seiner Werkstatt wies. Er ging und malte hierauf in der Nunziata del Guastato jenen heil. Diego, den Soprani fast Allem vorzog, was Castello je in seinem Leben gemalt hat. Darum aber stieg er nicht mehr in der Meinung der Bürger. Erst Mailand erwies ihm die Ehre, die sein Vaterland ihm versagt hatte; dort also blieb er und arbeitete für Kirchen und Paläste.

die Nachricht vom Tode des Königs von Dänemark; ein Greis erzählt die Thaten des Rinaldo; Clorinde stirbt in Tancreds Armen; Rinaldo liegt in Armidas Armen; Tancred verwundet; ein Sarazene ergiebt sich Gottfried. *Bartsch*, Vol. 18. P. 135. Q.

Von seiner Hand ist in S. Girolamo eine Madonna mit dem todtten Christus nebst den heiligen Michael und Andreas; die Farbe ist wahr, die Köpfe sind wie von einem guten Naturalisten gezeichnet, das Nackte ist wohl verstanden, die Umrissse heben sich genau und bestimmt vom Grunde ab. Er hätte wol seinen Styl auch noch verbessert, ergab sich aber dem Handel, wo er statt Reichthums seinen Untergang fand und im Gefängnis vor Verdruß starb.

Gio. Batista Paggi, von Geburt Patrizier, ward, trotz seines Vaters Widerstreben, von einem starken frühzeitigen Hange zur Malerei hingetrieben. Indessen genoss er auch einer wissenschaftlichen Bildung und die Poesie half ihm in der Folge viel in Erfindung, die Philosophie im Ausdruck, die Geschichte in Behandlung der Gegenstände. Zu seinem Lobe ärgerte er vielleicht weniger Sonette von Dichtern, aber mehr Stimmen von Malern. Er war von Cambiaso in seinen ersten Kunstübungen geleitet worden, welche in hell dunkeln Zeichnungen alter Basreliefs bestanden, um einen wahren Begriff des Schönen zu bekommen und desto besser sich an der Natur zu üben. In Bleizeichnungen geschickt, lernte er ungeschwer und beinahe von selbst die Kunst zu coloriren und ohne mündliche Anweisung, aus Büchern, Bauten- und Fernungsmalerei. Als er sich einen Namen zu machen anfang, musste er eines Mordes halber seine Vaterstadt verlassen, und hielt sich ungefähr zwanzig Jahre in Florenz auf, wo ihn der Hof schützte und stets ihm zu thun und zu verdienen gab. Dort blühten damals treffliche Geister und Cigoli, wie die gesammte Jüngerschaft, wendeten sich von dem matt gewordenen vaterländischen Style zu dem blühenden und kräftigen lombardischen. Paggi brauchte nicht, gleich den Uebrigen, seinen Styl zu kräftigen, wie sich aus den Arbeiten ergibt, die er bald nach seiner Ankunft in Florenz lieferte. Man hat noch von ihm eine heilige Familie und ein anderes Bild in der Engelkirche; und im Kloster der S. Maria Novella eine That der heil. Katharina von Siena. Die Heilige befreit einen Verdammten, und es ist ein reiches, mit schönen Bauwerken verziertes, sehr mannichfaltiges und dergestalt ausgeführtes Werk, dass ich es allen übrigen dieses Klosters habe vorziehen ge-

bört¹²⁾. Bei dem allem war damals Paggi's Vorzug nicht die Kräftigkeit, sondern ein gewisser Adel der Gesichter, der immer seinen Hauptzug ausmacht, und eine gleiche Zartheit und Anmuth, wegen welcher ich ihn von Einigen mit Baroccio und selbst Coreggio habe vergleichen hören. Kräftiger ward er, meines Bedünkens, mit der Zeit; dies beweiset die staunenswürdige Verklärung in S. Marco, die von einem andern Künstler zu seyn scheint. In ähnlichem Geschmack malte er für die Karthause zu Pavia drei Darstellungen aus Christi Leidensgeschichte, welche mir zu seinen besten Arbeiten zu gehören scheinen. Endlich um 1600 ward er seiner Kunst wegen, um deren willen man ihn auch an den pariser und madrider Hof geladen hatte, wieder von seiner Republik heimberufen. Aus Liebe zum Vaterlande schlug er jene Ehre aus. Nun schmückte er es in Kirchen und Gallerien mit schönen Arbeiten. Nicht alle sind gleich gut; auch erfuhr die Nachtheile schlechter Gründungen, häuslicher Sorgen und schwachen Alters. Nach Einigen sind seine Meisterwerke zwei Altarbilder in S. Bartolommeo und der unschuldigen Kinder Mord bei Se. H. dem Giuseppe Doria, wo er 1606 mit Vandyck und Rubens wetteiferte. Auch treffliche Maler bildete er für seine Vaterstadt, die wir für den folgenden Zeitraum aufheben. Dort werden wir nochmals von ihm sprechen müssen, da er auf einem Wendepuncte als Schüler und Meister zugleich steht.

12) Katharina bekehrt zwei Mörder, die zum Richtplatz geführt werden. Beschreibung und Beurtheilung dieser Wandmalerei s. in *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri. Opera di Gius. Richa. Tom. III. p. 92.* Q.

Dritter Zeitraum.

Nach kurzem Verfall ermannt sich die Malerei wieder durch Paggi und einige Ausheimische.

Jede Schule, rühme sie sich auch eines noch so grossen Stifters, erschwacht allmählich und muss von Zeit zu Zeit wieder gehoben werden. Die in Castello's Hand gerathene genueser sah ihren Verfall gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts, und kurz darauf ihre Erhebung durch die Rückkehr Paggi's und den Zusammenfluss einiger Auswärtigen, die sich lange da selbst aufhielten. Zur Verbesserung trug Sofonisba Anguissola bei, welche in ihrem Hause mit Künstlern gebildeten Verkehr unterhielt, wie Gentileschi, Roncalli, Procaccini, die dort an mehrern Orten arbeiteten. Auch der Pisaner Aurelio Lomi ward hingezogen, lehrte in Genua und hinterliess in S. Francesco di Castelletto, in der Nunziata del Guastato und anderwärts köstliche Altarbilder. So darf ebenfalls sein Schüler, Simon Balli, nicht übergangen werden, der in seiner Vaterstadt Florenz unbekannt war, aber durch seinen dem des Andrea del Sarto sehr ähnelnden Styl gleich merkwürdig ist, wie durch kleine, für Cabinets höchst angemessene Bilder auf Kupfer. Antonio Antoniano aus Urbino kam dahin, wenn wir Soprani glauben ¹⁾, um das von seinem Meister Baroccio für den Dom gemalte schöne Bild zu überbringen; er selbst malte für die Thomaskirche das Bild des Kirchenheiligen, noch ein anderes Altarbild, und wenn ich nicht irre, Einiges für Privatleute, das man jetzt für Baroccio's Arbeit hält; so gut ahmte er ihn nach! Von Siena

1) Im Wörterbuche der urbiner Künstler wird das Daseyn dieses Malers für Fabel erklärt und behauptet, man müsse dafür bei Soprani Antonio Viviani setzen, der wirklich in Genua war. Ein grosses Gewicht bekommt die Vermuthung dadurch, dass man in Urbino keine Familie Antoniani erwähnt findet, und, setze ich hinzu, kein anderes Werk dieses Antonio, als das von Soprani und seinen Nachsprechern genannte. Wie wär' es nun aber möglich, dass der, welcher in Genua schon als Meister in der Kunst auftrat, nicht in Urbino oder der Umgebung auch nur eine Spur, oder ein Zeichen seines Pinsels hinterlassen hätte? L.

kamen Salimbeni, Sorri und mit ihnen Agostino Tassi hin. Die zwei Letzten hielten sich sehr lange auf, arbeiteten und lehrten; ausser ihnen noch Ghisconi, ebenfalls ein Sienner von einigem Verdienst, Alberti's Schüler in Rom und Wandmaler in einem aufgeweckten und fröhlichen Style. Kurze Zeit verweilte dort Simon Vouet, doch malte er einige Altarbilder, vornämlich die Kreuzigung in S. Ambrogio, die, nach Soprani's Ausspruch, so grossen Künstlers würdig war. Den meisten Vortheil zog aber Genua damals von Rubens und Vandyck, deren Erster sehr schöne Altarbilder, reiche Geschichtsbilder in Bürgerhäusern hinterliess, der Zweite eine Menge lebendiger und sprechender Bildnisse daselbst malte. Gio. Rosa, der Flamänder, den ich schon in Rom erwähnte, wo er sich bildete, liess sich dort nieder; ein grosser Nachahmer der Natur in allem Anmuthigen, besonders in Thieren! Er starb in Genua und liess seinen Landsmann und Schüler Giacomo Legi dort, von welchem auch schätzbare Thier-, Blumen- und Fruchtstücke übrig sind, jedoch nicht viele, weil er sehr jung starb. Lange verweilten dort auch der deutsche Gottfried Waals und der Römer Gio. Batista Primi, Beide Tassi's Schüler und verdiente Landschaftler; ferner Cornelius Wael und Vincenz Malò, Flamänder, geschickt in Schlachten, Landschaften, artigen Bildern, der Zweite auch in Altargemälden. Kürzere Zeit mussten einige andere Flamänder dort weilen, von welchen ich in einigen Palästen sehr grosse auf Leinwand an Ort und Stelle, wie es scheint, gemalte Bilder gesehen habe. Auch diese rechne ich unter die neuen Förderer einer Schule, die mehr durch Schauen, als Hören gedieh.

Und so begann die in wenig Jahren mit neuen Mustern bereicherte genueser Jugend eine fast neue Laufbahn, und wendete sich einem kräftigern, dreistern Style zu, als dem bisherigen. Gar Viele auch, welche daheim ihre Lehrjahre begonnen hatten, beschlossen sie in Parma, Florenz, Rom und versorgten ihre Vaterstadt mit verschiedenen andern ausländischen Erzeugnissen. So hatte Genua im siebzehnten Jahrhundert in der Malerei zwar kein so gleichmässiges, gewähltes und ideales Gepräg, wie früher, wol aber eine Menge tüchtiger Künstler, besonders vortreffliche Bildnismaler und Coloristen, so dass es

auch Venedig in seinen minder glücklichen Jahren damit versorgen konnte. Höher hätte es sich wol noch gehoben, hätte nicht die Pest im Jahre 1657 ihm eine Menge guter Köpfe entrisen, deren einige in ihrer Blüthe dahingerafft bei Soprani verzeichnet sind. Das Hauptverdienst nun um die bemerkte Erhebung mag man dem Reichthum und Geschmack jener Patrias zuschreiben, welche so tüchtige Ausländer herbeizogen und beschäftigten. Nach ihnen aber lege ich es grösstentheils Paggi bei. Es stand nämlich zu fürchten, dass die Schule eine Pflanzstätte tüchtiger Coloristen, aber vernachlässigter Zeichner würde, da bekanntlich, auch nach Algarotti's Bemerkung, gute Coloristen nur selten sich der Zeichnung befleißigen. Da nun erhielt Paggi die Zeichnung in Ansehn. Er hatte sie unter den Florenzern, den Meistern derselben in Italien, bewahrt und verbessert, auch für den Unterricht im Jahre 1607 ein Blatt herausgegeben, betitelt: *Diffinizione o sia divisione della pittura*. Soprani giebt es für einen höchst nützlichen Inbegriff an, wo ohne Wortschwall und Gepränge die Summe der Malerei aufgezählt wird. Zum Lobe dieses Blattes schrieb Giorgio Vasari der jüngere einen Brief, dessen Verlust zu bedauern ist; man sollte zusehen, ob er sich vielleicht noch in einer Bücherei, wo man auch vermischte fliegende Blätter aufbewahrt auffände. Was wir noch von Paggi haben, ist die oben erwähnte Schrift. Unterdessen wollen wir mit ihm und seiner Schule das neue Jahrhundert beginnen.

Domenico Fiasella wird il Sarzana genannt, weil er in dieser Stadt geboren ward, wo er auch den Grund seiner Geschmacksbildung legte, indem er dort ämsig ein stattenswerthes Altarbild des Andrea del Sarto in der Kirche de' Predicatori studirte, wovon jetzt ein schönes Abbild vorhanden ist. Hierauf ging er, einige Zeit von Paggi geleitet nach Rom, übte sich nach Raffael und bemächtigte sich auch anderer damals gangbarer Style. Zehn Jahre verlebte er dort und ward ein angesehener, von Guido Reni gelobter, von Ritter d'Arpino und Passignano zum Gehülfen in ihren Arbeiten angenommener Künstler. Endlich kehrte er nach Genua zurück und malte dort, wie in andern Städten Italiens sehr viel. Das Meiste darunter erhielt nicht die letzte Hand von ihm selbst; denn er pflegte, wie die Säge in seiner Vater-

stadt geht, entweder nicht zu vollenden, oder seine Schüler vollenden zu lassen. Diese Ungeduld abgerechnet, ist er ein grosser Künstler und vieler trefflichen Eigenschaften wegen empfehlungswerth, wie glücklicher Anordnung grosser Handlungen, einer oft an die römische Schule rührenden Zeichnung, Lebhaftigkeit der Köpfe, Colorits in Oelbildern, Nachahmung bald dieses, bald jenes Musters. Sehr raffaelisch ist er in einem heil. Bernhard in S. Vincenzo zu Piacenza; caravaggisch in einem heil. Thomas di Villanuova zu S. Agostino in Genua; im Dom zu Sarzana, wo er den Mord der unschuldigen Kindlein malte, und in der erzbischöflichen Bildersammlung zu Mailand, wo ein Jesuskind von ihm sich befindet, ist er Guido's Anhänger; anderwärts wieder des Annibal Caracci und jener Schule. Er gefällt, so oft er will; und besonders wollte er es in der Kirche der Augustinerinnen zu Genua, wo er S. Paul, den ersten Einsiedler, darstellte, dessen vom Abt Anton gefundenem Leichname ein Löwe in jenem einsamen Gebüsch ein Grab gräbt; ein staunenswerthes Werk! In Sammlungen fehlt es nicht an Bildern von ihm. Zu Sarzana im Hause des March. Remedj, das zugleich der herzlichsten und grossmüthigsten Gastlichkeit Haus ist, so wie in andern dort und im Gebiete habe ich manches gesehen. Seine Madonnen haben meistens dieselben Züge, nicht so ideale, wie die raffaelischen, darum aber doch würdige und liebliche.

Nach Paggi's Tode war Fiasella in Genua der erste Lehrer und ich zähle seine berühmtesten Schüler auf. Um mit seinem Verwandten zu beginnen, Gio. Batista Casone, den Orlandi in Carlone verwandelt hat, bemerklich, dass dieser wenig in Genua arbeitete. Nach dem Bilde delle Vigne zu urtheilen, einer Madonna unter mehrern Heiligen, behielt er Fiasella's Geschmack bei und suchte ihn in den Tinten zu kräftigen. Gio. Paul Oderico, ein edler Genueser, malte stets mit Fleiss gewählte Formen in kräftigem, saftigem Colorit: Die scolpischen Väter haben von ihm den wachhaltenden Engel als Altarbild, ein Jugendwerk, das aber einen tüchtigen Künstler verspricht! In Sammlungen sind auch Compositionen von ihm; nach Soprani jedoch ist er selten und unter die Kostbaren zu stellen. Nicht so selten waren seine Bildnisse, für welche er ganz besonderes Talent und häufige

Bestellungen hatte. Wenig Oeffentliches ist auch von Francesco Capuro vorhanden, weil er, für Hof und Bürger in Modena viel arbeitend, dort und ausser seiner Vaterstadt lebte. Er ist in Zeichnung und Composition dem Fiasella am meisten ergeben; im Colorit aber hängt er sehr an Spagnoletto, an welchem er sich in Neapel übte. Im Geschmack dieses Malers malte er Bilder mit halben Figuren, die ihn vielleicht am meisten berühmt machten. Noch weniger Oeffentliches giebt es vom jungen Luca Saltarello; aber sein heil. Benedict in S. Stefano, im Begriff einen Todten zu erwecken, ein Bild von tiefen Tinten, Farbeintraucht und wohlverstanden, beurkundet eben so sehr seine frühe Reife, als es bei verlängerter Lebensfrist ausgezeichnete Leistungen verbürgte. Da er sich nun auch noch jene feine Bildung gewollte, welche die alten Bildwerke beseelt, so ging er nach Rom, wo er jedoch seinen Anstrengungen unterlag.

Gregorio de' Ferrari di Porto Maurizio erhielt von Sarzana einen Unterricht, der dem auf etwas Freiern und Grösseres hinstrebenden Geiste des Schülers nicht zusagte. Er ging also nach Parma, betrachtete Coreggio's Werke genau, copirte die grosse Kuppel höchst fleissig, welche Mengs nach mehreren Jahren kaufte, und kehrte mit einem ganz andern Styl zurück. Sein Vorbild war lediglich Coreggio, und an ihm erinnert er mithin glücklich in den Gesichtern und vielen einzelnen Gestalten, weniger aber im Ganzen, welches nicht so genau ausgesonnen, und im Colorit, das in den Wandmalereien etwas matt ist. Gewöhnlich kümmert er sich wenig um Zeichnung, so dass er, zwei Altarbilder bei den Theatinern zu S. Pier Arena ausgenommen, desshalb fast in jeder andern Arbeit getadelte wird. In Verkürzungen und fliegenden Gewändern fällt er zuweilen in das Gezwungene und minder Natürlichke. Bei dem allem hat er etwas Anlockendes und Haltendes, eigenthümlich seltsam, neu, in Oel ein kräftiger, saftiger, in Fleische besonders wahrer Colorist. Mit diesen Vorzügen ist sein heil. Michael in der Madonna delle Vigne unter den Gemälden jener Kirche hervor; und gewöhnlich hält er mit jenem Venedigern Schritt, an welchen Munterkeit und gute Tinte die ungenaue Zeichnung entschuldigen. Er arbeitete viel in Turin und Marseille, noch mehr daheim in den besten Palästen

besonders dem der Herren Balbi. Dort aber bekriegen ihn, so zu sagen, unaufhörlich die grossen auswärtigen und einheimischen Mitwerber der Sammlung.

Valerio Castello ist einer der grössten Genien der ligurischen Schule. Kaum trat er unter seine Mitschüler, so übertraf er schon als Neuling die Altgesellen, und nicht lange nachher ward er Mitwerber mit Meistern. Sohn Bernardo's und Schüler Fiasella's, folgte er weder dem Einen, noch dem Andern, sondern wählte sich seinem Genius gemässe andere Vorbilder, wie die Procaccini in Mailand, den Coreggio in Parma, und bildete sich aus ihrem Style und einer ihm eigenen Anmuth eine Behandlungsart, die man einzig und ganz die seinige nennen kann. Ist er zuweilen nicht ganz schulgerrecht, so ist es, als müsste man ihm wegen seiner überlegten Zusammenstellung, wegen des lieblichen Colorits und Helldunkels, wegen der heitern Munterkeit, Leichtigkeit und des Ausdrucks, die seinem Pinsel immer inwohnen, Alles verzeihen. Er ist tüchtig in Wandmalerei, so dass er noch neben den Carloni gefällt, zuweilen wol auch, wie in S. Marta, grossartiger ist. Zu Fernungen brauchte er zuweilen Gio. Maria Mariani von Ascoli, der auch in Rom lebte. Nicht minder gut ist er als Oelmaler. Im Betsaale S. Jacopo übertrifft die Taufe dieses Heiligen die besten dort mitwerbenden Zeitgenossen, Castiglione etwa ausgenommen. Er arbeitete auch für Sammlungen, und in der K. Gallerie zu Florenz wird sein Sabinerinnenraub sehr geschätzt, welcher grösser, aber mit einiger Aehnlichkeit in Figuren und Bauwerken auch im Palaste Brignole vorkommt: Aber er ist darum kein Allerweltmaler; er ward nicht alt, und sein Ruf, als eines der ersten seiner Zeit, machte, dass die besten Cabinets Bilder von ihm wünschten, so dass seine Gemälde an mehreren Orten zerstreut sind. Er unterrichtete Gio. Batista Merano und sendete ihn, nach seinem Beispiele, nach Parma, wo ihn der Fürst und Andere sehr beschäftigten. Für eines seiner besten Bilder gilt in Gesù zu Genua der Mord der unschuldigen Kindlein; ein mannichfaltiges, durchdachtes und trefflich abgerundetes Bild. Man darf ihn nicht mit Francesco Merano verwechseln, der von seinem ersten Gewerbe il Paggio hiess, Fiasella's Schüler und guter Nachahmer war.

Kehren wir nun zu Gio. Battista Paggi's Schülern zurück, so finden wir unter ihnen einen, der ebenfalls dem Vaterlande edeln Nachwuchs erzog, Gio. Domenico Cappelino, der zur Nachahmung geboren war; wesshalb er auch in seinen ersten Werken dem Meister dicht nachtritt. Zwar hatte er nicht das unnennbare Edle, das in Paggi und Bordone oft ein Bildnis ihrer Abkunft und Erziehung scheint; aber er hatte andere Malereigenschaften, die den Beschauer ansprechen. So ergeht es einem bei seinem Uebergang des heil. Franciscus in S. Niccolò, und in S. Stefano mit jener heil. Römerin Francisca, welche einem stummen Mädchen die Zunge löset. Dies sind Werke, die im Ganzen etwas unnennbar Neues und in den einzelnen Gesichtern eine Auswahl des Natürlichen, eine Sichtlichkeit der Gemüthsbewegungen, ein artiges Colorit haben, welches anspricht. Er änderte in der Folge seinen Styl, wie zwei Leidensgemälde in S. Siro und mehrere andere in Genua beweisen, die zwar einen gediegenen, doch aber minder besetzten, in den Tinten sehr dunkeln und von Paggi sehr abweichenden Styl haben. Kurz, er strebte nach Ureigenthümlichkeit, und als er sie erstrebt hatte, liebte er sie ohne Nebenbuhler.

Er hatte das Glück, einen jener befremdlichen Geister zu unterrichten, welche eine Schule zu adeln genügen. Er war aus dem Geschlechte der Pioli, welches schon einen berühmten Miniaturmaler sein nannte, Gio. Gregorio, der in Marseille starb, und einen Pierfrancesco, Sofonisbens Schüler, der nicht lange lebte und nur den Ruf eines der besten Nachahmer Cambiaso's hinterliess. Pellegro Piola, von welchem ich hier spreche, lebte noch kürzere Zeit; denn er ward schon im 23sten Jahre, man glaubt aus Neid auf seinen seltenen Geist, ermordet. Den Styl dieses Jünglings kann man nicht so genau und bestimmt angeben; denn auch als Lehrling berücksichtigte er alle beste Muster und bildete sich nach ihnen; noch lieber beschäftigte er sich mit den lieblichsten. Er schlug desshalb mehrere Wege ein und verfolgte sie stets mit liebenswürdigem Fleiss und Geschmack; welchen Weg er aber auch befrat, auf jedem schien er ein ergrauter Maler. Eine Madonna von ihm, jetzt in der grossen Sammlung des March. Brignole, wurde von Franceschini

für ein Urbild von Andrea del Sarto gehalten. Sein heil. Eligio in dem Bereich der Goldschmiede wurde von Mengs dem Lodovico Caracci zugeschrieben. Aber er trachtete nach etwas ganz Anderem, als leidiger Nachahmeri und sagte, er sehe in seinem Geiste ein Schönes, das er zu erreichen nicht verzweifle, wenn er leben bleibe. Aber er blieb es leider nicht, wie ich sagte, und somit ist er selten in Sammlungen.

Dagegen füllte Stadt und Gebiet mit seinen Bildern einer seiner Brüder, Domenico Piola, von Pellegro und Cappellini unterrichtet, Mitarbeiter Valerio Castelli's und Anhänger seiner Manier auf einige Zeit, dann der des Castiglione und endlich Schöpfer eines Styls, der an den cortonischen gränzt. Dieser Styl hat nicht Abtachs genug, die Formen sind verschieden, meistens ideal und nicht ohne Schönheit, das Helldunkel ist gewöhnlich minder fleissig, die Zeichnung neigt sich zum Runden; doch hat er viel von Pietro in Farbvertheilung, Leichtigkeit und Fertigkeit. Eine besondere Gabe hatte er, Kinder darzustellen, und bildete sie nach Fiammingo aus. Er brachte sie deshalb auch überall zur Aufheiterung seiner Bilder an, und in einigen Palästen hat er sehr artige Verzierungen daraus gebildet. Von dieser sanftern und leichtern Behandlung, wovon allenthalben in Genua Proben vorhanden sind, konnte er sich aber auch entfernen, wenn er wollte; wie in jenem Wunder des heil. Petrus an der Porta Speciosa zu Carignano, wo das Bauwerk, das Nackte, die Bewegungen sehr fleissig und durchdacht, die Wirkung mit Guercimo ihm gegenüber wetteifert. Auch in der Ruhe der heil. Familie in Gesù geht er von seinem gewöhnlichen Styl ab. Von den drei Söhnen Domenico's, die er auch unterrichtete, wird Paolo in einem andern Zeitraume unter den besten Pinseln erwähnt werden. Antonio folgte in seiner Jugend dem Style des Vaters löblich, nachher änderte er sein Gewerbe; Gio. Batista copirte, oder führte fremde Zeichnungen aus, sonst nichts. Er erzeugte einen Domenico, der, als er eben dem Ruhme seines Geschlechts naheiferte, starb, und mit ihm ging ein Geschlecht zu Grabe, das beinah zwei Jahrhunderte mit Ehren die Kunst getrieben hatte.

Giulio Ranso, Paggi's Zögling, leistete mehr, als andere seiner Schule, in Bauwerken und Fernungen. Genua

hat in dieser Gattung vielleicht kein belobteres Werk, als das des Benso in der Nunziata del Guastato; wo auf der Empore eine jener Ansichten mit Brüstungen und Säulengängen ist, worin Colonna und Metelli so vorzüglich waren. Man weiss, dass diese Beiden auch Giulio's Arbeit bewunderten, wiewol er heutiges Tags, wo man das Einfache mehr liebt, ihm vielleicht Ueberladung in den Verzierungen vorwerfen würde. Er stellte darin den Eingang U. L. F. zur Verklärung, nach einigen Ereignissen ihres Lebens dar, wo er die Gesetze der Kunst von Unten nach Oben sehr streng beobachtete; eine Kunst, die damals unter den Seinen wenig bekannt war. Giovanni und Batista Carloni, die soviel in jener Kirche arbeiteten, werden hierin von ihm übertroffen; auch übertroffen sie ihn wenig in Zusammenstellung und Colorit. In der Stadt hinterliess Benso wenig Oelbilder; das des Domenico in der Kirche dieses Heiligen gehört zu seinen bessern, und hat wohl mehr von der bologner, als von seiner Schule.

Castellino Castello war ein besonnener Componist nach Art seines Meisters Paggi, auch, soweit man nach mehreren Bildern urtheilen kann, schulgerecht und zierlich. In dem Pfingstbilde am Hauptaltar der heil. Geistkirche zeichnet er sich sehr aus. Seinen grössten Ruhm aber verdankt er, gleich andern jener Zeit, der Bildnismalerei, zu deren Empfehlung man nur anzuführen braucht, dass Vandyck von ihm gemalt seyn und ihn dafür malen wollte. Dies ehrt ihn mehr, als die Gedichte seiner zeitgenössischen Dichter, unter welchen Chiabrera und Marino waren, deren Bildnisse er auch der Nachwelt überliefert hat. Er war Bildnismaler des K. Hauses von Savoyen und hatte in dieser Kunst einen Nacheiferer in seinem Sohne Niccolò, der in Genua sehr beliebt war, als Sopranist schrieb. Andere aus Paggi's Schule Hervorgegangene, die in Landschaften oder andern kleinen Gattungen der Malerei berühmt waren, bleiben dem Ende dieses Zeitraums vorbehalten.

Paggi's Nacheiferer war der Siener Sorri gewesen. Sein Styl ist ein Gemisch aus Passignani und Paolo Veronese, wenn ich nicht irre, auch Marco's von Siena, dessen Kreuzabnahme in Araceli Sorri in S. Siro zu Genua beinahe wiederholt hat. Hier hatte er Carloni und Strozzi

zu Schülern, zwei Lichter dieser Schule. Gio. Carlone ging bald nach Rom, hierauf nach Florenz, wo er von Passignano, Sorri's Schwiegervater und Meister, geleitet ward. Passignani war nicht sowol grosser Colorist, als Zeichner und Componist; es ist aber schon bemerkt worden, dass der Geschmack im Colorit derjenige Theil der Malerei ist, der am mindesten lehrbar ist und sich mehr aus dem Geiste jedes Malers herausbildet. Carlone war gross in Auffassung geschichtlicher Handlungen, genau und anmuthig in der Zeichnung, tief und erwägsam im Ausdruck, ganz ausgezeichnet aber im Colorit von Wandgemälden. In dieser Gattung wollte er sich auszeichnen, und wie viele ausländische Muster derselben er auch in Rom und Florenz gesehen hatte, hielt er doch nicht an diesen sowol, als er, wenn ich nicht irre, strebte, den Geschmack seines Tavarone in den Bildern zu S. Lorenzo zu befolgen, ja, zu übertreffen und schöner auszubilden. Ich habe diesen Styl und seine Kraft, Reinlichkeit, Heiterkeit, wodurch er dem Beschauer entgegentritt und gleichsam aus der weitesten Ferne seinen Augen nahet, bereits geschildert. Will man Giovanni noch in Etwas loben, so sind es diese Gaben in einem höhern Grade; dazu ist er in den Umrissen genauer, in Anordnung mannichfaltiger und reicher. In allen diesen Eigenschaften steht ihnen Gio. Battista Carlone voran, ebenfalls Passignano's Schüler, in Rom gebildet, hierauf in Grundsätzen und Arbeiten Genosa seines erstgebornen Bruders Giovanni, den er funfzig Jahre überlebte, gleichsam als sollte er diesen Geschmack so weit als möglich ausbilden.

Die Nunziata del Guastato, dies ausgezeichnete Denkmal der Frömmigkeit und des Reichthums der edeln Lomellini, eine Kirche, welche einer grossen Stadt Ehre machen könnte, die sie auf gemeinsame Kosten so zu ihrer Hauptkirche erhoben und ausgeschmückt hätte, diese Kirche, sage ich, hat keine überraschenderen Werke, als ihre drei, fast ganz von den heiden Brüdern gemalten Schiffe. In dem mittlern stellte der erste die Erscheinung U. H. dar, seinen feierlichen Einzug in Jerusalem, das Gebet am Gethsemane, die Auferstehung, die Auffahrt zum Vater, die Ausgiessung des heil. Geistes, die Himmelfahrt U. L. F. und andere dergleichen Begebenheiten. In einem der

kleinern Schiffe stellte der Zweite dar S. Paul, der der Menge predigt; S. Jakob, der Neubekehrte tauft; Simon und Judä in Persiens Hauptstadt; und in dem Schiff gegenüber drei Begebenheiten aus dem A. T.: Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt; die Israeliten, die über den Jordan gehen; Joseph der von hohem Throne seinen Brüdern Gehör giebt. All' die Gegenstände scheinen gewählt, und können allerdings eine bezaubernde, und soviel Bilder mit fast unzählbaren Figuren so weitem Raume zu bereichern bereitwillige Phantasie in Schwung setzen. Nicht leicht wird man aber auch ein Werk von solcher Umfange mit soviel Liebe und Fleiss ausgeführt, so gedankenreiche und neue Zusammenstellung, so mannichfaltige und besetzte Köpfe, so entschieden umrissene und von ihrem Grund sich ablösende Gestalten, so liebliche, leuchtende, nach so vielen Jahren noch so frische Farben finden. Da ist ein — vielleicht etwas zu häufiges — Roth, wie Purpur, ein Blau wie Sapphir, ein Grün besonders, das den Künstlern ein Wunder dünkt und dem Smaragd gleicht. Der leuchtende Glanz dieser Farben erinnert bald an Glas-, bald an Schmelzmalerei, und ich habe an andern italiischen Malern eine so neue, reizende und schmelzliche Kunst des Colorits nicht gesehen. Manchen zwar, welche diese Tinten mit denen des Raffael, Correggio, Andrea del Sarto verglichen, dünkten sie an das Harte zu gränzen; wer kann aber auch in Sachen des Geschmacks, wo es so viele Wege zu gefallen, so viele Abstufungen des Künstlerverdienstes giebt, Alle befriedigen? Die Aehnlichkeit des Styls vermag minder Einsichtige, es ganz für Eines Meisters Werk zu halten; doch erkennen feinere Beurtheiler Gio. Battista an einem ausgesuchtern Geschmack der Tinten und der Helligkeits, und an grossartigerer Zeichnung. Man hat sich auch bemüht, sein Verfahren bei den Tinten näher zu erforschen, und gefunden, „dass er sie auf trocknenen Grund auftrug, wenn er Wände und Zimmerdecken malte, nachdem er darunter einen Tintenüberzug gelegt hatte, der sie vor Kalk schützte. Sie waren mit höchst zarten Pinselzügen und wunderbarer Gleichförmigkeit aufgetragen; daher seine Kalkmalereien wie Oelgemälde aussahen.“ Dies Lob ertheilt ihm Ratti und sein Meister Mengs urtheilt ziemlich ebenso.

Ich habe von diesen Künstlern nur die Arbeit des Gio.

stato angedeutet; aber in demselben Geschmack und in ähnlichen Gegenständen arbeitete Giovanni al Gesù, und zu S. Domenico in Genua, zu S. Antonio Abate in Mailand, wo er starb; zu geschweigen der vielen Fabeln und Ereignisse, womit er in seiner Vaterstadt mehrere Paläste schmückte. Was der andere Bruder in vielen Häusern, in den genannten Kirchen, zu S. Siro und anderwärts gemalt, ist nicht so leicht aufzuzählen. Die geschichtlichen Bilder der Capelle des königlichen Palastes werden unter seine schönsten und neuesten Arbeiten gezählt; ferner der Indientdecker Columbus, die auf Scio gemartete Justiniane, die nach Genua gebrachte Asche des Vorläufers, andere ligurische und vaterstädtische Begebenheiten. Auch die Altar- und Oelbilder von ihm in vielen Kirchen sind nicht leicht anzugeben. Ich begnüge mich die drei Bilder aus S. Clemens von Ancira al Guastato zu erwähnen, die so überein gearbeitet, so anschaulich sind und etwas so Schreckliches haben, dass sie einen die Blicke von dem unmenschlichen Schauspiel abzuwenden und zu zerstreuen zwingen. Vielleicht wird nicht Jeder glauben, was ich von Gio. Battista gesagt habe; denn unmöglich scheint ein Maler so wenig bekannt seyn zu können, der so schwer vereinbare Eigenschaften in sich vereint, eine wunderbare Meisterschaft in Wand- und Oelmalerei, Colorit und Zeichnung, Schnelligkeit und Richtigkeit, unermessliche Menge von Arbeiten und Fleiss, wie wenig Wandmaler. Wer aber unbefangen an Ort und Stelle die angegebenen Werke sieht, wird hoffentlich nicht viel anders urtheilen. Er ward 85 Jahr alt und verlor weder die Geisteskraft, grosse Gebilde zu erfinden und mannichfaltig darzustellen, noch die Freiheit der Hand, sie mit fast unvergleichlicher sicherer Obmacht über den Pinsel zu behandeln. Von seinen Söhnen Andrea und Niccolò wird in einem andern Zeitraume die Rede seyn; hier will ich nur bemerken, dass Pascoli und Orlandi wenig genau über diese Familie geschrieben haben.

Der andere von Sorri unterrichtete grosse Colorist war Bernardo Strozzi, bekannter unter dem Namen Cappuccino genovese, weil er diesem Orden angehörte. Er heisst auch il Prete genovese, weil er, schon als Priester aus dem Kloster getreten, um seine alte Mutter und eine männ-

bare Schwester zu unterstützen, nachdem erstere gestorben und letztere verheirathet war, nicht wieder zu den Kapuzinern zurückkehren wollte, nachmals aber dazu gezwungen und dreijährigem Gefängniss bestraft, dennoch entsprang und nach Venedig floh, wo er in Weltpriestertracht bis an seinen Tod blieb. Grosse Wandgemälde von ihm kann man ausser in Venedig nicht kennen lernen, wo er in mehrern Patricierhäusern malte und in S. Domenico das grosse Paradies darstellte, welches von allen, die ich gesehen, das bestgedachte ist. In Neapel und Voltri sind auch mehrere Altarbilder; vor allen bewundert man in einem Saale des königlichen Palastes zu Genoa eine Madonna. Auch in Venedig hat man Bilder von ihm; dort wurde Strozzi, ein Rundbild aus der besten Zeit der venediger Schule in der Marcusbibliothek zu ergänzen, als vorgezogen und stellte die Bildhauerei dar.

Jedoch arbeitete er wenig für die Stadt. Wer Wunder von ihm sehen will, beschaue seine Bilder in wohl bewahrten Sammlungen, wie den heil. Thomas, der das Wundmal suchte im Palaste Brignole. In einem Zimmer trefflicher Coloriate aufgestellt, schlägt er alle mit dem wahrhaft meisterlichen, vollen, kräftigen, natürlichen und höchst harmonischen Pinsel. Seine Zeichnung ist nicht sonderlich genau, noch hinlänglich gewählt; man sieht darin einen Naturalisten, der weder Sorri noch einem andern Kundigen folgt, sondern wie jener Alte bei der Menge in die Lehre geht. In männlichen Köpfen ist er ganz Kraft und Kraftfülle, in heiligen ganz Andacht. In weiblichen und Jünglingsgesichtern hat er weniger Löbliches; ich habe Madonnen und Engel von gemeinen und oft wiederholten Formen von ihm gesehen. An Bildnismalern gewöhnt, schöpfte er auch in seinen Dichtungen alles aus der Wirklichkeit, und oft malte er, wie Caravaggio, nur halbe Figuren. So hat die florenzer Gallerie einen sogenannten Cristo della moneta mit sehr lebhaften halben Figuren. Er wird für den lebendigsten Pinsel seiner Schule gehalten, und an kräftigem Auftrag, Saftfülle und Kräftigkeit der Tinten hat er in den übrigen wenig Nacheiferer, oder ist vielmehr in diesem Geschmack des Farbenvortrags ureigenthümlich und beispiellos. Seine Gebeine ruhen in S. Fosca zu Venedig mit der Lobinschrift: *Bernardus Strozzius pictorum splendor, Ligurina*

decus, und es gereicht ihm zu grossem Lobe, neben den grössten Coloristen zu ruhen.

In dieses Meisters Schule vervollkommnete sich Gio. Andrea de' Ferrari, früher von Castelli gebildet, von dessen Mattigkeit sein Theodosius, ein Altarbild in Gesù, efnigen Beischmack hat. In vielen Arbeiten ist er ein guter Anhänger Strozzi's, wie in der Krippe im Dom zu Genua und in der Geburt U. L. F. in einer Kirche zu Voltri, wo alle Figuren zu leben schelnen. Wiewol wenig bekannt und von Soprani wol minder gelobt, als er verdient, ist er doch einer der Ersten unter den Genuesern; und zu seiner Ehre gnügt es zu bemerken, dass er Meister des Gio. Bernardo Carbone, des ersten Bildnismalers dieser Schule, war. Oft wurden seine Bildnisse von den Einsichtvollsten für Van dyck's gehalten, oder wenig wohlfeiler, als diese, gekauft. Er componirte auch gut, wie sein König Ludwig der Heilige al Gustato beweiset. Er gefiel dem Besteller nicht, der in Paris noch zwei bestellte, die nach einander als würdigere aufgestellt wurden. Sie waren es aber nicht; darum kam auch das carbonische Bild wieder an seine Stelle, und die beiden andern wurden ihm als Seitenbilder beigegeben, wie um ihm zu hofeln.

Ein anderer würdiger Schüler Strozzi's lebte viel in Toscana und zeichnete sich dort aus: Clemente Boccardo, von seinem ungeheuern Körperbau Clementone genannt. Er studirte in Rom, dann in Florenz, ging viel mit Castiglione um, und bildete sich einen geregottern und idealern Styl, als sein Meister, dem er jedoch in Wahrheit der Tinten nachsteht. Seine Bühne war Pisa, wo er im Dom und an andern Plätzen sehr geschätzte Arbeiten hinterliess, denen allen in seinem Leben ein heil. Bastiano in der Karthause vorgezogen wird. Sein Bildnis malte er für die florenzer Gallerie, und es kehrte nicht bloss, wie es mit gewöhnlichen Malern geht, dort ein, sondern wohnte und wohnt noch daselbst.

Ein Dritter aus dieser Schule, der lange in Venedig, nachher in Mirandola lebte, ist Gio. Francesco Cassana, ein weicher und zarter Colorist, Meister des Langetti. In Venedig ward er wenig beachtet und arbeitete bloss in Privathäusern; als er hierauf an den Hof zu Mirandola ging, malte er

für den Dom der Stadt einen heil. Hieronymus und andere Bilder in verschiedenen Kirchen, welche sein Ansehen begründen. Er war Vater einer angesehenen Malerfamilie. Sein erster, am londoner Hofe gestorbener Sohn Niccolò ward einer der berühmtesten Bildnismaler seiner Zeit, der lange in Florenz lebte. Der Grossherzog besitzt einige geschichtliche Bilder, und etliche höchst anschauliche Bildnisse von ihm, wovon unter in der Gallerie zwei Halbfiguren zweier Hofnarren sind, die man nur gern ansieht. Dieser sein Styl, der viel von *Strozzi* hat, sagt man, habe ihm viel Mühe gekostet, er habe über der Arbeit nicht gehört, wenn man ihn gefragt; er weiden habe er sich wüthend zu Boden geworfen und geschrien, diese Figur sei nicht hinlänglich colorirt, noch belebt, bis er den Pinsel wieder ergriffen und sie nun so gemalt habe, wie sie in seinem Geiste gestanden. *Gio. Agostino*, der Abt *Cassana* genannt von dem geistlichen Gewande, das er immer trug, war guter Bildnismaler, zeichnete sich aber in Darstellung der Thiere aus; dergleichen sind in der florenzer, venediger, genueser und andern italischen Gallerien viel, obwohl sie oft unter *Castiglione's* Namen gezeigt werden. *Gio. Batista* war der dritte Bruder, und malte Blumen und Früchte in sehr gefälligen Bildern besser, als einer. Auch eine Schwester von ihnen, *Maria Vittoria*, die im Anfange dieses Jahrhunderts zu Venedig starb, malte heilige Bilder für Privatleute. In dem, was ich über die *Cassana* beigebracht, habe ich mich an *Ratti*, ihren Landsmann und genauen Schriftsteller, gehalten. Einige, welche über die florenzer Gallerie geschrieben haben, wo die Bildnisse der drei Ersten sind, weichen in einigen Umständen ab und schreiben dem Einen zu, was einem Andern gehört. *Niccolò* war in der That derjenige, der sich dort aufhielt und beim Prinzen Ferdinand sehr beliebt war; und auf ihn will man *Borghini's* Bemerkung (S. 316.) beziehen, dass *Raffaels* von *Pescia* in den Palast Pitti geschafftes Bild von *Cassana* vollendet worden sei. Hierüber jedoch, wie über anderes auf die *Cassana* Bezügliche, lese man *Vianelli's Catalogo* p. 97., wo ein ausgezeichnetes Bildnis eines fleissigen Jünglings von *Niccolò* beschrieben wird und eine lange Erörterung folgt, welche viel Licht über diese Familie giebt.

Einen andern grossen Ligurer muss ich hier erwähnen, der nicht Paggi's, noch Serri's, noch eines andern tüchtigen Meisters, sondern sein eigener Schüler war; denn die Anfangsgründe der Kunst, die er von dem mittelmässigen Orazio Cambiasso lernte, konnten ihn nicht so weit führen. Er war in Voltri geboren und hiess Gio. Andrea Ansaldo. Er ist der Einzige dieser Schule, der in der Fernmalerei dem Giulio Benso den ersten Rang streitig macht, welcher ihn aus Eifersucht auf seine Kunst in einem Streite verwundet; ein Mordversuch, der einige Jahre später abermals von unbekannter Hand an ihm gemacht ward! Neben der Empore der Nausiäa von Bonaparte gemalt, sieht man Ansaldo's Kuppel, die jetzt durch Feuchtigkeit verderben und dennoch durch schöne Motive, Adel der Bauwerke und einige noch verschonte Figuren merkwürdig ist. Beim Anblick dieses Werks kann man diesem Künstler eine grosse Anlage für Kuppelmalerei, das Höchste in der Malerei, wie Kolossen in der Bildnerkunst, nicht absprechen. Seiner übrigen Wandgemälde in Kirchen und Bürgerhäusern sind gar viel; besonders wird er im Palaste Spinola zu S. Pier d' Arena bewundert, wo er des March. Federico, der Zierde dieses Geschlechtes, kriegerische Grossthaten darstellte. Unter seinen Oelbildern wird ein heiliger Thomas gepriesen, der in einer Kirche drei Könige taufte. Er befindet sich in dem Oratorium dieses Heiligen, und bewährt den kräftigen Zeichner, den heitern Versierer von Orten und Personen, den Meister eines sanften, süssen Farbenvereins. Dies ist sein durchgängiger Kunstzug, der theils etwas Eigenthümliches, weil durch unermüdete Uebung erworben, ist, theils etwas von den Venedigern, besonders von Paolo hat. Ansaldo ist einer von denen Malern, die viel und gut malten.

Unter seinen Schülern kam ihm sein Landsmann und Vetter Orazio de' Ferrari sehr nahe. Er war ein guter Wand- und noch besserer Oelmaler. Man braucht nur sein Abendmahl im Oratorium des heil. Siro zu sehen, um einen höchst vortheilhaften Begriff von ihm zu bekommen. Giovacchino Assereto hatte mehr in der Zeichnung, als im Colorit von Ansaldo gelernt; zumeist strebte er sehr nach Wirkung des Hellsdunkels, gleich seinem ersten Meister Borzone, wie in

dem Rosenkranz in S. Brigida. Giuseppe Badaracco wollte einen auswärtigen Styl in seiner Heimat aufbringen, ging also auf mehrere Jahre nach Florenz, copirte und ahmte Andrea del Sarto nach. Seine Arbeiten befanden sich dort in mehreren Bürgerhäusern, mögen auch zum Theil wol noch dort sich vorfinden; doch wird er, wie es immer Nachbildnern und Nachahmern geht, nicht erwähnt, sondern statt seiner heisst es Andrea's Schule. In Genua selbst ist sein Gedächtnis fast ausgeloschen. Man weiss, dass er meistens für Gallerien malte, aber nicht, in welchen Häusern. Bei einem Herren von Novara fand ich einen Achilles von Scyros mit Badaracco's Namen und dem Jahre 1654. Damals musste er Andrea vergessen und seiner Landsleute Naturalisten zum Muster genommen haben. Öffentlich sieht man nichts von ihm, ausser einem heil. Philippus, der in der Sacristei S. Niccolò zu Velletri aufbewahrt wird.

Zu den verigen Meistern könnte man noch Gio. Battista Bajardo setzen, dessen Schule nicht zu bestimmen ist, der aber, nach den tüchtig, leicht und anmuthig ausgeführten Bildern in der Petrushalle und im Augustinerkloster zu urtheilen, Lob verdient. Das Schwache in jenem Kloster ist sicher von anderer Hand. Bajardo, Badaracco, Oderico, Primi, Gregorio de' Ferrari und Andere aus dieser Schule starben 1657 an der Pest.

Doch von der höhern Malerei möge dies genügen! Wir gehen zu andern Gattungen über und ergänzen, was wir zerstreut darüber beigebracht haben:

Schon oft haben wir von der Bildnismalerei gesprochen, einer in jeder Hauptstadt einträglichem und in Genua ganz besonders getriebenen Kunst. Ausser den grossen Mustern, welche die besten Flamänder dort, wie bemerkt wurde, hinterliessen, wurde sie auch sehr durch die Bilder Corte's, eines Schülers von Tizian, und seines Sohnes Cesare gefördert. Aus dieser Schule gingen eine Reihe von Bildnismalern hervor, welche Luciano Borzone fortsetzte, der zu Corano's und Procaccini's Zeit auch die mailändische Schule besuchte und benutzte und von Guido Reni sehr geschätzt wurde. Er muss auch unter den guten selbst erfindenden Malern seine Stelle erhalten wegen vieler Kirchen- und Galleriebilder, worin

jedoch das Verdienstlichste immer die Köpfe bleiben, welche er als guter Bildnißmaler, oder, wenn man will, Naturalist, der mehr auf Wahrheit, als Gewähltheit sieht, darstellt. Auch seine Falten sind wahr und einfach, und durchhin sucht und erreicht er in seinen Arbeiten eine das Auge hinlänglich befriedigende, wenn auch nicht guercinischkräftige Wirkung. Die Vorstellung im Tempel zu S. Domenico, die seliggesprochenen Clara und der heil. Sebastian, haben dies Gepräg. Vor allem aber muss man ihn in S. Spirito sehen, wo er sechs Bilder geliefert hat; darunter die Taufe U. H., die sehr geliebt wird. Er zog zwei Söhne für die Kunst, Gio. Batista und Carlo, welche nach seinem Tode einige Gemälde von ihm so vollendeten, dass sie ganz von ihm gemalt schienen. Der zweite legte sich mehr, als der erste, auf Bildnisse, auch in kleinen Verhältnissen, und mit ihm Gio. Batista Mainero, Gio. Batista Monti, Silvestro Chiesa, lauter Schüler Luciano's, alle denkwürdig, alle in demselben Pestjahre 1657 gestorben.

Der Erste, der sich in untergeordneten Gattungen der Malerei in der ligurischen Schule auszeichnete, war Sinibaldo Scorza, der, zu Voltaggio geboren, von einer Naturanlage geleitet und von Paggi unterrichtet, trefflicher Landschaftler ward, auch anmuthige Menschen- und Thierfigürchen, in Berghem's Weise anbrachte. Schwerlich wird man in Italien einen Pinsel finden, der den niederländischen Geschmack so auf den unsrigen impfte. Bei Carlo Cambiaso habe ich ein Viehstück von ihm gesehen, wo die Thiere von Berghem und die Menschen von einem noch bessern Künstler gemalt scheinen. Andere Sammlungen haben heilige Geschichten und altdichterische Fabeln von ihm, wo er sich hoch über die Niederländer erhebt. Er malte auch Miniatur, wenn man nicht schon so manche seiner Oelgemälde ihres Fleisses wegen Miniaturen nennen will. Seine Bilder wurden von den Dichtern seiner Zeit besungen, besonders von Marini, der ihn am savoyer Hofe einführte. Diesem diente er, bis er, als der Krieg zwischen den Piemontern und Genuesern ausbrach, nach Genua zurückging. Dort ward er von Neidern wegen einiger Spuren von Anhänglichkeit an die Savoyarden der Regierung verdächtigt und brachte zwei Jahre in Verbannung, theils in Maasa,

theils in Rom zu. Von dorthin kehrte er gebildeter zurück, daher seine letzten Gemälde an Erfindung und Gedankenfülle die frühern übertrafen.

Antonio Travi, gewöhnlicher il Sestri, oder Sordo di Sestri, weil er Taubstummer in Strozzi's Werkstatt und Freund des Niederländers Waals war, ging mit grossem Lobe Beiden nach. Vom Zweiten lernte er Landschaften mit Fernungen und Trümmern malen, welche er sehrmals steigerte, indem er die schönen Anbaue des Ufers mit langen Baumreihen und Citronenpflanzungen nach der Natur malte. Da aber Waals ein schwacher Figurenmaler war, ersetzte er Strozzi's Unterricht, seine Ansichten mit schönen und muntern Figuren mannichfaltig zu machen, die nicht so wol gemalt, als mit wenig Meisterstrichen entworfen, das Auge in der Ferne befriedigten. Auch seinen Landschaften fehlt es an Vollendung und dennoch gefallen sie durch ihre anmuthigen Motiven, Luft- und Pflanzenfarbe, und tapfern Piquet. Das genuesser Gebiet ist voll von Sestri's Arbeiten; aber ein grosser Theil derselben, die seinen Namen führen, ist von seinen Schülern, welche dasselbe Gewerbe forttrrieben ohne seine Einwirkung.

Erwähnungswerth unter den Landschaftlern sind auch Ambrogio Samengo und Francesco Borzone. Ambrogio, Schüler Gio. Andrea Ferrari's, ein Blumen- und Fruchtmaler, der selten vorkommt, weil er jung starb. Francesco, der Pest entgangen, welche ihm das Haus mit Leichen gefüllt hatte, legte sich auf Seestücke und Landschaften in Claudio's und Dughet's Style in sarter, lieblicher und höchst wirksamer Weise, wesshalb ihn Ludwig XIV. an seinen Hof berief. Dort blieb er viele Jahre; daher sind seine Werke selten in Italien. Hier könnte auch Raffaele Soprani, der Lebensbeschreiber der ligurischen Maler, erwähnt werden, und mit ihm andere edle Genuesser, die sich in der untergeordneten Malerei versuchten; aber in einem Inbegriff, wo die Namen nicht weniger Maler weggelassen werden, würde es nicht sonderlich passen, alle Kunstliebhaber aufzusparen.

Unter die kleinern Maler rechne ich Gio. Benedetto Castiglione ²⁾, nicht weil es ihm an Geschick für grössere

2) Seine Thierstücke sind nur zu Aethig behandelt. Wenn der

Arbeiten fehlte, da er in Genua Altarbilder und darunter jene schöne Krippe in S. Luca, eines der berühmtesten Gemälde der Stadt, gemalt hatte, sondern weil der grosse Ruf, den er in Europa hat, ihm durch seine Cabinetbilder wurde, wo er Thiere entweder allein, oder in geschichtlichen Aufgaben wunderschön darstellte. In dieser Gattung ist er nach Bassano in Italien der erste; zwischen Beiden ist der Unterschied, wie zwischen den beiden grossen Idylldichtern, Theokrit und Virgil, deren erster wahrer und einfacher, der zweite gelehrter und schmuckreicher ist. Castiglione, Schüler der gebildeten Paggi und Vandyck, adelt gewissermassen die Wiesen und Wälder mit fruchtbaren und neuen Erfindungen, gelehrten Anspielungen, angemessen und bedeutsam ausgedrückten Stimmungen des Gemüths. Seine Zeichnung neigt sich zum Schlanken; die Farbe ist leicht, anmuthig, meistens voll, in manchen Arbeiten aber wenigstens vermisst Maratta die Fülle. Der Hauptton ist heiter, oft röthlich. In Gallerien sieht man von ihm grosse Thierstücke mit etlichen Figuren, wie bei dem ehemaligen Doge Agostin Lomellino; andernmale heilige Geschichten, unter welchen sehr oft die aus der Genesis, die Schöpfung der Thiere, ihr Einzug in die Arche, und Jakobs Rückkehr mit einer grossen Menge Diener und Viehs wiederholt werden, welche im Palast Brignole Sale staunenswerth ausgeführt ist. Andernmale sind es wieder Fabeln, wie die Verwandlungen der Circe beim Grossherzog von Toscana; zuweilen Jagden, wie die Stierjagd in der riccardischen Sammlung zu Florenz; oft Messen und Thierherden in niederländischer Art, immer fleissiger und heiterer, wenn er in kleinern Verhältnissen malt. So ein Tobias, der sein Augenlicht wieder bekommt; ein zierliches Bildehen, das ich ehemals bei dem Herrn Gregorj in Foligno sah. Ein dickes Buch, sagt Soprani, würde nicht hinreichen, von seinen in Genua geliebten Bildern bestimmte Kunde zu geben. Aber es gibt ihrer

gleichen Gegenstände nicht mit niederländischem Fleisse ausgeführt und aus treuer Beobachtung des Wirklichen hervorgegangen sind, so erfreuen sie weder den Sinn durch malerische Behandlung, noch den Geist durch den Gegenstand. Indess scheint mir Castiglione vorzüglicher, als Bassano; denn seine Compositionen sind geschmackvoller und mannichtiger, der Charakter der Thiere wahrer und lebendiger, das Colorit heiterer. Q.

viel in Italien; der auswärtigen noch gar nicht zu gedenken, denn er war auch in Rom und Venedig, um sich dort zu überlänger, aber noch in Mantua, wo er in Hofdiensten starb. Dort erhielt er wegen seines gehörigen und lieblichen Colorits den Zunamen Grechetto, und von Manchen wurde er auch wegen seines geschmackvollen Kupferstechens der zweite Rembrandt genannt. In jener Stadt sind noch Nachahmungen seines Styls von seinem Sohne Francesco, und Salentore, Gio. Benedetto's Bruder; sie kommen ihm oft nahe. Francesco zog sich nachher wieder nach Genua, wo er sich in Thierstücken übte, die mittelmässige Kenner zuweilen dem Gio. Benedetto zuschreiben. Francesco ausgenommen, eiferte kein Genueser ihm in dergleichen Darstellungen nach; denn Gio. Lorenzo Bertolotti, der ihn kurze Zeit hörte, legte sich auf Altarbilder, und zeichnete sich in der Heimsuchung, die er für die Kirche dieses Namens malte, besonders aus. Antonmaria Vasallo malte Landschaften, Blumen, Früchte, Thiere löblich. Sein grösstes Verdienst ist das Colorit, das er von Rubens' Schüler Malò lernte. Auch in Figuren war er tüchtig; aber sein kurzes Leben liess ihn nicht zu hoher Ruhme gelangen.

Vierter Zeitraum.

Auf den einheimischen Styl folgt der römische und par-
maische. Errichtung einer Akademie.

Nach dem Jahre 1657, als viele Meister an der Pest und andern Unfällen gestorben, nicht wenig andere älter geworden, einige auch in Manierirtheit verfallen waren, gerieth die genueser Schule so in Verfall, dass die meisten jungen Leute, um malen zu lernen, sich anderwärts begaben und gemeinlich Rom besuchten. So hat vom Anfange dieses Jahrhunderts bis in unsere Zeit in diesen Malern der römische Geschmack vorgewaltet, sich jedoch nach den Schulen, von welchen er abgeleitet war, und nach den Schülern, die ihn übten, gestakelt. Wenige haben ihn ungemischt erhalten; einige haben aus dem römischen und genueser eine dritte beifallswürdige Manier ge-

bildet. Und hier müssen nun die Leser gewarnt werden, sie ja nicht geradehin nach dem zu schätzen, was von einigen derselben in Rom übrig ist, wie doch manchmal geschehen ist. Maler müssen nach Leistungen reiferer Jahre beurtheilt werden; dergleichen Werke sind in der Malerei, was im Schriftenthum zweite Auflagen, wonach Schriftsteller zu beurtheilen sind.

Ich habe früher von Gio. Batista Gaulli gesprochen. Dieser konnte, nachdem er sich lange unter Luciano Borzone geübt, den Anblick einer durch die Pest entvölkerten und in Trauer versunkenen Stadt nicht ertragen, ging also nach Rom und trat dort mittels Uebung nach den besten Mustern und unter Bennico's Leitung als Schöpfer einer neuen grossen, kräftigen, feurigen Manier auf, die gleichwol in Kindern höchst anmuthig und im Ganzen sehr heiter war, in die Bahn. Er gab der römischen Schule einige Zöglinge, zwei der vaterländischen: Gio. Maria delle Piane, vom Gewerbe seines Grossvaters il Molinaretto genannt, und Gio. Enrico Vaymer. Sie wurden gute Componisten und einige Kirchen in Genua haben Bilder von ihnen, besonders vom Ersten, von welchem auch zu Sestri di Ponente eine sehr gepriesene Enthauptung Johannis ist. Ihr Ruf und Vermögen aber rührte vom Bildnismalen her. Die Kunde, welche hierin der Meister vor allen Lebenden voraus hatte, erwarb ihnen nebst dem Wissen auch Zutrauen; daher hatten sie in Genua, welches voll von ihren Bildern ist, und für das Ausland Bestellungen in Menge. Vaymer wurde dreimal nach Turin berufen, die Fürsten und die königliche Familie zu malen; man machte ihm ansehnliche Anträge, dort zu bleiben, die er aber stets ablehnte. Molinaretto wurde, nachdem er mehreremale in Parma und Piacenza gewesen, am Hofe viel Bildnisse und für einige Kirchen gemalt hatte, vom König Karl von Bourbon nach Neapel berufen und starb dort als königlicher Bildnismaler in hohem Alter.

Auch Pietro von Certona zog für Ligurien manchen würdigen Schüler. Einen zweifelhaften Ruf hat Francesco Bruno da Porto Maurizio, der in seiner Heimat Altarbilder nach Pietro's Weise, ja ein Nachbild eines seiner Gemälde hinterliess; er ist ein ungleicher Maler, wenn man nicht

lieber mit Ratti sagen will, manche schwächere Arbeit werden ihm mit Unrecht von der Menge zugeschrieben. Weniger Gründe hat man gezweifelt, ob der Genueser Francesco Rosa aus dieser Schule hervorgegangen, der um dieselbe Zeit in Rom sich bildete. Die Wand- und Altarbilder, die er dort in S. Carlo al Corso, und besonders zu S. Vincenzio und Anastasio hinterliess, verrathen andere Grundsätze, er gleicht da dem Tommaso Luini und den Düstern, oder Finsterlingen jener Zeit. Viel besser malte er bei den Franzosen in Venedig ein Wunder des heil. Antonius, ein grosses Leinwandbild, wo ausser schönen Baulichkeiten Verstandnis der Nackten, schönes Spiel des Helldunkels, und viel Lebhaftigkeit der Köpfe bemerklich ist; in diesen verräth er wenig Wahl, im übrigen ist er vielleicht mehr Caraccist, als Cortonist.

Von Cortona ward unstreitig Gio. Maria Bottallo unterrichtet. Card. Sacchetti, sein Gönner, nannte ihn, wegen glücklicher Nachahmung Raffael's, Raffaellino; sein Zuname, den man ihm wenigstens in Genua nicht liess, ist unbekannt, weiss nicht, ob in Rom. Jedoch lieferte er in beiden Städten ansehnliche Bilder, in welchen er Pietro nicht so sehr nachahmt, dass er nicht auch viel Liebe für Annibal Caracci zeigte. Ein grosses geschichtliches Bild von ihm, Jakob, welches ehemals Sacchetti gehörte, befindet sich jetzt im Campidoglio; und zu Genua in einem Saale des Hauses Negroni ist ein Wandbild von ihm. Beide Arbeiten sind gross für einen Maler, der nur ein und dreissig Jahre lebte. Ein anderer unbezweifelbarer Schüler Pietro's war Gio. Batista Langetti, wiewol er sich in der Tintengebung mehr an seinen zweiten Meister, den alten Cassana, hielt. Langetti ist einer der auswärtigen Maler, die nach 1650 in Venedig blühten und Boschini's Begeisterung anfachten. Er singt von ihm wie von einem in Zeichnung und Pinselführung löblichen Meister ¹⁾ und dasselbe Lob ertheilt ihm Zanetti, beschränkt es jedoch nur auf seine fleissigeren Bilder, wie eine Kreuzigung in der Theresienerinnenkirche. Uebrigens malte er viel handwerkermässig, besonders Brustbilder von Alten, Philosophen, Einsied-

1) *Carta del navegar pitoresco* p. 538.

lern, worin er in den venediger und lombardischen Gallerien sehr bekannt ist. Man sagt, er habe täglich eins gemalt; er malte ein Gesicht nach der Natur, ohne jenes unnennbare Grossartige hineinzulegen, das wir in ähnlichen Gegenständen an den griechischen Bildhauern so sehr bewundern. Dennoch belebte er diese Gesichter mit einer Kraft der Tinten und einer glänzenden Munterkeit des Pinsels, die sehr beliebt waren und das Stück mit nicht weniger als funfzig Ducaten bezahlt wurden. Im *Malerwörterbuche* findet man ihn nicht; was mich nicht Wunder nimmt; denn wer kann in so weitschichtigen Werken Alles wissen und bemerken?

Die meisten genueser Jünglinge aber, die nach Rom gingen, machten sich an Maratta. Gio. Stefano Robatto aus Savona kehrte zweimal zu seiner Schule zurück und blieb viele Jahre dort. Er befruchtete auch seine Phantasie durch Besuch anderer italischer Schulen, sowol als Deutschlands, und liess sich erst in reifern Jahren in seiner Heimat nieder. Dort hat er Arbeiten geliefert, die ihm Ehre machen, wie den heil. Franciscus, der die Wundmale empfängt, ein Wandbild im Kapuzinerkloster. Andere Arbeiten aus dieser seiner ersten Zeit werden durchaus gelobt, besonders im Colorit, worin er selbst von genueser Künstlern gerühmt wurde, die doch die besten Muster vor sich hatten. Nachher ergab er sich dem Spiele, liess jeden Gedanken an Ehre fahren; erniedrigte sich und seinen Pinsel und lieferte wie ein Handwerker höchst unbedeutende Arbeiten auf den Kauf. Wohl konnte man daher sagen, Savona habe keinen bessern und keinen schlechtern Maler gehabt, als ihn.

Gio. Raffaello Badaracco, Giuseppe's Sohn, von welchem in einem andern Zeitraume gesprochen worden, ging aus seines Vaters Schule zu der des Maratta über; indem er nun nach einem leichtern Style trachtete, ward er grossentheils cortonisch, sehr angenehm in der Farbe, gut auftragend und freigebig mit dem feinsten Ultramarin, welches seine Gemälde hebt und dauerhaft macht. In Sammlungen sind geschichtliche Stücke von ihm häufig; von den grössten, die er geliefert, hat die Karthause von Polcevera zwei aus dem Leben des heiligen Stiftern. Ganz Marattist ward ein Rolando Marchelli; aber durch den Handel zerstreut, malte er wenig.

Die unter dieser Schaar am meisten genannten sind Söhne dreier sehr berühmten Künstler: Andrea Carlo Paolgirolamo Piola und Domenico Parodi. Der erste war Sohn Giambatista's, aus dessen, dem römisch und venediger Styl er einen neuen gemischten schuf, wenn ich nicht irre, in Oelgemälden besser gefällt, als Wandbildern. Er malte viel in Perugia und den benachbarten Städten, gar fern von der Vollendung und Anmuth des Meisters, minder glücklich auch, als er, in der Composition, doch noch aber frei, entschlossen, lebhaft, wie die Venediger, besonders in einigen Lebensereignissen des heiligen Feliciano die er in seiner Kirche zu Foligno malte. Als er nach Rom zurückkam, verbesserte er seinen Styl noch mehr, und was er von dieser Zeit an lieferte, ist sein Bestes. Dahin gehören einige Scenen aus dem Leben des heiligen Xaverius in der Jesuitenkirche zu Rom, und viele dichterische Darstellungen in Genua in den Palästen Brignole, Saluzzo, Durazzo. Dieser Maler kann der Vorsicht mahnen, Künstler nicht leicht zu beurtheilen, als bis man ihre bessern Arbeiten kennen gelernt hat. Denn wer Carloni nach seinem Bilde der Jesuitenkirche zu Perugia beurtheilen wollte, würde sich nicht überzeugen, dass er in Genua so schöne, nach Rathen unter die denkwürdigsten zu rechnende Arbeiten geliefert haben könne. Sein Bruder, man kann auch sagen Schüler, Niccolò, ist der Schwache in der Familie; nicht eben weil ihm an hinlänglicher Kenntniss fehlt, sondern nur weil er nicht weiter geht.

Piola, von Domenico erzeugt, ist, wie ich andernorts andeutete, einer der gebildetsten und fleissigsten Maler dieser Schule; ein wahrer Marattist in dem Verfahren, hinsichtlich seiner vorgängigen Studien zu jeder Arbeit, welche nachher gemächlich ausführte; nicht aber so hinsichtlich der Nachahmung. Hierin scheint er sich mehr die Caracci zu Mustern genommen zu haben, die er in Rom viel copirte hatte; davon sieht man Spuren in seinem schönen Bilde Dominicus und Ignatius in der Kirche zu Carignano, und in den Lenthalben, wo er einen Pinsel angesetzt. Bekanntlich schätzte der Vater ihn wegen seiner Langsamkeit; er aber liess ihn nicht, immer bedacht, wählsamer, grossartiger, zärter und was

rer, als sein Vater, zu seyn. In Wandbildern hatte er ein ganz besonderes Verdienst, und als Mann von Kenntnissen ersann er zur Zier mehrerer vornehmer Häuser recht gute Fabeln und Geschichten. Sehr gelobt wird sein Parnass, den er für Gio. Filippo Durazzo malte; man setzt hinzu, dieser Herr habe gesagt, er sei froh, dass er Solimene nicht von Neapel habe kommen lassen, da Genua einen solchen Maler habe. Hätte er aber nur weniger Wand- und mehr Leinwandbilder geliefert, damit er auch im Auslande bekannt geblieben wäre, wie er es verdiente!

Domenico Parodi war Sohn eines Bildhauers und selbst Bildhauer, dazu auch Baumeister; seine Stärke aber war Malerei. Obwol sich minder gleich, als Piola, wird er doch mehr geachtet, weil er ein umfassenderer Genius war, ausgebreitetere Kenntnisse in Kunst und Schriftenthum, freiere Nachahmung der griechischen Zeichnung und einen jedem Style sich mehr anschmiegenden Pinsel hatte. Er bildete sich anfangs in Venedig unter Bombelli, und aus dieser Zeit sind in einem Hause Durazzo treffliche Nachbilder venediger Gemälde; auch vergass er diese Manier viele Jahre nicht, wo er nachher in Rom arbeitete. Als guter Marattist malte er den schönen Francesco di Sales für die Philippiner und nicht wenig andere Bilder; aber, wie von den Caracci, hat man auch von ihm Bilder, wo er sich würdig an Tintoretto, oder Paolo anschliesst, wovon in seinem Leben die Rede ist. Der Saal des Palastes Negroni ist seine berühmteste Arbeit. Einige Kunstkennner urtheilen, in ganz Genua gebe es nichts, das so gut gemalt sei; und gewiss ist, dass Mengs stundenlang diesen Maler bewunderte, den er nie nennen gehört hatte. Die richtige Zeichnung, die Kraft und Anmuth der Tinten, eine ihm ganz eigene Kunst, Wände zu malen, welche Viele zu ergründen getrachtet und Keiner gehörig verstanden, machen diese Arbeit höchst merkwürdig; nicht weniger empfiehlt sie die dichterische Erfindung und die schöne Vertheilung der Gruppen und Figuren. Alles darin bezieht sich auf den Ruhm dieses edeln Geschlechts, dessen Wapen die Klugheit, die Enthaltbarkeit und andere mit ihren Sinnbildern dargestellte Tugenden umgeben; auch Fabeln von Herkules dem Löwenwürger, von Achilles, dem Chiron unterweist, sind darauf, welche den

Ruhm dieses Geschlechts in Waffenthaten und Wissenschaftern bezeichnen. Dabei sind Bildnisse; jeder Theil ist mit dem andern verbunden und so mannichfaltig Alles, so reich in Trachten, Gewändern und jeglicher Zierat, dass andere Geschlechter wol besser von Dichtern besungen, keins aber so leicht besser durch einen Maler geehrt seyn mag. Andere vornehme Häuser haben schöne Wandbilder von ihm; und die Gallerie des Marcello Durazzo, die mit Geschichten, Fabeln und Monochromen geschmückt ist, welche man Basreliefs nennen könnte, kommt der geschilderten Arbeit sehr nahe. In manchen Bildern, wie dem heil. Camillus der Lelli's, scheint er nicht derselbe zu seyn; vielleicht arbeitete auch seine Schule mehr daran. Sein berühmtester Schüler war der Priester Angiolo Rossi, einer der besten Nachahmer Piovan Arlotto's in witzigen Bildern; und in der Malerei ein guter Marattist, wiewol er wenig gemalt hat. Batista Parodi war Bruder, nicht Schüler Domenico's; er war der venediger Schule zugethan, gewandt, frei, erfindungsreich, glänzend im Colorit, aber ohne sonderliche Wahl, und mit den Bessern nicht zu vergleichen. Er lebte viel in Mailand und Bergamo. Pellegrino, ein Sohn Domenico's, wohnte in Lissabon und war ausgezeichnete Bildnismaler seiner Zeit.

Ab. Lorenzo, Sohn Gregorio Ferrari's, hat, wiewol in Genua erzogen, doch viel Römisches. Er ist einer der artigsten Pinsel dieser Schule, auch, wie sein Vater, Nachahmer der coreggischen Verkürzung und Anmuth, doch richtiger in der Zeichnung als jener, und ein guter Meister. Vor Zartheit wird er zuweilen matt; nur wo er in Carloni's Nähe malte, wie im Palaste Doria zu S. Matteo, oder neben einem andern lebhaften Coloristen, sind seine Tinten kräftiger, als wären sie in Oel, und steht er Keinem sehr nach. In Wandbildern war er stärker, wie die Meisten aus dieser Schule, und in Monochromverzierungen ist er fast einzig. Kirchen und Paläste haben deren in Menge; in dem der edeln Carega ist eine Gallerie, seine letzte Arbeit, mit mannichfaltigen Szenen aus der Aeneide, ganz mit Arabesken, Gypsarbeiten und Schnitzwerken von Künstlern, die er leitete, verziert. Auch geschichtliche Bilder malte er. Seine öffentlich ausgestellten führte er anfangs nach Zeichnungen seines Vaters aus; hierauf

arbeitete er nach eigenem Sinne, wie die heil. Augustiner in der Vistazione darthun, und immer lieferte er der Schule die besten Muster. Auch er hatte mehr Verdienst, als Namen.

Einen zarten Pinsel nach Ferrari's Weise und minder unbefangene Nachahmung des Coreggio, als an jenem, bemerkt man an Bartolommeo Guidobono, oder dem Priester von Savana. Dieser, gewohnt majolische Gefässe mit seinem Vater zu malen, der dazu an dem Hofe zu Savoyen angestellt war, legte in Piemont den ersten Grund seiner Kunst; und in Turin habe ich einige Gemälde von ihm gesehen, die einen Anflug neapolischen Colorits haben, welches eine Zeit lang dort beliebt war. Er ging nach Parma und Venedig, wurde durch Copiren und Uebungen ein sehr geschickter Maler, und bekam in Genua und dessen Gebiet Bestellungen in Menge. Mehr als die Zeichnung der Figuren, die etwas Längliches hat, lobt man seine Meisterschaft in Beiwerken, Früchten, Blumen und Thieren; diese Gabe entfaltet er besonders in einigen Fabeln im Palaste Centurioni. Er hatte grosse Studien nach Castiglione gemacht und Nachbilder geliefert, die man schwer von den Urbildern unterscheidet. Darum aber ist er kein zu verachtender Figurenmaler, und es gereicht ihm zu besonderm Lobe, dass er eine grosse Sanftheit des Pinsels mit schöner Wirkung des Helledunkels vereint; wie im trunkenen Loth und in drei andern geschichtlichen Oelbildern im Palaste Brignole Sale. Auch in Piemont sind viel Arbeiten von ihm und seinem Bruder Domenico, der ebenfalls zart und anmuthig ist. Von diesem ist im Dom zu Turin eine Engelglorie, die man fast der guidischen Schule zuschreiben könnte. Hätte er immer so gearbeitet, so könnte man ihn dem Priester vorziehen; aber das that er nicht; vielmehr sind in Genua unter wenig guten Bildern von ihm viel alltägliche.

Ehe ich nun die Nachahmer der parmaischen Schule verlasse, muss ich nochmals vom Ritter Gio. Batista Draghi sprechen, den ich beiläufig schon im dritten Buche nannte. Er war Schüler Domenico Piola's gewesen, von welchem er die Schnelligkeit lernte; übrigens war er Urheber eines neuen Styls, den er sich, ich weiss nicht wo, bildete, in Parma aber und noch mehr in Piacenza übte, wo er lange lebte und starb.

Man entdeckt darin Spuren der bologner und parmaischen Manier; in den Köpfen aber und der Farbenanordnung ist etwas Neues und Eigenes, welches ihn unterscheidet und kennzeichnet. Wie schnell er auch malte, kann man ihn doch keine Nachlässigkeit zeihen. Mit einer Lebhaftigkeit und Eigenheit, die erfreut, verbindet er einen Fleiss in Umrissen und Tinten und eine Rundung, die meisterhaft ist, besonders in Oculi dorn. Von seiner Hand sind in Piacenza viele Bildtafeln, unter andern der heilige Jakob bei den Franciscanern, im Dom die heil. Agnes, in S. Lorenzo das Bild des Kirchenheiligen und das grosse auf Leinwand, die Mönchsorden, welche von heil. Augustin ihre Regel erhalten; ein Stoff, den schon Massarotti in dem benachbarten Cremona gut, aber doch minder gut, als er, behandelte. Der Propst Carasi lobt besonders das, was er zu Busseto im Pallaste Pallavicino gemalt hat. In Genua malte er wol nur einiges für Bürger.

Orlandi, der von diesem wackern Manne keine Kunde hatte, rechnet unter Europas erste Maler Gioseffo Palmieri, der mit dem Vorigen in den ersten Jahrzehnten des gegenwärtigen Jahrhunderts lebte. Dies Lob scheint übertrieben und bezieht sich vielleicht bloss auf Palmieri's Verdienst in Thierstücken, die sogar vom portugiesischen Hof bei ihm bestellt wurden. Auch in Geschichtsbildern mit menschlichen Figuren ist er ein geistreicher Maler von schönem Zauber des Colorits; dabei harmonisch und gefällig, wo ihm die Schatten nicht zu stark geriethen. In der Zeichnung jedoch haftet ein grosser Flecken an ihm, wiewol er bei einem florentiner Maler lernte, der ihm auch guten Unterricht ertheilt haben scheint; denn in der Auferstehung zu S. Domenico und andern fleissiger gearbeiteten Gemälden finden Kenner wenig oder nichts zu tadeln.

Beifall erhielt auch besonders in Erfindungen und Colorit ein Pietro Paolo Raggi, Zögling einer unbekannten Schule, wenigstens aber Caraccist in einem heil. Bonaventura, der den Gekreuzigten betrachtet; einem bedeutenden Gemälde des Guastato. Gallerien haben von ihm einige Bacchanale, welche viel von Castiglione's Geschmack haben, wie Ratti bemerkte, und von Carpioni, wie man in einem Briefe der *Lettere pittoriche* im fünften Bande liest.

Dort wird er sehr erhoben. Nirgends aber lernt man ihn besser kennen, als in Bergamo, wo er unter andern für die S. Marthakirche eine von den Engeln in den Himmel getragene Magdalene malte, die sehr geschätzt wird. Man schildert ihn als einen unruhigen, jähzornigen Mann, der leicht jedes Orts überdrüssig wurde; weshalb er bald nach Turin, bald nach Savona ging, einmal nach Genua, nun wieder nach Lavagna, dann in die Lombardei und nach Bergamo, wo er endlich Ruhe und Tod fand. Um diese Zeit ungefähr starb auch in seiner Heimat Finale Pierlorenzo Spoleti, früher Schüler des Domenico Piola. Seine liebste Beschäftigung war in Madrid Morillo's und Tizian's Bilder nachzumalen. Wenn er es mit dieser Uebung nicht zur Auszeichnung in eignen erfundenen Bildern brachte, so ward er doch ein höchst wackerer Bildnismaler, den der spanische und portugiesische Hof darin beschäftigte. Er gewann auch eine Fertigkeit, fremde Compositionen nachzumalen und wundernswerth vom Stiche auf Leinwand überzutragen, in grössern Verhältnissen und in einem seiner grossen Muster würdigen Colorit. Wie viel nützlicher für die Gesellschaft sind dergleichen Maler, als manche andere, mit deren Erfindungen man zugleich ein böses Schicksal gefunden zu haben meint!

Unter diesen Landeskindern erlaube man mir zwei Fremde zu erwähnen, die sich in Genua niederliessen und auf die guten Künstler dieses Zeitraums folgten, oder auch ihre Mitwerber waren. Der Eine ist der Bologner Jacopo Boni, der von seinem Meister Franceschini als Gehülfe mit nach Genua genommen ward, als er den grossen Saal des Stadthauses malte. Von da an gewann Boni Achtung, erhielt Bestellungen und liess sich 1726 daseibst nieder. Man sieht von ihm besonders schöne Wandgemälde im Palast Mari und vielen andern; das schätzbarste im genueser Gebiet ist im Oratorium della Costa bei S. Remo. Doch von ihm ist im dritten Buche hinlänglich gesprochen worden.

Der andere, der drei Jahre nachher dahin kam, war der Florenzer Sebastiano Galeotti, daheim Schüler Ghilardini's, in Bologna Giangioseffo's del Sole, ein Mann von seltsamem und leichtem Sinne, stets guter Zeichner, wenn er wollte, kühner Colorist, lieblich in Wahl der Köpfe, zu

grossen Compositionen auf Kalk tüchtig, wobei ihm zuweilen hinsichtlich der Zieraten der Cremoner Natali half. In Genua malte er die Magdalenenkirche; und jene Wandgemälde, wodurch er in der Stadt berühmt zu werden anfang, gehörte zu den fleissigsten, die er geliefert hat; aber nach dem ersten Bilde musste er seine Tinten etwas säufügen. In seiner Vaterstadt hatte er wenig und nur in den ersten Jahren gearbeitet; daher er dort nicht so in Ruf steht, wie in Oberitalien. Er verscherzte ihn fast ganz, wie jene Zucchero, Peruzzini, Ricchi und andere Abenteurer der Malerei, die malend reisten, oder reisend malten, hartig von Land zu Land ohne neue Studien dieselben Figuren und zuweilen dieselben Dinge wiederholend. Daher findet man auch von ihm Arbeiten nicht blos in mehreren Städten Toscanas, sondern auch in Piacenza und Parma, wo er viel in Diensten der Fürsten arbeitete; ausserdem in Codogno, Lodi, Cremona, Mailand, Vienza, Bergamo und Turin, wo er Vorsteher der Akademie wurde. In diesem Amte beschloss er seine Tage im Jahre 1746. Doch hatte er sich in Genua niedergelassen, wo ihm zwei Söhne folgten, Giuseppe und Gio. Batista, welche 1769 noch lebten und, von Ratti mit Ehren erwähnt, treffliche Maler genannt wurden.

Von der Mitte des Jahrhunderts bis auf unsere Zeit bieten sich, theils wegen des damals in Genua eingetretenen Kriegenlücks, theils wegen des Verfalls der Malerei in ganz Italien, wenig Künstler, deren man gedenken könnte. Nicht wenig Verdienst, besonders in geschichtlichen Cabinetgemälden, hatte Domenico Boccardo aus Finale, Morandi's Schüler und Anhänger, ein Maler von wenig Erfindung, aber genau und von schönen Tinten. In Genua ist in S. Paolo ein heil. Johannes von ihm, welcher die Menge taufte; und wiewol er in dem Gebiete noch bessere Bilder gemalt hat, genügt doch dies ihm zu achten. Einigen Ruf erfreute sich auch Francesco Campora, aus Polcevera gebürtig, der in Neapel unter Solimene gearbeitet hatte, aus dessen Schule auch Gio. Stefano Maja, ein trefflicher Bildnismaler, hervorging. Ein Batista Chiappe aus Novi schien, nachdem er sich lange in Rom in der Zeichnung geübt, und in Mailand ein leidlicher Colorist geworden, viel zu versprechen. In S. Iguazio zu Ales-

IV. Z. Aufden einheim. Styl folgt der röm. u. parmaische. 299

sandria ist ein grosses Bild des Kirchenheiligen, eines seiner besten, sehr gut ersonnen und angeordnet; schöner Grund; schöne Engelglorie, schöner Ausdruck in der Hauptfigur, nur dass der Kopf nicht wahres Ebenbild ist. Man würde mehr von ihm haben, wär' er nicht in seinem schönsten Laufe gestorben. In Ratti's Geschichte wird er der letzte verdienstliche Maler genannt, den die ligurische Schule zählte.

Diese Schule hatte einige Zeit wenig gute Fernenmaler: Wiewol P. Pozzi in Genua war, zog er doch keine Schüler. Bologna half mehr, als andere Oerter, damit aus. Von dort kamen Colonna und Mitelli, die damals so sehr geachtet waren, Aldrovandini und das Brüderpaar Haffner, Heinrich und Anton. Dieser kleidete sich dort als Philippiner ein, schmückte in Genua seine Kirche und einige andere Orte, und erzog Gio. Batista Revello, genannt il Mustacchi, für seine Kunst. Durch seine Muster nützte er auch Francesco Costa, der aus der Schule des Gregorio de' Ferrarî als Verzierungsmaier getreten war. Diese beiden Jünglinge wurden durch ihr ähnliches Gewerbe, welches allein den grössten Neid, wie die grösste Liebe, erzeugt, mit der Zeit die innigsten Freunde. Beide dienten wol zwanzig Jahre einmüthig den in diesem Zeitraum genannten Figurenmalern, für welche sie Ansichten, Verzierungen und was sonst die Kunst heischte, vorarbeiteten. Sie wurden ebenfalls, wie in der Kenntniss der Fernenmalerei, so in der Anmuth, dem leuchtenden Glanze und der Harmonie der Tinten gelobt; Revello aber wird im Blumenwerk seinem Freunde vorgezogen. Ihre beste Arbeit ist zu Pegli im Palast Grillo, wo sie einen Saal und etliche Zimmer verzierten. Auch besonders führten sie viel aus und galten für die Colonna und Mitelli unter ihren Landsleuten.

Der wirklich berühmte Landschaftler dieses Zeitraums ist Carlo Antonio Tavella, Tempesta's Schüler in Mailand und eines Deutschen Grümbroch²⁾, der von dem Feuer,

2) Auch in *Raff. Soprani delle vite de' pittori, scult. ed archit. genovesi* To. II. p. 199. findet man nicht mehr von diesem Grümbroch, als dass er in Mailand lebte und Tavella aus Giuseppe Merati's Schule in die grümbrochische überging.

das er in Landschaften anbrachte, auch *il Solfarolo* genannt wurde. Anfangs eiferte er ihnen nach; später säufte er seinen Styl nach *Castiglione's*, *Poussin's* und guter Niederländer Werken. Nach *Sestri* gilt er unter den genueser Landschaftlern für den Ersten. Seinen Styl kann man leicht in den genueser Sammlungen kennen lernen, besonders im *Palast Franchi*, der über dreihundert Bilder von ihm hat; und allerdings gehört er zu den Ersten seiner Zeit. Die Lüfte sind warm, die Landschaften gut abgestuft, die Lichtwirkungen anmuthig, Pflanzen, Blumen und Thiere höchst anmuthig hingeworfen und doch mit der genauesten Wahrheit. In Figuren halfen ihm die beiden *Pioli*, Vater und Sohn, öfter noch *Magnasco*, mit welchem er gemeinschaftlich arbeitete. Zuweilen malte er sie selbst, zwar nach den Vorbildern seiner Mitarbeiter, aber doch auf eine ihm eigene Weise. *Carlo Antonio* hatte eine Tochter, *Angiola*, eine schwache Erfinderin, aber gute Verbreiterin der Erfindungen ihres Vaters. Damals legten sich Viele darauf, ihn nachzuahmen; vor Allen kam ihm ein *Niccolò Micone* nahe, oder *lo Zoppo* (der Lahme), wie ihn seine Mitbürger gewöhnlicher nennen.

Alessandro Magnasco, genannt *Lisandrino*, war Sohn eines *Stefano*, der, von *Valerio Castello* unterrichtet, nachdem er mehrere Jahre in Rom gelebt, jung starb und seinem Vaterlande nur wenige Bilder und Trauer um seinen Geist hinterließ. Der Sohn wurde von *Abbiati* in Mailand unterrichtet, und trug den entschlossenen, mit wenig Zügen treffenden Pinselwurf des Meisters in Rüstgemälden auf seine augenblicklichen Einfälle, Schauspiele und Volkshandlungen über, worin er gleichsam der *Cerquozzi* dieser Schule ist. Seine Figürchen sind nicht viel über eine Spanne hoch. Seine Darstellungen sind heilige Festaufzüge, Mädchen- oder Karbenschulen, Mönchscapitel, kriegerische Uebungen, Handwerksarbeiten, Judenschulen, die er am liebsten und witzigsten behandelte. Seine krausen Einfälle sind in Mailand nicht selten; auch der *Palast Pitti* in Florenz, wo *Magnasco* einige Jahre

Antonio wurde 1668 geb., war zehn Jahr alt, als er sich der Malerei widmete und ging im dreizehnten Jahre zu Grämböck in die Lehre. Q.

sich aufhielt und beim Grossherzog Gio. Gastone, wie bei seinem Hofe sehr beliebt war, hat dergleichen. Wenn er, wie es oft vorkam, Zusätze zu fremden Bildern lieferte, so geschah es immer sehr passlich und zweckmässig; so zu Tavella's und anderer Meister Landschaften nicht nur, sondern auch zu den Trümmern Clemente Spera's in Mailand und andern Bauwerken. Dieser Künstler war auswärts beliebter, als daheim. Dies Hinwerfen, wiewol es mit sicherem Sinn und hinlänglicher Zeichnung verbunden war, gefiel in Genua nicht, weil es von der Vollendung und Vereinigung der Tinten fern lag, die jene Meister liebten; darum arbeitete Magnasco wenig für sein Vaterland und zog ihm keinen Schüler. Einen ausgezeichneten aber gab er Venedig, nämlich Bastiano Ricci, von welchem mehrmal die Rede gewesen ist.

In den letzten Jahren starb Gio. Agostino Ratti aus Savona, ein Maler von der heitersten Laune. Er that viel für die Heiterkeit der Bühnen durch schöne Decorationen, für Cabinets durch witzige Zerrbilder, die er auch in Kupfer stach. Nicht minder hatte er zu Kirchenbildern Geschick, wie sich in S. Johannes zu Savona erweist, wo ausser andern Lebensereignissen des Vorläufers auch eine Enthauptung sich befindet, die sehr gelobt wird; auch in der Theresierinnenkirche zu Genua. Er hing immer an Luti, dessen Schule er in Rom besucht hatte. Auch ein guter Wandmaler war er; zu Casale in Monferrato habe ich die Empore der Minoriten gesehen, wo er zu den Ansichten des Cremoners Natali Figuren gemalt hat. Aber seine Stärke waren witzige Gemälde; dafür hatte er eine weite, reiche und schöpferische Phantasie. Es giebt nichts Artigeres, als seine aceraner Mummenschanze, die er als Balgereien, Tänze, oder andere Handlungen vorstellte, wie man sie auf Schaubühnen in Possenspielen sieht. Luti, sein Meister in Rom, lobte ihn in dieser Gattung als einen der besten Köpfe, ja, stellte ihn dem Ghezzi gleich. Die Kunde von diesem Gio. Agostino hat mir sein Sohn mitgetheilt, der schon mehrmal in meiner Geschichte genannt worden ist und im Jahr 1795 starb. Er sammelte noch andere ungedruckte Nachrichten über seine Schule, sowol in alter als neuer Zeit, für den Druck. Die Handschrift, welche wol manchen Nachtrag zu meinem Werke hätte liefern können, ist leider nicht auffind-

bar. Er war kein grosser Maler, aber gewiss nicht so verächtlich, als er in manchen Schriften behandelt worden ist. Dankbarkeit, Freundschaft, Wahrheitsliebe, ja Menschlichkeit fordern mich auf, alles mögliche Gute von ihm zu sagen, nachdem bereits so viel Schlechtes von ihm gesagt worden ist. Man lese also seine anderwärts von uns angeführte Verteidigung. Dort werden, wer auch Verfasser dieser Schrift sei, Dinge von ihm erzählt, welche wol beweisen, dass er für jene Zeit ein sehr lobenswerther Künstler war. Vor allem ehrte ihn Mengs's Urtheil, der ihn der mailänder Akademie als Vorsteher vorschlug; und als im königl. Palaste zu Genua vaterländische Geschichten dargestellt werden sollten, wurde Ratti von Mengs und Batoni zugleich zu diesem ehrenvollen Auftrag empfohlen, den er auch nachher zur Zufriedenheit des Publicums vollzog. Einsichtige haben in diesen Bildern etwas mehr, als Nachahmung guter Meister gefunden; bekanntlich nützte er gern fremde Stiche, oder Gemälde; von wie Wenigen kann man dies aber sagen? In Rom ferner, wo er vier Jahre in Mengs's Hause lebte, lieferte er unter seiner Leitung höchst beliebte Werke, wie eine Geburt Christi, wozu Mengs den Entwurf machte, die, von Ratti durchs Netz gezeichnet und gemalt, in eine Kirche nach Barcellona kam. Als er eine heilige Katharina von Genua zu malen hatte, die nachher auch in ihrer Kirche aufgestellt ward, zeichnete ihm Mengs mit bewundernswerthem Ausdruck das Gesicht der Heiligen und übermalte nachher das Bild, wodurch es hochst schätzbar ward. Nun bemerke man, dass tüchtige Meister dergleichen Artigkeiten ihren Schülern oder Freunden nicht zu erweisen pflegen, wenn sie nicht wenigstens eine leidliche Mittelmässigkeit gewahren. Als Copist aber musste wol Ratti mehr als mittelmässig seyn, auch nach Mengs's Urtheile, da dieser ein in Parma von Ratti gefertigtes Nachbild des heil. Girolamo von Coreggio kaufen wollte. Ein anderer Beweis seiner Achtung ist, dass er ihn über Malerei zu schreiben ermunterte, wozu er in den vier Jahren, die sie mit einander verlebten, wol manches Aufklärende gesammelt haben mochte. In der angeführten Verteidigung findet man, welche Akademien ihn aufgenommen, welche Dichter und Gelehrte ihn gelobt, dass er von Pius VI. das Ritterkreuz erhalten, dass ihn die ligustische Akademie auf

Lebenszeit zum Vorsteher gewählt, und endlich wie viel auswärtige Aufträge er bekommen. Doch dies Alles schätze ich nur so viel, als es gilt; Mengsens Urtheil ist das stärkste Schild, welches die Verteidigung ihm gegen seine Feinde vorhält. Als die Nachträge zu dieser meiner neuen Auflage gesammelt waren, erschien die Lobrede des Ritt. Azara, worin es heisst, Mengsens Handschriften seien aufgehäuft und verworren in Milizia's Hände gekommen, der sich die Freiheit herausgenommen, dessen Urtheile über die trefflichsten Maler zuweilen nach Belieben zu übertreiben. Diese von einem angesehenen Schriftsteller herrührende Nachricht wollte ich hier aus mehreren Gründen beibringen. Das Gehässige manches überkritischen Urtheils Mengsens wird hienrit, wenn nicht ganz als ihm fremd dargethan, doch gemindert. Ferner wird damit bestätigt, was die Verteidigung Ratti's über den wahren Verf. des Lebens Coreggio's sagt, welcher in der That Ratti war, das aber nur mit einigen Nachbesserungen als Mengsens Werk erschien, ohne dass man bedachte, wie der Verf. mit sich selbst in Widerspruch gerieth. Endlich ergibt sich daraus, dass zu Mengsens Berühmtheit ausser seinem Verdienst auch das Glück beitrug, welches ihm Beschützer und Freunde, wie keinem andern Maler in der Welt, vergönnte.

Andere Künstler der ligurischen Schule mag die Nachwelt loben, für welche sie lebend und wirkend Stoff zu Lob und Ehre des Vaterlandes sammeln. Das neue für die Malerei heranwachsende Geschlecht kann sich noch grössere Fortschritte von der neuerdings gestifteten ligurischen Akademie der drei Schwesterkünste versprechen. In wenig Jahren ist dieser Akademie eine prächtige Stätte mit so viel auserlesenen Gypsabgüssen und seltenen Zeichnungen, solchen Künstlern und freiwilligen Unterstützungen der sich bildenden Jugend bereitet worden, dass diese Stiftung bereits unter die schönsten und nützlichsten der Stadt gehört. Alles verdankt man dem Geiste und der Freigebigkeit vieler noch lebenden Vornehmen, die zu dieser so glänzenden Stiftung beitrugen und sie noch immer unterhalten und vergrössern.

Sechstes Buch.

Die Malerei in Piemont und dessen Umgebung.

Erster Zeitraum.

Anfang und Fortschritte der Kunst bis zum sechzehnten
Jahrhundert.

Piemont hat nicht, gleich andern Staaten, eine von frühesten
Zeit an in einer Folge Reihe fortgehende Schule, darum aber
nicht weniger Anspruch an die Geschichte der Malerei. Diese
schöne Kunst, die Tochter einer ruhigen, friedlichen, nur die
angenehmsten Bilder schauenden Phantasie, scheuet nicht nur
das Geräusch, sondern auch die Drohung des Kriegs. Piemont
ist seiner Lage nach ein kriegerisches Land; und hat es zwar
das Verdienst, dem übrigen Italien die den schönen Künsten
nothwendige Ruhe geschützt zu haben, so hat es doch auch den
Nachtheil, dass es diese Ruhe sich selbst nie auf die Dauer si-
chern gekonnt hat. Daher hat Turin, wie fruchtbar auch an
kunstbegabten Geistern, um sich als Hauptstadt zu schmücken,
auswärts Maler, oder mindestens Gemälde aufsuchen müssen,
und das Beste, was es im Palast und in den königlichen Land-
häusern, oder an öffentlichen heiligen, wie weltlichen Orten,
oder auch in Privatsammlungen hat, ist alles fremde Arbeit.
Man wende mir nicht ein, Novarer, Verceller und einige
vom Lago Maggiore seien nicht Auswärtige. Dies gilt von
denen, welche nach der Vereinigung dieser Gemeinen unter
dem königlichen Hause von Savoyen lebten. Die früheren aber
wurden geboren, lebten und starben als Unterthanen eines
andern Staates, und wurden durch die neuen Eroberungen

nicht mehr Turiner, als Parrhasius und Apelles Römer von dem Augenblicke an, wo Griechenland Rom unterthänig ward. Aus diesem Grunde nun habe ich, wie gesagt, diese in der mailändischen Schule betrachtet, zu welcher sie, wenn auch nicht als Hörige, doch wegen Erziehung, Wohnorts, oder Nähe gerechnet werden sollten. So verfuhr ich, indem ich eine Geschichte der Malerschulen, nicht der Staaten zur Aufgabe hatte. Darum aber sollen die Künstler von Montferrat hier nicht ausgeschlossen bleiben. Auch dies ist ein neues Erwerbniß des königlichen Hauses seit 1706, jedoch ein früheres, als die vorher genannten, und was wichtiger ist, seine Maler werden fast nie unter den Zöglingen der Mailänder genannt. Dabei ist noch zu bedenken, dass sie entweder viel in Piemont arbeiteten und darum dies der Ort ist, wo sie genannt werden müssen, oder dass sie ihre Heimat nicht verliessen, mithin, wenn man nicht ein besonderes Werk über sie schreiben will, nothwendig zu dem Herrschergebiet geschlagen werden müssen, woran sie gränzten und welchem sie endlich unterthan wurden.

Beschränken wir uns also auf das alte Piemont und beobachten zugleich Savoyen mit andern bisher unbeachteten Gränzsorfen, so finden wir wenig aufgezeichnet¹⁾ und haben an den Künstlern nicht viel zu loben; wohl aber an dem Fürstentamme, der die Kunst stets liebte und nach allen Kräften förderte. Gleich nach ihrem Wiederaufleben lud Amadeus IV. einen Giorgio aus Florenz, ich weiss nicht, ob Giotto's, oder welches Meisters Schüler, an seinen Hof; soviel ist gewiss, dass er 1314 im Schloss Chambéry malte, und die Nachrichten über ihn bis 1325 reichen, wo er in Pinarolo arbeitete. Dass er seit jener Zeit in Oel gemalt habe, wird in Piemont bezweifelt, und das *Giornale di Pisa* hat hierüber im vorigen Jahre einen Brief bekannt gemacht. Ich weiss zu

1) Ein Verzeichniß der piemontser Maler und ihrer Werke gab Graf Durando in den Anmerkungen zu seinem 1778 gedruckten *Ragionamento su le belle arti*. Auch della Valle hat in den Vorreden zum zehnten und elften Bande des Vasari darüber gesprochen. Einige Nachrichten enthalten ferner gelehrte Abhandlungen des Verfassers der *Notizie patrie*, Derossi's *Nuova guida di Torino*, und der erste Band der *Pittura d'Italia*. Andere haben wir aus mehrern Büchern über Malerei entnommen, die wir ihres Orts anführen werden. L.

dem, was ich an mehreren Stellen meines Werks über dergleichen Streitfragen im Allgemeinen gesagt habe, nichts hinzuzufügen. Giorgio ist in seiner Vaterstadt Florenz unbekannt, wie manche Andere, die nur hier erwähnt werden müssen, lang in Piemont lebten, oder wenigstens dort besser, als anderswo gekannt waren. In demselben Jahrhundert arbeitete in S. Francesco zu Chieri ganz im florenzer Geschmack Einer, der sich unterzeichnet *Johannes pinto pinxit 1343*; und ich weiss nicht, welcher ein schwacher Wandmaler in der Taufcapelle derselben Stadt. Es giebt auch noch andere Ungenannte in verschiedenen Landschaften und ist zum Theil von Giotto verschiedener Manier, unter welche ich den Maler der Consolata rechne, eines in Turin sehr verehrten Bildes U. L. F.

Später, nämlich um 1414, ward Gregorio Bono ein Venediger, auch von Amadeus VIII. nach Chambery geladen sein Bildnis zu malen. Er malte es auf Holz, und kehrte wol nachher nie nach Venedig zurück; dessen Geschichte darüber schweigt. Ein Franzos, Nicolas Robert, herzoglicher Maler, hat, wie man liest, von 1473 bis 1477 gedient; seine Arbeiten sind entweder untergegangen, oder vielmehr unbekannt; vielleicht war er nur Miniaturist, oder, wie man es damals nannte, Büchermaler, dergleichen Künstler wegen der Verwandtschaft des Geschäfts eben auch Maler heissen, wie die, welche auf Tafeln und Wände malten. Um dieselbe Zeit scheint Raimondo aus Neapel in Piemont gearbeitet zu haben, welcher seinen Namen einem Bilde in verschiedenen Abtheilungen in S. Francesco zu Chieri hinterlassen, einem Bilde das wegen der Lebhaftigkeit der Gesichter und der Farbe schätzbar, obwol in den Kleidungen mit Gold überladen ist; ein Zeichen meistens minder gebildeter Zeit. Anzeige eines andern Malers jener Zeit gab in der Augustinerkirche jener Stadt die Unterschrift eines alten Bildes: *Per Martinum Simasotum alias de Capanigo 1488*. Auch im Siechhause zu Vigevano finde ich ein Bild auf Goldgrund von Gio. Quirico aus Tortona angemerkt.

Kein Ort aber giebt heut zu Tage so viel anziehende Nachrichten, als Montferrat, damals ein Lehnbesitz der Paläologen. Wir wissen vom P. della Valle, dass Barnaba von Medona in Alba im vierzehnten Jahrhundert eingeführt wurde und

gewiss einer der Ersten war, die in Piemont löblich malten ⁴⁾. Wir haben ihn im Fluge bei seiner Schule genannt, weil, seinen hie und da zerstreuten Arbeiten nach zu urtheilen, er fern davon lebte. Zwei Gemälde auf Holz von ihm sind noch bei den Minoriten in Pisa, das eine in der Kirche, das andere im Kloster, beide mit dem Bildnis U. L. F., deren Krönung auf dem zweiten dargestellt ist, dabei der heil. Franciscus und Andere seines Ordens. Der Herr von Morrona ⁵⁾ lobt daran den guten Styl der Köpfe, der Gewandung und des Colorits und zieht ihn dem Giotto vor. Dasselbe thut auch della Valle in Bezug auf ein anderes Bild U. L. F. bei den Mineo-

2) Dieses Barnaba ist bereits in mehrern Noten gedacht, bei den Untersuchungen über das Alter der Oelmalerei in Italien, und wo sein Landsmann Thomas von Modena angeführt wurde, zugleich Erwähnung gethan worden. Wir können also auf das andern Orts Bemerkte verweisen, wollen aber hier nur nochmals in Erinnerung bringen, dass Barnaba von Modena nicht mit Barna (Barnaba) von Siena verwechselt werden darf, über welchen Baron von Rumohr in seinen *italienischen Forschungen* 2r Thl. S. 109. interessante Nachrichten giebt. Als der Erste, der im Piemontischen bedeutendere malerische Werke hervorbrachte und seine Vorgänger weit übertraf, verdient er, dass hier angeführt wird, was Guglielmo della Valle von ihm in der Vorrede zum X. Tomo der *Vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da M. Giorgio Vasari* sagt und was Lanzi nur kurz erwähnt. Della Valle zieht die Werke des Barnaba denen des Giotto weit vor, und führt eine Altartafel im nördlichen Chor der Kirche des heil. Frans in der Stadt Alba an, auf welcher zwei Engelchen ein Tuch über den Sitz der Madonna ausspannen, welche ihr Kind säugt. Das Gemälde trägt die Aufschrift: *Barnabas de Mutina pinxit MCCCLVII*. Die Figuren sind in einem grossartigen Styl und von bessern Umrissen, als andere gleichzeitige, die Gewandung ist reich, die Falten härtlich, aber nicht unvortheilhaft. Andere ähnliche sieht man in der Dominicanerkirche zu Rivoli. Noch muss bemerkt werden, dass es für jene Zeit ein kühner Gedanke war, Maria darzustellen, welche ihr Kind trinkt.

Q.

3) *Pisa illustrata nelle arti del disegno da Alessandro da Morrona* To. II. p. 233. Es wird hier ein Gemälde mit folgender Inschrift: *Barnabas de Mutina pinxit Civis et Mercatoris Pisani pro salute trib. . . .*, angeführt, welches in dem Kloster. St. Johaunes bei dessen Auflösung aufgefunden wurde, für welches jedoch dies Bild wol nicht gemalt war, sondern in S. Domenico sich vorher befand. Auch lobt Morrona noch ein anderes Gemälde des Barnaba, welches eines der schönsten und besterhaltenen Denkmale ungefähr von 1290 gewesen seyn soll. Ich kann dies nicht mit der Jahrzahl vereinbaren, welche nach della Valle's Angabe sich auf dem Gemälde zu Alba befindet; denn Barnaba von Modena müsste unglaublich alt geworden seyn, wenn er schon in so früher Zeit in Pisa gearbeitet hätte.

Q.

riten in Alba, welches er grossartigern Styles in den Figuren als andere gleichzeitige, nennt; dabei bemerke man, dass, nach neuer Angabe nach, das Jahr 1357 darauf angegeben ist. Dass die Malerei in Piemont dadurch sehr gefördert worden, wie er behauptet, möchte ich nicht bestätigen, da ich nicht in Alba gewesen bin und zwischen ihm und seinen Nachfahren daselbst eine grosse Lücke finde. Ferner malten in der Kirche des heil. Domenicus ein Giorgio Tuncotto im Jahre 1473, und in der des Franciscus 1493 ein M. Gandolino. Zu diesen kann man Gio. Peroxino und Pietro Grammorse setzen, die noch durch zwei Bilder bei den Minoriten, eines in Alba 1517, das andere in Casale 1523 bekannt sind.

Vor allen berühmt machte sich in dortiger Gegend und in Turin selbst Macrino, gebürtig aus Alladio und Bürger von Alba, wesshalb er sich auf einem Bilde in der Sacristei der Hauptstadt von Turin *Macrinus de Alba* unterzeichnet. Er hiess Giangiaco Fava, war ein wackerer Maler, in Gesichtern höchst wahr, in allen Theilen fleissig und ausgeführt, in Colorit und Schattengebung hinlänglich gewandt. Ich erinnere mich, dass H. Piacenza in seinen Anmerkungen zum Baldinucci über ihn gesprochen; ein Werk, das zum Nachtheil wahrer Geschichte und gerechter Kritik unverändert geblieben und mir jetzt nicht zur Hand ist. Wo Macrino sich gebildet hat, weiss ich nicht; in jenem Gemälde zu Turin, welches im Geschmack des Bramante und gleichzeitiger Mailänder ist, hat er in der Landschaft als Verzierung das flavische Amphitheater angebracht, woraus zu vermuthen wäre, dass er Rom, oder doch Vinci's gebildete Schule gesehen habe. In der Karthause zu Pavia fand ich ein anderes Bild von ihm, den heil. Hugo und Syrus; eine in den Formen und im Colorit schlechte, wiewol in jedem Theile höchst fleissige Arbeit ⁴⁾. Wo er sich aber auch gebildet hat

4) Sein vollständiger Name ist Giangiaco Fava, genannt Macrino d' Alba. Er malte das Altarblatt für die Capelle S. Ugone in der Karthause zu Pavia. Es ist in sechs Felder abgetheilt und in dem obern der auferstandene Christus und zwei Evangelisten, darunter Madonna und zwei Engel, in den untersten S. Ugone und Anselmo. Es soll eine der schwächsten Arbeiten dieses Meisters und doch ein verdienstvolles Bild seyn. S. *Malaspina di Sansevero Guida di Pavia*. Pav. 1819. 8. p. 123. Q.

ben möge, er ist in jener Gegend der erste Künstler, der sich dem neuen Style nähert, und scheint nicht bloss in Asti und Alba, wo manche Altar- und Cabinetbilder von ihm sind, geachtet worden zu seyn, sondern auch in Turin und im Hause des Fürsten selbst, aus welchem wol der zu den Füßen U. L. F. und der sie umgebenden Heiligen abgebildete Cardinal im Dom seyn mag. Ich bin überzeugt, dass er mehr andere Gemälde in Turin hinterlassen hat; aber vor allen Hauptstädten Italiens hat diese am liebsten neue Gemälde an die Stelle der alten gesetzt. Macrino's Zeitgenoss war Brea von Nizza, den ich in der genueser Schule mit drei Malern von Alessandria della Paglia genannt habe, die alle in diesem Staate lebten. Hier füge ich nur noch Girolamo Borghese von Nizza della Paglia hinzu, wo und in Bassignana Bilder mit der Unterschrift befindlich sind: *Hieronymus Burgensis Niciae Palearum pinxit.*

Im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts finde ich keine antheilwürdigen Nachrichten, sei es nun, dass die Unruhen in Italien die Aufmerksamkeit der Fürsten auf ernstere Gegenstände richteten, oder was sonst Ursache war. Um die Mitte des Jahrhunderts soll Antonino Parentani geblüht haben, der in der Consolata im Capitel ein Paradies mit vielen Engeln malte; ein Maler, dessen Geburtsort ungewiss ist, welcher dem römischen Geschmack jener Zeit folgt und ihn gewissermassen ins Kleine zieht. In dieser Zeit dienen uns die Staatshaushaltbücher statt Geschichte und machen uns mit andern Künstlern bekannt. Ich verdanke ihre Kunde dem Baron Vernazza de Fresnois, Staatsgeheimschreiber Sr. M., der eben so reich an Kenntnissen, als mittheilsam ist. Diese genannten Bücher nun erwähnen eines Valentin Lomellino aus Raconigi, und nach 1561, wo er starb oder abdankte, eines Jacopo Argenta aus Ferrara. Beide führten den Titel herzoglicher Maler; aber von ihren Fähigkeiten lässt sich nicht urtheilen, da man weder in Turin, noch sonstwo eine Arbeit von ihnen kennt. Vielleicht waren sie auch vielmehr Miniaturisten, als Maler. Von Malvasia und Orlandi wird uns Giacomo Vighi genannt, der, um 1567 am turiner Hofe dienend, das Schloss Casal Burgone zum Geschenk erhielt. Auch Vighi's Werke sind unbekannt; nicht so die der folgenden Maler.

Alessandro Ardente, aus Faenza, obwohl Andre ihn zum Pisaner, Andre zum Luccheser machen ⁵⁾, Giorgio Soleri aus Alessandria und Agosto Decio, ein anderswo von mir genannter Miniaturist aus Mailand, malten das Bildnis des Herzogs von Savoyen Karl Emanuel, wesshalb sie Lomazzo in seinem *Trattato* p. 435. sehr lobt. Die zwei Erstern wurden auch zu Hofmalern ernannt. Sie waren nicht nur treffliche Bildnismaler, sondern auch wackere Componisten. Von Alessandro ist in Turin auf dem Monte della Pietà der St. Pauli in einem Style, dass man glauben möchte, er sei in Rom gebildet. Noch mehreres Andre von ihm ist in Lucca; ein von diesem Ardente dargestellte Taufe Christi zu S. Giovanni ist in der Erfindung so neu, wie man sie nie gesehen (*Guida di Lucca* p. 261.) Auch in der Umgegend sind viele Arbeiten von ihm. Herr von Morrona nennt ihn ebenfalls in seiner *Pisa illustrata*, und da er sagt, man habe nicht hinlängliche Nachrichten über ihn, so muss man glauben, er habe lange ausserhalb Toscana gelebt. Ich glaube, er hielt sich lange in Piemont auf, da man auch ausser Turin manche Arbeiten von ihm findet, wie in Moncalieri eine mit seinem Namen und dem Jahre 1592 bezeichnete Erscheinung U. H.; da man übrigens weiss, dass, als er 1595 starb, seiner Wittwe und ihren Kindern ein Jahrgehalt vom Fürsten ausgesetzt wurde, meines Erachtens ein Beweis mehrjähriger Dienstleistungen Ardente's!

Ueber Soleri, Bernardino Lanini's Schwiegervater, habe ich bei der mailänder Schule einen Wink gegeben. Er wird auch von Malvasia Bd. II. S. 134. erwähnt und mit Passerotti, Arcimboldi, Gaetano, dem Cremaker del Monte in der Bildnismalerei verglichen. Seine Erziehung zum Maler jedoch bleibt dunkel, ausser soweit man aus seinen Arbeiten darüber vermuthen kann, Ich habe nur zwei davon zu Gesichte bekommen, weiss auch nicht von einer an-

5) Man muss ihm selbst glauben, da er in S. Paolino zu Lucca drei Altarbilder gemalt hat und unter das des heil. Abts Antonino schrieb *Alexander Ardentius Faventinus* 1565, wie der Erzbischof von Lucca Mansi in seinem *Diario* bezeugt. An andern Stellen aber dieses Werkchens nennt er und der Herr von Morrona in seiner *Pisa* ihn einen Pisaner, und Andere einen Luccheser. L.

dern. Die eine ist in Alessandria und dient als Altarbild in einer Hausecapelle der Minoriten. Sie stellt U. L. F. vor, deren Schütze der heil. Augustin und Franciscus Alessandria empfehlen, welches darunter inmitten einer Landschaft gemalt ist. Die Landschaft ist in Bril's Style, der unsern Malern vor der Zeit der Caracci gewöhnlich war; die Figuren sind fleissiger, als geistreich, die Farbe ist matt, das Ganze im Geschmack eines Künstlers, der die gute römische Schule nachahmen möchte, aber entweder nicht genug sah, oder wusste. Sicherer ist das Bild der Dominicanerkirche in Casale mit der Aufschrift: *Opus Georgii Soleri Alex. 1573.* Zu Füssen der Jungfrau mit dem göttlichen Kinde kniet der heil. Laurentius, und neben ihm ergötzen sich drei anmuthige Engelchen kindisch mit einem grossen Roste, dem gewohnten Sinnbilde dieses heil. Leviten, und mühen sich sehr ihn vom Boden zu heben. Hier zeigt sich Raffael's Anhänger am besten in der Reinheit der Zeichnung, der Schönheit und Anmuth der Gesichter, dem Streben nach Ausdruck, wenn man das Urbild dieser Engel nicht etwa in Coreggio's Mustern vorfinden will. Das Gemälde lieblicher zu machen, ist eine Aussicht mit einem Fenster beigefügt, aus welchem man in der Ferne eine schöne Landschaft mit schönem Bauwerk sieht; jetzt hat die Stadt nicht viel so merkwürdige Gemälde, als dieses. Hätte es etwas kräftigere Tinten und Helldunkel, so liesse es nichts zu wünschen übrig. Aus dem Style könnte ich die Schule nicht errathen; denn Lanini's Schule ist es nicht, wiewol dieser sein Schwiegervater war; noch auch die eines Mailänders, ob er gleich in Mailand war. Vielleicht bildete er sich, wie einige seiner Zeit, nach Stichen Raffael's, oder, wenn er einen andern Maler berücksichtigte, so war es Bernardino Campi, welchem er, bis auf eine gewisse Zagheit, näher kommt, als einem Andern.

Dieser Soleri hatte einen sehr schwachen Maler zum Sohne, wie die Sacristei der Franciscaner in Alessandria beweiset. Zu guter Vorbedeutung für die Kunst, wozu er ihn bestimmte, gab ihm der Vater die verehrtesten Namen Raffael Angiolo; aber diese Namen schmeichelten nur der väterlichen Eitelkeit, welche immer Wunder von ihren Kindern hofft.

Neben Alessandro Ardente und Giorgio Soleri findet man einen Jacopo Rosignoli genannt, einen Livoner, der damals Hofmaler war. Sein Charakter ist in der S. Thomas in Turin ihm gesetzten Grabschrift ausgedrückt, wo er als trefflich *quibuscunque naturae amoenitatibus exprimentis ad omnigenam incrustationum vetustatem* gepriesen wird, womit man Grottesken meinte, in welchen er Perin del Vaga gut nachahmte. Einen andern Hofmaler ungefähr in derselben Zeit erwähnen die Staatshaushaltbücher, Isidoro Caracca, welcher dem Ardente an die Seite gesetzt worden zu seyn scheint; denn von 1595 an wird er genannt, vielleicht findet ein Anderer mit der Zeit seine Vaterstadt, Schule und Arbeiten auf. Mindestens scheint er und wer sonst noch diese Stelle bekleidete, nicht unter die gemeinen Maler zu rechnen, noch dürfte etwanige Kunde von ihm zu verachten seyn.

Zu diesen können noch einige aus ungewisser Schule gesetzt werden, wie Scipione Crispi von Tortona, welchen in Voghera die in S. Lorenzo befindliche Heimsuchung viel Ehre macht; in Tortona selbst ist ein Altarbild von ihm, die heiligen Franciscus und Dominicus um U. L. F., mit seinem Namen und dem Jahre 1592. Crispi's Zeitgenoss war Cesare Arbasia von Saluzzo, welchen Palomino, jedoch irrig, für Vinci's Schüler hielt, wie ich Bd. II. S. 411. gesagt habe ⁶⁾. Er lebte einige Zeit in Rom und lehrte in der Lukasakademie, von P. Chiesa im Leben Ancina's als einer der Ersten seiner Zeit gelobt. Er war auch in Spanien,

6) Eine Wahrheit bahnt der andern den Weg. Bei Conca Bd. III. S. 164. las ich, dass Arbasia's Styl einen Beischmack von Federigo Zuccaro habe; welches ich für ein Urtheil von Ponchalte, Conca's Hauptgewährsmann. War um dieselbe Zeit Federigo Haupt und Arbasia Meister in der Akademie zu Rom, so konnte wol von des Erstern Style etwas am Zweiten hangen bleiben. Indess erwäge man, dass, da Vinci's Styl ausgearbeitet, fleissig, kräftig, dem leichten und volkamässigen des Federigo geradezu entgegengesetzt ist, man dem Palomino doch nicht jenes Ansehen und jene Verehrung einräumen konnte, welche Conca's Lobsprüche ihm gewinnen möchten. Was würde man von einem Kunstrichter sagen, der uns eine Ode, worin der Styl des Prudentius bemerkbar wärs, für eine zu Horazens Zeiten verfasste verkaufen wollte?

und in der Hauptkirche zu Malaga ist noch sein Gemälde, die Krönung, vom Jahre 1579 vorhanden, so wie in der zu Cordova eine ganze Capelle mit Wandbildern von ihm. Bei den Benedictinern in Savigliano malte er die Kirchendecke, und im Stadthause seines Geburtsorts etliche Wandbilder; auch bei Hofe war er geachtet und bekam im Jahre 1601 Gehalt.

Man hat Grund zu vermuthen, dass Soleri, der in Vercelli heirathete und in Casale lebte, an der Erziehung des berühmten Caccia, genannt *il Moncalvo*, Antheil gehabt habe, der in Montferrat die schönsten Tage der Malerei bezeichnete. Es lohnt sich der Mühe, bevor wir wieder nach Turin zurückkehren, hier etwas zu verweilen. Montferrat stand eine Zeitlang unter den Paläologen, dann unter den Gonzagen; dies genügt anzunehmen, dass wackere Künstler es gern besuchten. Vasari erzählt, Gio. Francesco Carotto habe viel für Wilhelm den Marquis von Montferrat sowohl am Hofe zu Casale, als in der Dominicanerkirche gemalt. Nach ihm kamen auch andere gute Künstler dahin, deren Werke noch öffentlich vorhanden sind, Uebrigens wissen wir, dass jene Fürsten eine Sammlung von Marmorwerken und auslesenen Gemälden hatten, welche später zur Zier des königlichen Palastes und der königlichen Landhäuser nach Turin geschafft wurden. Demnach ist es kein Wunder, dass in diesem Theile Italiens, oder in den benachbarten Orten die Künste blühten und bewundernswürdige Maler gefunden werden.

Ein solcher ist *il Moncalvo*, so genannt von seinem langen Aufenthalte daselbst; übrigens war er aus Montabone gebürtig und sein wahrer Name ist Guglielmo Caccia. Von gebildeten Reisenden, die jenen obern Theil Italiens besuchen, hört man keinen Namen häufiger. Dies geht von Mailand an, wo er in mehrern Kirchen malte, geht in Pavia fort, wo er dasselbe that und auch das Bürgerrecht erhielt. Noch öfter hört man ihn nennen in Novara, Vercelli, Casale, Alessandria und auf der Strasse von dort nach Turin. Aber dies ist noch nicht die ganze Reisebahn, wenn man seine Bilder sehen will. Dazu muss man oft von der Hauptstrasse ablenken und die Schlösser und Landhäuser jenes Strichs aufsuchen, wo zuweilen sehr schätzbare Werke von ihm sind, besonders in Montferrat. Dort brachte er einen grossen Theil seines

Lebens zu, da er in Moncalvo erzogen war, wie Orlandi⁷⁾ sagt, einem Orte in Montferrat, wo er auch ein Haus und eine Malerschule hatte. In jener Gegend herrschten auch seine Malergrundsätze, und als seine ersten Arbeiten werden auf dem heiligen Berge Crea einige Capellen der Pilgerrasten mit heiligen Geschichten gezeigt.

Der P. della Valle nannte seinen Styl den von Crea eine Manier der kindlichen Huldinnen, und bemerkte, dass er noch als Neuling in der Wandmalerei dahin kam, wenn man aber seine ersten Arbeiten mit den letzten vergleiche, seine Fortschritte sehe. Nachher gelangte er so weit, dass er wegen seiner grossen Erfahrungheit in dieser Gattung Wandmalerei zum Muster aufgestellt wurde. In Mailand zu S. Antonio Abate bei den Carloni in Genua sieht man von ihm den Kirchenheiligen mit Paulus, dem ersten Einsiedler, und er stellt diesem gefährlichen Vergleich. Schön und kräftig ist auch seine Malerei an der Kuppel von S. Paolo zu Novara, mit einer Glorie lieblicher Engel, wie er sie zu malen pflegt. In Oelbildern ist er nicht gleich stark. Ich habe wenig Bilder so kräftig gefärbt gesehen, als den heil. Petrus in päpstlicher Tracht in der Kreuzkirche zu Turin. Auch die heilige Theresese in der Kirche ihres Namens ist gut colorirt und empfiehlt sich durch die anmuthige Erfindung, wie die Heilige zwischen zwei Engeln beim Anblick der heiligen Familie, die sich ihr in dieser Verzückung zeigt, ohnmächtig wird. Man kann dazu noch die Kreuzabnahme fügen in S. Gaudenzio zu Novara, welche von Einigen für sein Meisterwerk gehalten wird und allerdings etwas höchst Seltenes ist. Meistens ist er so zart, dass er heut zu Tage wenigstens etwas matt scheint; vielleicht beserte er nicht genug nach.

7) Im *Abbecedario pittorico*. Guglielmo Caccia stammt aus Novara, ward aber in Moncalvo erzogen, woher er auch den Beinamen hatte. Er war 1568 geboren, zeichnete sich als Frescomaler aus und seine Farben haben noch jetzt ihren Glanz. Er war so überaus fromm, dass er nie weltliche Dinge malte, zu Moncalvo ein Ursulinerinnenkloster stiftete und fünf seiner Töchter hineinsetzte, wovon die eine, Magdalena, sich künstlerisch so ausbildete, dass ihre Arbeiten für Gemälde ihres Vaters angesehen werden. Sie starb in hohem Alter 1678. Francesca, ebenfalls Nonne und Malerin, starb 57 Jahr alt. Q.

Seine Zeichnung hat gar nichts Caracci'sches; daher halte ich das Gerücht in Moncalvo, das ihn zum Zögling dieser Schule macht, für verdächtig. Ein Caraccist wäre in Bologna, nicht in Crea, Wandmaler geworden; hätte auch in Landschaften nicht Brill's Styl angenommen, wie der Moncalvo, noch seine Vorliebe für den römischen Styl gegenüber dem parmenser bekundet. Caccia hat eine Zeichnung, die aus ältern Schulen fernher zu stammen scheint; man sieht darin einen Geschmack nach Raffael, Andrea del Sarto, Parmigianino, diesen grossen Künstlern im Idealschönen. Seinen Madonnen nach, die man in mehrern Bildersammlungen sieht, möchte man ihn bald dieser, bald jener Schule zuzählen. Eine solche ist im königlichen Palast zu Turin, die fast von Andrea gezeichnet scheint. Aber die Farbe, wiewol anmuthig und weich, wie bemerkt, ist verschieden, ja, sie neigt sich zum Matten der Bologner vor den Zeiten der Caracci, besonders zu Sabbatini. Diesem gleicht er auch sehr in Schönheit der Köpfe und in Anmuth; und könnte man urkundlich nachweisen, dass Moncalvo in Bologna sich gebildet, so brauchte man nach keinem andern Meister, als Sabbatini, sich umzuthun. Ich habe aber anderwärts im Allgeweinen bemerkt, dass man oft auf zwei Maler stösst, welche einen ähnlichen Styl haben, wie wol auch zwei Schriftsteller sich ähneln. Auch an Moncalvo habe ich beobachtet, dass er in Casale den Soleri hatte, einen Maler von heiterm und feinem Geschmack; dort in Vercelli wie in andern Städten, wo er sich aufhielt, fehlte es ihm nicht an den besten Mustern der Lieblichkeit, wofür er Anlage hatte. Darum aber mied er nicht kräftige Gegenstände, wie denn die Minoritenkirche zu Moncalvo beweiset, welche eine wahre Gallerie seiner Kirchenbilder ist. Auch Chieri hat in einer Dominicanercapelle zwei historische Gemälde. Er malte dort zwei Altarseitenbilder, eines die Erweckung Lazari, das andere die Vervielfältigung des Brots in der Wüste, in welchen Arbeiten Reichthum der Phantasie, verständige Anordnung, genaue Zeichnung und Lebendigkeit der Bewegungen vorwalten und durch das Ganze andächtige Schauer wehen. Sie würden jede grosse Kirche schmücken.

Er arbeitete viel auch von schwachen Schülern unterstützt,

was jeder gute Meister vermeiden muss. In Casale hörte ich unter seinen guten Schülern einen Giorgio Alberino nennen; und auf della Valle's Wort füge ich noch Sacchi hinzu, ebenfalls aus Casale, der ihm in Moncalvo half und wol einen kraftvollern und gewandtern Pinsel führte, als Caccia. In S. Francesco malte er eine Mitgiftsziehung, wo sich viele Hausväter, Hausmütter und Jungfrauen versammeln; da drückt er die Gemüthsbewegungen so lebendig aus, dass man jeder ansieht, ob ihr Name schon heraus ist, oder ob sie ihn noch nicht vernommen und nun trauert, oder fürchtet, oder ihn zu hören sich schmeichelt. Zu S. Agostino in Casale ist ein Banner mit U. L. F., einigen Heiligen und etlichen Bildnissen gonzagischer Fürsten, welches man auch dem Moncalvo zuschreibt; urtheilt man aber nach dem Geschmack der Tinten besonders, so muss man es wol eher dem Sacchi zuschreiben.

Caccia bildete und brauchte als Gehülffinnen bei seinen Arbeiten auch zwei Töchter, welche die Gentilesche oder Fontane von Montferrat sind, wo sie stets nicht bloss Cabinetstücke, sondern auch Altarbilder in grösserer Anzahl, als irgend eine Malerin, lieferten. Das Aeussere der Körper malen sie dem Vater pünctlich nach, aber die Seele können sie ihnen nicht einflössen. Man erzählt, dass, da sie eine so übereinstimmende Manier hatten, um aller Verwechslung vorzubeugen, Francesca, die jüngere, ein Vöglein, und Ursula, welche das Conservatorium der Ursulinerinnen in Moncalvo stiftete, eine Blume zum Sinnbild genommen habe. Von Letzter hat ihre Kirche und Casale noch Altarbilder, auch nicht wenig Cabinetstücke mit kleinen Landschaften in Brill's Weise, und mit Blumen besät. Eine heil. Familie von ihr in diesem Geschmack ist in der reichen Sammlung des Palastes Natta.

Zum Schluss will ich Niccolò Musso erwähnen, die Zierde von Casalmontferrato, wo er lebte und Bilder eigenthümlichen Styls hinterliess. Orlandi nennt ihn Schüler des Caravaggio in Rom zehn Jahre lang; und in seiner Heimat geht das Gerücht, er habe sich in Bologna unter den Caracci gebildet. Musso hat etwas von Caravaggio, aber ein zärteres und kläreres Helldunkel; Formen und Ausdruck sind bei ihm höchst gewählt. Ein wackerer Künstler, der

II. Z. Maler d. 17. Jahrh. u. erste Stiftung d. Akadem. 317

in Italien selbst wenig bekannt ist. Er lebte nicht lange und arbeitete zumeist für Bürger. Oeffentlich hat man Einiges von ihm und mehr als ein Bild in S. Francesco, wo man den Heiligen zu Füßen des gekreuzigten Heilands mit mehreren Engeln sieht, welche Schmerz und Thränen mit ihm theilen. Das Bildnis dieses Künstlers, von ihm selbst gemalt, befindet sich ebenfalls in Casale beim March. Messi, und einige Nachrichten von ihm gab der Stiftsherr de' Giovanni heraus, wie ich aus della Valle's Vorrede zum elften Bande des Vasari S. 20. ersehe.

Zweiter Zeitraum.

Maler des siebzehnten Jahrhunderts und erste Stiftung der Akademie.

Wenden wir uns nun wieder nach Turin und zum siebzehnten Jahrhundert, in dessen Anfange die oben angezogenen Künstler entweder noch lebten, oder seit kurzem gestorben waren, so finden wir da Federigo Zuccaro, welcher auf seiner Reise zu den Fürsten Italiens, wie Baglione sich darüber ausdrückt, Turin zu sehen nicht unterliess. Er lieferte daselbst einige Biider für mehrere Kirchen, und fing auch eine Gallerie für den Herzog zu malen an, die er aber, ich weiss nicht warum, nicht vollendete. Baglione sagt nicht, ob diese Gallerie für die Kunst bestimmt gewesen; aber es ist wahrscheinlich: denn damals hatte das Herrscherhaus eine bedeutende Sammlung von Marmorwerken ¹⁾, Zeichnungen und Cartons, die nachmals vermehrt noch in dem königl. Archiv aufbewahrt wird; besass auch eine auserlesene Bildersammlung, die ebenfalls vermehrt jetzt noch immer die Zierde der Hofstadt und der fürstlichen Landsitze ist. Darin befinden sich Werke von Bellini, Holbein, den Bassani; die beiden grossen Geschichtsbilder von Paolo, die Herzog Karl bei ihm bestellte und Ridolfi anführte, mehrere Bilder der Caracci und ihrer besten Schüler, darunter Albano's staunenswerthe

1) *Galleria del Marini* p. 288.

vier Elemente, des Mo'ncalvo und Gentileschi nicht zu erwähnen, die einige Zeit dort lebten, und anderer guter Italiener gleiches Ranges, oder auch der bessern Niederländer, deren einige lange in Turin sich aufhielten. Daher übertrug das savoyische Haus in dieser Gattung von Malerei jedes andere italische, ja mehrere andere zusammengenommen.

Um jedoch die Zeitfolge nicht zu stören, kehre ich wieder zum Anfange des siebzehnten Jahrhunderts und bemerke, dass seit dieser Zeit in jener Hauptstadt zur Zierde des Thrones und zum Unterrichte der Jugend eine reiche Sammlung von Gemälden und Zeichnungen vorhanden war, deren Erhaltung einem Hofmaler übertragen war. Diese Stelle bekleidete ein Bernardo Orlando, der von 1617 an zum herzoglichen Maler ernannt wurde. Diese Ehre ward um dieselbe Zeit nicht Wenigen zu Theil, da der Hof damals mehrere Maler in Turin und im Schloss Rivoli brauchte, wo jedoch mehrere ihrer Arbeiten zerstört und an ihrer Stelle im gegenwärtigen Jahrhundert die der beiden Vanloo gesetzt wurden. Einige von diesen sind in der Geschichte der Malerei unbekannt geblieben, wie Antonio Rocca und Giulio Mayno, der Erste ich weiss nicht, woher, der Zweite aus Asti. Unbekannt ist auch ein della Rovere, der in den Verzeichnissen von 1626 genannt wird; es muss nicht derselbe seyn, von welchem im Franciscanerkloster ein Bild ganz neuer Erfindung ist, dessen Gegenstand der Tod. Er stellt dessen Ursprung in Adam und Eva's Sünde dar; die Vollziehung desselben an einem von den drei Parzen gesponnenen, gewickelten und abgeschnittenen Gewebe, nebst andern seltsam aus Gemeinem und Heiligem gemischten Gedanken. Kann man nun gleich der Erfindung nicht Beifall geben, so gewinnt doch durch das Uebrige, das recht artig ist, der Künstler, der sich unterzeichnete *Jo. Bapt. a Ruere Taur. f. 1627*. Der Hofmaler dagegen heisst Girolamo Baglione lehrt uns einen Andern kennen, Marzio di Colantonio, einen Römer von Geburt, wacker in Grottesken und Landschaften. Unter den herzoglichen Malern werden auch Einige genannt, deren wir bei mehrern Schulen gedenken: Vincenzo Conti in der römischen, Morazzone in der mailändischen, Sinibaldo Scorza in der geneueser. Diese und Andere, welche in Turin und anderwärts

um diese Jahre malten, kann man in den *Briefen* und der *Gallerie* des Ritter Marini finden, der einige Zeit dort lebte; doch muss man ihn mit Vorsicht brauchen. Er war Dichter, vermehrte seine Sammlung gern, und gab darum für jede Zeichnung, oder jedes Gemälde ein Sonett, nach welchem Preise mittelmässige Künstler lüsterner waren, als treffliche²⁾; Ja, vom Albano bezeugt Malvasia, „er habe ihn mehrmals wie rühmend erzählen hören, wie er dies (nämlich ein Geschenk mit einer seiner Arbeiten) dem Ritter Marini abgeschlagen, der ihn dafür in einem Sonett zu preisen versprochen habe.“ Bd. II. S. 273.

Von den kurz zuvor genannten Malern wurden, denke ich, zur Kunst angeleitet jene Turiner und übrigen Unterthanen, die anderwärts Aufsehen machten, wie Bernaschi in Neapel, Garoli in Rom, und die, welche von Ausheimischen unterrichtet worden seyn sollen, in Piemont aber sich auszeichneten. Unter diesen darf keiner eher genannt werden, als Gio. Antonio Mulinari, oder, wie ihn die meisten nennen Mollinieri, mag man nun sein Verdienst, oder die Zeit erwägen. Die Meisten machen ihn zu einem Schüler der Caracci in Rom, wesshalb er auch von seinen Landsleuten Caraccino genannt wurde. Ich fürchte aber, diese seine Reise fliesst aus der gewöhnlichen Quelle solcher Irrthümer, nämlich der wahrhaften, oder vermeinten Stylähnlichkeit. P. della Valle stellt ihn uns 1621 in seiner Heimat als Vierziger ungefähr dar, noch matt und unsicher in den Umrissen, nachher aber mit dem Beistande seiner künstlerischen Freunde fortschreitend; vielleicht könnte man hinzusetzen, durch Studium

2) Die Mittelmässigkeit einiger doch in Jenen um 1610 gedruckten Werken Gapiresenen ergiebt sich aus dem Schweigen, oder der nicht sonderlich ehrenvollen Erwähnung bei andern Schriftstellern. So viel ich mich erinnere, habe ich nie von Lucilio Gentilioni aus Filatrava, oder Giulio Donnabella gelesen, die als seltene Zeichner dort auftreten; noch von Annibale Menimi, einem Geschichtsmaler, ich weiss nicht woher, noch von zwei Franzosen, die eben als solche genannt werden, Mr. Brandin, Mr. Flammet, der anderwärts in Fulminetto verwandelt wird; noch viel weniger aber von Raffael Rabbia und Giulio Maini, die den Dichter abbildeten; wenn der Zweite nicht vielleicht der Bologner Giulio Morina ist, dessen Name, wie viele andere in dieser höchst fehlerhaft gedruckten *Gallerie* entstellt ist. L.

der Stiche der Caracci und mancher ihrer Gemälde. Mein Bedenken bestätigt Graf Durando, ein gebildeter und umsichtiger Schriftsteller, der von Mulinari's angeblichem Unterricht keinen sichern Beweis finden zu können sagt, indem dazu der Beiname Caraccino noch nicht genüge, den er leicht von der Menge in so weit von Bologna und Rom entlegenen Städten erhalten konnte; ungefähr so, wie man in manchen Ländern, die Cicero's wahren Styl nicht kennen, manchen für einen Ciceronianer hält, der doch ein Latein wie Annobius schreibt. Uebrigens ist er in den Gemälden, die ihn berühmt gemacht haben, ein schulgerechter, kräftiger und wenn nicht edler, doch in männlichen Köpfen lebendiger und mannichfaltiger Maler; denn in weiblichen, gesteht Durando, hat er nicht die mindeste Anmuth. Auch colorirt er gut; hierin aber kommt er nicht mit den Caracci überein: seine Tinten sind klärer, anders vertheilt, zuweilen schwach. Zu Turin gehört unter seine besten Arbeiten die Kreuzabnahme in S. Dalmazio, wo jedoch die Zusammenstellung der Figuren etwas gedrängt und von den Grundsätzen der Bologner ganz verschieden ist. Savigliano, wo Mulinari geboren ward und viele Jahre lebte, hat fast in jeder Kirche Bilder von seiner Hand, und seinen Fortschritt, wie seine Tüchtigkeit, lernt man nur dort kennen. Dort und in Turin sind auch Bilder von einem würdigen Niederländer Johann Claret, den Einige für Gio. Antonio's Schüler, Andere für seinen Meister im Colorit, wenigstens aber für seinen sehr guten Freund halten. Er führt einen freien und brausend lebhaften Pinsel, hat auch in mehrern Kirchen Mulinari gegenüber gemalt.

Giulio Bruni aus Piemont war ein wackerer Schüler Tavarone's, und dann Paggi's in Genua, wo er auch malte, bis der Krieg ihn zwang, in sein Vaterland zurückzukehren. Er hinterliess dort, wenn nicht sehr ausgeführte, wol gar oft hingekleckte düstere, doch wenigstens gut gezeichnete, wohl verbundene und angeordnete Bilder, wie in S. Jacopo den heil. Thomas von Villanuova, wie er Almosen theilt. Die Geschichte erwähnt auch eines Bruders und Schülers von ihm, Gio. Batista.

Giuseppe Vermiglio, obwol aus Turin gebürtig, wird in dem *Wegweiser* durch jene Stadt doch nicht genannt; wol

findet man Gemälde von ihm in Piemont, wie in Novara und Alessandria, ausserdem auch in Mantua und Mailand, wo sein Meisterstück befindlich ist. Dies ist ein Daniel in der Löwen-grube in der Bücherei della Passione; ein grosses, gut angeordnetes Bild mit schönen Bauwerken in päolischer Art, wo von den Söllern König und Volk den Propheten unverletzt unter diesen wilden Thieren, zugleich aber auch seine Ankläger herabstürzen und zerrissen sehen. Auch der andere Prophet ist dargestellt, wie die Engel ihn bei den Haaren in der Luft tragen. Die Erfindung des Ganzen kann man nicht loben, da sie Begebenheiten verschiedener Zeiten verbindet. Davon aber abgesehen, ist das Bild eines der kostbarsten, die nach Gaudenzio in Mailand gemalt worden sind, schulgerecht, schön in den Formen, fleissig im Ausdruck, von warmen, schön wechselnden und sehr leuchtenden Tinten. Nach mehrern Köpfen zu urtheilen, scheint es, als habe er die Carracci studirt und wol auch Guido gekannt; im Colorit aber scheint er den Unterricht eines Niederländers genossen zu haben. In Mailand sagt man, wol wegen des ähnlichen Geschmacks, er habe Daniel Crespi unterwiesen; was schwer zu glauben ist, da Vermiglio bis 1675 arbeitete. Dies bemerkte er unter dem grossen Bilde der Samaritanerin im Speise-saalé der Olivetaner zu Alessandria, welches sein letztes seyn musste, und mit schöner Landschaft und trefflicher Aussicht auf Samaria in der Ferne versiert ist. Ich sehe in ihm den besten Oel-maler, dessen sich der ehemalige piemontér Staat rühmen kann; und einen der besten Italiener seiner Zeit. Warum er so nahe bei Turin gearbeitet und in Turin kein Glück gemacht, warum er von seinem Fürsten nicht geachtet worden, da er doch bei dem von Mantua beliebt war, kann ich nicht erräthen. Gewiss gleicht ihm an Verdienste nicht jener Piemontér Rubini, der um Vermiglio's Zeit in der Vitokirche zu Trevigi arbeitete, von welchem in den Handschriften der Stadt, oder in den Beschreibungen seiner Gemälde Nachrichten ertheilt werden.

Giovenal Boetto, unter den türinér Kupferstechern bekáhnt, muss ausserdem auch wegen eines von ihm in Fossano, seinem Vaterlande gemalten Saales unter den guten Malern eine Stelle finden. Der Saal ist im Hause Garballi und enthält zwölf Wandbilder. Die Gegenstände sind verschiedene schicklich

durch Thatsachen dargestellte Künste und Wissenschaften; z. B. wird die Theologie in einem Lehrstreit zwischen Thomisten und Sectisten vorgestellt; und in diesem, wie den übrigen Bildern, leidet man ausser der Erfindung auch die Wahrheit der Bildnisse und die Kraft des Helldunkels. Anderes ist wenig von ihm vorhanden.

Gio. Moneri, unter dessen Nachkommen andere Maler gezählt werden, ward in Acqui geboren und brachte, von Romanelli unterrichtet, aus Rom den Styl dieser Schule zurück. Die ersten Proben davon gab er 1657 in Acqui, wo er in der Hauptkirche Mariens Himmelfahrt malte; ausserdem ein Paradies, ein sehr belobtes Wandbild. Er schritt dann fort und zeigte sich in der Darstellung für die Kapuzinerkirche und andere Bildern in jener Gegend immer reicher, ausdrucksvoller und runder. Man weiss, dass er im Genuesischen, Mailändischen und mehreren Orten Piemonts gearbeitet hat. Von Turin kann man es nicht behaupten; auch mochte es einem Maler aus der Landschaft nicht leicht werden, Beschäftigung zu finden, da die Hauptstadt schon so viel Maler hatte, dass sie eine Gesellschaft bilden konnte.

Bis 1652 hatten die Künstler in Turin nicht die Form einer Gesellschaft oder Zunft, geschweige denn einer Akademie. Nachdem genannten Jahre aber vereinten sie sich zu einer Genossenschaft, die den Namen des heiligen Lukas erhielt und einige Jahre darauf zu der turiner Akademie wurde. Ueber diese sind des Baron Vernazza *Notizie patrie spettanti alle arti del disegno* nachzusehen. Der Hof besoldete indess immerfort auswärtige Maler, welche Zier und Stütze dieses Vereins waren. Um diese Zeit waren sie sehr mit Verschönerung der Königsburg und dann jenes Lustorts beschäftigt, welcher nach dem Zwecke desselben Herzogs Karl Emanuel II. den Namen der königlichen Jägerei erhielt *). Ihre Wandbilder, Bildnisse und andere Arbeiten sind noch bis diesen Tag vorhanden. Nach einem Balthasar Matthieu von Antwerpen, von welchem ein Abendmahl U. H. im Speisesaal des Eremiten sehr geschätzt wird, findet man als Hofmaler Joh. Miel; ebenfalls aus der Gegend von Antwerpen, Vandyck's und nachher Sacchi's Schüler; ein Mann von trefflichem Geiste, in Rom seiner witzigen, in Piemont seiner ernsten Bilder wegen beliebt! An der Decke des

*) S. *Amadeo di Castellamonte descrizione del palazzo della Venetia. Torino 1672.*

grossen Saals, wo die Wache des Königs ist, sieht man einige Bilder von Miel, welche unter den fabelhaften Darstellungen heidnischer Götter die Verherrlichung des königlichen Hauses enthalten; andere, vielleicht schönere, hat er in dem vorgenannten Landhause gemalt, und von seiner Hand ist auch ein Altarbild in Chieri mit dem Jahre 1654. In allen seinen Arbeiten sieht man seine italische Bildung; er ist edel in Gedanken, über seine Landsleute erhaben, grossartig, Kenner der Fernmalerei in die Tiefe, oder von unten nach oben, des Hellsdunkels, aber eben auch höchst zart im Colorit, vorzüglich in Cabinetstücken. Seine ganz besondere Anlage und Neigung zu minder grossen Figuren liess er besonders in dem königlichen Jagdschlosse walten, wo er einige Wildjagden in acht Gemälden darstellte, die zu den reichsten gehören, die er in der angenehmen Gattung gemalt hat. Nach ihm liest man von einem Hofmaler Banier, zu dessen Zeit, im Laufe des Jahres 1678, die Gesellschaft des heil. Lukas, welche schon 75 der zu Rom sich anschloss, mit hoher Erlaubnis als Akademie errichtet und begründet wurde; und auf dies Jahr fällt die Entstehung dieses in unsern Tagen so erweiterten Malervereins. Vor Allen aber; die im Dienste des königl. Hauses gewesen und nachher noch waren, ist Daniel Seiter aus Wien berühmt geblieben. Von ihm habe ich, wie von Miel, bei der römischen Schule gesprochen, nicht minder bei der venediger, wo er die Kunst erlernte, die er später nach den Mustern aller übrigen italischen Schulen vervollkommnete. Auch diesen lernt man im Palaste und in den Landshäusern kennen und er scheut selbst Miel's Nähe nicht. Wenn er ihm in Anmuth und Lieblichkeit nachsteht, übertrifft er ihn und die Uebrigen an Kraft und Zauber des Colorits. Auch sieht man in Turin nicht die minder richtige Zeichnung, welche ihm Pascoli in Rom beilegt. Ueberaus fleissig sind seine Oelbilder, wie am Hofe eine Trauer um Christus; welche man für ein Werk der caraccischen Schule ansprechen möchte. Auch die Kuppel des grossen Siechhauses malte er, und sie ist eins der besten Mauergemälde der Hauptstadt. Man begegnet ihm in einigen Kirchen an mehrern Orten des Gebiets, und in mehrern Privatsammlungen ausserhalb Piemont, indem er in Rom und Venedig viel malte.

Damals stand auch ein anderer Ausländer in Ansehen, der Franzos Ritter Charles Dauphin, ein verdienter Künstler. Aus den Verzeichnissen der Staatsurkunden sieht man, dass er Maler des Fürsten Filiberto war, und aus seinen Arbeiten schliesst man, dass er mehr für Kirchen, als für den Hof arbeitete, wo er als beseelter und lebhafter Bildnismaler, auch in der Farbe, auftritt. Er malte einige Altarbilder für die Stadt; darin zeigt sich ein grösseres Talent für Bildnismalerei, als für eigene Erfindung, und ein Malerfeuer, das stets Bewegungen und Zusammenstellungen belebt; zuweilen jedoch scheint er mir wenigstens etwas überladen. So stellte er in S. Carlo, wo er den nach Gott liebeschmachtenden Augustin abbilden wollte, einen heil. Joseph mit dem Jesuskindlein auf den Armen dar, welches von einer Armbrust einen Pfeil auf das Herz des Heiligen abschiesst, und dieser fällt nun ohnmächtig in die Arme einiger Engel, die sich sehr mühen ihn zu unterstützen und zu stärken. Dauphin's Schüler war Gio. Batista Brambilla, der in S. Dalmazio auf einer grossen Leinwandfläche das Martyrthum des Heiligen malte; ein Maler von gediegenem Styl und gutem Colorit!

Der Hof beschäftigte von der Mitte bis zu Ende des Jahrhunderts auch andere Maler; einige mit Bildnissen, wie Monsieur Spirito, den Ritter Mombasilio, Theodor Matham aus Harlem, andere mit grössern Wand- und Oelbildern. Giacinto Brandi, der schon unter Lanfranco's Schülern erwähnt wurde, malte im Palast eine Deckenvertiefung neben manchen andern von Seiter. Agostino Scilla aus Messina, von welchem an einem andern Orte die Rede war, malte auch Seiter gegenüber einige Tugenden; er war ein lieblicher Maler, dem seine Arbeit wenig Mühe kostete. Gio. Andrea Casella aus Lugano, Schüler und guter Nachtreter des Pietro da Cortona, zuweilen auch des Bernino in der Zeichnung, malte in dem königlichen Jagdschlosse mit Hülfe seines Neffen Giacomo einige Fabeln. Gio. Paolo Recchi aus Como malte dort auch auf Kalk, mit Hülfe eines Neffen Giannandrea. Gio. Peruzzini von Ancona, Schüler Simon's von Pesaro, machte sich ebenfalls beim Hofe verdient und ward darum Ritter; unterstützte auch die Jugend durch Unterricht in seiner Kunst.

Casella, Recchi, Peruzzini verschönerten die turiner Kirchen mit manchen Gemälden; und man kann bemerken, dass gegen Ausgang des Jahrhunderts die meisten Aufträge von Ausländern besorgt wurden. Zu den bereits Erwähnten müssen noch Triva, Legnani und Ritter Cairo gefügt werden; auch ein Gio. Batista Pozzi, der, weil er, wie ich glaube, in seinem Geburtsorte kein Glück machte, in Turin und ganz Piemont viele Wandgemälde lieferte; ein hurtiger Handwerker, zuweilen jedoch von guter Wirkung im Ganzen, wie in seinem heil. Christoph zu Vercelli. Ein besserer Pozzi, nämlich P. Andrea der Jesuit, hielt sich lange in Turin auf, wo er in der Börse vier Begebenheiten aus Christi Leben in Oel in seinem bessern rubensischen Geschmack darstellt, mit jenen schönen Lichtspielen, die gewissermassen die Compositionen vergolden. In seines Ordens Kirche malte er auch auf Kalk, war aber mit seiner Arbeit nicht sonderlich zufrieden, und als er später auch die Decke seiner Kirche in Mondovi zu malen hatte, wiederholte er dieselbe Erfindung und war nun zufriedener. Auch il Genovesino, so von seinem Geburtsort genannt, war dort, nicht so sehr in Turin selbst, als im Gebiet, besonders in Alessandria, bekannt; ein Maler, dem es weder an Anmuth, noch Colorit fehlt, wesshalb er in Sammlungen geachtet wird. Die Predicatori haben an zwei Altären ihrer Kirche einen heil. Dominicus und Thomas; March. Ambrogio Ghilini einen im Garten betenden Jesus; March. Carlo Guasco zwei Madonnen mit dem schlafenden Kindlein, auf zwei verschiedene Arten dargestellt. Der Name dieses Künstlers ist Giuseppe Calcia, der, im Auslande lebend, daheim nicht beachtet wurde und in der *Notizia delle pitture d' Italia* mit Marco Genovesini, dem von Orlandi genannten Mailänder, verwechselt wird. Dieser war mehr ein Rüstmaler, von welchem in Mailand wol nichts übrig ist, als das, was er in der Augustinerkirche malte, nämlich der Stammbaum dieses Ortes in dem Altargewölbe und zwei grosse geschichtliche Seitenbilder; sehr gut colorirte und mannichfaltige aber nicht gleich kunstreich weder geordnete, noch gebärdete Figuren. Es würde zu weitläufig werden alle Ausländer zu nennen, die damals in Turin, oder in dessen Gebiet arbeiteten, und einiger derselben haben wir fast in jeder italischen Schule Erwähnung gethau.

Landeinheimische Maler von Ruf gab es damals wenige, und die bedeutendsten sind, wenn ich nicht irre, Caravoglia und Taricco. Bartolommeo Caravoglia, ein Piemontër, wird Guercino's Schüler genannt, folgt auch von fern seiner Spur, indem er gern Schatten dem Licht entgegen setzt; aber seine Lichter sind bei weitem nicht so klar, als die guercinischen, und die Schatten bei weitem nicht so tief; was ich an den wahren Schülern dieses Meisters nicht bemerkt habe. Trotz dieser Mattigkeit gefällt er durch eine gewisse bescheidene Harmonie seiner Gemälde, wie ich es nennen möchte, und findet sich auch sonst gut mit Zeichnung, Erfindung, Bauwerken und andern Verzierungen ab. In Turin kann man sein Wunder im Abendmahle in der Fronleichnamkirche sehen, welche eben zum Andenken dieses 1453 in Turin vorgefallenen Wunders späterhin prachtvoll erbaut und ausgeschmückt wurde.

„Sebastiano Taricco ward zu Cherasco, einer Stadt in Piemont, im Jahr 1645 geboren, und aus seinen Werken sieht man deutlich, dass er mit Guido und Domenichino in der grossen Schule der Caracci sich bildete.“ So schreibt einer seiner Geschichtschreiber. Diese Wackern von 1645, wo Taricco geboren wurde, suchte ich in Bologna, aber vergebens; sie waren alle todt. Ich meine also, der Verfasser wollte sagen, Taricco bildete sich in Bologna nach den Werken der Caracci, wie Guido und Domenichino gethan hatten. Dass er dort die Kunst erlernt habe, ist eine Sage in Piemont, welche auch seiner Manier nicht widerspricht. Es ist wahr, dass damals ganz Italien auf Nachahmung der Bologner gerichtèt war, und Turin hatte, wie schon bemerkt, einige wenige Muster derselben; vorzüglich von Guido und seinen Anhängern Carlo Nuvolone und Gio. Peruzzini, welche alle auf Sebastiano's Styl einwirken konnten, der in seinen Köpfen sehr mit Wahl verfährt, und im Ganzen anspricht, doch leicht und ohne jene Feinheiten ist, welche musterhafte Maler auszeichnen. Dies schreibe ich, nachdem ich seine Dreieinigkeits- und andere Oelbilder von ihm in Turin gesehen; höre aber, dass der von ihm mit Wandbildern geschmückte Saal der Herren Gotti in seiner Geburtsstadt, und manche andere in den dortigen Umgebungen zerstreute Arbeiten einen höhern Begriff von ihm geben. Im siebenten Bande

der *Lettere pittoriche* wird ein Gemälde zu S. Martino Maggiore in Bologna erwähnt, wo der heil. Giovacchino und Anna dargestellt sind und der Maler mit den Anfangsbuchstaben *T A R* unterzeichnet hat, vielleicht Taricco, wie man vermuthet hat. Aber der Styl dieses Bildes ist sabbatinisch, das heisst älter, als der, welchen Taricco in den uns bekannten Arbeiten kund giebt.

Alessandro Mari aus Turin lebte dort nur wenig und arbeitete nichts Oeffentliches. Er hatte Schulen und Städte gewechselt, bald unter Piola, bald unter Liberi, bald unter Pasinelli gearbeitet, und über Ausübung der Malerei nie die Dichtkunst hintangesetzt. Endlich ward er ein vorzüglicher Copist und ersann wunderlich sinnbildliche Darstellungen, wodurch er sich in Mailand und nachher in Spanien, wo er starb, einen Namen machte.

Isabella dal Pozzo findet man unter einem Altar-bilde zu S. Francesco unterzeichnet; U. L. F. mit dem heil. Blasius und andern Heiligen. Den Geburtsort der Künstlerin weiss ich nicht zu nennen; wohl aber, dass, als sie 1666 malte, in Turin nicht viel Maler etwas Besseres liefern konnten. Etwas später scheint Gio. Antonio Mareni, Baccicchio's Schüler, gearbeitet zu haben; und auch von diesem wird im *Wegweiser* ein schönes Bild angeführt. Um Anfang des neuen Jahrhunderts wurden in vielen Kirchen, manchmal neben einander wetteifernd, Antonio Mari und Tarquino Grassi gebraucht, ich weiss nicht, ob aus der Familie des Venedigers Niccolò Grassi, der in S. Carlo arbeitete, wenigstens aber Vater eines Gio. Batista. Tarquinino ist in Turin sehr bekannt und scheint nach Cignani und den Bolognern jener Zeit gebildet.

Montferrat fehlte es im siebzehnten Jahrhundert nicht an guten Malern. Einige habe ich in Lanini's, andere in Moncalvo's Gefolge genannt. Als einzeln stehenden Schüler Salvator Rosa's, wunderswerth in Landschaften, kleinen Figuren und Thieren, wie Orlandi von ihm sagt, nenne ich Evangelista Martinotti. Ich füge noch hinzu, dass er auch in grössern Verhältnissen tüchtig war; eine Taufe U. H. im Dom von Casale, die man für seine Arbeit ausgiebt, ist ein höchst fleissiges Bild. Dort sind auch zwei Arbeiten

von einem Raviglione di Casale, einen würdigen Künstler als welchen ich nicht weiss, ob Montferrat nach Muzza hervorgebracht hat; indess weiss man seinen Namen, seine Zeit und Schule nicht. Ferdinando Cairo war ein guter Schüler Franceschini's in Bologna; liess sich nachher in Brescia nieder und arbeitete mit Boni und Andorn in diesem leichten Style fort. Brescia hat seine besten Arbeiten,

Dritter Zeitraum.

Beaumont's Schule und Erneuerung der Akademie.

Das achtzehnte, in seinen Jahrbüchern mit drei sämtlich der Kunst huldigenden Königen bezeichnete Jahrhundert ist hinsichtlich der Fürsten reich an grossen Mustern; aber wegen Verfalls der Malerei nicht gleich reich an grossen Arbeiten. Nach Seiter, der einige Jahre in dies Jahrhundert herauf lebte, diente ein Römer Agnelli dem Hofe, der einen cortonisch-marattischen Styl hatte. Dieser malte dort einen grossen Saal, der voll ausgesuchter Gemälde von ihm den Namen führt. Agnelli's Nachfolger war Beaumont, aus Turin gebürtig, der, nachdem er in seinem Geburtsort gelernt, nach Rom ging und dort lange im Nachbilden Raffael's, der Caracci und Guido's sich übte. Um die damals lebenden römischen Meister kümmerte er sich wenig, indem sie ihm zu matt schienen; auf Trevisani hielt er viel und suchte seinen Vortrag und seine kräftigen Tinten zu erreichen; auch Venedigs alte Meister wünschte er genauer kennen zu lernen, aber seine hässlichen Verhältnisse gestatteten es nicht. Als er wieder nach Turin kehrte, machte er sich als tüchtig in Nachahmungen bekannt, um deren willen er in Rom sich aufgehalten hatte. Um ihn nach Verdienst zu würdigen, muss man Arbeiten aus seiner besten Zeit sehen, z. B. die Kreuzabnahme in der Kreuzkirche, oder die Wandbilder in der königlichen Bibliothek, wo er die königliche Familie unter allerlei Sinnbildern feierte und einen Genius mit einem Ritterkreuze beifügte, welches er denn auch, als erwarteten Lohn, erhielt. Auch andere Zimmer versah er mit Wandgemälden; ein Cabinet mit dem Raube der

Helena, ein anderes mit dem Urtheil des Paris sind im Ganzen, wie in jedem einzelnen Theile glückliche Leistungen.

Der Hof scheint seine Betriebsamkeit immer neu angeregt zu haben, indem er ihn mit wackern Ausländern wetteifern liess, die König Karl besonders, das Schloss, die Landhäuser und die Kirchen königlicher Stiftung zu schmücken, beschiedener hatte; unter diesen ist die von Sapparga ausgezeichnet, eine Stiftung Königs Victorius II., wo die Fürstengräber sind. So wetteiferte denn Beaumont mit Sebastiano Ricci, Giacominto, Guidoboni, de Mura, Galeotti, Gio. Batista Vanloo, Luti's berühmtem Schüler. Vanloo bildete sich an den Wandbildern der Landhäuser, und den Kirchenbildern, worin ihm sein Bruder und Schüler Carlo half, der noch mehr als er arbeitete. Von ihm sind die anmuthigen Gemälde, womit ein Cabinet des Palastes geschmückt ist, Gegenstände aus Tasso's Jerusalem. Ausserdem pflegten jene Fürsten bei berühmteren fernem Malern Bilder zu bestellen, und es giebt dergleichen von Solimene, Trevisani, Masucci und Pittoni, deren Nähe Beaumont wol ansprechen musste, wenn nicht mit ihnen zu ringen, doch wenigstens nicht gar zu weit hinter ihnen zurückbleiben. Und in seinen besten Arbeiten behauptete er auch seine Ehre, indem er bald Einige, die ihn im Colorit überlegen sind, in Zeichnung, bald die ihm in Zeichnung Überlegenen an Geist überbietet. Dessungeachtet ist nur Eine Stimme, dass er mit zunehmenden Jahren an Verdienst abnahm. Man schreibt dies seiner Richtung auf Teppichmalerei zu, indem seine diessfallsigen Musterblätter nach und nach sich Freiheiten in der Zeichnung, Gemeinheit der Köpfe, vor allem aber rohes und unharmonisches Colorit erlaubten; wie sich denn solches auch Andere nach ihm zu Schulden kommen liessen¹⁾.

In seinem Vaterlande wird sein Andenken verdienstermassen geehrt. Er war der Erste, welcher die turiner Akademie nach dem Beispiele grosser Akademien leitete; ja, sie gewann 1736 eine so weit bessere Gestalt, dass sie mit diesem Jahre ihre frühere Entstehung, als nicht auf alle bildende Künste sich er-

1) Ueber die königl. Gobelinsmalerei in Paris s. im Kunstbl. 1813. No. 31. einen Auszug aus Alex. Lenoir im *Journ. des artistes* 16. Jan. 183. W.

streckend, vergessen, zur königlichen Akademie wurde; wie sich aus Tagliazucchi's Rede und den angehängten Gedichten, einem Werkchen, das zu Turin 1736 erschien, ergibt; es führt den Titel: *Orazione e poesia per la istituzione dell' accademia del disegno*, in 8. Beaumont zog nicht nur ein verdientes Maler, sondern auch Kupferstecher, Teppichmaler, Gypsbildner und Bildhauer dahin; von welcher Zeit an die Bildung des Volks zunahm, wie nie vorher. Es giebt noch Lebende, die Beaumont's Schüler in der Malerei waren; die Verstorbenen, welche allein in meiner Geschichte Platz finden, sind sämtlich in seinem Geschmack, nur mehr oder weniger. Vitterio Blanetri wurde unter allen für den Besten gehalten und deswegen vom Hofe zu seinem Nachfolger erwählt. Seine drei Altarbilder in S. Pelagio, besonders ein in eines Engels Armen ohnmächtiger heiliger Ludwig, werden in Turin sehr geschätzt; und, irre ich nicht, so hat er in der Verteilung der Schatten und des Lichts mehr Geschmaek, als der Meister. Ein genauerer Zeichner, als er, aber in Poesie der Erfindung, Colorit und Schmelz weit unter ihm, war Gio. Molinari, der nicht viele Kirchenbilder gemalt hat, unter andern zu S. Bernardo in Verelli mehrere gut gebärdete und fleissig ausgeführte Heilige. In Turin ist eine schmerzreiche Madonna in der königlichen Herberge der Tugenden (*real albergo delle virtù*); andere an verschiedenen Orten des Staats; darunter in der Benignusabtei ein Johannes der Täufer, mit der Landschaft von Cignaroli. Bei Privatleuten sieht man geschichtliche Bilder und Bildnisse von ihm; auch ein sehr liebtes und gar oft copirtes Bild des Königs. Er machte weniger Aufsehen, als er verdiente; was in seinem scheuen, zurückhaltenden und bescheidenen Wesen lag. Bar. Vernassa schrieb eine Lobrede auf ihn, die seinem Andenken stets Ehr machen wird. Fast gleichzeitig starb ein anderer wackerer Piemontener, Tesio genannt, ich weiss nicht, ob von Beaumont in die Kunst eingeweiht, oder von einem Andern; wohl aber, dass er nach Rom ging und einer der guten Schüler Mengsens wurde; und in Moncalieri, einem Lustorte der königlichen Familie, sieht man die besten Proben seiner Geschicklichkeit. Felice Cervetti und Mattia Franceschini arbeiteten bald allein, bald neben einander mit grösserer

Leichtigkeit und minderm Fleiss, und man trifft sie hier und da in Turin. Mehr als sie und vielleicht andere Maler kommt in Turin und seinem Gebiet Antonio Milocco vor, nicht Schüler, aber zuweilen Mitarbeiter Beaumont's, trockner in Zeichnung, minder gebildet, weniger Maler, aber wegen einer gewissen Leichtigkeit gern von Bürgern, auch zuweilen von Fürsten gebraucht.

Um dieselben Jahre lebte Giancarlo Aliberti in seinem Geburtsort Asti, den er mit mehreren figurenreichen und Rüstgemälden verschönte. Die besten sind in der Augustinerkirche, wo er in dem Gewölbe den von vielen Engeln himmelan erhobenen Kirchenheiligen, und im Presbyterium derselben die Katechumenen in einer Kirche seiner Ippona tausend darstellte. Die Geschichte ist gut gedacht; die Fernung, welche durch die Rundhohlheit des Orts erschwert wurde, ist völlig richtig; das Bauwerk grossartig; die Figuren in einem dem Feierbrauch angemessenen Ausdruck, der Styl theils römisch, theils bolognisch, wie er in jener Zeit war. Im Dom, einem ansehnlichen Tempel, welchen er ganz malen sollte, hätte er vielleicht etwas Besseres noch geleistet; weil er aber funfzehn Jahre Zeit dazu verlangte, so erhielt er den Auftrag nicht; auch war man nicht verlegen, Einen zu finden, der ihn schnell vollzog, ohne dass Aliberti darüber neidisch war. P. della Valle findet in seinem Style eine Mischung von Maratta, Gio. da S. Giovanni und Coreggio; Köpfe und Füsse wie von Guido und Domenichino, Figuren, wie von den Caracci, Kleidungen wie von Paolo, Tinten wie von Guercino, ein Opfer Abrahams dem Mecherino nachgeahmt. Ich habe nicht Zeit gehabt, eine solche Künstlermenge darin aufzufinden ²⁾. Sein Sohn, Abate Aliberti, malte in den hörigen Städten und, was ich von dem Vater nicht gefunden habe, in der Hauptstadt. Eine heilige Familie von ihm in der Karmeliterkirche macht sich nicht übel, wiewol sie in den Tinten das damals in Italien gäng' und gebe Grünliche, das noch in manchen Schulen herrscht, nicht ganz verleugnet.

Francesco Antonio Cuniberti aus Savigliano, als Frescomaler von Kuppeln und Decken nicht unberühmt, hielt sich in seinem Geburtsort und dessen Umgebungen. Pietro

2) Möchte auch wol überflüssig, oder der Mühe nicht werth gewesen seyn, nach solch einem Harlekinsjacketstyle zu suchen. W.

Gualla von Casalmoferrato beschäftigte sich ebenfalls mit Wandmalerei, malte aber auch in Oel in der Hauptstadt, wie an mehreren Orten des Gebiets. Wiewol er spät zu malen anfangt, ward er doch ein lebhafter Bildnismaler. Freilich durfte er auch über diese Gattung nicht hinausgehen; denn er hatte zu grössern Arbeiten keine Anlage. Bereits in seinem Alter liess er sich als Paollottaner einkleiden und fing an in Mailand eine Kuppel ihrer Kirche zu malen, starb jedoch vor beendigter Arbeit.

In einer andern Gattung der Malerei und mit nicht gemeinem Rufe, übte sich Domenico Olivieri, der dazu geboren war, durch persönliche Lächerlichkeit, Witzworte und witzige Gemälde zu ergetzen. In den piemontzer Bildersammlungen sind seine sinnreichen Zerrbilder nach Laer's und anderer wackerer Niederländer Art sehr bekannt. Zu seiner Zeit war die grosse Sammlung des Fürsten wol um 400 niederländische Stücke gewachsen, welche nach Prinz Eugens Tode in sie übergingen und noch immer sich durch das feine Schnitzwerk und den Geschmack der Rahmen auszeichnen. Niemand nützte sie besser zur Nachahmung, als Olivieri. Hätte er leuchtende Tinten, man würde ihn für einen Niederländer halten; er ist drollig in seiner Wahl, stark im Colorit, frei in Führung des Pinsels. Der Hof hat zwei grosse Bilder mit einer Menge ungefähr spannenhoher Figuren; eins ist ein Markt mit Marktschreibern, Zahnärzten, Bürgerraufereien und allerlei Volksverkehr; man kann es ein kleines bernisches Gedicht nennen. Dieselbe Geschicklichkeit trug er auf heilige Gegenstände über, wie auf das Sacramentswunder, welches er in vielen kleinen Figuren auf zwei Bildern darstellte, die noch in der Sacristei der Fronleichnamskirche aufbewahrt werden. Seinen Styl erbt ein Graneri, der ihn recht gut nachahmte und vor etlichen Jahren starb.

Auch einen prager Maler hatte der Hof, Namens Franz Anton Meierle, gewöhnlich Monsieur Maier genannt, welcher trotz so vieler grosser Arbeiten doch nicht so berühmt werden konnte, als durch kleine Bilder in niederländischem Geschmack; in diesen aber ist er trefflich. Auch in Bildnissen war er tüchtig. Der Bischof Cardinal von Vercelli hat von ihm einen Greis mit einem Linsenglase, höchst wahr und wunderbarlich; und in derselben Stadt, wo er in seiner letzten Zeit lebte,

sind seine Arbeiten häufig; je kleiner, desto geschätzter. In kleinen Landschaften und andern Cabinetbildern nach venediger Art von schöner Fernwirkung, hat sich ein Piemonter, Paolo Foco, ausgezeichnet, der viel in Casale lebte, wo die meisten noch vorhanden sind. Auch er versuchte sich in grössern Figuren, aber mit wenig Glück.

In Bildnissen war zu Orlandi's Zeit eine Anna Metrana geachtet, deren Mutter auch Malerin war. In unsern Tagen hat in Bologna Marcantonio Riverditi aus Alessandria, ein guter Anhänger dieser Schule, sich ähnliches Lob erworben. Er malte auch für Kirchen in einem klaren, gemäßigten, manierfreien Style, und unter andern Bildern malte er für die Kamaldulenserkirche eine *Concezione*, worin seine Vorliebe für Guido Reni vorherrscht. Er starb ebendasselbst 1774.

Als Bautenmaler finde ich einen Michela angeführt, ich weiss nicht ob aus Alessandria, oder woher sonst, der im königlichen Schloss Ansichten mit Figuren von Olivieri malte; eine Arbeit neben Lucatelli, Marco Ricci und Gianpaolo Pannini, berühmten Künstlern jener Zeit. Zu grössern Kirchen- und Bühnenbildern wurden häufig der Modenzer Dellamano, den wir im zweiten Abschnitt der lombardischen Schule besprochen haben, und der Venediger Gio. Batista Crosato gebraucht; welchen Zanetti als einen geschmackvollen schönen Geist lobt. Jedoch konnte er nur Ein öffentliches Kirchenbild von ihm anführen, in welcher Gattung, so wie überhaupt in Figurenmalerei, er weniger bewundert ward, als in Fernsichten. Er gehört zu den Malern, welche durch Vorsprung der Gegenstände das Auge täuschen und die Gediegenheit höchst wahr darstellen. Von dieser Meisterschaft hat er in Piemont, wo er viel lebte, hier und da Proben gegeben, und am meisten machen ihm die auf dem Weinberge der Königin Ehre. Er machte sich um die piemonter Malerei verdient als Meister Bernardino Galliari's, eines vorzüglichen Ansichtenmalers, besonders für Schaubühnen, sehr berühmt in Mailand, Berlin und anderwärts über den Alpen. Diesem geehrten Künstler verdankt die Jugend den besten Geschmack in der Kunst, die er lehrte. Alle andere Figuren- und Ansichtenmaler Piemonts von mir gesammelt zu sehen, wird kein billiger Leser verlangen. Ich fürchte sogar schon manchen ge-

nannt zu haben, den Mancher nicht würdig finden wird; wo jedoch zu bedenken seyn möchte, dass die Mittelmässigkeit der Zeiten auch mittelmässigen Menschen Ansprüche auf die Geschichte gewährt.

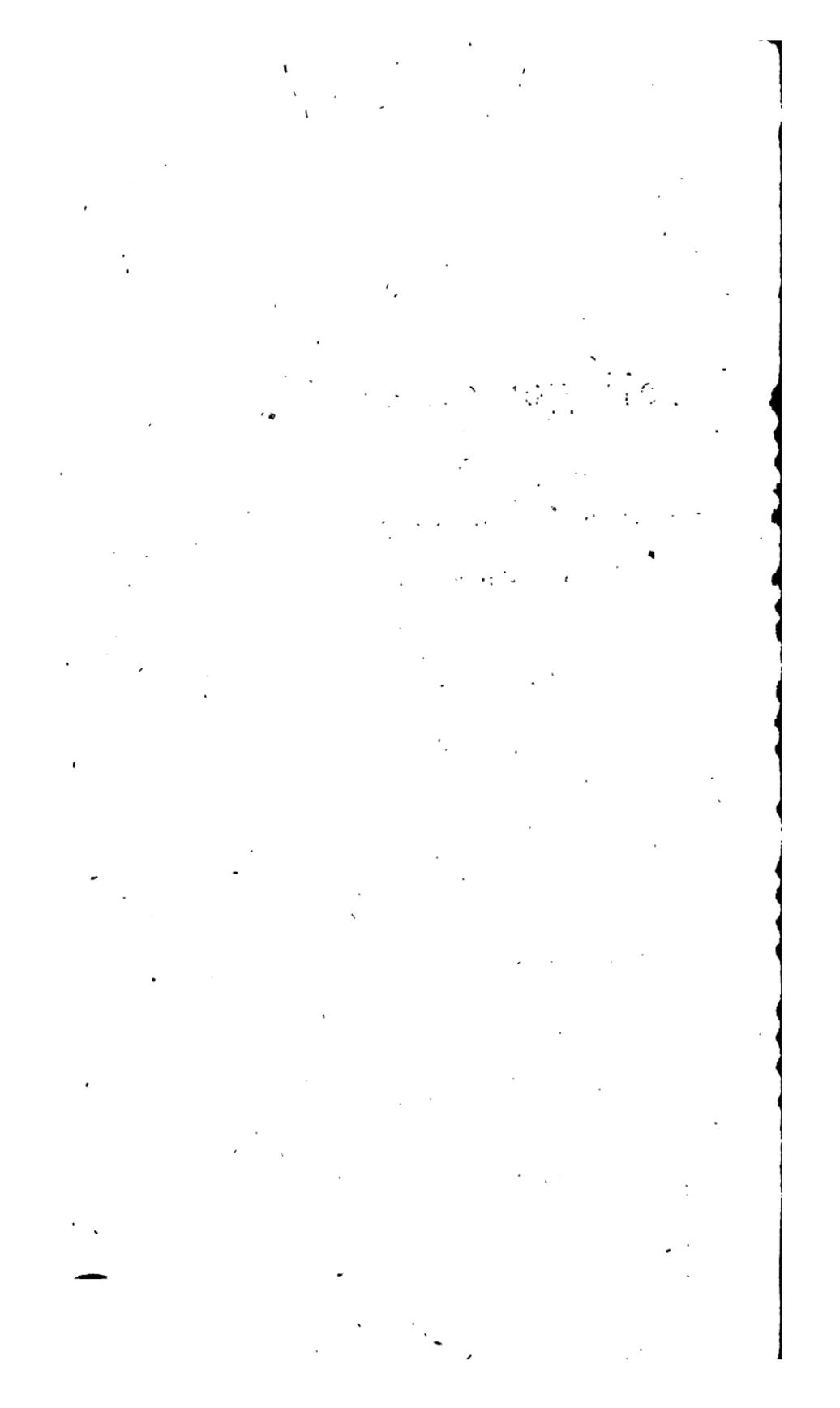
Die neuern Einrichtungen der turiner Akademie seit 1778 sind noch zu frisch, als dass man schon von Früchten derselben sprechen könnte, wie ich bei ältern Vereinen gethan habe. Sie sind in dem genannten Jahre in der königl. Druckerei mit einer gelehrten Abhandlung des Grafen Felice Durando di Villa, und zahlreichen Anmerkungen erschienen, und machen dem Geschmack wie der Freigebigkeit des Königs Amadeus III. Ehre. Sein erblicher Vater hatte den Künsten in den Universitätsälen eine Wohnstätte bereitet und unter Leitung des ersten Hofmalers die neue Zeichenakademie gestiftet. Durch den jetzigen König hat sie neuen Glanz, mehrere Professoren, Gesetze, Geld- und anderweitige Unterstützungen gewonnen. Die turiner Malerei liefert heut zu Tage so schöne Erzeugnisse, wie wenig Hauptstädte Italiens, Rom ausgenommen; die Baukunst, Bildhauerei und Meisterschaft in Erzguss nicht minder. Ich nenne die einzelnen lebenden Künstler nicht, die man leicht aus *Onorato de Rossi Nuova guida per la città di Torino. Tor. 1781. 12.* oder aus der Vorrede zum elften Bande der siener Ausgabe des Vasari kennen lernen kann, da ohnehin einige derselben in Italien mehr durch öffentlichen Ruf, als durch gedruckte Nachrichten bekannt sind.

Und hiermit ende ich meine Geschichte der Malerei in Italien. Denn die theils anderwärts von mir angedeuteten, theils erst nach dem Abdruck dieses Werks entstandenen Stiftungen Italiens gedeihen, so viel ich höre, an den verschiedenen angegebenen und andern Orten, wie in Carrara, wo von den neuen Fürsten eine Kunstakademie gegründet und wohl ausgestattet worden ist. Dergleichen Stiftungen aber sind noch zu neu als Geschichtsgegenstand, zumal für mich, der nur über diejenigen Dinge der Gegenwart schreibt, die er selbst gesehen und untersucht hat. Mein vorgerücktes Alter und meine Kränklichkeit gestatten mir ohnehin nicht, was ich ehemals wol vermochte. Wohl aber möchte ich sagen, dass, da jetzt ein neuer Alexander an der Spitze der italienischen Angelegenheiten steht, vor dessen Anblick die Erde verstummt, bei der Begeisterung, welche er für die Kunst zeigt, leicht ausgezeichnetere Künstler aufstehen werden.

Beilagen zu Lanzi:

Rückblick von J. G. v. Quandt.

I. Ueber Styl und Manier von A. Wagner.



L. Rückblick.

Nahe am Ziele, genießt es sich wol zurückzublicken, und da dünkt es uns, als wenn auf dem Wege, den der ehrliche Lansi durch das Schattenreich der Künstler führte, ein bunter Schwarm sich nachdrängte, dessen Erscheinungen bald in einander verfließen, bald sich wieder versammeln um einzelne hohe Gestalten.

Soll dies nicht etwas Grausiges behalten und wollen wir den Leser nicht mit einem unheimlichen Gefühle entlassen, so müssen wir dies Schauspiel näher betrachten und in feste Massen zu bannen suchen.

Dies gelingt uns vielleicht dadurch, wenn wir auf die Hauptmomente der Geschichte aufmerksam machen und mit wenig Zügen deren verschiedene Charaktere durch feste Umrisse bestimmen.

Was uns am fernsten ist, sind die letzten heidnischen Kunstwerke und die ersten christlichen Bilder.

Jene Vergötterung der Natur in und durch den Menschen hatte sich überlebt, war immer beschränkter, einseitiger, persönlicher geworden und an die Stelle der menschlichen Götter waren wirkliche Menschen getreten. Die Kunst erstarb in Bildnissen ¹⁾.

Die früheste christliche Kunst, die aus Gräbern heraufsteigt, tritt wieder in Bildnissen hervor ²⁾. Das Heiligste darzustellen war ihr nicht erlaubt und sie war es auch nicht vermögend.

1) *Handbuch der Archäologie der Kunst von K. O. Müller.* Breslau 1830. S. 173.

2) In *d'Agincourt Histoire de l'art par les monumens die ersten Tafeln zu der Geschichte der Malerei.* Viele Beispiele von Bildnissen aus den Katakomben.

Die christliche Religion, welche im Glauben, Lieben, Hoffen und Leiden lebt, entzieht sich der Bildlichkeit und stellt sich in frommen Handlungen dar, und endlich wagt die Kunst nur mystische und hieroglyphische Andeutungen ³⁾.

Wenn das Gefühlsleben mit dem Begriff in Gegensatz tritt, so muss gegen die bildliche Anschauung von Ideen ein Widerwille eintreten, der bis zur zerstörenden Feindschaft steigt, und dies ist der Moment des fast gänzlichen Erlöschens aller darstellenden Kunst ⁴⁾.

Theodorich, König der Gothen, ein grosser kräftiger Charakter, unterwirft sich Italien, weckt die sohlummernden Kräfte zu Thaten und grossen Bauwerken, und was von Künstlern zerstreut und unbeschäftigt lebt, wird angeregt.

Mit Staunen betrachtet man sein mächtiges Grabmal in Ravenna, die Reste seiner Burg auf dem Felsengestade zu Terracina, und von seinem Riesenbilde erzählt noch die Sage, wie von einem Wunder der Welt.

Auch diese aufstrebende Herrlichkeit wird von den finstern Longobarden verlöscht, und die schwachen Spuren der Kunst aus jener Zeit sind Denkmale der Rohheit.

Karl der Grosse und Hadrian theilen die Herrschaft der abendländischen Welt und doch sich gegenseitig in Würde und Ehren haltend. Die Reste gothischer Herrlichkeit müssen, da es an Künstlern fehlt, Karls Paläste und Kirchen schmücken und Karl sammelt die wenigen Künstler um sich.

Die Kunst wird unternehmender und wagt, von Kaisern und Päpsten geschützt, nicht blos in Sinnbildern das als hei-

3) Gewiss war es nicht blos der Widerwille gegen Götzendienerei, welcher die Christen abhielt Christus und die Apostel bildlich darzustellen, sondern eine heilige Scheu, das Heiligste herabzuziehen. Sie begnügten sich mit Zeichen und Sinnbildern. Siehe deren Auslegungen in Dr. Friedr. Münter's *Sinnbildern der Kunstvorstellungen der alten Christen*.

4) Man nehme das Wort: *darstellend* in genauerer Bedeutung; denn Sinnbilder und gar Hieroglyphen sind keine Darstellungen; es sind blos Zeichen, und so blieb denn immer ein Rest von bildender Kunst. Uebrigens haben die bilderstürmenden Kaiser gewiss nicht aus christlicher Frömmigkeit den Bildern den Krieg gemacht, sondern den Parteien, welche die Bilder heilig hielten. S. F. Christph. Schlosser's *Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reichs, mit einer Uebersicht der Geschichte der frühern Regenten desselben*.

lig Verehrte anzudeuten, sondern auch Christus und seine Jünger vorzustellen. Allein sie ist noch zu unvernünftig, einen Begriff bis zur Anschaulichkeit auszubilden, und die Gestalten, wie in dauerhafter Musivarbeit sich viele Bilder bis jetzt erhalten haben, sind mehr noch Hieroglyphen, als eigentliche Darstellungen.

Attribute und Parabeln, welche aus heiligen Schriften bekannt waren, z. B. die vom guten Hirten, mussten dazu dienen, was dargestellt werden sollte, kenntlich zu machen. Ja, die Kunst war so weit gesunken, dass bis zur Hervorbringung einer Aehnlichkeit, also eines Portraits, die Hand den Dienst versagte, und man zufrieden war, Gesichter durch Linien anzudeuten, welche für menschliche Züge erkannt wurden.

Gerade diese Unbeholfenheit musste im Anfange der wiedererwachenden Kunst eine starke Bezeichnung von Charakteren veranlassen, und die zwar rohen Grundzüge von Apostel- und Christusbildern bestimmen, welche so typisch wurden, dass man von einem wahren Christusbildnis zu fabeln anfang. Da nun die Ausübung der bildenden Kunst nie ganz unterbrochen worden ist und die Charaktere der Christus- und Apostelbilder durch zwar rohe und scharf bezeichnende Darstellungsversuche festgestellt waren, so pflanzten sich diese Typen fort und können noch in den Grundzügen der Ideale der spätern Zeiten und den ausgebildetsten Kunstwerken wiedererkannt werden 5).

In der Stille bildete sich die Kunst in Klöstern allmählich weiter aus, hauptsächlich durch die Ausschmückung von Gebetbüchern und Handschriften, was den Mönchen am nächsten lag. So kam es, dass die Miniaturmaler allen andern weit vorauseilten, indess die Kunstgebilde im Grossen die bekannten typischen Formen immer mit weniger Verschiedenheit wiederholten, indem man dadurch um so gewisser war, dass das Bekannte desto leichter verstanden wurde. Die Kunst war in bekannten Typen gleichsam erstarrt. Die Vorstellungen der Gnostiker hatten keinen entscheidenden Einfluss auf die Typen der bildenden Künstler, wenigstens keinen verbreiteten.

Wenn auch von frühesten Zeiten an griechische und lateinische Künstler neben einander lebten, und ihre Vorstellungsweise unterschieden werden kann, und zwar die der Griechen

5) S. Rumohr's *Italienische Forschungen*. 1r Thl. S. 162.

durch in die Länge gedehnte, und die der abendländischen Künstler durch gedrungene Verhältnisse⁶⁾: so stimmen sie doch in der Charakterisirung der Gegenstände überein. Man könnte sagen: sie wären im Styl übereinstimmend und in den Manieren verschieden.

Wir müssen uns hier über beide Ausdrücke verständigen, welche oft unachtsam gebraucht werden.

Maniera (ital.) kommt von *manus* her, und bezeichnet also gewiss das Handwerksmässige in der Kunstausübung.

Weniger Aufschluss über die Bedeutung des Worts giebt die Etymologie von *Stylus*, woraus Styl entstanden ist.

Der Griffel ist aber das Mittel, wodurch der Gedanke aufgeschrieben, oder aufgezeichnet, gleichsam festgehalten wird und durch Zusammenschmelzung der Begriffe: Darstellungsmittel und Darstellung selbst, in dem bildlichen Worte Styl, entsteht nun die Bedeutung, dass man darunter die Feststellung eines künstlerischen Gedankens versteht. Wodurch wird aber ein Gedanke festgestellt? Gewiss durch nichts Anders, als durch die Zusammenfassung seiner charakteristischen Merkmale; und so versteht man unter Styl den Begriff, die künstlerische Auffassung.

Der Griffel (*Stylus*) steht als Attribut, als Bild, für den Begriff, für die Auffassung.

Auf dem Gipfel der Kunst verschwindet alle Manier, die Hand folgt ganz dem Geiste, hat keine Angewohnheit für sich sondern stellt ganz freiwillig den Gedanken dar; allein der Styl wird immer bestimmter, charakteristischer; denn die technischen Schwierigkeiten sind dann überwunden und nichts hindert die freie Auffassung und Darstellung der künstlerischen Aufgabe.

Man nennt dann auch den Styl eines Künstlers um so reiner, je weniger sich sein subjectiver Zustand in dem Be-

6) Ueber den Unterschied griechischer und Italischer Kunstwerks siehe die gehaltvollen Bemerkungen in Baron Rumohr's *Italienschen Forschungen* 1r Theil, besonders S. 279., sodann S. 282. VII. Aufschwung des Geistes der ital. Kunst, rascher Fortschritt in Vortheilen der Darstellung. — Einfluss der Byzantiner auf die Entwicklung der italienischen Malerei.

griff mit eingemischt hat, je reiner objectiv er den Gedanken auffasste.

Diesen Abweg von dem geschichtlichen Pfade mag der Leser verzeihen, weil wir uns nun über das Folgende um so leichter verständlich machen können.

Eine Bezeichnung der Hauptcharaktere christlicher Helden war nun festgesetzt, ein bestimmter Styl gegeben.

Die Welt gewann aber eine andere Gestalt. Die deutschen Könige behaupteten als römische Kaiser eine Obergewalt über die Päpste, sich auf historische Gründe, jedoch hauptsächlich auf das Recht des Stärkern stützend.

Die Päpste, vom Clerus umgeben, übten dagegen, an intellectueller Bildung den deutschen Fürsten überlegen, eine Herrschaft über die Geister und Gemüthszustände aus, welche weltliche Waffen zur Vertheidigung fanden.

Die Theilung, welche Karl der Grosse und Hadrian zu gegenseitiger Sicherung vorgenommen, ward zur feindlichen Spaltung zwischen ihren Nachfolgern.

Dies regte in beiden Parteien äussere und innere Kräfte an. Die Kampflust wurde zwar durch die Kreuzzüge aus Europa nach Asien hingelenkt, aber Europa erfuhr auch dadurch wieder eine Rückwirkung. Orientalische Sinnes- und Lebensweise wirkte auf Europa ein, und ward durch Friedrich II. begünstigt, so weit als es sich nur einigermassen thun liess, wie wenig es sich auch mit christlicher Sitte vertragen mochte. Das morsche griechische Kaiserthum brach zusammen, die griechischen Künstler und Gelehrten flüchteten sich nach Italien.

Das Haus der Hohenstaufen fiel, ja es wurde ausgerottet. Die Päpste hielten dies für einen Sieg und die Anjous, welche über die Hohenstaufen gesiegt, mussten flüchtig werden.

Alle diese Kämpfe und fremden Einflüsse hatten das innere Leben aufgeregt und die äussern Verhältnisse vermannichfaltigt.

Die bildende Kunst that nun selbst einen Riesenschritt, von innen nach aussen getrieben. Sie belebte und vermannichfaltigte sich, wie die Welt und ihre Verhältnisse. Die Kunst musste innere Zustände in Begebenheiten darstellen.

Man will zwar noch weit frühere Versuche zu sogenannten historischen Bildern im Dome zu Monza, dem Umgange

der Marcuskirche zu Venedig und dem Schlosse zu Merseburg aufweisen; jedoch ist ihr Alter und ihre Aechtheit nicht zu verbürgen, und einige Bilder, Kreuzigungen des Heilandes, von geflüchteten Griechen im zwölften Jahrhundert gemalt, sind wol die zuverlässigsten ältesten Bilder, in welchen Gemüths-bewegungen durch Handlungen ausgedrückt wurden.

Um verständlich zu werden, musste die in Darstellung noch schwache Kunst sehr stark im Ausdrücke seyn und Alles sehr leidenschaftlich bezeichnen; denn leise Gefühle entgingen ihr.

Die stereotypischen Formen erlitten hierdurch Veränderungen, obwol anfangs nur unbedeutend, weil man bei einzelnen Heiligen- und Christusbildern immer wieder zu den bekannten Formen seine Zuflucht nahm.

Zuerst zeigen sich wol Spuren innern Lebens in ruhigen, leidenschaftslosen Zuständen, in Bildern des Cimabue, Guido da Siena und Giunta da Pisa, und von Ersterm und Letzterm will man sogar behaupten, sie wären so Herr der Hand gewesen, dass sie individuelle Züge, also Bildnisse, hätten darstellen können.

Ob aber Cimabue's St. Franciscus und Giunta's Bruder Elias wirklich den dargestellten Personen ähnlich, oder nur Erfindungen waren, ist jetzt wol schwer zu beweisen. Indess ist es immer ein Schritt zu individuellen Darstellungen.

Giotto ging noch weiter und stellte viele Begebenheiten dar, in welchen eine ruhigere Handlung waltet, und wusste, mehr als in die Mienen, in welchen ein stiller Ernst herrscht, in die Gebärden einen natürlichen und sprechenden Ausdruck zu legen.

Sein Styl — man versteht nun, was wir mit diesem Worte sagen wollen — war der erste naturgemässe, und seine Zeitgenossen geben ihm den Namen des Affen der Natur.

Die stereotypischen Gebilde wichen den aus der Natur entlehnten Bezeichnungen der Gegenstände; jedoch blieb immer bestimmte Charakterisirung des Gegenstandes die Aufgabe der bildenden Kunst: sie war in ihrem Streben *objectiv*.

Ja, man suchte auch diese Schranke zu durchbrechen und grosse Weltansichten in allegorischen Bildern zu vergegenständlichen, wovon wir Beispiele angeführt haben, als wir von Le-

renzetto, Meister Simon und Simon da Martino sprachen. Das grosse allegorische Gedicht des Dante mochte hierzu die Maler hauptsächlich begeistert haben.

Jemehr Sicherheit man hierin erreichte, jemehr das Individuelle und eine objective Charakteristik hervortrat, um so leichter wurde es sodann, das Entgegengesetzte, die Anschauung innerer Zustände, deutlich darstellen zu können.

Auch trat dieser Gegensatz in den Werken des Angelico da Fiesole, zwar in frommer Beschränktheit, und in des ältern Lippi Bildern hervor, indess in grösserer Mannichfaltigkeit Masaccio und Benozzo Gozzoli Gemüthszustände ausdrückten.

Die Kunst bekam durch diese Künstler eine entschieden *subjective* Richtung. Begebenheiten und Personen wurden nicht um ihrer selbst willen, sondern um Gefühle auszudrücken, dargestellt.

Vorzüglich war Angelico geeignet, selig fromme, Gozzoli heitere, Masaccio ernste, kräftige, und Fra Filippo Lippi liebevoll zärtliche Gemüthszustände zu malen.

Man bedurfte hierbei der Attribute und Allegorie nicht mehr, wozu früher in der Darstellung schwächere Künstler ihre Zuflucht nehmen mussten.

Diese subjective Richtung der Kunst, welche Gefühle veranschaulichte, förderte hauptsächlich die Geschicklichkeit, menschliche Gesichtszüge, in welchen sich die Gemüthszustände am geistigsten und deutlichsten aussprachen, abzubilden; die frühern starren Formen belebten sich schon in Benozzo Gozzoli's Bildern völlig und es verschwanden sogar auch die geschlitzten Augen, von welchen sich selbst Fiesole nicht völlig freimachen konnte.

Die Bilder schienen nun wirklich von innen heraus belebt und Bilder lebender Personen zu seyn, was denn einen Maler von grosser technischer Geschicklichkeit, aber weniger innerer Schöpferkraft, dazu brachte, Bildnisse in allen seinen Werken anzubringen; ja, ganze historische Gemälde aus Porträits zusammenzusetzen. Domenico Ghirlandajo, der dies that, fand der Neuheit wegen viel Beifall, allein wenig Nachahmer, weil die Phantasie der Künstler noch reiche Ausbeute genug

bergab und man der blossen Nachahmung des Wirklichen nicht als eines Anknüpfungsmittels bedurfte.

Ghirlandajo war der schnell vorübergehende Vorläufer einer weit spätern realistischen Periode, indess immerfort die Kunst die subjective Richtung verfolgte und ausbildete.

Hierin erreichte sie eine weit grössere Vollkommenheit als jene objective Kunstrichtung; nicht, als wenn die bildende Kunst mehr geeignet wäre, Gefühle, als Begriffe darzustellen, sondern darum, weil die Künstler eine grössere Geschicklichkeit in allen Theilen der Ausübung der Malerei erlangt hatten und also frei und ungehindert darzustellen vermochten, was ihnen in den Sinn kam, indess Giotto und seine Nachfolger die grössten technischen Schwierigkeiten erst überwinden mussten, um Begriffe und Charakter zu veranschaulichen. Diese grossen technischen Vollkommenheit wegen erscheinen die gefühlvollen Bilder des Pietro Perugino und Francesco Francia viel tiefer, wenn auch die ältesten Meister gewinnlicher und lebensvoller sind,

Wie aber die Kunst sich immer mehr vervollkommnet hatte, so war ihr zur Seite die Wissenschaft in allen Zweigen emporgewachsen. Denn was ist Wissenschaft anders, als das Erkennen aus Gründen? Die Kunst aber, der Wurzel nach dieselbe, ist ein aus innerer und äusserer Wahrnehmung hervorgegangenes, durch intellectuelle Kraft erzeugtes Darstellen.

Wissenschaft und Kunst unterscheiden sich also, wie *wissen* und *schauen*, wie *kennen* und *können*, wie denn auch Einige das Wort *Kunst* von *können* wirklich ableiten wollen und Schelling sinvoll die Kunst die werththätige Wissenschaft nennt.

Da nun beide Eins und nur der Richtung nach verschieden sind, indem die Wissenschaft auf den Grund der Dinge reducirt, die Kunst aber die Idee im Daseyn spiegelt, verkörpert producirt, so treten sie in ein sich gegenseitig anregendes Verhältnis, wenn sie zu gleicher Zeit, mit gleicher Kraft emporstreben. Die Anforderungen an die Kunst wurden hierdurch gesteigert, und wie man von der Wissenschaft Tiefe und Gründlichkeit verlangte, so wurde von den Darstellungen der Kunst ein höherer Grad geistiger und sinnlicher Durch-

Ausbildung erheischt, was hochbegabte Männer in verschiedener Richtung zu erfüllen strebten.

In der Kunst traten zwei Männer hervor, in welchen wieder eine geistige Polarität sich darstellt — wie man denn immer in der Geschichte die sich fordernden Gegensätze, entweder gleichzeitig; oder bald auf einander folgend antreffen wird, je nachdem sie als Dualismus zusammenwirken und ein gemeinschaftliches Drittes erzeugen, oder als Ursache und Wirkung Eins das Andere hervorrufft.

Mögen nun auch die verschiedenen Verrichtungen an verschiedene mächtige Individuen vertheilt seyn, so gehören sie doch der gesammten Menschheit an und es stellt sich durch sie in einem Zeitalter der Dualismus geistiger Thätigkeit dar.

So sind denn Leonardo da Vinci und Michel Angelo als entgegengesetzte Pole eines gesammten Lebens und gemeinschaftlichen Ganzen zu betrachten.

In Leonardo erkennen wir vorzugsweise die intensive Thätigkeit einer grossen Seele, die eine Welt in sich aufnimmt und zu Riesenwerken verarbeitet. Wir haben ihn schon im zweiten Theile dieses Buchs charakterisirt und beklagen müssen, dass seine Unternehmungen, nicht für seine Kräfte, sondern für die weltlichen Mittel der Fürsten und Staaten oft zu gross und darum unausführbar waren.

Die expansive, von innen nach aussen strebende Kraft stellt sich uns in Michel Angelo dar. Einen Gedanken nach aussen hin in gigantischer Grösse und Kraft auszubilden, war die gewaltige Aufgabe seiner Natur.

Als Synthesis dieser Antithesen steht Raffael in jener Zeit. In ihm ist die reinste Harmonie aller Thätigkeit, gleichsam ein Einsaugen der Aussenwelt und Ausströmen von Gefühlen und Gedanken in gleichem Masse und mit gleicher Kraft. Bei ihm ist Gefühl und Idee in vollkommenstem Gleichgewicht; in seinen Werken ist Gedanke und Erscheinung ganz Eins. Eine völlige Vereinigung aller Richtungen kommt durch und in ihm zu Stande. In früherer Zeit, wo man noch den Peruginischen Einfluss gewahr wird, folgt er dessen subjectiver Richtung, bis er in voller Zeugungskraft im Jünglingsalter vor uns da steht,

Seine Entwicklungsgeschichte ist zwar in Dunkel gehüllt und durch Pungileone's neuestes Werk ⁷⁾ nur noch schwankender geworden, welcher gegen die bekannten Angaben über Raffael's früheste Lebensumstände aus Familiendocumenten Beweise führt.

Auf äussere, mehr unbedeutende Umstände kommt es aber bei einem Geiste, wie Raffael, weniger an, als auf innere Kraft und Anlagen, die sich doch entfalten müssen, wenn nur nicht die Verhältnisse gradezu feindlich die Naturanlagen in ihren Wurzeln zerstören. Es keimt die Hyacinthe, wenn der Frühling kommt, in dunkler Kammer, und wenn die Reben wieder blühen, reget sich der Wein im Fasse, sagt Göthe.

Wer eine Geschichte Raffael's geben will, muss nie mehr aus seinen Werken, als aus Archiven sammeln; denn hier findet man blos Umstände, dort den Lebensgang ⁸⁾. Da aber nichts still steht und jedes Verweilen nur scheinbar ist, weil wir die leisen Umgestaltungen der Dinge nicht bemerken, wie wir den Zeiger an der Uhr nicht fortrücken sehn, sondern erst gewahr werden, dass er fortgerückt, wenn ein Zeitraum abgelaufen ist, da Alles in einem bildenden Verbinden oder Bildungen vorbereitenden Auflösen immerdar fortschreitet, so nahm die Kunst auch allmählich eine veränderte Gestalt an. Betrachten wir die Weltverhältnisse, so sehen wir auch hier sehr veränderte äussere Verhältnisse. Nicht Päpste und Kaiser allein stehen einander nahe gegenüber, sondern grosse Reiche befeinden sich und suchen durch Gewalt oder Begünstigung die italienischen Staaten auf ihre Seite zu bringen und sie als Gewicht in die Wagschale zu legen.

Die Interessen werden immer egoistischer und vereinzelter. Indess sieht Maximilian I. und Ludwig XII., Karl V. und

7) *Elogio storico di Raffaello Santi.*

8) Wir nehmen Gelegenheit, ein empfehlenswerthes Werk, welches später, als die ersten Theile unserer Ausgabe des *Lanzi* erschienen und also von uns in der Literatur über Raffael nicht angeführt werden konnte, hier nachzutragen: *Quatremère Storia della vita e delle opere di Raffaello p. Longhená.* Unter des Uebersetzers und Bearbeiters Händen ist das Werk von Quatremère ein äusserst brauchbares und nützlich Buch geworden, und Longhená hat durch so fleissige und gründliche Forschungen uns viel Aufschluss über mehrere Raffaelische Werke gegeben. Hinsichtlich der Entwicklungsgeschichte der Kunstepochen in Raffael's Leben s. *Italienische Forschungen von Rumohr.* III. Th. 1831.

Franz I. bekriegten, nahmen Päpste und kleine italienische Fürsten Partei, wie der augenblickliche Vortheil sich darbot, und stiegen und fielen mit der wechselnden Welle des Glücks. Italien war der Schauplatz und Preis des Kampfes. Jeder lebte nur für und in der Gegenwart, und die Hoffnung eines Gewinnes, nicht irgend eine grosse Idee, beherrschte die Welt. Das Streben der Kunst wurde allmählich nun auch realistisch und endlich egoistisch, wie der Geist der Zeit.

Noch leuchteten zwei grosse Erscheinungen auf. Tizian, in einer glücklichern Zeit geboren, lebte, da er 99 Jahr alt wurde, in ein Zeitalter hinüber, das weit unter ihm stand. In seinen Werken ist ein Streben nach dem Realen, aber noch immer von einem edeln Geiste und einer kräftigen Sinnlichkeit durchdrungen, erkennbar; doch gehörte er auch ganz wieder dem Realen an, und wurde von diesem angezogen.

Die Welt in der ganzen Fülle ihres Reichthums an Schönheit und lebensvollem sinnlichen Zauber war sein Eigenthum; denn nicht allein die menschliche Gestalt, die gesammte Natur umfasste er mit Jugendkraft bis in sein hohes Alter. Er war so gross als Landschafter, wie als Maler der menschlichen Schönheit, und nur Giorgione, der aber kurze Zeit lebte, darf sich ihm in letzter Beziehung gleichstellen. Der andere Künstler, dessen Geisteschwinge ihn über die sinkende Kunst emportrug, ist Coreggio. Sein Hauptcharakterzug ist eine seelenvolle Sensibilität, wie wir früher schon auseinandergesetzt haben.

Nur die höchste Meisterschaft in allen Theilen der Kunst vermag die Natur zu erobern und sie zum Erbtheil der Kunst zu machen.

Tizian und Coreggio vermochten dies im höchsten Grade, nicht aber ihre Nachfolger. Die Zeit eines schönen Realismus der Kunst blühte mit Beiden wieder ab und war durch Nachahmer nicht wieder herzustellen, welche dieselbe Schaafe ergriffen, aber nicht aus dem frischen Lebensquell, aus welchem jene Beide ewige Jugend tranken, zu schöpfen vermochten.

Bald fing man an die technischen Mittel, durch welche grosse Meister das Herrlichste geleistet, für den Zweck selbst zu halten; doch inhalt- und seelenlos erstarb die Kunst in

Manier und Schulregeln, wozu die Caracci, obwol noch verdienstliche Künstler, viel beitrugen. Man könnte diese Epoche die *akademische* nennen.

Dies scheint uns der Faden zu seyn, der sich durch die Kunstgeschichte hindurchzieht, und an welchen sich die einzelnen Perlen leicht anreihen lassen.

Unsere Absicht war, hierdurch dem Leser den Faden der Ariadne zu geben, damit er sich in dem Labyrinthe der Kunstgeschichte, welche nach Städten und Ländern eingetheilt ist, nicht verirre und nie vergesse, dass die Geschichte der Kunst zugleich die des Menschengeslechtes ist.

Quandt.

II. Ueber Styl und Manier.

In den Einleitungen sowol, als im Verlaufe des deutschen Lanzi ist seine allzu grosse Freigebigkeit mit wüsten, nicht immer klar und bestimmt gedachten Kunstausdrücken und Beiwörtern für Werke der Malerei unumwunden gerügt worden. Ausdrücke, wie *vexzoso*, *vago*, *gentile*, *ameno*, *bravo*, *elegante*, *ideale*, *grazioso*, *leggiadro* u. a. machten uns — wir wollen es gar nicht läugnen — nicht selten verlegen, weil wir, vielleicht allzu gewissenhaft und gewohnt, Ursprung, wie Bedeutung, Begriff und dessen Abstufungen in den Wörtern möglichst zu beachten, dies nicht immer nach Maassgabe des Zusammenhanges vermochten; wiewol auch unsere Sprache dergleichen genug hat, die, gemäss der Bildungsstufe, der Denkkraft, oder Gedankenlosigkeit eines Zeitkreises, ihre Bedeutung ändern, gleichwie Münzen mit der Zeit abgegriffen, beschnitten und durchbohrt werden. Solcher Schläftheit und Aufgelöstheit Entschuldigung mit südlicher Artung, oder Zeit und Brauch ändert nun aber Sache und Wesen nicht, indem auch die Gegensätze doch mindestens gleiches Recht haben. Und möchte dies immerhin in Begriffen und Gegenständen niederer Ordnung verziehen werden, in höhern und gewissermassen Grundbegriffen wird Gleichgültigkeit und Nachsicht gegen solche Wüsthheit und Verwirrung nie löblich seyn, am wenigsten an einem Deutschen späterer, weiter geförderten Zeit, gegenüber dem Italiener einer frühern. Sollte nicht vielmehr hier gerade der Versuch einer Beziehung, Ausgleichung und Vermittelung der Zeit und Volkseigenheit eine der Kritik würdige Beschäftigung seyn und weit wesentlichere Bildung, ja — um dies arg misbrauchte Wort wieder zu Ehren zu bringen — Humanität kundgeben?

Zu den erwähnten wichtigern Begriffen gehören denn auch Styl und Manier, welche Lanzi mit *il fare* gleichbedeutend

und vermischt gebraucht, indess unter uns nicht nur die Verfasser von Kunstlehren und Kunstwissenschaften dieselben im Orts behandelt, sondern auch Kunstkenner und Kritiker besonders erörtert haben. Ich erinnere diessfalls nur an Schorn und Rumohr im *tüb. Kunstblatt Jahrg. 1820. No. 5* 1825. *No. 75. f.*; vgl. Rumohr's *Ital. Forschungen Th. 1. S. 83. ff.* A. W. Schlegel's *Krit. Schriften (Berl. 1828. Th. 2. S. 310. ff.* Auch Goethe in den *Werken Bd. 3. S. 271. ff. Bd. 38. S. 180. ff.* Carus *Neun Briefe über Landschaftsmalerei (Dresd. 1831.) S. 166.* O. Müller *Archäologie der Kunst S. 14.*, wie unser Freund und Mitherausgeber in vorstehendem *Rückblick* haben sie kurz erörtert. Es wird also nicht überflüssig seyn, auch hier etwas darüber nachzubringen.

Wir hoffen aber wenigstens gebildeten und denkenden Lesern nicht unverständlich zu seyn, wenn wir *Schönheit* als Urbild, oder Idee aussprechen, d. h. als ewige Gestaltung des gottmenschlichen Geistes, welche, in innigster Einheit mit den Gebilden der Wahrheit und Gottheit, kraft und unbeschadet ihrer selbständigen Gliederung sich ihrer selbst entäussernd dem Endlichen sich hingiebt und in Wechseldurchdringung mit ihm darstellt; wenn wir ferner die *Kunst* als ihr Daseyn, Abbild und Bereich betrachten, die *Kunstformen* aber, oder Gattungen, als sovieler Stufenleitern, oder stufenweise gesetzmässig sich gliedernde Handlungen, oder Bildungen des Geistes, wodurch er sich der von ihm besetzten endlichen Welt ab- und in sein klares Bewusstseyn zurückringt. Hiemit treffen wir denn sogleich auf den immer und überall kehrenden Widerspruch, der, eben weil ein durchgängiger, ein Urwiderspruch ist: des Ewigen Eingang in das Endliche, der Kampf des Geistes mit dem Stoffe; dessen Vermittelung und Lösung aber in der Kunst die Ruhe und stille Grösse im Kunstwerke ist. Der Schöpfergeist nämlich des Künstlers rührt einerseits an die Idee des Schönen, andererseits an ihre Darstellung im Endlichen. Er sowol als sein Werk, sind Bothschafter, Mit-

*) Irre ich nicht, so war es Tauler, welcher die Idee sehr tief Sinnig „göttliches Getichts (d. i. Erzeugnisses) göttliches Bekanntnis“ nannte.

ler und Gefäß der Idee, in welcher Beide sich durchdringen sollen. Wie tief, treu und vollständig, mehr oder weniger sie sich damit, um einen chemischen Ausdruck zu brauchen, sättigen, dies wird durch die Begriffe *Styl* und *Manier* bezeichnet, welche demnach nur metonymischer Ausdruck dieser mehr oder weniger gelungenen und erreichten Vermittelung und Einheit individuell schöpferischen Kunstsinnes mit der Schönheitidee in ihrer Besonderheit sind. Styl ist also ursprünglich und zuvörderst noch gleichgültiges und unentbundenes, aus des Künstlers Gemüth nicht entlassenes Schönes, das sich aber in und an dem Künstler und seinem Werke zu entwickeln und zu entbinden hat; gleichsam der hinterlegte Erwerbstamm von Schönerem, woraus er den Bestand seiner Erzeugten zu bestreiten hat. Hierin nun ist enthalten, dass der Styl einmal im Künstler zwar subjectiv, im Werke objectiv, aber auch gleich sehr im Künstler ein Objectives sei, als in welches die von der einzelnen Leistung sich für andere zurücknehmende Kraft zurückgeht und sich sammelt, wie im Werke ein Subjectives, das hinwieder an ihm seine Macht erweist, die Macht der Idee über den Künstler. So ist denn Styl unwillkürliches, unbeabsichtigtes Ergebnis der Gesamtbildung des Künstlers, seiner Auffassung der Natur und des Geistes, mithin Ausdruck seiner innersten geistigen Eigenthümlichkeit, die er seinen Werken ein- und aufprägt; der Puls seiner Persönlichkeit könnte man sagen, wenn man diesen Begriff in Steffensischem tiefern Sinne fasste.

Ferner ergibt sich aus dem Bisherigen, dass Styl mehr oder weniger alle Momente der Schönheit ausgedrückt, oder aufbewahrt in sich trägt; dass er einerseits etwas Angeborenes, dem blossen Verstand eben so wenig Erwerbliches und Erreichbares, als Begreifliches, mithin auch etwas Höheres als Technik ist, andererseits aber auch zugleich etwas Erlernbares, Bildbares; weiter, dass er nicht nur Völkern und Künstlern, sondern auch Künsten, bildenden wie redenden, so auch Kunstkreisen, d. i. Schulen und Kunstperioden, eigene, als welche sich ebenfalls, wie der durch Persönlichkeit und Stammthümlichkeit bedingte Künstler, in einem bestimmten Machtgrund und Gebiete der Bildung bewegen; in allen diesen Beziehungen aber seine Doppelnatur, das Ineinanderscheinen des Göttlichen

und Menschlichen, oder Ewigen und Zeitlichen, sich offenbaren. Was die letztere Beziehung anlangt, so erreichen alle Künste durch die mannichfaltigsten Schwingungen der Zeit ihren Gipfelpunct, der, obwol und weil noch immer ein bedingter und eigenthümlicher, doch als solcher sich aus- und abprägt, von welchem es dann abwärts, aber auch zurück in den Grund der Schönheit geht. So geht es im Allgemeinen von Strenge, Heftigkeit und Kraft zur Anmuth und zum Schönen aufwärts, von da zu Gesuchtheit und Manier abwärts, indem an die Stelle blosser sonnener Begeisterung und Wirksamkeit aus und zu einem Ganzen die Reflexion und das absichtsvolle Machen tritt (eine Treibhauskunst in seiner Vollständigkeit), auf eine vielseitige Ansicht und Auffassung der umgebenden Welt eine Einseitigkeit des Gefühls oder Verstandes folgt. Dies Gesagte namentlich auf italische Malerei beziehend wird wol jeder an den giunta - cimabuischen, raffaelischen und nachraffaelischen, oder caraccischen Periode bewährt und belegen finden, wie manche Glanz- und Schlaglichter auch jede derselben noch innerhalb ihres Bereiches bietet, welche näher zu bestimmen und genau anzugeben Aufgabe der Kunstgeschichtschreiber ist. Denn, wie allem Geschöpf, so ist auch dem Zeitgeschöpfe der Kunst (dem daseienden Schönen) seine Idee, sein Gesetz eingeboren und eingepflanzt, nach welchem es seine Sphäre mehr oder minder bewusst durchwandelt und auslebt, jenes Urbild und Gesetz mehr oder minder anschaulich versinnlichend und vergegenständlichend. Wie unfehlbar sicher ahnend, weit mehr wol, als uns kund geworden, ergründend und erkennend, hier die griechischen Künstler, die bildenden wie die redenden, gewandelt und gewaltet, die möchte wol eine tiefere Untersuchung fodern, als die bisherigen, und freilich eine höchst lehrreiche und fördernde war, aber auch eine desto schwierigere, je übereinstimmiger und minder vereinzelt, vielmehr innigst verwebt und verschmolzen das Seyn und Handeln, das Nothwendige und das Freie in diesen Glücklichen war. Denn nur wo der Glaube an die Einheit des Physischen und Geistigen, oder Räumlichen und Zeitlichen, so unwandelbar fest war, dass Beide nur für einander ergänzend und in einander übersetzbar galten, dass ein Pythagoras Zahl und Formel, Linie und Figur als Wissen erkannte,

ein Plato (im Timäus) nach Maaslehre der zeitlichen und räumlichen Dinge den Geist und die Weltseele selbst mass, nur dort stand zu erwarten, dass bildende und redende Kunst einen Kanon, einen Typus befolgten, dessen tief sinnige, scharfe Messungen aller Formen und ihrer Verhältnisse in der plastischen Kunst wir bewundern, in der Poesie aber eines Sophokles, die Blüten und Früchte zugleich trug, auch nur zu ahnden schon uns glücklich preisen müssen. Denn so ist, kraft des Bewusstseyns der Einheit von Wissenschaft und Kunst, Philosophie und Poesie, der Bau seiner Dramen ächt mimisch und dreigliedrig, durch Protagonisten, Deuteragonisten bis zu dem von ihm eingeführten Tritagonisten (als dem in der Poesie gegenbildlichen Vertreter des Höchsten, Gleichen, Gestaltlosen, der Idee, in der Philosophie als Dialektik, wo Alles aus seinem sichtbaren Gegentheile, aus seinem Entgegengesetzten entsteht, wie dies im platonischen Phädon, besonders S. 79. 82 — 84. 96. ff. ausgeführt wird, und noch Diogenes Laertios, gleichsam wie nach Ueberlieferung, die griechische Tragödie und die griechische Philosophie vergleicht); so sind der Stoff, oder die Handlung, und seine Träger, die Personen, in sich vergliedert und gegen einander abgewogen, Charaktere der Handelnden und Empfindungen ins Gleichgewicht gesetzt, dass hier abermals die Identität der Seele und des Universum sich als Innerstes und Höchstes und eine nothwendige, ewige Form desselben erweist, zu welchen alles hinstrebt, und wodurch es vermittelt wird. Ein so festes und gediegenes Gepräg verdient nun allerdings vorzugaweise den Namen *Styl*, und die Abweichungen davon, oder seine Entstellungen, wie sie Aristophanes an Euripides, oder seiner Schule, zum Theil in den *Fröschen* rügt, sind *Manier*. Man könnte darum sagen, Styl und Manier verhalten sich zu einander wie Sitte und Gesetz.

Eine solche übereinkömmlieh vor- und musterbildliche Beobachtung und Befolgung des Wesentlichen, Zweckmässigen und Wohlgefälligen durch das gesamte Gebiet der wahren Kunst im Auge, und mit seltener Anschaukraft festhaltend, nannte der tiefe Kunstforscher und Kenner Ruzoehr *Styl*; ein zur Gewohnheit gediehenes Sichfügen in die innern Forderungen des Stoffa, worin Bildner und Maler sich fügen — wir

nannten es oben die Macht der Idee über dem Künstler — oder Erfüllung der Forderungen des derben Kunststoffes; oder leichtfassliche, dem Sinne wohlgefällige Vertheilung und Anordnung des derben Stoffes, also fester Körper bei Architekten und Bildhauern, Farbe und Helldunkels bei Malern; oder schön Anordnung den *allgemeinen*, billige Berücksichtigung, gewandte Beseitigung der Ansprüche des Stoffes, in welchem man gerade sich ausdrücken will, den *besondern* (malerischen oder bildnerischen) *Styl*. S. *Forschungen* Th. 3. S. 18. Hiemit aber ist, aus übrigens gerechtem Widerwillen gegen das falsche und hohle Ideale, oder das Nebeln und Schwebeln in der Kunst, der Styl doch mehr als billig auf die blosse Technik und ein Gegebenes, Ueberliefertes beschränkt, wobei jedoch wieder theils Begriff und Maxime derselben allzuweit zurückgestellt, theils in der Malerei und der Plastik eigenbehörigen Gesetze, die der Optik, oder des Helldunkels und der Fernung, und die des Raumes, oder der Symmetrie und des Gleichgewichts, zu sehr vermengt werden, theils endlich das Subjective und Eigenthümliche des Künstlers in seinem Verhältniss zu dem Gegenstande und der Idee zu wenig berücksichtigt wird, da doch auch die Entwicklung des Styls durch staatsthümliche und individuelle Momente bedingt ist, obwol sein Ursprung und seine Wesenheit in den tiefsten heiligen Abgründen der Menschenseele verhüllt sind. Was das Erste anlangt, so sind auch wir weit davon entfernt, das Technische, als Erfüllung und Wirklichkeit des Geistigen durch Gewaltigung des widerstrebenden Stoffes, vom Geistigen trennen und beide auseinander halten zu wollen; aber nur auch ihre gegenseitigen Rechte und die Selbständigkeit in ihrer Bewegung und Entwicklung sollen als bestimmt und unterschieden anerkannt werden. Dass dies aber nothwendig sei, beweiset schon die besondere bis zur Einseitigkeit und Willkür getriebene Ausbildung der Technik zu Kosten des Geistigen, wie solche die Geschichte in Zeiten des Verfalls, und andererseits die technische Unbeholfenheit und Beschränktheit, wie sie im Beginne der Kunst sich kund giebt. Denn auch jenes Bedingtwerden durch den Stoff ist nur ein Entwicklungsmoment des sich aus seiner Unmittelbarkeit in der Erscheinung, in die Bestimmtheit und Wirklichkeit heraussetzenden Geistes, in welchem Momente er aufgehoben und zurück-

tretend erscheint, indess er doch bildend und in sich webend den Stoff zum Bilde und Ausdruck seines schöpferischen Selbstes macht. So hebt ja, um das Gesagte zu erläutern, die Malerei, als Lichtgeist, die räumliche Masse der Bau- und Bildhauerkunst auf und verwandelt sie in Schein, ohne darum die Körperlichkeit und deren Darstellung aufzugeben. Ein solcher geistiger Hergang und seine Erzeugnisse können zwar durch Uebung zur Fertigkeit und Gewohnheit, ja zum ernstesten Spiele, und in grösster Bestimmtheit augenfällig und gegenwärtig werden; nichts desto weniger aber sind sie gerade der innen waltende und beseelende Geist, der nicht in einer stereotypischen Form erstarren, oder mit ihr verwechselt werden darf, vielmehr in immer neuen und höhern Bildungen sich zu entwickeln hat, will er anders sich nicht des Abfalls von Ideen und Leben zeihen lassen. Denn eben dies Erstarren ist gleichsam das Absterben des Styls in Eklekticismus und Manier bis zur leidigen Handfertigkeit, ja geistloser Handwerksmässigkeit und Pfluserei, was die Italiener *alla pratica* arbeiten nennen.

Sagten wir oben, dass der Styl mehr oder weniger alle Momente der Schönheit haben müsse, sein Maas aber in der Gesamtbildung des Volks, des Künstlers, der Schule, der Zeit habe und durch sie bedingt sei, so dass er, dies in Kunstwerken ausprägend, zugleich deren Physiognomie sei, so erhellt auch hieraus, dass er immer noch etwas von den Darstellungsmitteln, deren er mehr oder minder mächtig seyn muss, namentlich in der Malerei von Zeichnung, Farbenbehandlung, Ausdruck in Gebärden und Mienen, Gruppierung, Fülle und Einheit der Ideen, Verschiedenes sei, wiewol er in alle eingeht und mit ihnen verschmilzt. In dieser Vermittelung aber ist nun eben auch das Geheimnis, das Wunder der Kunst, wie im Gemüth, Talent und Genius; und wie fleissig, gewandt und scharfsichtig wir die einzelnen Momente auch des Styls in jenen genannten Mitteln zusammenlesen und nachweisen mögen, immer werden sie in gewissem Sinne bezüglich auf ihn nur symbolisch seyn und ein Rest wird bleiben, der in ihnen nicht aufgeht, und den sie doch aushauchen, wie Blumen den Duft. Denn, ist das Technische bloss Widerschein des Organischen, wie viel Höhe wird der Styl stehen, der die im Organischen waltende und lebende Seele ist? In diesem Sinne könnte man

den Styl gleichsam ein Urphänomen nennen, wie unser Dichtersfürst dies versteht, worin, als in der Gränze des Schauens, zu beruhen ist. Denn wer vermöchte dem Verstande mit Worten die Gesamtschau künstlerisch eigenthümlichen Sinnes, Wesens und Waltens wiederzugeben? Nur Anklänge sind hier möglich und der Leser muss die Fortigkeit haben, zwischen den Zeilen zu lesen, indem alle Prädicate des Schönen noch nicht das lebende Schöne selbst sind, das aus Einem und demselben Quell und Urgrund, der Idee, hervorgehend in Kunst wie in Natur anschaulich wird. Darum ist ein Urtheil über Styl eines Künstlers, Kunstkreises, oder einer Schule nicht leicht und, wie alles Kunsturtheil, fodert es, ausser einer bis zur divinatorischen Ahndung und Hellsicht gehenden Tiefe und Zartheit des Sinnes, auch genaue und umfassende Kenntnis der Richtungen und Strebungen eines Zeitkreises, der in ihm sich bewegenden Künstler und Schulen und ihrer gegenseitigen Verhältnisse. Der ächte Styl zwar wird immer und ewig derselbe und dann mehr und mehr, wie oben schon angedeutet wurde, mit der Schönheit und Kunst Eins, darum aber gerade am schwersten und kaum anders als in, mit und durch sich selbst in seinen Werken erkenn- und aussprechbar seyn. Wie jedoch Alles in der Welt durch seinen Gegensatz und Widerspruch erkannt wird, welche erst Vermittelung fodern, so werden auch, wenn nun mit dem Gottesdienste der Kunst die hohe Begeisterung und der tiefe, heitere Ernst entwichen sind, die Abweichungen und Verirrungen des Styls vom Kunstschönen, als sovieler Verneinungen und Beschränkungen desselben, den ächten um so mehr hervorheben in seiner grösseren Reinheit und Einigung mit dem Schönen. Jemehr die Momente des Schönen verzeddelt werden, der höchste Zweck der Kunst vernachlässigt und in willkürliche Absichten vereinzelt, der Styl vermannichfaltigt wird und das um Sache und Gegenstand Her- und Beispielende mehr gilt, als die Sache und der Gegenstand selbst, desto mehr verfällt die Kunst und das Schöne, welche nun des Genius harren, der ihren Scheidebrief zerreiße und sie aus ihrer abstracten Vereinsamung wieder zusammenführe und füge zu lebendiger Wirklichkeit und frischem Daseyn, wo Gebild und Bildner sich in einander spiegeln und anlächeln. Eine solche in einem Kunstwerke anschaulich und

dem feisern, schärfem Sinne fühlbar geworden, wel auch zuweilen wie eine Ahndung ihn anwehnde, innige Verschmelzenheit der allgemeinen und zugleich besondern Schönheitsidee, und hinwieder des sie ergreifenden und werkhätig aus seinem Geiste hervorhebenden und herausstellenden Künstlers; eine solche seine Werke durchströmende Lebenswärme, der Ausdruck der persönlichen Gemeinschaft und Angehörigkeit an eine Gesamtheit und Kirche des Schönen — dies ist der Begriff des Styls, wenn er zur wissenschaftlichen Klarheit gebracht wird.

Wer nun das hier Gesagte etwa unverständlich fände, und zur *Erleichterung und Nachhülfe* etwas wie eine baldinnocische |Aufreihung, oder Anspießung der verschiedenen Arten des Styls verlangte, dem freilich bescheiden wir uns nicht genügen, noch verständlich werden zu können. Dabei jedoch bitten wir (und wir meinen, billigermassen), nicht ausser Acht zu lassen, dass doch sein Verstand und Verständnis auch das Maas unserer Verständlichkeit sei; dass, weil er vielleicht die ihm bekannten und geläufigen Vorstellungen nicht, wie er wünscht, überall freundvetterlich begrüssen kann, damit wenigstens noch nicht die Unwahrheit, Unstatthaftigkeit und Unform der Gedanken und Begriffe, seine Wissensüberlegenheit und mithin unsere Niederlage dargethan sei. Wären wir uns nicht bewusst, dass wir in unsern Mittheilungen gerade nicht mehr Kunst und Feierlichkeit aufwendeten, als besonnener Gang und Haltung des Denkens verlangen, so würden wir hierüber die Rede nicht erhoben haben. Nun hat es sich aber gefügt, dass ein Freund, unterzeichnet v. L., im 53sten Bande der *Wiener Jahrbücher der Litteratur* in einer empfehlenden Anzeige des ersten Bandes unseres *Lanzis* namentlich an Unterzeichnetem *mehr als spröde und überaus vornehme, schneidendscharfe und verwundend spitze Kritik Lanzis's, gesuchten Purismus und buchstäbelndes Nachbilden mancher italienischen Formeln und Redensarten in ehrlicher Meinung* gerügt hat. Es liegt dem Gegenstande obiger Mittheilungen nicht allzu fern, über jeden dieser Punkte etwas zu erwiedern, da es am Ende sich um *Denk- und Redestyl* handelt, worin der Unterzeichnete zwar keineswegs für musterhaft gepriesen, nur aber auch nicht schief beurtheilt zu werden verlangt.

Was nun den *Denkstyl* des Anzeigers namentlich in Be-

zug auf das Urtheil über Lanzi, betrifft, so giebt jene Anzeige, trotz aller ehrlichen Meinung und einer gewissen Naiveté, doch auch einige Schläflichkeit und Haltungslosigkeit des Denkens, die sich der natürlichen Ungezwungenheit, Eingänglichkeit und Verständlichkeit rühmt, und eine gleich große Lockerheit, Lauigkeit und Schwäche des Sinnes kund, die sich wol gern Milde und Freundlichkeit schelten hören möchte. Die erstere ist die heut zu Tage nur zu häufige Verwöhnung, nicht gegenständlich und begriffmässig zu denken, sondern dafür unstät hin- und herfahrend, zerstreut zu vernünfteln und so Gott will, unterhaltend und fließend für die Welt zu discurren. Eine Schule des Denkens zu machen, der aufgesetzten inneren Bewegung und dem Gange eines Begriffs, seinen Beziehungen und Vermittelungen ruhig und unbefangen zu folgen, ist un bequem und schulfüchsig, ja zugleich überflüssig, da man ja um zu denken und zu philosophiren, etwa natürlich für den Wald, wie der Vogel singt, oder auch für die Welt, wie man es nennt, nur sich die Mühe gegeben zu haben braucht, geboren zu werden. Und so kommt man denn mit einer Menge irgendwo und wie gegebener Meinungen, unbekümmert um ihre Statthaftigkeit oder Unstatthaftigkeit, zu einem Gegenstande oder Begriffe, und wendet sie ganz treuherzig darauf an. Trifft man in dem Gedankengang des Andern etwas minder Geläufiges und Bekanntes, als jene wildgewachsenen Meinungen, an, so liegt dies nicht in Tiefe, Ernst, scharfer strenger Bestimmtheit und Bezug der einzelnen Begriffsmomente, sondern in der schwerfälligen, feierlichen, gesuchten und verkünstelten Sprache und Darstellung des Sprechenden. Wittert man aber doch darin etwas Bekanntes, Handhablicheres, flugs tauft man es mit einem berühmteren, wol gar verschrienen Namen und findet nun daran nichts Sonderliches, Neues. Im erstern Falle thäte es scheinbar Noth, der Sprechende oder Schreibende hätte ferte zu dem kleinsten Aufsatz eine Propädeutik, die er dort voraussetzt, oder eine Clavis, die ja doch unter dieser erstellten Voraussetzung im Aufsatz selbst zu finden seyn möchte, lediglich damit der Zufall eine dem bequemen Andern mehr rechtere Wendung herbeiführe. Folgerecht solcher Denkart ist nun auch die Gesinnung, da der Mensch ist, wie er denkt, und umgekehrt. Hierüber nun sind wir ganz verschiedener Ansicht.

Wie vieles wissen wir armen Menschlein nicht, wie so unbewusst und unwillkürlich irren und fehlen wir! Und nun sollen wir gar noch das ernste, strenge Streben, diesem Irren zu entgehen, die darein verhüllte Wahrheit zu entschleiern, für Künstelei, Gespanntheit u. s. w. ansprechen, oder doch das Augenfällige, uns und manchem Andern Einleuchtende nicht einmal unumwunden, frisch und frei aussprechen! Solche filzbeschuhete Feigheit ist uns fern. Was man ist, das wage man zu scheinen!

Wir wenden das Gesagte auf unsern Fall an. Von Seite 200 — 206 giebt der Anzeiger, nach nähern Daten eines ungenannten Freundes in Florenz, Umriss des äussern Lebens Lanzi's. In unserm Vorwort S. IV. f. ist aus *Osnofrio Boni Elogio dell' abate Lanzi* (Pisa. 1816. 8.) p. 136. dasselbe, nur kürzer, und ohne erst einen Correspondenten in Italien zu behelligen, oder als Bürgen vorzuschreiben, uns dünkt aber gnüglih, geschehen. Hierauf wird ferner vom Anzeiger des Breitem bemerkt, wie *Lanzi ein historisch denkender, historisch forschender, historisch sammelnder und historisch ordnender Gelehrter mehr, als ein metaphysischer oder überhaupt philosophischer Kopf und idealistischer Kritiker*, wie er *ein auf das nächste Gangbare der vorletzten Periode beschränkter Italiener, Jesuit, und, wenn auch selbstdenkender, Schüler Mongena* gewesen. Wir wollen es mit dem Prädicat „historisch“ das hier durch den Gegensatz gegen „metaphysisch“ und „philosophisch“ sich als Verwahrung gegen seinen Gegensatz, das Denken, welches doch hoffentlich nicht dem Metaphysiker und Philosophen abgesprochen oder entbehrlich gehalten werden soll, ja gar als Verneinung dieses Gegensatzes erweist, dergestalt, dass die Geschichte, wie Geschichtsforschung und Geschichtsdarstellung, ideenlos wäre, nicht so genau nehmen; wollen auch den Scheelblick auf den philosophischen Kopf und idealistischen Kritiker nicht mit der Harmlosigkeit, oder *ehrlichen Meinung* zu vereinbaren suchen. Wir fragen zuvörderst nur, ob wir denn an der angeführten Stelle sowol als durchgängig etwas anderes gesagt, ob wir es nicht, nur früher, als er, näher mit dem Einzelnen belegt, nur kürzer ausgesprochen, ja ob wir auch an Milde sogar zurückstehen? Warum denn also an uns tadeln, was er doch selbst

thut? ja, womit endlich er uns belehrt und zurechtweist, nachdem er es erst halb zugestanden, dann misverstanden? Denn eben darum, weil wir den kenntnisreichen, treuen, fleißigen Verfasser einer *vollständigen Geschichte der Malerei, wie sie wirklich war*; so „angesehen“, tritt er als Kämpfer für Lanzi auf.

Aber wir müssen, da obiger erster Gang nur Gedanken-splitter gab, auch seinen zweiten Hirt abweisen. Nachdem er nämlich zugestanden, dass Lanzi's Anordnung seines Stoffes nach den Schulen der zu ihrer Zeit und an den Orten ihrer besondern Wirksamkeit entschiedensten Meister ihre Mängel und ihre noch häufigern Unbequemlichkeiten habe, so „scheint es“ ihm, der ja das alles so gut weis, trotz der, *nicht* dünkt, doch ziemlich deutlichen Aeußerung meines Vorworts S. XIII.: *ich wollte bloss eine Anordnung nach dem Geiste und Sinne der Meister, nach davon abgezogenen, oder auch reinphilosophischen (vermuthlich also inhaltlosen) Principien.* Da ich nun hiemit ganz anders denke, als er (der freilich dasselbe in Einem Athem auch wieder will, nur aber sich unhistorischer Willkür und unstatthafter Gewaltthätigkeit befürchtet) und sein Schützling, so zieht er aus Lanzi's Geschichte und meiner Ansicht und Auffassung der Geschichte, während ihm selbst Geschichte als Entwicklung des (Kunst-) Geistes, Ansicht derselben, und (Kunst-) Geschichtschreibung in bunter Verwirrung unter einander taumeln; das Princip ab, das er zum Besten giebt: es gebe nämlich zweierlei Geschichte, eine „vollständige, wie sie wirklich war, und eine allgemeine aprioristische mit gelegentlichen Belegen aus der Wirklichkeit. Die aprioristischen Geschichten könnten wol auch mit Geist und Kenntnissen durchgeführt, achtungswürdig und lehrreich seyn, ja sie wären es auch zum Theil gewesen. Das aber findet er daran nur tadelnwerth, dass man darin *allenfalls mit Jedem auskommen* — wer oder was dieser Jeder, oder dieses Jedes sei, womit man auskommen, vermuthlich soll es heissen abkommen, oder sich abfinden könne, ist nicht deutlicher angegeben und *Jedes vermeiden könne.* Man mache da keinen guten Grundriss, füge diesem gewisse das Sparrwerk flüchtig ineinander und mauere nun vom Materialie ein, was oben passe; das andere lasse man oben liegen, entweder stillschweigend, oder es für schlicht erklärend.

Das wäre ja fast ein Recept zu einer Anzeigge, wie die hier fragliche. Wie nun ein solches Ding von aprioristischer Geschichte ebendroin noch achtungwerth und lehrreich seyn könne, das möchte nur der fassen, der aus Unvermögen, auch nur zwei Gedanken zusammenzubringen, sie ganz friedlich und getrost neben einander stellt und so sich mit ihnen abfindet, dass er einen wie den andern recht gut und löblich findet, sich aber im voraus mir nichts dir nichts für einen von beiden, wie es sich oben trifft, entschieden hat. Eine solche Halbheit und Zerflossenheit des Denkens nun tritt uns hier durchaus entgegen. Zärtlichst und ausschliesslich der Sinnenwelt, diesem vermeinten allein Wahren, weil Gegebenen, verfallen, vermag solches Denken, wenn es noch diesen Namen verdient, nicht, sich über sie zu erheben; und da doch eine höhere Welt auch in diese hineinleuchtet und in ihr widerscheint, so fröhnt es lieber dem alten Vorurtheile, dass *a priori* und *a posteriori* zwei unvereinbare Gegensätze seien, von deren einem nichts zu wissen sei. Solcher Willkür, dasjenige auseinander zu reissen, was ursprünglich, wie am Ziele des Denkens und Erkennens, doch Eins ist, hilft es nichts zu sagen, dass ja doch z. B. ein Gemälde nicht bloss ein mit einem Pinsel auf Leinwand, Holz, Kalk, Kupfer, Elfenbein aufgetragenes Farbgemisch sei, gleich einer Farbentafel mit ihren Häufchen; nicht, dass ja Geschichte keine zufällige Aufeinanderfolge und Nebeneinanderstellung von Begebenheiten und Erscheinungen ohne lebendigen Mittelpunkt und innere Nothwendigkeit (Geist und Gott) sei, vielmehr in, mit und durch die Geschichte und ihre Bewegung der Begriff und sein Concretum sich zugleich entwickle, wie meines Freundes vorstehender *Rückblick* deutlich zeigt. Dies hin- und herflatternde Denken hat nun einmal von einer Construction der Geschichte *a priori* nach Kant's Vorgange gehört und, weil es darin nichts von dem Todtenkopfe dürrer vereinzelter Thatfachen vorfindet, so ist sie ihm etwas Hohles, Leeres, also in seinem Sinne Idealistisches, das es höchstens nur zu einem, wenn es glückt, humoristischen Gleichnis brauchen kann. Unbekümmert um einen tieferen, wenn auch anders ausgedrückten Sinn jenes Begriffs, wie etwa Erkennen des Werdens der Intelligenz und Natur in ihrer Einheit, oder Verwirklichung des Geistes, durchwaltenden Ideen-

ganges, begnügt es sich mit der oberflächlichen Vorstellung eines zweck- und inhaltlosen Fascels über Geschehenes und verurtheilt bewusstlos und blind jenen Begriff statt dieser Fascel. So nur erklärt es sich, wie damit auch zugleich unserm christlichen Anzeiger gleichgültig und möglich schien, mit vier, vierzehn, oder vierzig Schulen auszukommen; wobei der Harmlose freilich nur nicht merkte, dass die S. XIII. beiläufig erwähnten 14. Schulen einmal nicht für Abpferchung „der gesamten Malerei, *within aller Nationen*," angenommen wurden, dann auch nicht von mir, dem Vorredner, herrührten, sondern von seinem Schützling, Lauzi, selbst, dessen Werk eben sechs Jahrhunderte und in diesen vierzehn Schulen der italischen Malerei umfasst, wie leicht auszuzählen war. Warum nun zu Gunsten eigenen Vorurtheils dem Beurtheilten in Einem Athen zweierlei ihm Fremdes unterschieben?

Aber der Anzeiger, der lebt und leben lässt, gesteht ferner zu, dass es wol von bedeutendem Nutzen seyn könnte, die neuesten Ansichten deutscher Kunstphilosophen und Kritiker, besonders Fr. Schlegel's, aufzustellen. Er spricht von Scharfsinn und feierlichem Ernste, womit dies geschehen, nimmt aber dies Lob gleich darauf zurück durch eine leidige Consequenzmacherei, die auf gedankenloser Verwechslung von Technik und Kunst und auf Rüge eines chronologischen Hysteronproteron beruht, wo doch nur von verwandtem, oder auch nichtverwandtem Sinn und Streben, welche in Zeit und Personen hinüber und herüber spielen, die Rede war. Hätte es chronologische Folge gegolten, so wäre diese wahrlich, wie der Anzeiger wol zugestehen wird, spottwahlfeil zu beobachten gewesen. Was aber das Tausen der Ansichten des Vorredners betrifft, so bekennt er, der Auctoritäten nicht höher würdigt, als sie verdienen, dass er gerade Fr. Schlegel's letzte Bildungsperiode für ein gar sehr mit Zeitlichem behaftetes rückgängiges Streben erachtet.

Die schlaffe Halbheit des Denkens verräth sich endlich auch in jener überaus vornehmen Erwähnung der Aussicht auf eine neue Zeit und eine neue Erde durch eine Wiederbelebung der vorzugweise edeln Kunst der Plastik mittels Thorwaldsens, und der Wissenschaft im Norden. Wer will hier dem Anzeiger etwas thun? Es stimmt ja freudig in den Preis jenes

trefflichen Künstlers ein; er schwört ja, dass auch er der armen Menschheit die hoffnungsvolle Aussicht gönne; er lässt sogar mit sich handeln, indem er sie (die neue Zeit für Kunst und Wissenschaft) doch *wenigstens zum kleinsten Theile von jenen Seiten her erwarte*, lieber aber doch noch von ganz anderer, oder vielmehr von gar keiner, sondern — hört und staunet! — vom *Mittelpuncte*. Schade nur, dass er nicht bedachte, wie abermals der einige Zeilen früher von mir als Quell und Grund der neuen Zeit angezogene *Gesamt- und Allsinn* am Ende doch diesen Mittelpunct, ohne vornehme Geheimnisthuerei zwar, bestimmter und umfassender bezeichnete und der Anzeiger mit seiner Belehrung durch uns selbst wieder zu spät kam.

So stimmt der Anzeiger einmal mit uns überein und belehrt uns mit unsern eignen wiederholten Gedanken, dann aber miverstehet er aus Mangel an strenger und nachhaltiger Denkkraft diese Gedanken und hält sich durch solchen Missverständnis für hinlänglich berechtigt, uns der Anmassung, oder der verwundenden Schärfe und Spitzigkeit u. s. w. zu beichtigen, wo wir nur das aftermenschenfreundliche Gramansetzen und Schmunzeln der Unselbständigkeit und Unsicherheit verachtend, die Sache schlicht, unbefangen, kurz und bündig aussprachen.

Aber ist denn dies überhaupt etwa vor uns, sowol in Bezug auf italische Kunst, als auf *Lanzi*, noch nicht geschehen? Es würde leicht seyn, den Anzeiger auf gar Viele hinzuweisen, mit welchen wir uns nicht im mindesten messen zu wollen bescheiden genug sind. Wir erinnern aber nur daran, wie oft der treffliche Rumohr, anderer Kunstkenner zu geschweigen, *Lanzi* leichtsinnig, flüchtig genannt, wie er ihm auch nur eine Ahnung von einem in den Alten vorhandenen Ideengange abspricht u. s. w. Wie aber derselbe Kenner über die Tendenz aller nachraffaelischen Kunst urtheile, dies stehe hier theils zum Schmuck dieser Blätter, theils zu einiger Rechtfertigung, theils auch zum Entsetzen des Anzeigers, wenigstens auszugsweise. „Man darf,“ heisst es dort unter andern, „ohne einen Unterschied zwischen Unfähigkeit und Talent, Manier und gründlicher Meisterschaft anzunehmen, mit Zuversicht behaupten, dass alle Künstler der letztverflossenen Jahrhunderte ihre Ideen schief auffassten, oder gänzlich hintanstellten, und

selbst in den besten Fällen keinen durchgängig reinen Styl besaßen. — Es erfolgten bald nach Raffael's Tode sehr Begebenheiten, welche den unmittelbarsten Einfluss auf die Umwendung des ganzen italienischen Kunstlebens ausübten: der Untergang der Republik Florenz, welche in Italien durch zwei Jahrhunderte der Mittelpunkt alles geistigen Lebens gewesen war, und die Reformation, die zwar Italien nicht selbst betraf, doch mannichfaltig auf den sittlichen Zustand dieses schönen Landes zurückwirkte. — Es scheint, dass dieselbe Ungebundenheit, der man im Leben und Denken alle Ausgänge abzuschneiden bemüht war, sich in die Kunst hinübergeflüchtet, und dort sonderbar genug in den schalen und lauen Schwärmerien moderner Religiosität einen Anknüpfungspunct gefunden habe. Eine süßliche Sentimentalität, in der Carliuo Dolce gleichsam das Höchste geleistet hat, von der jedoch selbst der grosse Guido nicht freigeblieben; veruhlte Reize in Madonnen, Heiligen, Engeln, oder in andern Gegenständen, die sich eben so wenig zur Befleckung eignen; selbst etwas jesuitische Symbolik und Allegorie, traten an die Stelle jenes gesunden Lebensgefühls, jener anschaulichen Durchdringung der sittlichen Wahrheiten des Christenthums, welche bei aller Verschiedenheit in den Graden der äussern Ausbildung von Giotto bis auf Raffael sich in der Kunst behauptet hatten. Die Manieren aber — nach der Etymologie des Worts, Fertigkeiten der Hand, doch nach unserm Sprachgebrauche Handfertigkeiten ohne Geist und Anschauung, oder, wie kürzlich ein philosophischer Geist definirte, zur Gewohnheit oder zum Grundsatze gewordene Abweichungen von der Idee und dem Leben — sind nicht sowohl der Ursprung der bezeichneten Uebel, sondern vielmehr eine Folge derselben. Leere und Schiefheit des Geistes können nur durch Neuheit und Ueberraschung augenblicklich verdeckt werden; und daher diese den letzten drei Jahrhunderten ausschliesslich eigene Verwirrung von vereinzelt Meisterchaften, die einander in Frechheit, Willkür und Aberwitz zu übertreffen streben — diese Fülle seltsamer Traumgestalten, bald farblos, bald bunt und gleissend, bald roh und wild, bald geleckt und schmelsend; die wir manierirte Bilder nennen und doch noch immer nicht in das Feuer zu senden wagen.“ Von den Caracci, ihrer Schule und Zeitgenossenschaft sagt er

ferner, ohne ihre Strebungen mit den Verkörtheiten der Manieristen in eine Reihe zu stellen: „demungeachtet kann behauptet werden, dass ihnen in christlichen Darstellungen nicht allein der herkömmliche und immer begehrenswerthe Styl, vielmehr auch die Ideen selbst ganz fremd geblieben sind, weshalb ihre zahlreichen Kirchenbilder zwar nicht so fade, als die der gleichzeitigen Florentiner, immer doch im Allgemeinen äusserst kalt und gleichgültig erscheinen. Eine andere Richtung ihrer Betriebsamkeit führte sie auf die griechische Mythologie, wofür sie zwar etwas mehr erwärmt waren, als für christliche Gegenstände, doch immer auch darin unter der Frische und Lebendigkeit der raffaেলischen Schule blieben. Im Ganzen genommen scheinen sie nur im Bildnis und in der Landschaft tadellos, eben weil sie als die frühesten Eklektiker in der Kunst und als die ersten Verteidiger einer materiellen, aus Formen abstrahirten, nicht aus dem Geist entsprungenen Idealität, aller wahren Begeisterung ermangelten und ihre seltene Einsicht und Geschicklichkeit mit grösserer Liebe auf bestimmte Erscheinungen wendeten, als auf ein wesenloses, im Begriff erzeugtes Ding. Nun werden freilich die tüchtigen Leistungen eines Hannibal Caracci, die genialischen eines Guido, nicht so leicht aufhören Aufmerksamkeit zu erregen; die Liebenswürdigeit und Strenge des Dominichino, die naive Wahrheit des Caravaggio, selbst die etwas manierirte Anmuth des Albano werden fortfahren anzusehen. Allein es ist ein Anderes, diese Erscheinungen eines bestimmten Zeitalters zu würdigen, ihnen ihren Platz in Sammlungen anzuweisen, ein Anderes sie, die selbst aus todtter Nachahmung erwachsen sind, zu seinen Vorbildern zu erwählen, wie noch hier und da vom Künstler begehrt wird. Will man nun zugeben, was ich vorangestellt habe, dass die Genossenschaft der Caracci für den Styl kein Muster gebe, weil sie desselben, streng genommen, entbehrt; dass sie keine Ideen fortpflanze, weil sie in der That ideenlos ist; so folgt daraus, dass die nachraffaелische Kunst überhaupt keinen Stützpunkt einer fürder auszubildenden Kunst gewähre, weil in ihr nichts vorkommt, welches den Vergleich mit der bolognesischen Schule nur halbhin ausmache. Ich rede hier überhaupt nur von einer solchen, die sich mit übersinnlichen Begriffen beschäftigt; wer bloss darauf ausgeht,

sinnliche Anschauungen zu wiederholen, hat wol überhaupt kein anderes Vorbild zu wählen, als die Natur, und keinen andern Maasstab anzuerkennen, als seine individuelle Empfindungsart.

Wie sich auch der Anzeiger bei dieser Stelle entsetzen möge, er wird vielleicht einsehen, dass es auch noch ein anderes Urtheil, als das seine, giebt, und dass er S. 210. f. nicht sich so bitterrüss, so komischerbosst anzustellen und sich gebärden gebraucht hätte. Lanzi's Philippica gegen Baldinucci's Kunstschulienstammbaum, gegen Vasari werde ich eben so wenig schneidend scharf, anmasslich u. s. w. nennen, als seine Furcht, Gleichzeitige und Akademiker zu tadeln, liebenswürdige Bescheidenheit und Milde, oder seine Lobhudelei Ratti's kunstrichterlich würdige Unbefangenheit.

Doeh ich muss nun noch etwas über meinen Redestyl sagen, den freilich wol der Ref. nicht zuerst und nicht allein als minder gefällig tadelt; denn, wiewol mein geehrter Freund und Mitherausgeber den armen Lanzi, S. 212., *noch schärfer* behandelt hat, ihm *schlagfertig noch näher zu Leibe rückt*, so liegt doch *meine* Grausamkeit in dem Mangel an einem *muntern, gewissermassen gesellschaftlich leichten, gesellschaftlich freien Ton, der die Worte dem Hörer nicht granweise zuwiegt!* Wem nach Buffon der Styl der Mensch ist und nach Lessing jeder ihn so wenig ändern kann, als seine Nase, so muss ich freilich keinen andern zu haben ungeheuchelt bedauern. Auch will ich ihn fürwahr Keinem als löblich empfehlen, noch darin mich mit irgend Jemanden messen. Nur gegen den Vorwurf der Gesuchtheit darf und muss ich ihn mit dem besten Gewissen in Schutz nehmen, wenn anders Besonnenheit, Ueberlegung und Reflexion nicht gleichbedeutend mit Gesuchtheit und Künstelei seyn sollen. Auch die empfohlene Gefälligkeit des Styls möchte nicht so unbedäugt wünschenswerth seyn, da sie eben so wohl eine höchst subjective Foderung des dermaligen Leschungen und der eingerissenen Bildungseuche seyn kann, welchen eine Gemüchlichkeit und Denkscheu wol nöthig seyn mag, um bald mit wenigem viel zu gewinnen, als eine objective, welche dies enthält, dass die Sprache wie ein leichtes, durchsichtiges Gewand sich an den Leib des Gedankens anschmiege und das Spiel seiner Glieder in Maas und schöner Begrenzung andeute. Wenn ich

aber auch dieser letztern höchsten und seltenen Meisterschaft unendlich fern zu stehen so aufrichtig, als bescheiden, beklage, so gestehe ich doch eben so frei, dass ich um jene erstere zu buhlen nicht der Mühe werth achten kann, und lieber mich, wie ich eben bin, geben mag, überzeugt, dass nur ein Schelm mehr giebt als er hat, ich aber die Achtung gegen Sache, Leser und mich nicht lüderlich und frevlich aus dem Auge verliere. Diesen meinen Styl nun anlangend; so mag er, aufrichtig gesagt, soweit mir darüber ein Urtheil möglich ist und zusteht, nicht leicht und einfach gegliedert, noch schlank und leicht aufgebaut und beschwingt seyn; er erhebt sich langsamen, stäten Flugs in die Welt der Gedanken, naht ihnen, verweilt bei ihnen, zieht und eignet sich sie an, verschlingt und verflucht sie zu Reihen, die sich manchmal wol zu sehr drängen und decken, so dass der einzelne im Umschwunge mit den andern wol zuweilen mehr oder weniger als sich gebührt, die Aufmerksamkeit fesselt. Will man dies abermals Feierlichkeit, schwerfällige, gesuchte Darstellung, Gespanntheit, Geschraubtheit u. s. w. nennen, so muss ich mir es wol gefallen lassen; soviel aber darf ich meinerseits versichern, dass ich nur nach Kräften Durchdachtes niederschreibe, die Bewegung, Uebergänge und Mittelglieder der Gedanken so kurz und gedrängt angebe, als mir zum Verständnis derselben, und zur Erhaltung der Theilnahme und Aufmerksamkeit des Lesers nöthig scheint; kurz, eben nur thue, was ich nicht lassen kann, und dabei mir nichts erlaube, noch verzeihe, was Sache und Begriff verschmähen würden; dass ich damit weder auffallen, noch gefallen, sondern nur geben will, was und wie es mir sich bot, wenn ich es treufleissig und mit männlicher Beharrung suchte.

Wie ich nun aber ferner nur die italische und lanzösische Farbe treu und mit gebührender Schonung fremder Eigenthümlichkeit, ohne mühsames buchstäbelndes Nachbilden und Nachpuncteln wiederzugeben gestrebt habe, eben so glaube und weiss ich den Purismus nicht übertrieben zu haben, wenn gleich ich hierin etwas strenger und der Zwangherrschaft des Gebrauchs und Herkommens, welche nicht selten, ob auch verjährter, Misbrauch sind, abholder seyn mag, als Andere. Denn diese für einzige untrügliche Richtschnur zu halten und nun

gedankenlos oder gleichgültig ihnen als höherer Eingebung zu folgen, wo Gesetze des Sprachbaues nachweislich und unverkennbar widersprechen, habe ich freilich noch nicht über mich erhalten können, wenn ich auch den Sprachen ihre kleinen Unebenheiten und Misstände, gleichsam ihre Muttermäler, nicht sofort mit Schnitt und Brand wegzutilgen mich besiere. Das ich aber, bei der immer mehr zu Tage kommenden Einheit und Verwandtschaft der Sprachen, bei dem Reichthum der unsern, in welchem man, wie übersatt und ekel, Manches fallen gelassen, das man zu Bezeichnung wiedergeborener, tiefer erörterter, in ihrer ursprünglichen Bestimmtheit und Reinheit wiedererkannter und der zeitwierigen Entstellung entblösster Begriffe und Anschauungen, wohl aufnehmen konnte und sollte, manches Vernachlässigte dieser Art unbedenklich wieder aufnehme, statt bei Fremden zu borgen, manchen Zwitter, manches misartige Wort einem heimischen rein- und edelbärtigen opfere, ja wo es Uebertragung eines neugewonnenen Begriff, einer neuen Anschauung gilt, ein neues aus einer vorhandenen Wurzel nach anerkannten Gesetzen der Sprachbildung folgerichtig bilde, ist dies etwa eine tadelwerthe grundlose Unüberlegtheit? Wollte man die Macht des Ansehns und die gebietrische Gewalt der Vorgängigkeit gegen mich anführen, so ist nicht einzusehen, warum z. B. Luther's Ansehn für *Wehrwort*, *entgehan*, *Bescholtung*, *Asterrade* weniger gelten soll, als das des unbeholfenen, allzu dienstbaren Heroomanus für *Apologie*, *castriren*, *Appellation*, *Calumnie*; warum das dem Begriffe *Organismus* ganz entsprechende, gleichverhältig gebildete, wohlkautigere Wort *Gliedernis*, oder *Vergliedernis*, und für *Organisation*, *Gliederung*, *Vergliederung* statt des schon gangbaren, aber übellautigen *Gegliederung* Tadel verdient. Dass man meine Mässigung und Bescheidenheit hierin verkennt, wenn ich auch manches nur beiläufig empfehle, oder vorschlag, wie *Druffel* (nicht *Drussel*) für *Gruppe*, oder wenn ich durch Hinzufügung des gewöhnlicheren, oder durch Stellung des Begriffs, das gewählte oder gebildete eingänglicher zu machen suche, kann ich mir schon gefallen lassen, indem ich daraus mir so wenig ein Verdienst machen, als andererseits mich rathloser Folgewidrigkeit, oder auch verschrobener Neuerungsucht zeihen würde, wenn ich *Atomismus*, *Unthätbarkeits-* oder *Ur-*

kernlehre abwechselnd gebraucht hätte. Denn warum das Eine, wie das Andere, dem Gelehrten oder Ungelehrten verständlicher, oder unverständlicher seyn, oder warum das deutsche nothwendig in das griechische zurückübersetzt werden müsse, dafür möchte doch wol kein triftiger Grund aufzutreiben seyn. Der Ungelehrte würde ohnehin es wol bleiben lassen; dem Gelehrten aber etwa aus Liebe zur Sprachreinheit so kleine Mühe mässigen Nackdenkens anzumuthen, wäre doch wol keine überschwängliche Foderung. Wie innig aber die Sprachen unter einander verschwistert seien, wie frei und doch gesetzlich in Bau, Artung und Wuchs, davon könnte zunächst gerade das Anzeigeblatt dieses 53sten Bandes der Jahrbücher S. 66. ff. den Anzeiger selbst zur Gnüge überführen.

Doch soviel genüge, sollte ich auch durch die Folgerichtigkeit, zu enden, wie ich angefangen, mir dieselbe Rüge eines Anzeigers zuziehen. Konnte ich auf spätere Belehrungen, zumal solcher Art, keine Rücksicht nehmen, so habe ich doch, froh der Unterstützung meines wackern, sinnigen und kunstverständigen, wie kundigen Freundes, gestrebt, mit diesem deutschen Lanzi ein Kennern nicht ganz verwerfliches, Liebhabern und Lernenden nicht unbrauchbares Werk zu übergeben. Diese Brauchbarkeit wird sich hoffentlich auch durch das Register bewähren, wie später durch eine bildliche Uebersicht der italischen Kunstschulen, wozu der Verleger bereits Anstalten getroffen hat, aber nichts zu übereilen der Sache und seinem Sinne gemäss achtet. Und so mögen Freunde auch mit den Schwächen unserer Bearbeitung, von welchen wir sie nicht frei wähen, Nachsicht und Geduld haben! Schlüsselich benutze ich diesen Anlass einige

Nachträge

hier beizufügen.

B a n d I.

Zu Seite 7.

Vergl. *Lettre de Cicognara sur l'antiquité de quelques miniatures des Manuscrits de la bibliothèque Laurentienne à Florence. Antolog. Gennaio 1826. No. LXI. p. 3.*

Zu S. 61. N. 32.

Morelli in *s. Auszügen aus der bibl. Naniana zu Venedig* machte viel die Oelmalerei Betreffendes bekannt. Aber *Car*
III. Bd.

A a

Antonmaria Stor. civile e politica del commercio de' Veneziani To. III. p. 223. s. hat zu Trevisi beim Dominicaner Gio. Federici ein Crucifix mit der Jahrzahl 1177 gesehen, das ein Oelgemälde war. Man weiss aber nicht, wo das Bild hergekommen. *S. Tüb. Kunstbl. 1830. Jan.*

Zu S. 77. N. 2.

Peignot Recherches historiques sur les danses des morts et sur l'origine des cartes à jouer. Dijon, Victor Lazier; Paris, Memo - Maison. 1826.

Zu S. 107.

61 Bl. nach Zeichnungen von Lionardo da Vinci erschienen Mail. 1784, durch Giuseppe Gerli nach den Originalen in der Ambrosiana und Zeichnungen im Besitz des Don Venanzio de Pagave. Gerli's Kupferplatten kamen in den Besitz eines Kunsthändlers Gius. Vallardo, der auch die Zeichnungen dazu bekam. So erschienen *Disegni di Lion. da Vinci incisi sugli originali di C. G. Gerli, riprodotti con note illustrative da Gius. Vallardo. Milan. 1830. 31.* im grössten Folio. Der Herausgeber besitzt 370 Kreide-, Feder- und ausgeführte Zeichnungen. Das Werk ist sehr merkwürdig durch die Noten. Lionardo arbeitete für die Glasfenster des mailänder Doms; über Litta's, Moroni's, Brera's Bild, eine Madonna mit dem Kinde, das Johannes segnet, unter einem Zelte, Eigenthum eines Herrn Belluti in Mantua, gemalt für eine Nonne aus der herzoglichen Familie.

Zu S. 112.

Rumohr *Tüb. Kunstbl. 1821. N. 71. S. 281. f.* zweifelt, ob ein schönes zwischen 1510 — 1520 gemaltes Bild eher des Lorenzo Medicis, Herzogs von Urbino, als Julian Medicis, von Lionardo da Vinci sei, wofür es ausgegeben wird. Es war im Besitz des Kunsthändlers Luigi Nardi in Florenz. Es stellt einen jungen Mann von nicht ungefälliger Bildung dar. Den Grund bildet ein grünseidener Vorhang; das Birett und Leibgewand ist schwarz mit gleichfarbiger Sammetbesetzung; über die Brust hängt eine kunstreiche goldene Kette mit dem Ordenszeichen des h. Michael.

Zu S. 267 f.

Ueber Duccio und überhaupt die früheste Malerei in Siena, zurückgeführt auf Giunta's und Cimabue's Schule, ist eine gründliche kritische Abhandlung von Fr. K. im *Tüb. Kunstbl. 1827. No. 47 — 53*, welche einen Theil der grösseren Abhandlung betitelt: *Anfänge der ital. Kunst* ausmacht. Rumohr's *Forschungen Thl. 2. S. 4. 5. 7. 8 — 14. 24. 32. 36. 43 — 44. 399.*

Zu S. 285. Z. 33.

Vergl. Rumohr *Tüb. Kunstbl. 1821. N. 71.*

Zu S. 330. N. 15.

Das Werk des P. Luigi Pungileoni vergriff sich bald und erschien kürzlich mit dem ersten Hefte des Lebens Raffael's aufs neue. Nach ihm ist R. geboren 26. März 1483, lernte Latein bei Franc. Venturini, verlor die Mutter 7. October 1491, den Vater 1. Aug. 1494. Vgl. die Anz. im *Tüb. Kunatbl.* 1831. N. 71. 72.

Zu S. 350. N. 2.

S. *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino del Sign. Quatremère de Quincy, voltata in Ital., corretta, illustrata ed ampliata per cura di Franc. Longhena, adornata di XXIII tavole e di un facsimile.* Mil. 1829. Vergl. Rumohr's *Forschungen* 3. Thl., der bis S. 158. ganz „Ueber Raffael von Urbino und dessen nähere Zeitgenossen“ sich verbreitet und gleichviel Neues wie Berichtendes über diesen Gegenstand enthält.

Zu S. 353. Z. 21.

Pungileoni verwirft diese heil. Familie als unächt. Die in Loreto stimme vielmehr mit der von Vasari beschriebenen in S. Maria del popolo. Die im Hause Lancilotti zu Neapel hält er für einen Giulio; die zu Pesaro verwirft er. Der auferstandene Christus, früher in Pesaro, jetzt in Brescia, ist ihm zweifelhaft; ächt die in Florenz in St. Maria della Piazza.

Zu S. 356.

Vgl. Rumohr's *Ital. Forschungen* Thl. 3. S. 43. ff. An der siener Libreria haben viele Gehülfen Hand angelegt, Soddoma, Pacchiarotto. Raffael's Hand verräth sich nirgends. Er hatte nur abwesend Theil genommen.

Zu S. 359. N. 11.

Vergl. Rumohr a. W. Th. 3. S. 64 ff.

Zu S. 364.

Rumohr a. W. Th. 3. S. 80 ff.

Zu S. 368. N. 33.

Nach Rumohr S. 126. sind die Sibyllen in La Pace in den ersten Jahren der Regierung Leo X., um 1515 gemalt, nach Beherrschungen der Wendungen, Stellungen und Formen der Figuren zu schliessen.

Zu S. 373.

Rumohr a. W. Th. 3. S. 125 f.

Zu S. 376.

Ueber die Transfiguration vgl. Rumohr a. W. Th. 3. S. 132 f.

Zu S. 384. N. 66.

Auch Rumohr a. W. Thl. 3. S. 111. bezieht *suo* auf den Künstler.

Band II.

Aus dem *Kunstblatt* 1831. No. 65.

Zu S. 13. Anmerk.

Ob nicht Bart. Vivarini sich eigenthümlich entwickelt und später auf A. Dürer eingewirkt haben sollte?

Zu S. 26 ff.

Ueber Antonello von Messina sind T. Puccini und de Bast nachzutragen.

Zu S. 58. N. 50.

S. Fabio di Maniago *Storia delle belle arti Friulane. Udin. 1825. ed. 2.*

Zu S. 104. Z. 5.

Dieser Emanuel ist wahrscheinlich Eine Person mit dem berner Maler und Dichter, der sich in Oberitalien eine Zeit lang aufgehalten hat und in die Zeit der tizian. Schule fällt, Niclaus Manuel, genannt Deutsch. Nachweis in den Blättern f. lit. *Unterhalt.* 1831. N. 277. S. 1202.

Zu S. 251. N. 5.

Zu Mantegna's Werken sind die Cartons: Cäsars Triumphzug nachzutragen. S. Goethe's Werke. Bd. 39. S. 141 — 176. Die S. 249 von G. beigebrachte Inschrift befindet sich in der alten herzoglichen Burg zu Mantua, jetzt Archiv, auf einem vergoldeten Schild, der von Genien mit Schmetterlingsflügeln getragen wird. — Ferner ist nachzutragen die Tafel über dem Hauptaltar von S. Zeno zu Verona. In der mittlern Abtheilung die Jungfrau mit dem Kinde und Engeln, in einer Seitenabtheilung Petrus, Paulus und Johannes, in der andern Johannes der Täufer, der heil. Georg, Benedict und ein Bischof.

Zu S. 318.

Coreggio's Gebet Christi im Garten befindet sich jetzt im Besitz des Herzogs von Wellington, und die von Pungileoni 3, 150 angeführte etwas schwächere Wiederholung in der britischen Nationalgalerie.

Zu S. 379. N. 6.

S. Giulio Ferrario *Monumenti sacri e profani della imperiale e reale basilica di S. Ambrogio in Milano. M. 1821. fol.*

R e g i s t e r.

- I'Abate, *Ciccio*, s. Sollmene.
- Abati, od. dell' Abate, *Niccolò*, Moden. g. 1509 oder 1512, st. 1571, *Tiraboschi*. 1512 — 1571, *Zani*.
 II. 276. III. 34. 40.
- *Gio.*, Vater des Niccolò, st. 1559. *Tiraboschi*. II. 272.
- *Pietro Paolo*, Bruder des Niccolò, st. 1555, *Zani*. II. 278.
- *Giulio Camillo*, Sohn des Niccolò, lebte 1546 oder 1570, *Zani*.
 II. 278.
- *Ercole*, Sohn des Giulio. 1613, *Tiraboschi*. 1598, *Zani*. II. 278.
- *Pietro Paolo Juniore*, Sohn des Ercole. *Tiraboschi* u. *Zani*, geb. 1592, gest. 1630. II. 278.
- Abatini, *Guido Ubaldo*, s. Città di Castello, starb im 56. Jahre ungefähr 1656, *Passeri*. g. 1600, st. 1656, *Zani*. I. 422.
- Abbiati, *Filippo*, Mailänder, st. 1715 alt 75, *Orlandi*. g. 1640, st. 1715. *Zani*. II. 448.
- d'Adda, *Francesco*, Graf aus Mailand, st. 1550, *Handschrift*. g. 1520, *Zani*. II. 411.
- Agabiti, *Pietro Paolo*, v. Sassoferrato, arbeitet noch um 1531, *Colucci*. I. 346.
- Agellio, *Giuseppe*, v. Sorrento, Schüler des Cav. Roncalli, *Baglione*, lebte 1650, *Zani*. I. 471.
- Agnelli, Römer, Maler dieser Schule, *Handschr.* III. 328.
- Agostino dalle Prospettive, arbeitet zu Bologna um 1525, *Masini*. III. 53.
- Agostino von Venedig, der Kupferstecher aus M. Antons Schule, *Vasari*. Unbestimmt, wann er gelebt, *Bartsch*. I. 89. 120 A.
- Agresti, *Livio*, da Forli, arbeitete um 1552, *Vasari*. st. um 1580, *Orlandi*. 1551, *Zani*. I. 404. III. 57f.
- Alabardi, *Giuseppe*, gen. Schioppi, blühte gegen das Ende des 16. Jahrh., *Zanetti*. II. 214.
- Alamanni, *Pietro*, s. Ascoli, arb. um 1489, *Wegw. v. Ascoli*. I. 329.
- Albani Albano, *Francesco*, Bologna. g. 1578, st. 1660, *Malvasia*.
 I. 463. III. 91 ff. 97.
- Albani, *Alessandro*, Bolognese, Sch. d. Caracci, *Malvasia*. III. 134.
- Alberegno, *Jacopodi*, arbeitete um 1400, *Zani*. II. 5. 13.
- Alberelli, od. *Albarelli*, *Giacomo*, Venezianer, Schüler des Palma, *Zanetti*. II. 171.
- Alberino, *Giorgio*, v. Casale, Sch. d. Moncalvi, *Handschr.*, arb. 1624, *Zani*. III. 316.
- Alberti, *Cherubino*, da Borgo S. Sepolcro, st. 63jährig 1615, *Baglione*. I. 190. 395.
- *Donato*, *Girolamo*, *Cosimo*, *Alessandro*. I. 191.
- *Durante*, da Borgo S. Sepolcro, st. 75jähr. 1613, *Baglione*. I. 190.

- Alberti, Francesco**, Venezianer, arbeit. um 1550, *Zanetti* im *Wegweiser v. Venedig*. I. 137. 190.
 — *Gio.*, Cherubino's Bruder, st. 43 J. alt 1601, *Baglione*. I. 190. 431.
 — *Michele*, Florentiner, Schüler des Daniel di Volterra. *Wegweiser v. Rom*. I. 132. 190.
Albertinelli, Mariotto, Florent., st. 45 J. ungef. 1512, *Vasari*. geb. 1475, st. 1520, *Zani*. I. 137.
Albertoni, Paolo, Römer, st. nach 1695, *Orlandi*. I. 508.
Alboni, Paolo, Bologn. st. alt 1730, *Crespi*, 1671 — 1734, *Zani*. III. 178.
Alboresi, Giacomo, Bologn. st. 1677, 45 J. alt, *Crespi*. III. 144 f.
Aldrovandini (auch *Aldovrandini*), *Mauro*, der Vater, st. 1680 31 J. *Wegw. v. Bologna*. III. 182.
 — *Pompeo*, der Sohn, g. 1666, st. 1739. *Handschr.* III. 183.
 — *Tommaso*, Vetter d. *Pompeo*, g. 1653, st. 1736, *Zanetti*. — *Pompeo Aldrovandini* 1677 — 1735, *Tommaso* 1653 — 1736, *Zani*. III. 182 f.
Alè, Egidio, s. Lüttich, lebte in der 2. Hälfte des 17. Jahrh., *Röm. Wegw.* *Zani* schreibt Allet oder Hallet um 1689. I. 523.
Alemagna, Giusto di, malte in Genua 1451, *Soprani*. III. 246.
 — *Giov.*, bek. unter *Giov. Tedesco*, war Gefährte des *Vivarini*; seine Werke 1447, *Zanetti*. II. 15 A.
Aleni, Tommaso, aus Cremona, malte 1515, *Zanetti*. II. 349.
Alessio, Pierantonio da S. Vito, Schüler *Amalteo's, Cesarini*. II. 84.
 — *Matteo Perez*, arb. in Spanien zur Z. d. *Vargas* u. in Rom. I. 128. 575 f.
Alessiis, Francesco de, Udiner, arb. 1494, *Renaldi*. II. 26.
Alfani, Domenico di Paris, g. 1483, *Pascoli*. lebte 1536, *Mariotti*, arb. um 1510 — 1553, *Zani*. I. 341.
 — *Orazio di Paris*, g. um 1510, st. 1583, *Mariotti*. geb. 1510, st. 1583, *Zani*. I. 342.
Alghisi, s. Ferrara, lebte um 1404, *Galassus*.
Aliberti, Gio. Carlo, v. Asti, g. 1680, st. 1740, *D. Valle*. III. 331.
 — *Ab.*, sein Sohn. III. 331.
Alibrandi, Girolamo, gen. *Salvi* di Antonio, v. Messina. g. 1470, st. 1524, *Hackert*. I. 564 A.
Aliense, s. Vassilacchi.
Aliprando, Michelangiolo, Schül. d. P. Veronese, *Pozzo*, arbeitet 1560 — 1582, *Zani*. II. 151.
Allegretti, Carlo, di Monte Pradone, Schloss im Ascolan., arb. um 1608, *Orsini*. I. 430.
Allegri, Antonio, gen. il Coreggia von sein. Geburtsorte, g. 1494, st. 1534, *Tiraboschi*. Ungewiss, ob nicht der rechte Name *Lieto* sei. II. 274. 296 f.
 — *Lorenzo*, Onkel des Antonio, lebte um 1527. *Tiraboschi*. II. 271. 299.
 — *Pomponio*, Sohn des Antonio, um 1520 geb., *Tiraboschi*. arbeit. um 1521, *Pungileoni*. II. 322.
Allegri, Francesco di Gubbio, st. 76 Jahr alt, 1663, *Orlandi*. I. 422. 432.
 — *Flaminto*, sein Sohn, *Taja*. I. 423.
Allori, Alessandro, Enkel u. Schül. des *Bronzino*, s. so genannt, Florent., geb. 1535, st. 1607. *Baldinucci*. I. 179.
 — *Cristofano*, sein Sohn, geb. 1577, st. 1621. *Baldinucci*. I. 202. 224. 226.
Aloiso, s. Galanino.
Altissimo, Cristofano dell', Florent.,

- Schüler des Bronzino, lebte 1568, *Vasari*. I. 183.
- Alunno, Niccolò, v. Foligno. Seine Werke um 1458 u. 92, *Pascoli*. I. 334.
- Amadei, Stefano, Peruginer, geb. 1589, gest. 1644, *Pascoli*. I. 468.
- Amalteo, Pomponio, v. S. Vito in Friaul, geb. 1505, gest. um 1588, *Renaldi*. II. 82.
- Girolamo, sein Bruder, stirbt jung, *Renaldi*. II. 83.
- Quintilia, seine Tochter, *Renaldi*. II. 83.
- d'Amato, Gio. Antonio, Neapolit., geb. um 1475, gest. um 1555, *Domini*. I. 562.
- Gio. Antonio, Juniore. I. 574.
- Amatrice, Cola dell', arbeit. um 1533, *Wegw. v. Ascoli*. I. 574.
- Ambrogj, Domenico degli (gen. Menichino del Briaio), Bologn., lebte um 1678, *Malvasia*. III. 131 f. 143.
- Ambrogia, griech. Mönch, zu Ende des 15. Jahrh., *Handschr.* I. 47.
- Amerighi, Michelangiolo da Caravaggio, geb. 1569, gest. 1609, *Baldinucci*. I. 437. 451.
- Amico, s. Aspertini.
- Amidano, Pomponio, Parmes., lebte 1595, *Handschr.* II. 333.
- Amigazzi, Gio. Batista, Veron., Schüler Ridolfi's, *Pozzo*. lebte um 1642, *Zani*. II. 197.
- Amigoni, Jacopo, Venet., gest. 1752, alt 77 Jahr, *Zanetti*. II. 221.
- Ottavio, Brescianer, gest. 1661, alt 56 Jahr, *Orlandi*. II. 204.
- Amorosi, Antonio, s. Ascoli, lebte 1736, *Pascoli, Colucci*. I. 540.
- Anastasi di Sinigaglia, z. Anf. des 18. Jahrh., *Handschr.* I. 525.
- Ancinelli, dagh, s. Torre.
- d'Ancona, s. Lilio.
- l'Anconitano, s. Bonini.
- Andrea da Pisa, s. Lippo, Andrea di.
- Andreani od. Andreasso, Andrea, Mantuaner, *Lett. pittor.* I. 287.
- Andreas von Pisa st. 1345. I. 5.
- Andreasi, Ippolito, Mantuaner, Sch. Giulio's, *Handschr.* 1510—1587, *Zani*. II. 259.
- Andria, Tuccio di, arbeit. in Savona 1487, *Wegw. durch Genua*. III. 247.
- Andriano, Andrea. II. 283 A.
- Anesi, Paolo, Landschaftler, z. Anf. des 18. Jahrh., *Handschr.* I. 249, 537.
- Angarano, Ottaviano, Venetianer, arbeit. um 1650, *Zanetti*. II. 177.
- l'Ange, Francesco, geb. 1675, gest. 1756, *Crespi*. III. 171.
- d'Angeli, Filippo, gen. Napolitano, starb jung unter Urban VIII. *Baglione*. I. 224.
- Angeli, Giulio Cesare, s. Perugia, geb. um 1570, gest. um 1630, *Pascoli*. I. 467.
- Angelico, v. Fiesole, nach *Zani*: Tosini oder Guido, 1387 geb. I. 53, 328.
- Angelini, Giuseppe, Ascolaner, Schüler Tassi's, *Wegw. d. Ascoli*. st. 1751, *Zani*. I. 510.
- Scipione, s. Perugia, gest. 1729, alt 68 Jahr, *Pascoli*. I. 541.
- d'Angelo, Batista, s. del Moro.
- Angeloni, Gio. 1740—1788, *Zani*. I. 546 A.
- Vincenzio, um 1788, *Zani*. I. 546 A.
- Angiolo, Schüler Claude Lorrain's, *Passeri*. I. 484.
- Angussola, Sofonisba, s. Cremona, starb bejahrt in Genua um 1620, *Ratti* ungef. 90 J. alt, *Handschr.* II. 366. III. 268.
- Lucia, Minerva, Europa, Anna Maria, Schwestern, *Zaist*. II. 366.

- d'Anna, *Baldassare*, Venez., Schül.
Corona's, *Zanotti*. II. 168.
- Annunzio, s. Nonzio.
- Ans od. Hans, s. Ausse.
- Ansaldo, *Gto. Andrea*, geb. zu Voltri im Genues. 1584, gest. 1638, *Soprani*. III. 283.
- Ansalmi, *Vincenzo*, Bologna, Schüler der Caracci, *Malvasia*. III. 133.
- Anselmi, *Giorgio*, Veron., st., 74 J. alt, 1797. II. 235.
- *Michelangiolo*, gen. da Lucca od. da Siena, a. Parma, g. 1491, *Ratti*. gest. 1554, *Affò*. I. 287. II. 325.
- Antelami od. Antelmi, *Benedetto*, Bildhauer aus Parma, arbeit. von 1178—1196, *Affò*. II. 294.
- Antonello, s. Messina.
- Antonj, *degli*, s. Messina.
- Antoniano, *Antonio*, s. Viviani, Antonio.
- Antoniano, *Antonio*, von Urbino, malte in Genua nach 1595. *Soprani* Antonio Viviani nach *Lazzari*. III. 268.
- Antonio, *di*, s. Alibrandi.
- Antonio. I. 28 A. 36 ff.
- d'Antonio, s. Messina.
- Antonio und Paolo. I. 610 A.
- Antonio, von Venedig, nach *Vasari*, nach Andern Florentiner, starb, 74 J. alt, um 1383. *Baldinucci*. I. 43 ff. 281 A. II. 12.
- — ein Anderer. I. 44.
- Anversa, *Ugo d'*, im 16. Jahrhundert, *Vasari*. II. 28.
- Apollodoro, *Francesco*, gen. *il Portia*, Friauler, lebte 1606., *Handschriftl. Statuten der paduan. Maler*. II. 188.
- Apoloni^o, *Agostino*, v. S. Angelo in Vado, Enkel u. Erbe des Luzio Dolce. *Colucci*. I. 428.
- der Grieche, Lehrer des Taf. *Vasari*. 1246, *Zani*. I. 22 f.
- *Jacopo da Bassana*, starb, 70 Jahr alt, 1654, *Verci*, od. 68 Jahr, *Melchiori*. II. 132.
- Appiani, *Francesco*, Anconitaner, geb. 1702, starb 90jährig in Perugia, *Handschr.* I. 526 A.
- Appiano, *Nicola*, Schüler d. Vinci in Mailand, *Lattuada*. II. 411.
- Aquila, *Pietro*, Priester aus Marzella zu Ende des 17. Jahrh., *Orlandi*. I. 597 A.
- Aquila, *Pompeo dell'*, lebte im 16. Jahrh., *Orlandi*. I. 575.
- l'Aquilano, s. Michelangeli.
- Aragonese, *Sebastiano*, o. Luca v. Brescia, blühte um 1567, *Orlandi*. II. 109.
- Araldi, *Alessandro*, v. Parma, starb um 1528, *Affò*. II. 295.
- Arbasia, *Cesare*. v. Saluzzo. Seine Denkwürdigkeiten von 1589—1601. *Della Valle*. II. 411. III. 512.
- Arcimboldi, *Giuseppe*, Mailänder, st. 60jähr. 1593, *Handschr.* II. 427.
- Arcioni, *Daniele*, Mailänder, *Morrelli Nottisic*. 1480 bis 1510, *Zani*. I. 81.
- Ardente, *Alessandro*, aus Faenza (*Diario sacro di Lucca*), gewöhnl. für einen Pisaner, v. Andern für einen Luccheser ausgeg., starb 1595, *Handschr.* III. 63. 310.
- Aretino, s. Spinello.
- Aretusi, *Cesare di Pellegrino*, gen. *Modenese*, viell. in Modena geb., arbeit. 1606, *Tiraboschi*. st. 1612, *Oretti*, s. auch *Munari*. II. 274. 334. III. 45. 511.
- Arezzo, *Andrea von*, lebte 1613, *Baglione*. I. 188.
- Argenta, *Jacopo*, aus Ferrara, lebte 1561, *Handschr.* III. 309.
- Aristotele, s. San Gallo.
- Armani, *Pietro Martire*, v. Reggio, geb. 1613, g. 1669, *Tiraboschi*. II. 287.
- Armano, *Vincenzo*, Niederländer,

- der, starb, ungef. 50 J. alt, 1649,
Passeri. I. 480.
- Armenini, *Gio. Batista*, Faentiner, lebte 1587, *Orlandi*. III. 62.
- Arnolf von Florenz, Bildhauer und Archit., starb 1300, *Baldinucci*. I. 5. 22.
- Aromatari, *Dorothea*, Venezianerin, lebte 1660, *Boschini*. II. 429.
- d'Arpino, s. *Cesari*, Giuseppe.
- Arrighi, Schül. *Franceschini's*, *Wegweiser von Volterra*. I. 210.
- Arrigo, s. *Fiamingho*. I. 424.
- Arrigoni, s. *Laurentini*.
- Arsenio, *Fra*, s. *Mascagni*.
- Arzere, *Stefano dell'*, Paduaner, lebte um 1560, *Neuer Wegw. d. Padua*. II. 107.
- Ascanj, *Pellegrino*, v. *Carpi*, a. d. 17. Jahrh., *Tiraboschi*. II. 290.
- Asciano, *Gio. d'*, Schül. *Berna's* v. *Stena*, um 1380, *Zani*. I. 277.
- Aspertini, *Amico*, Bologner, arbeit. 1514, *Matvasia*. starb 1552, 78 J. alt, *Oretti Mem.* III. 3, 23 f. 35.
- *Guido*, sein Bruder, arbeit. 1491, *Vasari*. III. 24.
- Assereto, *Giovacchino*, Genueser, st. 1649, im Alter v. 49 J., *Soprani*. III. 283.
- Assisi, *Andrea Luigi di*, gen. *Ingegno*, geb. um 1470, gest. um 1556, *Galler. Imper.* Nach v. *Rumohr* lebte *Ingegno* um 1511 als Kämmerer in Assisi. I. 341.
- *Tiberio*, der sich *Tiberius Diatelevi* unterzeichnet, lebte 1521, *Mariotti*. I. 344.
- Asta, *Andrea del*, Neapolit., starb ungef. 48 J. alt, 1721, *Dominici*. I. 609.
- Attavante, s. *Yante*.
- Augusta, *Cristoforo*, v. *Casal Magg.*, Schül. *Malosso's*, starb jung, *Zatst.* Sein Bild in *S. Domen.* zu Cremona hat die Jahrzahl 1590.
- Oretti Mem.* II. 369.
- Ausse, *Ans*, *Hans* oder *Gianes*, v. *Brügge*, Schül. *Ruggieri's*, *Vasari*: II. 28.
- Autelli, *Jacopo*, Mosaikarbeiter aus *Toscana*, lebte 1649, *Baldinucci*. I. 229.
- Avanzi, s. *Davanzo*.
- Avanzi, *Giuseppe*, Ferrarer, st., 73 J. alt, 1718. *Baruff.* III. 251. 257.
- *Jacopo*, Bologner, blühte 1370, *Matvasia*, od. *Davanzo*, Paduaner, od. *Veroneser*, od. Bologner. *Notitia Morelli*. Sein Bild in *Padua* v. 1376. III. 11 ff.
- Avanzini, *Pier Antonio*, Piacenzer, starb 1733, *Wegw. in Piacenza*. II. 339.
- Avellino, *Onofrio*, Neapolit., starb 1741, 67 Jahr alt, *Dominici*. I. 611.
- *Giulio*, gen. *il Messinese*, starb 1700, *Crespi*. III. 236.
- Averara, *Gio. Batista*, aus *Bergamo*, starb 1548, *Tassi*. II. 116.
- d'Aversa, *Mercurio*, Schül. *Caracciolo's*, *Dominici*. I. 581.
- Aviani vicentino, *Wegweiser von Vicenza*, blühte um 1630. II. 214.
- Avogadro, *Pietro*, Brescianer, blühte um 1730, *Abbeced. fiorent.* II. 229.
- Azzolini od. *Mazzolini*, *Gto. Bernardino*, Neapolit., blühte 1510. I. 574.
- Baccarini, *Jacopo*, v. *Reggio*, st. 1682, *Tiraboschi*. II. 287.
- Bacci, *Antonio*, Paduaner, lebte 1663, *Wegweiser v. Rovigo*. II. 213.
- Bacerra (n. *Vasari*) o. *Becerra* (n. *Palomino*), *Gaspere*, Andalusier, starb 1570, ungef. 50 J. alt, *Zani* nennt ihn *Becerra*. I. 128. 401.
- Bacherelli, *Vincenzio*, Florent., geb. 1672, gest. 1745, *R. G.* I. 239.

- Bachiacca, s. Ubertini.
- Baciccio, s. Gaulli.
- Badalocchi, od. Rosa, *Sisto*, war
war 1609 ein Jüngling, *Malvasia*
starb 1647, *Zani*.
II. 336. III. 121 f.
- Badaracco, *Giuseppe*, Genueser, um
1588 geb., starb 1667, *Soprani*.
III. 284.
- *Gio. Raffaello*, sein Sohn, starb
1726, 78 J. alt, *Ratti*. III. 291.
- Baderna, *Bartolommeo*, v. Piacenza,
lebte 1680, *Wegw. v. Piacenza*.
II. 337.
- Badile, *Antonio*, Veroneser, geb.
1480, gest. 1560, *Pozzo*. II. 136.
- Badini, *Pietro Paolo*. I. 497.
- Bagazoti, *Camillo*, v. Camerino,
Nachahmer F. Sebastiano's, *Or-*
sini Risp. I. 402. A.
- Baglione, Cav. *Gio.*, Römer, um
1573 geb., arbeit. 1642. *Vita*
nel fine delle Giornate da lui scr.
I. 471.
- Baglioni, *Cesare*, Bologner, st. in
Parma um 1590, *Malvas.* III. 54.
- Bagnacavallo, s. Ramenghi.
- Bagnaja, *D. Pietro da*, blühte wahr-
scheinlich um 1550, *Wegw. v. Ra-*
venna. I. 399. III. 55.
- Bagnatore, *Piermaria*, Brescianer,
arbeit. 1594, *Handschr.* arbeit.
noch 1611, *Zamboni*. II. 112.
- Bagnoli, *Gio. Francesco*, Florent.,
geb. 1678, gest. 1713, *R. G.*
I. 239.
- Bajardo, *Gio. Batista*, Genueser,
jung gestorben 1657, *Soprani*.
III. 284.
- Balassi, *Mario*, Florentiner, geb.
1604, gest. 1667, *R. G.* I. 212.
- Baldassari, *Valerio, da Pescia*, Schü-
ler des Pier Dandini, *Handschr.*
um 1715, *Zani*. I. 235.
- Baldelli, *Francesco*, Enkel u. Schü-
ler des Barocci, *Crispoliti*, lebte
1580, *Zani*. I. 443.
- Baldi, *Lazzaro*, Pistojer, geb. 1624,
gest. 1703, *Pascoli*. geb. 19. Ap.
1623, *Orlandi, Carteggio u. Oretti*.
I. 243.
- Baldinelli, *Baldino*, Schüler des
Domen. del Ghirlandajo, lebte um
1500, *Zani*. I. 69.
- Baldini, *Baccio*, Florentiner zu den
Zeiten des Botticelli, *Vasari*. um
1470, *Zani*. I. 82. 97f.
- *Giovanni*, Florent., lebte um 1500,
Baruffaldi, starb 1559, *Zani*.
III. 219.
- *Giuseppe*, Florentiner, Schüler
des Gabbiani, *Serie degl. Illustri*
Pittori. I. 257.
- *Pietro Paolo*, Schüler Pietro's
da Cortona, *Wegw. durch Rom*.
I. 497.
- *Tuddeo*, Schüler des Salvator
Rosa. I. 244.
- Baldino, *Tiburzio*, Bologner.
III. 59.
- Baldovinetti, *Alessio*, Florentiner,
geb. 1425, gest. 1499, *Bottari*.
I. 57.
- Baldrighi, *Giuseppe*, Pavese, starb
in Parma 80jährig 1892, *Handschr.*
II. 339 A.
- Balducci, *Giov.*, gen. *Cosci*, Floren-
tiner, starb unter Clemens VIII.
geb. 1570, st. 1600, *Zani*.
I. 182.
- *Giov.*, Pisaner. *Nachr. v. ihm*.
1339—47, *Da Morrona*. I. 5.
- Balestra, *Antonio*, Veroneser, geb.
1666, gest. um 1734, *Guarienti*,
od. 1740, *Zanetti* u. *Oretti Men-*
* II. 231. III. 148.
- Balestrieri, *Domenico del Picono*.
Sein Gemälde von 1463. I. 329.
- Balestrierio, *Giuseppe*, Messiner,
starb 1709, 78 Jahr alt, *Hack*.
I. 591.

- Ballerino, il, s. Bittonte.**
- Balli, Simone,** Florent., Schüler des Aurelio Lomi, *Soprani.* um 1600, *Zani.* III. 268.
- Ballini, Camillo,** malte in Venedig zur Zeit der Manieristen, *Zanetti.* II. 171.
- Bambini, Jacopo,** Ferrarese, starb jung 1629, *Baruffaldi.* III. 220 f.
- Cav. *Niccolò,* Venezianer, starb 1736, 85 Jahr alt, *Zanetti.* II. 219.
- *Gio. und Stefano,* seine Söhne, *Zanetti Wegw. durch Venedig.* II, 220.
- Bamboccio, il, s. Laar.**
- Bandiera, Benedetto,** Peruginer, lebte um 1650, *Orlandi.* geb. 1557, gest. 1634; *Pascoli.* I. 448.
- Bandinelli, Baccio,** Florent., geb. 1487, starb 72jährig, *Vasari.* I. 120.
- Banier, Luigi,** Franzose, lebte in Turin 1675, *Della Valle.* III. 323.
- Barabino, Simone,** aus Valle di Polcevera im Genues., Schül. des Bern. Castello, *Soprani.* um 1620, *Zani.* III. 265 f.
- Barbalunga, od. Ricci, Antonio,** v. Messina, geb. 1600, gest. 1649, *Pascoli.* I. 456, 589.
- Barbarelli, s. Giorgione.**
- Barbatelli, Bernardino, s. Poccetti,** geb. 1548, starb 1612, *Zani.*
- Barbello, Jacopo,** von Crema, malte 1646, *Wegw. von Bergamo,* st. 1656, *Zibaldone Cremasco* 1795. II. 209.
- Barbiani, Andrea,** lebte 1754, *Wegweiser durch Rimini.* III. 135.
- *Giambatista,* aus Ravenna, s. *Orlandi,* st. in Ravenna im Sept. 1650, *Oretti Mem.* III. 135.
- Barbiere, Alessandro, s. Fei.**
- Barbieri, Domenico del,** Florentiner, Rosso's Gehilfe, *Vasari.* I. 148.
- *Gio. Francesco* (gen. *il Guercino da Cento*), geb. 1590, gest. 1666, *Malvasia.* I. 438. III. 112 ff.
- *Paolo Antonio,* sein Bruder, gest. 1649, *Malvasia.* III. 139.
- *Francesco,* gen. *il Legnago,* geb. 1623, starb in Verona 1698, *Orlandi.* II. 231.
- *Pierantonio,* Pavese, geb. 1663, arbeit. 1704, *Orlandi.* II. 455.
- Barca, Gio. Batista,** Mantuaner, blühte in Verona um 1650, *Guarienti.* II. 202.
- Bardelli, Alessandro, v. Pescia,** Schüler des Cav. Currado, *Handschr.* 1583—1633, *Zani.* I. 217.
- Barent, Dietrich,** gen. *il Sordo Barent,* Schüler Tizian's, *Baldinucci.* II. 103.
- Barezzi, Stefano.** III. 239 A.
- Bargone, Giacomo,** Schüler des I. azzaro Calvi, *Soprani.* III. 256.
- Barile, Giov.,** Florentiner zu Rafael's Zeiteu, *Vasari.* I. 139, 372.
- Barili, Aurelio,** aus Parma, arbeitete 1588, *Affò.* II. 333.
- Barocci, od. Baroccio, od. Fiori Federico, v. Urbino,** geb. 1528, gest. 1612, *Baldinucci.* I. 194, 436.
- *Jacopo,* gen. Vignola, starb 1573, 66 Jahr alt, *Orlandi.* I. 430.
- Barri, Giacomo,** Venezianer, geb. nach 1630, lebte 1682, von wo mau nichts mehr von ihm hört, *Melchiori.* II. 185.
- Bartoli, Francesco, v. Reggio,** starb 1779, *Tiraboschi.* II. 291.
- *Pier Santi,* Peruginer, starb 1700, ungef. 65 J. alt, *Orlandi.* I. 395, 506.
- Bartolini, Gioseffo Maria, s. Imola,**

- geb. 1657, lebte 1718, *Orlandi*,
st. 1725, *Oretti Mem.* III. 174.
- Bartolo di Fredi**, Siener, lebte
1556, *Della Valle*. I. 278.
- *Taddeo*, Siener, arbeit. 1414,
Della Valle. starb 59jährig, *Va-*
sari. I. 278. II. 8.
- *Domenico*, Enkel des *Taddeo*,
arbeit. 1436, *Vasari*. I. 278.
- *Veneziano*. II. 124.
- Bartolommeo**, malte in Florenz 1236,
Lami. um 1278, *Zani*. I. 11.
- F. Bartolommeo**, s. *Porta*.
- Barucco**, *Jacopo*, Brescianer, malte
mit *Gandini* und *Randa*, *Wegw.*
durch Brescia. II. 204.
- Basaiti**, *Marco*, aus *Friaul*, lebte
1520, *Zanetti*. II. 37. 38 A.
- Baschenis**, *Evaristo*, Bergamaske,
geb. 1617, gest. 1677, *Tassi*.
II. 215.
- Basilj**, *Pierangiolo*, von *Gubbio*,
lebte bis 1604, *Ranghiasci*.
I. 427.
- Bassano**, s. *Jacopo da Ponte*.
- *Martinello da*, Maler des 13.
Jahrh., *Verci*. II. 5.
- s. *Teniers*.
- Bassetti**, *Marcantonio*, Veroneser,
gest. 1630, 42jährig, *Ridolfi*.
I. 474. II. 201.
- Bassi**, *Francesco*, gen. *il Cremonese*
da' paesi, geb. 1642, starb zu An-
fang. 1700, *Zaist*. II. 374.
- *Francesco Juniore*, Bologner,
Schüler *Pasinelli's*, starb 29jährig,
Crespi. II. 375.
- *Francesco* (bologn.) III. 118.
- Bassini**, *Tommaso*, s. *Modena*, im
14. Jahrhundert, *Tiraboschi*.
II. 269.
- Bassotti**, *Gio. Franc.*, Peruginer,
blühte um 1665, *Orlandi*. I. 509.
- Bastaro**, *del*, s. *Puglia*.
- Bastaruolo**, *il*, od. (*Gius?*) *Filippo*
Mazzuoli, s. *Ferrara*, starb
1589, *Baruffaldi*. III. 219.
- Bastiani**, *Giuseppe*, s. *Macerata*, ar-
beit. 1594, *Handschr.* I. 424.
- Bastianino**, s. *Filippi*.
- Batista**, *Gio.* I. 428.
- Batistiello**, s. *Caracciolo*.
- Batoni**, *Cav. Pompeo*, geb. in *Luce*
1708, gest. 1787, *Elogio del Boni-*
I. 247. 530.
- Battaglia**, *Dionisio*, Veroneser, blühte
1547, *Pozzo*. II. 135.
- Battaglie**, *delle*, od. *delle Bomboc-*
ciate, *Michelangiolo*, s. *Cerquozzi*.
- Baur**, *Gio. Guglielmo*, gest. 1610,
Sandart. I. 489.
- Bavarese**, *Francesco Ignazio*, Schü-
ler *Orizonte's*, *Catal. Col.*
I. 538.
- Bazzacco**, od. *Brazzacco*, s. *Ponchino*.
- Bazzani**, *Gaspero*, von *Reggio*, geb.
1701, gest. 1780, *Tiraboschi*.
II. 294.
- *Giuseppe* (im Text fälschlich
Gio. genannt), Mantuaner, gest.
als *Director* der *kgl. Zeichenakad.*
1769, *Volta*. II. 265.
- Beaumont**, *Caval. Claudio Fran-*
cesco, Turiner, geb. 1694, gest.
1766, *Della Valle*. III. 328 ff.
- Beccafumi**, od. *Mecherino*, *Dome-*
nico, Siener, gest. 65jährig 1549,
Vasari. lebte noch 1551, *Della*
Valle. geb. 1470, lebt um 1551,
Zani. I. 79. 114. 288 ff. III. 255.
- Beccaruzzi**, *Francesco*, v. *Con-*
igliano, *Nachr. v. ihm* in *Trevigi*
1527 — 40, *Federici*. II. 81.
- Beceri**, *Domenico*, Florent., *Pul-*
go's Schüler, *Vasari*. I. 177.
- Beduschi**, *Antonio*, Cremoner, geb.
1567, arbeit. 1607, *Wegw. von*
Piacenza. II. 564.
- Begarelli**, *Antonio*, w. *Modena*, um
1498 geb., 1565 gest., *Tiraboschi*.
II. 275.

- Begni, Giulio Cesare**, v. Pesaro, kurz vor 1680 gest., *Wegw. von Pesaro*. I. 445.
- Bellavia, Marcantonio**, Sicilianer, wahrscheinlich Schüler Cortona's, *Wegw. d. Rom.* um 1670, *Zani*. I. 610 A.
- Bellavita, Angelo**, Cremoner, lebte 1420, *Zaist*. II. 344.
- Belliboni, Gio. Batista**, Cremoner, Schüler Ant. Campi's, *Zaist*. II. 364.
- Bellini, Bellin**, blühte um 1500, *Ridolfi*. II. 38.
- **Filippo**, von Urbino, malte 1594, *Colucci*. I. 444.
- **Gentile**, Venezianer, geb. 1421, gest. 1501, *Ridolfi*. I. 327. II. 34.
- **Gian**, od. *Giov.*, sein Bruder, starb nach 1516, 90jährig. I. 527. II. 29, 31 A. 32 ff. 87. III. 26 ff. 205.
- **Jacopo**, Vater der zwei Vorhergeh., arbeit. um 1456, *Handschr.* I. 327. II. 18.
- Belliniano, Vittore**, Venezianer, arbeit. 1526, *Ridolfi*. II. 42.
- Bellis, Antonio de**, Neapolit., starb jung 1656, *Dominici*. I. 586.
- Bello, Marco**, aus Argenta, um die Mitte des 16. Jahrhunderts. II. 44.
- Bellotti, Pietro**, von Volzano am Gardasee, geb. 1625, gest. 1700, *Wegw. v. Rovigo*. II. 179.
- Bellotto, Bernardo**, gen. *Canaletto*, Venezianer, lebte 1718, *Orlandi*. II. 259.
- Bellucci, Antonio**, geb. 1654 zu Pieve di Soligo im Trevisan., st. das. 1726, *Melchiori*. II. 218.
- **Gio. Batista**, sein Sohn, *Federici*. II. 219.
- Bellunello, Andrea**, v. S. Vito, arbeit. 1476. Auf einem Gemälde v. 1490 unterschrieb er sich *Andrea Bellone, Renaldis*. II. 25.
- Bellunese, Giorgio**, v. S. Vito, blühte gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, *Cesarini*. II. 157.
- Belluno, Pietro da**. II. 13.
- Beltraffio, Gio. Antonio**, Mailänder, gest. 1516, 49jährig, *Neuer Wegw. durch Mailand*. II. 408.
- Beltrano, Agostino**, Neapolit., geb. 1646, gest. um 1665, *Dominici*. I. 586.
- Belvedere, Andrea**, Neapolit., arb. 1646, gest. 1752, *Dominici*. I. 599.
- Bembo, Bonifazio od. Fazio da Valdarno**, Cremoner, arbeit. 1461, *Lomazzo*. II. 345.
- **Gianfrancesco**, gen. *il Vetraro*, sein Bruder, arbeit. noch 1524, *Zaist*. II. 350.
- Benaschi, od. Beinaschi, Cav. Giambattista**, Turiner, geboren 1636, *Pascoli*. gest. 1688, *Dominici*. o. 1690, *Orlandi*. I. 594.
- **Angela**, seine Tochter, geb. 1666, starb 1717, *Orlandi*. I. 594.
- Benci, Domenico**, Vasari's Gehilfe, lebte 1567. I. 187.
- Bencovich, Federigo**, gen. *il Federighetto di Dalmazia*, lebte 1753, *Guarienti*. II. 219. III. 172.
- Benedetti, Lodovico u. Mattia**, a. Reggio, blühten um 1720, *Tiraboschi*. II. 287.
- Benefial, Cav. Marco**, geb. in Rom 1684, gest. 1764, *Leti. pittor*. I. 502. 512.
- Benfatto, Luigi**, gen. *dal Friso*, Veroneser, starb 60jährig 1611, *Ridolfi*. II. 150.
- Benini, Sigismondo**, Cremoner, Schüler Massarotti's, *Zaist*. 1710, *Zani*. II. 375.
- Benozzo, s. Gozzoli**.

- Benso, Giulio**, geb. im Genues. um 1601, gest. 1668, *Soprani*.
III. 275 f.
- Benucci, Bonaventura**. I. 524.
- Benvenuti, Pietro**, um 1495, *Zani*.
I. 253.
- Benvenuto, s. Ortolano**.
- Benzi, Giulio**, Bologner, et. 34jäh-
rig 1681, *Wego*. durch *Bologna*.
III. 172.
- Bergamasco, il, s. Gio. Batista Ca-
stello**.
- Bergamo, Guglielmo**, lebte 1296,
Tassi. II. 14 A.
- *F. Damiano da*, Dominicaner, ge-
storb. 1549, *Tassi*. II. 58.
- Berlinghieri, Camillo**, gen. il Fer-
reresino, 39jährig 1635 gest., *Baruffaldi*.
III. 227.
- Berlingieri, Bonaventura**, v. Lucca,
malte 1235, *Bettinelli*. 1233—1250,
Zani. I. 10. 265. II. 267.
- Berna, oder Bernardo**, v. Siena,
v. *Rumohr* schreibt *Barna*, um
1356. I. 277.
- Bernabel, Pier Antonio**, gen. della
Casa, um 1550, *Handschrift*.
II. 353.
- *Tommaso*, v. Cortona, Schü-
ler des *Luca Signorelli*, *Vasari*.
lebte 1540, *Mariotti*. I. 72.
- Bernardo, Francesco**, gen. *il Bi-
golaro*, Veroneser, Schüler *Feti's*,
Pozzo. II. 202.
- Bernardoní**. II. 197.
- Bernasconi, Laura**, Römerin, Schü-
lerin *Marlo Nuzzi's*, *Pascoli*. um
1674, *Zani*. I. 491.
- Bernazzano, Mailänder**, blühte 1536,
Orlandi. II. 407.
- Bernetz, Christian**, v. Hamburg,
geb. 1658, gest. 1722, *Pascoli*.
I. 540.
- Bernieri, Antonio da Coreggio**, geb.
1516, gest. 1563, *Tiraboschi*.
II. 311. 323.
- Bernini, Cav. Gio. Lorenzo**, geb.
in Neapel, Sohn eines Florentiners,
1598, gest. 1680, *Baldinucci*.
I. 494.
- Berrettini, Pietro da Cortona**, geb.
1596, gest. 1669, *Pascoli*.
I. 230 ff. 475.
- Berrettoni, Niccolò**, v. Montefeltro,
geb. 1637, gest. 1682, *Pascoli*.
I. 506.
- Berrugese, od. Berruguete, Alonso**,
Spanier, gest. 1545, *Palom.*, nach
Andern zu Toledo bejährt 1561,
Conca. I. 128.
- Bersotti, Carlo Girolamo**, s. *Pavia*,
geb. 1645, *Orlandi*. II. 454.
- Bertani, Gio. Batista**, Mantuaner,
lebte 1568, *Vasari*. II. 260.
- *Domenico*, sein Bruder, *Volta*.
II. 260.
- Berto di Giovanni**, auch *Bertus*
Joannis Marci, Perugiuer, malte
von 1497, lebte 1523 u. vielleicht
noch länger, *Mariotti*. I. 343.
- Berto, s. Linajuolo**.
- Bertoja od. Bertogia, Jacopo**, um
Parma, lebte 1574, *Affò*. II. 333.
- Bertoldo**, lebte um 1563, *Zani*.
I. 116.
- Bertoli, Venezianer**, arbeit. 157-,
Handschr. II. 124.
- Bertolotti, Gio. Lorenzo**, Genueser,
geb. 1640, gest. 1731, *Ratti*.
III. 288.
- Bertucci, Lodovico**, v. Modena, im
16. Jahrh., *Tiraboschi*. um 1651
—1650, *Zani*. II. 290.
- *Jacop.*, s. *Faenza*, *Jacopo da*.
- Bertusio, Gio. Batista**, Bologner,
lebte 1643, *Malvasia*, starb 1644,
Oretti Mem. III. 49.
- Bertuzzi, aus der Schule Baroccia**.
I. 443.
- Besenzi, Paolo Emilio**, s. *Reggio*,
et. 42jährig 1666, *Tiraboschi*.
II. 287.

- esozzi, *Ambrogio*, Mailänder, geb. 1648, gest. 1706, *Orlandi*. II. 452.
- ettellini, *Pietro*, geb. 1763, *Zani*. I. 141 A.
- etti, *Niccolò*, Florent., *Vasari's* Gehülfe, um 1560, *Zani*. I. 187.
- *P. Biagio*, Pistojer, Theatiner, starb 70jährig 1615, *Baglione*, s. a. *Pinturicchio*. I. 192.
- ettini, *Anton Sebastiano*, geb. in Florenz 1707, gest. . . . *R. G.* I. 239.
- *Domenico*, Florent., geb. 1644, starb in Bologna 1705, *Orlandi*. II. 290. III. 179 f.
- everense, *Antonio*, um 1660, *Zani*. II. 175.
- evillacqua, *Ambrosio*, Mailänder, arbeit. 1486, *Orlandi*. II. 385.
- *Filippo*, sein Bruder, *Lommaszo*. um 1500, *Zani*. II. 385.
- s. *Salimbeni*, *Ventura*.
- ezzi, *Gio. Francesco*, Bologner, *il Nosadella* gen., st. 1571, *Malvasia*. III. 42.
- ezzicaluva, *Ercole*, Pisaner, blühte um 1640, *Morrone*. I. 220.
- giagio Mastro, s. *Pupini*.
- ianchi, *Baldassare*, Bologner, geb. 1614, lebte 1660, *Crespi*. starb in Modena 65jähr. 1679, *Oretti Mem.* III. 145.
- *Carlantonio*, s. *Pavia*, lebte 1754, *Pitture d'Italia*. II. 455.
- *Cav. Federigo*, Mailänder, arb. 1718, *Orlandi*. II. 445.
- *Filippo*, Venezianer, lebte 1660, *Boschini*. II. 172.
- *Cav. Isidoro*, von Campione im Mailänd., lebte 1626, *Orlandi*. II. 450.
- *Pietro*, gen. *Bustini*, lebte im 18. Jahrh., *Orlandi*. II. 451 A.
- *Pietro*, Römer, geb. 1694, *Abeced. florent.*, gest. 1740, *Handschrift*. I. 501.
- Bianchi, *Buonavita Francesco*, Florent., starb 1658, *Baldinucci*. I. 199.
- *Gio.*, sein Vater, ein Mailänder, starb 1616, *Baldinucci*. I. 229.
- *Ferrari Francesco*, gen. *il Frari*, s. *Modena*, arbeit. v. 1481—1510, *Tiraboschi*. II. 270. 299.
- Bianchini, *Vincenzo*, Venezianer, Mosaikarbeiter, arbeit. 1517—52, *Zanetti*. II. 159 f.
- *Domenico*, sein Bruder, gen. *il Rosso*. *Nachr. v. ihm v.* 1537—63. *Zanetti*. II. 160.
- *Gio. Antonio*, *Vincenzo's* Sohn, blühte 1563, *Zanetti*. II. 160.
- Bianco, *Baccio del*, Florent., geb. 1604, gest. 1656, *Baldinucci*. I. 225. 227.
- Biancucci, *Paolo*, Lucchese, Schüler *Guido's*, *Handschr.* st. 70jährig um 1553, *Oretti Mem.* I. 220.
- Bibiena (o. *Galli da Bibiena*), *Gio. Maria*, geb. 1625, gestorb. 1665, *Crespi*. III. 95. 183.
- *Ferdinando*, dessen Sohn, geb. 1657, gest. 1743, *Crespi*. III. 183 f.
- *Francesco*, ebenf. Sohn des *Gio. Maria*, geb. 1659, gest. 1739, *Crespi*. III. 184.
- *Alessandro*, *Ferdinand's* Sohn, geb. in Wien um 1760, *Crespi*. III. 184.
- *Antonio*, andrer Sohn *Ferd.*, geb. 1700, gest. 1774, *Wegw. d. Bologna*. oder 1769, *Freddy*. III. 184.
- *Giuseppe*, ebenf. Sohn *Ferdin.*, geb. 1696, gest. 1756, *Crespi*. III. 184 f.
- *Carlo*, *Giuseppe's* Sohn, lebte 1769, *Crespi*. III. 184 f.

- Bicchieraî, Antonio**, arbeit. in Rom 1730, *Wegw. in Rom.* I. 522.
- Bicci, Lorenzo di**, Florent., st. um 1450, *Vasari.* I. 46.
- **Neri**, sein Sohn, *Vasari.* I. 47.
- Biffi, Procaccinist.** II. 447.
- Bigari, Vittorio**, Bologner, geb. 1692, gest. 1776, *Wegw. durch Bologna.* III. 185.
- Bigatti, Baldassare**, Schüler Cignani's, *Crespi.* III. 171.
- Bigi, Felice**, s. Parma, nach *Orlandi* aus Rom, gab um 1680 Unterricht in Verona, *Orlandi.* II. 240.
- **Marco Antonio Francia**, auch *Franciabigio* und *Francia* gen., Siener, blühte um 1530, *Della Valle.* I. 137. 143 ff. 302.
- **il, s. Brazzè.**
- Bigolare, il, s. Bernardo.**
- Billa, Gio. Batista della**, v. Castello, lebte um die Mitte des 16. Jahrhunderts, *Vasari.* I. 428.
- Bilivert, Gio.**, Florent., geb. 1576, gest. 1644, *Baldinucci.* I. 198.
- Bimbi, Bartolommeo**, Florent., geb. 1648, gest. 1725, *R. G.* I. 223.
- Bissolo, Pierfrancesco**, Venezianer, blühte um 1520, *Zanetti.* II. 40.
- Bissoni, Gio. Batista**, Paduaner, gest. 1636, 60jährig, *Ridolfi.* II. 188.
- Bitino, arb.** in Rimini 1407, *Handschrift.* III. 28 f.
- **Antonio**, sein Sohn, lebte 1446, *Fantuzzi.* III. 29.
- Bittonte, Gio.**, gen. *il Ballerino*, Vicentiner, st. 45jährig 1678, *Melchiori.* II. 197.
- Bizzelli, Gio.**, Florent., Schül. des Aless. Allori, *Borghini.* geb. 1556, *Orlandi.* I. 177.
- Bizzerra**, nach *Zani Becerra.* I. 188.
- Blaceo, Bernardino**, Friauler, arb. 1540, *Renaldi.* Sein Werk in S. Luca in Udine m. d. Jahrz. 1553, *Handschrift.* II. 85.
- Blanseri, Vittorio**, Turiner, st. 1775, ungel. 40 Jahr alt, *Handschrift.* III. 33a.
- Bles, von, s. Civetta.**
- Bloemen, Franz van**, gen. *Orizzonte*, Acad. v. S. Luca 1742, st. 1749, *Handschr.* I. 57.
- — **Pietro**, sein Bruder, gen. *Mr. Stendard*, *Catal. Colonna.* I. 539.
- Bocatis, Gio. di Camerino**, arbeit. 1447, *Mariotti.* I. 328.
- Boccaccino, Boccaccio**, Cremoner, arbeit. um 1496, starb 58jährig, *Vasari.* Um 1518, *Zaist.* Zu S. Vincenzo ein Gemälde m. d. Jahrzahl 1516, *Oretti Mem.* II. 346 ff.
- **Camillo**, sein Sohn, arbeit. 1527, st. 1546, *Zaist.* II. 351.
- **Francesco**, starb alt um 1750, *Zaist.* II. 372.
- Bocchi, Faustino**, Brescianer, geb. 1659, lebte noch 1718, *Orlandi.* starb um 1742, *Handschr. v. Carbone* bei *Oretti.* II. 212.
- Bocciardo, Clemente**, gen. *Clementone*, Genueser, starb 38jähr. um 1658 zu Pisa, *Soprani.* III. 281.
- **Domenico**, aus Finale im Genues., starb ungel. 60jährig 1746, *Ratti.* III. 298.
- Boetto, Giovenal**, von Fossani. *Nachricht. von ihm von 1642—1682, Della Valle.* III. 321 f.
- Bologhino oder Bolgarino, Bartolommeo**, Siener, Pietro Laurati's Schüler, *Vasari.* I. 276.
- Bologna, M. Domenico v.**, od. *Bolognese*, malte in Cremona um 1537, *Wegw. v. Cremona.* III. 56.
- **Ercole**, blühte um 1450, *Malvasia.* um 1480, *Zani.* III. 15.
- **Franco**, arbeit. 1313, *Handschr.* III. 8.

- Bologna, Galante**, Schüler d. Lippo
Dalmasio, Vasari, um 1400, *Zani*.
 III. 14 f.
- **Giovanni**, alter Maler, *Zanetti*.
 III. 12 f.
- **Guido**, arbeit. 1280, *Malvasia*.
 1175, *Zani*. III. 4.
- **Jacopo di Paolo** od. *Avanzi*, s.
 a. *Avanzi*, arbeit. 1384, *Malvasia*.
 1418, *Oretti Mem.*, um 1402, *Zani*.
 III. 11 f.
- **Lattanzio**, s. *Mainardi*.
- **Lorenzino**, s. *Sabbatini*.
- **Lorenzo** (viell. a. *Venedig*), ar-
 beit. 1368; *Catal. Ercol.* 1340,
Zani. III. 8, 10.
- **Maso**, malte 1404, *Orlandi*.
 III. 13.
- **Orazio** u. **Pietro di Jacopo**, Er-
 sterer blühte 1445, *Wegiv. v. Bo-*
logna. III. 12 f.
- **Pellegrino**, s. *Tibaldi*, 1390, *Zani*.
- **Severo** von, arbeit. um 1460,
Malvasia. III. 14.
- **Simone**, gen. *da' Crocifissi*, ar-
 beit. 1377, *Malvasia*. III. 12.
- **Ursone**, *Nachr. v. ihm v.* 1228
 — 48, *Malvasia*. III. 4.
- **Ventura**. Seine Gemälde v. 1197
 u. 1217, *Malvasia*. III. 4.
- **Vitale**, gen. *dalle Madonne*, ar-
 beitete 1345, *Malvasia*. III. 10.
- bolognini, Gio. Batista**, Bologner,
 geb. 1612, gest. 1689, *Crespi*.
 III. 106.
- **Giacomo**, sein Enkel, geb. 1651,
 gest. 1734, *Crespi*. III. 106.
- bombelli, Raffaele**, des Folg.' Bruder,
Renaldis. II. 187.
- **Sebastiano**, v. Udine, geb. 1635,
Catal. Algar. gest. 1685, *Renal-*
dis. lebte vielm. noch 1716, *Lett.*
pittor. T. V. II. 184, 187.
- bombologna**, Bologner, um die Mitte
 des 15. Jahrhund., *Malvasia*.
 III. 15.
- Bona, Tommaso**, Brescianer, arbeit.
 noch 1591, *Zamboni*. II. 157.
- Bonaccorsi**, s. del Vaga.
- Bonaccossa, Ettore**, v. Ferrara, lebte
 1448, *Baruffaldi*. III. 196 f.
- Bonagrazia, Gio.**, Trevisaner, geb.
 1664, *Zanchi's* Schüler, *Federici*.
 II. 218.
- Bonasia, Bartolommeo**, s. Modena,
 starb alt 1527, *Tiraboschi*.
 II. 270.
- Bonasono, Giulio**, Bologner, stach
 von 1544 in Kupfer, *Malvasia*.
 Arbeitete als Maler 1572, *Oretti*
Mem. III. 45.
- Bonati** (nach *Pascoli*), richtiger
Bonatti, Gio., aus Ferrara, geb.
 1635, starb 1681, *Baruffaldi*.
 I. 463. III. 231 f.
- Bonconsigli, Gio.**, gen. *il Mare-*
scalco, v. Vicenza, malte 1497,
Ridolfi. Im Dom von Montagnana
 2 Gemälde von 1511 u. 14, *Hand-*
schrift. II. 50.
- Bonconti, Gianpaolo**, Bologner, Schü-
 ler der Caracci, starb jung, *Mal-*
vasia. Starb 1605, 42jähr., *Oretti*
Mem. III. 83.
- Boncuore, Gio. Batista**, geb. zu
 Campi in den Abruzzen 1643,
 gest. 1699, *Pascoli*. I. 463.
- Bondi, Andrea** u. **Filippo**, s. Forli,
 Schüler *Cignani's*, *Guarienti*. im
 18. Jahrh. III. 174.
- Bonechi, Matteo**, Florent, arbeit.
 1726, *Serie de' Pitt. ill.* I. 239.
- Bonelli, Aurelio**, Bologner, Schüler
 der Caracci, *Malvasia*. Lebte
 1640, *Moreni*. III. 134.
- Bonesi, Giangirolamo**, Bologner, geb.
 1653, gest. 1725, *Zanotti*.
 III. 161.
- Bonfigli, Benedetto**, v. Perugia, geb.
 um 1420, *Pascoli*. Lebte noch
 1496, *Mariotti*.
 I. 282, 335. 348.

- Bongi, *Domenico di Pietrasanta*, arbeit. 1582, *Morrone*. um 1682, *Zani*. I. 220.
- Boni, *Giacomo*, Bologner, geb. 1688, gest. 1766, *Crespi* III. 165 f. 297.
- Bonifazio (Bonifacio, nach *Orlandi*), *Francesco*, a. Viterbo, geb. 1637. Schüler *Pietro's* von Cortona, *Orlandi*. I. 497.
- der Veroner (nach *Vas.*, *Rid.*, *Zanetti* Venezianer), *Morelli Not.* pag. 196., starb 1553, *Zanetti*, 62jähr., *Ridolff*. II. 100.
- Boniforti, *Girolamo*, v. Macerata, arbeit. im 17. Jahrh., *Handsehr.* Vielmehr *Francesco*, der 1671 im 77. Jahre lebte, *Carteg. Oretti*. I. 467.
- Bonini, *Gio.*, v. Assisi, arbeit. 1521, *Della Valle*. I. 325.
- *Girolamo*, in Bologna *P'Anconitano* gen., lebte 1660, *Orlandi*. I. 464. III. 94.
- Bonino, *Gaspare*, aus Cremona, blühte um 1460, *Zaist*. II. 344.
- Bonisolì, *Agostino*, a. Cremona, st. 1700, 67jährig, *Zaist*. II. 372.
- Bonito, Cav. *Giuseppe*, v. Castellamare, geb. 1705, *Abbeced. fiorent.*, gest. 1789, *R. G.* I. 610.
- Bono, *Ambrogio*, Schüler des Loth, *Zanetti*, um 1690, *Zani*. *Ambrogio* Bon Veneto aber lebte um 1460. II. 183.
- *Gregorio*, Venezianer, arb. 1414, *Handsehr.* III. 306.
- *N.*, *Squarelone's* Schüler, *Wegw. v. Padua. Not. Mor.* macht ihn zu einem Bologner oder Ferrarer. II. 47.
- Bonomo, *Jacobello di*, Venezianer, lebte 1385, *Morelli*. II. 11 A.
- Bonone, *Carlo*, Ferrarer, geboren 1569, gest. 1632, *Baruffaldi*. III. 224. A.
- Bonone, *Lionello*, sein Neffe, lebte 1649, *Baruffaldi*. III. 227.
- Bononi, *Bartolommeo*, a. Pavia, arb. 1507, *Pitture d'Italia*. II. 395.
- Bonvicino, *Alessandro*, gen. *il Morretto da Brescia*, geb. 1514, *Orlandi*. Er malte bereits 1516, *Zamb.*, lebte noch 1547, *Zamb.* II. 109.
- Borbone, *Jacopo*, v. Novellara, arbeit. 1614, *Tiraboschi*. II. 281.
- Bordone, 'Cav. *Paris*, Trevisaner, starb 70jähr. 1570. *Neerol. Veneto, cit. d. Zanetti*. II. 76 ff.
- *N.*, sein Sohn. II. 77.
- Borgani, *Francesco*, Mantuan., lebte bis über die Hälfte des 17. Jahrhunderts. II. 265.
- Borghese, *Ippolito*, Neapolit., arb. 1620, *Orlandi*. I. 590.
- *Giovanni*, v. Messina, Zögling *Costa's, Vasari*. III. 200.
- *Girolamo*, v. Nizza della Paglia, arbeit. um 1500, *Handsehrift*. III. 309.
- *Pietro*, s. della Francesca.
- Borghesi, *Gio. Ventura*, v. Città di Castello, starb 1708, *Orlandi*. I. 496.
- Borgianni, *Orazio*, Römer, starb 38j. unter Paul V. *Bagl*. I. 474.
- Borgo, *Francesco da*, arbeit. 1446, *Wegw. v. Rimini*. III. 29.
- *Gio. Paolo del*, arbeitete um 1545, *Vasari*. I. 189.
- *Raffaelino del*. II. 276.
- Borgognone, *Ambrogio*, Mailänder, blühte um 1500, *Lomazzo*. II. 393.
- *il*, s. Cortese.
- Borro, *Batista*, Aretiner, lebte 1567, *Vasari*. I. 160.
- Borroni, Cav. *Gio. Angtolo*, a. Cremona, geb. 1684, gest. 1772, *Zaist*. II. 348. 374.
- Borsati, *Carlo*, Ferrarese, angebl. Schüler *Cattanio's*. III. 231.

- Borzone, Luciano**, Genueser, geb. 1590, *Soprant.* III. 284f.
 — **Gio. Batista**, sein Sohn, starb um 1656, *Soprant.* III. 285.
 — **Carlo**, sein anderer Sohn, starb jung 1657, *Soprant.* III. 285.
 — **Francesco**, sein dritter Sohn, geb. 1625, gest. 1679, *Ratti.* III. 286.
Bosch, von *Orlandi Bosco* od. *Bossa da Bolduch* gen., v. *Mazzolari* wegen seiner Gemälde im Escorial gelobt, arbeit. in Venedig um 1600, *Zanetti.* II. 212.
Boschi, Fabristo, Florent., geb. um 1570, gest. 1642, *Baldinucci.* I. 201.
 — **Francesco**, Florentiner, geboren 1619, gest. 1675, *Baldinucci.* I. 213.
 — **Alfonso**, anderer Bruder, starb jung, *Baldinucci.* I. 213.
 — **Benedetto**, anderer Bruder, *Baldinucci.* I. 224.
Boschini, Marco, Venezianer, gest. 1678, 65jährig, *Melchiori.* II. 164.
Boscoli, Andrea, starb um 1606, *Baldinucci.* I. 181.
Boselli, Antonio, Bergamaske. *Nachricht.* v. ihm v. 1509—36, *Tassi.* II. 55. 83.
 — **Felice**, v. Piacenza, geb. 1650, starb 82jährig, *Wegw. v. Piac.* II. 340.
Bottalla, Gio. Maria, gen. *il Raffaellino*, starb 31jähr. 1644, *Soprant.* I. 498. 509. III. 290.
Bottani, Giuseppe, Cremoneser, geb. 1717, gest. 1784, *Handschrift.* II. 265.
Botti, Rinaldo, Florent., lebte 1718, *Orlandi.* I. 225.
Botticelli, Sandro Filippi (Taja), oder *Filipepi*, Florentiner, geb. 1437, gest. 1515, *Vasari.* I. 66 97. f.
Boulanger, Gio., v. Troyes, Guido's Schüler, *Traboschi.* Starb 94jährig 1660. *Lett. scr. da Mod. al P. Orlandi Cart. Oretti.* II. 286.
Bova, Antonio, Messiner, starb 70jährig 1711, *Hack.* I. 592.
Bozza, Bartolommeo, Venezianer, Mosaikarbeiter, war um 1542 jung, und starb alt, *Zanetti.* II. 160.
Bozzato, s. Pouchino.
Braccioli, Gio. Francesco, Ferrarer, geb. 1697, *Baruffaldi.* Starb 1762, *Crespi.* III. 234.
Bramante, Lazzaro, v. Castel Durante, o. Urbania im Urbin., auch *Bram. v. Urbino* gen., geb. 1444, gest. 1514, *Vasari.* II. 389 ff.
Bramantino, Agostino di, Mailänd., blühte um 1450, *Pagave.* War Schüler des Suardi, *Lomazzo.* II. 382.
 — **Bartolommeo Suardi**, Mailänder, lebte noch 1529, *Pagave.* I. 391.
Brambilla, Gio. Batista, lebte in Turin 1770, *Neuer Wegw. d. Turin.* III. 324.
Brandani, Federigo, v. Urbino, gest. 1575, *Lazzari.* I. 433.
Brandi, Domentico, Neapolit., starb 53jährig 1736, *Dominici.* I. 612.
 — **Giacinto**, geb. in Poli 1623, gest. 1691, *Pascoli.* Nach Andern war er aus Gaeta. I. 461. III. 324.
 — **di, s. Ottini.**
Brandimarte, Benedetto, Lucchese, lebte 1592, *Orlandi.* I. 192.
Brandin u. Flaminet lebten um 1610, *Marino.* III. 319.
Brandino, Ottaviano, in den *Notizie Ottaviano da Brescia* gen. Altiechlero's Mitbewerber. II. 20.
Bravo Cecco, s. Montelatici.
Bravo, Giacomo, Trevisaner, lebte 1638, *Federici.* II. 172.

- Brazzè, Gio. Batista**, gen. *il Bi-gio*, Florentiner, Schüler Empoll's, *Baldinucci*. I. 228.
- Brea, Lodovico**, von Nizza. *Nachrichten v. ihm* in Genua v. 1483 — 1513, *Soprant*. III. 248 ff. 309.
- Brentano, Simone**, Venezianer, geb. 1656, lebte 1718 noch. *Orlandi*. II. 230.
- Brescia, F. Giov. Maria da**, und *Gio. Antonio*, alte Kupferstecher, *Orlandi*. I. 87 f.
- *F. Girolamo da*, (Carmelit.) malte in Savona um 1509, *Wegweiser d. Genua*. III. 247.
- *F. Gio. Maria da*, (Carmelit.) malte in Brescia um 1500, *Orlandi*. III. 247.
- *F. Raffaello da*, *Wegw. v. Bologna*. Starb 60jährig 1539, *Galletti Inscript. Ven.* Auf seiner Grabschrift heisst er *Robert*, entweder sein zweiter Name od. ein Beiname. II. 58.
- *Leonardo*, Ferrarer, blühte 1530, *Orlandi*. Starb 1598, *Baruffaldi*. III. 208.
- Brescianino, Andrea del**, Siener, blühte sammt seinem Bruder um 1520, *Della Valle*. I. 282.
- s. *Giovita*.
- *il, delle Bataglie*, s. *Monti*, Francesco.
- Bresciano, Gio. Girolamo**, s. *Savoldo*.
- *Vincenzo*, s. *Foppa*.
- Brill, Matteo**, von Antwerpen, geb. 1550, gest. 1584, *Baldinucci*. Nach der Inschr. seines Leichensteines starb er 37 Jahr alt, *Galletti Inscript. Rom*. I. 431.
- *Paul*, sein Bruder, geb. 1554, gest. 1626, *Baldinucci*. I. 431.
- Brini, Francesco**, Maler d. 17. Jahrhundert, *Handschrift*. I. 217.
- Briziano, s. Mantovano, Gio. Batista** | **Brizio, Francesco**, Bologner, starb 49jährig 1623, *Malvasia*. III. 130 f.
- *Filippo*, sein Sohn, starb 72jährig 1675, *Oretti da Necrol. di S. Giul. di Bol.* III. 131.
- *Menichino del*, s. *Ambrogio*.
- Brizzi, Serafino**, Bologner, geb. 1684, gest. 1737, *Zanotti*, III. 183.
- Bronzino, Angiolo**, Florent, lebte 1567 im Alter v. 65 Jahren, *Vesari*, starb 60jährig, *Borghini*. I. 156. 177.
- Brugge, Johann von**, s. *Joh. van Eyck*.
- Brughel, Abramo**, Flamänder, starb in Neapel um 1690, *Dominici*. I. 599.
- *Pietro, dall' Inferno*. II. 212.
- *Gio.*, dessen Bruder, in Brüssel um 1589 geb., *Descamp*. Starb 1642, *Felböien*. II. 430.
- Brughi** (nach dem *Wegw. in Rom*), *Gio. Batista*, Römer, Schüler *Gaulli's*, starb um 1730, *Ratti*. I. 518.
- Brugieri, Gio. Domen.**, Luccheser, geb. 1678, gest. 1744, *Abeced. fior.* I. 246.
- Brugno, Innocente**, s. *Udine*, lebte 1610, *Renald*. II. 186.
- Brun, le, Carl**, s. *Paris*, geb. 1619, gest. 1690, *R. G. di Fir*. I. 522.
- Brunelleschi, Filippo**, Florent, starb 69jährig 1446, *Vasari*. I. 50.
- *Giulio*, s. *Udine*, geb. 1551, arbeit. 1609, *Handschr*. II. 196.
- Brunetti, Sebastiano**, Guido's Schüler, *Malvasia*. Gest. 1649, *Orlandi Mem.* III. 106. 129.
- Bruni, Domenico**, s. *Brescia*, starb 75jährig 1666, *Orl.* geb. 1604, gest. 1666, *Zani*. II. 214.

- *Girolamo*, Borgognone's Schüler, *Catal. Colonna*. um 1670, *Zani*. I. 489.
- *Lucio*. Sein Werk v. 1584, *Wegweis. v. Vicenza*. II. 193.
- Bruno, Antonio*, Coreggio's Schül., *Handschr.* um 1530, *Zani*. II. 523.
- *Francesco*, a. Porto Maurizio im Gennes., starb 78jähr. 1726, *Ratti*. III. 289 f.
- *di Giovanni*, Freund Buffalmacco's. 1351, *Zani*. I. 37.
- *Giulio* (Bruni, n. *Orlandi*), Piemonteser, Schüler Paggi's, *Soprani*. III. 520.
- *Gio. Batista*, sein Bruder und Schüler. III. 520.
- *Silvestro Morvillo*, Neapolitaner. Seine Arbeiten v. 1571—97, *Dominici*. I. 574.
- Brunori* od. *Brunoini, Federigo*, v. Gubbio, Damian's Schüler, *Ranghiasci*. um 1600, *Zani*. I. 427.
- Brusaferrò, Girolamo*, Venezianer, lebte 1753, *Wegw. v. Rovigo*. II. 220.
- Brusasorci*, s. *Riccio*, Domenico il.
- Budrio, da*, s. *Lippl*.
- Buffalmacco, Buonamico di Cristofano*, Florent., lebte 1351, *Baldinucci*. (?) I. 28 A. 36 f.
- Bugiardini, Giuliano*, Florent., st. 75jähr. 1556, *Vasari*. L. 114. III. 34.
- Buonaccorsi*, s. *del Vaga*.
- Buonamici*, s. *Tassi*.
- Buonarotti, Michelangelo*, Florent., geb. 1474, gest. 1563, *Vasari*. I. 115 ff. 362 ff. u. öft.
- Buonfanti, Antonio*, gen. *il Torricella*, Ferrarer, wird für Guido's Schüler geh., *Cittadella*. III. 251.
- Buoni, Buono de'*, Neapolit., starb um 1465, *Dominici*. I. 561.
- Buoni, Silvestro de'*, Neapolit., st. um 1484, *Dominici*. I. 560.
- Buontalenti, Bernardo*, gen. *delle Girandole*, Florent., geb. 1536, gest. 1608, *Bottari*. I. 176.
- Buratti, Girolamo*, Pomaranci's Schüler, *Wegweiser d. Ascoli*. 1580, *Zani*. I. 471.
- Burrini, Gio. Antonio*, Bologner, geb. 1656, gest. 1727, *Zanotti*. III. 145, 152.
- Busca, Antonio*, Mailänder, starb 61jähr. 1686, *Orlandi*. II. 444.
- Buschi, Luigi*. I. 283 A.
- Buso* od. *Busso, Aurelio*, Cremoner, Schüler Polid. da Carav., *Soprani*. starb um 1520, *Handschr.* II. 116. 426. III. 260.
- Bustini*, s. *Crespi* u. *Bianchi*.
- Buti, Ludovico*, Florent., blühte um 1590, *Baldinucci*. I. 180.
- Butinone, Bernardo* oder *Bernardino*, v. Trevillio, malte 1484, st. um 1520, *Handschrift*. II. 388.
- Butteri, Gio. Maria*, Florent., malte 1567, *Vasari*. Starb 1606, *Baldinucci*. I. 183.
- Cabassi, Margherita*, v. Carpi, st. 71jähr. 1734, *Tiraboschi*. II. 290.
- Caccia, Guglielmo*, gen. *il Moncalvo*, geb. im Novares. 1568, *Orlandi*. Starb um 1625, *Della Valle*. III. 313 ff.
- *Orsola Maddalena*, seine Tochter, starb 1678, *Orlandi*. III. 316.
- *Francesca*, seine andere Tochter, starb 57 Jahr alt, *Orlandi*. III. 314. 16.
- *Pompeo*, Römer, lebte 1615, *Handschrift*. I. 217.
- Caccianiga, Francesco*, geb. in Mailand 1700, gest. 1781, *Mem. delle B. A.* I. 514. II. 453.

- Caccianiga, Paolo, Formenti, Pozzi,** *Gio. Bat.,* Mail, neuerer Zeit. II. 451.
- Caccianimici, Francesco,** Bologner, Anhänger des Primaticcio, st. 1542, *Wegw. v. Bol.* III. 40.
- **Vincenzio,** Bologner, lebte um 1530, *Wegw. v. Bol.* III. 42.
- Caccioli, Gio. Batista,** v. Badrlo im Bolognes., geb. 1623, st. 1675, *Crespi.* III. 145.
- Cades, Gius.,** Römer, von französ. Eltern geb., starb 49jähr., *Handschrift.* I. 534.
- Cadioli, Gio.,** Gründer der Mantuaner Akademie, 1767, *Zani.* II. 265.
- Caffi, Ia,** Blumenmalerin, *Wegw. v. Brescia.* II. 240.
- Cagnacci, Guida,** von S. Arcangelo, geb. 1601, gest. 1681, *Wegw. v. Rovigo.* III. 107.
- Cairo, Cav. Francesco,** v. Varese im Mailänd., starb 76jährig 1674, *Orlandi.* II. 450. III. 525.
- **Ferdinando,** von Casalmonf., st. 77jähr. 1748, *Carboni Ms. presso P Oretti.* III. 328.
- Calabrese, s. Preti u. Nicoluccio.**
- Calandra, Giambatista,** v. Vercelli, geb. 1568, gest. 1644, *Pascoli.* od. zw. 72 — 73 Jahr alt, 1648, *Passeri.* I. 544.
- Calandrucci, Giacinto,** geb. in Palermo 1646, gest. 1707, *Pascoli.* I. 507. 610 A.
- **Domenico,** sein Bruder. I. 507.
- **Gio. Batista,** sein Enkel. I. 507.
- Calcar od. Calker, Gio.,** Niederländer, starb jung 1546, *Sandart.* II. 103.
- Calcia, Giuseppe,** gen. *il Genovese,* lebte im verwich. Jahrhund., *Handschrift.* III. 325.
- Caldana, Antonio,** v. Ancona, *Wegweiser d. Rom.* I. 525.
- Caldara, Polidoro,** od. Polidoro da Caravaggio, starb 1543, *Vasari.* I. 363. 395. 566.
- Calderari, Gio. Maria,** trefflicher, wenig gekannter Schüler Pordenone's, starb um 1564, *Renaldi.* II. 81.
- Calemberg od. Calimberg, Joseph,** ein Deutscher, starb um 1570, *Guarienti.* II. 155.
- Caletti, Giuseppe,** gen. *il Cremonese,* geb. in Ferrara um 1600. *Cittadella.* Gest. um 1660, *Baruffaldi.* III. 229 f.
- Caliari, Paolo Veronese,** gest. 58j. 1588, *Ridolfi,* vielmehr 60jährig, *Necrol.* bei *Zanetti.* II. 129. 140 ff.
- **Carlo,** gen. *Carletto,* sein Sohn, starb 26jähr. 1596, *Ridolfi,* oder 24 Jahr alt, *Zanetti.* II. 129. 147.
- **Gabriele,** sein andrer Sohn, st. 63 J. alt, 1631, *Ridolfi.* II. 148.
- **Benedetto,** Paolo's Bruder, starb 60jährig 1598, *Ridolfi.* II. 147.
- Caligarino, il,** od. *Gabriele Cappellini,* Ferrarer, blühte 1520, *Baruffaldi.* III. 208 f.
- Calomato, Bartolommeo,** Maler der venezian. Schule im 17. Jahrh., *Handschr.* II. 211.
- Calori, Raffaello,** Modenese. *Nachrichten v. ihm v. 1452—74, Tiraboschi.* II. 270.
- Calvart, Dionisio,** auch *Dionisio Fiammingo,* a. Antwerpen, st. in Bologna 1619, *Matvasia.* Geb. um 1565, gest. 1619, *Oretti.* III. 48 f.
- Calvetti, Alberto,** Venezianer, Schüler Celesti's, *Zanetti.* II. 217.
- Calvi, Agostino,** Genueser, lebte 1528, *Soprani.* III. 255.

- Calvi, *Lazzaro*, sein Sohn, geb. 1502, starb 105 J. alt, *Soprani*. III. 255 ff.
- *Pantaleo*, sein andrer Sohn, st. 1595, *Soprani*. III. 255 ff.
- *Giulio*, gen. *il Coronaro*, Cremoneser, st. 1596, *Zaist*. II. 369.
- Calza, *Antonio*, Veroneser, geb. 1653. gest. 1714, *Guarienti*; od. geb. 1636, gest. 27. Jan. 1738, *Oretti Mem.* II. 211. III. 180.
- Camassei, *Andrea*, v. Bevagna, st. 47jähr. 1648, *Passeri*. I. 457
- Cambiaso, *Gio.*, Genues., geb. 1495, starb alt, *Soprani*. lebte noch um 1570, *Zani*. III. 258.
- *Luca*, oder *Lucchetto*, sein Sohn, gest. 1580, *Palomino*, od. 58jähr. 1585, *Ratti*. Geb. 1527, gest. gegen das Jahr 1585, *Mariet. Descript.* III. 256. 258 ff.
- *Orazio*, *Luca's* Sohn, *Soprani*. III. 262.
- Camerata, *Giuseppe*, Venezianer, starb 1762 94jähr., *Longhi*. II. 221.
- Camerino, *F. Giacomo da*, arbeit. 1321, *Della Valle*. 1325, *Zani*. Ein anderer *Fra Jacopo da Camerino* lebte um 1490, *Fra Jacopo da Camerino Francescano* um 1321, *Zani*. I. 264. A. 325.
- Camillo (angebl. a. d. Hause *Incontri* v. Volterra), *Guido's* Schüler, lebte 1634, *Wegw. v. Volterra*. III. 106.
- Campagna, *Girolamo*, Sansovino's Schüler. II. 170.
- Campagnola, *Girolamo*, Paduaner (bei *Guarienti* irrthüml. Trevisaner), blühte im 15. Jahrhundert, *Vasari*. II. 106.
- *Giulio*, sein Sohn, blühte um 1500, *Wegw. v. Padua*. I. 87. II. 106.
- *Domenico*, nicht *Giulio's* Sohn, sondern Zögling, ein Venezianer, *Morelli Not.* lebte 1543, *Handschrift*. I. 79. 87. II. 106.
- Campana, *Andrea*, Modenese, im 15. Jahrh., *Tiraboschi*, um 1420 *Zani*. II. 269.
- *Tommaso*, Bologner, Schüler der *Caracci*, *Malvasia*, um 1620, *Zani*. III. 134.
- Campanna, *Pier*, Niederländer, st. alt 1570, *Palomino*. I. 400.
- Campi, *Galeazzo*, Cremoner, starb 61jährig 1536, *Zaist*. II. 349.
- *Giulio*, sein Sohn, geboren um 1500, gest. 1572, *Zaist*. II. 355 ff.
- *Cav. Antonio*, sein andrer Sohn, lebte 1586, *Zaist*. machte sein Testam. 1591, *Oretti Mem.* II. 358.
- *Vincenzio*, ebenf. sein Sohn, st. 1591, *Zaist*. II. 359.
- *Bernardino*, geb. 1522, lebte 1584, *Zaist*. Briefe von ihm v. 1588, 89 u. 90, bei *Oretti*. II. 360 ff.
- Campidoglio, *Michelangelo di*, Römer, blühte um 1600, *Pascoli*. I. 492.
- Campiglia, *Gio. Domenico*, Luccheser, geb. 1692, *R. G. di Fir.* I. 246.
- Campino, *Gio.*, v. Camerino, Maler des 17. Jahrhunderts, *Orlandi*. I. 455.
- Campo, *Liberales da*, arbeit. 1418, *Federici*. II. 24.
- Campolo, *Placido*, Messiner, starb 50jähr. an der Pest 1743, *Hack*. I. 610 A.
- Campora, *Francesco*, a. Polcevera im Genues., starb 1763, *Ratti*. III. 298.
- Canal, *Antonio*, gen. *Canaletto*, Venezianer, starb 1768, 71jähr., *Zanetti*. II. 238.

- Canal, *Fabio*, Venezianer, geb. 1705, *Longhi*, starb 1767, *Zanetti*. II. 225.
- Canaletto, s. *Belotto*. II. 239.
- Cane, *Carlo*, aus Trino, arbeitete 1600 nach *Gio. And. Irico stor. di Trino*, folgl. irrt *Orlandi*, der ihn 1618 im Mailänd. geboren werden und im 70. Jahre sterben lässt. II. 449, 457.
- Caneti, *F. Francescantonio*, Capusiner, aus Cremona, geb. 1652, gest. 1721, *Zaist*. II. 371.
- Canini, *Giannangiolo*, Römer, st. 49jähr. 1666, *Pascoli* u. *Passeri*. I. 458.
- Canneri, *Anselmo*, Veroneser, blühte 1575, *Guarienti*. II. 151.
- Canova, *Antonio*, geb. 1757, gest. 1832, *Zani*. II. 242 u. 243 A.
- Canozio, *Lorenzo*, s. Lendinara.
- Cantarini, *Simone* (od. *Simone da Pesaro*), geb. 1612, gest. 1648, *Orlandi*. III. 107 ff.
- Canti, *Gio.*, s. Parma, gest. 1716, *Volta*. II. 265.
- Cantofoli, *Ginevra*, 1618—1672, *Zani*. III. 105.
- Cantona, *Caterina*, st. 1595, *Zani*. II. 428.
- Canuti, *Domenico Maria*, Bologn., st. 64jährig 1684, *Crespi Fels. Pitt.* u. *La Certosa di Bologna*. III. 105.
- Canziani, *Gio. Batista*, Veroneser, lebte um 1712, *Orlandi*. II. 236.
- Capanna, der Siener, blühte um 1500, *Bottari*. I. 282.
- *Puccio*, Florent., arbeit. 1334, *Vasari*. *Manni* und *And.* haben *Campana*. I. 326. ff. III. 9.
- Capitani, *Giuliano de'*, od. *Giulio di Lodi*, Schüler des Bernard. *Campi*, *Lamo*. 1590, *Zani*. II. 432.
- Capitelli, *Bernardino*, Siener, lebte 1626, *Lett. pittor. T. I.* I. 311.
- Capodiferro, *Gianfrancesco*, s. Bergamo, starb um 1533, *Tassi*. II. 58.
- *Pietro*, dessen Bruder. II. 58.
- *Zinino*, dessen Sohn. II. 58.
- Caporali, *Bartolommeo*, v. Perugia. Seine Arbeiten v. 1442—87, *Mariotti*. I. 334.
- *Giambattista*, od. *Bitti*, s. Sohn, Maler und Bildhauer, geb. um 1476, *Mariotti*, starb um 1560, *Pascoli*. I. 342.
- *Giulio*, Giambatt. Sohn, lebte 1582, *Mariotti*. I. 343.
- Cappella, *Scipione*, Neapolit., lebte 1743, *Dominici*. I. 610.
- Cappelli, *Gio. Antonio*, Brescianer, geb. 1669, gest. 1741, *Abbeced. fiorent.* II. 205.
- *Francesco*, v. Sassuolo, lebte 1568, *Tiraboschi*. II. 312.
- Cappellini, s. il Caligarino u. Zepelli.
- Cappellino, *Gio. Domen.*, Genueser, geb. 1580, gest. 1651, *Soprani*. III. 274.
- Caprioli, *Francesco*, v. Reggio, arbeit. 1482, starb 1505, *Tiraboschi*. II. 271.
- Capugnano, *Gio.* od. *Zuannino da*, s. d. Bolognes., lebte zu den Zeiten der Caracci, *Malvasia*. III. 145 f.
- Capuro, *Francesco*, s. d. Genues., Schüler *Fiasella's*, *Soprani*. III. 272.
- Caracca, *Isidoro*, arbeit. 1595, *Handschrift*. III. 312.
- Caracci, *Familie der*. III. 2 ff. 64 ff.
- Caracci, *Agostino*, Lodov. Vetter, Bologner, geb. 1558, gest. 1601, *Malvasia*. I. 89. 437. II. 535. III. 66 ff. 77 ff. 264 f.

- Caracci, *Annibale*, dessen Bruder, starb 1609, 49jährig, *Bellori*.
I. 437, 456. II. 312, 335. III. 66 ff. 78 ff.
- *Antonio*, Agost. Sohn, starb 1618, 35 Jahr alt, *Malvasia*.
III. 66, 82 f.
- *Francesco*, Agost. u. Annib. Bruder, starb 27jähr. 1622, *Malvas.*
III. 82.
- *Lodovico*, geb. 1555, gest. 1619, *Malvasia*.
I. 437, 456. III. 65 ff. 75 ff.
- Paolo*, dessen Bruder, *Malvasia*.
III. 66.
- Caraccino, s. Mullinari.
- Caracciolo, *Giambatista*, gen. *Battistiello*, Neapolitaner, starb 1641, *Dominici*.
I. 580.
- Caradosso, Malländ. Nielleur, *Vasari*, od. *Carad. Foppa* v. Pavia anderw. Malländ. gen., *Morelli Notiz*, blühte um 1500. I. 81.
- Caravaggio, s. Amerighi, Caldara, Seechj.
- Caravoglia, *Bartolommeo*, s. Piemont, lebte 1673, *Neuer Wegw. v. Turin*.
III. 526.
- Carboncino, *Gio.*, venezian. Edelm. Ging 1680 nach Rom, *Handschr. des Melchiori*. Kehrt bald zurück und arbeit. viel in seiner Vaterstadt, *Guarienti*.
II. 169.
- Carbone, *Gio.*, v. S. Severino, Akadem. v. S. Luca 1666, *Pascoli*.
I. 457.
- *Gio. Bernardo*, Genueser, starb 69jähr. 1683, *Ratti*.
III. 281.
- s. Scacciani.
- Cardi, s. Cigola.
- Cardisco, gen. *Marco Calabrese*, blühte von 1508—42, *Vasari*.
I. 567.
- Carducci, o. Carducho bei *Conca*, Florent., geb. um 1560, gest. 1610. *Baldinucci*.
I. 186.
- Carducci, *Vincenzo*, sein Bruder, starb 60 jähr. 1638, *Conca*. I. 186.
- Cariani, *Gio.*, s. Bergamo. *Nachr. icht v. ihm bis 1519, Tassi*.
II. 70.
- Carigliano, *Biagio da*, auch *Cuti-gliano* gen., Schüler des *Ricciarrelli, Vasari*.
I. 191.
- Carlevaris, *Luca*, gen. *Casano-brio*, v. Udine, geb. 1665, gest. 1718, *Orlandi*, Starb 1731, *Hand-schrift*.
II. 237.
- Carljieri, *Alberto*, geb. in Rom 1672, lebte 1718, *Orlandi*.
I. 543.
- Carlini, *P. Alberigo*, aus Pescia, Minorit, starb 1775, über 70 Jahr alt.
I. 235.
- Carlo, Mailänder, Maler des 15. Jahr-hund., *Lomazzo*.
H. 385.
- Carlone, od. Carloni (n. *Orlandi*), *Gio.*, Genueser, starb in Mailand, ungel. 39 J. alt, 1650, *Ratti*.
II. 438, III. 276 ff.
- *Gio. Batista*, sein Bruder, starb ungel. 86jähr. 1680, *Ratti*.
III. 276 ff.
- *Andrea*, od. *Gio. Andrea*, des Vor. Sohn, geb. 1626, *Pascoli*, oder vielmehr 1639, starb 1697, *Ratti*.
III. 292.
- *Niccolò*, *Andrea's* Bruder und Schüler.
III. 292.
- Carnevale, *Fra*, od. *F. Bartol. Cor-radini*, Dominicaner aus Urbino, lebte 1474, scheint 1478 schon todt gewesen zu sein, *Lazzari*.
I. 330 f. 352.
- *Domenico*, v. Modena, arb. 1564, *Tiraboschi*.
II. 279.
- Carnio, *Antonio*, Friauler, lebte 1680, *Guarienti*.
II. 186.
- *Giacomo*, lebte 1680, *Renaldi*.
II. 187.
- Carnuli, *F. Simone da*, s. d. Ge-nues., Franziskaner, malte 1519, *Soprani*.
III. 251.

- Caro, *Baldassare*, um 1740, *Zani*.
I. 600.
- Caroselli, *Angiolo*, Römer, geboren
1585, gest. 1653, *Pusseri*.
L. 221. 454.
- Carotto, *Gianfrancesco*, Veroneser,
geb. 1470, starb 76jährig, *Pozzo*.
II. 53. 253. III. 313.
- *Gio.*, sein Bruder, starb ungef.
60jähr., *Pozzo*. 1488—1555, *Zani*.
II. 53. 254.
- Carpaccio, *Vittore*, Venezian. Seine
Arbeiten bis 1520, *Zanetti*. 'Eine
hat die Jahrzahl 1522, *Handschr.*
II. 55.
- *Benedetto*, Venezianer; die Istri-
aner aber eignen sich ihn, wie
den *Vittore* zu. Nachr. von ihm
bis 1541, *Handschrift*. II. 55.
- Carpi, *Girolamo*, od. *de' Carpi*, v.
Ferrara, geb. 1501, starb 55jähr.,
Vasari. 68 Jahr alt, *Baruffaldi*.
III. 34. 213 f.
- *Alessandro da*, *Costa's* Schüler,
Malvasia. Lebte um die Mitte des
16. Jahrhunderts, *Oretti Cort*.
II. 271. III. 204.
- *Ugo da*, blühte 1500, *Orlandi*.
I. 79. II. 281.
- Carpioni, *Giulio*, Venezianer, geb.
1611, gest. 1674, *Orlandi*.
II. 191. 196.
- *Carlo*, sein Sohn, *Handschrift*.
II. 196.
- Carradori, *Giac. Filippo da Faenna*.
Sein Bild in *S. Cec.* hat die Jahr-
zahl 1582, *Oretti Mem.* III. 33.
- Carrari, *Baldassare* u. *Matteo*, sein
Sohn, Ravennaten, lebten um 1511,
Wegw. v. Ravenna. III. 28.
- Carrega, Sicilianer, blühte zu Ende
des verwich. Jahrhunderts.
I. 597 A.
- Carriera, *Rosalba*, Venez., g. 1675,
gest. 1757, *Zanetti*. Nach *Freddy*
geb. in Wien 1672. II. 235.
- Carruoci, s. Pontormo.
- Cartisani, *Niccolò*, v. Messina, geb.
1670, gest. 1742, *Abbeced. florent.*
I. 612 A.
- Casa, *Gio. Martino*, von Vercelli,
lebte um 1654, *Handschrift*.
II. 426.
- *della*, s. Bernabei.
- Casalini, *Lucia*, s. Torelli.
- Casanobrio, s. Garlevaris.
- Casella, *Gio. Andrea*, v. Lugano,
arbeit. in Turin 1658, *Neuer Weg-
weiser v. Turin*. III. 324.
- *Giacomo*. III. 324.
- *Francesco*, Cremoneser, lebte
1517, *Zaist*. II. 349.
- *Polidoro*, Cremoneser, blühte
1345, *Zaist*. II. 344.
- Caselli, *Cristoforo*, gen. *Cristoforo
da Parma*, nach *il Temperello*,
malte 1499, *Affò*. II. 292 A. 295.
- Casembrot, *Abramo*, Holländer, Mal-
ler des 17. Jahrhundert. in Messina,
Hack. I. 600.
- Casentino, *Jacopo di*, starb alt 1380,
Vasari. I. 42.
- Casini, *Gio.*, v. Varlango im Flo-
rent., geb. 1689, gest. 1748, *R.
Gall. di Fär*. I. 239.
- *Domenico* und *Valore*, Florent.,
Schüler *Passignano's*, *Baldinucci*.
I. 226.
- *Vittore*, Florent., *Vasari's* Ge-
hülfe. I. 187.
- Casolani, *Alessandro*, Siener, geb.
1552, gest. 1606, *Baldinucci*.
I. 303 f.
- *Cristoforo* oder *Ilario*, s. Sohn,
irrhüml. gen. *Consolano*, starb
unter Urban VIII., *Baglione*. um
1625, *Zani*. I. 305.
- Casoli, *Ippolito*, Ferrarer, lebte 1577,
st. 1622, *Baruffaldi*. III. 214.
- Casone, *Gio. Batista*, geboren in
Sarzana, lebte 1668, *Soprani*.
III. 271.

- Cassana, Gio. Francesco**, geb. im Genues., starb zu Mirandola um 1700, 80jähr., *Ratti*, od. geb. 1611, gest. 1691, *R. Gall. di Fr.* und *Oretti Cart.* III. 281 f.
- *Niccolò*, sein Sohn, geb. in Venedig 1659, starb 1713 in London, *Ratti*, od. 1714 nach *Oretti*. II. 282.
- *Gio. Agostino*, gen. *der Abt Cassana*, sein and. Sohn, starb 62jährig in Genua 1720, *Ratti*. III. 282.
- *Gio. Batista*, sein dritter Sohn, starb zu Mirandola, kurz nach 1700, *Ratti*. III. 282.
- *Maria Vittoria*, Gio. Franc. Tochter, st. in Venedig 1711, *Ratti*. III. 282.
- Cassiani, P. Stefano**, gen. *il Certosino*, Luccheser, malte in der Certosa von Siena 1660, *Della Valle Lett. sen. T. III. p. 323*. I. 246.
- Cassino, Bartolommeo di**, Mailänder. Ein Bild von ihm v. 1583. *Handschrift.* II. 589.
- Castagno, Andrea del**, a. d. Florentin., starb um 1477, 74 Jahr alt, *Baldinucci*. I. 57.
- Castagnoli, Bartolo**, v. Castelfranco, *Federici*. um 1580, *Zani*. II. 150.
- *Cesare*, v. Castelfranco, malte 1570, *Federici*. starb 1630, *Zani*. II. 150.
- Castelfranco, Orazio da**, Florent., zu Tizian's Zeiten, oder 1600, *Melch.*, der ihn auch *Orazio del Paradiso* nennt, *Handschrift.* II. 105.
- Castellacci, Agostino**, v. Pesaro, Cignani's Schüler, geb. 1670, *Colucci T. VIII.* III. 174.
- Castellani, Antonio**, Bologner, Schüler der Caracci, *Malvasia*. III. 134. 172.
- Castellani, Lionardo**, Neapolt., arbeit. 1568, *Vasari*. I. 568.
- Castellini, Giacomo**, Bologner, lebte 1678, *Malvasia*. III. 102.
- Castellino, il**, v. Monza, od. *Gio. seffo Antonio Castellì*, lebte 1718, *Orlandi*. II. 456.
- Castello, Francesco da**, Niederländer, starb 80jährig unter Clemens VIII. *Baglione*. I. 424.
- *Giacomo da*, Thiermaler in Venedig, um 1600, *Handschrift.* II. 213.
- *Bernardo*, Genueser, starb 72jährig 1629, *Soprani*. I. 437. III. 264 f.
- *Valerio*, sein Sohn, starb 34jährig 1659, *Soprani*. III. 265. 273 f.
- *Castellino*, ihr Verwandter, st. in Turin 70jähr. 1649. III. 276.
- *Niccolò*, sein Sohn, lebte 1668, *Soprani*. III. 276.
- *Gio. Batista*, genannt *il Bergamasco*, starb 1570, *Palom.*, 1579 ungef. 70 Jahr alt, *Soprani*, 80 J. alt, *Orlandi*. I. 128. III. 260 f.
- *Fabrizio* und *Granello*, seine Söhne, *Ratti*. III. 262.
- Castellucci, Salvi**, v. Arezzo, geb. 1608, gest. 1672, *Handschrift.* I. 242. 496.
- *Pietro*, sein Sohn, *Orlandi*. I. 242.
- Castiglione, Gio. Benedetto**, gen. *il Grechetto*, geb. 1616, gest. in Mantua 1670, *Soprani*. III. 286 ff.
- *Francesco*, sein Sohn, starb in Genua bejahrt 1716, *Ratti*. III. 288.
- *Salvatore*, Gio. Bened. Bruder, *Ratti*. III. 288.
- Castiglioni, Bartolommeo da**, Giulio Romano's Schüler, *Vasari*. II. 259.

- Castoldi, *de'*, s. Crespi, Gio. Piero.
- Catalani, *Antonio*, in Bologna *il Romano* gen., Schüler Albani's. I. 464. III. 94.
- — zwei andere *Antonj Cat. Messiner*, der Erstere gen. *l'antico*, geb. 1560, gest. 1630, der Andere, gen. *il Giovane*, g. 1585, gest. 1666. *Hack.* I. 569 A.
- Catelani, *F. Bernardo*, Capuziner aus Urbino. um 1530, *Zani.* I. 375 A. 399.
- Catena, *Vincensio*, Venezianer, st. 1530, *Zanetti.* II. 39.
- Cati, *Pasquale*, von Jesi, starb 70jähr. unter Paul V. *Baglione.* I. 423.
- Cattamara, *Paoluccio*, Neapolitaner, lebte wahrseheinl. 1718, *Orlandi.* I. 612.
- Cattanio, *Costanzo*, Ferrarer, starb 63jährig 1665, *Baruffaldi.* III. 230.
- Cattapane, *Luca*, Cremoneser, war jung 1585, *Zaist.* Malte 1597, *Oretti Mem.* II. 364.
- Caula, *Sigismondo*, v. Modena, geb. 1637, arbeit. 1682, *Tiraboschi.* II. 286.
- Cavagna, *Gio. Paolo*, v. Bergamo, arbeit. 1591, starb 1627, *Tassi.* II. 207.
- *Francesco*, gen. *il Cavagnuolo*, sein Sohn, starb um 1630, *Tassi.* II. 207.
- Cavagnuolo, *il*, s. Cavagna, Francesco.
- Cavalcabò, *Baroni Gasparantonio*, v. Sacco, geb. 1682, gest. 1759, *Vanetti.* II. 232.
- Cavalli, *Alberto*, v. Savona, arb. in Ver. um 1540. *Guar.* II. 259.
- Cavallini, *Pietro*, Römer, st. 1544 (*Manni, note ad Baldin.*) 85jähr., *Vasari.* lebte noch um 1364, *Zani.* I. 11, 29. 324.
- Cavallino, *Bernardo*, Neapolit., geb. 1622, gest. 1656, *Dominici.* 1612 — 1654, *Zani.* I. 587.
- Cavallucci, *Antonio*, v. Sermonete, starb in Rom ungef. 43 J. alt 1795, *Elogj del Vinci e de' Rossi.* I. 533.
- Cavalori, *Mirabello*, s. Salincorno, um 1578, *Zani.*
- Cavarozzi, s. Crescenzi.
- Cavazza, *Pierfranc.*, Bologner, st. 1733, *Zanotti.*, od. geb. 1675, st. 14. Oct. 1733, *Oretti Mem.* III. 161.
- Cavazzola, *Paolo*, Veroneser, starb 31 Jahr alt, *Vasari.* II. 154.
- Cavazzone, *Francesco*, Bologner, geb. 1559, starb 1612, *Crespi.* III. 133.
- Cavazzoni, s. Zanotti.
- Cavedone, *Giacomo*, v. Sassuolo, geb. 1577, gest. 1660, *Tiraboschi.* II. 285. III. 127 f.
- Caversegno, *Agost.*, s. Bergamo, Sein Testam. v. 1539, seine Arb. v. 1552, *Tassi.* II. 55.
- Ceccarini, *Sebastiano*, v. Urbino, *Lazzari.* Starb in Fano 80jährig um 1780, *Tiraboschi.* III. 175.
- Ceccato, *Lorenzo*, Venezianer, Musivarbeiter, blühte gegen Ende des 16. Jahrh., *Zanetti.* II. 160.
- Cecchini, *Antonio*, v. Pesaro, starb um 1660, *Coluc.* II. 172.
- Cecco, *Bravo*, s. Montelatici.
- *di Martino*, Siener, arbeit. um 1380, *D. Valle.* I. 273.
- Cedaspe, s. Cespede.
- Celesti, Cav. *Andrea*, Venezianer, geb. 1637, gest. 1706, *Orlandi.* II. 216.
- Celi, *Placido*, Messiner, starb 1719, *Hack.* I. 591.
- Celio, Cav. *Gaspere*, Römer, starb alt 1640, *Baglione.* I. 470.
- Cellini, *Benvenuto*, Florentiner,

- geboren 1500, gestorben 1572, *Cervi, Bernardo*, Mailänder, Agricola's Zögling, *Handschrift*. II. 286.
- Bott*, I. 80.
- Cennini Cennino, v. Colle, lebte 1437, *Baldinucci*. I. 43.
- Centino, s. Nagli,
- Cerajuolo, *Antonio del*, Florent., Schüler Rid. Ghirlandajo's, *Vasari*. 1520; ein anderer *Osino Cerajuolo*, um 1440, *Zani*. I. 149.
- Cerano, s. Crespi, Gio. Batista.
- Ceresa, *Carlo*, v. Bergamo, starb 70jähr. 1679, *Tassi*. II. 208.
- Cerquozzi, gen. *Michelangiolo delle Bataglie* u. *Michelang. delle Bambocciate*, Römer, geb. 1602 (*Baldin*. 1600), gest. 1660, *Passeri*. I. 488.
- Cerrini, *Giandomenico*, gen. *il Cav. Perugino*, geb. 1609, gest. 1681, *Pascoli*. I. 460.
- *Lorenzo*, Florent., Schüler Cristof. Allori's, *Baldinucci*. 1620. *Zani*. I. 202. 226.
- Cerutti, *Michelangiolo*, Maler neuer Zeit, *Wegweiser v. Rom*. I. 522.
- Certosino, *il*, s. Cassiani.
- Cerù, *Bartolo*, Venezianer, Schüler Verona's, starb vor 1660, *Boschini*. II. 214.
- Ceruti, *Fabio*, Mailänder, Zögling Agricola's. *Handschrift*. II. 456.
- Cerva, *Gio. Batista della*, Mailänder, blühte um 1550, *Handschr.* II. 421.
- *Pierantonio*, oder *Gio. Maria*, Bologner, blühte 1640 oder 50, *Wegw. v. Bologna*, arbeit. 1667, *Oretti Mem.* III. 132.
- Cervelli, *Federigo*, Mailänder, seine Arb. von 1668, *Catal. Vianelli*, Blühte 1690, *Orlandi*. II. 176.
- Cervetti, *Felice*, Turiner, arbeit. 1764, *Neuer Wegw. v. Turin*. III. 350.
- *Tommaso*, Schüler Maratta's, st.
- Cesare aus Piemont. I. 432.
- Cesarei, *Piero*, gen. *Perino* oder *Perino da Perugia*, lebte 1595, *Pascoli*. I. 425.
- *Serafino*, Peruginer, ein Bild v. 1542, *Handschrift*. I. 425.
- Cesari, *Giuseppe*, v. Arpino, starb 80jähr. 1640, *Baglione*. 72jährig nach *Stat. dalla ch. Later*. I. 420. 584.
- *Bernardino*, sein Sohn, starb jung unter Paul V. *Baglione*. I. 422.
- Cesariano, *Cesare*, Mailänder, geb. 1483, gest. 1543, *Handschrift*. II. 411.
- Ceschini, *Gio.*, Veroner, Schüler Orbetto's, *Pozzo*. II. 200.
- Cesi, *Bartolommeo*, Bologner, geb. 1556, gest. 1629, *Malvasia*. III. 50 f. 70. 202 f.
- *Carlo*, geb. bei Rieti 1626, gest. 1686, *Pascoli*. I. 496.
- Cespede (Cespedes *Palom.*), *Paolo*, in Rom gen. *Cedaspe*, *Paolo di Cordova*, arbeit. in Rom unter Gregor XIII. *Baglione*. *Palom.* fügt hinzu, dass er auch in Spanien arbeit. und 1608 starb. I. 415.
- Chenda, *il*, od. *Alfonso Rivarola*, Ferrarer, geb. 1607, gest. 1640, *Baruff*. III. 227 f.
- Chere, *Gio. di*, Lothringer, arbeit. in Venedig wahrsehnl. um 1600, *Zanetti Wegw.* II. 155.
- Chiappe, *Gio. Batista*, v. Novi, st. 42jährig 1765, *Ratti*. III. 298 f.
- Chiari, *Giuseppe*, Römer, geb. 1654, gest. 1727, *Pascoli*. 1733, 68jährig n. *Galletti Inscript. Rom*. I. 506.

- 68jährig 1733, *Oretti dall'epitaffio*. I. 507.
- Chiarini, *Marcantonio*, Bologner, geb. 1652, gest. 1730, *Zanotti*. III. 182.
- Chiaveghino, *il*, s. *Mainardi*.
- Chiavistelli, *Jacopo*, Florentiner, Schüler *Colonna's*, geb. 1618, gest. 1698, *R. G. di Fiv.* L. 225. 247.
- Chiesa, *Silvestro*, Genueser, starb jung 1657, *Soprani*. III. 285.
- Chigi, s. *Ghisi*.
- Chimenti, s. *da Empela*.
- Chiocca, *Girolamo*, 1550, *Zani*. II. 395.
- Chiodarolo, *Gio. Marta*, Bologner, *Francia's* Schüler, *Malvasia*. um 1516, *Zani*. III. 25.
- Chiozzoto, *il*, s. *Marinetti*, Antonio.
- Chisolfi, *Gio.*, s. *Ghisolfi*.
- Ciafferi, *Pietro*, gen. *lo Smargiasso*, Pisaner, lebte 1651, *Morr*. I. 224.
- Cialdieri, *Girol.*, v. *Urbino*, geb. 1593, *Lazzari*, blühte um 1650, *Wegw. v. Urbino*. L. 449.
- Ciampelli, *Agostino*, Florent., starb 62jähr. unter *Urban VIII. Baglione*. L. 180.
- Cianfanini, *Benedetto*, Schüler *Fratte's*, *Vasari*. I. 137.
- Ciarla, *Raffaello*, s. *Urbino*, Majolicamaler zu *Taddeo Zuccaro's* Zeit, *Lazzari*. I. 434 A.
- Ciarpi, *Baccio*, Florent., geb. 1578, gest. 1642, *Passeri*. I. 181.
- Ciccio, *Abate*, s. *Sollimene*.
- Ciceri, *Bernardino*, Pavese, geb. 1650, gest. 1718, *Orlandi*. II. 454.
- Cieco, *Niccolò*, um 1500, *Zani*. I. 69.
- Cignani, Co. Cav. *Carlo*, Bologner, geb. 1628, gest. 1719, *Zanotti*. III. 147 f. 150 ff.
- Cignani, Co. *Felice*, geb. in Forl 1660, g. 1724, *Zanetti*. III. 162.
- — *Paolo*, geb. in Forl 1709. Lebte 1739, *Zanetti*. Nach *Oretti Mem.* starb er den 5. Febr. 1764. III. 162.
- Cignaroli, *Gio. Bettino*, Veroneser, geb. 1706, gest. 1770, *Bevilacqua vita del Cignar*. II. 233 ff.
- *P. Felice*, sein Bruder, *Minerit*, starb, 70 Jahr alt, 1795. II. 235.
- *Girandomenico*, sein anderer Bruder, *Wegw. v. Bologna*. 1722—1793, *Zani*. II. 235.
- (nach *Orlandi*, *Cingiaroli* nach *Pozzo*), *Martino*, Veroneser, lebte in Mailand 1718, *Pozzo*. II. 456.
- *Pietro*, Veroneser, lebte in Mailand 1718, *Pozzo*. II. 457.
- *Scipione*, *Martino's* Sohn, Mailänder, lebte 1718, *Orlandi*. II. 457.
- Cigognini, *Antonio*, Cremoner s. d. 15. Jahrh., *Zuist*. II. 349.
- Cigoli, *Ludovico Cardi da*, s. *Cigoli* im Florent., geb. 1559, gest. 1613, *Baldinucci*. I. 194.
- Cima, s. *Conegliano*.
- Cimabue od. *Gualtieri*, *Gio.*, Florent., geb. 1240, gest. 1300, *Vasari*. I. 7. 13 ff.
- Cimaroli, *Gio. Batista*, v. *Salò* am *Gardasee*, lebte 1718, *Orlandi*. II. 236.
- Cimatori, s. *Visaccl*.
- Cincinnati, *Romolo*, Florent., starb alt, 1600, *Palomino*. III. 176.
- *Francesco Romolo*, sein Sohn, starb in Rom 1636. III. 176.
- *Diego Romolo*, ebenf. sein Sohn, geb. in Rom 1625. III. 176.
- Cinganelli, *Michele*, Florentiner, arb. in Pisa um 1600, *Morrone*. II. 25.
- Ciniselli, *Procaecinist*. II. 447.
- Cinqui, *Gio.*, geb. im Florentia.

- 1667, gestorben 1743, *R. G. di Fir.* I. 235.
- Ciocca, *Cristoforo*, Mailänder, Lomazzo's Schüler, *Lomazzo*, II. 424, II. 447.
- Cipriani, *Gio. Batista*, a. Pistoja, starb in London um 1790, *Handschrift.* I. 243.
- Circignani, *Niccolò dalle Pomarance*, starb 72jährig um 1588, *Baglione*. Arbeit. noch 1591, u. d. *Wegw. v. Volterra.* I. 191. 415.
- *Antonio*, sein Sohn, starb, 60 J. alt, unter Urban VIII. *Baglione.* I. 191. 470.
- Cirello, *Giulio*, Paduaner, lebte 1697, *Wegw. d. Padua.* II. 193.
- Città di Castello, *Francesco da*, Schüler Pietro Perugino's. I. 543.
- Cittadella, *Bartolommeo*, Venezianer, lebte um 1690, *Guarienti.* II. 196.
- Cittadini, *Pierfrancesco* (gen. *il Milanese*), st. in Bologna 65jähr. 1681, *Crespi*. 68jährig 1681, *Oretti Necrol. d. Annunz.* III. 140. 179.
- *Gio. Batista*, sein Sohn, starb 36 J. alt, 1693, *Oretti Mem.* III. 179.
- *Carlo*, sein andrer Sohn, starb 75jähr. 1744, *Or.* III. 179.
- *Angiol Michele*, obenf. s. Sohn, *Crespi.* III. 179.
- *Gaetano* u. *Gio. Girolami*, Carlo's Söhne, *Crespi.* III. 179.
- Civalli, *Francesco*, a. Perugia, geb. 1660, gest. 1703, *Pascoli.* I. 518.
- Civerchio od. Verchio, *Vincenzo*, gen. *il Vecchio*, Cremoner, arb. in Mailand um 1460, *Lomazzo*. Nach *Zibaldone Cremasco a.* 1795, lebte er noch 1535. II. 20. 586 ff.
- Civetta od. Heinrich von Bles, Böhme, lebte um 1590, *Lomazzo*. Starb in Ferrara. II. 210.
- Claret, *Gio.*, Niederländer, malte in Piemont um 1600, *Della Valle.* III. 320.
- Claude, franz. Glasmaler, starb unter Papst Julius II. *Vasari.* I. 159.
- Clementone, s. Bocciardo.
- Clovio, *D. Giulio*, a. Croatien, st. 1578, 80jähr., *Bottari.* I. 130. II. 262.
- Coccorante, *Lionardo*, Neapolitaner, arbeit. 1743, *Dominici.* I. 612.
- Cockier, Coxie od. Coexie, *Michel*, v. Mecheln, geb. 1497, st. 1592, *Baldin.* I. 400.
- Coda, *Benedetto*, v. Ferrara, starb um 1520, *Baruffaldi.* III. 29. 204.
- *Bartolommeo*, sein Sohn, arbeit. 1543, *Oretti Mem.* III. 29. 58. 204.
- Codagora, *Viviano*, blühte um 1650. I. 493. 598.
- Codibue, *Gio. Batista*, Modeneser, arbeit. 1598, *Tiraboschi.* II. 279.
- Cola, *Gennaro di*, Neapolit., geb. um 1320, gest. um 1370, *Dominici.* I. 551.
- Colantonio, *Marzio di*, Römer, starb in Turin unter Papst Paul V. *Baglione.* I. 432. III. 318.
- Coli, *Gio.*, Luccheser, starb 47jähr. 1681, *Orlandi.* I. 245.
- Collaceroni, *Agostino*, Bologner, Schüler P. Pozzi's, *Wegweiser v. Ascoli.* I. 510. 543.
- Colle, *Raffaellino da*, arbeit. 1546, *Vasari.* 1490—1530, *Zani.* I. 155 ff. 340. 396.
- Colleoni, *Girolamo*, Bergamer. *Nachricht. von ihm* von 1532—55, *Annotaz. al Tassi.* 115.
- Colli, *Agostino*, Schül. des P. Pozzo, *Wegw. durch Rom.* I. 543.

- Colombano, *Bernardino*, arbeit. in Pavia 1515, *Pittura d'Italia*.
II. 395.
- Colombini, *Gio.*, Trevisaner, starb 1774, *Federick*. II. 240.
- Colonna, *Angiolo Michele*, geb. in Terra di Revel im Gebiet v. Como 1600, starb in Bologna 1687.
Crespi. L. 225. III. 142 ff.
- *Melchior*, vermuthlich Schüler Tintoretto's, *Zanetti*. II. 124.
- *Girolamo*, s. Mengozzi.
- Coloretti, *Matteo*, v. Reggio, geb. 1611, *Tiraboschi*. II. 290.
- Coltellini, *Michele*, Ferrarer, lebte 1517, *Baruffaldi*. III. 203.
- Comandè, *Francesco*, Messiner, Guinaccia's Schüler, *Hack*.
I. 568 A.
- *Gio. Simone*, sein Bruder, geb. 1588, *Hack*.
- Comendich, *Lorenzo*, geb. in Verona, blühte in Mailand um 1700, *Guarienti*. II. 211. 457.
- Comi, *Girolamo*, v. Modena, blühte um 1550, *Tiraboschi*. Eins sein. Gem. in S. Mich. in Bosco hat die Jahrzahl 1563, *Oretti Mem.*
II. 290.
- *Francesco*, gen. *il Fornaretto* u. *der Stumme v. Verona*, lebte 1718, *Pozzo*. Starb den 2. Jan. 1737, 55 J. alt, *Oretti Mem.* III. 155.
- Commenduno, Bergamer, aus der Schule der Nova's, *Tassi*. II. 20.
- Como, *F. Emanuele da*, Minorit, arbeit. 1660, *Handschrift*. Starb in Rom, 72 Jahr, 1701, *Orlandi*.
II. 455.
- Comodi, *Andrea*, Florent., geboren 1560, gest. 1638, *Baldinucci*.
I. 198. 226.
- Compagnoni, Cav. *Sforza*, s. Macerata, lebte um 1650, *Handschr.*
I. 460.
- Conca, Cav. *Sebastiano*, geb. in Gaeta 1676, gest. 1764, *Memorie delle belle Art*. I. 518 ff. 610.
- *Giovanni*, sein Bruder. I. 518 ff.
- Conciolo, malte in Subiaco 1219, *Handschr.* I. 523.
- Condivi, *Ascanio da Ripatransone*, Schüler Michelangelo's, gab dessen Leben heraus 1553. I. 115. 124.
- Coneghiano, *Cesare da*, blühte in Tizian's Zeiten, *Zanetti*. um 1598
— 1600, *Zani*. II. 103.
- *Giro da*, Schüler Paul Veron, starb jung. II. 150.
- *Giambattista Cima da*. *Nachr. v. ihm* bis 1517, *Ridolfi*. II. 41 ff.
- *Carlo Cima da*, sein Sohn, *Federici*. II. 42.
- Consetti, *Antonio*, Modeneser, geb. 1686, gest. 1766, *Tiraboschi*.
II. 289.
- Contarini, Cav. *Gio.*, Venezianer, geb. 1549, gest. 1605, *Ridolfi*.
II. 178.
- Conte, *del*, od. *Guido Fassi*, geb. in Carpi 1584, gest. 1649, *Tiraboschi*.
II. 292.
- Conte, *Jacopo del*, od. *Jacopino del*, Florentiner, starb, 88 J. alt, 1598, *Baglione*. I. 174. 176.
- Conti, *Cesare*, von Ancona, starb unter P. Paul V. *Baglione*.
I. 431.
- *Domenico*, Florent., Andrea del Sarto's Schüler, *Vasari*. I. 146.
- *Francesco*, Florentiner, geboren 1681, gest. 1760, *R. G.* I. 259.
- *Gio. Maria*, Parmaner, arbeitete 1660, *Affò*. II. 357.
- *Vincenzo*, v. Ancona, starb unter P. Paul V. I. 431. III. 518.
- Contrì, *Antonio*, Ferrarer, st. 1732, *Baruffaldi*. III. 237 ff.
- *Francesco*, sein Sohn. III. 237.
- Coppa, Schüler Magnasco's in Mailand, *Batti*. II. 456.

- Coppa, s. Glarola.
- Coppi, od. del Meglio, *Jacopo*, v. Peretola im Florentin, geb. 1523, gest. 1591, *R. G. di Fir.* I. 187.
- Coppola, *Carlo*, Neapolitaner, lebte 1665, *Dominici.* I. 599.
- Coralli, *Giulio*, Bologner, geb. 1641, starb alt, *Crespi.* III. 116.
- Corbellini, Schüler *Ciro Ferri's*, *Pascoli.* I. 500.
- Cordegliaghi, od. Cordella Aghi, *Gianetto* u. *Andrea*, Venezianer, blühten zu Anfang des 16. Jahrhunderts, *Zanetti.* II. 39.
- Coreggio, *Francesco*, Bologner, lebte 1678, *Malvasia.* III. 102.
- *da*, s. *Allegri* und *Bernieri.*
- Corenzio, Cav. *Bellisario*, Grieche, um 1588 geb., starb 1643, *Dominici.* I. 577.
- Corna, *Antonio della*, Cremoner, arbeit. 1478, *Zaist.* Ein anderer gleichen Namens, doch Römer v. Geburt, lebte 1640. II. 344.
- Cornara, *Carlo*, Mailänder, starb 68jährig 1673, *Orlandi.* II. 446.
- Cornia, *Fabio della*, Peruginer, geb. 1600, gest. 1643, *Pascoli.* I. 468.
- Corona, *Leonardo*, v. Murano, geb. 1561, gest. 1605, *Ridolfi.* II. 167.
- Coronaro, s. *Calvi*, *Giulio.*
- Corradi, *Domenico*, s. *Ghirlandajo.*
- Corradini, *F. Bartolommeo*, s. *F. Carnevale.*
- Corso, *Gio. Vinc.*, Neapolitaner, starb um 1545, *Dominici.* I. 570.
- *Niccolò*, Genueser, malte 1503, *Soprani.* III. 251.
- Cort, *Corneille.* III. 68.
- Corte, *Valerio*, Pavese, starb, 50 J. alt, 1580, *Soprani.* III. 263, 284.
- *Cesare*, Genueser, sein Sohn, geb. III. Bd.
- 1550, *Ratti.* Starb um 1613, *Soprani.* III. 263 f. 284.
- *Davide*, dessen Sohn, starb an der Pest, 1657, *Soprani.* III. 264.
- Cortese, *P. Giacomo*, gen. *il Borgognone*, Jesuit, geb. 1621, gest. 1676, *Baldinucci.* I. 227, 488.
- *Guglielmo*, gen. *il Borgognone*, s. Bruder, geb. 1628, gest. 1679, *Pascoli.* I. 498.
- Cortona, *Pistro da*, s. *Berrettini.*
- *Urbano da*, arbeit. 1481, *Della Valle.* I. 298.
- Corvi, *Domenico*, s. *Viterbo*, starb 1803, ungef. 80 J. alt, *Handschr.* I. 534.
- Cosattini, *Giuseppe*, s. *Udine*, arb. 1672, lebte noch 1734, *Renaldi.* II. 225.
- Cosci, s. *Balducci*, *Cosimo* u. *Piazz.*
- Cosimo, *Piero di (Rosselli)*, Florentiner, geb. 1441, gest. 1521, *Baldinucci*, arb. 1480, *B. v. Rumohr.* I. 70, 139.
- Cosmati, *Adesodato di Cosimo*, Röm. Mosaikarb., um 1279, wahrscheinlich Sohn des *Jacopo Juniore*. *Cosmati Maestro*, um 1235, *Zani.* I. 6. A.
- Cosmè, s. *Tura.*
- Cossa, *Francesco*, Ferrarer, lebte 1474, *Wegw. durch Bologna.* III. 199 f.
- Cossale od. Cozzale, *Grasio*, Brescianer, lebte 1605, *Zamb.* II. 204.
- Costa, *Andrea*, Bologner, *Caracci's* Schüler, *Malvasia.* III. 134.
- *Francesco*, Genueser, geb. 1672, gest. 1740, *Ratti.* III. 299.
- *Ippolito*, Mantuaner, blühte 1538, *Lamo.* II. 260.
- *Lorenzo*, Ferrarer, arbeit. 1488, starb. um 1530, *Baruffaldi.* II. 253, 260 ff. III. 21 ff. 198 ff.
- *Lorenzo* (lebte um 1560, *Vas.*), *Luigi* u. *Girol.*, Brüd., *Volta*, II. 250.

- Costa, *Tommaso di Sassuolo*, st. 1690, — *Bartolommeo Cavarozzi*, a. Vi-
Tiraboschi. Ungef. 56 J. alt, *Or-* terbo, starb jung 1625, *Baglione*.
landi u. Cart. Or. II. 286. I. 470.
- Costanzi, *Placido*, Römer, in die *Crescione, Gio. Batista*, Neapolit.,
Akademie S. Luca aufgen. 1741, arbeit. 1568, *Vasari*. I. 568.
starb 1759, 71jährig, *Handschr.* *Crespi, Benedetto u. Antonmaria*,
I. 501. gen. *Bustini*, aus Como, lebten
wahrscheinl. im 17. Jahrh., *Orl.*
II. 451.
- Cotignola, *Francesco da (Mar-* — *Gio. Batista*, gen. *il Cerano*, v.
chesi od. Zaganelli), arb. in Parma a. Geburtsort in Novara, st. 1633,
1518, *Affö.* III. 27 f. 204. 76 J. alt, *Orlandi*. II. 439. 449.
- *Bernardino*, jüng. Bruder, lebte — *Giov. Piero*, gen. *de' Castoldi*,
1509, *Crespi's Giunte al Baruff.* des Vor. Grossvater, malte um
1535, *Handschrift.* II. 440.
III. 27 f. 204. — *Raffaello*, a. ders. Familie, arb.
um 1542, *Handschr.* II. 440.
- *Girolamo Marchesi da*, starb 69 — *Danièle*, Mailänder, starb 1650,
Jahr alt unter P. Paul III., *Va-* ungef. 40 Jahr alt, *Orlandi*.
sari. 70jährig um 1550. *Baruff.* III. 23. 35. 204. II. 440.
- Cozza, *Gio. Batista*, Mailänder, st. — *Cav. Giuseppe Maria*, gen. *lo*
in Ferrara, 66 Jahr alt, 1742, *Cit-* *Spagnuolo*, Bologner, geb. 1665,
ta della. III. 234. gest. 1747, *Crespi*. III. 167 ff.
- *Francesco*, aus Istilo in Calabr. — *Antonio*, sein Sohn, starb 1781,
1605, gest. 1682, *Pascoli*. I. 457. *Wegw. v. Bologna*. III. 169.
- Crastona (n. d. *Pitt. d'Ital.*), *Cri-* — *Don Luigi*, Canon., and. Sohn,
stona (n. Orlandi), *Giuseppe*, Pa- starb 1779, *Wegw. v. Bologna*.
vese, geb. 1664, lebte 1718, *Or-* III. 169 ff.
- landi*. II. 455. *Crespini, Mario de'*, Comaske, blühte
um 1720, *Handschr.* II. 457.
- Creara, *Santo*, Veroneser, Schüler *Cresti, s. da Passignano*.
- Fel. Brusasoreci's, arbeitete 1603, *Creti, Cav. Donato*, Cremoner, geb.
Oretti Mem. II. 198. 1671, st. in Bologna 1749, *Crespi*.
III. 155 ff.
- Credi, *Lorenzo Sciarpelloni di*, *Crevalcore, Piermaria da*, Schüler
Florent., starb 78jähr. nach 1531, *Calvart's, Malvasia*. III. 49.
- Bottari*. I. 112. *Criscuolo, Gio. Angelo*, Neapolit.,
um 1573, *Descriz. di Nap.* 1572,
III. 350. *Dominici*. I. 573.
- Cremona, *Niccolò da*, lebte 1518, — *Gianfilippo*, sein Bruder, geb. in
Masini. II. 350. Gaeta, starb 75 Jahr alt um 1584,
III. 155 ff. *Dominici*. I. 570.
- Cremonese, *il, da' paest*, s. Bassi. *Crispi, Scipione*, v. Tortona, arb.
um 1592, *Pitt. d'It.* 1559, *Co. De-*
— s. Caletti. *rando*. III. 512.
- *Lattanzio*, lebte im 15. Jahrh., *Zait.* II. 349.
- *Simone*, viell. eins mit Simon v. Neapel. II. 344.
- Cremonini, *Gio. Batista*, v. Cento, st. 1610, *Malvasia*. III. 53 f.
- Crescenzi, *Gio. Batista*, Römer, starb in Madrid ungef. im 63 J., *Baglione*. 65 J. alt 1660, *Palom.* I. 470.

- Cristoforo. III. 11. 194.
— od. Cristofani, *Fabio*, s. Piceno, Mosaikarb. u. Akad. v. S. Luca 1658, *Pascoli*. I. 545.
— *Pietro Paolo*, Römer, sein Sohn, lebte 1736, *Pasc.* I. 545.
Crivelli, *Angiolmaria*, gen. *il Crivellone*, starb um 1730, *Handschr.* II. 457.
— *Jacopo*, sein Sohn, starb 1760. *Handschr.* II. 457.
— Cav. *Carlo*, Venezianer, *Ridolfi*. Arbeit. 1476, *Handschr.* um 1486, *Zani*. I. 329. II. 19.
— *Vittorio*, Venezianer, *Antich. picene*, Gemälde von ihm 1489 u. 90. I. 329. II. 20.
— *Francesco*, Mailänder, lebte 1450, *Handschr.* um 1445, *Zani*. II. 387.
Crocchia, *Girolamo*, 1503. I. 397.
Croce, *Baldassare*, v. Bologna, st. 1528, 75 J. alt, *Baglione*. III. 84.
— *Girolamo*, di San. II. 40.
Crocifissajo, s. Macchietti.
Crocifissi, *de'*, s. Bologna.
Cromer, gen. *il Croma*, *Giulio*, Ferrarer, starb unges. 60jähr. 1632. III. 221.
Crosato, *Gio. Batista*, s. d. venez. Schule, st. 1756, *Catal. Algar.* III. 333.
Cucchi, *Antonio*, od. *Gio. Antonio*, Mailänder, arbeit. 1750, *Pitt. d'It.* II. 453.
Cungi, od. Congi, od. Cugni, *Lionardo* u. *Giov. Bat.* s. *Borgo S. Sepolcro*, lebten zu Vasari's Zeiten. I. 189.
— *Francesco*, *Lion.*'s Sohn, arb. 1587, *Wegw. v. Volterra.* I. 189.
Cuniberti, *Franc. Ant.*, v. Savigliano, starb 1745, *Pitt. d'Ital.* III. 33.
Cunio, *Daniello*, Mailänder, Schül. des Bernardino Campi, *Lomazzo*. II. 432.
— *Ridolfo*, Mailänder, lebte um 1650, *Handschr.* II. 432.
Curia, *Francesco*, Neapolit., geb. um 1538, starb um 1610, *Dominici*. I. 570.
Currado, Cav. *Francesco*, Florent., geb. 1570, st. um 1661, *R. G. di Fir.* I. 183.
Curti, s. Dentone.
Cusighe, *Simon da*, s. d. Gebiete von Belluno, *Nachr. v. ihm v. 1382—1409*, *Handschr.* II. 13.
Cusin, *M.*, Landschaftler, blühte 1660, *Boschini*. II. 211.
Cutigliano, s. Carigliano.
Daddi, *Bernardo*, Florent., starb 1380, *Baldinucci* I. 46.
— *Costimo*, Florent., Schüler *Naldini's*, *Baldin.* Lebte 1614, *Wegweiser v. Volterra.* I. 183.
Dallamano, *Giuseppe*, Modenese, geb. 1679, gest. 1758, *Tirab.* II. 291. III. 333.
Dalmasio (*Scannabecchi*), bologner Maler um 1325, lebte 1353, *Piacenza T. II. p. 5.* III. 13.
— *Lippo di* (gen. *L. Dalmasio* o. *L. dalle Madonne*), sein Sohn. *Nachr. v. ihm v. 1376*, *Malvasia*. Sein Testam. 1410, *Piac. a. a. O.* I. 61. 552. III. 13.
Damiani, *Felice*, v. Gubbio, Arbeiten von ihm von 1586—1606, *Handschrift.* I. 426.
Damini, *Pietro*, v. Castelfranco, starb 39jährig 1631, *Ridolfi*. II. 173.
— *Giorgio*, s. Bruder, starb 1631, *Rid.* II. 174.
Dandini, *Cesare*, Florent., geb. um 1595, gest. 1658, *Baldinucci*. I. 201. 234.

- Dandini, *Vincenzio*, sein Bruder, st. 68jährig 1607. *Orlandi*. I. 234.
- *Pietro*, sein Sohn, geb. 1646, gest. 1712, *R. G. di Fir.* I. 234.
- *Ottaviano*, *Pietro's* Sohn, blühte im vor. Jahrh., *Serie degl' ill. pitt.* I. 234.
- Dandolo, *Cesare*, Venezianer, lebte 1595, *Morigia*. II. 431.
- Danedi, *Gio. Stefano*, gen. *Montalto*, a. *Treviglio* im Mailänd., st. 81jährig 1689, *Orlandi*. II. 450.
- *Giuseffo*, sein Bruder, starb 70j. *Orl.* II. 450.
- Dante, *Girolamo*, od. *Girolamo di Tiziano*, dessen Schüler er war, *Ridolfi*. 1580, *Zani*. II. 98.
- Danti, *Teodora*, Peruginerin, Tante der folgenden 3 *Danti's*, starb 75 Jahr alt 1573, *Pascoli*. I. 343.
- *P. Ignazio*, Peruginer, Dominikaner, geb. 1537, gest. 1586, *Pascoli*. I. 416.
- *Girolamo*, sein Bruder, geb. 1547, gest. 1680, *Pasc.* I. 416.
- *Vincenzio*, a. andr. Bruder, geb. 1530, gest. 1576, *Pasc.* I. 416.
- Dardani, *Antonio*, Bologner, geb. 1677, gest. 1735, *Zanotti*. III. 161.
- Davanzo, *Jacopo*, auch *Avanzi* gen., arbeit. um 1377, *Notiz. d. Morelli*. II. 7. 9 A. III. 12.
- David, *Lodovico Antonio*, a. *Lugano*, lebte 1718, *Orlandi*. II. 444.
- Decio, *Agosto*, um 1595, *Zani*. III. 310.
- Dei, *Matteo*, Florent., Niculleur des 15. Jahrhund., *Lett. pittor.* I. 81.
- Delfino, Cav. *Carlo*, Franzose, arb. in *Turin* v. 1664, *Hndachr.* III. 324.
- Delfinone, *Girolamo*, Mailänder, lebte um 1495, *Lomazzo*. II. 428.
- *Scipione*, sein Sohn, *Lom.* II. 428.
- *Marcantonio*, *Scipione's* Sohn, lebte 1591, *Lom.* II. 428.
- Deliberatore, *Niccolò*, Foligner, arbeit. 1461, *Colucci*. I. 333.
- Dello Fiorentino, starb 49 J. alt, um 1421, *Vasari*. I. 45.
- Dentone, od. *Girolamo Curti*, Bologner, starb 1631, *Malvasia*, 18. Dechr. 1632, 56jähr. in *S. Nicc.* begraben, *Oretti Mem.* III. 54. 140 f.
- Deodatus. Mehrere des gleichen Namens lebten gegen das Ende des 13. Jahrh. in *Rom.* I. 10.
- Desani, *Pietro*, Bologner, geb. 1593, gest. 1657, *Malvasia*. II. 287. III. 126.
- Desiderio, *Mr.*, Ansichtsmaler zu *Corenzio's* Zeiten, *Domini*. *Desubleo* (od. *Sobleo*), *Michela*, Niederländer, *Guido's* Schüler, *Malvasia*. III. 105 f.
- Diamante, *Fr.*, Carmeliter zu *Prato*, *Fil. Lippi's* Schüler, *Vasari*, um 1429 bis 1450, *Zani*. I. 56.
- Diamantini, Cav. *Gio.*, a. *Giusepp.* v. *Fossombroue*, *Zanetti* u. *Colucci*. Starb 1708, *Melchiori*. III. 137.
- Diana, *Benedetto*, Venezianer, Malwerber der *Bellini's*, *Ridolfi*. II. 37.
- *Cristoforo*, v. *S. Vito* in *Friand* *Amalteo's* Schüler, *Cesarini*. II. 84.
- Dianti, *Gio. Francesco*, Ferrarer, starb 1576, *Baruff*. III. 212.
- Dielai, od. *Gio. Francesco Sarchi*, Ferrarer, starb um 1590, *Baruff*. III. 207.
- Dimo, *Giovanni*, malte in *Venedig* 1660, *Boschini*. II. 177.
- Dinarelli, *Giuliano*, Bologner, 64

- do's Schüler, *Malvasia*. Starb
42jährig 1671, *Oretti Mem.*
III. 106.
- Discepoli, *Gio. Batista*, gen. *lo*
Zoppo, v. Lugano, starb 1660,
70 Jahr alt, *Orlandi*. II. 446.
- Divini, *Cipriano*. I. 525.
- Diziani, *Gaspero*, v. Belluno, starb
1767, *Catal. Algar.* † II. 227.
- Do, *Giovanni*, Neapolit., st. 1656,
Dominici. I. 596.
- Doceno, s. Gherardo.
- Dolce, *Luisio*, v. Castel Durante,
arbeit. 1536, *Handschr.* Lebte
1589, *Terzi*. I. 427.
— *Bernardino*, sein Grossvater.
I. 427.
— *Ottaviano*, sein Vater. I. 427.
- Dolci, *Carlo*, Florent., geb. 1616,
gest. 1686, *Baldinucci*. I. 213.
— *Agnese*, seine Tochter, lebte über
1686 hinaus, *Baldinucci*. I. 214.
- Dolabella, *Tommaso*, v. Belluno,
Atiense's Schüler, *Ridolfi*. II. 170.
- Domenichino, s. Ambrogio u. Zam-
pieri.
- Domenico. I. 176.
— von Venedig. I. 58, 64 A.
- Dominici, *Francesco*, v. Treviso,
blühte um 1530, *Wegw. v. Trev.*
St. 35 J. alt, *Ridolfi*. II. 69 A. 105.
— *Bernardo*, Neapolit., gab seine
Gesch. 1742 u. 43 heraus. I. 612.
- Donabella, *Giulio*. III. 319.
- Donatello, od. Donato, Florent.,
geb. 1383, gest. 1466, *Vasari*.
I. 5, 47, 158.
- Donati, *Bortolo*, Venezianer, *Wegw.*
Lebte 1660, *Boschini*. II. 172.
— *Luigi de'*, Comaske, arb. 1510,
Handschrift. II. 389.
- Donato. 1230, *Zani*. I. 324.
— malte in Venedig 1459, *Ridolfi*.
II. 19.
— *Zeno*, veroneser Maler des 16.
Jahrhund., *Vasari*. II. 136.
- Dondoli, *Abbate*, v. Spello, lebte
zu Anfang des 18. Jahrh., *Hand-
schrift*. I. 525.
- Donducci, s. Mastelletta.
- Doni, *Adone*, v. Assisi, ein Gemälde
von ihm 1472, *Wegw. v. Peru-
gia*. Lebte 1567, *Vasari*. I. 344.
- Donnini, *Girolamo*, v. Coreggio,
geb. 1681, gest. 1743, *Tirab.*
III. 172 f.
- Donnino, *Agnolo di*, Florent., Bu-
onarotti's Gehülfe, *Vasari*.
I. 121 A.
- Donzello, *Piero* und *Polito*, Ne-
apolitaner, starben um 1470, *Do-
minici*. 1405 — 1468, *Zani*.
I. 559.
— *Pietro*, Mantuaner, Cignani's
Schüler, *Handschr.* 1412—1470,
Zani. III. 173.
- Dorigny, *Louis*, s. Paris, geb. 1654,
Orlandi. Starb 1742. II. 230.
— *Niclaus*, 1657—1746, *Zani*.
I. 132 A.
- Dossi, *Dosso*, starb um 1560, *Bar-
ruffaldi*. III. 205 f.
— *Gio. Batista*, st. um 1545, *Bar-
ruffaldi*. III. 205.
— *Evangelista*, aus derselben Fa-
milie, *Scannelli*. III. 208.
- Draghi, Cav. *Gio. Batista*, Genu-
ser, st. 1712, 55jähr., *Wegw. v.*
Piacenza. III. 181, 295 f.
- Ducci, *Virgilio*, v. Città di Cast.,
Albani's Schüler. I. 464.
- Duccio di Boninsegna, Siener, ar-
beit. 1282, *Nachricht v. ihm bis*
1339, *Della Valle*. I. 267.
- Duchino, s. Landriani.
- Dughet, *Gaspare* od. *Poussin*, geb.
in Rom 1613, starb 1675, *Pasc.*
I. 482.
- Duramano, *Francesco*, Venezianer,
Guarienti; blühte um die Mitte des
18. Jahrh. II. 240.

- Durand, *Flavia*, Fil. Giannetti's Gattin. I. 589 A.
- *Gio. Batista*, Domenichino's Schüler, ihr Vater. I. 589.
- Durante, Co. *Giorgio*, v. Brescia, geb. 1683, gest. 1755, *Wegw. v. Rovigo* u. *Handschr. Carbone's* bei *Oretti*. II. 240.
- Dürer, *Albrecht*; aus Nürnberg, 1471—1528, *Zani*.
I. 79. 92. 104. II. 33. A. 47 A.
- Dyck, *Antono van*, geb. in Antwerpen 1599, gest. in London 1641, *Bellori*. I. 476. III. 269.
- *Danielo*, Franzose, arb. 1658, *Zanetti*. II. 177.
- Edelingk, *Gerardo*, 1640—1707.
I. 110 A.
- d'Edesia, *Andrino*, Pavese, lebte um 1330, *Lomazzo*. um 1290—1310. *Zani*. II. 380.
- Egogui, *Ambrogio*, Mailänder, ein Gemälde von ihm v. 1527, *Handschrift*. II. 411.
- Elemosina, *Lello di*, arbeit. 1322. *Zani*. I. 334 A.
- Elzheimer, *Adam*, od. *Adam von Frankfurt*, od. *Tedesco*, st. unter P. Paul I. *Sandart*. 1574 geb., starb in seinen besten Jahren.
I. 480.
- Empoli, *Jacopo Chimenti da*, geb. 1554, gest. 1640, *Baldinucci*.
I. 204.
- Ens od *Enzo*, *Gioseffo*, blühte 1660, *Boschini*. II. 212.
- *Danielo*, sein Sohn, *Zanetti*. II. 212.
- *Giovanni*, Mailänder, wahrschnl. aus der Schule der Procaccini. *Wegw. v. Mailand*. II. 444.
- Episcopio, *Giustino*, gen. *de' Salvolini*, lebte 1594, *Terzi*.
I. 427.
- Erbette, *dall'*, s. Mazzuoli, Filippo.
- Ercolanetti, *Ercolano*, 1615—1687, *Zani*. I. 538.
- Ercole da Ferrara, s. Grandi.
- Ercolino di Guido, s. De Maria.
- Ermanno, *Giovanni*. II. 136.
- Esegrenio, 1601. II. 5.
- Estense, Baldassare, v. Ferrara, lebte 1472, *Baruffaldi*. III. 200.
- Evangelisti, *Filippo*, um 1745, *Leit. pittor. T. V*. I. 501.
- Everardi, *Angiolo*, gen. *il Fiamminghino*, Brescianer, geb. 1647, starb 31 Jahr alt, *Orlandi*. II. 211.
- Eyck, *Johann van*, v. Brügge, geb. 1370, gest. 1441, *Gall. Imper*. Um das berühmte Altarbild in Danzig für ein Werk des Johann van Eyck ausgeben zu können, hat man angenommen, dass dieser Meister noch bis 1470 gelebt habe. I. 56. ff. 555 A.
- Fabio di Gentile del Piceno, blühte 1442. I. 329.
- *Pio*. II. 225.
- Fabri, *Vincenzia*. III. 105.
- Fabrizio di Bocco, arbeit. 1306, *Colucci*. I. 526.
- *Antonio da*, arbeit. 1454, *Handschrift*. I. 528.
- *Gentile da*, arbeit. 1423, starb 80jährig, *Vasari*. 1417—1443, *Zani*. I. 326. II. 17.
- *Giuliano da*, *Handschr.* 1423, *Zani*. I. 528 A.
- Fabrizzi, *Antonmaria*, Peruginer, 1594 ohngef. bis 1656, *Zani*. I. 432. 468.
- Facciate, *Berardino delle*, s. Poccetti.
- Facchinetti, *Giuseppe*, Ferrareser, Schüler A. F. Ferrari's, *Cittadella*. III. 256.

- Faccini, Bartolommeo, Ferrarer,** starb 1557, *Baruffaldi*. III. 214.
— *Girolamo*, sein Bruder. III. 214.
- Fachetti, Pietro**, Mantuaner, starb 1613, 78 J. alt, *Baglione*. I. 430. II. 261.
- Facini, Pietro**, Bologner, st. jung 1602, *Malvasia*. III. 130.
- Faenza, M. Antonio da** (s. *M. Ant. Rocchetti* gen.), s. schönes Gemälde von 1525, *Civalli*. III. 61.
— *Jacopone* od. *Jacomone*, viell. *G. Bertucci*. *Nachr. v. ihm v. 1515–32, Handschr.* I. 398. III. 33, 58 ff.
- *Gio Batista*, s. Sohn, arb. 1580, *Crespi*. Starb 19. Febr. 1614, *Cart. Oretti*. III. 33, 59.
- *Figurino*, *Giudio Romano's* Schüler. III. 61.
- *Marco*, s. *Marchetti*.
- *Ottaviano* u. *Pace*, *Giotto's* Schüler. I. 29. III. 9, 33.
- Falce, Antonio la**, Messiner, starb 1712, *Hack*. I. 691.
- Falcieri, Biagio**, Veroneser, starb 75jähr. 1703, *Pozzo*. II. 203.
- Falcone, Aniello**, Neapolitaner, geb. 1600, gest. 1665, *Dominici*. I. 597.
- Falconetto, Gio. Maria**, Veroneser, starb 76jährig 1534, *Vasari*, od. lebte vielmehr 1553, *Handschrift* angef. von *Temanza*. II. 135.
- *Gio. Antonio*, sein Bruder, *Vasari*. II. 135.
- Falgani, Guasparre**, Florentiner, Schüler *Valerio Marucelli's*. *Bald*. I. 224.
- Fallaro, Jacopo**, malte in Venedig zu *Tizian's* Zeiten. II. 152.
- Fanfoja**, wahrscheinlich *Soviano*, Schüler d. *L. da Vinci*, um 1520, *Zani*. II. 410.
- Fano, Bartolommeo** u. *Pompeo da*, malten um 1530, *Handschrift*. I. 347.
- Fantozzi, Francesco**, gen. *il Parma*, um 1650, *Zani*. III. 231.
- Fanzone, od. Faenzone, Finzoni, Ferrau da Faenza**, *Vanni's* Schüler, *Orlandi*, starb 83jähr. 1645, *Cart. Oretti*. III. 136.
— *Claudia Felice* und *Teresa*. III. 136.
- Farelli, Cav. Giacomo**, Neapolit., geb. 1624, gest. 1706, *Dominici*. I. 589.
- Farinato, Paolo**, v. d. *Farinati degli Uberti*, Florent., abstamm., starb 84jährig 1606, *Ridolfi*. II. 109, 137, 139.
— *Orazio*, sein Sohn, starb jung. Sein Bild in *S. Franc. di Paolo* v. 1615, *Oretti Mem.* II. 140.
- Fasano, Tommaso**, *Giordano's* Schüler, *Wegw. v. Neapel*. I. 605.
- Fasolo, Giannantonio**, Vicentiner, starb 44 Jahr alt, *Ridolfi*. 1572 nach *Faccioli* im *Mus. lap. Vicent. pag.* 144. II. 194.
- Fassetti, Gio. Batista**, s. *Reggio*, geb. 1686, lebte 1772, *Tirab.* II. 291.
- Fassi, Guido**, s. *del Conte*.
- Fassolo, Bernardino**, v. *Pavia*, arbeit. 1518. II. 411.
- Fattore, il**, s. *Penni*.
- Fava, Co. Pietro**, Bologner, geb. 1669 (od. 67.), starb 1744, 77jähr., *Crespi*. III. 156.
— *Giangiaco*, s. *Macriuo d'Alba*.
- Fayt, Gio.**, v. *Antwerpen*, lebte 1656, *Guarienti*. II. 214.
- Febre, Valentin le**, v. *Brüssel*, st. in *Venedig* um 1700, *Zanetti*. II. 184.
- Federighetto, il**, s. *Bencovich*.
- Federighi, Antonio**, arbeit. mit *Urbano da Cort.* am *Siener Dom*

- 1481, *Della Valle*. 1472—1499, Zani. I. 298.
- Fei, od. *del Barbieri*, *Alessandro*, Florent., geb. 1543, *Vasari*. arb. 1581, *Borghini*. I. 186.
- Feltrini od. Feltrino, *Andrea*, Florent., Schüler *Morto's*, *Vasari*. *Andrea Rosselli di Cosimo* 1456—1476, *Bar. Rumohr*. I. 151.
- Feltro, *Morto da*, starb 45jähr. zu Zara, einige Jahr nach 1505, *Vasari*, nach 1519, *Cambrucci*. I. 150. 348. 394 A. II. 156.
- Ferabosco, *Pietro*, vermuthlich v. Lucca, arbeit. 1616, *Guarienti*. I. 193.
- *Girolamo*, s. Forabosco.
- Fergioni, *Bernardino*, Römer, lebte 1718, *Orlandi*. 1719, *Cart. Oretti*. I. 539.
- Fermo, *Lorenzino di*, *Gius. Ghezzi's* Lehrmeister, *Orlandi*. I. 510.
- Fernandi, *Francesco*, gen. *Imperiali*, *Wegw. v. Rom*, blühte um 1730. I. 522.
- Ferracuti, *Gio. Domenico*, s. *Macerata*, lebte im 17. Jahrhundert, *Handschrift*. I. 483.
- Ferrajuoli, *Nunsio*, gen. *degli Affitti*, Neapolit., starb in Bologna 1735, 75jähr., *Crespi*. III. 178.
- Ferramola, *Fioravante*, Brescianer, gest. 1528, *Zamb.* II. 54.
- Ferrante, Cav. *Gio. Francesco*, Bologner, Schüler *Gessi's*, malte viel in Piacenza, starb 1652, *Wegw. v. Piac.* II. 337.
- Ferranti, *Deio*, u. *Agosto*, sein Sohn, Lombarden, blühten um 1500, *Handschr.* II. 395.
- Ferrantini, *Gabriele*, s. *Gabriele dagli Oechiali*, Bologner, blühte 1588, *Wegweiser v. Bologna*. III. 49.
- *Ippolito*, Schüler der *Caracci*, *Malpasia*. III. 134.
- Ferrara, *Gelasio di Niccolò (da)*, lebte 1242, *Baruff.* III. 193.
- *Rambaldo* u. *Laudadio*, lebten 1380, *Baruff.* III. 193f.
- *Galasso Galassi Alghisi*, *Nachricht. v. ihm v. 1404—50, Bar.* III. 9. 11. 194f.
- *Antonio*, od. *Ant. Alberto*, d. *Vecchio*, starb um 1450, *Baruff.* III. 195f.
- *Stefano*, Schüler *Squarcione's*, *Vasari*; wenigstens Zeitgenosse, wie aus *Savanarola*, der um 1430 schrieb, erhellt. III. 198f.
- *Stefani*, *Andre*, s. d. *Wegw.* *Elner* derselben arbeit. 1531. III. 199.
- *Pietro*, Schüler der *Caracci*, *Malvasia*. III. 223.
- *Cristoforo da*, o. *da Modena*, od. *a. da Bologna*, arb. 1380, *Wegw. v. Bologna*. III. 13. 194.
- Ferraresino, s. *Berlinghieri*.
- Ferrari, *Francesco*, geb. bei Rovigo 1634, starb in Ferrara 1708, *Baruffaldi*. III. 255.
- *Antonfelice*, dessen Sohn, *Ferrarer*, gebor. 1668, gest. 1719, *Baruff.* III. 255.
- *Bernardo*, s. *Vigevano*, *Lomazzo*, um 1540, *Zani*. II. 420.
- *Gaudenzio*, geb. in Valdugia im Mailänd. 1484, gest. 1550, *Della Valle*. I. 398. II. 417.
- *Gregorio*, v. *Porlo Maurizio* im Genues., geb. 1644, gest. 1726, *Ratti*. III. 272f.
- *Gio. Andrea de'*, Genueser, geb. 1598, gest. 1669, *Soprani*. III. 281.
- *Girolamo* v. *Vercelli*, 1550, *Zani*. II. 426.
- *Lorenzo*, geb. 1680, gest. 1744, *Ratti*. III. 294f.
- *Luca*, v. *Reggio*, starb 1652, 49 Jahr alt, in Padua, (*Wegw. von*

- Padua*, geb. 1605, gest. 1654, *Tiraboschi*. II. 193. 286.
- Ferrari, *Orazio*, geb. in Voltri 1606, gest. 1657, *Soprani*. v. III. 283.
- *Pietro*, Parmenser, starb 1787, *Abb.* II. 339.
- Ferrau, s. Fanzone.
- Ferretti, *Gio. Domenico*, gen. *d'I-mola*, geb. in Florenz 1692, *R. G. di Fir.* I. 240.
- Ferri, *Ciro*, Römer, geb. 1634, gestorb. 1689, *Baldin.* I. 231. 499.
- Ferrucci, *Nicodemo*, Florentiner, s. *Fiesole* stammend, starb 1650, *Baldin.* I. 201.
- Feti, *Domenico*, Römer, starb 35j. *Baglione*, 1624, *Orlandi.* I. 472. II. 264.
- Fiacco od. Flacco, *Orlando*, Veroneser, blühte um 1560, *Baldin.* II. 136.
- Fialetti, *Odoardo*, Bologner, geb. 1573, starb 65 Jahr alt, *Matv.* II. 124.
- Fiammeri, *P. Gio. Batista*, Jesuit, starb alt zu Anf. des Pontif. Pauls V. *Baglione.* I. 470.
- Fiamminghi, *Angiolo* und *Vincenzio*. *Wegw. v. Rom.* I. 476.
- *Gualtieri* und *Giorgio*, Glasma-ler um 1568, *Vasari.* I. 160.
- *Gio. Rossi* u. *Niccolò*, Teppich-weber. I. 151.
- Fiamminghini, s. Rovere.
- Fiamminghino, *il*, s. Everard.
- Fiammingo, *il*, s. la Longe u. Calvart.
- *Arrigo*, starb 78jährig unter P. Clemens VIII. *Baglione*. Ein Bild im S. Francesco zu Perugia von 1564, wo er sich Henricus Malinis unterschr. I. 424.
- *Enrico*, Spagnuolo's u. Guido's Schüler, *Malvasia.* III. 106.
- *Gio.*, malte zu Gregor XIII. Zei-ten, *Taja.* I. 431.
- Fiammingo, *Jacopo*, Maratta's Schü-ler, *Vita di Maratta.* I. 509.
- *Lodovico*, s. Pozzoserrato.
- Fiasella, *Domenico*, gen. *il Sar-zana*, geb. 1589, gest. 1669, *Sop-rani.* III. 270 f.
- Ficarolo, *Niccolò da.* III. 193.
- Ficatelli, *Stefano*, s. Cento, lebte 1700, *Cittadella.* III. 118.
- Ficherelli, *Felice*, gen. *Felice Ri-paso*, Florent., geb. 1605, gest. 1660, *Baldin.* I. 204.
- Fidani, *Orazio*, Florent., arbeitete um 1642 und starb jung. I. 199.
- Fiesole, *B. Giovanni da*, Domini-kaner, gen. *Giov. Angelico*, geb. 1387, gest. 1455, *Baldinucci*. Ar-beit. im Dom v. Orvieto 1457, *Della Valle.* T. 53 ff. 328.
- Figino, *Ambrogio*, Mailänder, blühte um 1590, *Orlandi*. Lebte 1595, *Morigia.* II. 424.
- *Girolamo*, lebte 1595. II. 425.
- Figolino, *Marcello*, od. *Gio. Bat.*, aus Vicenza, lebte um 1550, *Ri-dolfi.* I. 87. II. 6 A. 22.
- Figurino, s. Faenza.
- Filger, *Conrad*, Deutscher, lebte 1660, *Boschini.* II. 211.
- Filippi, *Camillo*, Ferrarer, st. 1574, *Baruffaldi.* I. 128. III. 214 f.
- *Bastiano*, genannt *il Bastia-nino*, sein Sohn, geb. 1540, *Bar-ruffaldi*, vielmehr 1532, *Hudschr.* bei *Crespi*. Starb 1602, *Baruff.* III. 214 ff.
- *Cesare*, sein andrer Sohn, starb bald nach 1602, *Baruffaldi,* III. 216.
- *Giacomo*, Ferrari's Schüler, st. 1743, *Cittadella.* III. 235.
- od. *Filipepi*, s. Botticelli.
- Filippo, Mailänder, Maler des 15. Jahrhunderts, *Lomazzo.* II. 385.
- Filocamo, *Antonio*, *Paolo*, *Gaetano*,

- Messiner, Brüder, gest. an d. Pest 1743, *Hack.* I. 610 A.
- Finiguerra, *Maso*, Florent., lebte 1452, *Gori.* I. 81. 90.
- Finoglia, *Paol Domenico*, gestorb. 1656, *Dominici.* I. 587.
- Fiore, *Colantonio del*, Neapolitaner, starb 90jähr. 1444, *Dominici.* Als Jüngling, nach *Summonzio.* geb. 1352, gest. 1442, *Zani.* I. 552.
- *Francesco del*, Venezianer, gest. 1434, *Zanetti.* II. 18.
- *Jacobello del*, sein Sohn, *Nachricht.* v. ihm v. 1401—36, *Handschrift.* II. 18.
- Fiorentini, *Francesco.* III. 174.
- Fiorentino, *Tommaso*, lebte in Spanien 1521, *Conca.* I. 150 A.
- *Giuliano*, s. Bugiardini.
- *Michele*, s. Alberti.
- *il*, s. Stefano, Vajano u. Vante.
- Fiori, *Cesare*, Mailänder, starb 1702, 66 Jahr alt, *Orlandi.* II. 449.
- *Mario da'*, s. Nuzzi, Lopez u. Voglar.
- Fiorini, *Gio. Batista*, Bologner, lebte 1588, *Malvasia.* Malte mit *Aretusi* 1595, *Oretti Mem.* III. 51.
- Fiumicelli, s. Fumicelli.
- Flori, *Bastian*, und *F. Salvatore Foschi*, Aretiner, Gehilfen *Vasari's* um 1545. I. 188.
- *Bernardino* u. *Batista Griffi*, Schüler *Garofolo's*, *Baruffaldi.* um 1529, *Zani.* III. 212.
- *della Fratta*, Maler des 16. Jahrhunderts, *Handschr.* 1540, *Zani.* I. 428.
- Floriani, *Antonio* und *Francesco*, s. Udine, lebten 1568, *Vasari.* Vom Erstem 2 Gemälde in ihrer Vaterstadt v. 1579 und 1586, *Remaldi's.* II. 85.
- Floriano, *Flaminio*, wird für *Tin-*
- toretto's* Schüler gehalten, *Zanetti.* II. 124.
- Florigerio, *Bastiano*, v. Udine, *Ridolfi.* Arbeit. 1533, *Wegweiser v. Padua.* II. 85.
- Foco, *Paolo*, Piemonter, lebte um 1660, *Handschr.* III. 333.
- Folchetti, *Stefano*, v. Piceno, arb. 1494. I. 329.
- Foler, *Antonio*, Venezianer, starb 80jährig 1616, *Ridolfi.* II. 152.
- Foli, *Luciano.* I. 610 A.
- Folli, *Sebastiano*, Siener, arb. 1608, *Della Valle.* I. 505.
- Fondulo, *Gio. Paolo*, Cremoner, Schüler *Antonio Campi's*, *Zois.* II. 364.
- Fontana, *Prospero*, Bologner, geb. 1512, *Borghini.* Bei den *Serviten* begraben 1597, *Oretti da' reg. d. ch.* I. 430. III. 431.
- *Lavinia*, seine Tochter, geboren 1552, *Malvasia.* Starb in Rom 1614. I. 430. III. 44.
- *Alberto*, Modenese, arb. 1537, st. 1558, *Tiraboschi.* II. 276.
- *Batista*, Veroneser, Maler des 16. Jahrh., *Pozzo.* II. 136.
- *Flaminio*, v. Urbino, lebte vermuthlich 1576, *Lazzari.* I. 434.
- *Orazio*, dessen Bruder, blüht v. 1540—60, *Avvoc. Passeri.* I. 434.
- *Salvatore*, Venezianer, arbeit. in Rom in der *Sixtin. Capelle*, *Wegw. v. Rom.* I. 424.
- Fontebasso, *Francesco Salvat.*, Venezianer, geb. 1709, gest. 1769, *Catal. Algar.* II. 227.
- Fontebuoni, *Anastagio*, Florentiner, starb jung unter *P. Paul V. Bagl.* I. 202.
- Foppe, *Vincenzio*, v. Brescia, arb. 1455, starb 1492, *Zamboni.* II. 20. 384 ff.
- Forabosco, *Girolamo*, Venezianer,

- oder Paduaner, lebte 1660. *Boschini*. II. 179.
- Forbicini, *Eliodoro*, Veroneser, lebte 1568, *Vasari*. II. 135.
- Forlì, *Annovino da*, Squarcione's Schüler, *Wegweis. v. Padua*. III. 30.
- *Bartolommeo*, Francia's Schüler, *Malvasia*. um 1510, *Zani*. III. 31.
- *Guglielmo* (*G'Oretti* fand ihn *Guglielmo degli Organi* gen.), Giotto's Schüler. *Vasari*. III. 30.
- *Melozzo*, arbeit. um 1472, *Vasari*. lebte noch 1494, *Paccioli Summa aritmet.* Starb 56jährig 1492, *Oretti Mem.* III. 30 f.
- Formello, *Donato* von, starb unter Gregor XIII. *Baglione*. um 1580, *Zani*. I. 423.
- Formenti, *Tommaso*, um 1489, *Zani*. II. 451.
- Förmentini, Landschaftler aus dies. Jahrhundert, *Wegw. v. Brescia*. II. 237.
- Fornari, *Moresini Simone*, v. Reggio, Maler des 16. Jahrh., *Tiraboschi*. II. 271.
- *Batista*. II. 332.
- Forner, *el*, s. Civerchio.
- Forti, *Jacopo*, s. Bologna, arbeit. 1483, *Malvasia*. III. 16.
- Fortini, *Benedetto*, Florent., starb 57jähr. 1732, *Moreni T. VI*. I. 223, 225.
- Fortori, *Alessandro*, v. Arezzo, lebte 1568, *Vasari*. I. 188.
- Fortuna, *Alessandro*, lebte 1610, *Passeri*. I. 456.
- Foschi, *Fra Salvatore*, 1544, *Zani*. I. 188.
- Fossano, *Ambrogio da*, arbeit. um 1473, *Wegw. v. Mail. v. 1783*. II. 394.
- Foti, *Luciano*, Messiner, geb. 1694, gest. 1779, *Hack*. I. 610 A.
- Fracanzani, *Francesco*, Neapolit., gest. um 1657, *Dominici*. I. 596.
- Francesca, *Piero della*, gen. *Pietro Borghese*, starb 86jähr. um 1484, *Vasari*. I. 50. 326. 351. III. 29. 30. 197.
- Franceschi, od. de' Freschi, *Paolo*, Niederländer, starb 56jähr. 1596, *Ridolfi*. II. 124.
- Franceschiello, s. Mura, de.
- Franceschini, *Baldassare*, gen. *il Volterrano*, geb. 1611, gest. 1689, *Baldinucci*. I. 208.
- *Cav. Marcantonio*, geb. in Bologna 1648, gest. 1729, *Zanotti*. III. 163 f.
- *Giacomo*, Canon., sein Sohn, st. 1745, *Wegw. v. Bologna*; 73jährig am 26. Dec. 1745, *Or. Mem.* III. 165.
- *Mattia*, Turiner, *Pitture d'It.* arbeit. 1745. III. 330.
- Franceschitto, Spanier, *Giordano's* Schüler, starb jung, *Vita del Giord. v. 1728*. I. 606.
- Francesco, *Don*, Mönch, Glasmaler, eröffnete eine Schule in Perugia 1440, *Oriandi Risp.* I. 159.
- Franchi, *Antonio*, Lucheser, geb. 1634, gest. 1709, *R. G.* I. 209.
- *Cesare*, s. Perugia, gest. 1615, *Pascoli*. I. 468.
- *Giuseppe*. I. 209.
- *Margherita*. I. 209.
- *Veronica*. III. 105.
- Franchini, *Niccolò*, Siener, lebte 1761, *Pecci*. I. 314.
- Francia, *Domenico*, Bologner, starb 56jährig 1758, *Crespi*. III. 185.
- *Pietro*, Florentiner, ein Lehrer *Fei's, Borghini*. I. 186.
- od. Francesco Raibolini, Bologner, arbeitete besonders 1490; *Malvasia*. Starb 1535, *Handschr.* I. 89. III. 16. f. 198 f.

- Francia, *Giacomo*, s. Sohn, arb. 1526, *Wegw. v. Bologna*. St. 1557; *Or. Mem.* III. 20 ff.
- *Giambattista*, dessen Sohn, starb 1575, *Malvasia*. III. 21.
- *Giulio*, Francesco's Vetter, blühte um 1500, *Baldinucci*. Starb 1540, *Oretti Mem.* III. 20.
- *del*, s. Raimondi, Marcantonio.
- *Bigi*, od. *Franciabigio*, *Marcant.*, Florentiner, geb. 1483, gest. 1524, *Baldinucci*. I. 143 f.
- Franco, *Alfonso*, geb. in Messina 1466, starb das. an der Pest 1524, *Hack*. I. 562 A.
- *Angiolo*, gen. *lo Zingaro*, Neapolitaner, starb um 1445, *Dom.* I. 552 ff.
- *Battista*, gen. *il Semolei*, Venezianer, arbeit. 1536; starb 1561, *Vasari*. I. 129. 439. II. 153.
- *Giuseppe*, gen. *dalle lodole* od. *de' Monti*, Römer, starb unter Urban VIII. *Baglione*. I. 423.
- *Lorenzo*, Bologner, starb in Reggio um 1630, *Orlandi*. 67 J. alt, *Malvasia*. II. 445.
- Francucci, s. Imola, Innocenzio da.
- Frangipane, *Niccolò*, Paduaner, n. Andern s. Udine, od. unbekanntem Geburtsorte, *Lett. pitt. Nachricht. v. ihm bis 1595*, *Renaldi*. II. 107.
- Frari, *il*, s. Bianchi, Ferrari.
- Fratacci od. Fratazzi, *Antonio*, s. Parma, malte 1730, *Wegweis. v. Mailand*. II. 338.
- Frate, *Cecchino del*, Schüler F. Bartolommeo's, *Vasari*. I. 137.
- *il*, s. della Porta.
- *Paolotto*, s. Ghislandi.
- Fratellini, *Giovanna* (geb. *Marmocchini*), Florentinerin, g. 1666, gest. 1731, *R. G. di Fir*. I. 236. 248.
- *Lorenzo*, ihr Sohn; starb 1729, 40 Jahr alt, *Serie degl. ill. pitt.* I. 248.
- Fratina, s. Mio, de.
- Fratтини, *Gastano*, *Franceschini's* Schüler, *Wegw. v. Ravenna*. III. 167.
- Friso, *dal*, s. Bonfatto.
- Friulano, *Niccolò*, arbeit. 1532. II. 13.
- Fulco, *Gio.*, Messiner, geb. 1615, starb um 1680, *Hack*. I. 588 A.
- Fumaccini, s. Samacchini.
- Fumiani, *Antonio*, Venezianer, st. 67jährig 1710, *Zanetti*. II. 219. III. 131.
- Fumicelli, *Lodovico*, Trevisaner, malte 1536, *Ridolfi*. II. 105.
- Fungai, *Bernardino*, Siener, lebte 1512, *Della Valle*. I. 282. 315 A.
- Furini, *Filippo*, gen. *lo Sciameroni*, Florent., *Passignano's* Schüler. I. 226.
- *Francesco*, sein Sohn, geb. um 1600, starb 1649, *Baldinucci*; od. starb 1646; in S. Lorenzo begraben, *Oretti Mem.* I. 210. 226.
- Gabassi, *Margherita*, Modeneserin, Malerin dieses Jahrhunderts, *Tiraboschi*. II. 290.
- Gabbiani, *Anton Domenico*, Florentiner, geb. 1652, gest. 1722, *R. G. di Fir*. I. 235.
- *Gastana*, sein Enkel. *Serie de' più ill. Pitt.* I. 237.
- Gabrielli, *Camillo*, Pisaner, starb 1730, *Morrone*. I. 244.
- Gabriello, *Onafrio*, in Padua *Onafrio da Messina* gen., arb. 1656, *Wegw. v. Padua*. Geh. 1616, gestorb. 90jähr. 1706, *Hack*. I. 589 f.
- Gaddo, *Gaddi*, Florent, st. 73jähr. 1312, *Vasari*. I. 22. 264.

- Gaddo, Taddeo**, sein Sohn, geb. 1300, lebte 1352, *Baldinucci*, um 1340—1365, *Zani*. I. 41 ff. 270.
- **Angiolo di Taddeo**, gest. 1387, *Baldinucci*; 63jähr., *Vasari*. geb. 1314, lebte noch 1394, *Zani*. I. 38, 43.
- **Giovanni**, Angiolo's Bruder, um 1381, *Zani*. I. 43.
- Gaeta, da, s.** Pulzone.
- Gaetano, Luigi**, Venezianer, Musivarbeiter 1590, *Zanetti*. II. 160.
- Gagliardi, Cav. Bernardino**, von Città di Castello, starb 51jährig 1660, *Orlandi*. I. 475.
- Galanino, od. Baldassare Aloisi**, Bologner, starb 60jähr. 1638, *Baglione*. I. 479. III. 83.
- Galeazzi, Domenico**, Schüler Cignani's, *Crespi*. III. 171.
- Galeazzo**. I. 529. II. 410.
- Galeotti, Sebastiano**, Florent., starb in Piemont ungef. 70jähr. 1746. *Ratti*. I. 238. III. 297 f.
- **Giuseppe u. Gio. Batista**, seine Söhne, lebten 1769, *Ratti*. III. 298.
- Galizia, Fede, s.** Trento, war jung verheir. 1595, *Morigia*. Malte 1616, *Wegw. v. Mailand*. II. 437.
- Galletti, Pietro**. III. 146.
- Galli, s.** Bibiena.
- **Gio. Antonio**, gen. *Spadarino*, Römer, *Orlandi*, Maler des 16. Jahrh. I. 474.
- Galliari, Bernardino, v. Cacciorna**, in Piemont, starb, 87 J. alt, 1794, *Della Valle*. III. 333.
- Gallinari, Pietro** (s. gen. *Pierino del Sig. Guido*), st. 1664, *Crespi*. III. 106 f.
- Gambara, Lattanzio**, Brescianer, starb 32jährig, *Ridolfi*. 1573 od. 74, *Zamboni*. II. 113.
- Gambarini, Gioseffo**, Bologner, geb. 1680, gest. 1725, *Zanotti*. III. 158.
- Gamberati, Girolamo**, Venezianer, starb alt 1628, *Ridolfi*. II. 171.
- Gamberelli, Crescenzio**, um 1600, *Zani*. I. 315 A.
- Gamberucci, Cosimo**, Florentiner, arbeit. 1610, *Moreni*. I. 182.
- Gandini, Giorgio**, gen. *del Grano*, s. Parma, st. 1538, *Affò*. II. 327.
- **Antonio**, Brescianer, starb 1630, *Orlandi u. Zamboni*. II. 205.
- **Bernardino**, sein Sohn, st. 1651, *Handschrift*. II. 203.
- Gandolfi, Gastano**, geb. in S. Matteo della Decima im Bolognes., den 30. Aug. 1734, starb unverhofft den 30. Juni 1802, *Elogio del Signor Grilli*. III. 187 ff.
- **Ubaldo**, sein Bruder, starb 1781, 53jähr., *Wegw. v. Bologna*. III. 187.
- Gandolfino, M.**, lebte 1493, *Della Valle*. III. 308.
- Gangi**, I. 597 A.
- Garbieri, Lorenzo**, Bologner, starb 74jährig 1654, *Malvasia*, 75jähr. *Oretti*. III. 126 f.
- **Carlo**, sein Sohn und Schüler, *Malvasia*. III. 127.
- Garbo, Raffaellino del**, Florentiner, starb 58jähr. 1524, *Vasari*. geb. 1476, gest. 1524, *Zani*. I. 68.
- Gargiuoli, Domenico**, gen. *Micco Spadaro*, Neapolitaner, geb. 1612, gest. 1679, *Dominici*. I. 598.
- Garofolini, Giacinto**, Bologner, geb. 1666, gest. 1723, *Zanotti*. III. 167.
- Garofolo, Carlo**, Neapolit., Giordano's Schüler, starb wenige Jahre nach seinem Meister, *Dominici*. I. 160.
- od. Benvenuto Tisio od. Tis

- da, geb. im Ferrares. 1481, gest. 1559, *Vasari*. I. 397. III. 204. 209 ff.
- Garoli, *Pierfrancesco*, geb. in Turin 1638, gest. 1716, *Pascoli*. I. 543.
- Garzi, *Luigi*, geb. in Pistoja 1638, gest. 1721, *Pascoli*. Geb. 23. Juni 1640, *Orlandi* u. *Cart. Oretti*. I. 503.
- *Mario*, sein Sohn, starb jung. *Pascoli*. I. 503.
- Garzoni, *Giovanna*, s. Ascoli, st. alt 1673, *Orlandi*. I. 492.
- Gasparini, *Gaspere*, s. Macerata, lebte 1585, *Handschr.* I. 428.
- *Sebastiano*, um 1600, *Zani*. I. 429.
- Gatta, *D. Bartolommeo della*, Camaldolenser, starb 83jährig, *Vasari*. 1461 od. wahrscheinlicher 1491. I. 72.
- Gatti, *Bernardino*, gen. *il Sojaro*, Cremoner, n. And. Verceller od. Pavese, arbeit. 1522, starb 1575, *Zaist*. II. 326. 353.
- *Gervasio*, *il Sojaro*, sein Enkel, arbeit. v. 1578—1631. II. 354.
- *Uriele*, arbeit. 1601, *Wegw. v. Piacenza*. II. 209. 354.
- *Fortunato*, s. Parma, arb. 1648, *Affò*. II. 337.
- *Girolamo*, Bologner, geb. 1662, gest. 1726, *Crespi*. III. 166.
- *Tommaso*, geb. in Pavia 1642, lebte 1718, *Orlandi*. II. 454.
- Gaulli, *Gio. Batista*, gen. *il Bacciccio*, geb. in Genua 1639, gest. 1709, *Pascoli*. I. 517. II. 205. III. 289.
- Gavasio, *Agostino*, Bergamer, arb. 1527, *Tassi*. II. 55.
- *Giangiacomo*, Bergamer, arbeit. 1512, *Tassi*. II. 55.
- Gavassetti, *Camillo*, v. Modena, st. jung 1628, *Tiraboschi*. II. 285.
- Gavignani, *Gio.*, v. Carpi, geboren 1615, gest. 1676, *Tiraboschi*. II. 292.
- Gelée, *Claude*, gen. *Claude Lorrain*, geb. 1600, gest. 1682, *Pascoli*. I. 483.
- Generoli, *Andrea*, gen. *il Sabinese*, *Orlandi*. Blühte im 17. Jahrh. I. 498.
- Genga, *Bartolommeo*, geb. 1518, gest. 1558, *Zani*. I. 440.
- *Girolamo*, s. Urbino, starb 75j. 1551, *Vasari*. I. 283. 340.
- Gennari, *Benedetto*, v. Cento, lebte 1610, *Malvasia*. III. 113.
- *Gio. Batista*, arbeit. 1607, *Wegweiser v. Bologna*. III. 113.
- *Bartolommeo*, *Benedetto's* Sohn, starb 1658, 67jähr., *Oretti Mem.* III. 117.
- *Ercole*, ebenf. Bened. Sohn, geb. 1597, starb 61jährig, *Crespi Giunte al Baruff*. III. 116.
- *Benedetto*, jüng. Sohn des *Ercole*, geb. 1633, gest. 1715, *Crespi*. III. 117.
- *Cesare*, and. Sohn, geb. 1641, gest. 1688, *Crespi*. III. 117.
- *Lorenzo*, v. Rimini, lebte 1650, *Wegw. v. Rimini*. III. 118.
- Genovesini, *Marco* od. *Bartolommeo Roverio*, Mailänder, arbeit. 1628, *Handschr.* II. 449. III. 325.
- Genovesino, *il*, s. *Calcia* u. *Miradoro*.
- Gentile, *Luigi*, v. Brüssel, Akad. v. S. Luca 1650, *Orlandi*. Starb in Brüssel 60jährig 1657, *Passeri*. I. 476.
- *Bartolommeo d'Urbino*, sein Bild v. 1497, *Handschr.* I. 329.
- *de Fabriano*, s. *Fabriano*.
- Gentileschi, od. *Orazio Lomi de'*, geb. 1563, gest. 1646, *Morrone*. I. 218.
- *Artemisia*, seine Tochter, gebo-

- ren 1590, gestorben 1642, *Morrone*. I. 218.
- Gentiloni, *Lucilio, da Filatrava* und *Belladonna*, lebten um 1610. III. 319.
- Gera, alter Pisaner Maler, *Morrone*. Mehrere dieses Namens lebten in Pisa im 13. u. 14. Jahrhunderte. I. 47.
- Gessi, *Francesco*, Bologner, geb. 1588, gest. 1649, *Oretti Mem.* I. 582. III. 102 f.
- *del*, s. *Ruggieri*, Gio. Batista.
- Ghelli, *Francesco*, a. d. Bolognes., *Crespi*. Geb. in Medicina den 8. Jan. 1637, gest. in Bologna, den 3. Mai 1703, *Oretti*. III. 139.
- Gherardi, *Antonio da Rieti*, geb. 1644, gest. 1702, *Pascoli*. I. 463.
- *Cristofano*, v. Borgo S. Sepolcro, gen. *Doceno*, starb 56jährig 1556, *Vasari*. I. 188.
- *Filippo*, Lucchese, starb nach 1681, *Handschrift*. I. 245.
- Gherardini, *Alessandro*, Florentiner, geb. 1655, gest. 1723, *R. G. di Fir.* I. 238.
- *Gio.*, Bologner, *Colonna's* Schüler, *Crespi*. Starb 75jährig 1685, *Oretti Mem.* III. 144.
- *Stefano*, Bologner, *Gambarini's* Schüler, st. 1755, *Wegw. v. Bol.* III. 148.
- *Tommaso*, Florentin., geb. 1715, gest. 1797, *Handschrift*. I. 250 A.
- Gherardo, Florentiner, lebte geg. Ende des 15. Jahrhund. *Vasari*. I. 73.
- *dalle Notti*, s. *Handkorst*.
- Ghezzi, Cav. *Sebastiano*, a. d. Comunanza im Ascol., lebte einige Jahre nach 1634, *Wegw. v. Ascoli*. I. 514.
- Cav. *Giuseppe*, sein Sohn, 1634 geb., stand in Rom 1721, *Wegw. v. Asc.* I. 514.
- Ghezzi, Cav. *Pierleone*, Gius.'s S., geb. in Rom 1674, gest. 1755, *R. G. di Fir.* I. 515.
- Ghiberti, *Lorenzo*, Florentiner, st. über 77 Jahr alt, 1455, *Baldin.* 1378 geb., *Zani*. I. 5. 158.
- *Vittorio di Buonaccorso*, Florentiner, lebte 1529, *Varchi pr. il Morent.* I. 74.
- Ghidone, *Galeazzo*, Cremoner, lebte 1498, *Zaist*. II. 364.
- Ghigi, *Teodoro*, od. *Teodoro Mantovano*, Giulio's Schüler. Nach *Orlandi* ist er vielmehr Römer. II. 259.
- Ghirardoni, *Gio. Andrea*, Ferrarer, lebte 1620, *Baruff*. III. 222.
- Ghirlandajo, *Domenico Corradi del*, Florentiner, in einigen Werken ist er auch volksmässig *Grillandajo* gen., geb. 1451, gest. 1495, *Vasari*. I. 18. 68 ff.
- *David Corradi del*, sein Bruder, 1451 geb., gest. 1525, *Vasari*. I. 69.
- *Benedetto Corradi del*, anderer Bruder, starb 50 Jahr alt, *Vasari*. I. 69.
- *Ridolfo*, Sohn des *Domenico*, starb 75jährig 1580, *Vasari*. I. 148.
- Ghisi od. Ghigi, *Giorgio*, gen. *Giorgio Mantovano*, Kupferstecher zu Giulio Romano's Zeiten, um 1575, *Zani*. I. 123 A. II. 262.
- Ghislandi, *Domenico*, Bergamer, arbeit. 1662, *Tassi*. II. 208.
- *Fra Vittore*, sein Sohn, gen. *il Frate Paolotto*, starb 88 Jahr alt 1743, *Tassi*. II. 228.
- Ghisolfi (auch Chisolfi u. Crisolfi), *Gio.*, Mailänder, starb 60jährig 1683, *Orlandi*. I. 482. II. 456.

- Ghissoni, Ottavio**, Siener, Schüler des Gio. Vecchj, *Soprani*.
I. 306. III. 269.
- Ghiti, Pompeo**, Brescianer, geboren 1631, gest. 1703, *Orlandi*.
II. 204.
- Giaccarolo, Gio. Batista**, v. Mant. Giulio's Schüler, *Volta*. II. 260.
- Giaccioli, Schüler** Orizzonte's, *Catal. Col.* I. 538.
- Giacomone, s. Lippi u. Faenza**.
- Gialdisi, s. Parma**, blühte in Cremona um 1720, *Zait.* II. 340.
- Gianella, s. Gio, da Siena**.
- Giangirolamo**. II. 55 A.
- Giannetti, Filippo**, Messiner, starb in Neapel 1702, *Hack*. I. 613 A.
- Giannizzero, Schüler** Borgognone's, *Catal. Col.* I. 489.
- Giaquinto, Corrado**, v. Molfetta, starb alt 1765, *Conca*.
I. 521. II. 455.
- Giarola, Gio., v. Reggio**, st. 1557, *Tiraboschi*. II. 279. 323.
— od. Gerola, *Antonio*, genannt *il Cav. Coppa*, Veroneser, starb 1665, ungef. 70jährig, *Pozzo*.
II. 202.
- Gibertoni, Paolo**, Modeneser, blühte in Lucca um 1760, *Handschrift*.
II. 290.
- Gilardi, Pietro**, Malländer, geb. 1679, blühte 1718, *Orl.* II. 459.
- Gilioli, Giacinto**, Bologner, Schüler der Caracci, *Malvasia*. Starb den 27. Juni 1665, 71jährig, *Handschrift*.
III. 134.
- Gimignani, Giacinto**, geb. in Pistoja 1611, gest. 1681, *Pascoli*.
I. 242.
— *Ludovico*, sein Sohn, geb. in Rom 1644, gest. 1697, *Pascoli*.
I. 242.
— *Alessio*, Pistojer, arbeitete im 17. Jahrhunderte, *Handschrift*.
I. 217.
- Ginnasi, Caterina**, Römerin, starb 70jährig 1660, *Passeri*. I. 462.
- Gioggi, Bartolo**, Florentiner, lebte um 1350, *Baldinucci*. I. 37.
- Giolfino od. Golfino, Niccolò**, Veroneser, Meister Farinato's, *Pozzo*.
II. 135.
- Gionimo, Simone**, Paduaner, Ca. Gennari's Schüler, *Crespi*. Dalmazier von Geburt u. in Venedig gest. 1655, Familienstamm. in *Oretti's Mem.* III. 117.
— *Antonio*, sein Sohn, geb. 1697, gest. in Bologna 1732, *Crespi*.
III. 158. 170.
- Giordano, Cav, Luca**, gen. *Luca fa presto*, Neapolit., geb. 1632, gest. 1705, *Domin.* 1704, *Conca*.
I. 601 ff.
— *Antonio*. I. 601.
— *Stefano*, Messiner, arbeit. 1641. *Hack*. I. 569 A.
- Giorgetti, Giacomo**, v. Assisi, Schüler Laufranco's, starb 77jährig *Orlandi*. I. 462.
- Gjorgio, Francesco di**, Siener, lebte 1480, *Vasari*. I. 280.
— s. Florenz, arbeit. v. 1314—25, *Bar. Vernazza*. III. 305 f.
- Giorgione od. Giorgio Barbarelli**, v. Castelfranco im Trevisan., st. 34jährig 1511, *Vasari*.
I. 451. II. 59 ff. 64 ff.
- Giottino, s. Tommaso**.
- Giotto di Bordone, s. Vespignano** im Florentin., geb. 1276, gest. 1336, *Vasari*.
I. 6. 17. 35 A. 550. II. 6. 380. III. 5 ff. 26. 28. 193.
- G, Giovanni**. I. 22.
— *Matteo di*, gen. *Matteo da Siena*, s. Siena.
— Maler in Chieri 1463, *Wegw. v. Rovigo*. III. 306.
— *Tedesco* oder *Zuane d'Almagna*, Genosse der Vivarini,

- Zanetti. Arbeit, bis 1447, Wegweiser v. Padua. II. 15.
 Zovenale, malte in Rom 1440, Rondinini. I. 327.
 Zovenone, *Girolamo*, v. Verceilli, blühte um 1500, 2 seiner Gemälde in Verceilli v. 1514 u. 16, Lett. del P. *Allegrezza al S. Oretti*. II. 396.
 - *Batista, Gius. u. Paolo, Della Valle*. II. 426.
 Zovita Bresciano, gen. *Brescinus*, Schüler Gamba's, *Ridolfi*. II. 114.
 Zwaldini, *Melchiorre*, Mailänder, starb 1675, *Orlandi*. II. 449.
 Zwaldole, *dalle*, s. Buontalenti.
 Zwardet, C. I. 83 A.
 Zron, Franzose, blühte um 1660, *Boschini*. II. 211.
 Zsamondi, s. Perugino, Paolo.
 Zsulanello, *Pietro*, Maler im antik-modernen Styl, um 1400. I. 346.
 Zsulanii, *Giorgio*, v. Civita Castell., arbeit. 161., *Handschr.* I. 461.
 Zsunta, s. Pisano. Lebte um 1236, nach der Inschrift auf dem Bildniss des F. Elias, der sich am Fuss des Kreuzes darstellen liess.
 Zsuntalocchio, *Domen.*, s. Prato, Soggi's Schüler, starb alt, *Vasari*. um 1550, *Zani*. I. 191.
 Zsusti, *Antonio*, Florentiner, starb 81jährig 1705, *Orlandi*. I. 224.
 Zsnochchi, *Pietro*, Mailänder; wol auch *Lutini* gen., lebte 1595, *Morigia*. II. 416.
 Zsobbli, *Marcello*, s. Macerata, lebte um 1606, *Handschrift*. I. 467.
 Zsobbino, *il*, s. Rossi, Gio. Batista.
 Zsobbio, *il*, da Cortona, oder *de Caracci*, od. *da' Frutti*, auch *Pietro Paolo Bonsi*, starb 60jährig unter P. Urban VIII. *Baglione*. 8. s. *Lett. pittor. T. V.* I. 492. III. 139.
 Zsobbo, *del*, s. Solari.
 Zsori, *Angiolo*, Florent., lebte 1668, *Descript. de la Gal. R. de Flor.* I. 223. 225.
 — *Lamberto*, Florentiner, Scagliolakünstler; starb, unges. 70 Jahr alt, 1801. I. 237 A.
 Zsoro u. Bernardo di Francesco, Glasmaler, lebten 1434, *Morent*. I. 159.
 Zsoti, *Mawrello*, Ferrarer, Facchinetti's Schüler, *Cittadella*. um 1759, *Zani*. III. 256.
 Zsotti, *Vincensio*, Bologner, st. 1636, *Orlandi*. III. 134.
 Zsozzoli, *Benozzo*, Florent., starb 78 Jahr alt. Sein Grabmal wurde 1478 errichtet, *Vasari*. geboren 1400, gest. 1478, *Zani*. I. 54.
 Zsgrammatica, *Antiveduto*, bei Rom von einem sien. Vater gezeugt, starb, unges. 55jährig, 1626, *Baglione*. I. 312. 479.
 Zsgrammorseo, *Pietro*, arbeit. 1523. III. 308.
 Zsgranacci, *Francesco*, Florent., geb. 1477, gest. 1544, *Bottari*. I. 131.
 Zsgrandi, *Ercole*, bei *Vasari Ercole da Ferrara*, starb 40jährig 1531, *Baruffaldi*. III. 23. 200 ff.
 Zsgranello, *Nicolasio*, Genueser, Schüler Ott. Semini's, *Soprani*. III. 262.
 Zsgraneri, Turiner, lebte 1770, *Handschrift*. III. 332.
 Zsgrano, *del*, s. Gandini.
 Zsgranucci, um 1734, *Zani*. I. 152.
 Zsgrappelli, Maler a. d. 17. Jahrh., *Ab. Titi*. I. 475.
 Zsgrassaleoni, *Girolamo*, Ferrarer, starb 1629, *Baruffaldi*. III. 214.
 Zsgrassi, *Gio. Batista*, v. Udine, lebte 1568, *Vasari*. II. 82.
 — *Tarquinio*, arbeit. in Turin 1715, *Wegw. v. Turin*. III. 327.
 — *Gio. Batista*, s. Sohn. III. 327.

- Grassi, *Nicola*, Venezianer, Schüler des Nicc. Cassana, *Zanetti*. II. 236. III. 327.
- Gratella, s. *Filippi*.
- Grati, *Gio. Batista*, Bologner, geb. 1681, gest. 1758, *Crespi*. III. 165.
- Grazia, s. *Pltoja*.
- Grasiani, Borgognone's Schüler, *Catal. Col.* I. 489.
- *Ercols*, Bologner, geb. 1688, gest. 1766, *Crespi*. III. 156.
- Grazzini, *Gio. Paolo*, Ferrarer, gest. 1632, *Baruffaldi*. III. 229.
- Grechi, *Marcantonio*, Siener, arb. 1634, *Handschr.* I. 312.
- Greche, *Domenico delle*, od. *Domenico Greco*, od. *Teoscopoli*, st. 77jährig 1625. I. 79. 477. II. 99.
- Grechetto, s. *Castiglione*, *Gio. Benedetto*. III. 288.
- *Francesco*. III. 288.
- *Salvatore*. III. 288.
- Greco, Schüler Pellegrino's, v. Udine. II. 85.
- Grecolini, *Antonio*, malte in Rom 1702, *Pascoli*. I. 463 A.
- Gregorj, *Girolamo*, Ferrarer, starb 80jährig 1773, *Cittadella*. III. 237.
- Griffi, *Batista*, um 1560, *Zani*. III. 212.
- Griffoni, *Annibale*, v. Carpi, blühte 1656, *Tiraboschi*. II. 292.
- *Don Gaspero*, sein Sohn, geb. 1640, arbeit. 1677, *Tiraboschi*. II. 292.
- *Fulvio*, s. Udine, lebte 1608, *Renaldis*. II. 186.
- Grifoni, *Girolamo*, s. Bergamo, Schüler Cavagna's, *Tassi*. II. 207.
- Grillenzone, *Orasio*, v. Carpi, st. alt 1617, *Tiraboschi*. II. 281.
- Grimaldi, *Alessandro*, Sohn des III. 138.
- *Gio. Francesco*, Bologner, lebte 1678, *Malvasia*. Starb in Rom 80jährig, *Orlandi*. III. 157f.
- Grisoni, *Giuseppe*, Florent., starb 1769, *R. G. di Fbr.* I. 240.
- Grossi, *Bartolommeo*, s. Parma, blühte um 1450, *Affò*. II. 295.
- Grümbröck, s. gen. *il Solfarok*, Maler des 17. Jahrhundert., *Ratti*. III. 299f.
- Guadagnini, *Jacopo*, s. Bassano, gest. 1633, *Verci*. II. 132.
- Gnalla, *Pietro*, v. Casale, starb um 1760, *Handschrift*. III. 332.
- Gualtieri, Paduaner, lebte um 1550, *Wegiv. v. Padua*. I. 107. 160.
- Guardi, *Francesco*, Venezianer, st. 81 Jahr alt, 1793. II. 239.
- Guardolino, *il*, s. *Natali*.
- Guargena, s. *Felic. da Messina*.
- Guarienti, *Pietro*, Veroneser, starb zwischen 1753 u. 69, *Crespi*. III. 171.
- Guariento, Paduaner (od. Veroneser), arbeit. 1865, *Ridolfi*. II. 8.
- Guarini, *Bernardino*, v. Ravenna, arbeit. 1617, *Handschrift*. III. 155.
- Gabbio, *Oderigi da*, starb nicht lange vor 1300, *Baldinucci*. I. 22. 523. III. 6f.
- *Cecco* u. *Puccio da*, arbeit. um 1321, *Della Valle*. I. 324.
- *Giorgio da*, blühte zw. 1519 u. 37, *Avvoc. Passeri*. I. 433.
- Guercino, s. *Barbieri*.
- Guerra, *Gio.*, Modeneser, arbeitete unter Sixtus V. I. 417.
- Guerra, *Dionisio*, Veroneser, starb 30jähr. 1640, *Ponzo*. II. 202.
- Guerrieri, *Gio. Francesco*, v. Fossombrone, blühte im 17. Jahrh., *Handschrift*. I. 455.
- Guglielmelli, *Arcangelo*, Neapolit., lebte im 18. Jahrh., *Vita del Selimenc.* I. 612.
- Guglielmi, *Gregorio*, geb. in Rom

- 1714, gest. in Petersburg 1775, *Hugford, Ignas, Florentiner, starb*
Freddy. I. 521. 75jährig 1778, *Handschrift.*
- Guglielmo, wahrscheinl. a. Guardi- I. 237.
ento's Schule, *Handschrift.*
II. 8 A. 14 A. — *Heinrich, sein Bruder, a. Val-*
lombrosa, geb. 1695, gest. 1771,
— *Giacomo di, v. Castel della Pieve,*
lebte 1621, *Martotti.* I. 544. *Nov. letter. di Fir.* I. 237. A.
- Guido, s. Siena, lebte um 1221.
— *antichissimo, s. Bologna.* III. 4.
— *Andrea di.* I. 276. *Jacob, Niederländer.* I. 488.
- Zweie gleichen Namens, welche
Zani unterscheidet, und Erstern
um 1362—1405 lebend, den Andern
Maestro Andrea da Siena nennt
und seine Lebenszeit um 1337
setzt. *Jacone, Florentiner, st. 1553, Va-*
sari. I. 145.
- Guidobono, *Bartolommeo, v. Sa-*
vona, starb 55jährig 1709, *Ratti.*
III. 295. 329. *Jacopo, Pierfrancesco di, Andrea del*
Sarto's Schüler, *Vasari.* I. 146.
— *F., s. Mino.*
- *Domenico, sein Bruder, geb.*
1670, gestorben 1746, *Ratti.*
III. 295. *Jacopone.* III. 54.
- Guidotti (*Borghese*), Cav. *Paolo,*
Lucchese, starb ungel. 60jährig
1629, *Baglione.* I. 192. *Jannes, Fernando.* I. 401.
- Guinaccia, *Deodato, Neapolit., Po-*
llodoro's Schüler, *Hack.*
I. 568. A. *Imola, Francesco, Colucci; viell.*
Bandinelli, Malvasia. I. 329 III. 33.
- Guisoni od. Ghisoni, *Fermo, von*
Mantua, lebte 1568, *Vasari.*
II. 259. — *Gaspero, lebte 1521, Handschr.*
III. 33.
- Haffner, *Heinrich, geb. 1640, gest.*
1702, *Crespi.* III. 181. 299. — *Innocenzio da (Francucci), ar-*
beit. v. 1506—42, starb 56jährig,
Vasari. Sein Gemälde in S. Sal-
vat. v. Bologna hat die Jahrzahl
1549; *Oretti Mem.*
- *Anton, sein Bruder, starb in Ge-*
nuua 78jährig 1732, *Ratti.*
III. 181. 299. I. 237. III. 85. 57 ff.
- Harlem, *Theodor von.* II. 29. *Imparato, Francesco, Neapolitaner,*
blühte um 1565, *Dominici.*
I. 570.
- Hembreker, *Theodor, geboren in*
Harlem 1633, *Orlandi.* I. 490. — *Girolamo, sein Sohn, starb um*
1620, *Dominici.* I. 571.
- Höllenbreughel, *P.* II. 212. *Imperiali, s. Fernandi.*
- Honthorst, *Gherardo, gen. delle*
Notte, s. Utrecht, starb 68 J. alt,
Orlandi. 1660, *Sandrart.*
I. 309 A. 455. *Impiccati, Andrea dagP, s. del Ca-*
stagno,
- *Francesco, sein Bruder.* I. 70.
Indaco, P, od. Jacopo, Florentiner,
malte 1534, *Bottari.* Starb 68 J.
alt, *Vasari.* I. 69. 121 A.
- *Bernardino, Veroneser, lebte*
1568. *Vasari.* Gemälde von ihm
von 1572, 79 u. 84, *Oretti Mem.*
II. 135.
- *Tullio, gen. Indio il Vecchio,*
sein Vater, *Ponno.* II. 136.
- P'Ingegno, s. Assisi.

- Ingoli, Matteo**, v. Ravenna, starb 44jährig 1631, *Ridolfi*.
II. 173. III. 63. 135.
- Ingoni, Gio. Batista**, Modeneser, *Vasari*. Gestorben 1608, 80 Jahr alt, *Tiraboschi*.
II. 279.
- Innocenzio**, s. Imola.
- Jocino, Antonio**, Messiner, Landschaftler im 17. Jahrh., *Hack*.
I. 600.
- Joli, Antonio**, Messiner, geb. um 1700, gest. 1777, *Tirab.* II. 291.
- Laar od. Laer, Peter Wander**, gen. *il Bamboccio*, zu Laar in Holland geboren um 1613, gest. 1673, *G. Imp.* oder 1675, *Argensville*.
I. 489.
- Lama, Gianbernardo**, Neapolitaner, geb. um 1508, gest. um 1579, *Dominici*.
I. 567.
- **Gio. Batista**, Neapolit., Giordano's Schüler, *Abbeced. florent.* I. 607.
- Lamberti, Bonaventura**, v. Carpi, geb. um 1651, gest. 1721, *Tiraboschi*. Geb. den 5. Dec. 1652, *Lott. del figl. pr. P. Oretti*.
I. 511 f. II. 289.
- Lambertini, Michele**, Bologner, arbeit. 1443—69, *Malvasia*. III. 15.
- Lamberto, Federigo di**, s. del Padovano.
- **Tedesco**, oder **Lamberto Lombardo**, oder **Sustermans**, oder **Suavis**, geb. in Lüttich 1506, blühte um 1550, *Orlandi*. II. 103.
- Lambri, Stefano**, Schüler Malosso's, arbeit. 1623, *Zaist*. II. 369.
- Lame, delle**, s. Pupini.
- Lamma, Agostino**, Venezianer, arbeit. 1696, ungef. 60 J. alt, *Melchiori*.
II. 212.
- Lamo, Pietro**, v. Bologna, Schüler d. Innoc. v. Imola, *Wegw. v. Bol.* Starb 1578, *Or. Mem.* III. 9.
- Lamparelli, Carlo**; v. Spello, Schül. Brandi's, *Orlandi*.
I. 462.
- Lana, Lodovico**, v. Modena, starb 49jährig 1646, *Tiraboschi*.
II. 288.
- Lancilao u. Girolamo**, Paduaner, um den Anfang des 16. Jahrh., *Vasari*.
I. 71.
- Lancisi, Tommaso**, v. Città di Sepulcro, geb. 1603, starb 79 J. alt, *Orlandi*.
I. 242.
- Lanconello, Cristoforo**, v. Faenza, vielleicht Schüler Barocci's. *Lett. pittor. T. VII.*
III. 61 f.
- Landriani, Paolo Camillo**, gen. *il Duchino*. War jung 1591, *Lomazzo*. Ein Bild v. ihm alla Passione 1602, *Oretti Mem.* Starb kurz vor 1619, *Borstert's Supplem. al Morigta*.
II. 42a.
- Lanetti, Antonio**, v. Bagnato, Schüler Gaudenzio's, *Lomazzo*.
II. 420.
- Lanfranco, Cav. Gio.**, s. Parma, starb 66jährig 1647, *Bellori*.
I. 461, 594. II. 336. III. 89. 119 f.
- Langetti, Gio. Batista**, Genueser, starb 41jährig in Venedig 1676, *Zanetti*.
III. 294 f.
- Lanini, Bernardino**, v. Vercelli, arbeit. 1546, *Wegw. in Mailand*. Starb um 1578, *Della Valle*.
II. 425.
- **Gaudensio u. Girolamo**, seine Brüder, *Handschr.* II. 426.
- Lanzani, Andrea**, Mailänder, gest. 1712, *Orlandi*.
II. 452.
- Laodicia**, Pavese, lebte um 1330, *Lomazzo*.
II. 390.
- Lapi, Niccolò**, Florentiner, geboren 1661, gest. 1732, *R. G. di Fir.*
I. 239.
- Lapiccola, Nicola**, v. Croton, Marcin's Schüler.
I. 512.
- Lapis, Gaetano**, v. Cagli, geb. 1704, gest. 1776, *Handschr.* I. 520.

- Lapo**, oder *Jacopo Fiorent.* 1259 bis 1302, *Lapo Riche* um 1374, *Bartolo Lapo* um 1333, *Stefano Lapo*, genannt *Giottino*, 1301—1350, u. viele andere dieses Namens lebten in der Mitte des 14. Jahrhund. Am berühmtesten ist der Baumeister *Arnolfo da Lapo* um 1300, der wahre Name ist jedoch *Arnolfo Cambio*, denn er war nicht der Sohn seines Mitarbeiters *Arnolfo Lapo*, s. v. *Rumohr, Ital. Forschgn. II. I. 22.*
- Lappoli, Matteo**, s. Arezzo, *Barlo-Jommeo's* Schüler. I. 72.
- *Gio. Antonio*, sein Sohn, starb 60jährig 1552, *Vasari*. I. 156.
- Lattanzio da Rimini**, s. della Marca.
- Laudati, Gioseffo**, Peruginer, lebte 1718, *Orlandi*. I. 509.
- Laurati**, s. *Lorenzetti*.
- Laurentini, Giovanni**, gen. *Arrigoni*, lebte 1600, *Wegw. v. Rim.* III. 58.
- Laureti** oder **Lauretti, Tommaso**, Sicilianer, starb 80jährig unter *Clemens VIII. Baglione*. I. 419. III. 34.
- Lauri, Baldassare**, v. Antwerpen, geb. um 1570, gest. 1642, *Bald.* 70 Jahr alt, *Pascoli*. I. 503.
- *Filippo*, sein Sohn, geb. in Rom 1623, gest. 1694, *Pascoli*. I. 502.
- *Francesco*, anderer Sohn des *Baldass.*, geb. in Rom 1610, gest. 1635, *Pascoli*. I. 456. 502.
- (od. de *Laurier*), *Pietro*, Franzose, *Guido's* Schüler, *Malvasia*. III. 106.
- Lauro, Giacomo**, Venezianer, auch *Giacomo Trevigiano* von seinem Wohnorte gen., starb jung 1605, *Federici*. II. 149 A.
- Lavizzario, Vincenzio**, Mailänder, blühte 1520, *Handschr.* II. 426.
- Lazzari, s. Bramante.**
- *Gio. Antonio*, Venezianer, guter Copist u. Pastellmaler, starb 74j. 1713, *Melchiori*. II. 233. 235 A.
- Lazzarini, Gio. Andrea**, v. Pesaro, geb. 1710, gest. 1801, 90jährig, *Fantuzzi Notizie del Can. Lazzar.* I. 512. III. 175 ff.
- *Gregorio*, Venezianer, starb, 86 Jahr alt, 1740, *Zanetti*. 78 J. alt 1735, *Longhi*. 75jähr. 1730, *Wegweis. v. Venedig*. II. 220.
- Lazzaroni, Gio. Battista**, Cremoner, starb 72jährig 1698, *Zaist*. II. 371.
- Leandro, M. Sass.**, s. *Reder*.
- Lecce, s. d'Alessio, Matteo Perez.**
- Lecchi, od. Lech, Antonio**, lebte 1663, *Martinioni*. II. 213.
- Legi, Giacomo**, Niederländer, starb jung um 1640. III. 269.
- Legnago, il, s. Barbieri, Francesco.**
- Legnani, Stefano**, gen. *Legnaniqo*, starb 1715, 55 J. alt, *Orlandi*. II. 451. III. 325.
- *Cristofano* od. *Ambrogio*, sein Vater. II. 451.
- Lelli, Ercole**, Bologner, starb 1766, *Wegw. v. Bologna*. III. 160.
- *Gio. Antonio*, Römer, starb 49j. 1640, *Baglione*. I. 472.
- Lenardi, Gio. Batista**, Schüler *Pietro's* v. *Cortona, Wegw. v. Ascoli*, oder des *Baldi*, den er überlebte; *Pascoli*. I. 497.
- Lendinara, Lorenzo Canozia da**, starb um 1477, *Wegw. v. Pad.* II. 48. 57.
- *Cristoforo*, sein Bruder, u. *Pierantonio*, sein Schwager. II. 57.
- Leone, Gio. da**, Schüler *Giulio Romano's*, *Vasari*. 1521, *Zani*. II. 259.
- Leoni, Carlo**, v. Rimini, st. 1700, *Wegw. v. Rim.* II. 191. III. 135.

- Leoni, Giovanni**, v. Carpi, geb. 1639, gest. 1727, *Tiraboschi*. II. 293.
 — **Girolamo dai**, Piacentiner, lebte um 1580, *Orlandi*. II. 337.
- Lercaro, Damiano**, eigentlich *Beccaro*. III. 252.
- Levo, Domenico**, Veroneser, lebte 1718, *Pozzo*. II. 240.
- Lianori, Pietro**, Bologner, v. 1415 — 53, *Malvasia*. III. 14.
- Liberale**, v. Verona, starb 85 Jahr alt, 1536, *Vasari*. II. 51.
 — **Gennaro** oder *Gennasio*, v. Udine, lebte 1568, *Vasari*. II. 156.
- Liberi, Cav. Pietro**, gen. *Libertino*, Paduaner, starb 83jähr. 1687, *Zanetti*. II. 192.
 — **Marco**, sein Sohn, arbeit. 1681, *Wegu. v. Rovigo*. II. 192.
- Libri, Girolamo da'**, Veroner, starb 83jährig 1555, *Vasari*. II. 52.
 — **Francoese**, sein Vater und sein Sohn. II. 52.
- Licinio, Gio. Antonio**, gen. *Cutticello*, *Regillo* und *Pordenone*, st. 56jährig 1540, *Ridolfi*. 1539, *Mss. Mottensi*.
 II. 78 ff. 348. III. 206.
 — **Bernardino da Pordenone**, viell. sein Verwandter, *Ridolfi*. II. 81.
 — **Giulio da Pordenone**, Enkel u. Schüler des Gio. Ant., starb 1561, in Augsburg, *Sandrart*. II. 81.
 — **Giannantonio Juniore**, gen. *Sacchiense*, Giulio's Bruder, st. 1576 in Como, *Renaldi*. II. 81.
- Ligorio, Pirro**, Neapolit., starbum 1580, *Orlandi*. I. 404. 574.
- Ligozzi, Jacopo**, Veroneser, gebor. 1543, gest. 1627, *R. G. di Fvr.* I. 215.
 — **Gio. Ermanno**, sein Vater nach *Elogj de' Pitt.* I. 215.
- Lilio, Andrea**, v. Ancona, st. 55j. in Ascoli 1610, *Celucci T. VIII.* I. 446.
- Linajuolo, Berto**, Florentner, lebte im 15. Jahrh., *Vasari*. um 1460, *Zani*. I. 56.
- Lionardo**, s. Pistoja.
- Lione, Andrea di**, Neapolitan., geb. 1596, gest. um 1675, *Orlandi*. I. 599.
- Lioni, Cav. Ottavio**, Paduaner von Geschl., geb. in Rom und dort *Padovanino* gen., starb 52jährig unter P. Urban VIII., *Baglione*. I. 479.
- Lipari, Onofrio**, sicilianischer Maler des 18. Jahrhunderts. I. 621 A.
- Lippi, F. Filippo**, Florent., geb. um 1400, gest. 1469, *Baldinucci*. I. 55.
 — **Flippino**, Florent., starb 65jähr. 1505, *Vasari*. I. 67.
 — **Giacomo**, gen. *Giac. da Budrio*, Schüler der Garacci, *Malvasia*. III. 133.
 — **Lorenzo**, Florent., geb. 1606, gest. 1664, *Baldinucci*. I. 211. 223.
- Lippo**, Florentner, blühte um 1410, *Vasari*. I. 41.
 — **Andrea di**, Pisaner, lebte 1336, *Disc. su la stor. letter. di Pisa*. I. 48.
 — **delle Madonne**, s. Dalmasio.
- Lissandrino**, s. Magnasco.
- Litterini, Agostino**, Venezianer, g. 1642, gest. 1727, *Melchiori*. II. 183.
- **Bartolomeo**, sein Sohn, geb. 1669, lebte 1727, *Melchiori*. II. 183.
- **Caterina**, seine Tochter, gebor. 1675, lebte 1727, *Melchiori*. II. 183.
- Lizino, Giul.**, s. Licinio.
- Locatelli, Giacomo**, Veron., starb 48jähr. 1628, *Pozzo*. II. 305.

- Lodi, Ermenegildo**, Cremoner, arb. 1616, *Zanit.* II. 368.
 — **Manfredo**, sein Bruder. Gem. im S. Agost. 1601, *Oretti Mem.* II. 369.
 — **Carlo**, Bologner, geb. 1701, gest. 1765, *Crespi.* III. 178.
 — **Albertino da**, arbeit. um 1460, *Lomazzo.* II. 384.
 — **Callisto Pianza da**, *Nachricht. von ihm* 1524—56, *Handschrift.* II. 117.
Loli, Lorenzo, s. gen. *Lorenzino del Sig. Guido (Reni), Malvasia.* Starb den 5. April 1691, *Oretti Mem.* III. 106.
 — **Marcello.** I. 515 A.
Lolmo, Gio. Paolo, s. Bergamo, st. 1595, *Calvi, Tassi, Zan.* II. 205.
Lomazzo, Gio. Paolo, s. Mailand, geb. 1538, *Neuer Wegw. v. Mail.* Starb 1600, *Handschr.* II. 421 ff.
Lombardelli, s. della Marca.
Lombardi, Gio. Domenico, Lucchesser, gen. *l'Omino*, geb. 1682, gestorben 1752, *Abbeced. for.* I. 246.
 — **Pietro**, von Ferrara, 1430—1466, *Zani.* Ein anderer **Pietro Lombardi** von Venedig, gen. *Cav. Pietro di Martino*, lebte zwischen 1480 und 1515. III. 26.
Lombardo, Biagio, Venezianer, lebte 1648. *Ridolfi.* II. 211.
 — **Giulio Cesare**, blühte gegen Ende des 16. Jahrhunderts, *Zanetti.* II. 214.
 — **Gio. Giacomo.** III. 249.
Lomellino, Valentino, v. Raconigi, blühte 1661, *Handschrift.* III. 309.
Lomi, Alessandro, Copist *Dolci-* scher Gemälde, *Baldinucci.* I. 214.
 — **Baccio**, Pisaner, lebte 1585, *Morrone.* I. 192.
Lomi, Aurelio, Enkel des Vor., st. 66jährig 1622, *Morrone.* Nach *Titi* lebte er 80 Jahr. I. 198. III. 268.
Londonio, Francesco, Mailänder, geb. 1723, lebte 1763, *Or. Mem.* II. 457.
Longe, Robert la, gen. *il Fiammingo*, geb. in Brüssel, gest. in Piacenza 1709, *Wegw. von Piac.* II. 373.
Longhi, Alessandro, nicht der berühmte Kupferstecher, 1733—1815, *Zani.* II. 225.
 — **Luca**; v. Ravenna, *Vasari.* den 12. Aug. 1580 im 73. Jahre gest., *Carrari Orax.* III. 55 f.
 — **Barbara**, seine Tochter. III. 56.
 — **Francesco**, sein Sohn, lebte, wie seine Schwester, 1581, *Orax.* III. 56.
 — **Pietro**, Venezianer, geb. 1702; lebte 1762, *Zanetti.* II. 232.
Lopez, gen. Gaspare da' Fiori, Neapolitaner, starb in Florenz um 1732, *Domintei*, oder in Venedig, *Catal. Algar.* II. 224. 600. II. 240.
Lorenzetti, Ambrogio, Siener, Arbeit. von ihm v. 1530—37, *Della Valle.* Starb 83jähr. 1340, *Handschrift.* I. 17. 264. 273.
 — **Pietro**, gen. *Laurati*, sein Bruder. Werke von ihm v. 1327—42, *Della Valle.* Ausserh. Siena bis 1355, *Vasari.* I. 17. 264. 274.
 — **Gio. Batista**, Veroneser, arbeit. 1641, *Pozzo.* II. 176.
Lorenzi, Francesco, Veroneser, st. 64jährig 1783. II. 235.
Lorenzino, von Venedig, *Tizian's* Schüler, *Ridolfi.* II. 99.
 — v. Bologna, s. *Sabbatini.*
 — s. Fermo u. Loli.
Lorenzo, I. 328.
 — s. Bologna und Venedig, s. Bologna. III. 10.

- Lorenzo od. Lorenzetti, Ambrogio. Lucchesino, s. Testa.
I. 273 f. Luchetto, s. Cambiasi.
- Don, Camaldulensermonch, Florent., s. Taddeo Gatti's Schule, Baldinucci. Starb 55jähr., Vas. III. 110.
I. 42.
- Firenze di, v. Perugia. Nachrichten v. ihm v. 1472—1521, Mariotti. I. 334.
- Lorio, Camillo, s. Udine, Maler d. 17. Jahrhunderts, Renaldi. II. 186.
- Loro, Carlo da, s. d. Florentinischen, lebte 1568, Vasari. I. 149.
- Lorrain, Claude, s. Gelée. II. 412 f.
- Loschi, Jacopo, s. Parma, Nachricht. v. ihm 1462—88, Affò. II. 295.
- Bernardino, s. Carpi. Nachricht. von ihm v. 1495—1533. I. 399. II. 271.
- Loth, Johann Karl, ein Baier, st. 1698, 66 J. alt, Zanetti, II. 183.
- Onofrio, Neapolitaner, starb 1717, Dominici. I. 599.
- Loto od. Lotti, Bartolommeo, Bologner, Viola's Schüler. III. 138 f.
- Lotto, Lorenzo, Bergamer. Nachrichten v. ihm v. 1513—54 und darüber, Tassi. Starb alt in Loreto, Vasari. War ein Venezian., Beltramelli's Notizie. II. 70.
- Loves, s. Lys.
- Luca, Santo, Florent., lebte im 11. Jahrh., Lami. I. 322 ff.
- di Tomè, Siener, malte 1367, Della Valle. I. 277.
- Lucatelli, Pietro, Römer, Akad. v. S. Luca 1690, Orlandi. I. 497. III. 333.
- Andrea, Römer, Landschaftler, Catal. Col. I. 537.
- Lucca, Deodato da, malte 1287, Handschrift. I. 10.
- Michelangiolo da, s. Anselmi.
- Lucchese, il, s. Ricchi.
- Luffoli, Gio. Maria, s. Pesaro, arbeit. vor 1680, Wegw. v. Pes. III. 110.
- Lugaro, Vincenzio, v. Udine. Nachricht. v. ihm v. 1589—1619, Ren. II. 186.
- Luini, Tommaso, gen. il Caravagino, Römer, starb 35jährig unter P. Urban VIII. Baglione. I. 455.
- oder Lovini, Bernardino, v. Luino am Lago magg., lebte noch nach 1530, Handschrift. II. 412 f.
- Evangelista, sein Sohn, lebte 1584, Lomazzo. II. 416.
- Aurelio, anderer Sohn, starb 63jährig 1593, Morigia. II. 416.
- Giulio Cesare, v. Valence, Schüler Gaudenzio's, Pitt. d'Ital. II. 420.
- Pietro, s. Gnocchi.
- Lunghi, Antonio, Bologner, starb 1757, Wegweiser von Bologna. III. 155.
- Luti, Cav. Benedetto, geb. in Florenz 1666, gest. 1724, Pascoli. I. 236. 500.
- Luzio, Romano, Perino's Schüler, arbeit. in Genua um 1530, Vas. I. 403, III. 253.
- Luzzo, Pietro, gen. Zaratò od. Zarroto (n. Vasari Eins mit Morte da Feltre), malte in seiner Geburtsstadt Feltre 1519, Cambrucci. II. 66.
- Lorenzo, v. Feltre, malte das. 1511., Cambrucci. II. 67.
- Lys, Johann, gen. Pan, Oldenburger, starb 1626, Sandrart. II. 184.
- Macchj, Florio u. Gio. Batista, Bologner, Schüler der Caracci.

- Letsterer starb den 24. Novemb. 1628, nach *Oretti's Mem.*
- III. 134.
- Macchiotti, Girolamo**, gen. *del Crocifissajo*, Florentiner, geb. um 1541, lebte 1564, *Vasari*. I. 184.
- Macerata, Giuseppino da**, lebte 1630, *Handschrift*. I. 467.
- Macrino, d'Alba**, od. *Giangiaco, Fava*. *Nachr. v. ihm v. 1496—1508, Co. Durando*. III. 308 f.
- Maderno, v. Como**, blühte um 1700, *Handschrift*. II. 457.
- Madiona, Antonio**, Syrakuser, starb 1719, 69 Jahr alt, *Hack*. I. 591.
- Madonne, Carlo delle**, s. *Maratta*.
- Madonnina, Francesco**, Modeneser s. d. 16. Jahrhunderts, *Tirab.* II. 279.
- Maestri, Rocco**, Padovaniner Schüler, *Zanetti Wegw. v. Venedig*. II. 191.
- Maffei, Jacopo**, Venezianer, lebte 1663, *Wegw. v. Rovigo*. II. 211.
- **Francesco**, v. *Vicenza*, starb in *Padua* 1660, *Wegw. v. Padua*. II. 195.
- Magagnolo, Francesco**, Modeneser, Maler u. Schriftsteller des 15. Jahrh., *Tiraboschi*. um 1510, *Zani*. II. 270.
- Maganza, Giambattista**, gen. *Magagnò di Vicenza*, geb. 1509, gest. 1589, *Orlandi*. II. 108.
- **Alessandro**, des Vor. Sohn, geb. 1556, gest. 1630, *Ridolfi*. II. 194.
- **Giorgio Batista**, Aless. Sohn, starb 40jährig 1617, *Ridolfi*. II. 194.
- **Girolamo u. Marcantonio**, andere Söhne dess. II. 195.
- Magatta, od. Domenico Simonetti**, Anconitaner, Maler s. d. Jahrh. I. 525.
- Magatti, Pietro**, v. *Varese*, blühte um 1770, *Handschrift*. II. 453.
- Maggi, Pietro**, Mailänder, Abbiati's Schüler, *Handschrift*. II. 448.
- Maggieri, Cesare**, s. *Urbino*, starb 1629, *Lazzari*. I. 449.
- **Basilio**. I. 450 A.
- Maggiotto, Domenico**, Venezianer, starb alt 1794, *Handschrift*. II. 223.
- Magistris, Simone de**, v. *Caldarola*, arbeit. 1585, *Handschrift*. I. 429.
- Magnani, Cristoforo**, v. *Pizzichetone*, lebte um 1580, *Zaist*. II. 365.
- Magnasco, Alessandro**, gen. *Lisandrino*, g. um 1660, gest. 1747, *Ratti*. II. 456, III. 300 f.
- **Stefano**, sein Vater, Genueser, starb ungef. 30jährig 1665, *Ratti*. III. 300.
- Maja, Gio. Stefano**, Genueser, st. 75 Jahr alt 1747, *Ratti*. III. 298.
- Majano, Benedetto da**, Florentiner, starb 54jährig 1498, *Vasari*. I. 501.
- Maier (od. Meierle), Franz Anton**, v. *Prag*, starb 72jährig 1782, *Handschrift*. III. 332 f.
- Maina, Giulio**, *Giulio Maino*, gen. *Giulio Mori* ♀, zwischen 1599 u. 1610, *Zani*. III. 319.
- Mainardi, Andrea**, gen. *il Chiaveghino*, Cremoner. *Nachr. v. ihm v. 1590—1623, Zaist*. II. 365.
- **Marcantonio**, sein Neffe. Ein Gem. von ihm v. 1629, *Bartoli u. Oretti*. II. 365.
- **Bastiano**, Florent., Domen. Ghirlandajo's Schüler, *Vasari*. I. 69.
- **Lattanzio**, Bologner, starb unter *Sixtus V.*, 27jährig, *Baglione*. III. 83.
- Mainero, Gio. Batista**, Genueser, starb 1657, *Soprani*. III. 285.
- Majola od. Majoli, Clemente**, Rö-

- mer, nach Anders Ferrarer, P. v. Cortona's (*Cittadella* u. *Albodo's Wegw.*) od. Romanelli's Schül., (*Wegw. v. Rom*). III. 232.
- Malagavazzo, Coriolano**, Cremoner, arbeit, 1585, *Zaist*. II. 365.
- Malatesta, s. Pistoja.**
- Malducci, Mauro**, und *Fiorentini, Francesco*, Forlier, Schüler Cignani's, *Guarienti*. III. 174.
- Malinconico, Andrea**, Neapolitaner, Stanzioni's Schüler, *Dominici*. I. 587.
- Malò, Vincenzio**, v. Cambray, st. 45 Jahr alt in Rom, *Soprani*. um 1560, *Zani*. III. 269.
- Malombra, Pietro**, Venezianer, geb. 1556, gest. 1618, *Ridolfi*. II. 170. 214.
- Malosso, s. Trotti.**
- Malpiedi, Domenico**, v. S. Gineasio in der Mark, lebte 1596, *Colucci*. I. 447.
- *Francesco*, ebendas. s. demselb. Zeitraume. I. 447.
- Manigo, Silvestro**, Venezianer, Lazzarini's Schüler, *Zanetti*. II. 221.
- Mancini, Annibale**, gen. in *Mariani's Gall.*, lebte um 1610. III. 319 A.
- *Bartolommeo*, Copist Dolei'scher Gemälde, *Baldin*. I. 214.
- *Francesco*, v. S. Angiolo in Vado, Akad. v. S. Luca 1725, starb 1758, *Handschrift*. I. 511. III. 174.
- Manenti, Vincenzio**, v. Sabina, st. 74jährig 1674, *Orlandi*. I. 459.
- Manetti, Rutilio**, Siener, geb. 1573, gest. 1637, *R. G. di Fir*. I. 305. 310.
- *Domenico*, viell. sein Neffe, *D. Valle*. I. 311.
- Manfredi, Bartolommeo**, v. Mantua, starb jung unter P. Paul V. *Bagl*. I. 453.
- Manglard, Adrian**, Franzose, geb. 1688, gest. 1761. *Abbeced. fur*. I. 539.
- Mannini, Jacopo**, Bologner, geb. 1646, gest. 1732, *Zanotti*. III. 181.
- Mannozi, s. S. Giovanni.**
- Mansueti, Gio.**, Venezianer, malte in Treviso 1500, *Handschrift*. II. 36.
- Mantegna, Cav. Andrea**, Paduaner, geb. 1430, gest. 1506, *Wegw. v. Bologna*. geb. 1431, gest. 1506, *Zani*. I. 82. 88. II. 45 ff. 248 A. ff. 300.
- *Francesco*, sein Sohn, *Bettinelli Arti mantov.* um 1506 bis 1517, *Zani*. II. 252. 301.
- *Carlo del*, Lombarde, arbeit. in Genua um 1514, *Soprani*. II. 253. III. 249 ff.
- Mantovano, Camillo**, lebte um 1540, *Vasari*. II. 261.
- *Francesco*, lebte 1663, *Wegw. v. Rovigo*. II. 213.
- *Gio. Batista*, gen. *Briziano*, Giulio's Schüler, *Vasari*. II. 262.
- *Diana*, seine Tochter, arbeitete 1575, *Bottari*. II. 262.
- *Rinaldo*, Giulio's Schüler, starb jung, *Vasari*. II. 259.
- *Giorgio*, s. Ghisi.
- *Teodoro*, s. Ghigi.
- Manzini, Raimondo**, Bologner, geb. 1668, gest. 1744, *Crespi*. III. 180.
- Manzoni, Ridolfo**, v. Castelfranco, geb. 1675, gest. 1743, *Handschr*. II. 240.
- v. Faenza. III. 136.
- Manzuoli od. di S. Friano, Mass**, Florent., geb. 1536, gest. 1575, *R. G. di Fir*. I. 185.
- Marasca, Jacopino**, Cremoner, lebte 1430, *Zaist*. II. 544.
- Maratta, Cav. Carlo**, gen. *Carlo*

- dello Madonna*, geb. zu Camurano in Ancona 1625, gest. 1713, *Pasc.* I. 160, 495 ff. 503 ff.
- *M.*, seine Tochter. I. 505.
- Maraveja, P. Marco**, Dominicaner, Pensabens's Gehilfe. II. 55 A.
- Marca, Gio. Batista della, Lombardelli**, a. gen. *Montano di Monteno*, starb 55jährig um 1587, *Orlandi*. I. 418.
- *Lattanzio, di cavato Pagan*, a. *Lattanzio da Rimini* gen., lebte 1553, *Mariotti*. I. 188, 344. III. 29.
- Marcantonio da Bologna**, a. *Raimondi*. I. 120 A.
- Marcello Provenzale**. I. 25 A.
- Marchelli, Rolando**, Genueser, geb. 1664, gest. 1751, *Ratti*. III. 291.
- Marchesi, Giuseppe**, gen. *il Sansone*, Bologner, starb 1771, *Wegweis. v. Bologna*. Od. geb. den 50. Juli 1699, starb den 16. Febr. 1771, *Oretti Mem.* III. 157 f.
- Marchesini, Alessandro**, Veroneser, geb. 1664, gest. 1733, *Guarienti*. 1738, 74 Jahr alt, *Zanetti*. Od. geb. 1664, gest. den 27. Januar 1738, *Oretti Mem.* II. 230.
- Marchetti, Marco**, v. Faenza, starb unter Gregor XIII. *Baglione*, den 13. Aug. 1588, *Cart. Oretti*. I. 431. III. 62.
- Marchioni, la**, v. Rovigo, malte um 1700, *Wegw. v. Rovigo*. II. 213.
- Marchis, Alessio de**, aus dem Neapolitan., blühte um 1710, *Hdschr.* I. 538.
- Marcilla, Guglielmo da**, starb in Arezzo 62jährig 1537, *Vasari*. I. 156 ff.
- Marcola, Marco**, Veroneser, gest. 62jähr. 1790. II. 235.
- Marconi, Marco**, v. Como, lebte um 1500, *Handschrift*. II. 396.
- *Rocco*, a. Treviso, malte bis 1505, *Handschr.* II. 75.
- Marcucci, Agostino**, Sienser, Schüler der Caracci, *Malvasia*. I. 301.
- Mareni, Gio. Antonio**, Schüler *Bacciocci's*, *Wegw. v. Turin*. III. 327.
- Marescalco, il**, a. *Buonconsigli*.
- *Pietro*, gen. *lo Spada*, Maler d. 16. Jahrhunderts, *Handschrift*. II. 51.
- Marescotti, Bartolommeo**, Bologner, starb 1630, *Wegw. v. Bologna*. III. 106.
- Margaritone d'Arezzo**, starb 77j. nach 1289, *Vasari*. *Zani* schreibt *Margherito*, gen. *Margheritone*, geb. 1240, gest. 1317. I. 10.
- Mari, Alessandro**, Turiner, gebor. 1650, gest. in Madrid 1707, *Orl.* III. 327.
- *Antonio*, Turiner, N. *Wegw. v. Turin*. III. 327.
- Maria, Cav. Ercole de**, gen. *Ercolina di Guido*, Bologner, starb jung zu Urbans VIII. Zeit., *Malvasia*. III. 103.
- *Francesco di*, Neapolit., geb. 1623, gest. 1690, *Dominici*. I. 593, 604.
- Mariani, Camillo**, von einem sien. Vater gezeugt, in Vicenza geb., starb 1611, *Baglione*. I. 301.
- *Domenico*, Mailänder, blühte im 17. Jahrh., *Orlandi*. II. 456.
- *Gioseffo*, sein Sohn, lebte 1718, *Orlandi*. II. 456.
- *Gio. Maria*, v. Ascoli, *Valerio Castello's* Gefährte, *Soprani*. III. 273.
- Marieschi, Jacopo**, Venezianer, *Diziani's* Schüler, geb. 1711, gest. 1794, *Handschrift*. II. 240.
- Marinari, Onorio**, Florentiner, ge-

- boren 1627, gestorben 1715, R.
G. di Fir. I. 214.
- Marine, *Enrico delle*, s. Uroom.
- Marinelli, *Girolamo*, von Anisi,
malte 1630, *Descriz. di S. Fr.
di Perugia.* I. 462.
- Marinetti, *Antonio*, gen. *il Chioz-
zotto*, Schüler *Piazzetta's*, *Hand-
schrift.* II. 224.
- Marini, *Antonio*, Padanner, blühte
um 1700, *Wegw. v. Padua.*
II. 237.
- *Benedetto*, v. Urbino, malte 1625,
Wegw. v. Piac. I. 450. II. 198.
- *Gio. Antonio*, Venezianer, Mu-
sivarbeiter, *Bozza's* Schüler, *Za-
netti.* II. 160.
- *da S. Severino*, lebte um 1700,
Handschrift. I. 525.
- Mariotti, *Gio. Batista*, Venezianer,
starb um 1765, *Wegw. v. Pad.*
II. 231.
- Mariotto. I. 39.
- Mariano, *Andrea*, Pavese, Bernard.
Campi's Schüler, *Lamo.* II. 432.
- Marmi, *Giacinto*, um 1600 gebor.,
Zani. I. 227.
- Marmitta, *Francesco*, *Nachr. v.
ihm v. 1494 und 1506, Affö.*
I. 295.
- Maroli, *Domenico*, Messiner, geb.
1612, gest. 1676.
I. 589 ff. II. 213.
- Marone, *Jacopo*, v. Alessandria,
malte in Savona im 15. Jahrh.,
Wegw. v. Genua. III. 246 f.
- Maroni, *Pietro*, s. Moroni.
- Marracci, *Gio.*, Lucchese, g. 1637,
gest. 1704, *Orlandi.* I. 245.
- *Aurelio*, gen. *il Mutolo.*
I. 315 A.
- *Ippolito*, des *Gio.* jüng. Bruder,
Orlandi. I. 248.
- Martelli, *Lorenso*, u. *Taddeo Bal-
dini*, Florentiner, Copisten und
Nachahmer des *Salv. Rosa*, *Bal-
diancci.* I. 224.
- Martin, gen. *lo Clef.* I. 82.
- Martinelli, *Giov.*, Florentiner, lebte
um die Mitte des 17. Jahrh.,
Handschrift. I. 205.
- *Ciallo und Luca*, Schüler des
Jac. Bassano, Verci. II. 132.
- Martini, *Gio. di M.*, od. *Giov.
d'Udine*, *Gio. Bellini's* Schüler.
Gemälde von ihm 1501 u. 7, *Re-
naldis.* II. 45.
- *Innocenzio*, s. Parma, lebte im
16. Jahrh., *Affö.* II. 333.
- Martino di Bartolommeo, Siener,
arbeit. 1405, *Della Valle.*
I. 276.
- *Simone.* I. 273.
- Martinotti, *Evangelista*, v. Casal-
monferrato, starb 60jährig 1694,
Orlandi. III. 327.
- Martis, *Ottaviano*, v. Gubbio in
Perugia aufgen. 1400, lebte 1444,
Mariotti. I. 331.
- Martorana, *Giovacchino*, Sicilianer,
lebte im 18. Jahrh., *Handschrift.*
I. 610 A.
- Martoriello, *Gaetano*, Neapolit., st.
50jähr. 1723, *Dominici.* I. 612.
- Marucelli, *Gio. Stefano*, Florent.
od. Umbrier, geb. 1586, gestorb.
1646, *Baldin.* Starb 1656, 72 Jahr
alt, *Epit. p. Oretti.* I. 220.
- *Valerio*, *Santi Titi's* Schüler.
I. 183. 224.
- Marullo, *Giuseppe*, v. Casale d'Orta,
st. 1685, *Dominici.* I. 587.
- Marzi, *Ventura*, v. Urbino, wird
für *Barocci's* Schüler gehalt., *Laz-
zari.* I. 448.
- Marziale, *Marco*, Venezianer, ar-
beit. 1488 u. 1506, *Handschrift.*
II. 39.
- Masaccio, v. S. Giovanni im Florent.,
geb. 1401, gest. 1443, *Baldin.*
I. 17, 51 ff.

- Mascagni, Donato**, gen. *Fra Argenio*, Florent., geb. 1579, gest. 1636, *Baldinucci*. I. 216.
- Mascherini, Ottaviano**, Bologner, starb 82jährig unter P. Paul V., *Malvasia*. I. 438.
- Masini, Giuseppe**, ein Bild v. ihm v. 1658. I. 225.
- Maso**, s. Finiguerra.
- Masolino**. I. 46.
— s. Panicale.
- Massa, Gio.**, v. Carpi, gest. 80jähr. 1741, *Tiraboschi*. II. 293.
- Massari, Lucio**, Bologner, geb. 1569, gest. 1635, *Malvasia*. III. 128 f.
- Massaro, Nicola**, Neapolitaner, st. 1704, *Dominici*. I. 612.
- Massarotti, Angelo**, s. Cremona, starb 68jährig 1723, *Zaist*. II. 373.
- Massei, Girolamo**, Luccheser, starb 80jährig unter P. Paul V., *Bagl*. I. 192. 416.
- Massi, Antonio**, v. Jesi, blühte um 1580, *Colucci*. I. 430.
- Massone, Gio.**, v. Alessandria, arbeit. in Savona 1490, *Wegw. v. Genua*. III. 247.
- Mastelletta od. Gio. Andrea Donducci**, Bologner, geb. 1575, Schüler der Caracci, *Malvasia*. Starb den 25. April 1655, *Oretti Mem.* III. 132 f.
- Mastroleo, Giuseppe**, Neapolit., gest. 1744, *Dominici*. I. 607.
- Masturzo, Marzio**, Neapolit., Rossa's Schüler, *Dominici*. I. 599.
- Masucci, Agostino**, Akad. v. S. Luca 1724, *Handschrift*. Starb 67jähr. 1758, *Grabschr.* I. 508.
— *Lorenzo*, sein Sohn. I. 508.
- Matham, Teodoro**, v. Harlem, lebte 1663, *Orlandi*. III. 324.
- Mattei, Silvestro**, v. Ascoli, starb 86jähr. 1739, *Wegw. v. Ascoli*. I. 510.
- Matteis, Paolo de'**, Neapolit., geb. 1662, gest. 1728, *Dominici*. I. 573. 606.
- Matteo**, *Michelo di*, s. Lambertini.
- Matthieu, Baldassare**, v. Antwerpen, malte in Turin 1656, *Handschrift*. III. 322.
- Mattioli, Girolamo**, Bologner, lebte 1577, *Malvasia*. III. 45 f. 158.
- Maturino**, s. Florenz, starb um 1528, *Vasari*. I. 395.
- Mayno, Giulio**, v. Asti, *Nachricht. v. ihm v. 1608—27, Handschr.* III. 318.
- Maxza, Damiana**, Paduaner, Tizian's Schüler, *Ridolfi. Damiano Maxzo di Lorreo* um 1573, *Zani*. II. 106.
- Mazzaforte, Pietro di**, sein Bild v. 1461, *Cvalli*. I. 333.
- Mazzanti, Cav. Lodovico**, s. Orvieto, Schüler Baciccio's, *Ratti*. Lebte 1760, *Handschr.* I. 518.
- Mazzaroppi, Marco**, v. S. Germano, arbeit. 1590, starb 1620, *Dominici*. I. 575.
- Mazzelli, Giov. Marco**, v. Carpi, lebte 1709, *Tiraboschi*. II. 293.
- Mazzi, s. Marzi.**
- Mazzieri, Antonio di Donnino**, Florent., Franciabigio's Schüler, *Vasari*. um 1500 bis 1524, *Zani*. I. 150.
- Mazzolini, s. Azzolini.**
— *Lodovico*, Ferrarer, starb 49jährig um 1530, *Baruffaldi*. III. 202 f.
- Mazzoni od. Morzoni, s. Morazzone.**
— *Cesare*, Bologner, geb. 1678, gestorben 1763, *Crespi*. III. 155.
— *Giulio*, s. Piacenza, lebte 1568, *Vasari*. II. 334.
— *Cav. Guido*, gen. *Paganini u. di Medanino da Modena*, arb. 1484, starb 1518, *Tiraboschi*. II. 272.

- Mazzoni, Sebastiano**, Florentiner, arbeitete um 1605, *Guarienti*.
II. 176.
- Mazzucchelli, s. Morazzone.**
- Mazzuoli, Annibale**, v. Siena, st. alt 1743, *D. Valle*. I. 513.
- **Pierilario**, v. Parma, arb. 1533, *Affò*. II. 296.
- **Michelo**, sein Bruder, *Affò*. II. 296.
- **Filippo**, gen. *dall' Erbette*, and. Bruder, starb 1505, *Affò*. II. 296.
- **Francesco**, sein Sohn, gen. *il Parmigianino* und (*v. Lomazzo*) *il Mazzolino*, geb. 1503, *Affò*. od. 1504, *Mariette*, starb 1540, *Vasari*. II. 327 ff.
- **Girolamo di Michelo**, Franz. Vetter, lebte 1580, *Ratti*. II. 331.
- **Alessandro**, sein Sohn, starb 1608, *Affò*. II. 332.
- **Filippo**, s. Bastaruolo.
- Mecherino, s. Beccafumi.**
- Meda, Carlo**, Mailänder, blühte um 1590, *Orlandi*. II. 432.
- **Giuseppe**, Mailänder, lebte 1595, *Morigia*. II. 432.
- Medola, s. Schiavone.**
- Meglio, Jacopo di.** I. 187.
- Mehus, Livius**, v. Oudenaarde in Flandern, geb. 1630, gest. 1691, *R. G.* I. 233.
- Mei, Bernardino**, Siener, arbeitete v. 1636—53, *D. Valle*. I. 309.
- Melanì, Cav. Giuseppe**, Pisaner, starb 1747, *Morrone*. I. 244.
- **Francesco**, sein Bruder, starb 1742, *Morrone*. I. 247.
- Melchiori, Melchioro**, Vater des Verf. der *Vite ec.* geb. 1641, gest. 1686, *Melchiori*. II. 197.
- Melchiorri, Gio. Paolo**, Römer, geb. 1664, gest. 1718, *Orlandi*. I. 508.
- Melisi, Agostino**, Florent., arbeitete 1675, *Baldinucci*. I. 199.
- Melone, Altobello**, Cremoner, arb. um 1497, *Vasari*. Um 1520, *Est-tari*. II. 346.
- Meloni, Marco**, v. Carpi, lebte 1537, *Tiraboschi*. II. 271.
- Melozzo, s. Forl.**
- Melzi, Francesco**, Mailänder, lebte schon bejahrt 1568, *Vas.* II. 408.
- Memmi, Guglielmo Simone**, od. *Simon di Martino*, Siener, st. 1344, *D. Valle*. 60 Jahr alt, *Vasari*. I. 17. 264. 268.
- **Lippo**, dessen Verwandter, lebte 1361, *D. Valle*. 1352 nach einer Aufschrift. War Schüler oder Bruder des Simon Martino; nach einer andern Aufschr. lebte *Lippo Memmi* 1317, *Rumohr, Italia. Forschgn.* II. 259. I. 272.
- Menabuoi, s. Padovano.**
- Menarola, Cristoforo**, v. Vicenza, *Wegw. v. Vic.* Lebte 1727, *Melchiori*. II. 197.
- Mengazzino, s. Santi.**
- Mengozi, Colonna** od. *Girolamo*, Ferrarer. *Nachricht. v. ihm v.* 1733 bis 1766, als er schon 78 Jahre zählte, *Zanetti*. III. 236.
- Mengs, Cav. Anton Raffael**, geb. in Aussig 1728, gest. 1779, *Cav. Asara*. I. 526 ff.
- Mengucci, Gianfrancesco**, v. Pesaro, Schüler Lanfranco's, *Malv.* I. 462. III. 121.
- **Domenico**, Landschaftler, blühte um 1660, *Malv.* III. 133.
- Meuchino del Brizio, s. Ambrog.**
- Menini, Lorenzo**, Schüler Gessi's, *Malv.* I. 582.
- Menzani, Filippo**, Bologner, lebte 1660, *Malv.* III. 95.
- Mera, Pietro**, Niederländer, lebte zu Aliene's Zeiten, *Ridolfi*. II. 170.

- Merano, *Gio. Batista*, Genueser, geb. 1632, gest. um 1700, *Ratti*. III. 273.
- *Francesco*, gen. *il Paggio*, geb. 1619, gest. 1656, *Soprani*. III. 273.
- Mercati, *Gio. Batista*, v. Città S. Sepolcro, Maler des 17. Jahrh. I. 243.
- Merli, *Gio. Antonio*, arbeit. in Novara 1488, *Handschrift*. II. 396.
- Messina, *Antonello von*, auch *Antonello degli Antonj*, starb 49jähr. *Vasari*. Geb. 1447, gest. 1496, *Gallo*. um 1470—1490 (?) *Zani*. I. 58. 64 A. 549 A. 553. II. 26.
- *Antonio d'Antonio da*. I. 549 A.
- *Salvatore di Antonio da*, *Antonello's* Enkel, blühte um 1511, *Hack*. I. 549 A.
- *P. Feliciano da*, gen. *Domenico Guargena*, geb. 1610, *Hack*. I. 600.
- *Pino da*, *Antonello's* Schüler, *Hack*. II. 27.
- Messinese, s. *Avellino u. Gabrielli*.
- Messis, *Quintin*, geb. 1437, gest. 1529, *Zani*. II. 29.
- Metrapa, *Anna*, Turinerin, lebte 1718, *Orlandi*. III. 333.
- Mettidoro, *Mariotto und Raffael*, Florentiner um 1568, *Vasari*. I. 151.
- Metz. I. 123 A.
- Meucci, *Vincenzio*, Florentiner, geb. 1694, gest. 1766, *R. G.* I. 340.
- Mezzadri, *Antonio*, Bologner, lebte 1688, *Crespi*. III. 139.
- Michela, Prospectmalerin, *Pitt. d'It.* blühte um 1740. III. 333.
- Michelangelo, *Francesco*, genannt *l'Aquilano*, Schüler *Luti's*, starb jung, *Lett. pittor. T. VI.* I. 501.
- Michelangelo, s. *Bonarrotti*.
- Michelangiolo da Siena, s. *Anselmi*.
- Michele, *Parrasio*, Venezianer, Schüler *Paul Veron.*, *Ridolfi*. II. 149.
- Michelini, *Gio. Batista*, gen. *il Folignate*, blühte um 1650, *Handschrift*. I. 460.
- Michelino, Mailänder, lebte 1435, *Lomazzo*. II. 382.
- Michieli, s. *Andrea Vicentino*.
- Micone, *Niccolò*, gen. *lo Zoppo di Genova*, st. 80jährig 1730, *Ratti*. III. 300.
- Miel, *Cav. Johann*, v. Antwerpen, geb. um 1599, gest. 1644, *Bald*. I. 490. III. 322 f.
- Miglionico, *Andrea*, Schüler *Giordano's*, starb kurz nach seinem Meister, *Dominici*. I. 605.
- Mignard, *Niccolò*, v. Troyes, st. 1668, *de Piles*, 63 Jahr alt, *Bard*. I. 477.
- *Piero*, gen. *il Romano*, s. *Bruder*, *Orlandi*. I. 477.
- Milanese, *Guglielmo*, od. *Guglielmo della Porta*, *Perino's* Schüler in der Zeichn., lebte 1568, *Vasari*, vgl. auch *Baglione*. III. 253.
- *il*, s. *Cittadini*.
- *Andrea*, s. *Solari*.
- *Cesare*, s. *Sesto*.
- Milani, *Giulio Cesare*, Bologner, geb. 1621, starb 57jähr., *Orlandi*. III. 112. 145.
- *Aureliano*, sein Enkel, geb. 1675, starb in Rom 1749, *Crespi*. III. 157 f.
- Milano, *Agostino da*, *Suardi's* Schüler, *Lomazzo*. II. 392.
- *Andrea da*, lebte 1495, *Zanetti*. II. 394.
- *Francesco da*, lebte 1540, *Fed*. II. 117 A.

- Milano, *Giovanni da*, arbeit. 1370, *Vasari*. I. 42. II. 380.
- Milocco, *Antonio*, turiner Maler des Jahrhunderts, *Pitt. d'Ital.* III. 331.
- Minelli, *Pietro*, Schüler Cignani's, *Crespi*. III. 171.
- Minga, *Andrea del*, Florent., lebte 1568, *Vasari*. I. 184.
- Mini, *Antonio*, Florentiner, Buonrotti's Schüler, *Vasari*. I. 128.
- Miniati, *Bartolommeo*, Florentiner, Rosso's Gehilfe, *Vasari*. I. 148.
- Miniera, *Biagio*, Ascolaner, starb 58jährig 1755, *Wegw. v. Ascoli*. I. 510.
- Minniti, *Mario*, Syrakuser, geboren 1577, gest. 1640, *Hack*. I. 579 A.
- Minorello, *Francesco*, v. Este, st. 33jährig 1657, *Wegw. v. Padua*. II. 193.
- Minozzi, *Bernardo*, Bologner, geb. 1699, gest. 1769, *Wegw. v. Bol.* III. 178.
- Minzocchi, *Francesco*, gen. *il Vecchio di S. Bernardo*, aus Forlì, *Vasari*. Starb über 61 Jahr alt, 1574, *Cart. Oretti*. III. 56 f.
- *Pietro Paolo*, sein Sohn, III. 57.
- *Sebastiano*, sein anderer Sohn, ein Bild von ihm 1593. III. 57.
- Mio, *Giov. de*, vielleicht *Fratina*, Vicentiner, arbeit. 1556, *Zanetti*. II. 108.
- Miozzi, *Marcantonio* und *Niccolò*, Vicentiner, lebten um 1670, *Wegweiser v. Rovigo*. II. 196.
- Miradoro, *Luigi*, gen. *il Genovese*, arbeitete 1647, *Zaist*. II. 372.
- Mirandola, *Domenico*, Bologner, Schüler der Caraeci, *Malvasia*. Begraben in S. Tommaso di Merc. zu Bologna, *Oretti Mem.* III. 134.
- Mirandolese, s. *Paltronieri* u. *Peracini*.
- Mireto, *Girolamo* (*Moreto* bei *Vasari*.) *Nachr. v. ihm v. 1423 u. 41, Handschrift*. II. 44.
- Miretto, *Gio.*, Paduaner, viell. ein Bruder oder Verw. des Vorigen, *Notiz. Moretti*. II. 9.
- Miruoli, *Girolamo*, Romagnole (s. *Vasari*), od. Bologner (*Masini*), starb um 1570, *Wegw. v. Bol.* III. 42.
- Misciroli, *Tommaso*, gen. *il pittor villano*, Faentiner, starb 63jähr. 1699, *Orlandi*. III. 136 f.
- Mitelli, *Agostino*, geb. im Bologna. 1609, gestorben 1660, *Crespi*. I. 225. III. 142 f.
- *Giuseppe*, sein Sohn, geb. 1634, gest. 1718, *Zanetti*. III. 143. 145.
- Mocetto, *Girolamo*, Venezianer, arb. 1484, *Handschrift*. II. 38.
- Modanino, *il*, s. *Mazzoni*, Guide.
- Modena, *Barnaba da*, arbeit. 1377, *Tiraboschi*. II. 268. III. 306 ff.
- *Nicconette da*, seine Kupferstiche v. 1500—15, *Tiraboschi*. I. 87 f. II. 270.
- *Pellegrino*, s. *Munari*.
- *Tommaso da*, arb. 1352, *Tirab.* II. 5 ff. 13. 267.
- Modenese, s. *Aretusi*.
- Modigliana, *Francesco di*, v. Forlì, *Wegw. v. Rimini*. Starb um 1600. III. 57 f.
- Modonino, *Gio. Batista*, starb um 1656, *Tirab.* II. 290.
- Mojetta, *Vincenzio*, v. Caravaggio, blühte in Mailand um 1500, *Mor.* II. 395.
- Mola, *Gio. Batista*, Franzose, Albano's Schüler, *Malvasia*. Starb 45jähr. 1661, *Oretti Neerol. d. ch. d. L.* III. 94.
- *Pierfrancesco*, s. d. Gebiete v.

- Lugano o. dem Comer Distr., geb. 1612, gest. 1668, *Passeri*. Oder zu Coldrè geb. 161, gest. 1666, *Pascoli* u. *Majetta Descr.* I. 463. III. 94.
- Molinaretto, s. dalle Piane.
- Molinari, *Antonio*, Venesianer, arbeit. 1727, *Melchiori*. II. 218.
- *Gio. Batista*, sein Vater, geb. 1636, *Melch.* II. 218 A.
- *Gio.*, v. Savigliano, Schüler Beaumont's, geb. 1721, gest. 1793, *Ver-nazza*. III. 330.
- Mombasilio, Cav., arbeit. in Turin um 1675, *Pitt. d'Ital.* III. 324.
- Mombelli, *Luca*, Brescianer, lebte 1553, *Orlandi*. II. 111.
- Mona od. Monna, Moni, Monio, Ferrarer, starb 52jährig 1602, *Baruffaldi*. III. 220.
- Monaco delle Isole d'Oro od. d'Ieres (*Cybo*), Genueser, starb 1408, *Soprani*. III. 245 f.
- Monaldi, Schüler Andrea Lucatelli's. I. 539.
- Moncalvo, s. Caccia.
- Monchino, s. dal Sole.
- Mondini, *Fulgenzio*, Bologner, Guercino's Schüler, starb jung 1664. *Wegw. v. Bol.* III. 116. 145.
- Mondino, s. Scaramuccia, Scarsella.
- Mone (*Simone*) v. Pisa, s. Sordo.
- Moneri, *Gio.*, in Visone bei Acqui 1637 geb., 1714 gest., *D. Valle*. III. 322.
- Monosilio, *Salvator*, Messiner, Cav. Conca's Schüler, *Wegw. v. Rom.* I. 520.
- Monrealese, *il*, s. Morelli.
- Monsignori, *Francesco*, Veroneser, geb. 1455, gest. 1519, *Vasari*. II. 253 f.
- *Girolamo*, Dominikaner, sein Bruder, starb 60jährig, *Vasari*. II. 254.
- Montagna, *Bartolommeo*, Vicentin, *Nachricht. v. ihm bis 1507, Handschrift.* um 1489—1522, *Zani*. I. 87. II. 44. 49.
- *Benedetto*, sein Bruder, blühte um 1500, *Ridolfi*. Vielleicht des Ersteren Sohn, n. *Zani* 1524—1530 (?). I. 87. II. 44. 49.
- *Marco Tullio*, Römer, Feder. Zuccari's Schüler, *Eugens* und *Orlandi* um 1600, *Zani*. 1. 418.
- *il*, auch *Rinaldo della*, Holländer, *Malvasia*. Starb in Padua 1644, *Handschr. v. Montecasso, v. Brandeoles* einges. I. 487.
- Montagnana, *Jacopo*, Paduaner, lebte 1508, *Vasari*. II. 44.
- Montagne, *Niccolò de Plate*, Holländer, starb um 1665, *Filibert*. I. 488.
- Montalti, s. Danedi.
- Montani, *Gius.*, v. Pesaro, lebte 1678, *Malvasia*. Geb. 1641, *Or. Mem.* III. 110.
- Montanini, *Pietro*, Peruginer, starb 1689, 70 Jahr alt, *Orlandi*. N. *Pascoli* 63 Jahr alt. I. 538.
- Montano, s. della Marca.
- Monte, *Gio da*, Cremoner, blühte um 1580, *Handschr.* II. 116. 427.
- Montelatici, *Francesco*, gen. *Cecco Bravo*, Florentiner, starb 1661, *Orlandi*. I. 199.
- Montemazzano, *Francesco*, Veroneser, starb jung um 1600, *Ridolfi*. II. 150.
- Montepulciano, *il*, s. Morosini.
- Montevarchi, *il*, *Pietro* Peruginos Schüler, *Vasari*. I. 74.
- Monti, *Francesco*, Bologner, geb. 1685, gest. 1768, *Crespi*. III. 154.
- *Eleonora*, seine Tochter, geboren 1727, *Crespi*. III. 155.
- *Franc.*, gen. *il Brescianino della battaglia*, geb. zu Brescia 1646, gest. 1712, *Orl.* II. 211. 337.

- Monti, *Gio. Batista*, Genueser, starb 1657, *Soprani*. III. 285.
 — *Gio. Giacomo*, Bologner, starb 1692, *Crespi*. III. 145.
 — *Innocenzio*, v. Imola, malte bis 1690, *Crespi*. III. 173 f.
 — *Antonio de'*, Bildnismaler Gregors XIII. *Baglione*. I. 430.
 — *de'*, s. Franco, Gius.
- Monticelli, *Angelo Michele*, Bologner, geb. 1678, gest. 1749, *Crespi*. III. 178.
- Montorfano, *Gio. Donato*, Mailänder, malte 1495, *N. Wegw. in Mail.* Geb. 1440, gest. 1510, *Zani*. II. 393.
- Montorsoli, *F. Giov. Angiolo*, Ser vite, berühmter Bildhauer. I. 172.
- Monverde, *Luca*, v. Udine, Pellegrino's Schüler, starb 21jährig, arbeit. 1522, *Renaldis*. II. 85.
- Monza, *Nolfo da*, arbeit. um 1500, *Scannelli*. II. 391.
 — *Troso da*, *Lomazzo*. Arbeit. um 1500, *Handschr.* II. 396.
- Morales, *Perez*, der Göttliche, starb 1586. I. 401.
- Morandi, *Gio. Maria*, Florentiner, geb. 1622, gest. 1717, *Pascoli*. I. 200. 515.
- Morandini, *Francesco*, von Poppi im Florentin., geb. 1544, arbeit. 1568, *Vasari*. I. 166.
- Morazone, *Giacomo*, Lombarde, arbeit. 1441, *Zanetti*. II. 19. 382. III. 318.
- Morazzone, Cav. *Pierfrancesco Mazzucchelli da*, starb 55jährig 1626, *Orlandi*. II. 439.
- Morelli, *Bartolommeo*, gen. *il Piazzi*, von seinem Geburtsorte im Bolognes., starb 1603, *Crespi*. III. 95.
 — *Francesco*, Florentiner, Lehrer des *Baglione*, *Baglione*. I. 471.
- Moreno, *F. Lorenzo*, Genueser, Carmeliter, blühte 1544, *Soprani*. III. 251.
- Moresini, s. Fornari.
- Moreto, *Niccolò*, s. Mireti.
- Moretti, *Cristoforo*, gen. *Rivella*, s. Cremona, ungef. um 1460, *Zaist*. II. 345.
- Moretto, *Gioseffo*, aus Friaul, art. 1588, *Renaldis*. II. 81.
 — *Faustino*, v. Valcamonica im Brescian, Maler des 17. Jahrh., *Orlandi*. II. 214.
 — *da Brescia*, s. Bonvicino.
- Morghen, *Raffael*, geb. 1758. I. 109 A.
- Morigi, s. Caravaggio.
- Morillo. I. 401.
- Morina, *Giulio*, Bologner, Sabbatini's Schüler, *Malvasia*. III. 45 f.
- Morinello, *Andrea*, s. Val di Esgagno im Genues., malte 1516, *Soprani*. III. 251.
- Morini, *Gio.*, v. Imola, lebte 1769, *Crespi*. III. 171.
- Moro, *il*, s. Torbido.
 — *Batista d'Angelo del*, Veroneser, lebte 1568, *Vasari*. II. 137.
 — *Marco*, *Batista's* Sohn, blühte um 1560, starb jung, *Pozzo*. II. 157.
 — *Giulio*, *Batista's* Bruder, *Zanetti*. II. 157.
 — *Lorenzo del*, Florentiner, lebte 1718, *Orlandi*. I. 225.
- Morone, *Domenico*, Veroneser, geb. 1430, starb um 1500, *Vasari*. II. 52.
 — *Francesco*, sein Sohn, starb 55 Jahr alt 1529, *Vasari*. II. 52.
- Moroni, *Gio. Batista*, v. Albino in Bergam. *Nachrichten v. ihm* s. 1557—78, *Tassi*. II. 111.
 — od. *Marone*; *Pietro*, Abkömmling v. *Gio. Batista*, gest. um 1625, *Orlandi*. II. 203.

- Morosini, Francesco**, gen. *il Montepulciano*, Fidani's Schüler, *Baldinucci*. I. 216.
- Morvillo**, s. *il Bruno*.
- Mosca**, Nachahmer *Raffaels*, *Handschrift*. I. 401.
- Moscatiello, Carlo**, Neapolitaner, starb 84jährig 1739, *Dominici*. I. 604.
- Motta, Raffaello**, gen. *Raffaellino da Reggio*, geb. 1550, gest. 1578, *Tiraboschi*. I. 416. 418. II. 281.
- Muccioli, Bartolommeo**, v. Ferrara, Vater des
— *Benedetto*, der in Urbino 1492 arbeit., *Lazzari*. I. 329.
- Mulier od. de Mulieribus**, Cav. *Pietro*, gen. *il Tempesta*, gebor. in Harlem 1637, gest. 1701, *Pascoli*. I. 486.
- Mulinari od. Mollineri, Gio. Antonio**, gen. *il Caraccino*, v. Savigliano im Piemontes., geb. 1577, gest. um 1640, *Co. Duranda*. III. 519 f.
- Munari, Pellegrino**, gen. *Aretusi* u. *Pellegrino da Modena*, arbeit. 1509, starb 1523, *Tiraboschi*. s. s. *Aretusi*. I. 396. II. 274.
- *Gio*, sein Vater u. Lehrer, *Tiraboschi*. II. 270.
- Munjoz, Sebastian**, Spanier, *Marratta's* Schüler, starb 36jähr. 1690, *Guarienti*, der ihn irrthümlich *Murenos* nennt, vgl. *Lett. pittor.* I. 524.
- Mura, Francesco de**, gen. *Franceschiello*, Neapolitaner, lebte 1743, *Dominici*. I. 609. III. 329.
- Murano, Andrea da**. Ein Gem. v. ihm 1505, *Verci. Andrea da Murano* lebte n. *Zani* 1360—1420. II. 14.
- *Bernardino da*, Maler des 15. Jahrh., *Zanetti*. um 1460—1490, *Zani*. II. 14.
- Murano, Quiricius da**, a. d. 15. Jahrh. *Handschrift*. II. 14.
- *Natalino da*, Tizian's Schüler, *Ridolfi*, arbeit. 1558, *Handschr.* II. 99.
- Muratori, Domenico Maria**, Bolognaer, geb. 1662, gest. 1749. I. 511. III. 157.
- *negli Scannabecchi, Teresa*, Bolognaerin, geb. 1662, gest. 1708, *Crespi*. III. 154.
- Musso, Niccolò**, v. Cassalmonferrato, lebte 1618, *Pitt. d'Ital.* III. 316.
- Mustacchi, Il**, s. *Revello*.
- Mutii (od. Mucci), Gio.**, s. *Centa*. Enkel *Guercino's*, *Crespi Handschrift*. III. 118.
- Muto di Ficarolo**, s. *Sarti, Eric.*, u. *Comi*.
- Muttoni, s. Vecchia**.
- Muziano, Girolamo**, geb. in Acquafredda im Brescian. 1528, gest. 1590, *Ridolfi*. 1592 n. *Galletti Inscr. Rom.* I. 416. 544. II. 113.
- Nagli, Francesco**, gen. *il Centino*, Schüler *Guercino's*, *Wegweis. v. Rimini*. III. 118.
- Naldini, Batista**, Florentiner, geb. 1537, *Orlandi*. Lebte 1590, *Handschrift*. I. 182.
- Nani, Giacomo**, Neapolit., *Belvedere's* Schüler, *Dominici*. I. 600.
- Nannetti, Niccolò**, Florentiner, geb. 1675, gest. 1749, *R. G. di Fvr.* I. 239.
- Nanni, Girolamo**, gen. *Poco e Buono*, Römer, lebte 1642, *Bagl.* I. 423.
- s. *Udine*.
- Nannoccio, Andrea del Sarto's** Schüler, *Vasari*. I. 146.
- Napoli, Cesare di**, Messiner, blühte gegen 1583, *Hack*. I. 568 A.

- Napolitano, *il*, s. d'Angeli.
- Nappi, *Francesco*, Mailänder, starb 66jährig unter P. Urban VIII., *Baglione*. 1578 geb., 1638 gest., *Zani*. II. 439.
- Nardini, *D. Tommaso*, s. Ascoli, starb ungel. 60jähr. 1718, *Wegw. v. Ascoli*. I. 510.
- Naselli, *Francesco*, Ferrarer, starb um 1630, *Baruffaldi*. III. 228 f.
— *Alessandro*, wahrscheinlich sein Sohn, *Handschrift bei Crespi*. III. 229. 231.
- Nasini, Cav. *Giuseppe*, geb. im Sien. 1664, starb 1736, *D. Valle*. I. 313.
— Cav. *Apollonio*, sein Sohn, Geistl. geb. in Florenz 1697, *D. Valle*. Starb um 1754, *Handschrift*. I. 314.
— *D. Antonio*, Giuseppe's Bruder, starb 1716, *R. G. di Fir.* I. 314.
- Nasocchio, *Giuseppe*, v. Bassano, malte im Styl des 15. Jahrhundert., ein Bild von ihm v. 1529, *Verci*. II. 18.
- Natali, *Carlo*, gen. *il Guardolino*, Cremoner, geb. um 1590. Lebte noch 1683, *Zaist*. II. 371.
— *Gio. Batista*, sein Sohn, arbeit. 1657, starb gegen 1700, *Zaist*. II. 371. 376.
— *Giuseppe*, v. Casal Magg. im Cremones., geb. 1652, gest. 1722, *Zaist*. II. 375.
— *Francesco*, sein Bruder, geb. um 1723, *Zaist*. II. 376.
— *Lorenzo* u. *Pietro*, Brüder. II. 376.
- Natoire, *Karl*, Franzose, geb. 1698, gest. 1777, *R. G. di Fir.* I. 523.
- Naudi, *Angelo*, Italiener, Paul Venonese's Schüler, *Palomino*. II. 150.
- Nazzari, *Bartolommeo*, s. Bergamo, geb. 1699, gest. 1758, *Tassi*. II. 229.
- Nebbia, *Cesare*, v. Orvieto, starb 78jährig unter P. Paul V., *Bagl. Lebte* 1592, *Oretti Mem.* II. 417. 438.
- Nebea od. Nebbia, *Galeotto*, s. d. Geb. v. Alessandria, arbeitete in Genna um 1480, *Wegw. v. Ga.* III. 247.
- Negri, *Pietro*, Venezianer, arbeit. 1679, *Letz. Pittor. T. IV.* II. 218.
— *Gio. Francesco*, Bologner, geb. 1593, gest. 1659, *Crespi*. III. 140.
— *Girolamo*, Bologner, geb. 1648, lebte 1718, *Orlandi*. III. 158.
— *Pier Martire*, s. Neri.
- Negrone, *Pietro*, Calabrese, starb 60jährig 1565, *Domtisci*. I. 576.
- Nelli, *Pietro*, blühte in Rom zu Anf. des 18. Jahrh., *Handschrift*. I. 249. 516.
— *Plautilla*, Nonne im S. Caterinenkloster v. Florenz, st. 65jähr. 1588, *Handschrift*. I. 158.
- Nello, *Bernardo di Giovanni Falconi*, Pisaner, blühte um 1599, *Morrone*. I. 40.
— *di Dino*. I. 57.
- Neri, *Gio*, s. *Gio. degli Uccelli*, Bologner, lebte 1575, *Masini*. III. 52.
— od. Negri, *Pier Martire*, Cremoner, blühte um 1600, *Zaist*. II. 372.
- Nerino, *Jacopo*, v. Padua, Schüler des Gentile da Fabriano, *Handschrift*. II. 17.
- Nero, *Durante del*, v. Borgo S. Sepolcro, arbeit. 1560, *Vasari*. I. 189.
- Neroccio, Siener, arbeit. um 1485, *D. Valle*. I. 282.

- Neroni, Bartol.**, s. il Riccio.
- Nervesa, Gaspero**, s. Friani, Tisian's Schüler, *Ridolfi*. um 1540, *Zani*. II. 105.
- Niccolo, Giov. di** (viell. ders. mit *Gio. di Pisa*), Maler d. 14. Jahrhundert., *Morrone*. I. 48.
- Nicéron, Gianfrancesco Paolotta**, Franzose, *Wegw. v. Rom*. Lebte 1645. I. 493.
- Nicolaus, M.**, arbeit. in Gemona 1331, *Handschrift*. II. 13.
- Nicoletto**, s. Modena.
- Nicoluccio**, Calabrese, Lor. Costa's Schüler, *Vasari*. I. 576. III. 200.
- Ninfe, Cesare dalle**, wol ein Schüler Tintoretto's. *Zanetti*. II. 124.
- Nobili, Durante de'**, v. Calderola in Picoeno, arbeit. 1571, *Wegw. v. Ascoli*. I. 429.
- Noferi, Michele**, Florent., Schül. Vinc. Dandini's, *Baldinucci*. I. 235.
- Nogari, Giuseppe**, Venezianer, st. 64 Jahr alt, 1763, *Zanetti*. II. 231.
- *Paris*, Römer, starb 65 Jahr alt unter Clemens VIII., *Baglione*. I. 418.
- Nonzio od. Annunzio**, Miniaturmaler, lebte in Mailand 1593, *Morigia*. II. 437.
- Nosadella**, s. Beszi.
- Notti, Gherardo dalle**, s. Honthorst.
- Nova, Pecino de'**, s. Bergamo, arbeitete v. 1363 an, starb 1403, *Tassi*. II. 13.
- *Pietro de'*, sein Bruder. *Nachr. v. ihm bis 1402*. II. 13.
- Novara, Pietro v.**, malte 1370, *Handschrift*. II. 381.
- Novellara, Lelio da**, s. Orsi.
- Novelli, Gio. Batista**, von Castelfranco, starb 74jähr. 1652, *Handschrift*. II. 175.
- *Pietro*, gen. *il Monrealese*, von seiner Vaterstadt, lebte 1660, *Guarienti*. I. 597 A.
- Nucci, Allegretto**, v. Fabriano, malte 1366, *Handschrift*. I. 526.
- *Avanzino*, v. Città di Castello, starb 77 Jahr alt. 1629, *Bagl.* I. 428.
- *Benedetto*, v. Gubbio, starb 1575, *Ab. Ranghiasci*. I. 426.
- *Virgilio*, sein Bruder. I. 426.
- Nunziata, Toto del**, Florent., Rid. Ghirlandajo's Schül., *Vas.* I. 150.
- Nuvolone, Panfilo**, Cremoner, blühte 1608, *Zanetti*. Starb 53jährig 1661, *Gallerati Istruz. delle pitt. milan.* II. 369. 437.
- *Carlo Francesco*, auch *Panfilo* gen., Mailänder, geb. 1608, gest. 1651, *Orlandi*. II. 447.
- *Giuseppe*, sein and. Sohn, auch *Panfilo* gen., geb. 1619, starb 84jährig, *Orlandi*. II. 447.
- Nuzzi, Mario**, gen. *da Fiori*, geb. zu Penna im Gebiete v. Fermo 1603, gest. in Rom 1673, *Pasc.* I. 491.
- Oberto, Francesca di**, malte in Genua 1368, *Wegw. v. Genua*. 1356 — 1368, *Zani*. III. 245.
- Occhiali, dagli**, s. Ferrantini und Vanvitelli.
- Odam, Girolamo**, Römer, geb. 1681, lebte 1718, *Orlandi*. I. 509.
- Odazzi od. Odasi, Giovanni**, geb. in Rom 1665, gest. 1751, *Pasc.* I. 518.
- Oddi, Giuseppe**, s. Pesaro, Maratta's Schüler, *Wegw. v. Pesaro*. I. 511.
- *Mauro*, s. Parma, starb 63jährig 1702, *Orlandi*. II. 337.
- Oderico**, Canon. v. Siena, Miniaturmaler, lebte 1213, *Della Valle*.

- Oderigi da Gabbio*, aus Dante's Göttheher Komödie bekannt. 8. auch Gabbio, Oder. da. I. 22. 259.
- Oderico, *Gio. Paolo*, Genueser, st. 44jähr. 1657, *Soprani*. III. 271.
- Oldoni, *Boniforte*, v. Vercelli, und *Ercole Old* arb. 1466, *D. Valle* II. 396.
- Oliva, *Pietro*, Messiner, blühte gegen 1491, *Hack*. I. 562 A.
- Olivieri, *Domenico*, Turiner, geb. 1679, gest. 1755, *D. Valle*. III. 332.
- Omino, *P.*, s. Lombardi.
- Onofrio, *Crescenzio di*, Catal. Col. Unterschrieb sich *Crescenz*. Lebte 1712, *Handschrift*. I. 483.
- Orbetto, s. Turchi.
- Orcagna (od. Orgagna), *Andrea*, Florentiner, starb 60jährig 1389, *Vasari*. I. 5. 38.
- *Bernardo*, sein älterer Bruder, *Vasari*. I. 38.
- *Jacopo*. I. 38.
- Orioli, *Bartolommeo*, malte in Treviso 1616, *Federici*. II. 172.
- Orizzonte, s. v. Bloemen.
- Orlandi, *Odoardo*, Bologner, geb. 1660, lebte 1718, *Orlandi*. Starb 1736, *Oretti Mem.* III. 158.
- *Stefano*, Bologner, geb. 1681, gest. 1760, *Crespi*. III. 183.
- Orlandini, *Giulio*, s. Parma, lebte im 17. Jahrh., *Orl.* II. 337.
- Orlando, *Bernardo*, arbeit. in Turin 1617, *Handshr.* III. 318.
- Ornerio, *Gerardo*, frisischer Glasmaler, arbeit. 1575, *Orlandi*. I. 160.
- Orrente, *Pietro*, v. Murcia, angeblicher Zögling Bassano's, *Conca*. II. 133.
- Orsi, *Benedetto*, v. Pescia, Baldass. Franceschini's Schüler, *Handschrift*. I. 210.
- Orsi, *Bernardino*, v. Reggio, arbeit. 1501, *Tirabeschi*. II. 271.
- *Lelio*, v. Reggio, gen. *Lelio da Novellara*, starb 76jährig 1587, *Tirab.* II. 280.
- *Prospero*, Römer, gen. *Prosperino dalle grottesche*, starb 75 J. alt unter Urban VIII., *Bagliani*. I. 423.
- Orsoni, *Giuseppe*, Bologner, geboren 1691, gest. 1755, *Crespi*. III. 183.
- Ortolano, od. *Gio. Bat. Benteante*, Ferrarer, arbeit. 1525, *Wegw. v. Ferrara*. Starb um 1525, *Baruff*. III. 209 f.
- Orvietano, *Ugolino*, arbeit. 1321, *D. Valle*. I. 325.
- Orvieto, *Andrea* s. *Bartolommeo da*, arbeit. 1405, *D. Valle*. I. 326.
- Ossana, Procaccinist. II. 447.
- Ottaviano, s. Faenza.
- Ottini, *Felice* od. *Felicetto*, Schüler Brandi's, st. jung um 1695, *Pase*. I. 462. 474.
- *Pasquale*, Veroneser, starb ungefähr 60jährig 1630, *Pozzo*. II. 200.
- Pacchia, *Girolamo del*. I. 284 A.
- Pacchiarotto, *Jacopo*, Siener, ging nach Frankreich 1435, *D. Valle* I. 284.
- Pace od. Paci, *Ranieri del*, Pisaner, arbeit. 1719, *Morrone*. I. 237.
- Faent., *Giotto's* Schüler. I. 29. III. 9. 33.
- Pacelli, *Matteo della Basilicata*, Neapolitaner, Giordano's Schüler, starb um 1731, *Dominici*. I. 605.
- Pacicco od. Pacecco, s. di Rosa.
- Paderna, *Gio.*, Bologner, Dentone's Schüler, starb 40jährig, *Malv*. III. 143 f.

- Pederna, Paolo Antonio**, Bologner, geb. 1640, gest. 1708, *Orlandi*. III. 159.
- Padovanino, il**, s. Aless. Varotari.
- Padovano, Giusto** od. *Giusto Menabuoi*, Florentiner, starb um 1397, *Wegw. v. Padua*. I. 29. II. 7.
- *Gio*, u. *Antonio*, Maler desselben Zeitr. II. 7.
- *del*, od. *Federigo Lamberto*, Niederländer, lebte 1586, *Vasari*. I. 187.
- Padua, Girolamo v.**, gen. *Girolamo Santo*, starb um 1550, 70jährig, *Wegw. v. Padua*. II. 47 f.
- *Lauro*, Squarcione's Schüler, *Sansov.* II. 48.
- *Angelo*, malte 1489, *Wegw. v. Padua*, II. 48.
- Paesi, da**, s. Basso, Muziano, dal Sole, Vernigo.
- Paganelli, Niccolò**, v. Faenza, geb. 1538, gest. 1620, *Oretti Cart.* III. 61.
- Pagani, Gaspare**, Modeneser, arb. 1543, *Tirab.* II. 275.
- *Paolo*, v. Valsolda im Mailänd., starb 55jährig 1716, *Orlandi*. II. 452.
- *Francesco*, Florentiner, starb 30jähr. 1561, *Baldin.* I. 205.
- *Gregorio*, sein Sohn, geb. 1558, gest. 1605, *Bald.* I. 194. 205.
- *Vincenzio*, v. Monte Rubbiano in Piceno, arbeit. 1529, *Civalli*. I. 398.
- Paganini, s.** Guido Mazzoni.
- Paggi, Gio. Batista**, Genueser, geboren 1554, gest. 1627. *Soprani*. III. 266 f. 270.
- Paggio, il**, s. Merano.
- Paglia, Francesco**, a. Brescia, geb. 1636, *Orlandi*, starb nach 1700, *Handschrift*. II. 205.
- *Angelo*, sein Sohn, starb 82jähr. 1763. II. 205.
- Paglia, Antonio**, ebenf. sein Sohn, starb 67jährig den 9. Febr. 1747, *Carbon. Handschr. bei Oretti*. II. 205.
- Pagni, Benedetto**, v. Pescia, Giulio Rom. Schüler, *Vasari*. I. 153. II. 259.
- Paladini, Arcangela**, Pisanerin, geb. 1599, gest. 1622, *R. G. di Fir.* I. 220. II. 429.
- *Cav. Giuseppe*, Sicilianer, lebte im 17. Jahrh. I. 597 A.
- *Litterio*, Messiner, starb an der Pest 1743, 52 Jahr alt, *Hack*. I. 610 A.
- Palladino, Adriano**, a. Cortona, starb 70jährig 1680, *Orlandi*. I. 242. 496.
- *Filippo* (bei *Hack*. auch *Paladini*), Florent., starb in Maszarino, ungef. 70 J. alt, 1614. I. 205.
- Palloni (Orlandi), od. Polloni (Baldinucci)**, *Michelangelo*, v. Campi im Florentinischen, ging nach Polen 1674, *Baldinucci*. I. 210.
- Palma, Jacopo**, gen. *Palma Vecchio*, starb 48jähr., *Vasari*. *Jacopo Palma da Scrinalta*, gen. *Palma vecchio*, um 1491—1516, *Zani*. II. 70.
- *Jacopo juniore*, geb. 1544, starb ungef. 84 Jahr alt, *Ridolfi*. geb. 1541, starb 1628 (?) *Zani*. I. 416 II. 162.
- *Antonio*, des Jac. jun. Vat., blühte 1600, *Guar.* um 1597 *Jac. Palma*, des Alten Neffe, *Zani*. II. 162.
- Palmaroli, Pietro**. I. 110 A.
- Palmegiani, Marco**, v. Forl., *Nachrichten von ihm v. 1513 und 37, Handschrift*. III. 31 f.
- Palmerini, N.**, v. Urbino, blühte um 1500, *Wegw. v. Urbino*. I. 346.
- Palmerucci, Guido**, v. Gubbio, arb. um 1345, *Ranghiasi*. I. 324.

- Palmieri, Giuseppe**, Genueser, geb. 1674, starb 66 Jahr alt, *Ratti*. III. 296.
- Palombo, Bartolommeo**, Pietro da Cort. Schüler, *Orlandi*, um 1566, *Zani*. I. 497.
- Palomino, D. Antonio**, geb. bei Corduba, st. 72 Jahr alt 1725, *Conca*. geb. 1653, gest. 1726, *Zani*. I. 605 A.
- Paltronieri, Gio. Francesco**, v. Carpi, lebte 1737, *Tirab.* II. 293.
- *Pietro*, gen. *il Mirandolese dalle prospettive*, geb. 1637, starb in Bologna, *Crespi*. d. 5. Juli 1741, *Oretti Mem.* III. 182.
- Pampurini, Alessandro**, Cremoner, arbeit, noch 1511, *Zanat.* II. 348.
- Pan, s. Lys.**
- Pancotto, Pietro**, Bologner, Schül. der *Caracci, Malvasia*. Blühte um 1590, *Masini*. III. 133.
- Pandolfi, Gio. Giacomo**, v. Pesaro, blühte um 1630, *Handschrift*. I. 415.
- Panetti, Domenico**, Ferrarer, geb. 1460, gest. um 1530; *Baruff.* III. 203.
- Panfilo, s. Nuvolone.**
- Panicale, Masolino di**, s. d. Florentin., st. 37jährig 1415. *Bald.* geb. 1378, gest. 1415, *Zani*. I. 51.
- Panico, Anton Maria**, Bologner, Schüler Annib. Caracci's, starb in *Farnese, Bellori*. III. 84.
- Pannicciati, Jacopo**, Ferrarer, st. jung um 1540, *Baruffaldi*. III. 208.
- Pannini, Cav. Gio. Paolo**, Piacentiner, geb. 1691, st. 1764, *Wegweiser v. Piacenza*. I. 543. II. 340. III. 333.
- Panza, Cav. Federico**, Mail., starb 70jähr. 1703, *Orlandi*. II. 448.
- Panzacchi, Maria Elena**, Bolognerin, geb. 1668, lebte 1718, *Orl.* Starb 1737, *Oretti dal Necrol. di S. A. d. Ansaldo*. III. 178.
- Paoletti, Paolo**, Paduaner, starb in Udine 1735, *Renaldi*. II. 241.
- Paoli, Michele**, Pistojer, a. *Crespi's* Schule. I. 244.
- Paolillo, Neapolitaner**, Sabbatiani Schüler, *Dominici*. I. 566.
- Paolini od. Paulini, Pietro**, Lucchesser, starb alt um 1682, *Baldin.* Starb 1681, *Oretti Mem.* I. 221.
- Paolo, M.**, arbeit. in Venedig 1546, *Zanetti*. In Vicenza 1333, *Morelli Not.* II. 10. 136.
- *Giovanni u. Jacopo*, s. *Söhne, Handschrift*. II. 10.
- Papa, Simone**, Neapolitaner, geb. um 1430, gest. um 1488, *Don.* I. 559.
- od. del Papa, *Simone jun.*, geb. um 1506, starb wenige Jahre nach 1569, *Dominici*. I. 574.
- Paparello od. Papacello, Tommaso**, Cortoner, G. Romano's Schül., *Faz.* Lebte 1553, *Mariotti*. I. 155. II. 259.
- Pappanelli, Niccolò**. Cav. *Niccolò*, geb. 1537, gest. 1620, *Zani*. III. 63.
- Paradini, Niccolò**, Venezianer, arb. 1404. II. 11 A.
- Paradiso, dal**, s. *Castelfranco*.
- Paradosso, s. Trogli.**
- Parasole, Bernardino**, s. *Nordstammend*, st. unter P. Urban VIII. *Baglione*. um 1620, *Zani*. I. 422.
- Parentani, Antonino**, arb. in Turin um 1550, *Wegw. v. Tur.* III. 309.
- Parentino, Bernardo** od. *Loreans*, s. *Parento* in Istrien, starb als Augustiner, 94 Jahr alt, in Vicenza 1531. Seine Grabschr. bei *Faccioli*. II. 47.

- Parigi, *Giulio*, *Parigi seniore* um 1569, *Giulio Parigi*, dessen Sohn, starb 1638; *Zant.* I. 225.
- Parmigiani, *Lodovico da*, Francia's Schüler, *Maffei*'s Costa's Schüler, *Malvasia.* II. 295.
- *Cristoforo da*, s. Caselli.
- *Daniello da*, s. de Por.
- Parmegianino, s. Marzuoli, Rocca, Scaglia.
- Parmigiano, *Fabrizio*, starb 45jähr. unter P. Clemens VIII.; *Bagl.* II. 339.
- *Ippolito.* II. 359.
- Parocel, *Stefano*, arbeit. in Rom in den ersten Jahrs. des 18. Jahrhunderts, *Wegweiser v. Rom.* I. 523.
- Parodi, *Domenico*, Genueser, geb. 1668, gest. 1740, *Ratti.* III. 293 f.
- *Battista*, sein Bruder, st. 56jähr. 1730, *Ratti.* III. 294.
- *Pellegrino*, Domen's Sohn, lebte 1769, *Ratti.* III. 294.
- *Ottavio*, s. Pavia, geb. 1659, lebte 1718, *Orlandi.* II. 452.
- Parolini, *Giacomo*, Ferrarer, starb ungef. 70jährig 1733, *Baruff.* III. 233 f.
- Paroni, *Francesco*, Malländer, st. jung 1634, *Baglione.* II. 459.
- Parrasio, *Angelo*, Siener, arbeitete 1449, *Colucci.* I. 281.
- Pasinelli, *Lorenzo*, Bologner, geb. 1629, gest. 1700, *Crespi.* III. 112. 147 ff. 149 ff.
- Pasquali, *Filippo*, s. Forli, Cignani's Schüler, *Orl.* III. 174.
- Pasqualini, *Felice*, Bologner, Sabbatini's Schüler, *Malvasia.* III. 45.
- Pasqualino, s. Rossi.
- Pasqualotto, *Costantino*, v. Vicenza, lebte um 1700, *Handschrift.* II. 197.
- Passante, *Bartolommeo*, Neapolit., Spagnoletto's Schüler, *Dominici.* I. 596.
- Passeri, *Giambattista*, Römer, geb. um 1610, starb als Priester 1679, *Vita da lui scr.* I. 458.
- *Giuseppe*, Giambattista's Enkel, geb. 1654, gest. 1714, *Pascoli.* I. 507.
- *Andrea*, v. Como, arbeit. 1505, *Handschr.* II. 395.
- Passerotti, *Bartolommeo*, Bologner, blühte um 1578, *Wegw. v. Bol.* Starb 1592, *Oretti.* III. 47 f.
- *Tiburzio*, dessen Sohn, starb 1612. III. 48.
- *Aurelio*, dessen andrer Sohn, st. in Rom unter Clemens VIII. III. 47. 48.
- *Passerotto*, dessen dritter Sohn, starb 1583. III. 48.
- *Ventura*, dessen vierter Sohn, starb 1630, *Or. Mem.* III. 48
- Passignano, Cav. *Domenico Cresti da*, auch *Passignani*, geb. 1560, gest. 1638, *R. G. di Fir.* I. 209.
- Pasterini, *Jacopo*, Venezianer, Musikverb., blühte um 1615, *Zanetti.* II. 160.
- Pasti, *Matteo*, Veroner, lebte 1472, *Maffei.* I. 79. II. 53.
- Pastorino von Siena, arbeitete in Rom um 1547, *Taja.* I. 159.
- Patanazzi, s. Urbino, um die Zeit d. Claudio Veron., *Handschr.* I. 450.
- Pauluzzi, *Stefano*, Venezianer, lebte 1660, *Boschini.* II. 177.
- Pavese, *il*, s. Sacchi.
- Pavesi, *Francesco*, Schüler Maratta's. *Vit. del Mar.* I. 509.
- Pavia, *Giacomo*, Bologner, geb. d. 18. Febr. 1655, *Oretti Mem.* st. um 1750, *Wegw. v. Bol.* III. 171.
- *Donato Bardo da*, arbeitete in Savona um 1500, *Wegw. v. Gen.* III. 247.

- Pavia, Lorenzo**, arbeit. in Savona 1513, *Wegw. v. Gen.* III. 247.
— **Gio. di**, Cösta's Schüler, *Malv.* II. 395.
- Pavona, Francesco**, v. Udine, starb in Venedig 1773, 88 Jahr alt, *Wegw. v. Bologna.* Geb. 1692, gest. 1777, *Renaldis.* III. 155.
- Pecchio, Domenico**, Veroner, Balestra's Schüler, lebte 1733, *Lettpittor.* Starb um 1760, *Distonistor.* II. 236. III. 149.
- Pecori, Domenico**, v. Arezzo, D. Bartolommeo's Schüler, *Vasari.* I. 72.
- Pedrali, Giacomo**, Brescianer, Domen. Bruni's Gefährte, *Orlandi.* Starb vor 1660, *Boschini.* II. 214.
- Pedretti, Giuseppe**, Bologner, starb 84 Jahr alt, 1778, *Wegw. v. Bol.* den 26. Febr. 1684, *Or. Mem.* III. 167.
- Pedrini, Gio.**, wird für Vinci's Schüler in Mailand gehalten, *Hdschr.* II. 411.
- Peironi, Pietro**, v. Pontremoli, starb 1803, *Handschr.* I. 250 A.
- Pellegrini, Antonio**, geboren in Venedig von paduanischen Eltern 1675, gest. 1741, *Wegw. v. Padua.* II. 227.
— **Girolamo**, Römer, arbeitete um 1674, *Zanetti.* II. 176.
— **Felice**, Peruginer, geb. 1567, *Orlandi.* I. 448.
— **Vincenzio**, sein Bruder, *il Pittor bello* gen., geb. 1575, gest. 1672, *Paseoli.* I. 448.
— **Lodovica** od. **Antonja**, arbeitete 1626. II. 428.
— **Andrea**, Mailänder aus derselb. Familie, lebte 1595, *Morigia.* II. 428.
— **Pellegrino**, sein Vetter, starb 1634, *Handschrift.* II. 428.
- Pellegrino di S. Daniello**, eigentl. *Martino d'Udine*, starb kurz nach 1545, *Renaldis.* II. 43. III. 205.
— **da Modena**, s. Munari.
— **da Bologna**, s. Tibaldi.
- Pellini, Andrea**, Cremoner, arbeit. 1595, *Handschrift.* II. 432.
— **Marcantonio**, Pavese, geb. 1664, lebte 1718, *Orlandi.* Nach *Oretti* 101 Jahr alt, 21. Jan. 1760 gestorben. II. 455.
- Pennaecchi, Piermaria**, Trevisaner, blühte um 1520, *Zanetti.* II. 40.
- Penni, Giov. Francesco**, gen. *il Fattore*, geb. in Florenz, 40 Jahr alt, um 1528 gestorben, *Vasari.* I. 154. 392. 569.
— **Luca**, sein Bruder, *Rosso's* Gehilfe, *Vasari.* I. 148. 393.
- Pensanen, P. Marco**, Dominicaner, arbeit. mit P. Marco Maraveja, der sein Gehilfe war, 1520 u. 21 in Treviso, geb. um 1485, gest. 1530, *P. M. Federici stor.* II. 55 A.
- Peranda, Santo**, Venexianer, geb. 1566, gest. 1638, *Ridolfi.* II. 168.
- Perino**, s. Cesarei u. del Vaga.
- Perla, Francesco**, v. Mantua, Maler, des 16. Jahrhunderts, *Volta.* II. 259.
- Peroni, Giuseppe**, v. Parma, starb alt 1776, *Affö.* II. 338.
- Peroxino, Gio.**, arbeit. 1517, *Della Valle.* III. 308.
- Perpignano, Galgano. I. 315 A.**
- Perracini, Giuseppe**, gen. *il Miradolese*, Schüler Franceschini's, geb. 1672, gest. 1754, *Crespi.* III. 182.
- Perucci, Oratio**, v. Reggio, starb 76 Jahr alt 1624, *Tiraboschi.* II. 281.
- Perugia, Gianniccola da**, geb. um

- um 1478, *Pascoli*. Gest. 1544, *Mariotto*. I. 342.
- Perugia, *Mariano da*, s. *Mariano di Ser Eusterio*. *Nachricht. v. ihm v. 1516 bis gegen 1547, Mariotti*. I. 343.
- *Sinibaldo da*, Arbeiten v. ihm v. 1524 u. 28, *Mariotti*. I. 345.
- *Pietro da*. I. 336. II. 21 A.
- Perugino, *Domenico*, Lehrer des Antived. Grammatica, *Baglione*. I. 312.
- *Lello*, arbeit. 1521, *D. Valla*. I. 325.
- *Paolo od. Paolo Gismondi*, Akad. v. S. Luca v. 1668, *Orl*. I. 497.
- *Pietro*, (n. *Vasari*). lebte wahr-scheinl. um 1430. I. 425. II. 21 A.
- *Pietro od. Pietro Vannucci della Pieve* (seine Vaterstadt), gebor. 1446, gest. 1524, *Pascoli*. I. 72. 282. 336 ff. II. 16 ff.
- *il Cavaliere*, s. *Cerrini*.
- Peruzzi, *Baldassare*, gen. *Baldassare da Siena*, geb. in Accajano (im Siena) 1481, gest. 1536, *D. Valla*. I. 292. II. 405.
- Peruzzini, Cav. *Giovanni*, Anconitaner, starb 65jährig 1694, *Orl*. III. 110 f. 324.
- *Domenico*, sein Bruder, *Wegw. v. Pesaro*. III. 110.
- *Paolo*, Sohn des Cav. Gio., arb. um 1670, *Wegw. v. Pesaro*. III. 111.
- Pesari, *Gio. Batista*, Modeneser, lebte um 1650, *Tiraboschi*. II. 286. 288.
- Pesaro, *Niccolò Trometta da*, starb 70jähr. unter P. Paul V., *Bagl*. I. 414.
- Pesci, *Gaspero*, Bologner, lebte 1776, *Catal. Algar*. III. 186.
- Pescia, *Mariano Gratiadeti da*, Rid. Ghirlandajo's Schüler, *Vasari*. I. 149.
- Pesellino, *Francesco*, Pesello's Sohn, geb. 1426, gest. um 1457, *Vas*. I. 56.
- Pesello, Florentiner, geb. 1380, gest. 1457, *Vasari*. I. 56.
- Pesenti, *Galeazzo*, gen. *Sabionetta*, Cremoner, lebte im 15. Jahrh., *Zaist*. II. 348 f.
- *Martire*, genannt *Sabbioneta*, lebte 1582, *Zaist*. II. 348.
- Petrazano od. Preterazzano, *Simeone*, Venezianer, arbeit. in Mal-land 1591, *Lomazzo*. II. 431.
- Petrazzi, *Astolfo*, Siener, arbeitete 1631, *Della Valla*. Starb 1665, *Baldinucci*. I. 311.
- Petreoli, *Andrea*, v. Venaone, lebte 1586, *Renaldi*. II. 186.
- Petri, *Pietro de'*, geb. im Novares., starb 45jährig in Rom 1716, *Orl*. II. 455.
- Petrini, Cav. *Giosaffo*, v. Carono, im Lukan., starb 80jährig 1780, *Handschr*. II. 453.
- Piaggia, *Teramo od. di Zoagli*, Genueser, lebte 1547, *Soprani*. III. 250.
- Piane, *Gio. Maria dalle*, gen. *il Malinaratto*, Genueser, geb. 1660, gest. 1745, *Ratti*. III. 289.
- Piagnoro, s. *Morelli*.
- Piastrini, *Gio. Domenico*, Pistojer, Luth's Schüler, *Serie degl. ill. pitt.* I. 243.
- Piattoli, *Gaetano*, Florentiner, geb. 1703, starb um 1770, *Handschr*. I. 248.
- Piazza, *Callisto*, s. *Lodi*.
- *P. Cosimo Paolo*, v. Castel-franco, Capuziner, starb 64 Jahr alt, 1621, *Ridolfi*. II. 172.
- Cav. *Andrea*, sein Enkel, arbeit. 1649, starb um 1670, *Hand-schrift*. II. 173.
- Piazetta, *Gio. Batista*, Venezianer,

- starb 71 Jahr alt, 1754, *Lenghi*. II. 222.
 72 Jahr, *Zanetti*. II. 222.
Picchi, Giorgio, geb. in Castel Durante, od. Urbana, lebte 1599, starb unges. 50jährig, *Torri*. I. 446.
Piccino, Niccolò, lebte um 1500, *Morigia*. II. 395.
Piccione, Matteo, a. d. Mark, Akad. v. S. Luca 1655, *Orlandi*. I. 475.
Piccola, Niccolò oder *Lappicola*, Palermitaner, geb. 1730, *Abbeced. fir.* Starb 1790. I. 512.
Picenardi, Carlo, Cremoner, blühte um 1600. Starb jung, *Zaist*. II. 370.
 — — *jun.*, blühte um 1660, starb 70 Jahr alt, *Zaist*. II. 370.
Piemontese, Cesare, blühte unter Gregor XIII., *Taja*. I. 432.
Pieri, Stefano, Florentiner, starb 87 Jahr alt unter Clemens VIII., *Baglione*. I. 183.
 — *Antonio de'*, gen. *lo Zotto* od. *lo Zoppo di Vicenza*, malte 1738, *Wegw. v. Rovigo*. II. 197.
Pietro, Lorenzo, a. *Veechletta*. I. 379.
 — *Ausano* od. *Sano di*. I. 379.
Pievano, Stefano di S. Agnese. II. 5. 13.
Pignone, Simone, Florentiner, geb. 1614, gest. 1706, *B. G. di Fir.* Gest. den 16. Dec. 1698 und bei den Theatin. begraben, *Or. Mem.* I. 211.
Pilotto, Girolamo, Venezianer, lebte 1590, *Wegw. v. Rovigo*. II. 171.
Pinacci, Gioseffo, gebor. in Siena 1642, lebte 1718, *Orl.* I. 314.
Pinelli, Antonio, Bologner, Schüler der Caracci, *Malvasia*. Starb 1644, *Oretti Mem.* III. 134.
Pini, Eugenio, v. Udine, geb. zu Anf. des 17. Jahrh., lebte 1655, *Ab. Bont.* II. 186.
Pini, Paolo, Lucchese, *Orlandi*. Blühte kurz nach den Caracci. II. 456.
Pino, Paolo, Venezianer, lebte 1565, *Wegw. v. Padua*. II. 102.
 — *Marcos da*, auch *Marco da Siena* gen., starb um 1587, *Dominici*. I. 128. 291. 405. 572.
Pinturicchio, Bernardino, auch *Bernardino Betti* gen., a. Perugia, geb. 1454, gest. 1513, *Pascoli u. Mariotti*. Seine Meisterwerke im Spello sind um 1501 u. 1508 gemalt, s. v. *Rumohr*. I. 69. 148. 285. 339. 548. 555 ff.
Pio, Giovannino del, s. *Bonatti*.
Piola, Gto. Gregorio, Genueser, d. 42jähr. 1625, *Soprant.* III. 274.
 — *Pierfrancesco*, geb. 1565, starb 1600, *Soprant.* III. 274.
 — *Pellegrino* od. *Pellegrino*, geboren 1617, gest. 1640, *Soprant.* III. 274 ff.
 — *Domenico*, s. Bruder, geb. 1628 gest. 1703, *Ratti*. III. 275.
 — *Antonio*, *Domenico's* Sohn, gebor. 1654, gest. 1715, *Ratti*. III. 275.
 — *Paolgirolamo*, and. Sohn, geb. 1666, gest. 1724, *Ratti*. III. 275. 292 ff.
 — *Gto. Batista*, ebenf. *Domenico's* Sohn, *Ratti*. III. 275.
 — *Domenico*, Sohn d. *Gto. Batista*, starb 26jährig 1744, *Ratti*. III. 275.
Piombo, F. Sebastiano del, Venezianer; starb 62 Jahr alt 1547. Sein Zuname war *Luciano*, *Cl. Tolomei* in *Pittura di Lendinara*. I. 129. II. 67 ff.
Pippi, Giusto Romano, starb 54jähr. 1546, *Vasari*. I. 392 ff. II. 255 ff.
 — *Raffaello*, s. Sohn, starb 30jähr. 1560, *Volta*. II. 260.

- Pisanelli, Lorenzo.** III. 54.
— s. Spisano.
- Pisanello, Vittor,** v. S. Vito im Veroneser, *Pozzo*. Od. v. S. Vigilio sul Lago (*Maffei Verona illustr.* p. 3. c. 6.), blühte um 1450, *Vasari*. Wurde auch *Pisano* gen., *Mor. Not.* I. 52. II. 21.
- Pisano, Giunta,** *Nachricht. v. ihm* v. 1210—36, *Morrone*. I. 8. II. — *Nicola*, starb um 1275, *Vasari*. I. 4. II. — *Giovanni*, sein Sohn, starb 1320, *Vasari*. I. 5 f. 22. — *Andrea*, Architect u. Bildhauer des 14. Jahrhunderts. I. 5.
- Pisbolica, Jacopo,** arbeit. in Venedig im 16. Jahrh., *Vasari*. II. 152.
- Pistoja, Gerino da,** Pietro Peruginos Schüler, *Vasari*. Arbeitete 1529. I. 73.
— *Gio da*, Schüler Cavallini's, *Vasari*. I. 325.
— *Lionardo*, auch *Guelfo dal Celano*, *Grasia* und *Malatesta* gen., *Fattore's* Schüler, *Vasari*. I. 154. 598. 569.
— *F. Paolo da*, *Frate's* Schüler, *Vasari*. I. 137.
- Pitocchi, Matteo da,** Florentiner, blühte um 1650, *Wegw. v. Rov.* Starb alt in Padua 1700, *Melch.* II. 177.
- Pittoni, Giambatista,** Venezianer, starb 80 Jahr alt 1767, *Zanetti*. II. 222.
— *Francesco*, sein Oheim. II. 222.
- Pittor, il bello,** s. Pellegrini.
— *il Santo*, s. Roderigo, Gio. Bern.
— *il villano*, s. Miscirolli.
— *da' Libri*, s. Caletti.
- Pittori, Lorenzo,** s. Macerata, malte 1533, *Colucci*. I. 346.
— *Paolo del Massaccio, Nach. v. ihm* bis 1556, st. 1590, *Colucci*. L. 430.
- Pizzoli, Giocacchino,** Bologner, geb. 1651, gest. 1733, *Zanotti*. III. 144.
- Pizzolo, Niccolò,** Paduaner, starb zu Ende des 15. Jahrh., *Wegw. v. Padua*. II. 47.
- Po, Pietro del,** Sicilianer, geboren 1610, gest. 1692, *Pascoli*. I. 592.
— *Giacomo del*, sein Sohn, Römer, starb 72 Jahr alt 1726. I. 592. 608.
— *Teresa del*, Römerin, Pietro's Tochter, Mitglied der Akademie S. Luca 1678, *Pascoli*. Starb 1716, *Dominici*. I. 593.
- Poccetti, Bernard. Barbatelli,** Florentiner, auch gen. *Bernardino delle facciate*, od. *delle grottesche*, geb. 1542, gest. 1612, *Baldin.* L. 185.
- Poco e Buono, s. Nanni.**
- Poggino, Zanobi di,** Florentiner, Sogliani's Schüler, *Baldinucci*. L. 114.
- Pola, Bartolommeo da,** blühte wahrscheinlich um 1500, *Handschr.* II. 58.
- Polizzo, Francesco,** Venezianer, starb 70jährig 1753, *Handschr.* II. 223.
- Poli, zwei Brüder,** Pisaner, malten im 17. Jahrh. L. 224.
- Polidorino, s. Raviale.**
- Polidoro, Venezianer,** starb 50jähr. 1565, *Zanetti*. II. 100.
- Poliziano.** II. 99.
- Pollajuolo, Antonio del,** Florentiner, starb 72jährig 1498, *Vasari*. 71 Jahr alt, *Oretti dal Epitaf.* I. 70. 81. 87. 98.
— *Pietro del*, sein Bruder, starb 65 Jahr alt 1498, *Vasari*. I. 70.
- Pomaranca, dalle, s. Circignani u. Roncalli.**
- Ponchino, Gio. Batista,** gen. *Boz-*

- sato, Bazzaceo und Brazzaceo, v. Castellfranco* geb. um 1500, arb. 1551, *Handschrift.* II. 106.
Ponfredi, Gto. Batista. I. 513.
Ponte, Francesco da, geb. in Vicenza, Vater des Jacopo, starb in Bassano um 1530, *Vasari.* II. 49.
 — *Jacopo da, gen. il Bassano, od. il Bassan vecchio,* starb 82jährig, 1592, *Ridolfi.* II. 125 ff.
 — *Francesco da,* sein Sohn, starb 43jährig 1591, *Verci.* II. 129 ff.
 — *Cav. Leandro da,* and. Sohn Jacopo's, starb 65jährig 1623, *Ridolfi.* II. 129 ff.
 — *Giambatista da,* ebenf. Jacopo's Sohn, starb 60jährig 1613, *Rid.* II. 129 ff.
 — *Gtrolamo da,* desgl., starb 62jährig 1622, *Ridolfi.* II. 129 ff.
 — *Giovanni da,* Florentiner, starb 59 Jahr alt 1365, *Vasari.* I. 38.
Pontormo, Jacopo Carrucci da, a. d. Florentin., geb. 1493, starb 65 Jahr alt, *Vasari.* I. 130. 139. 144.
Ponzone, Matteo, dalmat. Ritter, Peranda's Schüler, *Zanetti.* II. 169.
Ponzone, Gio. de', Mailänder, lebte um 1450, *Handschrift.* II. 385.
Popoli, Cav. Giacomo de', v. Orta, starb 1682, *Dominici.* I. 587.
Poppi, di, s. Morandini.
Por, Daniello de, gen. *Daniello da Parma,* starb in Rom 1566, *Bott.* II. 323.
Porcello, Gio., Messiner, geb. 1682, gest. 1754, *Hack.* I. 610 A.
Porcia, s. Apollodoro.
Pordenone, s. Licinio.
Poretano, Piermaria, Schüler der Caracci, *Malvasia.* III. 134.
Porfirio, Bernardino di, a. d. Florentin., Musivarbeiter, lebte 1568, *Vasari.* I. 228.
Porideo, Gregorio, Schüler Tizian's. II. 100.
Porino, a. Barocci's Schule, *Handschrift.* I. 443.
Porpora, Paolo, Neapolitaner, Akademiker v. S. Luca 1656, st. um 1680, *Dominici.* I. 599.
Porro, Maso, a. Cortona, Glasma-ler, nicht lange nach 1568, *Vas.* I. 159.
Porta, Andrea, Mailänder, geb. 1656, lebte 1718, *Orl.* II. 449.
 — *Ferdinando,* Mailänder, starb um 1760, *Handschrift.* Nach *Oretti* geb. um 1689, starb um 1767 in Mailand. II. 453.
 — *Giuseppe della Garfagnana, gen. del Salviati,* starb um 1570, 50 J. alt, *Ridolfi.* I. 176. 405. II. 153.
 — *Orazio di S. Savino,* lebte 1568, *Vasari.* I. 188.
 — *Baccio della, od. F. Bartolomeo di S. Marco,* auch *il Frate* gen., Dominicaner, Florentiner, geb. 1469, gest. 1517, *Baldin.* I. 133 ff.
Portelli, Carlo, v. Loro a. d. Florentin., Rid. Ghirlandajo's Schül., *Vasari.* I. 149.
Possenti, Benedetto, Bologner, Schüler der Caracci, *Malvasia.* III. 138.
Poussin, Niklas, geb. in Andeli in der Normandie 1594, gest. 1665, *Bellori.* I. 477.
 — *Gaspere, s. Dughet.*
Pozzi, Gio. Batista, Mailänder, arbeit. 1700, *N. Wegiv. v. Turin.* III. 325.
 — *Giambatista,* Mailänder, starb 28jährig unter Sixtus V., *Bagl.* I. 418. II. 451.
 — *Giuseppe,* Römer, starb jung 1765, *Handschrift.* I. 509.

- Pozzi, Stefano**, sein Bruder, starb 1768, *Handschr.* I. 508.
- Pozzo, Dario**, Veroneser, st. ungefähr 60jährig 1652 (oder 1632). *Pozzo.* I. 449.
- **P. Andrea**, Jesuit v. Trento, geb. 1642, gest. 1709, *Pascoli.* I. 541. III. 299. 325.
- **Isabella dal**, malte in Turin 1666, *N. Wegw. v. Turin.* III. 327.
- **Mattio dal**, Paduaner, Squarcione's Schüler, *Scardeone*, vgl. *Morelli Not.* II. 48.
- Pozzobonelli, Giuliano**, Mailänder, lebte 1605, *Handschr.* II. 449.
- Pozzoserrato od. Pozzo, Ludovico**, gen. *da Trevigi*, Niederländer, lebte 1587, starb 60 Jahr alt, *Wegw. v. Rovigo.* II. 210.
- Pozzuoli, Giov.**, v. Carpi, starb um 1734, *Tiraboschi.* II. 293.
- Prag, Dittrich von.** II. 6. A.
- Prata, Ranuzio**, arbeit. in Pavia nm 1635, *Handschrift.* II. 442.
- Prato, Francesco dal**, Florentiner, starb 1562, *Vasari.* I. 176.
- Preti, Cav. Maria**, gen. *il Cav. Calabrese*, geb. in Taverna 1613, gest. in Malta 1699, *Dominici.* I. 595.
- **Gregorio**, sein Bruder. I. 596.
- Previtali, Andrea**, Bergamer, arbeit. 1506—28, wo er an der Pest starb, *Tassi.* II. 54.
- Preziado, D. Francesco**, geb. in Sevilla 1713, *R. G. di Fir.* Starb in Rom 1789, *Handschrift.* I. 524.
- Primaticcio, P. Ab. Niccolò**, geb. in Bologna 1490, gest. in Frankreich um 1570, *Wegw. v. Bol.* I. 147. II. 258. 277. III. 39 ff.
- Primi, Gio. Batista**, Römer, starb zu Genua 1657, *Soprani.* I. 486. III. 269.
- Prina, Pierfrancesco**, v. Novara, lebte 1718, *Orlandi.* II. 456.
- Procaccini, Ercole seniore**, Bologner, geb. 1520, *Handschr.* I. lebte 1591, *Lomazzo.* II. 334. 433.
- **Camillo**, sein Sohn, blühte 1609, *Malvasia.* II. 434.
- **Giulio Cesare**, and. Sohn, starb ungef. 78 Jahr alt, 1626, *Orl.* II. 433. 435 ff.
- **Carlo Antonio**, noch ein Sohn, *Malvasia.* Sein Bild in S. Agata in Mailand v. 1605, *Gallerati Istruz.* II. 433. 436.
- **Ercole juniore**, Carlo Ant.'s Sohn, Mailänder, starb 1676 80J. II. 433. 443.
- **Andrea**, Römer, geb. 1671, gest. 1734, *Pascoli.* I. 507.
- Profondavalle, Valerio**, v. Löwen, starb 67 Jahr alt 1600, *Handschr.* I. 160. II. 438.
- Pronti, P. Cesare** (gen. *il P. Cesare da Ravenna*), Cesener, Agostinianer, *Orlandi.* Geb. in Cattolica 1626, gest. in Ravenna 1708, *Pascoli.* III. 118 f.
- Provenzale, Marcello**, v. Cento, st. 64jähr. 1639, *Baglione.* I. 544.
- Provenzali, Stefano**, v. Cento, st. 1715, *Crespi.* III. 118.
- Prunati, Santo**, Veroneser, geboren 1656, lebte 1716, *Pozzo.* II. 205. 233.
- **Michelangiolo**, sein Sohn, geb. 1690, lebte 1717. *Pozzo.* II. 233.
- Pucci, Gio. Antonio**, Florentiner, studirte in Rom 1716, *Let. pitt.* I. 237.
- Puccini, Biagio**, Römer, arb. unter Clemens XI., *Wegw. v. Rom.* I. 522.
- Puglia, Giuseppe**, gen. *del Bastaro*, st. jung unter Urban VIII., *Bagl.* I. 423.

- Puglieschi, Antonio**, Florentiner, Pier Dandini's Schüler, *Baldin*. I. 235.
- Puligo, Domenico**, Florentiner, st. 52jährig 1527, *Vasari*. I. 145. 177.
- Pulzone, Scipione**, gen. *Scipione da Gasta*, starb 58jährig unter Sixtus V., *Baglione*. I. 407.
- Pupini, Biagio** od. *Mastro Biagio*, od. *dalle Lamme*, od. *dalle Lame*, Bologner, blühte 1530, *Wegw. v. Bologna*. III. 37.
- Quaglia, Giulio**, v. Como, lebte 1693, *Renaldi*. II. 225.
- Quagliata, Gio.**, Messiner, gebor. 1603, gest. 1673, *Hack*. I. 601 A.
- *Andrea*, sein Bruder, starb 60j. 1660, *Hack*. I. 601 A.
- Quaini, Luigi**, Bologner, geb. 1643, gest. 1717, *Zanotti*. III. 164 f.
- *Francesco*, sein Vater, Mitelli's Schüler, *Zanotti*. Starb 79 Jahr alt 1680, *Oretti Mem.* III. 165.
- Quirico, Gio.**, v. Tortona, s. Gemälde v. 1505, *Handschrift*. III. 306.
- Rabbia, Raffaello**, Portraitmaler, lebte um 1610, *Marini Gall*. III. 319.
- Racchetti, Bernardo**, Mailänder, st. 65jährig 1702, *Orlandi*. II. 456.
- Raffaellino, s. Bottalla**, del Colle, del Garbo, Motta.
- Raffael, s. Sanzio**.
- Raggi, Pietro Paolo**, Genueser, geb. um 1646, gest. 1724, *Ratti*. III. 296 f.
- Raibolini, s. Francia**.
- Raimondi, Marcantonio**, gen. *del Francia*, Bologner, st. kurz nach 1527, *Vasari*. Nach *Caro. Fuga* geb. 1482, gest. 1520. Nach *Malpe* 1487 geb., 1539 gest. *Zani* setzt die Zeit der Blüte des *M. A.* um 1500—1510, und vermuethet, dass er 1518 gestorben sei. Man glaubt, dass das Monogramm *Marcantonio Francia* bedeute. I. 88. 399. II. 282. 83 A.
- Raimondo, s. Neapel**, Maler des 15. Jahrh., *Handschrift*. III. 306.
- Rainaldi, Domenico**, Römer (nach *Titl*), arbeit. im 17. Jahrhunderte. I. 475.
- Rainieri, Francesco**, gen. *lo Schivenoglia*, Mantuaner, starb alt 1758, *Volta*. II. 265.
- Rama, Camillo**, Brescianer, malte 1622, *Orlandi*. II. 204.
- Ramacciotti, Gio. Batista**, um 1656, *Zani*. I. 315 A.
- Ramaziani, Ercole**, von Rocca contrada, in der Mark, arbeit. 1588, *Colucci*. I. 345.
- Rambaldi, Carlo**, Bologner, gebor. 1680, gest. 1717, *Zanotti*. III. 161.
- Ramenghi, Bartolommeo**, gen. *Bagnacavallo* und *il Bologna*, geb. in Bologna 1493, gest. 1551. *Wegweiser v. Bologna*. Geb. in *Bagnacavallo* 1484, gest. 1542, *Baruff. Zani* nimmt die letztere Zeit für die richtige Angabe an. I. 396. III. 55 f.
- *Gio. Bat.*, sein Sohn, gest. den 9. Nov. 1601. Ein and. *Gio. Bat.*, Sohn des Bartolommeo jun., arb. 1615, *Oretti Mem.* III. 37.
- *Bartolommeo* u. *Scipione*, *Malvasia*. III. 54.
- Randa, Antonio**, Bologner, arbeit. 1614, *Wegw. v. Bologna*. Um 1644, *Wegw. v. Rovigo*. III. 129 f.
- Randazzo, Filippo**. Lebte im 18. Jahrh. I. 611 A.

- Ratti, *Gio. Agostino*, geb. in Savona 1699, gest. in Genua 1775, *Ratti*. III. 301.
 → Cav. *Carlo Giuseppe*, s. Sohn, Genueser, starb ungefähr 60jähr. 1795, *Handschrift*. III. 301 f.
- Raviglione, von Casale, Maler des 17. Jahrh., *Orlandi*. III. 328.
- Ravignano, *Marco*, Kupferstecher, Marcantonio's Schüler, *Vasari*. Od. *Marco Dente*, in Rom ermordet 1527, *Carrari Oraz. in S. Longhi*. I. 89.
- Razali, *Sebastiano*, Bologner, Schüler der Caracci, *Malvasia*. III. 134.
- Razzi, Cav. *Giannantonio*, gen. *Sodoma*, v. Vercelli, starb ungefähr 75 Jahr alt 1554, *Vasari*. I. 171. 284 ff.
- Realfonso, *Tommaso*, Neapolitaner, Belvedere's Schüler, *Dominici*. I. 600.
- Recchi, *Gio. Paolo*, und *Gio. Bat.*, v. Como, arbeit. um 1560, *Handschrift*. II. 451. III. 324.
 — *Gianandrea*. III. 324.
 — *Gio. Antonio*. II. 451.
 — *Gio. Batista*, *Gio. Paolo's* Enkel, *Pitt. d'Ital.* II. 451.
- Recco, Cav. *Giuseppe*, Neapolitan., geb. 1634, gest. 1695, *Dominici*. I. 599.
- Reder, *Christian*, gen. *M. Leandro*, geb. 1656, gest. 1729, *Pascoli*. I. 539.
- Redi, *Tommaso*, Florentiner, geb. 1665, gest. 1726, *R. G.* I. 237.
- Reggio, *Luca da*, s. Ferrari.
- Reni, *Guido*, Bologner, starb 67j. 1642, *Malvasia*. I. 460. II. 286. III. 95 ff.
- Renieri, *Niccolò*, v. Maubeuge, blühte im 17. Jahrh., *Zanetti*. II. 177.
 — *Angelica*, *Anna*, *Clorinde* und *Lucrezia*, s. Töchter. II. 177.
 III. Bd.
- Renzi, *Cesare*, von S. Gnesio in Piceno, Guido Reni's Schüler, *Cozzucci*. I. 461.
- Resani, *Arcangelo*, geboren in Rom 1670, lebte 1718, *Orlandi*. I. 540.
- Reschi, *Pandolfo*, a. Danzig, starb 56jährig um 1699, *Orlandi*. I. 227.
- Revello, *Gio. Batista*, gen. *il Mustacchi*, a. d. Genues., starb, 60 Jahr alt, 1752, *Ratti*. III. 299.
- Ribalta, *Francesco*, v. Valenzia, wird für Annib. Caracci's Schüler gehalten und war Spagnoletto's Lehrer, *Conca*. I. 579.
- Ribera, Cav. *Giuseppe*, gen. *lo Spagnoletto*, in Gallipoli geb. 1593, *Dominici*. Richtiger in Sativa, j. S. Filippo, *L'Antol. di Roma* 1795. Starb 1656, 67 Jahr alt, *Palomino*. I. 578 ff.
- Ricamatore, s. Udine.
- Ricca od. Riccò, *Bernardino*, Cremoner, arbeit. noch 1522, *Zaist*. II. 348.
- Ricchi, *Pietro*, gen. *il Lucchese*, von seiner Vaterstadt, geb. 1606, starb in Udine 1675, *Baldin*. I. 221. II. 175.
- Ricchino, *Francesco*, Brescianer, lebte 1568, *Vasari*. II. 111.
- Ricci, *Antonio*, s. Barbalunga.
 — *Camillo*, Ferrarer, gebor. 1580, starb 1618, *Baruffaldi*. III. 218.
 — *Gio. Batista*, v. Novara, starb 75jährig 1620, *D. Valle*. I. 420. II. 438.
 — *Natale* und *Ubaldo*, Maler aus Fermo im vorigen Jahrh., *Handschrift*. I. 510.
 — *Pietro*, Mailänder, Vinci's Schüler, *Lomazzo*. II. 411.
 — od. *Rizzi*, *Sebastiano*, von Cividali di Belluno, geb. 1660, *Orlandi*. Geb. 1659 u. gest. d. 15.

- Mai 1734, *Descriz. de' Cart. di C. Cignano e Bast. Ricci.* II. 226. 456.
- Ricci, *Marco*, Sebastiano's Enkel, starb 50jährig 1729, *Zanetti.* II. 227. 237. III. 333.
- Riccianti, *Antonio*, Florent., Vinc. Dandini's Schüler, *Baldinucci.* I. 235.
- Ricciardelli, *Gabriele*, Neapolitaner, arbeit. 1743, *Dominici.* I. 612.
- Ricciarelli, *Daniele*, v. Volterra, gest. 1566, *Vasari.* Nach *Zani* geb. 1509, das Sterbejahr um 1560. I. 130. 131 ff. 291. 404.
- Riccio, *il*, od. *Bartolommeo Neroni*, Siener, arbeit. 1573, *D. Valle.* I. 287.
- *Domenico il*, gen. *Brusatorci*, Veroneser, starb 73 Jahr alt 1567, *Ridolfi.* II. 109. 137.
- *Gio. Batista*, gen. *Brusatorci*, sein Sohn, *Callari's* Schüler. II. 139.
- *Felice*, s. Bruder, starb 65jährig 1605, *Ridolfi.* II. 138.
- *Cecilia*, Gio. Bat. u. Fel. Schwester, *Pozzo.* II. 139.
- *Mariano*, Messiner, geb. 1510, *Hack.* I. 568 A.
- *Antonello*, sein Sohn, blühte gegen 1576, *Hack.* I. 568 A.
- Ricciolini, *Michelangiolo*, gen. *di Todì*, geb. in Rom 1654, gest. 1715, *R. G. di Fir.* I. 497.
- *Niccolò*, geb. in Rom 1637, *R. G. di Fir.* I. 497.
- Richieri, *Antonio*, Ferrarer, Lanfranco's Schüler, *Passeri.* III. 232.
- Rico, *Andreas von Candia*, griech. Maler, um 1105, *Zani.* I. 34.
- Ridolfi, Cav. *Carlo*, gebor. in Vicenza 1602, *Orlandi.* Starb um 1660, *Boschini. Bibl. Vicent.* Nach er Grabschrift in *Zanetti's*
- Wegweiser* starb er 1658, 64jährig. II. 180.
- Ridolfi, *Claudio*, gen. *Claudio Veronese*, starb 84jährig 1644, Cav. *Carlo Rid.* I. 449. II. 197.
- Ridolfo, *Michele di (Ghirlandajo)*, Florentiner, lebte 1568, *Vasari.* I. 149. 184.
- *Piero di*, Florentiner, arb. 1612, *Moreni.* I. 187.
- Rimerici, *Gio.*, erster bekannter römischer Maler, lebte 1386, *Fantuzzi.* III. 28.
- Riminaldi, *Orazio*, Pisaner, gebor. 1598, gest. 1631, *Morrana.* I. 219.
- *Girolamo*, sein, ihn überlebender Bruder, *Morr.* I. 219.
- Rimino, *Bartolommeo da*, s. *Coda.*
- *Gio. da*, a. *Gio. Francesco*, lebte um 1500, *Handschr. Nachr. v. ihm bis 1470, Oretti Mem.* III. 29.
- *Lattanzio da*, s. della *Marca.*
- Rinaldi, *Santi*, gen. *il Tromba*, Florentiner, Francesco Furini's Schüler, *Baldinucci.* I. 227.
- Ripanda, *Giacomo*, Bologner, blühte um 1480, *Malvasia.* III. 15.
- Riposo, *Felice*, s. *Ficherelli.*
- F. Ristoro und Sisto, Dominicaner, Architekten, arbeiteten 1264. I. 22.
- Ritratti, *Santino dai*, s. *Vandi.*
- Rivarola, s. *Chenda.*
- Rivelli, *Galeazzo, Cristoforo* und *Giuseppe, Zaist.* *Galeazzo Rivello* nicht mit *Galeazzo Rivelli* zu verwechseln. II. 316.
- s. s. *Moretti, Cristof.*
- Riverditi, *Marcantonio*, v. *Alessandria della Paglia*, st. 1774, *Wegweis. v. Bologna.* III. 333.
- Riviera, *Francesco*, Franzose, starb in Livorno um die Mitte des 18. Jahrhunderts. I. 248.

- Rivola, *Giuseppe*, Malländer, starb 1740, *Handschrift*. II. 449.
- Rizzi, *Stefano*, Romanino's Meister, *Wegw. v. Brescia*. II. 113.
- Rizzo, *Marco Luziano*, Venezianer, lebte 1530, *Zanetti*. II. 159.
- *Francesco*. um 1507 bis 1545, *Zani*. II. 36.
- Rò, s. Rotenhammer.
- Robatto, *Gio. Stefano*, geb. in Savona 1649, gest. 1733, *Ratti*. III. 291.
- Robbia, *Luca della*. *H. v. Rumohr* setzt die Zeit der Blüte dieses grossen Bildners 1438—1460. Nach *Zani* geb. 1388, gest. 1490. Ob hier ein Druckfehler oder Irrthum obwaltet, mag entscheiden, wer es kann. Der vollständige Name des *Luca* ist: *Luca di Simone di Marco della Robbia*. Vielleicht gab es zwei Künstler gleichen Namens. I. 432.
- Robert, *Nicolas*, Franzose, gebor. 1473, *Handschrift*. III. 306.
- Robertelli, *Aurelio*, arbeit. in Savona 1499; *Wegw. v. Genua*. III. 251.
- Robetta, Kupferstecher, der sich auch *R. B. T. A.* unterschrieb. um 1500, *Zant*. I. 87.
- Robusti, *Jacopo*, gen. *Tintoretto*, Venezianer, geb. 1512, gest. 1594. II. 118 ff.
- *Domenico*, gen. *Domenico Tintoretto*, sein Sohn, starb, 75 J. alt, 1637, *Ridolfi*. II. 123.
- *Martetta*, Domen.'s Tochter, st. 30jährig 1590, *Ridolfi*. II. 123.
- Rocca, *Antonio*. *Nachr. v. ihm v. 1611—27*, *Handschrift*. III. 318.
- *Giacomo*, Römer, starb alt unter P. Clemens VIII., *Baglione*. um 1560 — 1594, *Zani*. I. 420.
- *Michele*, gen. *il Parmigiano*, Florentiner um den Anfang des 18. Jahrh., *Pascoli T. II. p. 290*. I. 463 A.
- Rocadirame, *Angiolillo di*, Schül. Zingaro's, *Dominici*. I. 559.
- Roderigo, *Gio. Bernardino*, gen. *il Pittor Santo*, Sicilianer, starb 1667, *Dominici*. I. 584.
- *Luigi*, sein Oheim, starb jung, *Dominici*. Richtiger *Rodriguez da Messina* gen., *Hack*. I. 581 ff.
- *Alonso*, *Luigi's* Bruder, geb. 1578, starb 1648, *Hack*. I. 584.
- Roelas, *D. Paolo de las*, v. Sevilla, Schüler Tizian's, starb 60j. 1620, *Conca. Zani* setzt das Geburtsjahr auf 1558 od. 1560, und das Sterbejahr 1625. II. 104.
- Roli od. Rolli, *Antonio*, Bologner, *Colonna's* Schüler, *Crespi*. Geb. 1643, gest. den 13. Juli 1696, *Or. Mem.* III. 144.
- Romanelli, *Gio. Francesco*, s. Viterbo, geb. 1617, gest. 1662, *Pasc.* I. 498 f.
- *Urbano*, sein Sohn, starb jung. I. 499.
- Romani, v. Reggio, Maler des 17. Jahrh., *Tiraboschi*. II. 286.
- Romanino od. Rumano, *Girolamo*, Brescianer, starb alt, *Ridolfi*. Vor 1566, *Vasari*. II. 114.
- Romano, *Domenico*, lebte 1568, *Vasari*. I. 176.
- *Giulio*, s. Pippi.
- *Luzio*, s. Luzio.
- *Virgilio*, Peruzzi's Schüler, *D. Valle*. I. 296.
- Romolo, s. Cincinnato.
- Roncalli, *Cristofano*, gen. *il Cav. delle Pomerance*, st. 74jähr. 1626, *Bagl.* I. 191. 304. 416. 468.
- Roncelli, *D. Giuseppé*, s. Bergamo, starb 52jährig 1729, *Tassi*. II. 237.

- Roncho, *Michele de*, Mailänder, arbeit. 1577, *Tassi*. II. 381.
- Rondani, *Francesco Maria*, a. Parma, starb vor 1548, *Affò*. II. 324.
- Rondinello, *Niccolò*, v. Ravenna, blühte um 1500, starb 60jährig, *Vasari*. III. 26 f.
- Rondinosi, *Zaccaria*, Pisaner, arb. 1665, starb um 1680, *Morrone*. I. 220.
- Rondolino, *il*, s. Terenzj.
- Ronzelli, *Fabio*, Bergamer, malte 1629, *Tassi*. II. 208.
— *Pietro*, viell. des Fabio Vater, *Tassi*. Seine Arbeiten v. 1588—1616, *Pasta*. II. 208.
- Roos, s. Rosa da Tivoli.
- Rosa, *Cristoforo*, Brescianer, *Vas.* Starb 1576, *Ridolfi*. II. 115. 157.
— *Stefano*, s. Bruder, malte 1572, *Zamboni*. II. 115. 157.
— *Pietro*, *Cristoforo*'s Sohn, starb jung 1576, *Ridolfi*. Richtiger 1577, *Zamboni*. II. 115.
— *da Tivoli* od. *Philipp Peter Roos*, geb. in Frankfurt 1655, gest. 1705, *Guarienti*. I. 491.
— *Francesco*, Genueser, Maler des 17. Jahrh., *Zanetti*. II. 176. III. 290.
— *Gio.*, v. Antwerpen, geb. 1591, gest. in Genua 1638, *Soprani*. I. 491. III. 269.
— *Salvatore*, Neapolitaner, gebor. 1615, gest. 1673, *Passeri*. I. 480 ff. 497 ff.
— *Sigismondo*, Schüler *Gius. Chiarì*'s, *Wegv. v. Rom*. I. 507.
— *Aniella* od. *Annella di*, Neapolitaner, starb ungef. 36jähr. 1649, *Dominici*. I. 586.
— *Francesco di*, gen. *Pacicco* od. *Pacecco*, Neapolitaner, st. 1654, *Dominici*. I. 586.
- Rosaliba, *Antonello*, Messiner, malte 1505, *Hack*. I. 562 A.
- Roselli, *Niccolò*, Ferrarer, arbeit. 1568, *Baruffaldi*. III. 208.
- Rosi, *Zanobi*, Florentiner, lebte 1621, *Baldin*. I. 203.
— *Gio.*, Florentiner, lebte um dieselbe Zeit. I. 224.
- Rosignoli, *Jacopo*, s. Livorno. S. Grabschrift v. 1604, *D. Valle*. I. 192. III. 312.
- Rositi, *Gio. Batista*, v. Forlì, arbeit. 1500, *Handschrift*. III. 32 f.
- Rosselli, *Cosimo*, Florentiner, lebte 1496, *Bottari*. um 1456—1476, v. *Rumohr*. *Cosimo di Lorenzo Rosselli*, starb 1506, *Zani*. I. 70. 206 A.
— *Matteo*, Florentiner, geb. 1578, starb 1650, *Baldinucci*. I. 205.
- Rossetti, *Paolo*, s. Cento, starb alt 1621, *Baglione*. I. 544.
— *Cesare*, Römer, starb unter P. Urban VIII., *Baglione*. I. 422.
— *Giov. Paolo*, v. Volterra, lebte 1568, *Vasari*. I. 132. 191.
— o. *Fiamminghini*, s. Rovere.
- Rossi, *D. Angiolo*, s. d. Genua., starb 61jährig 1755, *Ratti*. III. 294.
— *Giov. u. Niccolò*, Niederländer. I. 151.
— *Aniello*, Neapolitaner, starb ungefahr 59jährig 1719, *Dominici*. I. 605.
— *Antonio*, Bologner, geb. 1700, gest. 1753, *Crespi*. III. 166.
— *Carlantonio*, Mailänder, starb ungefahr 67jährig 1648, *Orlandi*. II. 454.
— *Enea*, Bologner, Schüler der *Caracci*, *Malvasta*. III. 134.
— *Francesco*, s. *Salviati*.
— *Gabriele*, Bologner, *Franc. Ferrari*'s Lehrer, *Baruffaldi*. III. 235.

- Rossi, Gio. Batista**, gen. *il Gob-*
bino, Veroneser, Orbetto's Schü-
ler, *Pozzo*. II. 200.
— **Gio. Batista**, v. Rovigo, Schül.
Padovanino's, starb um 1627, lebte
1680, *Wegw. v. Rovigo*. II. 190.
— **Girolamo**, a. Brescia, Rama's
Schüler, *Wegw. v. Brescia*.
II. 112.
— — a. Bologna, Flam. Torre's
Schüler, *Malvasia*. III. 112.
— od. Rossis, *Angiol*, Florent.,
starb 1742, *Guarienti*. I. 247.
— **Antonio**, v. Cadore, wird für Jac.
Bellini's Schüler gehalten, *Hand-*
schriftl. um 1440, *Zani*.
II. 87 A.
— **Lorenzo**, Florentiner, starb 1702,
Orlandi. I. 233.
— **Muzio** (irrhüml. *Nunzio*), Nea-
politaner, blühte um 1645, starb
25jähr., *Dominici*, Geboren 1626,
gest. 1651, *Crespi, La Cert. di*
Bol. I. 585.
— **Niccolò Maria**, Neapolit., starb
55jährig 1700, *Dominici*.
I. 605. 610.
— **Pasquale**, gen. *Pasqualino*, von
Vicenza, geb. 1641, gest. um 1718,
Orlandi. I. 516.
Rosso, a. Florenz, starb 1541, *Vas.*
I. 146.
— a. Pavia, blühte im 17. Jahrh.,
Orlandi. II. 454.
Rotari, Co. Pietro, Veroneser, geb.
1707, gest. 1762, *Oretti da Vita*.
Handschriftl. II. 232. III. 149.
Rotenhammer, Johann, a. Mün-
chen, geb. 1564, *Sandart*.
II. 125.
Rovere, Gio. Mauro, gen. *il Fiam-*
minghino od. *Rossetti*, Mailänder,
gest. 1640, *Orlandi*. II. 446.
— **Giambatista** und **Marco**, seine
Brüder, starben um 1640, *Orl.*
II. 446.
Rovere, Gio. Batista della, Tur-
ner, arbeit. 1627, *N. Wegw. v.*
Turin. III. 318.
— **Girolamo**. III. 318.
Roverio, s. Genovesini.
Rovigo d'Urbino, blühte um 1530,
Avvoc. Passeri. I. 434.
Rubbiani, Felice, Modener, geboren
1677, gest. 1752, *Tiraboschi*.
II. 290.
Rubens, Peter Paul, geb. zu Aut-
werpen 1577, gest. 1640, *Bellori*.
I. 475. III. 269.
Rubini, Piemonteser, malte in Tre-
viso um 1650, *Federici*. III. 321.
Ruggieri, v. Brügge, lebte um 1449,
Ciriaco. Malte sich selbst 1462,
Morelli Not. Völlig ungewiss.
II. 28.
— **Antonio**, Florentiner, Vannini's
Schüler, *Baldinucci*. I. 225.
— **Antonmaria**, mailänder Maler d.
18. Jahrh. II. 445.
— **Gio. Batista**, od. **Gio. Batista**
del Gessi, Bologner, starb 32jähr.
unter P. Urban VIII., *Baglione*.
I. 582. III. 90 f. 103.
— **Ercole**, od. **Ercolino del Gessi**,
od. **Ercolino da Bologna**, sein
Bruder, *Malvasia*. III. 103.
— **Girolamo**, geb. in Vicenza 1662,
gest. in Verona um 1717, *Pozzo*.
II. 230.
— **Ruggiero**, Bologner, Primatic-
cio's Gehilfe, *Vasari*. III. 40.
Ruoppoli, Giambatista, Neapolit.,
starb um 1685, *Dominici*.
I. 599.
Ruschi od. **Rusca, Francesco**, Rö-
mer, blühte um die Mitte des 17.
Jahrhund., *Zanetti*. II. 176.
Russi, Gio. de, Mantuaner, blühte
um 1445, *Volta*. II. 248.
Russo, Gio. Pietro, v. Capua, starb
1667, *Dominici*. I. 575.

- Rustici, Cristoforo**, Rustico's Sohn, *D. Valle.* I. 296.
 — **Vincenzio**, Rustico's andr. Sohn, I. 305.
 — **Francesco**, Cristoforo's Sohn, gen. *il Rustichino*, starb jung 1625, *Baldinucci.* I. 309.
 — **Gabriele**, Schüler Frate's, *Vas.* I. 137.
Rustico, il, Siener, Razzi's Schül., *D. Valle.* I. 287.
Ruta, Clemente, a. Parma, starb alt 1767, *Affò.* Geb. 1688, gest. 1767, *Oretti Mem.* II. 338.
Ruviale, Francesco, gen. *il Polidoro*, Spanier, starb um 1550, *Dominici.* I. 567.
 — **Spagnuolo**, Gehilfe Vasari's um 1545, *Vasari.* I. 176.
Sabbatini, od. *Andrea v Salerno*, geb. um 1480, gest. um 1545, *Dominici.* I. 563 f.
 — **Lorenzo**, gen. *Lorenzino da Bologna*, starb 1577, *Malvasia.* I. 415, III. 45.
Sabbioneta, s. *Pesenti.*
Sabinese, il, s. *Generoli.*
Sacchi, Andrea, Römer, geb. 1600, gest. 1661, *Passeri.* I. 464.
 — **P. Giuseppe**, Minoritenconventual, sein Sohn, *Wegv. v. Rom.* I. 465.
 — **Carlo**, v. Pavia, starb alt 1706, *Orlandi.* II. 454.
 — **Pierfrancesco**, a. Pavia. *Nachricht. v. ihm* in Mailand um 1460, *Lomazzo.* In Genua von 1512 — 26, *Soprani.* II. 384, III. 250.
 — Künstlerfamilie aus Pavia, *Wegweis. v. Mail. v.* 1783. I. 228.
 — **N.**, v. Casale, Moncalvo's Zeitgenoss, *D. Valle.* III. 316.
 — **Antonio**, v. Como, gest. 1694, *Orlandi.* II. 455.
 — **Gaspero**, v. Imola. Dasselbst ein Bild von ihm v. 1517 u. in Bologna von 1521, *Oretti Mem.* III. 137.
Sacchiense, s. *Licinio, Gioant.*
Sacco, Scipione, von *Scannelli* u. *Guarienti* für Raffaels Schüler gehalten. Arbeit. 1545, *Or. Mem.* I. 399, III. 56.
Sagrestani, Gio, Camillo, Florent., geb. 1660, gest. 1731, *R. G. di Fir.* I. 239.
Saiter, Daniel, od. *Seiter*, Ritter, Wiener, geb. 1649, gest. 1705, *Pascoli.* Starb 1705, 63 Jahr alt, *Orlandi.* I. 477, II. 183, III. 323.
Salai od. Salaino, Andrea, Mailänder, Vinci's Schüler, *Vasari.* II. 408.
Salerno, da, s. *Sabbatini.*
Salimbeni, Arcangelo, Siener, arbeit. 1579, *Della Valle.* I. 288, 302 ff.
 — **Cav. Ventura**, gen. *il Cav. Bevilacqua*, sein Sohn, geb. 1557, gestorb. 1613, *Baldinucci.* I. 305, III. 269.
Salincorno, Mirabello da (viell. *Cavalori*), Schüler Rid. Ghirlandajo's, lebte 1668, *Vasari.* I. 149, 187.
Salini, Cav. Tommaso, geb. in Rom 1570, gest. 1625, *Baglione.* I. 491.
Salis, Carlo, Veroner, geb. 1680, *Oretti Not.* Gest. 1763, *Lettpittor. T. V.* II. 232.
Salli di Celano. I. 327.
Salmeggia, Enea, gen. *il Talpino*, Bergamer, starb alt 1626, *Tassi.* II. 205, 446 ff.
 — **Francesco**, sein Sohn, arb. 1628, *Tassi.* II. 206.
 — **Chiara**, seine Tochter, arbeit. 1624, *Tassi.* II. 206.
Saltarello, Luca, geb. in Genua 1610, st. jung in Rom, *Soprani.* III. 272.

- Salvestrini, *Bartolommeo*, Florent., starb 1630, *Baldinucci*. I. 199.
- Salvetti, *Francesco*, Florent., *Gabiano's* Schüler, *Serie de' più ill. pitt.* I. 237.
- Salvi, *Tarquino*, v. *Sassoferrato*, arbeit. 1573, *Handschrift*. I. 466.
- *Gio. Batista*, gen. *il Sassoferrato*, sein Sohn, geb. 1605, gest. 1685, *Handschrift*. I. 465.
- Salviati, *Francesco Rossi de'*, gen. *Cecchino de' Salviati*, Florent., geb. 1510, gest. 1563, *Vasari*. I. 130. 174 ff. 404.
- *Giuseppe del*, s. *Porta*.
- Salvucci, *Matteo*, Peruginer, g. um 1570, gest. um 1628, *Pasc.* I. 475.
- Samacchini, *Orazio*, Bologner, st. 45jährig 1577, *Malvasia*. II. 334. III. 46 f.
- Samengo, *Ambrogio*, Genueser, *Gio. Andr. Ferrari's* Schüler, *Soprani*. III. 286.
- Sammartino, *Marco*, Neapolitaner, lebte 1680, *Wegweis. v. Rimini*, Venezianer, n. *Melchiori*, *Guarienti*. I. 612. III. 179.
- San Bernardo, s. *Minzocchi*.
- *Daniello*, s. *Pellegrino*.
- *Friano*, s. *Manzuoli*.
- *Gallo, Antonio da*. I. 152.
- *Gallo, Bastiano da*, gen. *Aristoteles*, Florentiner, starb 70 J. alt 1551, *Vasari*. I. 74. 152.
- *Gimignano, Vincenzio da*, st. einige Jahr nach 1527, *Vasari*. I. 396.
- *Giorgio, Eusebio da*, Peruginer, geb. um 1478, gestorb. um 1550, *Pascoli*. I. 342.
- *Giovanni, Ercole da*, s. *de Maria*.
- *Giovanni, da, Giovanni Manuzzi*, s. d. Florentin., geb. 1590, gest. 1636, *Baldin*. I. 207.
- San Giovanni Garzia, sein Sohn. I. 208.
- *Giovanni, Oliviero da*, Ferrarer, lebte um 1450, *Baruffaldi*. III. 196.
- *Severino, Lorenzo da*, und ein Bruder von ihm lebten 1470, *Handschrift*. I. 328.
- Sanchez, *Alfonso*. um 1498, *Zani*. I. 401.
- Sandrart, *Joachim van*, geb. 1606, gest. 1683. I. 476 A.
- Sandrino, *Tommaso*, Brescianer, starb 56jähr. 1631, *Orlandi*, Richter 1530, *Zamboni*. II. 214.
- Sandro, *Jacopo di*, Florent., *Buonarotti's* Gehilfe, *Vasari*. um 1512 — 1530, *Zani*. I. 87. 121 A. 146.
- Sanfelice, *Ferdinando*, Neapolit., *Solimene's* Schüler, *Abbed. florent.* I. 609.
- Sanmarchi, s. *Sammartino*.
- Sansone, s. *il Marchesi*.
- Sansovino, *Jacopo*, eigentl. *Jacopa Tatta*, Florentiner, Schüler des *Andrea Cantucci di S. Savino*, der gleich ihm *il Sansovino* gen. wird, starb 91 Jahr alt 1570, *Borghini*. II. 154.
- Santa Croce, *Francesco Rizzo da*, s. d. Bergam. *Nachrichten v. ihm v. 1507—29, Tassi*. Bis 1541, *Federici*. II. 36.
- *Girolamo*, v. S. Croce im Bergam. Seine Werke v. 1520—49, *Tassi*. II. 36 A.
- *Pietro Paolo*, arbeitete 1591, *Wegw. v. Padua*. II. 208.
- Santafede, *Francesco*, Schüler *Salerno's*, *Dominici*. um 1550, *Zani*. I. 566.
- *Fabrizio*, sein Sohn, geb. um 1560, gest. 1634, *Dominici*. I. 566.
- Santagostini, *Giacomo Antonio*,

- Mailänder, starb ungef. 60jährig 1648, *Orl.* II. 447.
- Santagostini, *Agostino*, s. Sohn, lebte 1671, *N. Wegw. v. Mail.* II. 447.
- *Giacinto*, sein andr. Sohn, *Orl.* II. 447.
- Santarelli, *Gastano*, ein Edler s. *Peccia*, Ottav. Dandini's Schüler, starb jung, *Handschr.* I. 255.
- Santelli, *Felice*, Wetteiferer mit Baglione, *Wegw. v. Rom.* I. 474.
- Santi, *Antonio*, v. Rimini, st. jung in Venedig 1700, *Wegw. v. Rimini.* III. 173.
- *Domenico*, Bologner, genannt *il Mengazzino*, starb 73jährig 1694, *Orlandi.* III. 145.
- *Bartolommeo*, Luccheser, Theatraler des 18. Jahrh., *Handschrift.* I. 247.
- Santini, *der Aeltere und Jüngere*, Aretiner des 17. Jahrh., *Handschrift.* I. 217.
- Santo, *Girolamo da*, s. *Padova*.
- Sanzio od. di Santi, *Giovanni*, v. Urbino, Raffael's Vater, lebte 1494, *Letztere pittor.* Starb 1508, *Handschrift.* *Pungileoni* hat die frühern Angaben so zweifelhaft gemacht, dass man kein Jahr mit Bestimmtheit anzusetzen wagen kann. *Giovanni* soll den 1. Aug. 1494 gestorben sein. geb. 1443, gest. 150, ? *Zani,* I. 330.
- *Raffaello di Urbino*, geb. 1483, gest. 1520, *Vasari.* I. 348 ff. 414 A.
- Saracino od. Saraceni, *Carlo*, gen. *Carlo Veneziano*, geb. 1585, *Orlandi.* Starb ungef. 40jähr., *Bagl.* I. 453. II. 175.
- Sarti, *Antonio*, v. Jesi, blühte um 1600, *Colucci T. X.* L. 430.
- *Ercole*, gen. *il Muto di Ficarolo*, geb. 1593, *Cittadella.* III. 218 f.
- Sarto, *Andrea del*, eigentl. *Andrea Vannucchi* gen., Florent., gebor. 1488, gest. 1530, *Vasari.* I. 138 ff.
- Sarzana, s. *Fiasella*.
- Sarzetti, *Angiolo*, s. *Rimini*, lebte 1700, *Wegw. v. Rimini.* III. 173.
- Sassi, *Gio. Batista*, Mailänd., lebte 1718, *Orlandi.* II. 455.
- Sassoferrato, s. *Salvi*, *Giobattista*.
- Savoldo, *Geronimo*, auch *Gio. Girolamo Bresciano*, *Morrelli Not.* Blühte 1540, *Orlandi.* II. 114.
- Savolini, *Cristoforo*, v. *Cesena*, lebte 1678, *Malvasia.* III. 118.
- Savonanzi, *Emilio*, Bologner, geb. 1580, starb 80 Jahr alt, *Orl.* III. 49 f.
- Savorelli, *Sebastiano*, s. *Forli*, *Cignani's* Schüler, *Guarienti.* III. 174.
- Scacciani, *Camillo*, gen. *Carbone*, v. *Pesaro*, lebte zu Anf. des 18. Jahrh., *Handschr.* I. 526.
- Scacciati, *Andrea*, Florentiner, geb. 1642, starb im 18. Jahrh., *Orl.* I. 223.
- Scaglia, *Girolamo*, gen. *il Parmigianino*, Luccheser, arbeitete in *Pisa* 1672, *Morrone.* I. 246.
- Scajario, *Antonio*, auch *da Ponte* und *Bassano*, von seinem Geburtsorte, starb um 1640, *Verci.* II. 132.
- Scalabrini, *Marcantonio*, Veroneser, blühte 1565, *Pozzo.* II. 135.
- Scalabrino, *Io*, Siener, *Razzi's* Schüler, *D. Valle.* I. 285.
- Scaligero, *Bartolommeo*, Paduaner, Aless. Varotari's Schüler, *Zanetti.* II. 190.
- *Lucia*, seine Nichte, starb jung 1660, *Boschini.* II. 189.
- Scalvati, *Antonio*, Bologner, starb 63jährig unter Gregor XV., *Bagl.* I. 419. 430.

- Scaminossi, *Raffael*, v. Borgo S. Sepolcro, *Raffael* del Colle's Schüler, *Orlandi*. um 1609—1622, *Zani*. I. 189.
- Scannabecchi, s. Dalmasio u. Muratori.
- Scannavini, *Maurelio*, Ferrarer, st. 43jähr. 1698, *Baruffaldi*. III. 232 f.
- Scaramuccia, *Gio. Antonio*, Peruginer, geb. 1580, gest. 1650, *Pascoli*. I. 460. 471.
- *Luigi*, sein Sohn, *Guido*'s Schüler, geb. 1616, gest. 1680, *Pasc.* I. 460.
- Scarfaglia, *Lucrezia*. III. 105.
- Scarsello, *Sigismondo* od. *Mon-dino*, Ferrarer, starb 1614, 84 J. alt, *Baruffaldi*. III. 216 f.
- *Ippolito*, gen. *to Scarsellino*, geb. 1551, gest. 1621, *Baruff.* III. 217 f.
- Schedone, *Bartolommeo*, v. Modena, starb jung 1615, *Tirab.* II. 278. 283 ff.
- Schianteschi, *Domenico*, v. Borgo S. Sepolcro, blühte zu Anf. des 18. Jahrhunderts, *Handschrift*. I. 248.
- Schiavone, *Andrea*, s. Sebenico, gen. *Medula*, gebor. 1522, starb 60 Jahr alt, *Ridolfi*. II. 102.
- *Gregorio*, Mantegna's Mitschüler, *Ridolfi*. Nennt sich selbst auf einigen Bildern *Slavoni*. II. 48.
- *Luca*, lebte um 1450, *Lomazzo*. II. 428.
- Schioppi, s. Alabardi.
- Schivenoglia, s. Rainieri.
- Schizzone, lebte 1527, *Vas.* I. 396.
- Schwarz, *Christoph*, Deutscher, *Ridolfi*. Starb 1594, *Baldinucci*. II. 104.
- Sciacca, *Tommaso*, v. Mazzara, starb 61jährig 1795, *Pitt. di Lendinara*. I. 611. A.
- Sciameroni, s. Furini.
- Sciarpelloni, s. di Credi.
- Scilla od. Silla, *Agostino*, Messiner, geb. 1629, starb 1700, *Hack.* Akad. v. S. Luca in Rom 1679, *Orlandi*. I. 541. 589 ff. III. 324.
- *Giacinto*, sein Bruder, starb 1711, *Hack.* I. 541.
- *Xaver*, sein Sohn, I. 541.
- Sciorina, *Lorenzo dello*, Florent., lebte 1568, *Vasari*. I. 183.
- Scipioni, *Jacopo degli*, Bergamer. *Nachricht. v. ihm v. 1507—29.* *Tassi*. II. 55.
- Sclavo, *Luca*, Cremoner, lebte nach 1450, *Zaist*. II. 344.
- Scolari, *Giuseppe*, Vicentiner, lebte 1580, *Zaist*. II. 108.
- Scor, *Gio. Paolo*, gen. *Gian Paolo Tedesco*, Akad. v. S. Luca 1653, *Orlandi*. I. 477.
- *Egidio*, sein Bruder, *Taja*. I. 477.
- Scorza, *Sinibaldo*, geb. in Voltaggio im Genua. 1589, gest. 1631, *Soprani*. III. 285 f. 318.
- Scorzini, *Pietro*, Lucchese, Theatremaler, *Handschrift*. I. 247.
- Scotto, *Stefano*, Malländer, Gaudenzio's Lehrer, *Lomazzo*. II. 394.
- *Felice*, seine Arbeit von 1495, *Handschrift*. II. 394.
- Scutellari, *Andrea*, von Viadana im Cremoues., malte 1588, *Zaist*. II. 351.
- *Francesco*, Maler des 16. Jahrh. II. 351.
- Sebastiani, *Lauzaro*, Venezianer Carpaccio's Schüler, *Ridolfi*. II. 36.
- Sebastiano, *F.* um 1561, *Zani*. I. 395 A. 402.
- Sebeto, v. Verona, *Vasari*. Arbeit um 1377, *Wegw. v. Padua*. II. 8.

- Seccante, Sebastiano**, v. Udine, arbeit. 1576, *Renaldis*. II. 84.
 — **Giacomo**, sein Bruder, arbeitete 1571. II. 84.
 — **Sebastiano juniore**, Giacomo's Sohn, Arbeiten v. ihm v. 1571—1629. II. 84.
 — **de' Seccanti**, arbeit. 1621, *Renaldis*. II. 84.
Secchj, Gio. Batista, gen. *il Caravaggio*, arbeit. 1619, *Borsieri*. II. 450.
Secchiari, Giulio, s. Modena, starb 1631, *Tiraboschi*. II. 285.
Segala, Gio. v., Venetianer, st. 57j. 1720, *Zanetti*. II. 218.
Seiter, Dan., s. Saiter.
Sellito, Carlo, Neapolit., Annib. Caracci's Schüler, *Dominici*. I. 580 A.
Semenza od. Sementi, Giacomo, Bologner, geb. 1580, starb im frühen Alter, *Baglione u. Malvasia*. III. 101 f.
Semini, Michele, Schüler Maratta's. *Vita del Cav. Maratta*. I. 509.
 — (Semino), **Antonio**, Genueser, geboren um 1485, malte 1547, *Soprani*. III. 250.
 — **Andrea**, sein Sohn, starb 68jähr. 1578, *Soprani*. III. 257.
 — **Ottavio**, andrer Sohn, st. 1604, *Soprani*. II. 432. III. 257 f.
Semitecolo, Niccolò, Venezianer, arbeit. 1367, *Zanetti*. II. 12.
Semolei, il, s. Franco, Batista. II. 153.
Semplice, Fra, s. Verona.
Serafini, Serafino de', v. Modena, arbeit. 1376 und 85, *Tiraboschi*. II. 269.
Serenari, Gaspero, Palermitaner, des Cav. Conca Schüler, *Handschrift*. I. 520.
Serlio, Sebastiano, Bologner, malte in Pesaro 1511 u. 14, wo er auch wohnte, *Wegw. v. Pesaro*. Starb in Fontainebleau, schon alt 1552, *Dixion. istor.* I. 294. III. 53.
Sermei, Cav. Cesare, v. Orvielo, starb 84jährig 1600, *Orlandi*. I. 425.
Sermolei, s. Franco.
Sermoneta, da, s. Siciolante.
Serodine, Gio., v. Ascona in der Lombardei, starb jung unter Urban VIII., *Baglione*. I. 455.
Serra, Cristoforo, v. Cesena, lebte 1678, *Malvasia*. III. 118.
Servi, Costantino de', Florentiner, geb. 1554, gest. 1622, *Baldin*. I. 181. 193, 229.
Sesto, Cesare da, od. *Cesare Milanese*, starb um 1524, nach Einigen derselbe mit *Cesare Magni*, der noch 1533 arbeit., *Bianconi Wegw. v. Mailand. Handschr.* III. 405. 413.
Sestri, da, s. Travi.
Setti, Cecchino, Modeneser, arbeit. 1495, *Tiraboschi*. II. 270.
 — **Ercole de'**, Modeneser, *Nachricht. v. ihm v. 1568—89*, *Tirab.* II. 278.
 — **Camillo**, Ferrarer, wie man glaubt, Cattanio's Schüler. III. 231.
Sguazzella, Andrea lo, Schüler Sarto's, *Fasari*. I. 146.
Sguazzino, lo, v. Città di Castello, lebte um 1600, *Handschrift*. I. 428.
Siciolante, Girolamo, von seiner Vaterstadt gen. *il Sermoneta*, lebte 1572, starb unter Gregor XIII., *Baglione*. I. 405 f. 429.
Siena, Agnolo und Agostino da, Bildh. um 1338, *D. Valle*. I. 6.
 — **Ansano od. Sano di Pietro**, *Nachr. v. ihm*. I. 279 f.
 — **Baldassare**, s. Peruzzi.
 — **Berna da**, starb jung um 1380, *Baldinucci. von Rumohr*

- schreibt *Barna. Vasari* führt
eine Unterschrift 1356 an.
I. 277.
- Siena, Duccio** oder **Guiduccio di
Boninsegna**. *Nachr. v. ihm v.*
1282—1339, *D. Valle*. 1282 bis
um 1311, *v. Rumohr*. I. 267 f.
- **Francesco da**, Schüler **Peruz-
zi's, Vasari**. I. 296.
- **Francesco Antonio**, ein Bild v.
ihm v. 1614, *Handschrift*.
I. 312.
- — **di Giorgio**, Architect u. Ma-
ler, *D. Valle*. I. 280.
- **Giorgio da** und I. 290. 296.
- **Gio, da**, gen. *il Gianella*, **Me-
cherino's** Schüler, *Della Valle*.
I. 291.
- **Gio. di Paolo**, **Matteo's** Vater,
arbeit. v. 1427—62, *D. Valle*.
I. 280.
- **Guido da**, auch **Guidone**, ein
Bild von ihm 1221, *D. Valle*.
I. 10, 261.
- **Marco da**, s. **Pino**.
- **Matteo di Gio. da**, arbeit. von
1462—91, *D. Valle*.
I. 279 ff. 298, 553.
- **Matteo** od. **Matteino da**, starb
55jährig unter **Sixtus V.**, *Bagl*.
I. 296.
- **Michelangiolo da** od. **da Lucca**,
s. **Anselmi**.
- **Segna** od. **Boninsegna**, arbeit.
1305, *D. Valle*. I. 267.
- **Ugolino da**, starb alt 1339, *D.*
Valle. I. 266.
- Sighizzi, Andrea**, Bologner, lebte
1678, *Malvasia*. III. 143, 145.
- Sigismondi, Pietro**, **Luccheser**, *Orl.*
um 1650, *Zani*. I. 246.
- Signorelli, Luca**, v. **Cortona**, geb.
um 1440, starb 1521, *Vasari*.
geb. 1439, lebte noch 1525, *Zani*.
Da **Luca Signorelli** ein Ver-
wandter des *Vasari* war; so ist
seinen Nachrichten Glauben bei-
zumessen. I. 70.
- Signorelli, Francesco**, sein Enkel.
Nachricht. v. ihm bis ungef. 1560.
Bottari. I. 155.
- Signorini, Guido**, Bologner, **Guido**
Reni's Vetter, starb um 1650, *Or-
landi*. III. 172.
- Silvestro, Don**, Florent., **Camaldu-
lensermönch**, starb um 1350, *Va-
sari*. I. 42.
- Silvio, Gio.**, Venezianer, ein Bild
von ihm v. 1532, *Handschrift*.
II. 100.
- Simazoto, Martino** od. **da Capa-
nigo**, lebte 1588, *Handschrift*.
III. 306.
- Simone, Meister**, Neapolit., starb
1346, *Dominici*. I. 551.
- **Antonio di**, neapolit. Maler des
vor. Jahrhunderts, *Dominici*.
I. 612.
- **Francesco**, Neapolitaner, blühte
1340, starb um 1360, *Dominici*.
I. 551.
- Simonelli, Giuseppe**, Neapolitaner,
Giordano's Schüler, starb 64jähr.
1713, *Dominici*. I. 605.
- Simonetti, s. Magatta**.
- Simonini, Francesco**, s. **Parma**,
geb. 1689, lebte 1753, *Wegweis.*
v. Rovigo. II. 338.
- Sirani, Gio. Andrea**, Bologner, geb.
1610, gest. 1670, *Crespi u. Or.*
Mem. III. 103 f.
- **Elisabetta**, seine Tochter, geb.
1638, starb 26jähr., *Malvasia*.
Am 29. Aug. 1665, in **S. Domen.**
begraben, *Or. Mem.* III. 104.
- **Anna** und **Barbara**, gleichfalls
seine Töchter, *Crespi*.
III. 104 f.
- F. Sisto**, starb 1289, *Zani*. I. 22.
- Smargiasso, lo**, s. **Ciafferi**.
- Sobleo, s. Desubleo**.
- Sociro**, I. 600.

- Soderini, *Mauro*, Florentiner, arbeit 1730. *Letter. pittor. T. II.* I. 240.
- Sodoma, *Giomo* od. *Girolamo del*, Siener. *Zani* nennt ihn *Pacchiarotto* od. *Girolamo del Pacchia*, um 1535. I. 284 A.
- *il, s. Razzi.*
- Soggi, *Niccolò*, Florentiner, starb alt unter Papst Julius III., *Vas.* I. 73.
- Sogliani, *Giov. Antonio*, Florent., st. 52jähr., *Vasari*. Arbeit. in Pisa um 1530, *Morrone*. I. 113.
- Sojaro, *il, s. Bernard*. Gattl.
- Solari oder del Gobbo, *Andrea*, gen. *Andrea Milanese*, Mailänder, blühte um 1530, *Vasari*. II. 420.
- Solario, *Antonio*, gen. *lo Zingaro*, v. Civita in Abruzzo, geb. um 1382, gest. um 1455, *Dominici*. I. 552.
- Sole, *Antonio dal*, gen. *il Monchino de' paesi*, Bologner, starb 1677, *Crespi*. Od. 78J. alt 1684, *Or. Neronol. della Maddal.* III. 139.
- *Gio. Gioseffo*, sein Sohn, gebor. 1654, gest. 1719, *Zanotti*. III. 152 ff.
- Soleri, *Giorgio*, v. Alessandria, st. 1587, *Handschrift*. III. 310 f.
- *Raffaello Angiolo*, sein Sohn, *Handschrift*. III. 311.
- Solfarolo, *il* od. *Gruembroech*, Maler des 17. Jahrhundert., *Ratti*. III. 299 f.
- Solimene, Cav. *Francesco*, gen. *Abbate Ciccio*, geb. in Nocera de' Pagani 1657, *Dominici*. Starb in Neapel 1747, *R. G. di Fir*. I. 607.
- Sons od. Soens, *Giovanni*, war 1604 57 Jahr alt, *Wegw. v. Piacenza*. lebte 1607, *Affò*. II. 335.
- Soprani, *Raffaele*, Genueser, geb. 1612, gestorb. 1672, *Cavanna vita di Sopr.* III. 286.
- Sordo di Sestri, a. Travi. — *il, s. Viviani.*
- *Gio. del*, gen. *Mone da Pisa*, Maler des 17. Jahrh., *Morrone*. I. 220.
- Soriani, *Carlo*, malte in Pavia im 17. Jahrhundert., *Pitt. d'Ital.* II. 454.
- *Niccolò*, viell. aus Cremona, st. 1499, *Baruffaldi*. III. 210.
- Sorri, *Pietro*, geb. im Siem. 1556, gest. 1622, *Baldinucci*. I. 303. III. 269. 276.
- Sottino, *Gaetano*, Sicilianer, *Wegweis. v. Rom.* um 1700, *Zani*. I. 610 A.
- Sozzi, *Olivio* und *Francesco*, von Catania, *Handschrift*. um 1700, *Zani*. I. 610 A.
- Spada, *Lionello*, Bologner, starb 46jährig 1622, *Malvasia*. II. 287. III. 54. 124 ff. 146.
- Spadarino, *Gio. Antonio*, um 1700, I. 474.
- Spadaro, *Miccio*, s. Gargiuali.
- Spaggiari, *Giov.*, a. Reggio, starb 1730, *Tirab.* II. 291.
- *Pellegrino*, sein Sohn, starb in Frankreich 1746, *Tirab.* II. 191.
- Spagna, *lo*, od. *lo Spagnuolo*, *Giovanni*, blühte bis 1524, *Baldia*. I. 340.
- Spagnoletto, *lo, s. Ribera.*
- Spagnuolo, s. Crespi u. Uroom.
- Spera, *Clemente*, malte in Mailand mit Lissandrino, *Ratti*. II. 456.
- Speranza, *Giov.*, Vicentiner, Mantegna's Schüler, *Vasari*. II. 50.
- *Giambatista*, Römer, starb jung 1640, *Baglione*. I. 463. III. 94.
- Spilimbergo, *Irene di*, wird für Tizian's Schülerin gehalten, starb vor 1567, *Vasari*. II. 105.

- Spineda, Ascanio**, Trevisaner, geb. 1588, *P. Federici*. Lebte 1648, *Ridolfi*. II. 172.
- Spinello von Arezzo**, geb. 1328, gest. 1400, *Bottari note al Vasari*. blühte um 1408, v. *Rumohr*. I. 28 A. 46.
- **Parri** (d. h. *Gasparri*) von Arezzo, sein Sohn, lebte 1425, *Bottari*. I. 32 A. 46. 159.
- **Forzore**, sein andrer Sohn, Niculleur, *Vasari*. I. 81.
- Spirito, Monsieur**, lebte im 17. Jahrhundert, *Pitt. d'It.* III. 324.
- Spisano, Vincenzo**, auch gen. *il Pisanelli* u. *lo Spisanelli*, v. Orta im Mailänd., starb zu Bologna, 67 Jahr alt, 1662, *Malvasia*. III. 50.
- Spoletti, Pierlorenzo**, geb. in Finale im Genues. 1680, gest. 1726, *Ratti*, III. 297.
- Spolverini, Ilario**, a. Parma, starb 77 Jahr alt, 1734, *Wegweis. v. Piacenza*. II. 337.
- Spurger, Bartolommeo**, Niederländer, geb. 1546, starb alt, *Orl.* II. 354.
- Squarcione, Francescop**, v. Padua, starb 80 Jahr alt 1474, *Orlandi*. geb. 1394, gest. 1474, *Zani*. II. 23. III. 197.
- Stanzioni, Cav. Massimo**, Neapolit., geb. 1585, gest. 1656, *Dominici*. I. 573. 584.
- Starnina, Gherardo**, Florentiner, geb. 1354, gest. 1403, *Baldin.* I. 45.
- Statista**. I. 509.
- Stefaneschi, Gio. Batista**, Mönch v. Monte Senario, geb. zu Ronta im Florentin. 1582, gest. 1659, *Baldinucci*. I. 226.
- Stefani, Tommaso de'**, Neapolitaner, geb. 1230, *Descriz. di Nap.* I. 549.
- Stefano, Fiorentino**, starb 49jähr. 1350, *Vasari*. I. 28. 40 ff. II. 380.
- **Niccolò di**, v. Belluno, blühte um 1530, *Handschrift*. II. 96.
- **Vincenzio**, Veroneser, blühte im 15. Jahrhundert., *Pozzo*. II. 21.
- Stefanone, Neapolitaner**, starb alt um 1390, *Dominici*. I. 551.
- Stella, Fermo**, Mailänder, arbeitete 1502, *Handschrift*. II. 420.
- **Giacomo**, Brescianer, starb, 85 Jahr alt, unter Urban VIII., *Bagl. Bardoni* lässt ihn, 61 Jahr alt, 1657 sterben, und gibt ihn für einen Lyoner aus. I. 413.
- Stendardo, s. van Bloemen**.
- Stern, Ignaz**, geb. in Baiern um 1698, starb 1746, *Gall. Imper.* I. 524.
- Stoppioni, Pio**. I. 237 A.
- Storali, Gio.**, Bologner, Baglione's Schüler III. 54.
- Storer od. Stora, Cristoforo**, v. Constanz, starb in Mailand 60j. 1671, *Orlandi*. II. 444.
- Storto, Ippolito**, Cremoner, Ant. Campi's Schüler, *Zaist*. II. 364.
- Strada, Vespasiano**, Römer, starb 36jährig unter Paul V., *Bagl.* I. 435.
- Stradano, Giov.**, v. Brügge, geb. 1536, gest. 1605, *Baldinucci*. I. 166.
- Stresi, Pietro Martire**, Mailänder, gest. 1620, *Handschrift*. II. 425.
- Stringa, Francesco**, Modeneser, geboren 1635, gest. 1709, *Tirab. Geb.* 1638, *Cart. Oretti*. II. 289.
- Stroifi, D. Ermanno**, Paduaner, Gründer der Congregat. di S. Filippo Neri in Venedig, starb das. 77 Jahr alt 1693, *Flamm. Corner Chiese Venete T. III. p. 232*. II. 177.
- Strozzi, Zanobi**, Florentiner, geb. 1412, lebte 1466, *Bald.* I. 54.

- Strozzi od. Strozza, *Bernardo*, gen. *il Cappuccino* od. *il prete genovese*, geb. 1581, gest. 1644, *Soprani*. III. 279 ff.
- Studio, *M.*, s. Wallint.
- Suardi, s. Bramantino.
- Subissati, *Sempronio*, s. Urbino, Carlo Maratta's Schüler, starb in Spanien, *Lazz.* I. 509.
- Subleyras, *Peter*, geb. in Gilles 1699, gest. 1749, *Mem. d. belle A. T. II.* I. 522.
- Suppa, *Andrea*, Messiner, starb, 43 Jahr alt, 1671, *Hack.* I. 591.
- Surchi, s. Dielai.
- Sustermans, *Just.*, v. Antwerpen, geb. 1597, gest. 1681, *R. G. di Fir.* I. 226.
- Sustris, s. del Padovano.
- Tacconi, *Innocenzio*, Bologner, Annibale's Schüler, starb jung, *Baglione.* III. 83 f.
- Tafi, *Andrea*, Florentiner, st. 81j. 1294, *Vasari.* geb. 1213, gest. 1294, *Zani.* I. 22. 30 A.
- Tagliaschi, *Gio. Battista*, v. Borgo S. Donnino, geb. 1737, *Wegw. v. Piacenza.* II. 339.
- Taglicarne, *Giacomo.* III. 252.
- Talami, *Orazio*, Reggianer, gebor. 1625, gest. 1705, *Tiraboschi.* II. 287.
- Talpino, s. Salmeggia.
- Tamburini, *Gio. Maria*, Bologner, Guido's Schüler, starb alt, *Wegweiser v. Bol.* III. 106. 130.
- Tancredi, *Filippo*, Messiner, geb. 1655, starb in Palermo 1725, *Hack.* I. 597 A.
- Tandino di Bevagna, lebte 1580, *Orsini Risposta etc.* I. 426.
- Tanteri, *Valerio*, Copist des Cristof. Allori. I. 202.
- Tanzi, *Antonio*, von Alagna im Novaresischen, starb 70jähr. 1644, *Co. Durando.* II. 442.
- *Gio. Melechiore*, sein Bruder. II. 442.
- Tarabotti, *Caterina*, lebte 1660, *Boschini.* II. 189.
- Taraschi, *Giulio*, Modeneser, arb. 1546, *Tiraboschi.* II. 274.
- Taricco, *Sebastiano*, geb. zu Cherasco im Piemont. 1645, gestorb. 1710, *D. Valle.* III. 526.
- Tarillio, *Gio. Batista*, Mailänder, sein Bild v. 1575, *Handschrift.* II. 442.
- Taruffi, *Emilio*, Bologner, gebor. 1633, ermordet 1696, *Crespi.* III. 162 f.
- Tarvisio, *Hieronymus.* II. 48.
- Tassi, *Agostino*, Peruginer, gebor. 1566, starb 76 Jahr alt, *Passeri.* I. 218. 486. III. 269.
- Tassinari, *Gio. Batista*, Pavese, seine Arbeiten von 1610 u. 13, *Pitt. d'Ital.* II. 454.
- Tassone, *Carlo*, Cremoner, blühte um 1690, starb 70jähr., *Zaist.* II. 371.
- Tassoni, *Giuseppe*, Römer, starb 84 Jahr alt 1737, *Dominici.* I. 612.
- Tatta, s. Sansovino.
- Tavarone, *Lazzaro*, Genueser, geb. 1556, gest. 1641, *Soprani.* III. 262 f.
- Tavella, *Carlo Antonio*, Genueser, geb. in Mailand 1668, starb in Genua 1738, *Ratti.* III. 299 f.
- *Angiola*, seine Tochter, starb 48jährig 1746, *Ratti.* III. 300.
- Tedesco, *Emanuello*, Schüler Tizian's, *Ridolfi.* bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts. II. 104.
- *Gio. Paolo*, s. Scor u. Lamberto.
- *Jacopo del*, Florent., Schül. d. Domen. del Ghirlandajo. I. 69.

- Temperello, il, s. Caselli.**
Tempesta, il, s. Mulier.
Tempesti, Antonio, Florentiner, st.
 75jährig 1630, *Baglione*.
 I. 193. 416. 432.
Tempestino, Römer, blühte um 1680.
Pascoli. I. 487.
 — od. *Domenico Tempesti,* Floren-
 tiner, wol auch *dei Marchis* gen.,
 geb. 1652, lebte 1718, *Orlandi*.
 I. 248.
Teniers, David, gen. *il Bassano,*
 v. Antwerpen, starb 1649, *Sand-
 rart*. I. 480. II. 133 A.
Teodoro mantovano, s. Ghigi.
 — *Monsieur, s. Hembreker.*
Teofane, v. Constantinopel, lebte
 im 13. Jahrhunderte, *Baruffaldi*.
 III. 193.
Teoscopoli, s. delle Greche.
Terenzj, Terenzio, gen. *il Rondo-
 lino,* a. Pesaro; auch *Terenzio
 d'Urbino* gen., starb unter P.
 Paul V., *Baglione*. I. 447.
Terzi, Cristoforo, Bologner, starb
 1743, *Wegw. v. Bol.* III. 171.
 — *Francesco,* Bergamer, starb alt
 in Rom um 1600, *Tassi*. II. 116.
Tesauo, Bernardo, Neapolitaner,
 blühte von 1460—80, *Dominici*.
 I. 561.
 — *Filippo,* Neapolitaner, geb. um
 1260, gest. um 1320, *Dominici*.
 I. 550.
 — *Raimo Epifanio,* Neapolitaner.
 Werke v. ihm 1494 u. 1501, *Do-
 minici*. I. 561.
Tesi, Mauro, s. d. Modenes, starb
 36jähr. in Bologna 1766, *Crespi*.
 III. 185.
Tesio, il, Turiner, Mengsens Schü-
 ler, *Handschrift*. III. 330.
Testa, Pietro, gen. *il Lucchesino,*
 geb. 1617, gest. 1650, *Passeri*.
 I. 221.
 — *Cesare*. III. 204.
- Testorino, Brandolin,** Brescianer,
 lebte im 14. Jahrhundert, *Morelli
 Not.* II. 20.
Tiarini, Alessandro, Bologner, ge-
 bor. 1577, gest. 1668, *Malvasia*.
 III. 122 f.
**Tibaldi, od. Pellegrino di Tibaldo
 de' Pellegrini,** gen. *Pellegrino,
 da Bologna,* gebor. 1527, gest.
 1591, *Vita del Tib. da Zanotti*.
 III. 40 ff.
 — *Domenico,* sein Bruder, geboren
 1541, gest. 1583, *Wegweis. v.
 Bol.* II. 42. 68.
Tiepolo, Gio. Batista, Venezianer,
 starb 77 Jahr alt 1769, *Zanetti*.
 1770, *Conca*. II. 224.
Tinelli, Cav. Tiberio, geb. 1586,
 gest. 1638, *Ridolfi*. II. 178.
Tinti, Giambatista, s. Parma, arb.
 1590, *Affò*. II. 336.
Tintore, Cassiano, Francesco und
Simone del, Luccheser, blühten
 gegen Ende des 17. Jahrhunderts,
Handschrift. I. 223.
Tintorello, Jacopo, Vicentiner,
 blühten im 15. Jahrh., *Wegw. v.
 Vicenza*. II. 21.
Tintoretto, s. Robusti.
Tio, Francesco, v. Fabriano, arb.
 1318, *Colucci*. I. 326.
Tisio, s. da Garofolo.
Tito od. Titi, Santi, v. Borgo S.
Sepolero, geb. 1538, gest. 1603,
Baldinucci. I. 180.
 — *Tiberio,* sein Sohn, überlebte we-
 nig seinen Vater, *Baldinucci*.
 I. 180.
Tiziano, s. Vecellio.
 — *di, s. Dante.*
Todi, s. Ricciolini.
Tognone, Antonio, Vicentiner, Ze-
 lotti's Schüler, starb jung, *Rid.*
 II. 152.
Tolentino, Marcantonio di, Mal. d.
 16. Jahrh., *Colucci*. I. 429.

- Tolmezzo, Domenico di**, a. Udine, arbeit. 1479, *Renaldis*. II. 25.
- Tommasi, Tommaso di Pietra Santa de' Melani**, *Handschrift*. I. 248.
- Tommaso von Florenz**. I. 150 A.
- *di Marco*. I. 40.
- *von Modena*. I. 61.
- *di Stefano (Giotto)*, Florentiner, geboren 1324, starb 32jähr., *Bottari*. I. 41.
- Tonduzzi, Giulio**, v. Faenza, arb. 1513, *Orlandi*. In S. Bernard. v. Faenza ein Bild mit seinem Namen und der Jahrzahl 1532, *Or. Mem.* III. 59 ff.
- Tonelli, Giuseppe**, Florent., lebte 1718, *Orlandi*. Arbeit. v. 1668, *Descr. de la Gal. R. di Flor.* Wurde nach Bologna zum Stud. unter Aldrovrandi gesandt, *Oretti Mem.* I. 225.
- Tonno, Calabrese**, Polidoro's Mörder, *Hack*. I. 569 A.
- Torbido, Francesco**, gen. *il Moro*, Veroneser, Giorgione's Schüler, *Vasari*. gebor. 1504, lebte um 1520, *Zani*. II. 70.
- Torelli oder Tonelli, Coreggio's Schüler, Ratti**. II. 324.
- *Cesare*, Römer u. Musivarbeiter unter P. Paul V., *Baglione*. I. 423.
- *Felice*, Veroneser, geb. 1667, *Zanotti*. Starb 1748, *Crespi*. Nach *Biancolini* geb. 1670, gest. den 12. Juni 1748, *Oretti*. III. 154.
- *Lucia*, geb. *Casalini*, seine Frau, geb. 1677, gest. 1762, *Crespi*. III. 154.
- Toresani, Andrea**, Brescianer, Maler des 18. Jahrhunderts, *Guarienti*. Starb ungef. 33 Jahr alt, *Carbone* bei *Oretti*. 1760, *Handschrift*. II. 229.
- Tornioli, Niccolò**, Siener, lebte 1640, *Lettere pittor. T. I*. I. 300, 315.
- Torre, Bartolommeo und Teofilo** Aretiner, der Letztere, des Ersten Zögling, blühte 1600, *Orlandi*. I. 217.
- *Flaminio*, genannt *dagli Anselmi*, Bologner, starb jung 1661, *Orlandi*. III. 111 f.
- *Gio. Batista della*, v. Polesine, starb 1631, *Baruffaldi*. III. 227.
- *Gio. Paolo della*, Römer, Maziano's Schüler, *Baglione*. I. 418.
- Torregiani, Bartolommeo**, starb jung nach 1673, *Passeri*. I. 482.
- Torri, a. Torre e Torrigli, Piantonio**, Bologner, lebte 1678, *Malvasia*. III. 94.
- Torricella, s. Buonfanti**.
- Tortelli, Gioseffo**, Brescianer, geb. 1662, lebte zu Averoldi's Zeit, od. 1700, *Orlandi*. II. 205.
- Tortiroli, Gio. Batista**, Cremoner, geb. 1621, starb 30jährig, *Zeit*. II. 370.
- Tossicani, Giovanni**, Aretiner, Giotto's Schüler. I. 41.
- Tozzo, Gio. del**, Siener, blühte um 1530, *D. Valle*. I. 302.
- Traballei, Bartolommeo**, Florentiner, Vasari's Gehilfe, *Descr. de la Gal. de Flor.* I. 184.
- *Francesco*, arbeit. in Rom unter P. Gregor XIII., *Baglione*. I. 184.
- Traini, Francesco**, Florentiner, Andrea Orcagna's Schüler, *Vasari*. I. 40.
- Trasi, Lodovico**, Ascolaner, gebor. 1634, gest. 1694, *Wegw. v. Asc.* I. 510.
- Travi, Antonio**, v. Sestri im Genues., gen. *il Sordo di Sestri*, starb 35j. 1668, *Soprani*. III. 286.

- Trevigi, *Dario da*, blühte um 1474,
Wegw. v. Tr. II. 48.
- *Antonio da*, Gemälde v. 1402
u. 1414, P. Federici. II. 24.
- *Giorgio da*, lebte 1437, Rossetti.
II. 24.
- *Girolamo da*, Gem. v. 1470—92,
P. Federici, der ihn *Aviano* zube-
nimmt. I. 293. II. 48.
- *Girolamo juniore da*, geb. 1508,
gest. 1544, *Ridolfi*.
II. 77. III. 34. 37.
- Trevilio, *da*, a. d. Mailändischen,
Bernardo od. *Bernardino Zenale*,
gest. 1526, *Handschrift*. II. 388.
- Trevisani, *Angiolo*, Venezianer,
lebte noch 1753, *Guarienti*.
I. 516. II. 221.
- *Francesco*, v. Treviso, geb. 1656,
gest. 1746, *R. G. di Fir*.
I. 516. II. 218. 221.
- Trezzo, *Giacomo da*, Musivarbei-
ter aus harten Steinen. A. d. mail-
länder Schule, starb 1595, *Hand-
schrift*. I. 228.
- Tricomi, *Bartolommeo*, Messiner,
Domenichino's Schüler, *Hack*.
I. 591.
- Triva, *Antonio*, v. Reggio, geboren
1626, gest. 1699, *Tiraboschi*.
II. 287. III. 325.
- *Flaminia*, seine Schwester, lebte
1660, *Boschini*. II. 288.
- Trivellini und Bernardoni, a. Bas-
sano, *Volpato's* Schüler. Der Er-
stere schrieb unter ein Gemälde
die Jahrzahl 1694, *Federici*.
II. 197.
- Trogl (Troili), *Giulio*, gen. *il*
Paradosso, Bologner, lebte 1678,
Malvasia. Starb 72 Jahr alt 1685,
Wegw. v. *Bol*. III. 102.
- Tromba, *il*, s. *Rinaldi*.
- Trometta, s. da *Pesaro*.
- Troppa, Cav. *Girolamo*, angebl. *Ma-
ratta's* Schüler, *Hndschr*. I. 509.
III. Bd.
- Trotti, Cav. *Gio. Batista*, gen. *il*
Malosso, geb. 1555, *Zaist*. Lebte
1603, *Zamboni*. Seine *Pietas* in
S. Gio. Novo zu Cremona v. 1607,
Oretti Mem. II. 367 ff.
- *Euclide*, sein Enkel, *Zaist*.
II. 369.
- Troy, *Gio. Francesco*, geb. in Pa-
ris 1680, gest. 1752, *Abregé de*
la vie etc. T. IV. I. 523.
- Tuccari, *Gio.*, Messiner, geb. 1667,
gest. an der Pest 1743, *Hack*.
I. 612 A.
- Tuncotto, *Giorgio*, lebte 1473, *Co.*
Durando. III. 308.
- Tura, *Cosimo*, gen. *Cosmè da Fer-
rara*, starb 63jähr. 1469, *Baruff*.
III. 197.
- Turchi, *Alessandro*, gen. *Orbetto*,
Veroner, arbeit. in Rom 1619,
Catal. Vianelli. Starb daselbst
66jährig 1648, *Pozzo*. Geb. 1580,
gest. 1650, *Passeri*.
I. 474. II. 198.
- Turco, *Cesare*, v. *Ischitella*, geb.
um 1510, starb um 1560, *Domin*.
I. 566.
- Turini, *Gio.*, v. Siena, lebte um
1500, *Vasari*. I. 81.
- Turressio, *Francesco*, Venezianer,
Musivarbeiter, arbeit. 1618, *Za-
netti*. II. 160.
- Turrita, *F. Mino* od. *Giacomino*
da, im Sienes., starb um 1289,
Wegw. v. *Rom*.
I. 6. 17. 22. 263 f.
- Uberti, *deglí*, s. *Farinato*.
- *Domenico*, Venezianer. um 1630
— 1660, *Zani*. II. 236.
- *Pietro*, sein Sohn, blühte um
1733, *Zanetti's Wegw. v. Ven.*
II. 236.
- Ubertini, *Baccio*, Florentiner,
G g

- Pietro Peragino's Schüler, *Vasari*.
um 1500—1515, *Zani*. I. 73.
- Ubertini, *Francesco*, gen. *il Bacciacca*, sein Bruder, lebte bis 1557, *Baldinucci*. I. 73. 151.
— *Antonio*, s. andr. Bruder, *Vas.*
I. 151. II. 428.
- Uccello, *Paolo*, Florentiner, starb 1472, 83 Jahr alt, *Bottari*. um 1393—1436, *Zani*. I. 45. 50.
- d'Udine, *Gyrolamo*, ein Bild v. ihm v. 1540, *Renaldi*. II. 85.
— *Giov. Nanni* od. *Ricamatore da*, geb. 1494, gest. 1564, *Baldinucci*.
Wahrscheinlicher geb. 1489, gest. 1561, *Renaldi*.
I. 150. 348. 394. II. 70. 156.
— *Martino*, s. Pellegrino.
- Ugione, od. Uggione od. Oggione, *Marco da*, s. d. Mailänd., starb *Handschrift*. II. 409.
- Ugolino v. Siena, starb alt 1339. *D. Valle*. I. 266.
- Ugubio, *M. Giorgio da*. I. 433.
- Ulivelli, *Costmo*, Florentiner, geb. 1625, gest. 1704, *R. G. di Fir.*
I. 209.
- Umile, *F.* um 1686, *Zani*.
I. 525.
- Urbani, *Michelangelo*, Cortoner, Glasmaler, lebte 1564, *Lett. pitt. T. III.* I. 159.
- Urbanis, *Giulio*, v. S. Daniello, arbeit. 1574, *Handschrift*. II. 84.
- Urbano, *Pietro*, Pistojer, Buonarrotti's Schüler, *Vasari*. I. 128.
- Urbinielli, v. Urbino, lebte im 17. Jahrhundert, *Wegv. v. Urbino*.
I. 449.
- Urbini od. Urbino, *Carlo*, v. Crema, testirt 1585, *Tibald. di Vicenza*.
II. 209. 432.
- Urbino, *Crocchia di*, Raffael's Schüler, *Baldinucci*.
I. 397.
- Urbino, *Gio. u. Francesco di*, lebten um 1575, *Conca*. I. 445.
- Uroom, *Enrico Cornelio*, gen. *Enrico di Spagna*, wol auch *Bar. delle Marine*, geb. in Harlem 1566, *Sandrar*. I. 485.
- Vaccarini, *Bartolommeo*, v. Ferrara, lebte um 1450, *Baruffaldi*.
III. 196.
- Vaccaro, *Andrea*, Neapolitaner, gebor. 1598, gest. 1670, *Dominici*. I. 588.
- Vacche, *F. Vincenzio dalle*, Veroneser, Olivetaner, *Morelli Not.*
II. 57.
- Vaga, od. de' Ceri Perino del od. *Pierino Buonaccorsi*, Florentiner, starb 47jähr. 1547, *Vasari*. Oder 46 Jahr alt, *Oretti*.
I. 114. 150. 393. 402 ff. III. 252 ff.
- Vagnucci, *Francesco*, v. Amisi, blühte zu Anf. des 16. Jahrhand., *Handschrift*. I. 425.
- Vajano, *Orasio*, gen. *il Fiorentino*, malte in Mailand um 1600, *Handschrift*.
II. 437.
II. 437.
- Valentin, *Monsieur*, v. Bagl. *Valentino Francese* genannt, Franzose von Briè bei Paris, starb 1632, 32 J. alt, *Bardon*. I. 454.
- Valentina, *Jacopo di*, v. Serravalle, sein Gemälde v. 1502; *Handschr.*
II. 25.
- Valenza, *Gio. di*. I. 401.
- Valeriani, *Giuseppe*, von Aquila, starb unter P. Clemens VIII., *Baglione*. I. 575.
— *Domenico* u. *Giuseppe*, Römer, v. Marco Ricci gebildet, *Zanetti*.
II. 237.
- Valesio, *Gio. Luigi*, Bologner, et. in blühendem Alter unter Urban VIII. *Baglione*.
III. 84 f.

- Valle od. Valli, Giov. da**, im Mailändischen, arbeit. um 1460, *Lomazzo*. II. 383.
- **Carlo**, sein Bruder (nach *Morigia p. 403 Carlo milan.*) II. 395.
- Vandi, Sante**, Bologner, starb in Loreto 1716, 63jährig, *Crespi*. III. 180 f.
- Vanetti, Marco**, v. Loreto, Cignani's Schüler, *Vita del Cav. Cignani*. I. 525.
- Vanloo, Giambatista**, v. Aachen, st. 61jähr. 1745, *Serie degli Uom. più ill.* 69 Jahr alt, *Bardon*. I. 522. III. 329.
- **Carlo**, sein Bruder u. Schüler. III. 329.
- Vanni, Cav. Francesco**, Siener, geboren 1565, gest. 1609, *Baldin*. 1610, *Mariet. Descrix*. I. 302 A. 307.
- **Cav. Michelangiolo**, sein Sohn, lebte 1609, *Della Valle*. I. 299. 308.
- **Cav. Raffael**, Bruder des Vorgeh., Akad. v. S. Luca 1655, *Orlandi*. War 1609 13 Jahr alt, *D. Valle*. I. 308.
- **Gio. Batista**, Florentiner, nach And. Pisaner, geb. 1599, gestorb. 1660, *Baldinucci*. I. 203.
- **Gio. Antonio u. Gio. Francesco del**, des ält. Cav. Vanni Schüler, *Wegweis. v. Rom*. I. 472.
- **Andrea di**, Siener. Arbeit. von ihm v. 1369—1413, *D. Valle*. I. 276.
- **Nello di**, pisaner Maler des 14. Jahrhunderts, *Morrone*. I. 40. 48.
- Vannini, Ottavio**, Florentiner, geb. 1585, gest. 1643, *Baldinucci*. I. 201.
- Vannucchj, s. del Sarto**.
- Vante**, auch *Attavante*, Florenti-
- ner, lebte 1484, *Vasari u. Lett. pittor*. I. 72.
- Vanvitelli od. Vanvitel, Gaspare**, gen. *dagli Occhiali*, geb. in Utrecht 1647, gest. in Rom 1736, *Dizionario. istor.* I. 543.
- **Luigi**, sein Sohn. I. 543.
- Vaprio, Costantino**, Mailänder, arbeit. um 1460, *Lomazzo*. II. 383.
- **Agostino**, sein Gemälde v. 1498, *Handschrift*. II. 384.
- Vargas, Luigi**. I. 128.
- Varnetam, Francesco**, gen. *Deprait*, geb. in Hamburg 1658, gestorb. 1724, *Pascoh*. I. 540.
- Varotari, Dario**, Veroneser, gebor. 1539, gest. 1596, *Ridolfi*. II. 187.
- **Alessandro**, gen. *il Podovano*, sein Sohn, starb 60jährig 1650, *Orlandi*. II. 189.
- **Chiara**, seine Schwester, lebte 1660, *Borghini*. II. 188.
- **Dario**, der jüngere, **Alessandro's** Sohn, lebte 1660, *Borghini*. II. 191.
- Vasari, Cav. Giorgio**, Aretiner, gebor. 1512, gest. 1574, *Bottari*. I. 162 ff. 409 A. 571. III. 35.
- **Lazzaro u. Giorgio**, seine Vorfahren. I. 162.
- Vasconio, Giuseppe**, Römer, Akad. v. S. Luca 1657, *Orlandi*. I. 475.
- Vaselli oder Vasello, Alessandro**, Brandi's Schüler, *Orlandi u. Wegweis. v. Rom*. I. 462.
- Vassallo, Antonmaria**, Genueser, Malò's Schüler, *Soprani*. III. 288.
- Vassilacchi, Antonio**, gen. *l'Aliense*, v. Milo, geb. 1556, gest. 1629, *Ridolfi*. II. 169.
- Vaymer, Gio. Enrico**, Genueser, geb. 1665, gest. 1738, *Ratti*. III. 289.
- Vecchj, Gio. de'**, v. Borgo di S.

- Sepolcro, starb 78 Jahr alt 1614, *Baglione*. I. 189. 424.
- Vecchia, *Pietro*, n. d. *Wegw. v. Rovigo Muttoni*, Venezianer, gebor. 1606, starb 75jährig, *Orlandi*. In den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts, *Zanetti*. II. 182.
- Vecchietta, *Lorenzo di Pietro*, Siener, starb 58jährig 1482, *Vas.* I. 280.
- Vecchio, *fl.*, s. *Minzocchi* und *Civerchio*.
- Vecellio, *Cav. Tiziano*, von Cadore, starb 99 Jahr alt, 1576, *Ridolfi*. II. 86 ff. III. 205.
- *Orazio*, sein Sohn, starb im besten Alter 1576. *Ridolfi*. II. 97.
- *Francesco*, Tizian's Bruder, malte noch 1531, *Handschrift*. II. 97.
- *Marco*, Tizian's Enkel, starb 66jährig 1611, *Ridolfi*. II. 97.
- *Tizianello*, Marco's Sohn, lebte noch 1648, *Ridolfi*. II. 98.
- *Cesare*, Ettore's Sohn, starb gegen 1600, *Renaldis*. II. 98.
- *Fabrizio*, Cesare's Bruder, starb 1580, *Renaldis*. II. 98.
- *Tommaso*, starb 1620, *Renaldis*. II. 98.
- Veglia, *Marco* und *Pietro*, Venezianer, Gemälde von ihnen 1508 und 10, *Zanetti*. II. 36.
- Velasquez, *Diego*. I. 476. III. 144.
- Veli, *Benedetto*, Florentiner, Maler des 17. Jahrhundert,, *Handschr.* I. 205.
- Vellani, *Francesco*, Modeneser, st. 80 Jahr alt 1768, *Tiraboschi*. II. 289.
- Velletri, *Andrea da*, malte 1534, *Handschrift*. I. 325.
- *Lello da*, *Orsini Risposta*. I. 334.
- Veltroni, *Stefano*, von Monte S. Savino, lebte 1568, *Vasari*. I. 188.
- Venanzi, *Gio.*, auch *Francesco* gen., Pesarer, lebte um 1670, *Wegw. v. Pesaro*. III. 110.
- Venezia, *Lorenzo da*, arbeit. 1358, *Zanetti* 1368, *Quabrer. Ercol.* II. 11.
- *Jacometto da*, malte 1472, *Morrelli Not.* II. 18 A.
- *Giov. da*, lebte 1227, *Zanetti*. II. 5.
- *Niccolò da*, blühte zu den Zeiten des Perino del Vaga. II. 428.
- *Paolo*, *Nachricht. von ihm* von 1333 u. 1346, *Morrelli*. II. 10.
- *Jacopo* u. *Gio.*, seine Söhne. II. 10.
- *Fra Santo da*, Capuziner, arb. um 1640, *Melchiori*. II. 201 A.
- Veneziano, *Carlo*, s. *Saracino*.
- Venier, *Pietro*, s. Udine, starb im hohen Alter 1737, *Renaldis*. II. 225.
- Venturini, *Gaspero*, Ferrarer, arb. 1594, *Baruffaldi*. III. 221.
- *Angelo*, Venezianer, *Balestra's* Schüler, *Wegw. v. Venedig*. II. 232.
- Venusti, *Marcello*, Mantuaner, st. unter Gregor XIII., *Baglione*. I. 129. 403.
- Veracini, *Agostino*. Florentiner, *Bastian Ricci's* Schüler, *Handschr.* Starb 1762, *Oretti Mem.* I. 239.
- Veralli, *Filippo*, Bologner, arbeit. 1678, *Malvasia*. III. 150.
- Vercellesi, *Sebastiano*, v. Reggio, lebte 1650, *Tiraboschi*. II. 287.
- Vercelli, *F. Pietro da*, arbeit. um 1466, *D. Valle*. II. 396.
- Verdizotti, *Gio. Mario*, Venezianer, starb, 75 J. alt, 1600, *Rid.* II. 155.
- Verhuik, *Cornelius*, v. Rotterdam, geb. 1648, gest. 1718, *Orl.* III. 180.

- Vermiglio, *Giuseppe*, Turiner, lebte 1675, *Handschr.* III. 320 f.
- Vernet, *Joseph*, Manglards Schül., geb. in Avignon 1712, Akadem. v. S. Luca 1743, starb in Paris 1786, *Handschr.* I. 539.
- Vernici, *Gio. Batista*, Schüler der Caracci, *Malvasia*. Starb in Fossombrone d. 12. März 1617, *Or. Mem.* III. 134.
- Vernigo, *Girolamo*, gen. *da' Paesi*, gest. 1650, *Pozzo.* II. 211.
- Verona, *Batista*, s. Zelotti.
- *F. Gio. Olivetano da*, starb, 68 Jahr alt, 1537, *Pozzo.* II. 57.
- *Jacopo da*, arbeit. 1397, *Wegweis. v. Padua.* II. 8.
- *F. Massimo da*, Capuziner, st. 80jährig in Venedig 1679, *Melchiori.* II. 201 A.
- *Fra Semplice da*, Capuziner, st. sehr bejahrt 1654. II. 201 A.
- *Liberal da.* II. 21 A.
- *Stefano di*, od. *da Zevio* (n. *Piacenza*), blühte um 1400, *Vas.* I. 43. II. 20.
- *Maffeo*, Veroner, starb 42jähr. 1618, *Ridolfi.* II. 150.
- Veronese, *Claudio*, s. Ridolfi.
- *Paolo*, s. Calliari.
- *Paolo*, veroneser Bildnismaler um 1527, *Vasari.* II. 428.
- Verrocchio, *Andrea del*, Florentiner, geb. 1432, gest. 1488, *Bald. v. Rumohr*: *Verocchio* ist ein Schmeichelname, und will *richtiges Auge* sagen (etwa mit *Scharfblick* zu übersetzen. I. 57. 107.
- *Tommaso del*, Florentiner, *Vasari's* Gehilfe. I. 187.
- Veruzio, eigentl. *Francesco Verlo*, Vicentiner, lebte 1512, *P. Facioli.* II. 50 u. A.
- Verzelli, *Tiburzio*, von Recanati, gestorben um 1700, *Handschrift.* I. 543.
- Vetraro, *il*, s. Bembo.
- Viadana, *Andrea da*, Bernard. Campi's Schüler, *Lamo.* II. 432.
- Viani, *Antonmaria*, gen. *Vianino*, Cremoner, lebte 1582, *Zaist.* II. 264.
- *Gio.*, Bologner, geb. 1636, gest. 1700, *Crespi.* III. 160 f.
- *Domenico*, sein Sohn, geb. 1668, gest. in Pistoja 1711, *Zanotti.* III. 161.
- Vicentini, *Antonio*, Venezianer st. 94 Jahr alt, 1782, *Handschrift.* II. 240.
- Vicentino, *Francesco*, Mailänder im 16. Jahrhunderte, *Lomazzo.* II. 426.
- *Andrea*, Venezianer, starb, 76 J. alt. 1614, *Ridolfi.* II. 168.
- *Marco*, sein Sohn. II. 168.
- Vicinelli, *Odoardo*, Morandi's Schüler, *Pascoli.* Starb 71jährig 1755, *Galletti Inscr. Rom.* I. 515.
- Vicino, Pisaner, blühte um 1321, *Morrone.* I. 47.
- Vicolungo, v. Vercelli, lebte im 17. Jahrhunderte, *Handschrift.* II. 426.
- Vighi, *Giacomo*, v. Medicina im Bolognes., lebte in Turin um 1567, *Orlandi.* III. 309.
- Vignali, *Jacopo*, geb. in Casentino, 1592, gest. 1664, *R. G. di Ftr.* I. 213.
- Vignerio, *Jacopo*, Messiner, arb. 1552, *Hack.* I. 569 A.
- Vignola, *Girolamo da*, Modeneser, Maler des 16. Jahrh., *Tirab.* II. 275.
- *Giacomo*, s. Barocci.
- Vigri, *Caterina da*, od. *Caterina da Bologna*, wo sie von einem ferrar. Vater gezeugt ward, geb. 1413, gest. 1463, *Piacenza.* III. 13.
- Vimercati (*Latvado* nennt ihn Do-

- nelli*), *Carlo*, Mailänder, starb 55-jährig 1715, *Orlandi*. II. 444.
Vinci, Leonardo da, geb. 1452, gestorb. 1519, *Amoretti Mem. stor.* I. 57 A. 107 ff. III. 397 ff.
 — *Gaudenzio*, Novar., sein Bild v. 1511, *Handschrift*. II. 411.
Vini, Sebastiano, Veroneser, blühte im 16. Jahrhundert., *Handschr.* I. 154.
Viola, Domenico, Neapolitaner, st. um 1676, *Dominici*. I. 596.
 — *Gio. Batista*, Bologner, starb 46jähr. 1622, *Malvasia*. I. 480. III. 137 f.
Virgilio, aus Rom. I. 296.
Visacci, Antonio Cimatori, v. Urbino, Barocci's Schüler *Lazz.* I. 445.
Visino, il, Albertinelli's Schüler, *Vasari*. Starb in Ungarn um 1512, *Handschrift*. I. 137.
Vitale von Bologna. I. 18. III. 10.
Vitali, Alessandro, v. Urbino, starb 50jährig 1630, *Lazzari*. I. 443.
 — *Candido*, Bologner, geb. 1680, gest. 1753, *Crespi*. III. 180.
Vite, Antonio, Pistojer, lebte 1403, *Vasari*. I. 45.
 — *Timoteo della*, v. Urbino, starb 54jährig 1524, *Vasari*. I. 340. 368 A. 396.
 — *Pietro della*, v. Urbino, sein Bruder, vielleicht der bei *Baldinucci* im *Decennale III. sec. IV.* gen. *Prete d'Urbino*. I. 397.
Viterbo, F. Mariotto da, arbeit. 1444, *Della Valle*. I. 326.
 — *Tarquino da*, starb unter P. Paul V., *Baglione*. I. 431.
Vito, Niccola di, Neapolitaner, Zingaro's Schüler. I. 559.
Vitoni, Ventura. I. 243.
Vitrulio. Dieser Name steht unter mehreren Gemälden in Venedig. Wahrscheinlich lebte er zu den Zeiten des Bonifaz und war dessen Mitbewerber, *Wegweiser von Venedig*. II. 152.
Vivarini, Antonio, v. Murano, *Zanetti. Nachrichten v. ihm bis 1451, Wegw. v. Padua*. II. 15.
 — *Bartolommeo*, sein Bruder und Gefährte, arbeitete 1498, *Zanetti. 1499, Neuer Wegw. v. Venedig*. I. 159. II. 15 A. 16.
 — *Luigi seniore*, blühte 1414, *Zanetti*. II. 14.
 — *Luigi juniore*, arb. 1490, *Zanetti*. II. 17.
Viviani, Ottavio, Brescianer, Sadrino's Schüler, *Orlandi*. I. 493. II. 214.
 — *Antonio*, gen. *il Sordo d'Urbino* (nach *And. di Ancona*), starb unter P. Paul V., *Baglione*. I. 443.
 — *Lodovico*, v. Urbino, blühte 1650, *Wegw. v. Urbino*. I. 443.
 — *di, s. Codagora*.
Voglar, Carl, gen. *da fiori*, gebor. in Maestricht 1653, gest. in Rom 1695, *Pascoli*. I. 540.
Volpati, Gio. Batista, v. Bassano, Novelli's Schüler, *Handschr.* Geb. 1633, gest. 1706, *Wegw. v. Bassano*. II. 197.
Volpi, Stefano, Siener, viell. Casiani's Schüler, *Pecci, p. 51*. I. 505.
Volterra, Daniel di. I. 124. 403 f.
 — od. *Volterrano, s. Franceschini u. Ricciarelli*.
Voltolino, Andrea, Veroneser, war 75 Jahr alt 1718, *Pozzo*. II. 203.
Voltri, Niccolò da, a. d. Genues., arb. 1401, *Sopr.* III. 246 f.
Vos, Martin de, v. Antwerpen, st. alt 1604, *Sandrar*. II. 124.
Vouet, Simon, v. Paris, starb 50j. 1649, *Lacombe*. Geb. 1582, gest. 1641, *Abregé T. IV.* Starb 53jähr. 1648, *Bardon T. II.* I. 454. III. 269.

- Waals, Gottfried**, Deutscher, *Tassi's* Schüler, *Soprani*. III. 269.
- Wael, Cornel**, v. Antwerpen, arb. in Genua 1665, *Soprani*. III. 269.
- Wallint, Franz**, gen. *Mr. Studio*, *Handschrift*. I. 538.
- *Juniore*, sein Sohn. I. 538.
- Weiroter, Franz Edmund**, gebor. 1730, gest. ? 1771. II. 188 A.
- Werft, van der**, Niederländer, Schüler *Claude Lorrain's*. *Adrian van der Werft*, geb. 1659, gest. 1722. I. 485.
- Wurmser, Nicolas**. Erhielt vom Kaiser Karl IV. 1359 eine Begnadigung. II. 6 A.
- Zaccagna, Turpino**, a. Cortona, lebte 1537, *Bettari*. I. 72.
- Zacchetti, Bernardino**, Modeneser, lebte 1523, *Traboschi*. II. 279.
- Zacchia, Paolo**, gen. *der Alte*, Luccheser, malte 1527, *Handschrift*. I. 74.
- *Lorenzo di Ferro*, gen. *der junge*, *Handschrift*. Lebte im 16. Jahrhundert. I. 74. 154.
- Zaccolini, P. Matteo**, Theatiner, a. Cesena, starb ungef. 40jährig 1630, *Baglione*. I. 492. III. 63.
- Zaganelli, s. da Cotignola**.
- Zagnani, Antonmaria**, Bologner, lebte 1689, *Crespi*. III. 139.
- Zago, Santo**, Venezianer, *Tizian's* Schüler, *Ridolfi*. II. 103.
- Zais, Giuseppe**, Venezianer, starb alt um 1784, *Hdschr.* II. 237.
- Zaist, Gio. Batista**, Cremoner, geb. 1700, gest. 1757, *Panni*. II. 376.
- Zamboni, Matteo**, Bologner, *Cignani's* Schüler, starb jung, *Crespi*. III. 171 f.
- Zambono, Michele**, venet. Musivarbeit. um 1505, *Zanetti*. II. 159.
- Zampezzo, Gio. Batista**, v. Cittadella im Paduan., starb 80jährig 1700, *Melchiori*. II. 132.
- Zampieri, Domenichino**, Bologher, starb 60jähr. 1641, *Bellori*. I. 456. 593. III. 77. 85 ff.
- Zanata, Gioseffo**, Mailänder, lebte 1718, *Orlandi*. II. 448.
- Zanchi, Antonio**, v. Este, gebor. 1639, *Zanetti*. Gest. 1722, *Melchiori*. II. 217.
- *Filippo* und *Francesco*, a. Bergamo. *Nachrichten von ihnen v. 1544—67, Tassi*. II. 116.
- Zanella, Francesco**, Paduaner, *Nachricht. von ihm bis 1717, Wegw. v. Padua*. II. 193.
- Zaniberti od. Zaniberti, Filippo**, Brescianer, geb. 1585, starb 1636, *Ridolfi*. II. 203.
- Zanna, Gio.**, Römer, gen. *il Pixxica*, arbeit. mit *Tarquin v. Viterbo, Baglione*. I. 431.
- Zannichelli, Prospero**, a. Reggio, geb. 1698, gest. 1772, *Tirab.* II. 291.
- Zanobrio, s. Carlevaria**.
- Zanotti, Gianpietro Cavazzoni**, Bologner, geb. 1674, gestorb. 1765, *Crespi*. III. 158 ff.
- Zappi, Zuname der Lavinia Fontana**. III. 44.
- Zarato, s. Luzzo**.
- Zeil, N.**, v. Città di S. Sepolcro, muthmasslicher Schüler *Cortona's*, *Handschrift*. I. 241.
- Zelotti, Batista**, gen. *Batista da Verona*, starb 60jährig, *Rid.* Um 1592, *Pozzo*. II. 109. 136. 151.
- Zenale, s. Trevilio**.
- Zevio, Alticherio**, od. *Aldighieri* da, Veroneser, lebte 1382. II. 8. 9 A.
- *Stefano*, s. Verona, *Stefano da Zifrondi od. Cifrondi, Antonio*, geb. im Bergamischen 1657, gest. 1730, *Tassi*. II. 228.

- Zinani, *Francesco*, a. Reggio, blühte 1755; *Tiraboschi*. II. 291.
- Zingaro, *Io*, s. Franco, Angiolo, u. Sôlarlo.
- Zoboli, *Jacopo*, Medeneser, starb 1767, *Tiraboschi*. II. 289.
- Zocchi, *Giuseppe*, a. d. Geb. von Florenz, starb 56jähr. 1767, *Handschrift*. I. 241.
- Zola od. Zolla, *Giuseppe*, v. Brescia, starb 68 J. alt 1743, *Crespi u. Giunto al Baruff*. III. 256 f.
- Zompini, *Gaetano*, Venezianer, st. 76jähr. 1778, *Handschr.* II. 220.
- Zoppo, *Marco*, v. Bologna; seine Arbeit v. 1471, *Handschr.*, und 1498 an der Façade des Pal. Colonna, *Or. Mem.* II. 23. 48. III. 15.
- *Paolo*, Brescianer, gest. um 1515, *Ridolfi*, od. 1530, *Handschrift*. II. 54.
- *Rocco*, Florentiner, Schüler des Pietro Perug., *Vasari*. I. 73.
- *Io*, v. Gangi, lebte im 18. Jahrhundert, L. 597 A.
- *di Genova*, s. Micone.
- *di Lugano*, s. Discepoli.
- *di Vicenza*, s. de' Pieri.
- Zuannino, s. Capugnano.
- Zuccaro (nach *Vasari* und And. Zuccheri und Zuccari), *Taddeo*, geb. zu S. Angelo in Vado 1529, gest. 1566, *Vasari*. I. 189. 405. 407. ff.
- *Federigo*, sein Bruder, arb. um 1560, *Vasari*. Starb 1609, *Bot-tari, vita del Caravaggio*. I. 186. 405. 407 ff. II. 438. III. 317.
- *Ottaviano*, ihr Vater. I. 407.
- Zuccati, *Sebastiano*, v. Treviso, lebte um 1490, *Zanetti. Federici* macht Ponte im Veltlin z. Stammort dies. Familie. II. 87. 159.
- *Valerio* u. *Francesco*, a. Söhne, lebten 1563, *Zanetti*. II. 159.
- *Arminio*, Sohn d. Valerio, blühte um 1585, *Zanetti*. II. 159.
- Zuccherelli, *Francesco*, geb. im Florentin. um 1702, st. 1788, *Handschrift*. I. 249. II. 257.
- Zucchi, *Jacopo*, od. *del Zucca*, Florent., geb. um 1541, *Vasari*, st. unter Sixtus V., *Bagl.* I. 166.
- *Francesco*, sein Sohn, *Bagl.* I. 166.
- Zucco, *Francesco*, a. Bergamo, st. 1627, *Tassi*. II. 208.
- Zugni, *Francesco*, Brescianer, st. 62 J. alt, 1636, *Rid.* 1621 nach *Zamb.* II. 203.
- Zupelli od. Cappellini, *Gio. Bat.*, Cremoner, blühte gegen d. Ende des 15. Jahrh., *Zaist*. II. 350.

Literatur.

- Abbondanzieri* Memorie. I. 345.
Abrégé de la vie des peintres, dont les tableaux composent la Galerie de Dresde. 1782. 8. II. 179. 188.
Aelliani variae historiae. I. 12.
Affò, P., Il Parmigiano servitore di Piazza ec. Parma 1794. 8. II. 281. 294. 327. 341. u. s. w.
— — Vita di Francesco Mazzola, detto il Parmigianino. Parma 1784. 4. II. 294. 327.
— — Ragionamento sopra una stanza dipinta dal Coreggio nel Monastero di Monache Benedettine di S. Paolo in Parma. Parma 1794. 8. II. 307.
Agiacourt, Seroux d', Histoire de l'art par les monumens. Paris 1811 et 1820. 6 vol. Fol. fig. ornés de 325 pl. en 24 livraisons. I. 3. 5. 38. 39. 61. 71. 259. 261. 323. 433. II. 6. 158. 247. 268. III. 4. 192 f.
Aglietti, Vita di Mauro Tesi. Venezia. III. 186.
— in Giornale veneto. Decemb. 1793. I. 59.
d'Albano, Pietro, tractatus de venenis. Mantov. 1472. Fol. I. 100.
— — Lo stesso, tractatus de venenis. Mantov. 1473. 4. I. 100.
Alberti, Leon Battista (Romano) Orig. et progressi del disegno. Padova 1604. 4. I. 413.
— — trattato della pittura e della statua. Venezia 1568. 4. Roma 1585. 4. I. 331.
— La medesima, Milano della società tipografica de' Classici Italiani 1803. 8.
In seinen „Opuscoli morali.“
Albodo, Notizie. III. 232.
Alessi, elogi de' Perugini illustri. I. 335.

- Algarotti, Co. Francesco*, Lettere. Livorno 1784. 8. III. 114, 185 t.
 — — — Saggio sopra la Pittura. Livorno. 1764. 8.
 II. 89. 197. — III. 85. 176.
 [— — — *opere. Ediz. noviss. Ven., e. Palese.* 1791 — 94. 8. 17
 Voll.]
- Allegranza, Gius.*, spiegazione e riflessioni sopra alcuni sacri monu-
 menti di Milano 1757. 4. II. 377.
 — Opuscoli eruditi. Cremona 1781. II. 378.
Almanach aus Rom f. Künstler etc. 1810. I. 350.
- Altan, Federico*, Del vario stato della pittura in Friuli. Findet sich
 in: Nuova Raccolta degli opuscoli scientifici e filologici. Venezia
 t. 23. I. 2.
- Amoretti, Carlo*, Memorie storiche su la vita, gli studj e le opere di
 Lionardo da Vinci. Milano 1804. 8. I. 57. 109. 111. II. 397. 408. 410.
 — — Osservazioni sopra i disegni di Lion. da Vinci. Milano 1784. 8.
 I. 402.
- Anecdotes des Beaux Arts.* Paris 1776, 1780. 3 vol. 8. I. 322.
Annali di Messina. I. 555.
Annotazioni alle rime del Luca. I. 177.
- Ansaldo, Innoc.*, Guida d'Arezzo, scritta nel 1803. (Handschr.) I. 72.
 — — Descriz. delle pitture, sculture ed architett. della città ec. di
 Pescia. Bologna 1772. 8. unq
 — — — Catalogo delle migliori pitture ec. della Valdinievole. I. 503.
- Antologia di Roma.* 1795. I. 579.
 — — — 1797. III. 243.
- d'Argenville, Ant. Jos.*, Abregé de la vie des plus fameux peintres. Par.
 1762. 4 vol. 8. II. 29.
 [— — — *übers. u. mit Anmerk. v. J. Jac. Volkman.* Leipz. 1767.
 68. 4 Bde. 8.]
- Armenini, Gio. Bat.*, De' veri precetti della pittura libri tre. Ravenna
 1587. 4. II. 402. III. 62.
 [ristamp. Venet. 1678. 4.]
- Arte di vedere*, dell' Venez. 1781. 8. I. 117.
- Astorri, Gio. Maria*, Della cera punica. Venezia 1785. 8. III. 263.
- L'augusta ducale Basilica dell' evangelista San Marco.* Venez. 1761. Fol
 I. 2.
- Averoldo, Gio. Ant.*, Scelte pitture di Brescia [additate del forestiero]
 Brescia. 1700. 4. III. 247.
- Azara, Caval.*, Elogio di Ratti. III. 303.
- Baglione, Giov.*, Vite de' Pittori, Scultori, Architetti ec. Napoli 1733. 4.
 I. 188. 190. 394. 413. 441. 443. 447. 448. 453. 472. 544. u. 68.
- Baldinucci, Filippo*, Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in
 qua. Firenze. 1681 — 88 u. 1702 — 28. 6 Voll. 4.
 I. 36. 147. 158. 261. 276. 397. u. 68.

- Baldinucci, Filippo**, Lo stesso con varie dissertazioni ed aggiunte di Gius. Piacenza. Torino 1768 u. 1770. 2 Voll. 4.
I. 22. 108. 263. 361. 362. III. 6 ff. 308. u. öft.
- Lo stesso con le note del Manni. Firenze 1767—74. 21 Voll. 4.
I. 13. 90. 162. 165. 178. 231. 281. II. 12. 28. 342. 359. 371. u. öft.
- [— *Lo stesso Milano dell' soc. tipograf. de' Class. Ital.* 1808. 14 Voll. 8.]
- Notizie de' Professori del disegno. Milano 1812. 2 Voll. I. 494.
- Barbaro, Daniello**, Pratica della Perspettiva. Venezia 1669. Fol. II. 31 f.
- Bardon Dandre**, *Traité peinture* ec. Paris 1765. 2 vol. 12.
I. 418 u. öft. im Reg.
- Barotti, Cesare**, Pitture e sculture che si trovano ne' luoghi publici della città di Ferrara. Ferr. 1770. 8. III. 215.
- Barré, Giacomo**, Viaggio pittoreesco d'Italia. Venez. 1671. 12.
II. 185. 305.
- Bartoli**, Pitture ec. di Rovigo. 1793. 8. Venezia. II. 3.
- Bartsch, Adam**, *Le peintre graveur*. Leipz. Barth. 21 Vol. gr. 8. 1803
— 21. I. 66. 88. 95. 120. 122. 123. 216. 290. 373. 490. 592. II. 38. 96. 107. 251. 252. 257. 262. 270. 282. 283. III. 20. 68. 77. 93. 104. 121 f. 265.
- Baruffaldi, Girolamo**, *Le vite de' più insigni pittori e scultori ferraresi*. MS. con le aggiunte del Can. Luigi Crespi su i professori di Ferrara e della Bassa Romagna presso il Cav. Jacopo Morelli e Cav. Lazara. III. 191. ff.
- Becci, Anton.**, Catalogo delle pitture etc. di Pesaro. Pesaro 1783. 8.
II. 108. III. 3. 81. 110.
- Bellori, Giampietro**, *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Roma 1675 u. 1728. 4. I. 126. 160. 317. 379. 406. 477. 495. 602. II. 336.
— — *Descrizione delle imagini dipinte da Raffaello etc.* Roma 1695. Fol. I. 365. III. 79. 86. 89. u. öft.
- Beltrami, Franc.**, *Il forestiere istruito delle cose notabili della città di Ravenna, e suburbane della medesima*. Rav. 1791.
III. 3. 26. 28. 101 u. öft.
- Berrettini, Pietro**, u. Giandomenico Ottonelli, *Trattato della pittura e scultura*. Firenze 1632. I. 231.
- Bertano, Gio. Bat.**, *Gli oscuri e difficili passi dell' opera Ionica di Vitruvio, di latino in volgare tradotti*. Mantova. Fol. 1558. II. 260.
- Bertók, Giandomenico**, *Le antichità d'Aquileja profane e sacre*. Venez. 1739. Fol. c. fig. I. 2. II. 58. 377.
- Bettinelli, Ab. Saverio**, *Risorgimento degl' Italia negli studi, nelle arti, ne' costumi dopo il mille*. 2 Vol. 8. Bassano 1775 u. 1786. I. 10.
— — *Delle lettere e arti mantovane*. Mantova 1774. 4. II. 266.
[— — *opere edite ed inedite, in prosa ed in versi*. Ven. 1802. 8. 24 Voll.]
- Bevilacqua**, *Memorie della vita di Cignaroli*. Verona 1771. 8. II. 234.
- Bianchi**, *Ragguaglio e rarità della Galleria di Firenze*. 1759. 8. I. 252.

- Bianconi*, Nuova guida di Milano. Milano 1787. 12.
I. 5. 487. II. 116. 118. 338. 359. 380. 402. 412 ff. 421. 451. 454.
— Pitture, sculture e architetture ec. di Bologna. III. 3. 4. 161.
— Antologia Romana. I. 343.
- Bibiena, Ferdinando Galli da*, Direzioni a' giovani studenti dell' architettura civile. Bologna 1725. 8. con nuova aggiunta 1731. 2 Vol.
La edizione di Parma fu nell' 1711. III. 183.
- Biblioteca italiana*. II. 86.
- Bienenberg*, Alterthümer. I. 61.
- Bigoni, Angelo*, Il forestiere istruito etc. nella Basilica di S. Antonio di Padova. Pad. 1815. II. 9.
- Boccaccio, Giov.* Il Decamerone. [Mil. 1803. 8. 4 Voll. Pisa 1816. Fol. 4 Voll.] I. 36. 37. 97.
- Bocchi*, Bellezze di Firenze, s. Cinelli.
- Boni, Mauro*, Su la pittura di un Gonfalone etc. Udine. 1797. 8.
I. 394.
- Cav. Onofrio. Elogio del Cav. Pompeo Batoni. Roma 1787. 8.
I. 532.
- Bonnetmatson et Emeric- David*, Suite d'études d'après Raffael. Paris 1818. gr. Folio. I. 374.
- Borghini, Raffaello*, Il Riposo, o trattato della pittura, Firenze, Marescotti 1584. 8.
— — Il Riposo con annotazioni, Firenze. Nestenus e Moncke 1730. 4.
I. 162 ff.
- — *Lo stesso*, Milano, dalla Società tipografica de' Classici Italiani, 1807. 3 Voll. 8.
- Borsetti, Ferrante*, Historia Almi Ferrariensis gymnasii. 1735. III. 192.
- Boschini, Marco*, La Carta del Navegar pittoresco. Venezia 1660. 4.
I. 200. II. 1. 34. 60. 73. 92. 122. 133. 142. 154. 164 ff. 174.
179 ff. 191. 195. 212. 214. 330. III. 259. 290. u. off.
- — Le miniere della pittura, compend. informaz. Venezia 1664. 12. seconda impress. 1674. II. 349. III. 259.
- [— — *Terza ediz. s. h. t. Boschini, Marc.*, descrizione di tutte le pubbliche pitture di Venezia. Vencz. 1735. 8.]
- — I gioielli pittoreschi, virtuoso ornamento della città di Vicenza. Vicenza 1676. 12. II. 196. III. 259.
- Bossi, Giuseppe*, del cenacolo di Leonardo da Vinci. Milano 1810. Fol. I. 109. II. 255. 401 ff. 412. III. 238.
- Bottari, Giov.*, Descrizione storica delle pitture del Palazzo del Tè con alcune tavole in rame. Mant. 1785. 8. II. 257.
- — Note alle Vite del Vasari, Firenze 1767—72. 7 Voll. 8.
I. 106. 127. 169. 177. 190. 282. 298. 300. 354. 448. 560. II. 1.
89. 103. 388.
- — Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura. Rom. 1754—73. 4. 7 Voll. 476.
- — Dialoghi sopra le tre belli arti. Lucca 1754. 8. I. 320.

- Böttiger**, artistisches Notizenblatt. I. 111.
- Bouvier, M. P. L.** Manuel des jeunes artistes et amateurs en peinture. I. 34. II. 185.
- Bower, Archibald**, Historie der römischen Päbste, a. d. Engl. übers. v. Rambach. Magdeb. 1751—79. 4, 10 Bde. II. 247.
- Brandolese, Pietro**, Descrizione delle pitture di Padova ec. Pad. 1795. 8. II. 3. 8. 45. 86. 104. 106. 207.
- — Dubbj sull' esistenza del pittore Gio. Vivarini da Murano. Pad. 1807. 8. II. 15.
- — Testimonianze intorno alla Patavinità di Andrea Mantegna. Padova 1805. 8. II. 45.
- Breitkopf, Immanuel**, Versuch den Ursprung der Spielkarten etc. zu erforschen. Leipz. 1784 u. 1801. 4, 2 Bde. I. 78.
- Budberg**, Versuch über das Alter der Oelmalerei. Gött. 1792. 4. I. 60.
- Bughetti, Gaetano**, Memorie storico-critiche intorno le reliquie etc. di S. Celso. Milano 1782. 4. II. 377.
- Buonarotti, Filippo**, Osservazioni sopra alcuni framenti di vasi antichi di vetro. Firenze 1716. 4. c. figg. I. 31.
- Buonarotti, Michelang.**, Sonnetti. III. 98.
- Bure, Guillaume François de**, Bibliographie instructive. 8 Voll. 8. Paris 1763, 1782. I. 101.
- Burtin, de**, Traité théorique et pratique des connoissances, qui sont necessaires à tout amateur des tableaux etc. Bruxelles 1808. 2 Voll. 8. II. 185.
- Büsching**, Grabmahl des Herzogs Heinrich IV. von Breslau. Bresl. 1826. I. 433.
- Cadioli**, descrizione delle pitture, sculture ed architetture nella città di Mantova 1763. 8. II. 255. 261.
- Calèpino, Ambrogio**. 1505. II. 385.
- Calogerà, raccolta d'opuscoli scientifici e filologici. Venet.** 1728—54. 12. 50 Voll. I. 66. 322. 435.
- nuova raccolta etc. Ven. 1755—82. 32. 37 Voll.
- Calvi, Jac. Aless**, Memorie della vita e delle opere di Franc. Raibolini detto il Francia pitt. Bologn. Bologna 1812. III. 18. 20.
- Cambiagi**, Guida di Firenze. Fir. 1790. 12. I. 106. 324.
- Campi**, Le Cronache di Cremona. 1585. Fol. auch Milano 1645. 4. II. 347. 349.
- Cancellieri, de secretariis basilicae Vaticanae veteris ac novae.** Rom. 1784. 4. 4 Voll. c. figg. I. 21.
- Canini, Gio. Angelo**, Iconografia disegni d'imagini di famosi monarchi ec. Roma 1669. Fol. c. figg. I. 458.
- Images des héros et des grands hommes de l'antiquité etc. trad. par de Chevrères. Amsterdam 1731. 4. c. figg. I. 458.
- Capecce**, Il segretario. I. 567.
- Carasi**, le pitture pubbliche di Piacenza. Piacenza 1780. 8. I. 450. II. 341.

- Carboni*, Le pitture e sculture di Brescia. Brescia 1760. 8. II. 3.
- Carli*, Istoria di Verona fino al 1517. Verona 1796. 8. 7 Voll. II. 201.
- Carrara, Franc.*, oras. delle lodi delle belle arti. Rom. 1758. 4. I. 1.
- Castellamonte, Amadeo di*; descrizione del palazzo detta la Venetia. Torini 1672. III. 322.
- Castiglione, Sabbà da*, Ricordi ovvero Ammaestramenti. Venez. 1555. 4. II. 403.
- *lo stesso. Venez.* 1584. 8. 1587. 8.
- Catalogo di quadri esistenti in casa del Sig. D. Gio. Dottor Vianelli, Canon. della Cattedrale di Chioggia. Venez. 1790. 4. III. 131, 282.
- ragionato de' libri d'arte e d'antichità posseduti dal Co. Cicognara. III. 47.
- delle migliori pitture di Valdinievole; opera d'Ansaldi. Bologna. I. 503.
- Cavazzone, Francesco*, Esemplare della nobil' arte del disegno ec. MS. con data del 1612. Rifer. dall' *Crespi* nella Fels. pittr. III. 20. 133.
- Caylus, Bachelier und Cochin* der jüng. über enkaust. Malerei. III. 240.
- Celano*, Notizie del bello, del antico etc. di Napoli. Nap. 1758. 3 Voll. 12. II. 344.
- Collini, Benven.*, Due trattati, l'uno dell' orificeria, l'altro dell' arte della scultura. Firenze, Tartini e Franchi 1731. 4. (Ottima edizione.) I. 97. II. 398.
- — *Gli Stessi, coll' aggiunta di altre operette del medesimo, Milano, Della soc. tipogr. de' Class. Ital.* 1811 8.
- — Vita scritta da lui med. ed. Milan. 1806. I. 67. 119.
- Cennino Cennini* trattato della pittura, con annotazioni del Cav. Gius. Tambroni. Roma 1821. 8. I. 34. 63.
- Cerrini*, Le suezze de' penelli italiani. Pavia 1645. I. 460.
- Christ, J. F.*, Anzeige u. Auslegung der Monogrammatum etc. Leipzig 1747. 8. I. 92.
- Ciatti, Fel.*, memorie — delle cose di Perugia. Ibid. 1636 et 1638. 4. c. figg. I. 335.
- Cicognara, Leop.*, le fabbriche più cospicue di Venezia. Venez. 1815—20. 2 Voll. Fol. con figure. I. 3.
- — Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità. Pisa 1821. 2 Voll. 8. I. 459. II. 246. 260. III. 102.
- — Storia della scultura. Venez. 1813—18. 3 Voll. Fol. c. 181 tav. I. 4. 5. 39. 118. 270. 433. II. 154. 244. 272.
- Cinelli, Giovanni*, Le Bellezze della città di Firenze. Firenze 1677. I. 39. 69.
- Citadella, Cesare*, Catalogo istorico dei' pittori e scultori Ferraresi e delle opere loro. Ferrara 1782. 4 Voll. 8. III. 192 ff.
- Cocchi*, Ragionamento del Matrimonio. Lond. 1762. 4. u. Par. 1762. 4. I. 585.
- Cochin, Ch. Nic.*, Voyage d'Italie ou recueil des notes sur les ouvra-

- ges de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie. Paris 1758. 3 tom. 8. Lausanne 1773. 12. III. 207 u. 5ff.
- Colucci, Gius.**, le antichità Picene. Fermo 1786—97. gr. 4. 31 Voll.
I. 184. 281. 320. 329. 333. 345. 346. 347. 352. 398. 427. 429. 430.
450. 514. 526. II. 19. 28. 389.
- Combe, s. Lacombe.**
- Comolli, Angelo**, Vita inedita di Raffaello. Roma 1791. 4. I. 350.
- Conca, D. Antonio**, Descrizione odepórica della Spagna. Parma 1793—
97. 4. 4 Voll. I. 127. 129. 150. 228. 445. II. 133.
- Condivi, Ascanto**, Vita di Michelangiolo Buonarrotti. Roma 1553. 4.
Ed. II. Firenze 1746. 4. ristamp. Pisa 1823. 8. I. 115 ff. 355.
- Coronelli, P.**, Viaggi in Inghilterra. II. 106.
- Cozzando, Leonardo**, Ristretto della storia Bresciana. Brescia 1694. 8.
II. 204.
- Crespi, Luigi**, La Certosa di Bologna descritta nelle sue pitture. Bologna 1772. 8. III. 89.
- — dissertaz. anticritica sopra etc. Manni. Faenza 1778. 8. I. 321.
- Crispoli, Cesare**, Perugia augusta. Perug. 1648. 4. I. 335. 343.
- Cronaca Durantina.** I. 435.
- Cumberland, Riccardo**, Anecdotes of emin. painters in Spain etc.
I. 375. 530.
- Cunego**, schola ital. picturae etc. Rom. 1773. I. 121.
- Dante Alighieri**, La divina Commedia. (Firenze, Manzani 1595. 8.)
I. 23. 323. II. 201. III. 6 ff.
- *La Stessa, accresciuta di un doppio Rimario etc. di Giov. Ant. Volpi, Padova, Comino 1726. 27. 3 Voll. 8.*
- *La Stessa, illustrata di note da Luigi Porticelli, Milano, dalla soc. tipogr. de' Class. Ital. 1804. 8.*
- *La Stessa, accuratamente emendata ed accresciuta di varie lezioni, Livorno, Tommasi 1807. 3 Voll. 8.*
- Danti, P. Ign.**, Regole della prospettiva prat. di Giac. Barocci, detto il Vignola, coi commentarj del predetto. III. 34.
- Dati, Carlo**, vite de' pittori antichi. Firenze 1667. 4. I. 127.
- *Lo stesso. Napoli 1730. 4. cf. Gu. della Valle vite de' pittori ant. greci e lat. Siena 1795. 4. — Mil. dalla soc. tipogr. de' class. Ital. 1806. 8.*
- Deroset, Onor.**, Nuova guida per la città di Torino. Tor. 1781. 12. III. 305.
- Descamps**, La vie des peintres Flammands etc. c. figg. Paris 1753. 4 Voll. 8. I. 455. 476. II. 166. 210.
- Descrizione della Chiesa di S. Francesco di Perugia. Perug. 1787. 12. I. 462.
- *istorica del monistero di Monte Casino. Nap. 1751. I. 608.*
- Discorso academico su la storia letteraria di Pisa. I. 48.
- Dictionnaire des artistes dont nous avons des estampes, avec une notice détaillée de leurs ouvrages gravés. . 91. III. 68.

- Dizionario Nuovo Isterico.** 22 t. 8. Bassano 1796. I. 184.
 — portatile della Bibbia etc. I. 321.
 — Urbinate. I. 435.
Dolce, Lodovico, Dialogo della Pittura. Venezia 1557. 8. I. 126. 402.
 — — *lo stesso.* Flor. 1736. 8.
Dominici, Bernardo de, Vite de' pittori, scultori ed architetti Napoletani. Nap. 1742. 3 Voll. 4. I. 550. 572. 573.
Durando di Villa, Co. Felice, Ragionamenti su le belle arti. Tor. 1778. Fol. III. 305.
Durazzini, elogj degl' illustri Toscani. I. 107.
Earlom, Richard, Liber Veritatis, or collection of 300 prints after the original designs of Claude le Lorrain. London 1779 — 1804. Fol. 3 Voll. I. 485.
Elogio storico di Giovanni Sant. pittore e poeta. Urbino 1822. I. 330.
 — — di Raffaello Sant. da Urbino. Urbino 1829. I. 330.
Eschenburg, Zusätze. Th. 12. I. 59.
Esprit des Journaux. I. 60.
Essai sur les nielles etc. par Duschasse ciné. Par. 1826. 8. I. 80. 81. 83. 88. 95.
Etruria Pittrice ovvero storia della pittura Toscana. Firenze 1791—95. c. figg. Fol. 2 Voll. I. 9. 22. 106. II. 4.
Le fabbriche più cospicua di Venezia. Venez. 1815. 2 Voll. Fol. II. 12. 154.
Fabri, Ravenna ricercata. Bologna 1678. 8. III. 59.
 — Sac. Mem. III. 28.
Fabricii, Joh. Alb., Coët. apocr. N. T. Hamb. 1719 — 43. 8. I. 32.
Fabrioni, Gio., sulla cera punica. III. 243.
Faccioli, Descrizione della città etc. di Vicenza. II. 50.
Facius, Bartol., de vivis illustribus. Firenze 1745. 4. II. 29.
Fantuzzi, Monumenti ravennati de' secoli di mezzo per la maggior parte inediti. Venezia 1801. 6. Voll. 4. III. 25. 26. 28. 29. 177.
Federici, Domen. Mar., Memorie Trivigiane su le opere di disegno. Venez. 1803. 2 Voll. 4. I. 34. II. 3. 6. 70. 77 ff. 105 ff. 149. 169. 172. 219. 268.
Félibien, Andr., [Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes. Paris 1685. Ib. 1688. Ib. 1690. 2 Voll. 4. I. 488.
 — — *les mêmes.* Lond. 1705. 12. 4. Voll. Amsterd. 1706. 12. 4. Voll.
Fiorillo, Geschichte der Malerei in Italien. (Geschichte der zeichnenden Künste. Bd. 1. 2.) I. 466. II. 29. 258. 428.
Förster, Raffael's Kunst- und Künstlerleben. Lelpz. 1827. I. 350.
Francesconi, Congatturà ec. Fir. I. 360.
Franchi, Antonio, La Teorica della Pittura etc. Lucca 1739. 8. c. figg. I. 209.
Freddy, Descrizione della città ec. di Vienna. Vienna 1800. 3 Voll. 8. II. 89.
Fresnoy, du, L'Arte della pittura. Roma 1713. 8.

Fresnoy, du, L'art de peinture, trad. en franç. avec des remarques par de Piles. Ed. IV. Par. 1751. 8.

Frixzi, Dott. Antonio, Guida al forestiere per la città di Ferrara. Ferrara 1787. 8.

III. 192 u. anderw. als *Wegweiser durch Ferrara* aufgeführt.
Füssli, J. Rud., allgemeines Künstlerlexicon. Zür. 1779—1813.

I. 227. 447.
— *H. Rud., kritisches Verzeichniss der besten etc. Kupferstiche. Zürich 1798—1806. 4 Bde. I. 506. II. 146.*

Galanti, Breve Descrizione di Napoli. Nap. 1792. 8. I. 574.

Galleria Imperiale de Vienne, catalogue des tableaux etc. par Mechel. Basle 1784. 8. I. 555. II. 268.

— *I. R. di Firenze illustrata. Firenze. I. 136. II. 251.*

Galletti, Pct. Aloys., Inscriptiones Venetae infimi aevi Romae extantes. Romae 1757. 4. III. 388.

— — — *Inscriptiones Romanae infimi aevi Romae extantes. Romae 1760. 3 Voll. 4. III. 388 u. öft.*

Gamba, Bartolomeo, Osservazioni su la Edizione della Geografia di Tolomeo ec. Bassano 1796. 8. I. 101.

Garcia dell' Huerta, Commentarj della Pittura Encaustica del pennello. Madrid 1795. I. 546.

Gerhard, W., und Panofka, Neapels antike Bildwerke. Stuttg. u. Tüb. 1828. I. 548.

Giacchi, Saggio di ricerche ec. di Volterra. Siena 1798. 3 Voll. 4. I. 210.

Giangiaconis, Franc., Le Pitture della cappella di Nicolo V., opere del Beato Giov. Angelico da Fiesole esistenti nel Vaticano disegnate ed incise a contorni. Roma 1810. I. 54.

Gigli, Girolamo, Diario sanese. Lucca 1723. 2 Voll. 4. I. 257.

Giordani, Pietro, Sulle pitture d'Innocenzo Francucci da Imola. Milano 1819. 8. III. 38.

Giornale de' letterati. Pisa 1771—96. 8. Nuovo giornale. ibid. 1802 sg. 8. I. 125. III. 305.

— *de' letterati d'Italia. Venez. 1710—33. 12. I. 39.*

— *de' letterati. Roma 1668—81. 4. I. 546.*

Giulini, Co. Giorgio, Memorie spettanti alla storia, al governo, alla descriz. della città di Milano e campagna ne' secoli bassi. Milano 1765. 9 Voll. 4. I. 5.

Golzius, Ubert., Vita Lambertii Lombardi pictoris celeberr. Brug. Flandr. 1565. 8. II. 104.

Gori, Ant. Franc., Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiast. Flor. 1759. 3 Voll. Fol. I. 82.

Gori e Mariette illustrazioni alla vita di Condovi, Firenze 1746. Fol. I. 116. 126.

Göthe, Winckelmann u. s. Jahrhundert. Tübing. 1805. I. 254. 451. 456. 461. 463. 464. 473. 477. 480. 485. 503. 517. 522. 526. 531. 533. 544. 546. 580. 603. 607. II. 158. III. 64. 85. 112. 119. 137. 244.

III. Bd.

Hh

- Göthe*, Aus meinem Leben. Dichtung u. Wahrheit. Tüb. 1811 — 14.
III. 112 f.
- Propyläen. Tüb. 1798 — 1800. 8. 5 Bde. III. 97. 115.
- Gozzini e Lasinio*, Monumenti sepolcrali della Toscana. Firenze 1819.
I. 118.
- Gugot*, Memoires sur le collège royal de France. I. 147.
- Guidalotti, Franchini Gioseffo*, Vita di Domenico M. Viani pittore.
Bologna 1716. 8. III. 161.
- Hackert, Filippo*, Memorie de' Pittori Messinesi. Napoli 1792. 4.
I. 548. 549. 601. II. 27.
- — Lettera dell' uso delle vernici. II. 402.
- Hand*, Kunst- und Alterthum in St. Petersburg. Weimar 1827. I. 110.
- Heineken, v.*, Idée générale d'une collection complète d'estampes. Lpz.
1771. 8. I. 77. 79. 85. 91. 94. 95.
- — s. *Dictionnaire und Nachrichten*.
- Heller, Joseph*, Geschichte der Holzschneidekunst. Bamberg 1823. 8.
I. 77. II. 282.
- Hirt's, A.*, Kunstbemerkingen auf einer Reise über Wittenberg und
Meissen nach Dresden und Prag. Berlin 1830. gr. 8.
II. 321. III. 79. 207. 224.
- Hobhouse*, Historical illustrations of the fourth Canto of Childe Harold
etc. London 1818. 8. III. 222.
- Huber, M., et C. C. H. Rost*, Manuel des curieux et des amateurs de
l'art. Zürich 1797 — 1808. 9 Voll. 8.
I. 77. 79. 94. 290. 592. II. 230. 239. 282.
- Hugford, Ign. Ear.*, Vita di Anton Domenico Gabbiani. Firenze 1762.
Fol. I. 256.
- Ildefonso*, Delizie de' letter. I. 36.
- Junius, Franc.*, De pictura veterum. Roterod. 1594. 2 Voll. Fol. I. XXVIII.
- Köster*, über Restauration alter Oelgemälde. Heidelberg 1827. 8. II. 185.
- Labruzzi*, Le pitture di Masaccio esistenti in Roma nella Basilica di S.
Clemente. Roma 1809. Fol. I. 52.
- Lacombe*, Le spectacle des beaux arts. Paris 1758. 12. Ibid. 1763. 8.
II. 73.
- Les moyens de devenir peintre en trois heures. Paris 1755. II. 73.
- Dictionnaire portatif des Beaux Arts. Paris 1752. 54. 2 Voll. 8.
Ib. 1759. 8. II. 73.
- Lami, Gio.*, Dissertazione su i pittori e scultori italiani, che fiorirono
dal 1000 al 1300, an Vinci trattato della pittura. Firenze 1792.
I. 1. 259.
- — Deliciae eruditorum s. vet. anecd. opusc. collectanea. Flor.
1736 — 54. 16 Voll. 8. I. 322.
- — Lezioni di antichità toscane, specialm. della città di Firenze.
Fir. 1766. 8. III. 406 zu Empoli.
- Lamo, Aless.*, Discorso intorno alla scoltura e pittura ec. Cremona
1584. 4. II. 347. 350. 362.

- Lamo, Pietro*, Vt. eines ungedruckten Werks: *Su le pitture di Bologna*, im *Wegweiser von B.* angeführt, Abschrift davon im Besitze des Ritter Lazara.
- Lancilotto*, Cronaca modenese Hdschr. II. 272.
- Lande, Mr. de la*, Voyage en Italie. Genève 1790. III. 225.
- Lanzi, Luigi*, Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia. Roma 1789. 5 Voll. 8. I. 251.
- Lasinio, Carlo*, Pitture a fresco del campo santo di Pisa da lui intagliato. Fir. 1812. Fol. c. figg. I. 29. 55. 69.
- Lastri, s.* Etruria pitt.
- Latuada, Serviliano*, Descrizione di Milano. 1738. 5 Voll. 8. Ediz. II. Mil. 1751. 5 Voll. 8. I. 5. II. 379.
- Lazzari, Tullio*, Ascoli in prospettiva. Ascoli 1724. 8. I. 512.
- *D. Andrea*, Dizionario stor. degl' ill. profess. delle belle arti della città d'Urbino (*Colucci T. XXXI.*) I. 435.
- Lazzarini, Gio. Andrea*, Catalogo delle pitture di Pesaro (In Guida di Pesaro.) III. 81. 100. 175.
- — — Opere e dissertazioni in materia di belle arti. Pesaro 1806. 8. III. 175.
- — — Dissers. sull' arte della pittura. III. 175.
- Leo, de nobilitate rerum.* I. 81.
- Lessing, G. E.*, sämmtl. Schriften. Berlin 1796 — 1808. 30 Bde. 8. I. 59.
- — — Beiträge zur Gesch. und Literatur. Breschw. 1773 — 81. 3 Bde. 8. I. 59.
- Lettere pittoriche, o sia Raccolta di lettere su la pittura, scultura ed architettura.* Roma 1754 — 73. 7 Voll. 4.
I. Vorwort S. VII. und durch das ganze Werk.
- Lioni, Ottavio*, Vite de' più celebri pittori del sec. 17. con li ritratti loro ec. Roma 1731. 4. c. figg. I. 454. 494. 506.
- Lippi, Lor.*, Il Malmantile racquistato, herausgeg. v. Minucci u. v. Biscioni. I. 211.
- [— *Lo stesso, colle note di Vari, scelte da Luigi Porticelli.* Milano 1807. 8. *Parnasso Ital. T. 37.*]
- Lomazzo, Gio. Paolo*, Trattato dell' arte della pittura, scultura ed archit. Milano 1585. 4.
I. 177. 348. ferner in der Mailänder Schule u. durch das ganze Werk.
- — — *Idea del Tempio della Pittura.* Milano 1590. 4. Bologna 1785. 4. I. 108. 122. 126. 172. II. 46. 249. 379. 421. 429. 432 ff.
- — — *Grotteschi*, ossia le Rime divise in sette libri. Milano 1587. 8. II. 423.
- Longhi, Alessandro*, Compendio delle vite de' pittori Veneziani ec. Venez. 1762. Fol. II. 225.
- Lorgna, Cav.*, Discorso della cera punica. Verona 1785. 8. III. 243.
- Mabillon* Diario ital. I. 58.

- Maffei, Scipione*, Verona illustrata. Verona 1751. 2 Voll. Fol.
I. 52, 79, 103. II. 3. 4. 8. 53.
— — — ridotta in compendio per uso de' forest, 2 Voll. 1771. 8.
(unter dem Titel *Wegweiser von Verona* angef.)
- Mager, Andrea*, Dell' imitazione pittorica ec. Venet. 1818. II. 86.
- Malaspina di Sanazaro* Guida di Pavia. Pav. 1819. 8. III. 508.
- — — Catalogo di una raccolta di stampe antiche ec. I. 592.
- Malvasia, Cesare, Felcina Pittrice*, Vite de' pittori Bolognesi, Bologna 1678. 2 Tomi. 4. I. 26. 125, 221, 225, 244, 301, 360, 488. II. 202, 298, 318, 329, 336, 337, 433 ff. III. 5. 4. 7. 26. 91. 95.
— — — Passeggiero disingannato. III. 4. 94.
- Mander, Carl von*, Het Schilder-boeck, Amsterdam 1618. 2te Aufl. Fol.
I. 65, 400. 431.
- Manni, Domen. Maria*, Del vero pittore Luca Santo e del tempo del suo fiorire. Firenze 1764. 4. I. 521.
- — — Dell' errore, che persiste d'attribuirsi le pitture al S. Evangelista. Firenze 1766. 4. I. 521.
- Manni, Domen.*, Diario sacro delle chiese di Lucca. I. 106. III. 310.
- Marcheselli, Carlo Francesco*, Pitture delle chiese di Rimini c. nuove aggiunte di Gio. Bat. Costa. Rim. 1754. 8. III. 3.
- Marchio, Vinc.*, Il forestiere informato delle cose di Lucca. Lucca 1721. 8. III. 510.
- Martino, Cav.*, Galleria. 8. a. e. l. 12. III. 264. 317. 519.
- — Lettere. Venezia 1628. 12. III. 264. 319.
- Mariotti*, lettere pittoriche Perugine. Perugia 1788. 8.
I. 58, 512, 520, 523, 525, 534 ff. 538, 541, 594. 423.
- Masini, Ant.*, Bologna perustrata. Bol. 1666. 4. III. 11. 53.
- Maurolyci, Franc.*, Siennoicarum rerum compendium per Steph. Balucium. Messen. 1716. Fol. rec. Lugd. Bat. 1723. Fol. I. 556.
- Mazzolari, D. Ilario*, Le reali grandezze dell' Escuriale di Spagna. Bol. 1648. 4. Ibid. 1650. 4. III. 42. 44. 262.
- Mazzucelli*, Scrittori d'Italia. Brescia 1753—63. 6 Voll. Fol. I. 231.
- Mecatti, Giuseppe*, Notizie stor. riguard. il Capitolo di S. Maria Novella ec. Firenze 1737. Fol. I. 42.
- Meermann, Gerard*, Origines typographicae. Hagae Com. 1765. 2 Voll. 4. I. 89 ff.
- Melchiorri, Natale*, Vite di pittori Veneti (ungedruckt. Das Original bei den Hrn. Burchielati in Treviso, Copie im Besitz des Ritter Lazara)
II. 5.
- Memorie delle belle arti. Roma 1785—88. 4 Voll. 4.
I. 287. 394. 514. 519. 520. 523. 527. 534. 536. 547. II. 402.
— de' Pittori Messinesi. Napoli 1792. 4. I. 554. 584. 601. 610.
— per servire all' istor. letter. e civ. Udine 1801. mit Anmerkungen von Antonio Carolini. I. 59.
- Mengs, Anton Raffaele*, Opere diverse. Parma 1780. 2 Voll. 4. Basilea 1783. 3 Voll. 8. Roma 1787. 4. [Obras public. por Jon N. de

- Azara, Madr.* 1797. 4. *Oeuvres Par.* 1786. 4. 2 *Voll. Works, Lond.* 1796. 8. 2 *Voll. Werke, übers. v. Ch. F. Prange, Halle* 1786. 8.]
I. 367. 376. 379. 523. 527. 531. 602. II. 88. 296. III. 78 f. 86.
168 a. dt.
- Merimé, De la peinture à l'huile, ou des procédés matériels employés dans ce genre de peinture depuis Hubert et Jean Van Eyck jusqu'à nos jours.* Par. 1830. 8. III. 244.
- Meyer, H., Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen.* Dresd. 1824. 8. I. 251.
- Milizia, Memorie degli architetti antichi e moderni.* Parma 1781. 2 Voll. 8. vermehrt Bassano 1785. 2 Voll. 8. I. 295.
- Millin voyage dans le Milanais à Plaisance, Parme etc.* Par. 1817. 2 Voll. 8. I. 109. 271. II. 351. 378 ff.
- Montabert, Mr. de, Traité complet de peinture.* III. 243.
- Montigny et Famin, Architecture Toscane.* Paris 1815. I. 164. 295.
- Morcelli de stylo inscriptionum latinarum.* Ed. sec. Patav. 1819—22. 3 Voll. 4. I. 353.
- Morelli, Jacopo, Notizia d'opere di disegno nella prima metà del sec. XVI. esistenti in Padova, Cremona, Milano ec. Bassano* 1800. 8.
I. 59. 61. 81. 361. II. 2. 6. 7. 10. 18. 20. 28. 29. 31. 33. 59. 57.
87. 100. 119. 135. 346. 382. 386. 591. III. 12.
— *Francesco, Pitture e sculture della città di Perugia.* 1683. 16. I. 570.
- Moreni, Ab. Domenico, Notizie istoriche de' contorni di Firenze.* Fir. 1790—1796. 6 Tomi. 8. I. 1. 36. 46. 189. 204.
- Morgan, Lady, Leben des Salvator Rosa.* I. 482.
- Morigia, Paolo, Della Nobiltà Milanese.* Milano 1595. 8. 1619. 8. Ed. III. Mil. 1623. 8. II. 593.
- Moro, Maurizio, lagrime in morte del pittor Saraceni Venezia* 1620. 12. I. 463.
- Morrone, Alessandro da, Pisa illustrata nelle Arti del disegno.* 1787—93. 3 Voll. 8. Ed. II. Livorno 1812. 3 Voll. 8.
I. 5. 7. 8. 22. 246. 288. III. 307. 320.
- Mosca, Vendramini, Descrizione della architettura, pitture ec. di Vicenza.* Vic. 1779. 2 Voll. 8. II. 312.
- Moschini, P. G. A., Narrazione dell' Isola di Murano.* Venez. 1807. 18. II. 15. 18.
- Müller, Fried., Kritik der Schrift Bossi's über da Vinci's Abendmahl.* Heidelb. 1817. Auch in den Heidelb. Jahrbüchern 1816. I. 109.
- Müllner, J. A., Mitternachtsblatt.* I. 111.
- Muratori, Rerum italicarum scriptores.* Mediol. 1723 sqq. 25 Tomi. (dt. 28 Voll.) I. 77. II. 7.
— *Antiquitates Italicae mediæ ævæ, Mediol.* 1738. 6 *Voll. Fol. (Ital. Arezzo* 1767 sqq.) II. 308.
- v. Murr, C. Gottlieb, Journal zur Kunstgeschichte.* Nürnberg. 1775—89. 17 Bde. 8. Neues Journal etc. Leipz. 1798. 99. 2 Bde. 8. I. 79. 91. II. 31.

- Musantti, Jo. Domin., tabulae chronol. Rom.* 1751. 8. I. 6.
- Museum Florentinum. Flor. 1731 — 40. 10 Voll. Fol. I. 105. 239.
- Museum Pio-Clementinum. Roma 1782 ff. 6 Voll. Fol. I. 119. 529.
- Muzio, Teatro di Bergamo.* II. 116.
- Nachrichten von Künstlern u. Kunstsachen [v. *Carl Heintz. v. Heinecken*]
1769. 2 Bde. 8. I. 350.
- Niceron, Thaumaturgus Opticus s. admiranda optices etc.* Paris 1646.
Fol. c. fgg. Ibid. 1663. Fol. I. 493.
- Notizie della S. Casa di Loreto. Ancona 1755. 8. I. 520.
- Novelle Letterarie di Firenze. I. 36. 53. II. 292.
- Oretti, Memorie.* I. 450. 467. III. 29 u. im Reg.
- Orlandi, P. Pellegrino, Abecedario Pittorico.* Bologna 1719. 4.
- I. 92. 176. 190. 441. II. 99. 104. 136. 280. 287. 290. 336. 355. 365.
379. 381. 388. 421. 432. 445. 454 u. durch das ganze Werk.
- — — *Lo stesso con le correzioni e nuove notizie di Pietro Gua-*
rienti. Venezia 1753. 4. I. 57. II. 187. 290. 381. 445 u. öf.
- Orsini, Baldass., Risposta alle Lett. pittor. del Sign. Annib. Mariotti.*
Perugia 1791. 8. I. 320. 335. 402. 514. II. 402.
- — *Descrizione delle pitture ec. d'Ascoli.* Perugia 1790. 8.
I. 320. 510. 540. 575. II. 19.
- — *Guida al forest. per l'aug. città di Perugia.* Perugia 1784. 8.
I. 320. 341. II. 22.
- Ottonelli, P. Giandom., e Pietro da Cortona, Trattato della pittura e*
scultura, uso e abuso loro ec. Fir. 1652. 4. I. 231.
- Pagani, G. Filib., Le pitture e sculture di Modena.* 1770. 8. II. 272.
- Paggi, Gio. Batista, Scrittura su la nobiltà della pittura (Lett. pittor.*
VII. p. 148). III. 255.
- — — *Definizione ossia divisione della pittura foglio vol. ed. nel*
1607. III. 270.
- Palomino de Castro y Velasco, Las vidas de los Pintores y statuarios*
eminentes Españoles. London 1742. 8. I. 128. 605 u. öf.
- Palomino, Velasco D. Antonio, El museo pictorico, y escala optica*
theorica e practica de la pintura. 2 Voll. Fol. Madr. 1715 — 24.
Auszug des Werks: *Las vidas de los pintores y estatuarios eminen-*
tes Españoles que con sus heroycos obras han ilustrada la nacion.
Uebersetzung dieses Auszugs u. d. T.
- — — — *Leben aller spanischen u. fremden Maler, Bildhauer u.*
Baumeister u. s. w. ins Deutsche überra. u. mit dem Leben des berühm.
Raph. Mengs verm. Dresd. 1781. III. 262. 312.
- Panzer, G. Wolffg., Annales typographici ab artis inventae orig. ad a.*
MD. Norimb. 1793 — 1803. 11 Voll. 4. I. 100.
- Papillon, Jo. Mich., Traité historique et pratique de la gravure en*
bois. Paris 1766. 3 Voll. 8. I. 77.
- Parvino, Nuova guida di Napoli.* Nap. 1725. 12. I. 605.
- Pascoli, Leone, Vite de' pittori, scultori e architetti moderni.* Roma
1730 — 1736. 2 Voll. 4. I. 50. 463. 594.

- Paseoli, Leone*, Vite de' pittori, scultori e architetti Perugini. Roma 1732. 4. I. 335. 413. 425. 460.
- Passeri, Gio. Batista*, Vite de' pittori, scultori e architetti ec. Roma 1772. 4. I. 222. 479. 494. 584. II. 198. III. 37 f. 77. 86. 89. 91. 92. 101. 121.
- Pasta, Andrea*, Le pitture notabili di Bergamo. 1775. 4. II. 3. 451.
- Patina, Caroli Patini Filia*, Icones celebr. pictorum unumq. descriptio. Patavii 1691. Fol. II. 128.
- Pecci, Gio. Ant.*, Ristretto delle cose più notabili di Siena ec. Siena 1759. 12. I. 258. 314.
- — — Catalogo delle pitture ec. di Pesaro. Pesaro 1783. 8. I. 320. 447.
- Pelli, Beniciventi Giuseppe*, Saggio istorico della R. Galleria di Firenze. Fir. 1779. 2 Voll. 8. I. 243. 251.
- Percier et Fontaine*, Choix des plus célèbres maisons de Plaisance, de Rome etc. Paris 1809. Fol. I. 431.
- — — Palais, maisons etc. dessinés à Rome. Paris 1798. Fol. c. figg. I. 294.
- Perini* lettera su l'archicenobio di Monte Oliveto. I. 287.
- Pietro*, il Conciliatore. Mant. 1472. I. 100.
- Piles Roger de*, Idée du peintre parfait. Paris 1699. 8. I. 380. 384. II. 302.
- Pilgram, Ant.*, Calendarium chronologicum medii potissimum aevi monum. accom. Viindob. 1781. 4. I. 551.
- Pino, Paolo*, Dialogo della pittura veneziana. Venez. 1548. 12. II. 102. 114.
- Pitture delle chiese di Fabriano. II. 19.
- Plinii*, Histor. naturalis libri 37 a J. Harduino illustr. Paris 1723. 3 Voll. Fol. I. 29. 142. 165. 378. 382. 542. 563. II. 399.
- Pozzetti*, Elogio d'Ireneo Affò. II. 330.
- Pozzo, Bartol. del.*, Le vite degli pittori ec. veronesi. Verona 1718. 4. II. 2.
- *P. Andr.*, La Prospettiva de' pittori e architetti. Roma 1693—1700. 2 Voll. Fol. I. 542.
- Ptolemaei Geographia*, Bolognae 1462 od. 1472. Romae 1478. I. 100. 101.
- Puccini, Cav. Tommaso*, Esame critico su l'opera della pittura di Daniele Webb. Firenze 1707. 8. III. 88.
- Pungileone, Luigi*, Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Correggio. Parma 1817. II. 297. 299. 300. 302. 307. 312. 318.
- Quandt, Joh. Gottl. v.*, Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst. Leipzig 1826. 8. I. 80. 92.
- — — Streifereien im Gebiete der Kunst. Leipzig 1814. 8. I. 125.
- Quintilianii institutiones orator. I. 117. 382.
- Quincy, Quatremère de*, Histoire de la vie et des ouvrages de Raphael. Paris 1824. I. 350.
- Raccolta di lettere (1023) sulla pittura, scultura ed architettura, scritte

- da più celebri professori dal sec. XV al XVII. (pubbl. da Gio. Bottari.) Roma 1754—1773. 7 Voll. 4. III. 19.
- Nuova Raccolta d'Opuscoli scientifici et filologici (per Angiolo Calògera) Ven. 1728—57. 51 Voll. 12. Firenze 1808. II. 5. 38 u. öft.
- Raffaël*, das Leben des. München 1817. I. 350.
- Ranghiasci, Sebast.*, Elenco de professori Eugubini nelle arti del disegno (im 4. Th. der Siener Ausg. des *Vasari*). I. 325.
- Rannusio* Guerra di Costantinop. II. 5.
- Ranza*, Dello antichità della Chiesa magg. di S. Maria di Vercelli. 1784. 4. I. 58.
- Raspe*, A critical essay on oil-painting. London 1781. 4. I. 59. 61.
- Ratti, Cav. Giuseppe*, Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del ec. Coreggio. Finale 1781. 8. I. 527. II. 297. 309. 311.
- — — Difesa o Lettera ad un amico. I. 412. 528. III. 303.
- — — Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architett. Gen. 1780. 8. 2 Voll.
- — — Descrizione delle pitture, sculture e architett. delle Riviere di Genova. III. 249.
- — — Vita del Cav. Mengs. 1779. 8. I. 530.
- v. Raumer*, Geschichte der Hohenstaufen. Leipz. 1823 ff. 6 Bde. 8. II. 47.
- Razzi, Serafino*, Le vite de' SS e BB. dell' ordine de' Frati Predicatori. Firenze 1577. I. 169.
- Reisen in Italien seit 1822 von *Fr. Thiersch, Ludw. Schorn, Ed. Gerhardt* und *Leo von Klenz*. Leipz. 1826. 8. III. 211. 214. 225.
- Renaldi, Co. Canon. Girol.*, Della pittura friul. saggio istor. Udine 1796. 8. 1798. 4. II. 3 u. öft.
- Requeno, D. Vicenzo*, Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' greci e de' romani pittori. Venezia 1784. 8. Edit. II da con aggiunte. Parma 1787. 2 Voll. 8. Ed. IIIza con appendice. Roma 1806. 8. III. 238. 241 ff.
- — — Lettera al Sig. Caval. Lorgna sulla cera punica adoperata nei colori. Bologna 1785. III. 241.
- Resta*, Galleria portatile. (In der Ambrosiana). I. 336. II. 311. 411.
- Reynolds, Giosuè*, Delle arti del disegno. Firenze 1778. 12. II. 89.
- — *Works, with biographical notices by Malone.* Lond. 1797. 2 Voll. 4.
- — *Literary Works by J. Farrington.* Lond. 1819. 3 Voll. 8.
- Richa, Giuseppe*, Notizie istoriche delle chiese fiorentine. 10 Voll. 4. Firenze 1754—62. c. fig. I. 106. 270. 549. III. 267.
- Richardson*, Traité de la peinture et de la sculpture. Amsterdam 1728. 3 Voll. 8. I. Vorw. VI. XVIII. XXIV. 136. 351.
- Ridolfi, Carlo*, Le maraviglie dell' arte ovvero le Vite degl' illustri pittori Veneti e dello stato. Venezia 1648. 2 Voll. 4. I. 558. II. 36. 44. 55. 72 ff. 81 ff. 87. 89. 105. 114 ff. 145. 152. 180 ff. 188. 198. 249.

- Rigamonti**, Descrizione delle pitture ec. di Trevigi. Trev. 1776. 12.
II. 3. 40.
- Righetti Dandini**, *Orazio Camillo*, Le pitture di Cento e le Vite in compendio di varj incisori e pittori della città. Ferr. 1768. 8. III. 113.
- Ritratti** di alcuni celebri pittori del secolo XVII. 1731. I. 469.
- Ronna**, *Zibaldone Cremasco*. 1795. II. 387.
- Rosa**, *Salvator*, Satire. London 1823. 8. I. 124 f. 489.
- Rosaspina**, *Franc.*, Pinacoteca della pontificia Accademia delle belle Arti in Bologna. III. 18. 20.
- Roscoe**, *Will.*, *Leben etc.* Leos K., übersetzt v. Glaser. Leipz. 1806. 3 Bde. 8. I. 362.
- *William*, *The life of Lorenzo de' Medici called the magnificent*. Lond. 1796. 2 Voll. 4.
- *Vita di Lorenzo de' Medici*. Pisa 1799. 4 Voll. 8. II. 167.
- *Lorenz von Medici*, aus d. E. von Kurt Sprengel. Berlin 1797. 8.
- Rossetti**, *Gio. Bat.*, Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova. Pad. 1780. 12. I. 590. II. 3. 6. 17. 193. 227.
- Rossi**, *de', Gio. Gher.*, Scherzi poetici e pittorici. Parma 1795. 8. I. 525.
- — *Vita di Ant. Cavallucci*. Venezia 1796. I. 534.
- Roux**, *Dr. Jacob*, die Farben, 2tes Heft. Heidelb. 1828. I. 34. III. 240 f.
- Rumohr**, *v.*, Ueber die Entwicklung der ältesten Ital. Malerei. I. 22.
- — *Italienische Forschungen*. Berl. u. Stettin 1827 fg. 3 Bde. 8.
I. 3. 8. 14. 19. 34. 38. 52. 64. 254. 259. 261. 265. 268. 273. 277. 279. 297. 323. 336. 341. II. 158. III. 307.
- Ruta**, *Clemente*, Guida ed esatta notizia a' forestieri delle più eccellente pitture ec. di Parma. Milano 1780. II. 327. 337.
- Sandvart**, *Joach.*, *Academia artis pictoriae*. Norimb. 1683. Fol.
I. 91. 455. 480. 485.
- Sandro di Pipponzo di Sandro**, Trattato del governo della famiglia. (Handschrift.) I. 77.
- Sannazar**, *Jakob*, Gedichte. I. 560.
- — *Poemata cum ejusd. vita a Jo. Ant. Vulpio scripta edita per eundem*. Patav. 1719. 4. — *Ead. per Eund. Ibid.* 1731. 4.
- — *Poemata. Scip. Capicü de Vats maximo libri III.* Patav. 1751. 8.
- — *Rime corrette per Lud. Dolce.* Padova 1719. 8.
- Sansovino**, *Francesco*, Venezia descritta. 1571. 4. II. 48.
- — *Venezia città nobilissima. Venex.* 1604. 4.
- — — *ediz. ampliata da Giustin. Martinioni.* Venezia 1663. 4. II. 213.
- Santagostino**, L'immortalità e gloria del pennello. 1671. II. 447.
- Santos**, *Francisco de los*, Description del monasterio de S. Lorenzo de l'Escorial. Madrid 1698. Fol. III. 262.
- Sarnelli**, Guida de' forestieri per la città di Napoli. Nap. 1685. 8. II. 344.
- — *Nap.* 1713. 12.
- Sarto**, *Andrea del*, Pittura a fresco. Firenze 1823. Fol. I. 140.
- Savonarola**, *Mich.*, *Commentariolus de laudibus Patavii*. Mediol. 1738. Fol. III. 198.

- Scannelli**, Il Microcosmo della Pittura. Cesena 1657. 4. II. 347. 402 u. öft.
Sçaramuccia, Luigi (gen. Girupeno, d. i. Perugino), Le finezze de' pennelli italiani. Pavia 1674. 4. II. 357. 435.
Scardeone, Bernardin., De antiquitate urbis Patavii etc. *Baniliae* 1560. II. 48.
 (— — *Historiae de urbis Patavinae antiquitate libri III. c. app. de sepulchris insignib. Lugd. Bat. 1722. Fol.*)
Schlegel, A. W. v., Leben des Johann von Fiesole. I. 54.
 — **Friedr.**, Europa. Frankf. 1803. 8. II. 297.
Schopenhauer, Joh. van Eyk u. seine Nachfolger. Frankf. a. M. 1822. 2 Bde. 8. I. 66.
Schorn's Kunstblatt zum Morgenblatte. I. 1, 6 und durch alle 3 Bände. Serie degli uomini i più illustri in pittura, scultura e architettura ec. Firenze. 12 Voll. 4. 1769 — 75. c. fig. I. 105. 212. 255.
Serio, Sebastian, Tutte le opere d'architettura e prospettiva. Libro I — VII. Venez. 1619. 4. I. 294. 394.
Sgrilli, Bernardo Sansone, Descrizione e studj della insigne fabbrica di S. Maria del Fiore. Firenze 1733. Fol. fig. I. 21.
Signorelli, Vicende della Coltura nelle due Sicilie. Napoli 1784 — 86. 5 Voll. 8. I. 557.
Supplemento ibid. 1791 — 93. 8. 2 Voll.
 (Ediz. 2. Napoli 1810 — 11. 8. 8 Voll.)
Soprani, Raffaello, Vite de' pittori, scultori e architetti genovesi. Seconda edizione riveduta, accresciuta ed arricchita da Carlo Giuseppe Ratti. Genova 1768. 4. II. tomo la costinuaazione del Ratti 1769. III. 245 ff. und durch die ganze generer Schule hindurch. I. 117.
Stosch, Gemmen. I. 117.
 (Stosch, Ph., *Pierres antiques gravées sur lesquelles les graveurs ont mis leurs noms. Dess. et grav. p. Bn. Picart, expl. p. Ph. Stosch. Auch mit dem Titel: „Gemmae antiquae caelatae, sculptorum nominibus insignitae etc.“ Amst. Picart. 1724. Fol. 70 KK.*)
Strutt, Joseph, A biographical dictionary of Engravers. London 1785. 2 Voll. 4. c. fig. I. 96.
Sulzer, Jo. Georg, Theorie der schönen Künste. Th. 1 — 4. Leipz. 1786 — 99. 4 Bde. 8. I. 77.
Superbi, P. Agostino, Apparato degli uomini illustri della città di Ferrara ec. Ferrara 1620. 4. III. 222.
Tagliacucchi, Orazione e poesie per la istituzione dell' accademia di disegno. Torino 1736. 8. III. 330.
Taja, Augustin, Descrizione del palazzo vaticano. Roma 1750. 8. I. 98. 171. 320. 338. 348. 372. 385. 386. 392. 393. 423.
Targioni's Reisen. I. 36.
Tassi, Franc. Mar., Le vite de' pittori, scultori, architetti bergamasci. Berg. 1793. 2 Voll. 4. II. 3. 36. 74.
Tauriscus Euboeus, Catalogue des estampes gravées d'après Rafael. Francf. 1819. I. 350.

- Temanza*, Vite degli architetti veneziani. Venezia 1778. 4. III. 407.
- Tempesti*, Discorso academico su l'istoria letteraria pisana. Pisa 1787.
I. 48. 220.
- Elogio di Giunta Pisano (in den Memorie stor. di più uom. illustri
pisani, Pisa 1790. 4 Voll. 4.) I. 8.
- Theophilus Monachus* de omni scientia artis pingendi (Hdschr.)
I. 59. 158. II. 56. 378.
- Tiraboschi, Girolamo*, Storia della Letteratura Italiana. Modena 1788
— 9^a. 16 Voll. Venedig. 8.
I. 1. 60. 61. 72. 77. 93. 231. II. 106. 269. 273. 282. 292. 302 ff.
- — Notizie degli artificj Modenesi. Modena 1786. 4.
I. 528. 578. II. 246. 297. 445.
- Titi, Pandolfo*, Guida per il passeggi. dilet. di pittura, scultura ed
architett. nella città di Pisa. Lucca 1751. 8. I. 106. 246.
- — Descrizione delle pitture ec. di Roma. Roma 1763. 8.
I. 187. 263. 320 u. s. w. durch die ganze röm. Schule.
- Tölken, E. G.*, Rede bei der Gedächtnissfeier Raffael's. Berlin 1820.
I. 350. 361.
- Torre, Carlo*, Il ritratto di Milano. 1674. 4. I. 5.
- — Nuova Guida di Milano. Milano 1783. 8. II. 421. 429.
- Torri, Co. Luigi*, Osservazioni intorno alla cera punica Verona 1786. 8.
III. 243.
- Trabalesi*, Viaggio pittorico. II. 282.
- Trattenimenti sopra le vite ec. di pittori. I. 123.
- Troglì, Giulio*, Paradossi per praticare la prospettiva. Bologna 1672. Fol.
III. 102.
- Ugurgieri*, Le pompe Sanesi ec. Pistoja 1649. 2 Voll. 8. I. 257.
- Valle, P. M. Gugl. della*, Lettere Sanesi. 3 Voll. 4. 1782—86.
I. 256. 258. 262 ff. 271 ff. 281. 283. 290. 292. 298. 315. 340. 554.
- — Correzioni e Giunte al Vasari, inserite nella edizione senese dal
1791 al 1794. 11 tom. 8. I. 3. 6. 22. 61. 399. II. 21. 279. 309. III. 305 ff.
- — Storia del Duomo d'Orvieto. Roma 1791. 4. e un vol. Fol. colle
figure. I. 2. 71. 320.
- — Prosa. Inserato in Giornale de' Letterati Pisani. I. 272.
- Vannetti, Conte Clementino*, Notizie intorno al pittore Gasparantonio
Baroni Cavalcabò di Sacco. Verona 1781. 8. III. 396.
- Varchi, Bened.*, Storia Fiorentina. Colon. 1721. Fol. Edit. ult. Milano
1803. 5 Voll. 8. I. 74.
- — orazione funerale recit. nell' esequie di Mich. Buonaroti. Firenze.
1564. 4. I. 121.
- Vasari, Giorgio*, Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti.
Firenze 1568. 3 Voll. 4. I. 4. 13. 16. 19. 31. 32. 65. 81. 120. 124.
150. 157. 187. 190. 261. 268. 282. 299. 324. 358. 375. 549. 573.
II. 12. 21. 26. 28. 29. 44. 49. 63. 67 ff. 77. 103 ff. 134 ff. 181. 249
ff. 256 ff. 261 ff. 269 ff. 297 ff.

- Vasari, Giorgio, Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori ec. Firenze, Torrentino Parti 3. 2 Voll. 1550. 4. (Prima edizione dedicata al Duca Cosmo de' Medici).*
- — — — *Le stesse, Roma, Pagliarini. 1759. 1760. 3 Voll. 4.*
- — — — *Milano, Dall' soc. tipogr. de' Class. Ital. 1807. 16 Voll. 8.*
- — — — *Vite de' più eccellenti pittori ec. Siena 1791—94. 11 Voll. 8. I. 14. 27. 45. 167. 170 ff. 228. 274. 286. 331. 343 ff. 351. 356. 359. 360. 384. 426. 556. 565. II. 154. 308. 345 ff. 352 ff. 379. 380 ff. 386 ff. 392 ff. 395. 408 ff. III. 19 ff.*
- — — — *Ragionamenti ec. Fir. 1588. 4. Arezzo 1762. 4. I. 167.*
- Vedriani, Lodovico, Vite de' pittori, scultori e architetti modenesi. Modena 1662. 4. II. 267. 299. 322.*
- Velasco, Antonio Palomino, el museo pintorico ec. 2 Voll. Fol. Madrid 1715. I. 400.*
- Venuti, March. Ridolfino, Risposta alle rifless. crit. sopra le differ. scuole di pitt. di M. Argens, Lucca 1755. 8. I. 512.*
- Verci, Gio. Bat., Notizie de' pittori di Bassano. Venez. 1775. 8. II. 3. 127.*
- Vernazza di Fresnoy, Barone Giuseppe, Elogio di Gio. Molinari. Torino 1793. 8.*
- — — — *Notizie patrie spettanti alle arti del disegno. Tor. 1792. 8. III. 522. 530.*
- Verona illustrata ridotta in compendio. 1771. 2 Voll. 8. II. 231.*
- Verrì, Conte, Istoria di Milano. Mil. 1783. 4. I. 5.*
- Vico, Velasco, Vie des peintres espagnols. I. 476.*
- Vinci, Gio. Bat., Elogio storico del celebre pittore Ant. Cavallacci. Roma 1795. 8. III. 396.*
- *Leonardo da, Trattato della Pittura. Firenze 1792. 4. II. 397.*
- — — — *Trattato della pittura con la sua vita scritta da Raffaello (Trichet) Dufresne, aggiuntivi i tre libri della pittura, e il trattato della statua di Leonbattista Alberti. Parigi, Langlois 1651. Fol.*
- *Lo stesso, Firenze, Pagani e Grazioli 1792. 4.*
- — — — *Milano, Dall' soc. tipogr. de' Class. ital. 1804. 8.*
- Visconti, n. Museo P. Cl.*
- Vita, elogio e memorie dell' egregio pittore Pietro Perugino. Perugia 1804. III. 18.*
- Waagen, Dr., Verzeichniss der Gemäldesamml. des kgl. Museums in Berlin 1830. 8. III. 15.*
- *Gustav Fried., über Hubert u. Joh. van Eyk. Breslau 1822. 8. I. 66. 555.*
- Wachler, L., Handbuch der Geschichte der Literatur. I. 101.*
- Walpole, Horace, Anecdotes of painting in England, dal 1762. 4 Voll. 4. I. 218.*
- Winckelmann's, Jo., Werke, herausgegeb. v. H. Meyer u. Joh. Schuke. Dresd. 08 — 20. 8 Bd e. 8. I. 251. 319. 495.*

- Winckelmann's, Jo., dieselben herausgeg. v. Jos. Eiselein. Donau-
eschingen 1825—29. 12 Bds. kl. 8.*
- Wörterbuch, allgemeines, der schönen Künste. Zürich 1763. I. 491.
- Zaccolini, P. Matteo, Trattati di prospettiva. Hdschr.*
I. 478. 492. III. 63.
- Zaist, Gio. Bat., Notizie istoriche de' pittori, scultori e architetti cre-
monesi. Cremona 1776. 2 Voll. 4.*
II. 116. 246. 340. 342. 344. 359. 364. 369 ff. 376.
- Zamboni, Baldassare, Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più
insigni della città di Brescia. Brescia 1778. Fol.* II. 2. 385.
- Zannelli, Ippolito, Vita del gran pittore Carlo Cignani. Bol. 1722. 4.*
III. 171 f.
- Zanetti, Anton Maria, Della pittura Veneziana e delle opere pubbliche
de' veneziani maestri. Venez. 1771. 8,*
I. 30. 53. 62. 411. 557. II. 90. 147. 160. 175. 315. 225.
- *Girolamo, dell' origine di alcune arti principali presso i Veneziani,
Libri due. Venez. 1758. 8.* I. 30.
- — *Descrizione delle pubbliche pitture ecc. di Venezia. Venez. 1733. 8.*
II. 3. 10. 36. 74. 81. 89 ff. 119. 121. 142. 149. 154. 171. 191. 220.
225. 232.
- — *Nuova raccolta delle monete e zecche d'Italia.* I. 158,
- Zani, D. Pietro, Materiali per servire alla storia della origine e de'
progressi dell' incisione in rame e in legno. Parma 1802. 8.*
I. 77. 83. 96. 98. II. 47. 248. 252 ff.
- Zanotti, Giovanni Pietro, Storia dell' Accademia Clementina di Bo-
logna. Bologna 1739. 2 Voll. 4.* III. 147. 159.
- *Eustachio, Trattato teorico-pratico di prospettiva. Bologna.
1766. 4.* III. 158.
- *Francesco Maria, Orazione in lode della pittura ec.* III. 159.
- — — *Il claustro di S. Michele in Bosco di Bologna ec.* III. 159.
- — — *Avvertimenti per l'incamminamento d'un giovane alla pittura.
Bologna 1756. 8.* III. 159.
- — — *Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre Pittrice nella vita di
Lorenzo Pasinelli pitt. Bologna 1703. 8.* III. 159.
- — — *Dialogo in difesa di Guido Reni steso in una lettera al Sig.
Dott. Girolamo Baruffaldi. Venezia 1710. 8.* III. 159.
- — — *Vita di Eustachio Manfredi. Bologna 1745. 4.* III. 159.
- — — *Prefazione alle vite del Baruffaldi. MS.* III. 191.
- Zeitgenossen. Leipz. Brockhaus.* II. 243.
- Zuccari, Cav. Federigo, Il passaggio per l'Italia. Bol. 1608. 4. II. 438,*
— — — *L'idea de' pittori, scultori ed architetti. Torino 1607. 4.*
u. Lett. pittor. T. VI. I. 387. 411.

Wegweiser

- Von *Arezzo*, s. Ansaldo.
- *Ascoli*, s. Lazzari u. Orsini.
 - *Bassano*, s. Verci.
 - *Bergamo*, s. Pasta.
 - *Bologna*, s. Bianconi u. Masini.
 - *Brescia*, s. Averoldi u. Carboni.
 - *Cento*, s. Righetti Dandini.
 - *Cremona*, Distinto rapporto delle dipinture ec. compil. da Antonm. Panni. Crem. 1762. 8. III. 36.
 - *Fabriano*, s. Pitture ec.
 - *Fano*, Catalogo delle pitture che si conserv. nella chiesa ec. di Fano 1781. 12. I. 320.
 - *Ferrara*, s. Barotti u. Frizzi.
 - *Florenz*, s. Bocchi s. Cambiagi.
 - *Genua*, s. Ratti.
 - *Livorno*. Cav. Pand. Titi's Descriz. ec. in dessen Wegw. v. Pisa
 - *Loreto*, s. Notizie.
 - *Lucca*, s. Mavsi u. Marchlò.
 - *Mantua*, s. Cadioli.
 - *Meiland*, s. Bianconi, Santagostini, Torre.
 - *Modena*, s. Pagani.
 - *Neapel*, s. Celano, Galanti, Parrino, Sarnelli.
 - *Padua*, s. Brandolese u. Rossetti.
 - *Parma*, s. Affò u. Ruta.
 - *Perugia*, s. Descrizione, Morelli u. Orsini.
 - *Pesaro*, s. Becci.
 - *Pescia*, s. Ansaldo.
 - *Piacenza*, s. Carasi.
 - *Pisa*, s. de Morrona u. Titi.
 - *Ravenna*, s. Beltrami u. Fabri.
 - *Rimino*, s. Marcheselli.
 - *Rom*, s. Titi.
 - *Rovigo*, s. Bartoli.
 - *Siena*, s. Pecci.
 - *Turin*, s. Derossi.
 - *Treviso*, s. Rigamonti.
 - *Venedig*, s. Boschini, Sansovino u. Zanetti.
 - *Verona*, s. Maffei.
 - *Vicenza*, s. Boschini u. Mosca.
 - *Vollterra*, s. Giacchi.
 - *Wien*, s. Freddy.
-





11/11/11



