



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

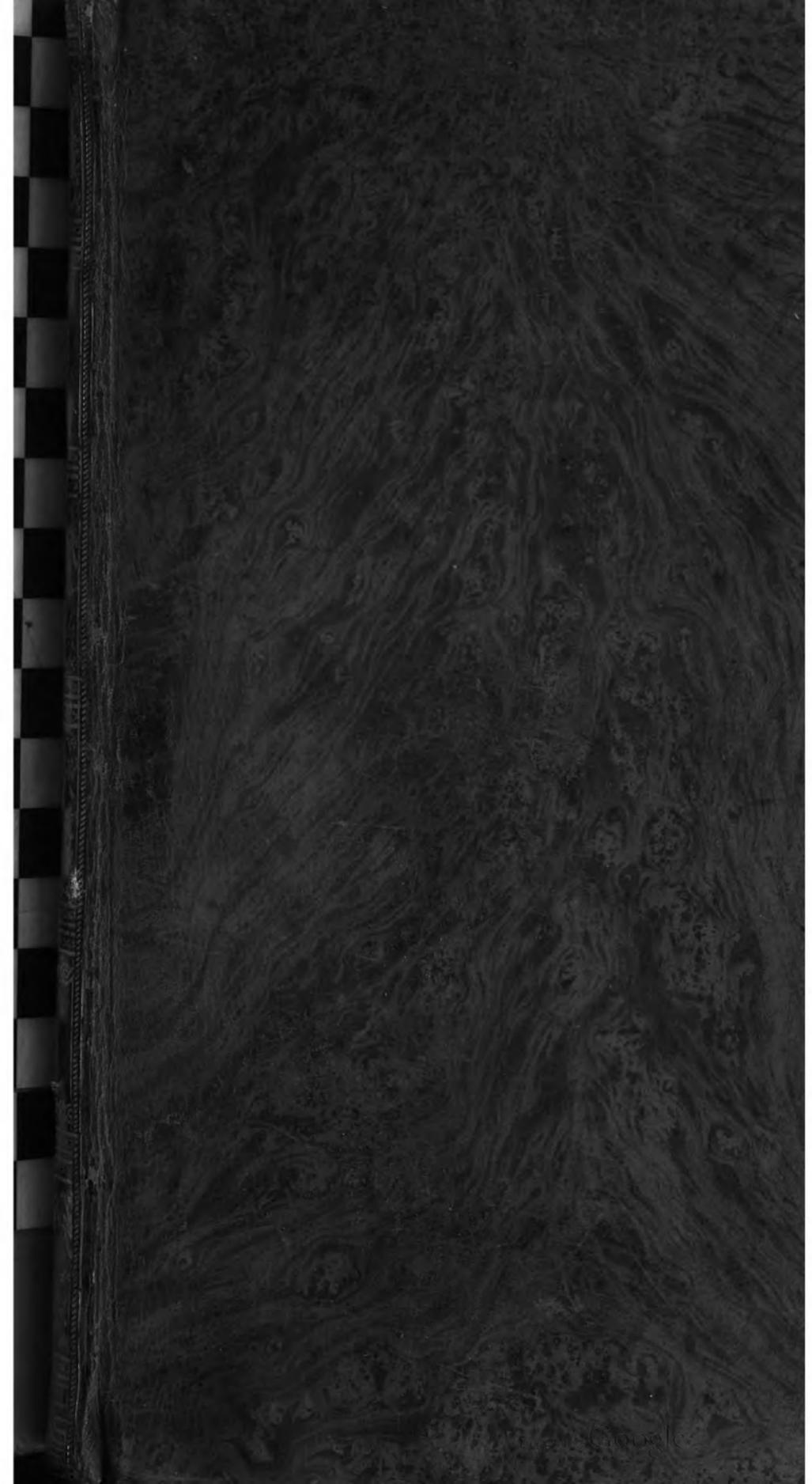
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. 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:

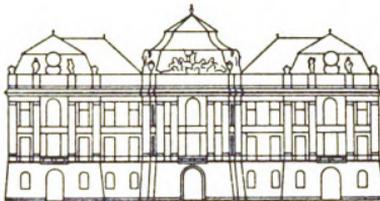
- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an 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.

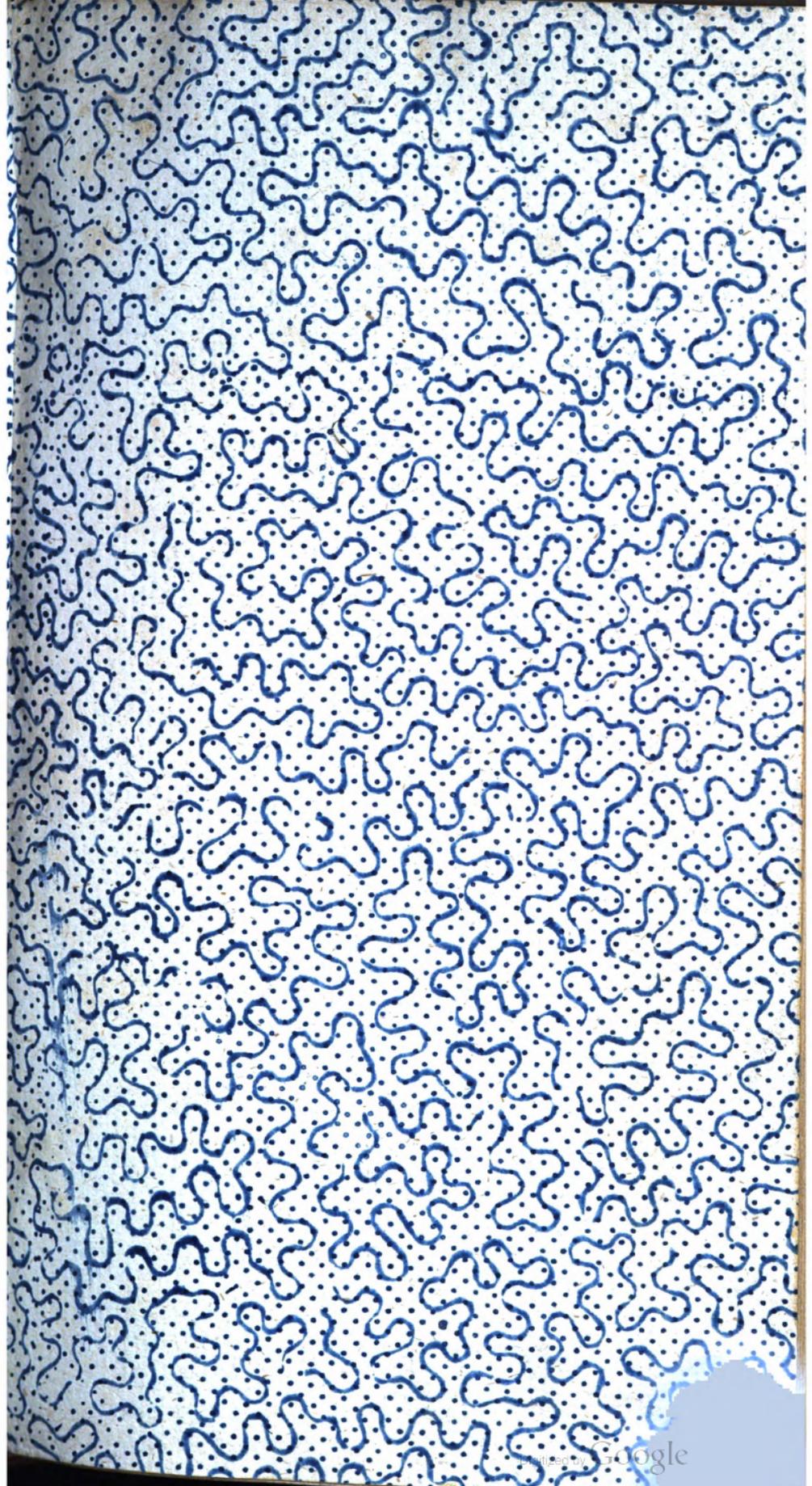


MENTEM ALIT ET EXCOLIT



K. K. HOFBIBLIOTHEK
ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK

65.Y.12.



LXV y 12

N a c h r i c h t e n
v o n
K u n s t s a c h e n
i n
I t a l i e n.



Zweyter Theil

Padua. Ferrara. Bologna.



Von F. F. Hoffstätter.



W I E N,
bey Joseph Edlen von Kurzbeck, k. k. Hofbuchdrucker,
Groß- und Buchbändler.

V 7 9 2.



U n z e i g e.

I.

	Seite:
Kanal der Brenta	1.
Padua	2.
Kirche S. Antonio	5.
Statue des Gattamelata	6
Werke des Donatello und Campagna	7.
Werke des Philipp Parrodió	9.
Statuen und Basrelief von verschiedenen Bildhauern	10.
Sansovin und Campagna.	11.
Stukarbeit von Tizian Minio	13.
Statuen von Tizian Aspetti, Parrodió und Marinelli	14.
Freskomalereien von Justus Pictor	15.
Eine h. Klara. Unt. Balestra	16.
Johanns Enthauptung. Piazzetta.	17.
Bartholomeus Marter. Pittoni.	18.
Agathens Marther. Tiepolo.	19.
Katharinens Marter. Pellegrini.	21.
Freskomalereien von Jakob Wvanzi	21

* 2

Ein

	Seite.
Ein Kreuzbild von Damini.	21.
Malereien von Bellini, Zanoni, Biffoni, Ponzoni, Montagna, Liberi, Ste- fano da Ferrara, Luca Ferrari	22.
Bildhauerarbeiten von Tizian Aspetti, Donatello, Andr. Ricci, Vellano; Tizian Minio.	24.
Leuchter von Andr. Ricci.	26.
Statuen von Donatello und Campagna	27.

II.

Verbrüderung zum h. Anton.

Die aufgedeckte Unschuld, Wut der Eifersucht, und der unglückliche Jüngling.

Tizian. 29.

Malereien des Dominik Campagnola. 33.

Vorstellungen von Joh. Contarini, und
andern. 34.

Kirche S. Justina.

Justinens Märter. Paul Veronese 37.

Schnitzwerke von Riccard 40.

Schildereien von Peter Ricci 41.

Deckengemälde von Sebastian Ricci 41.

Placidus und dessen Gefährten. Luca Gi-
ordano. 42.

Wiederum eine Märtergeschichte. Ant.
Zanchi 43.

Ma.

Malereien von Carletto Cagliari, Peter Liberi, Karl Loth	44.
Tod der Scholastica. Luca Giordano.	45.
Pabst Gregor. Sebast. Ricci.	46.
Schildereien aus Benedikt's Leben, von Jak. Palma dem jüngern, von Manganza, und Claud. Ridolfo	47.
Ein todter Christus aus Marmor, von Parrodio	48.
Madonna mit Heiligen. Sier. Rumani	49.
Hallen des Klosters.	
Freskomalereien von Parentino und Campagnola	50.
Zimmer des Abtes.	
Magdalenen's Salbung Paul Veronese	50.
Ein Salvator von Maratti, Magdalene von Cignani, eine Grablegung von Campagnola, und verschiedene Heilige von Andr. Mantegna	51.
Madonnen von Solimena und Maratti, eine Allegorie von Guercino, und eine Grablegung von Palma dem jüngern	52.
Der große Saal des Stadthauses, und Freskomalereien daselbst	54.

III.

Kirche der Eremitanen.

Johann der Täufer Guido Reni. 56.

	Seite.
Eine Madonna Fumicelli	58.
Alte Malereien von Stefano dal' Arzere, Guariento, Mantegna, Pizzoli, Bona, Ansuine	59.
Domkirche.	
Marter des h. Lorenz. Alex Salvato.	63.
Madonna von Giotto	63.
Gemälde in der Sakristei	63.
Monument der Kaiserin Bertha	64.
Laufkapelle.	
Freskomalereien von Justus Piktör.	65.
Kirche Annunziata nell' arena.	
Malereien von Giotto	66.
Madonna von Anton del Santo, und Schilderei des Onorati	66.
Madonna von dem alten Schiavone, Squarcionis Schüler	67.
Antonors Sarg	68.
Kirche S. Michele und S. Niccolo. Alte Malereien von Jakob da Verona, Jakob de Meritus, Nicoletto da Muran, Schia- vone, Alvise Piccaglia, Cima da Conegliano, und Andr. Mantegna	69.
Alte Malereien in den Häusern Brunani, Cumano, Dottori	70.
Galerie des Conte Camillo,	71.

IV.

Kirche S. Agostino.

Anbetung der Hirten. Montemezzana	74.
Malereien von Biffoni	75.
Christus mit den Aposteln. Zanella	76.
Gemälde von Gasparo Giona und Lucca da Reggio	77.
Bildhauerarbeiten von Gabriel Brunelli, Matteo Laro, Anton Bonazza und Johann Bonazza	78.
Giotto's Malereien	79.
Die Auferstehung. Dominik Campagnola.	79.
Der todte Messias über dem Schooße seiner Mutter. Peter Liberi	80.
Malereien von Peter Damini	81.

Kirche S. Andrea.

Der Löwe, ein historisches Denkmal, von Daniel.	82.
Malereien von Damini, Santacroce Maffei, Salviati.	82.

Kirche S. Giorgio

Malereien von Uldighieri da Zevio, von Sebeto, von Jakob Uvanzi	83.
---	-----

Kirche S. Sebastiano.

Malereien von Andrea Mantegna	84.
-------------------------------	-----

Kirche S. Giovambattista.

	Seite.
Die Taufe Jesu. Paul Veronese.	85.
Kirche S. Giovanni di Verdara	
Malereien von Stefanino dall' Arzere	86.
Malereien von Veruti, Rotari, Peter Ricci, Tiepolo.	87.
Speisesaal: Hochzeit in Kana von Alexander Varotari, genannt Padoanino	88.
Kirche le Maddalene.	
Gemälde von Darius Varotari, Joh. Biffoni, Lucca da Regio, Paul Veronese	89.
Kirche S. Massimo Gemälde von Tiepolo	90.
Schule S. Nocco: Freskomalereien von Domenico Campagnola	90.
Kirche S. Maria di Banjo.	
Madonna mit Heiligen. Lamberto	91.
Die berühmte Grablegung. Jakob Bassano	93.
Kaisersaal und Kapelle im Palaste des Stadtkapitän's. Malereien von Arzere, Tizian, Campagnola, Guariento	95.

V.

Ferrara

Domkirche:

Marter des h. Lorenz von Guercino da Cento, eine andere Martergeschichte, und ein h. Abendmal von ebendemselben	98.
---	-----

Je-

	Seite.
Jesuitenkirche.	
Stanisla's Kommunion Joseph Ribera, genannt Spagnoletto	100.
Franz Xavier wickelt einen Todten, von ebendemselben.	101.
Malereien von Benvenuto Garofalo.	102.

VI.

Bologna.

Kirche Madonna di Galiera.

Philipp. Nerius. Guercino	107.
Christus als Knabe. Albani.	108.
Apostel Thomas. Muratori Moneta	109.
Franz von Assisi. Franceschini.	109.
Eine Verkündigung von Annibal Carracci, und zwei Köpfe von Guido	110.
Salvator von Andr. Sirani, und eine h. Familie von dessen Tochter Elisabet Sirani	110.
Eine h. Familie, von Gessi	111.
Albani und Guercino	111.
Des Pilatus Urtheil. Lud. Carracci	111.

Palast Lanari.

Die Himmelfahrt Marien. Guercino	112.
Magdalene. Sementi.	113.
Abels Tod. Franceschini.	114.

	Seite.
Magdalene, und eine Madonna mit dem Kinde Jesu. Guido Kent.	114.
Die Verläugnung des Petrus, ein griechischer Held, und Alexanders Geburt, von Ludewig Carracci.	117.
Diana im Bade und ein h. Abendmal, von Augustin Carracci	120.
Eine schlafende Matrone, eine unglückliche Familie, und Venus mit den Grazien, von Annib. Carracci,	121.

VII.

Kirche Jesu und Maria.	
Augustin, von Mich. Desuble	124.
Beschneidung. Guercino	124.
Wilhelm. Albani	125.
Kirche i Servi.	
Freskomalereien der Außenhalle, zumal von Cignani, Franceschini, und Viani	126.
Das letzte Werk des Franceschini	128.
Eine Vermählung. Marien, und des Engels Verkündigung Innozenz da Imola	128.
Des Erfindenen erste Erscheinung, und Marter des Andreas. Albani.	129.
Palast Sampieri	

De

	Seite.
Defengemälde von den Carracci, und von Guercino da Cente.	130.
Eine Carita. Vandyk.	132.
Venus und Mars. Albani	132.
Eine Hochzeit in Ranna. von Joseph Crespi, genannt Spagnuolo.	132.
Eine h. Familie. Raphael.	132.
Eine Madonna. Elis. Sirani	133.
Des Engels Verkündigung, in zwei Bil- der getheilt, von Guido und Cignani	133.
Ein Kinderreihen. Albani	133.
Magdalene. Annib. Carracci.	133.
Die Sünderinn, die Samaritinn, und die Kanaanitinn von den Carracci.	134.
Der Kranke am Teiche Bethesda, von Guido Reni.	134.
Ein junger Johann, von Leonard da Vinci.	135.
Verstößung der Agar. Guercino	135.
Des Corregio berühmter Hieronymus, oder vielmehr Katharina, von Ludewig Carracci kopirt.	135.
Petrus, von Guido Reni.	136.
Institut von Bologna.	
Schildereien aus Homers Odyssee von Pellegrino Tibaldi	138.
Gesellschaftsstücke. Nicol. degli Abati.	140.
Abgüsse alter Statuen	141.

Ma-

	Seite.
Malereien von Primaticcio und Pellegrino Tibaldi	141.

VIII.

Kirche S. Giorgio.	
Die Taufe Jesu. Albani.	143.
Zwei Madonnen, die eine von Crespi, die andere von Mazza	143.
Ein Altargemälde von Simon da Pesaro angefangen, von Albani vollendet.	144.
S. Gregor von Procaccini, die Vermählung Marien von Sirani, und die Kreuzabnehmung von Flamin. Torre.	144.
Des Engels Verkündigung, und die Heilung am Leiche Bethesda. Lud. Carracci.	144.
Eine Madonna mit dem Kinde Jesu, und einigen Heiligen. Annib. Carracci.	145.
Christus erscheint Magdalenen. Dion. Calvart.	145.
Kirche S. Salvatore.	
Die Auffart des Herrn. Joh. Donducci, genannt Mastelletta.	146.
Die Auffart Marien, von Aug. Carracci.	147.
Die Geburt des Herrn. Alex. Tiarini.	147.
Der Salvator von Guido und Gessi.	147.
Madonna. Sieron. Carpi.	148.

Christi

	Seit.
Christus , sehr jugendlich , mit dem Kreuz. Guido Reni.	148
Kirche S. Gregorio und Syro.	
Die Laufe Jesu. Lud. Carracci.	149
Ritter Georg. Dion. Calvart.	149
Wilhelm. Guercino.	149
Kirche S. Paolo.	
Gregor. Guercino.	150
Pauls Enthauptung. Algardi.	150
Kirche Corpus Domini.	
Der Mittler mit den Vätern der Vorhölle und Maria gegen den Himmel erhoben. Lud. Carracci.	151
Die Auferstehung des Herrn , von Annib. bal Carracci.	152
Kommunion der Apostel. Franceschini.	152
Die Verkündigung Marien. Franceschini.	153
Josephs Tod. Franceschini.	153
Kirche S. Agnes.	
Katharinens Vermählung. Tiarini.	154
Marter der h. Agnes , von Domenichino.	154

IX.

Palast Kanuzzi.	
Helenens , und Proserpinens Raub , von Luca Giordano.	157
Der Glaube. Franceschini.	157
Sabin	

	Seite.
Sablnenraub. Franz Monti.	157
Herkules und Omphale. Canuti.	158
Simson und Dalila. Se. Ricci.	158
Der h. Franz. Flamin. Torre.	158
Joseph mit Putiphars Gemahlinn. Guido Keni.	159
Anna, und ein unvollendeter Hieronymus. Guido Keni.	159
Die h. Agatha. Raphael.	160
Der Samarite. Spagnoletto.	162
Madonna in Schmerzen. Albani.	162
Die Kanaaitinn. Ann. Carracci.	162
Der duldbende Mittler. Gessi.	163
Eine Venus. Carolo Dolce.	163
S. Lucia. Paul Veronese.	164.
Amor von Fortunen an Ketten geführt, ein Defenstük, von Franceschini.	164
Kirche S. Domenico.	
Kindermord. Guido Keni.	165
Das Paradies. Guido Keni.	166
Thomas v. Aquin. Guercino.	166
Anbetung der Weisen, von Bartolomeo Cesi.	167
Kirche S. Giovanni in Monte.	
Die Marter des h. Lorenz. Jacini.	167
Joseph mit dem Kinde Jesu, und ein h. Hieronymus. Guercino.	167

Das

	Seite.
Das berühmte und dunkle Altarbild, von Domenichino.	168
Madonna, von Heiligen umgeben. Franz oder Jakob Francia.	170
Wiederum eine Madonna in der Glorie, vermutlich von ebendenselben.	171
Die berühmte Cäcilia von Raphael.	172

X.

Kirche S. Giacomo Maggiore.

Katharinens Verlobung. Francucci, ge- nannt Innozenz da Imola.	175
Sieben Jungfrauen. Ebenderselbe.	177
Maria über dem Throne. Franz Fran- cia aurifex.	179

Palast Malvezzi.

Eine h. Familie. Jul. Romano.	180
Magdalene. Guercino.	180
Katharina's Verlobung. Innozenz da Imola.	180
Salvator. Albani.	181
Simon mit dem heil. Kinde. Guido Reni.	181
Jakobs Traum, Franz von Assisi, und Bartholmeus Märter. Guercino.	181
Carita oder Mutterliebe. Franceschini.	182
Christus und Johann der Täufer. Gessi.	183

So.

	Seite.
Joseph und Antiphars Frau. Viani.	183
Cäcilia. Domenichino.	183
Ecce Homo. Guido Pictor.	184
Alte Malereien von Ventura, Franco, Lorenzo und Cristofano da Bologna.	185
Palast Sampieri.	
Venus und Adonis. Calvart.	186
Wiederum Venus. Albani.	186
Madonna in Miniatur. Cignani.	186
Sebastian. Carlo Dolce.	187
Zwei Magdalenen, die eine von Raphael, die andere von Domenichino.	187
Hieronymus. Ung. Carracci.	188
Der Zinsgroschen. Cavedone.	188
Isaias und die Sibille. Guercino.	189
Petrus. Guido Reni.	190
Eine herrliche Madonna, und die Skizze Amors. Corregio.	190
Ein Fest der Venus. Albani.	191
Ein Apostel. Tiarini.	192
Sebastian. Gessi.	192
Madonna von Raphael, und ein Kreuz- bild von Michaelangelo.	192
Der todte Mittler. Elis. Sirani.	193
Carita Romana. Pasinelli.	193

XI.

Palast Sambuccati.

Trauer Scene über den Tod Jesu. Ludewig Carracci.	194
Eine Martergeschichte. Aug. Carracci.	195
Der todte Mittler unter seinen Freunden. Luca Veronese.	196
Kreuzigung. Palma der jüngere.	196
Kreuzabnehmung. Paul Veronese.	196
Eine h. Familie. Innoz. da Imola.	196
Porträte von Tizian und Guido.	197
Madonnen von Franceschini und Solimena.	197
Der Mittler am Kreuze. Tintoretto.	197
Madonna. Palma der ältere.	200
Johanns Enthauptung. Leon. da Vinci.	200
Ein Bachant und eine Schäferinn. Seb. Ricci.	200
Judith. Michaelangelo Caravaggio.	200
Magdalene und Hieron. Elis. Sirani.	201
Katharinens Verlobung. Procaccini.	202
Johanns Enthauptung. Leonello Spada.	202
Johann in der Wüste. Guido Reni.	203
Eine heilige Familie. Annib. Carracci.	203
Petrus von Spagnoletto, und wiederum von Tiarini.	204
Eine Madonna und eine h. Familie, von Schidone.	204

**

Lu.

	Seite.
Lukrezia. Pellegri. Tibaldi.	205
Zwei Amorn. Simon da Pesaro.	205
Paul der Eremit, Franz von Assisi und Magdalene, drei Gemälde von Guercino.	206
Josephs Traum, die heil. Nacht, Moses mit der Gesetztafel und die drei Engel bei Abraham. Ludewig Carracci.	207
Franz von Assisi. Domenichino.	208
Katharinens Verlobung. Albani.	208
Die Verwandlung der Emathiden. Julio Ramono.	209
Der Mittler im Ausdruck der Schmerzen. Albert Dürer.	210
Petrus von Guido, und Magdalene von Elis. Sirani.	210
Katharinens Verlobung. Parmigianino.	210

XII.

Kirche I Mendicanti.

Der todte Mittler. Guido Reni.	211
Hiob über einem Throne. Guido Reni.	212
Ruf zum Apostelamte. Lud. Carracci.	213
Eine Verkündigung. Lud. Valesio.	213
Flucht nach Egipten. Mastelletta.	214
Ulo und Petron. Cavedone.	214
Der öffentliche Palast.	
Adonis mit dem schwebenden Merkur, und Juno den Perseus vor sich, von Do- nat Cressi.	215

	Seite.
Die Schutzheiligen von Bologna. Guido	
Keni.	215
Simson mit dem Kinnbacken. Guido	
Keni.	216
Johann der Täufer. Raphael.	217
Augustin. Aug. Carracci.	218
Hieronymus. Contarini.	219
Andromeda und Diana. Ubaldo Gandolfi.	219
Ein liegendes Kind. Leonard da Vinci.	219
Kirche S. Pietro.	
Eine Bischofsweihe. Ant. Rossi.	220
Madonna. Franceschini.	221
Apostolinar. Graziani.	221
Kaiser Theodos, und Ambros der Bischof.	
Joseph Sansone.	221
Madonna. Donat Creti.	222
Die Laufe Jesu. Graziani.	222
Gertrudens Verführung. Aurel. Milani.	223
Kirche Le Capucine.	
Sendung des h. Geistes. Gessi.	223
Josephs Tod, und Dominiks Erscheinung.	
Aler. Tiarini.	224
Madonna. Albani.	225
Ein Kreuzbild und eine Madonna, von	
Spisanelli.	226
Des Herrn Geburt. Cavedone.	226

XIII.

Kirche S. Petronio.

Michael's Kampf. Dion. Calvart.	227
S. Rochus. Parmigianino.	228
Madonna. Lorenz Costa.	228
Sebastian. Franz Francia.	229
Madonna. Franz Francia.	230
Freskomalereien, von Luca da Perugia.	230
Freskomalereien, von Franz Oia.	231
Schildereien aus Antons Legende, von Sieron. da Treviso.	231

Die Karthause.

Der Mittler am Kreuze. Barthol. Cesi.	233
Eine h. Familie. Elis. Sirani.	233
Johann in der Wüste. Lud. Carracci.	233
Eine h. Familie. Barthol. Cesi.	234
Katharinens Verlobung, nach Corregio.	235
Eine Verkündigung. Barthol. Cesi.	236
Eine Sammlung kleiner Bildchen, von Guido Reni, Albani, Taruffi, Lud. Carracci. Guercino, oder wie ande- re wollen, nur von Lud. Carracci, Guido, Albani.	236
Die Kommunion des sterbenden Hierony- mus. Aug. Carracci.	237
Eheresia. Alex. Tiarini.	238
Madonna. Parmigianino.	238
Die Auferstehung, von Cessi angefangen, von Albani vollendet.	239

	Seite.
Eine schwebende Madonna. Tiarini.	239
Die Laufe Jesu. Elis. Sirani.	240
Christus im Hause des Pharisäers. Andr. Sirani.	241
S. Michele in Bosco.	
Michaels Streit. Innozenz da Imola.	241
Magdalene, versenkt in himmlische Betrachtungen. Guido Reni.	242
Freskomalerei in der Halle des Klosters. Guido Reni.	243
S. Martino Maggiore.	
Die Anbetung des Herrn, von Sieron. Carpi.	244
Madonna in Gesellschaft der Heiligen. Franz Francia.	244
Übermal Madonna. Sier. Sicciolante.	245
Die Himmelfahrt Marien. Pietro Perugino.	246
Drei schützende Engel. Franz Brizzi.	246
Hieronymus. Lud. Carracci.	247

XIV.

Ob dem jungen Künstler der Unterricht auch im wesentlichen, das ist, im philosophischen Theile der Kunst nothwendig sey.	249
Unsere Kunstakademien beschränken sich auf den mechanischen Theil.	250
Man stützt sich auf das Vorurtheil, daß Künstler geboren werden.	253

	Seite.
Grossen Künstlern gab die Geburtsstunde nicht mehr, als andern grossen Männern.	254
Eigentlicher Sinn des bekannten Denkspruches.	256
Das Genie, sich selbst überlassen, kann nichts wichtiges geben.	258
Kein Genie, hat noch je eine Kunst zugleich erfunden, zugleich vollkommen gemacht.	260
Von Dädal bis Phidias mussten vier Jahrhunderte herum.	261
Weder Homer, noch Phidias, noch Apell wurden ohne Unterricht groß.	264
Unterricht in den Kunstschulen des Altertums.	269
Ausdruck des Charakters lag den alten Malerschulen zum Grunde.	272
Ein Beweis dessen ist uns des Parrhasius Demos.	272
Die Moralphilosophie war den Künstlern des Altertums eine bekannte Sache.	275
Hierzu kam noch das Studium der Physiognomik.	278
Und die genaue Bekanntschaft mit den Kunstgriffen ihrer Dichter.	279
Alle diese Zweige des Unterrichts fehlen meist unsern angehenden Künstlern.	280
Drei Arten des Künstlerunterrichts, nach Mustern, nach einem zerstreuten, nach einem systematischen Vortrage.	281

	Seite.
Der Unterricht nach den besten Mustern mag nur dann zureichen, wenn der Künstler die Vorerkenntnisse aus der Geschichte, Moralphilosophie, Physiognomik und Poetik anderswoher mitbringt.	283
Der zerstreute Vortrag rühmt sich, große Künstler gezeugt zu haben.	286
Dennoch hat der systematische allerdings wichtige Vorzüge, sowol zur Bildung der Künstler, als zur Fortpflanzung der Kunst und ihrer Grundsätze.	288
Ein ordentlicher Unterricht nähret den Geist des Künstlers, und legt seine Zeit auf Wucher.	291

Malerschule von Bologna.

I. Zeitraum vom Guido Pictor 1100 bis Franz Francia 1500.	
Guido, Ventura, Orsone, Manno.	301
Francò.	304
Schüler : Oberich von Ugobbio.	305
Vitale.	306
Pace da Faenza.	308
Schüler des Vitale.	
Simon und Jakob Avanzi.	309
Cristofano und Lorenzo da Bologna.	311
Lippo Dalmasio.	312

	Seite.
Lippo's Schüler.	
Ottonello, Bombosogno, Liano- ri, Orazio di Jacopo, Gal- lasso.	316
Luca da Perugia, und Franz Ola.	317
Jakob von Ulm, Ambros da Con- cino, Katharina de Vegri, Alberto de Set.	321
II. Zeitraum von Francia 1500 an die Car- racci 1590.	
Franz Francia.	323
Francia's Zeitgenossen, Cesare La- maroccio, Marco Soppo, Marchesi da Cotignola.	331
Francia's Schüler.	
Jacob Francia.	335
Bartolomeo Ramenghi, genannt Bagnacavallo.	338
Biaggio Puppini.	341
Guido und Amico Aspertini.	342
Lorenz Costa.	344
Francucci, genannt Innozenz da Imola.	347
Costa's Schüler, Doffi Doffo, Ercole de' Grandi, Ludewig Mazzolini, Benvenuto Liso da Garofalo.	350
Hieron. da Carpi Schüler des Beno. da Garofalo.	353

	Seite.
Kamenphi's Schüler.	
Pellegrino Tibaldi.	354
Tibaldi's Schüler, Hier. Miruoli, Drazio Samachini, Franz Bezzi genannt Rosadella.	355
Rosadella's Schüler, Bartolomeo Cesi.	357
Francuccis Schüler.	
Peter Lamo, Girolamo da Tre- viso, Franz Primaticcio, Pros- pero Fontana.	358
Primaticcio's Schüler.	
Caccianemici, Nicolo degli Abati.	360
Fontana's Schüler.	
Lavinia Fontana, Ludwig und Augustin Carracci, Alexander Tiarini.	363
III. Zeitraum von den Carracci 1590 bis Franceschini 1680.	
Cesare Baglioni Maler der Verzierungen, und seine Schüler, Dentone, Colon- na, Mitelli.	365
Lorenz Salbatini.	367
Ercole Proccaccini, und dessen Sohn Camillo.	368
Bartolomeo und Tiburtio Passerotti.	370
Dionys Calvart, und dessen Schüler, auffer Guido, Albani, Domenichino, Sementi, Crevalcore, Ferrantini Pisanelli.	372

	Seite.
Ludewig, Augustin, Annibal Carracci	378
Berühmteste Schüler der Carracci.	
Guido Reni.	397
Schüler: Gessi, Cagnaci, Sementi	
Cantarini.	404
Franz Albani.	408
Schüler: Karl Cignani.	411
Franz Quaini.	412
Jakob Cavedone.	413
Peter Facini.	416
Domenichino.	418
Guercino da Cento.	426
Alexander Tiarini.	429
IV. Zeitraum, von Franceschini 1668.	
Markanton Franceschini	432
Ludewig Quaini.	433
Marchesi, oder Joseph Sansone.	435
Bibiena.	435
Joseph Crespi.	437
Lorenz Pasinelli.	438
Stephan Orlandi, Vittorio Bigari	
und Domenico Viani.	439



I.

Neapel den 24 Jener 1789.

Eine dienstfertige Barke trug mich sanft auf dem Küfen der Lagunen, gönnte mir lange den herrlichen Anblick, hier der einzigen Seestadt, dort der angenehmen Küste, und brachte mich endlich bei Fusina fünf Meilen von Venedig in die Brenta, wo das fernere Geschäft dem Kanale und einem hinkenden Rosse überlassen wurde. Es machte diese Reise alle die Bilder wieder wach, welche sich mir auf den Kanälen in Holland eingedrückt haben. Von Seite der Gebäude und der Manigfaltigkeit fand ich gewiß des Reizes mehr; aber an Gärten kann wol keine Aussicht reichhaltiger seyn, als diejenige auf dem Kanale ist, der von Utrecht nach Amsterdam führt. Der Vorzug italienischer Gärten liegt in einem grünen, aber ofenem Boden, nur hie und da mit Zitronen, und Orangen.

II. Thl.

A

gen.

gebäuden symmetrisch besetzt; der holländischen hingegen, wo eben die Sonne so lästig nicht ist, in ungeheuren Schattengängen, geraden oder gebogenen Laubwänden, und alten Pyramiden von Buchse, eben so einförmig, und fleißiger geglättet. Allein die Ufer selbst bis Amsterdam sind menschenleer, und nur selten heben sich dicht daran elende Hütten: da hingegen die Gestade der Brenta allenthalben belebt sind. Von Fusina, der Mündung des Kanales, bis Padua, einer Strecke von zwanzig italienischen, oder nicht vollen fünf deutschen Meilen, zeigt sich Morazano; der schöne Palast Foskari; Mira ein ansehnliches Dorf mit artigen Landhäusern; der Fleken Dolo; die Paläste Eron und Tiepolo; der ansehnliche Fleken Stra, und darinn der herrliche Palast Pisani mit einem Garten vom großen Umfange, vieler Mannigfaltigkeit, reichen Verzierungen, und noch kurz vor Padua ein schönes Landhaus der Giovanelli am Dorfe Noventia.

Padua sank viel zu tief von seiner alten Höhe, da es noch nach Strabos Berichten zwanzigtausend Mann bewafnen konnte, eine Zahl, die den Bevölkerungszustand, nach dem heutigen Verhältnisse, auf eine Million Menschen setzt, immer genug, auch wenn wir das umliegende Gebiet mitverstehen. Heute würden wir Mühe haben, in den großen leeren Straßen, und in den weitläufigen öden Gebäuden noch einmal so viel Einwohner, als dazumal bewafnete, aufzubringen. Die Plünderungen Marichs und Atilas, der
zwei

zweimalige Bränd im mittlern Zeitalter, drei verderbliche Erberschütterungen, der Bank herrschsüchtiger Familien, die bürgerlichen Unruhen, die Grausamkeiten des Tyrannen Ezzelino, und endlich ein gänzlicher Verlust der Freiheit waren wol zureichende Ursachen, eine so gewaltige Veränderung hervorzubringen. So viel ist gewiß, daß ich eine halbe Stunde vom Thore der Stadt bis zur Herberge durch grosse und kleine Gassen gieng, ohne nur so viel Menschen zu sehen, als auf einer gemeinen Landstrasse zu wandern pflegen, wenn gleich die Gegend des Platzes ziemlich belebt ist.

Man mag aus den gedekten Hallen einiger Italienischen Städte noch so viel Wesens machen, so ist doch das Ansehen, welches sie einer Stadt geben, elend genug. Ich nehme die wenigen der Paläste aus, welche ihrer Höhe, und des schönen Baues wegen ansehnlich, aber eben darum auch der Aussen-seite des Gebäudes nicht sehr günstig sind, indem sie sich gewöhnlich bis an die Hälfte des Palastes, und darüber erheben. Um so gedrükter und unansehnlicher, meist mit Spizen gothischer Wölbungen, oft mit lächerlich kleinen Säulen, gemeiniglich von unförmlichen Pfeilern unterstützt, zeigen sie sich an den gemeinen Wohnhäusern. Die Bequemlichkeit, daß sie gegen die ewigen Regen sichern, da sie denn doch nur in wenigen Gassen, und sehr oft unterbrochen sind, ist von so geringem Werthe, daß man ihr weder das äusserliche Ansehn einer Stadt, noch die Bequemlich-

keit der unteren Wohnungen, noch weniger die nächtliche Sicherheit, in Italien eine sehr wichtige Sache, opfern sollte, indem nichts leichter ist, wie die Erfahrung zeugt, als in den finstern Hallen, zwischen zweien Pfeilern hervorzuspringen, und das Messer des Meichelmords gegen den sicheren Wanderer in Thätigkeit zu setzen.

Wenn man die Lobredner von Padua liest, so sollte man glauben, der alte Glanz, und der Stolz des Ortes wäre noch lange nicht verwischt, aber wenn man die Sache mit eigenen Augen sieht, nehmen sich nur Ruinen vergangener Größe aus, und etwa noch die letzten Bewegungen, sich zu bereuen, daß nicht alles dahin sey. Inzwischen lassen sich die klügeren Einwohner durch schöne Worte nicht so ganz täuschen. Sie kennen den Stand ihrer Erniedrigung, den bereits ausgeführten Plan der Entwaſnung, und die sorgfältige Wache gegen Vergrößerung, welche die glückliche Lage und der trachtige Boden etwa wieder geben dürfte. Es ist notwendige Vorsicht, daß sie sich hierüber nicht öffentlich äuffern; aber hört man sie im Vertrauen, dann zeigt sich, daß das Menschengesühl wol gedrückt, aber nicht verlöschet werden kann. Die es wissen, was einst war, gleichen denen, welche von einem angenehmen Traum erwachen, unzufrieden, daß er vorüber ist, und hoffnungslos, das eitle Bild zu realisiren.

An Kunstfachen ist Padua noch allerdings reich genug, einen Liebhaber durch mehrere Tage festzuhalten: ich mußte mich mit wenigen zufrieden geben, und bin daher nicht im Stande, lieber Freund, von allen Merkwürdigkeiten dieser Stadt Nachricht zu liefern. Mein Augenmerk gieng dahin, das würdigste aufzusuchen, und das vollständige denjenigen zu überlassen, welchen es an Muffe nicht mangeln wird. Das Ungefähr wollte, daß ich nach einer Herberge, der Kirche des h. Anton gerade gegenüber, gebracht wurde, es war also nichts natürlicher, als Tags darauf sogleich nach derselben zu gehen. Das Gebäude, so sich in seiner Außenseite schon Tags vorher vor meinen Fenstern zeigte, konnte mich nimmermehr überraschen, denn es ist der Markuskirche von Venedig ähnlich. Viele Kuppeln in die Form eines Kreuzes gestellt, Säulengeländer, spize Wölbungen und überhaupt gothischer Geschmak können diese Bauart nicht wol empfehlen, ob sie gleich Mabilott herrlich gefunden hat. Wenn ich den Bau gothisch nenne, lieber Freund, so ergreif ich eine bekannte Benennung, ohne noch darum die Gothen für Erfinder desselben anzunehmen. Die Italiener nennen diesen Geschmak den deutschen, und glauben wunder, was sie uns hiermit für Ehre erweisen: denn es giebt deren, welche eifrig dagegen losziehen, aus dem Grunde, daß die Gothen, und andere deutsche Völker nach Italien gekommen sind, nicht zu bauen, sondern niederzureißen. Ich glaube nicht, daß es den Deut-

ſchen darum iſt, dieſe Ehre behaupten zu wollen; aber im Jahre 1507, als dieſe Kirche gebaut wurde, war denn doch die Wut des Niederreiſſens ſchon vorüber, und die ſchwülſtigen Deklamationen beweifen noch nicht, daß ein Volk, welches in einem Jahrhundert niederrief, nicht eben ſo wol in einem andern aufbauen könne. Es gibt andere Beweiſe, daß dieſe Ehre den Arabern gebührt, welchen wir ſie auch willig überlaſſen, und die unzufriedenen hiemit tröſten wollen, daß ſie die Kunſt von den Arabern nicht von den Deutſchen gelernt haben, von denen ſie denn doch heute ſo manches lernen könnten.

Bevor wir noch in die Kirche ſelbſt eintreten, lohnt es der Mühe, auf dem Plaze ſtehen zu bleiben, und die Bronzene Statue zu Pferde des berühmten Gattamelata, ſonſt Erasmus da Narni genannt, zu betrachten. Der Senat von Venedig lohnte mit dieſer Ehre ſeinen großen Verdienſten, und lud zu dieſem Ende den Florentiniſchen Künſtler Donatello nach Padua. Die große Statue auf einem hohen Fußgeſtelle macht gute Wirkung, und wenn gleich die Ausführung nicht in allen Theilen gleiche Feinheit hat, ſo verdient denn doch die natürliche Darſtellung des Helden, die gute Proportion, und das muthige Kopfgebührendes Lob. Vaſari ſcheint auszuſchweifen, wenn er ſeinen Donatello hierinn mit jedem Künſtler des Alterthums vergleicht: Er verweilt aber vorzüglich bei Anpreisung des Pferdes, deſſen Schnauben und Wies
hern

daran zwei Künstler gearbeitet, Cesar Franco, ein Architekt aus Padua, und Hieronymus Campagna, ein Bildhauer aus Verona, des Sansovini Schüler. Säulen die Menge in dreien Ordnungen aus feinem Marmor und Verde antico, metallene Verzierungen, Kapitälcr, Fußgestelle, und Statuen aus Bronze. Es wird genug seyn, zu sagen, daß hierauf zwölf Apostel, acht Sibyllen, und sechzehn Engel mit Passionswerkzeugen, überdieß noch die vier Kirchenlehrer, der König Melchisedech, der Prophet Daniel, und die Auferstehung des Herrn, alles aus Bronze vorkömmt, wozu eine schöne Kuppel, die alles deckt, und darüber ein Kreuzbild von vergoldetem Metalle den Schluß macht. Diese Kapelle, die Sattamelata bauen ließ, und worinn nun seine Gebeine ruht, war einst von dem berühmten Jakob Bellin, und dessen Söhnen auf frischem Kalk ganz ausgemalt; und auf der Schilde- rei des Altars las man Jacobi Bellini veneti Patris, ac Gentilis, et Joannis Natorum opus MCCCCIX.

Wenn sie, lieber Freund, den Tabernakel in dieser Kapelle reich, oder wol auch überladen finden, was sollen wir erst von derjenigen denken, die dem heiligen Anton geweiht ist, und in Padua das Heilig- tum genannt wird, Capella del Santuario. Man fing an im Jahre 1690. dieselbe nicht sowol zu bauen als zu verzieren, und verwendete in einer Zeit von 25 Jahren bei sechzig tausend deutsche Gulden, ohne die
Su.

Zusätze, welche noch erst später bis auf unsere Tage gemacht wurden. Ich will sie nicht auf die Architektur dieser Kapelle, und auf die vielen Säulen, meist korinthischer Ordnung, aufmerksam machen, nicht die Basrelief aus Silber und Bronze beschreiben, wie sie auf den Thüren zu sehen sind, welche die Reliquien-schränke verschließen; sondern nur vor der Menge Statuen aus Carrarischem Marmor stehen bleiben. Vier derselben stellen Tugenden vor, den Glauben, die Liebe, und was sonderbar ist, die Demut mit der Buße, überdies sieht man auch die heiligen Franz und Bonaventura, nebst sechs Engeln an den Seiten der Nischen, und noch eine Engelgruppe in der Beschäftigung, den heiligen Anton nach dem Himmel zu tragen. Alle diese Werke der Bildhauerkunst kommen aus der Hand Philipps Parodio, eines Künstlers aus Genua, und Schülers des berühmten Bernini. Man darf von dem Geschmack des Meisters nicht so ganz auf Parodios Werke schließen: sie sind gemäßigter; dennoch suchen sie sich durch Geist und Leben, wie man es zu nennen beliebt, oder wie andere wollen durch Uebertreibung der Empfindungen auszuzeichnen, ob ihnen gleich die Kunst von jeher weise Mäßigung empfohlen hat. Ubrigens sind sie nicht nur fein und fleißig gearbeitet, sondern es ist auch die anatomische Zeichnung mit vieler Richtigkeit und Kunst, zumal bei schweren Stellungen beobachtet, wenigstens so viel sich aus einem freien Anblick ohne genaue Untersu-

4 5

chung

hung schliessen läßt, Nichtigkeit genug in Kunstwerken, die fürs Auge, nicht für den Birkel gemacht sind.

Alles das lieber Freund, belieben sie nur als eine Vorbereitung zu dem Reichthum anzusehen, womit die eigentliche Kapelle des Heiligen, der in Padua ohne ferneren Zusatz der Heilige genannt wird, ausgeschmückt, oder vielleicht besser, überladen ist. Schon die Aussen Seite ist mit feinem Marmor verkleidet, mit Schnitzwerken, Statuen, Einfassungen verziert, und getragen von vier Säulen aus weissem Marmor: wo sich nur thun ließ, sind erhobene Arbeiten angebracht, und die vier Evangelisten sind auf eben so vielen Medaglionen bis halben Leib vorgestellt, woran sie sich aber, lieber Freund, nicht sehr erbauen werden. Jede der fünf Nischen hat ihre Statue; den mittleren Platz, wie sich ziemt, nimmt der Eigentümer dieser Kapelle ein, und wird rechts von Johann dem Täufer, und der heiligen Justina, links von dem ersten Bischof in Padua Prosdocimus und dem Märtyrer Daniel begleitet. Ich muß bekennen, daß sie mich nicht sehr aufmerksam gemacht haben: aber genug, sie sind aus Marmor, und thun das ihrige, die Kirche unsymmetrisch zu verzieren, und denen, die nach der Kapelle verlangen, noch grössere Schätze anzukündigen.

Hier ist nichts natürlicher, als in Verlegenheit zu gerathen, wo man anfangen soll: ich glaube von Einrich-

richtung des Ganzen , um desto schicklicher auf die Theile überzugehn. Zuerst fallen die acht großen Säulen auf, von zusammengefügter Ordnung, gleich den vier andern, welche die Aussenſeite verzieren. Ob ſie ſchon an ſich herrlich, und nach aller Symmetrie geſtellt ſind, ſo konnte ich mich doch nicht allerdings dareinſchicken, auf einem ſo engen Raume zwölf Säulen, und überdieß noch vier Pilaster zu finden. Sie tragen zuſammen ſechzehn Bogen, deren fünf gegen den Eingang offen ſind, zwei andere ein Fenſter, und eine Thüre geben, die übrigen neun hingegen, was wir ſuchen, Werke der Kunſt enthalten. Es iſt erhabene Arbeit aus Marmor von verſchiedenen Meiſtern; aber, wie man ſie nicht leicht ſieht, beinaß in Menſchengroße. Die Kunſt hat keine Mühe geſpart; es kommen auf einer Vorſtellung wol auch ſechzehn Figuren vor, meiſt fleißig und müheſam gearbeitet: aber die Vorwürfe ſind aus der Lebensgeſchichte des Heiligen genommen, und da die auftretenden Perſonen meiſt niedriger Art waren, nahm ſich überhaupt die Kunſt wol in Acht, damit ſie ja nicht wider das Natürliche verſtoße, hietnu der Geſchichte zu widerſprechen. Nur Sansovin ſcheint der Natur nicht ſo ganz getreu zu bleiben, und ſein Schüler Campagna trat in die Fußtapfen des Lehrers. Der eine ſtellt die Erwekung des Mädchens vor, ſo in einer Pfütze bei Padua das Leben verlor; der andere gleichfalls eine Erwekung, des Jünglings nämlich zu Lißbon, deſſen Tod man dem Vater zugemutet hatte. Auf
bei

beiden sind die Gewänder wol gefaltet, die Stellungen ungezwungen, artig, lebhaft, und die Gesichter meist aus der bessern Natur. Man hält noch eine Erwekung, des Knaben, der im Meere untergieng, für Sansovins Arbeit; aber sie kommt der ersten nicht gleich, wenn sie auch die Hand eines seiner guten Schüler verräth. Die Erwekung einer unglücklichen Gattinn, die das Opfer ihres eifersüchtigen Mannes war, verdient noch einige Aufmerksamkeit: die Arbeit ist weder fein, noch geglättet; aber der Ausdruck artig, wenn er gleich nicht so lebhaft ist, als an Titians Gemälde, so wir hernach in der Schule dieses Heiligen, gleichfalls einer frommen Verbrüderung, sehen werden. Die übrigen Vorstellungen kann ich Ihnen weder von Seite der Ausarbeitung, noch von Seite der Idee und Erfindung empfehlen. Anton Minello de' Bardi hat unter dem ersten Bogen den Eintritt des Heiligen ins Kloster zu Coimbra gegeben: unter dem sechsten hat Lullio Lombardi den Heiligen vorgestellt, wie er das bebende Herz eines Geizigen hält, und unter dem siebenten, wie er den abgeschrittenen Fuß eines Kindes wieder anfügt. Anton Lombardi gab die Vorstellung des Kindes, welches die Stimme erhob, seinen eifersüchtigen Vater zu nennen, eine Begebenheit, woran wol nichts sonst als Verwunderung vorgestellt werden kann, die der Künstler mit einem sehr trocknen Meißel gegeben hat. Die Geschichte des Ungläubigen, der an Antons Heiligkeit nur dann erst glauben wollte, wenn der Glasbecher, welchen

den er zum Fenster auswarf, über dem Steine nicht zu Trümmern gehen würde, kommt von einer unbekanntten Hand: einen unbeschädigten Becher mag man wol noch in der Kapelle del Santuario aufbewahren, aber dieses Werk der Bildhauerkunst wird dadurch nicht besser. Zwölf Medaglione zwischen den Bogen verteilt, zeigen die Apostel, sehr mittelmässig, in halb erhobener Arbeit, und die Inschriften auf Marmortafeln wären der Verdrehung wegen besser weggeblieben, die eine ausgenommen, welche dem Altare gegenüber steht, und gleichwol das Jahr 1532 sagt, in dem die Kapelle gebaut worden ist.

Die Decke ist mit Stuckarbeit von Tizian Minio verziert: dieser Künstler, ein geborner Paduaner, war Sansovins Schüler und hat seine Kunst in Venedig und anderswo rühmlich erwiesen. Hier hat er auf den Halbmonden womit die Decke beginnt, die zwölf Apostel, und den Heiland mitten unter ihnen vorgestellt. Die Decke selbst ist voll Arbeit: Sie stellt den Himmel vor, worinn es an Figuren, Lauben, Arabesken, und andern Verzierungen nicht fehlt. Ueberhaupt ist diese Arbeit mit einer leichten Hand und mit vieler Feinheit ausgeführt, so daß die Aufschrift mitten an der Decke Gaude felix Padua, quae Thesaurum possides mit dem Geschmack dieses Künstlers nicht übereinstimmt; aber sie ist vermutlich nicht sein Werk, weil sie im Brevierstile abgefaßt ist. Mitten unter dieser Decke steht der Altar, dessen

merk-

merkwürdigste Seltenheit der Sarg ist, welcher die Asche des Heiligen umschließen soll; sie besteht aus orientalischen Granite, und ist mit Silber umzogen. Ueber dem Altare erheben sich drei Statuen aus Bronze von Tizian Aspetti, gleichfalls einem Künstler aus Padua, von welchem in Venedig viele schöne Arbeiten zu sehen sind: die mittelfte stellt den heiligen Anton, die beiden andern den heiligen Prosdocimus, ersten Bischof in Padua, und den heiligen Ludwig Bischof in Tolouse vor, welcher letztere vermutlich aus dem Grunde in Padua zu stehen kam, weil ein französischer Kardinal zur Verzierung dieses Altars beigetragen hat. Vier Engel, gleichfalls aus Bronze, zwei gegossene Halbleuchter, und zwei künstliche Thüren aus Bronze, die eine unter dem Sarge, die andere vor den Stufen des Altars sind, von derselben Hand. Zwei Engelgruppen aus Marmor, beschäftigt, schwere metallene Leuchter zu tragen, kommen von verschiedenen Künstlern, die, welche dem Fenster nah ist, von Philipp Parodio, die andere von Martinelli aus Vicenz. Es dünkt mich genug, diese Werke der Kunst angezeigt zu haben, denn wenn sie gleich fleißig gearbeitet, und reich am mechanischen Verdienste sind, wollen sie denn doch nur größtentheils als Verzierungen der Kapelle angesehen werden, und thun hiemit Verzicht auf das Wesen der Kunst, und auf moralische Rücksicht.

Hier,

Hier, lieber Freund, wollen wir ausgehen, die noch übrigen Kapellen dieser Kirche zu besuchen, worinn wir allerdings viel merkwürdiges finden werden. Schon die nächste daran zeigt uns kostbare Erstlinge der auflebenden Kunst. Justus Pictor hat sie mit Freskomalereien gedeckt, die zwar von der Zeit gelitten haben, aber dennoch so ziemlich erhalten sind. Er war berühmt um das Jahr 1380, mithin über vierzig Jahre nach Giotto's Tode, daß er also nicht wol mehr unter dessen unmittelbare Schüler gezählt werden kann. Seine Schildereien stellen meist Handlungen der Apostel und ihres großen Lehrers vor: zur einen Seite des Altares offenbaret der Heilige Anton einem Bischofe von Padua die nahe Befreiung dieser Stadt von Ezzelino's Tyranei; zur andern treten einige Wunder auf, die der Heilige nach seinem Tode gewirkt hat. Ezzelino selbst erscheint unter diesen Malereien in völliger Rüstung zu Pferde, eben da, wo man den Apostel Jakob, dem diese Kapelle geweiht ist, ans Kreuz schlägt. Nicht ohne Rührung sieht der Kunstliebhaber diese Reste aus der glücklichen Epoche der Wiedererwekung. Sie sind in der That, von keinem geringen Werte, das Kolorit abgerechnet, so seiner Trockenheit wegen dem Auge nicht angenehm seyn kann. Auch wird man die edlen Formen, und griechischen Ideale, denen wol auch unter den neuern nur wenige nah kommen, bei Justus Pictor noch nicht suchen wollen: die Köpfe sind allerdings aus der gemeinen, aber gewiß nicht aus der niedrigen Natur:

obus

ohne Entstellung, ohne Karrikatur steht sie da, wie von der Hand der Natur auf Wände übertragen, ein Vorzug, den Justus Pictor vor vielen seiner Nachkömmlinge hat. Seine Drapperie hat hier und da Fehler, und ist oft so einförmig, als seine Stellungen; doch entdecken sich in beiden auch Schönheiten. Eine gebückte Figur unter dem Kreuze hat eine schwere und vortrefliche Stellung. Der schlafende Jakob liegt ungemein leicht, und sein Gewand legt sich wie durchsichtig, zumal an die Schenkel und Beine. Ubrigens sind die Falten meist ordentlich und ohne Verwirrung, was bei der großen Sparsamkeit, womit sie verteilt sind, um so leichter geschehen konnte. Ueberladung war noch der Fehler nicht, dessen sich Künstler der ersten Epoche schuldig machten, dagegen kann man ihnen mit Recht allzugroße Sparsamkeit vorwerfen, die notwendig in Trockenheit ausartet, und zumal die Drapperie in einer zahlreichen Gesellschaft viel zu einförmig macht.

Wir gehen nun die zwei folgenden Kapellen vorüber, um in der dritten eine heilige Klara von Anton Balestra zu sehen: dieser Künstler, ein Schüler Karls Maratti, hat sich einen eigenen Stil gebildet, der angenehm ist, und das Zeugniß zu enthalten scheint, daß er fleißig nach Raphael, nach Corregio, und nach den Carracci studirt hat. Maria hält der Heiligen ihr göttliches Kind vor: Anstand herrscht gewiß in ihren Gebärden und Empfindungen: die Fal-

ten

ten sind einfach, rein, ordentlich gelegt, die Zeichnung korrekt, und die Zusammensetzung annehmlich, so wie die Engel in der Glorie, und ein anderer im Vorgrunde nicht ohne Grazie sind. Balestra wurde zu Verona geboren im Jahre 1666 und starb 1740.

In der folgenden ist eins der besten Gemälde von Johann Piazzetta, einem der fruchtbarsten Künstler, dessen Pinsel, wenigstens in Oelfarben nicht so viel Achtung verdient, als der Reichtum seiner Ideen. Man wird von ihm wenig Oelgemälde von so viel Verdiensten sehen, als das gegenwärtige hat. Es stellt die Enthauptung Johannis des Täufers vor, in einer reichen und ordentlichen Zusammensetzung, mit einem kraftvollen markichten Pinsel, und mit einem lebhaften Ausdruck edler Empfindung. Das Licht dringt durch eine dunkle Höhle in den Kerker ein, woraus eine sonderbare Wirkung entsteht, die Piazzettas Hang nach dem Dunkelhellen, und nach Guercinos Fleken noch vergrößert hat: denn daß auf diese Art die Massen der Schatten viel Schwärze erhalten, ist leicht einzusehen, ob aber auch die beleuchteten Partien ein helleres Weiß haben können, als ihnen wol außer dem Kerker nicht zukommen würde, will ich ihrer Entscheidung überlassen: so viel ist gewiß, daß das Kolorit auffällt, wenn sie es auch weder allenthalben natürlich, noch schön finden sollen. Die mächtigste Lichtmasse fällt, wie billig, auf den Heiligen, das Schlachtopfer der Herodias: Seine Stellung ist

sonderbar, nicht sowol gezwungen, als affektirt, gleich als hätten alle Sehnen nachgelassen, wenn nicht andererseits die Arme dicht an den Leib gedrängt, was vielleicht Grazie seyn soll, eine gewaltigere Spannung verriethen. Ubrigens sehe ich nicht, wie Cochin den Kopf schon finden konnte; mich dünkt er gemein, hager, ausgezehrt; dagegen ist die Miene menschenfreundlich, und das Auge zeigt die Empfindung einer schönen Seele, zumal in dieser Stunde, die dem sanften Gefühle unhold ist. Den Henker, welcher sich eben den Arm entblößt, zu seinem vorhabenden Werke um so rüstiger zu seyn, mag man noch so willig mit dem Natürlichen entschuldigen; er fällt denn doch ins Komische; auch das Komische ist natürlich, verdient aber noch darum keinen Platz bei tragischen Auftritten, die auf das Herz nützlich einzuwirken haben. Ubrigens wird ihnen der freie Pinsel, die saftvolle Färbung, die angenehme Verteilung der Gegenstände, so weit sie malerisch ist, die mächtige Wirkung des Lichtes und die Wahrheit der Faltenlegung, wie ich nicht zweifle, so sehr gefallen, daß sie das Gemälde lieb gewinnen werden.

Sogleich daran tritt ein anderer berühmter Maler auf, der in unsere Tage gehört, Johann Pistoni aus Venedig. Das Bild dieser Capelle schildert die Marter des heiligen Bartholomeus, die wol nie geschildert werden soll. Cochin schreibt es ohne Grund dem Tiepolo zu. Wenn das Kolorit auch etwas zu süß ist,

so

so hat es denn doch auch seine Stärke, und überhaupt viel annehmlisches. Die Figuren sind vortreflich gestellt, und an dem entblößten Leibe des Heiligen findet man beinah eine Zeichnungsschule; vielleicht dünkt sie die Zeichnung zu fleißig und gesucht, wenn sie gleich nicht ganz fehlerlos ist. Ich übergehe die zwei folgenden Capellen, wo der heilige Ludwig, Bischof von Toulouse, vorkömmt, wie er Almosen unter die Dürftigen theilt von Peter Rottari aus Verona, der erst vor ohngefähr 20 Jahren in Petersburg gestorben ist, und die Laufe der heiligen Justina von Jakob Ceruti aus Brescia, dem die Gesichtmalerei nicht sonderlich gelungen ist, um in der Capelle der heiligen Agatha auf das berühmte Werk des Tiepolo zu kommen. Es ist gewiß ein Bild, so alle ihre Achtung verdient, und mit Rechte von Algarott und von Cochin angepriesen wird. *) Denn man findet hier eine malerische Anordnung von sehr guter Wirkung; ein geschmackvolles, leichtes Kolorit, dem es nicht an Stärke und Nachdruck fehlt; viel Verstand und Kraft im Helldunklen; eine ziemlich richtige Zeichnung; und leichte Gewänder mit einer wol überdachten Faltenlegung. Das sind nun freilich nicht die Haupttheile der Kunst; aber auch hierin gehen wir nicht leer aus. Die Gattung der Marter schikt sich weder für den Pinsel, noch über einem

a) Algar. Saggio sopra la Pittura p. 170. wo der Name Agatha mit Appollonia verwechselt wird.

nem Altar, und wir dürften dem Künstler danken, wenn es ihm beliebt hätte, einem anderen Augenblick für seine Schildererei zu wählen, als gerade den unglücklichsten, da der Henker eben in die Brüste schneidet. Aber vielleicht stand ihm diese Wahl nicht frei, zumal, wenn etwa der fromme Miether gerade hierinn Erbauung fand. Wie das immer sey, bleibt uns nichts übrig, als die Figur, wie sie ist, und in dem Zeitpunkte, der sie eben sehen läßt, zu betrachten. Man kann nicht sagen, daß sie aus der gemeinen Natur sey; aber man würde der schönen Natur unrecht thun, wenn man sie für das Werk ihrer Hand hielte. Cochin hat angemerkt, daß ihr das männliche Oval, und die Vertiefungen um die Augen ein finsternes Ansehen geben. Man mag sich gleichwol bemühen, zumal das letztere, durch den Ausdruck des Schmerzens zu entschuldigen, oder wol gar noch ein Verdienst darein zu legen, so bleibt denn doch die Frage übrig, ob dieser Ausdruck auch gut in den Augen zu liegen kömmt: ein edel aufgehobenes, oder ein tief gesenktes Auge scheint beinah alles, was sich die größten Künstler in diesem Falle erlaubt haben, oder, wie michs dünkt, erlauben sollten. Nichts ist gefährlicher, als die Gegenden des Mundes und der Augen: überall mag Bewegung herrschen; Hier aber soll sie nur äusserst mäßig seyn, wenn man die weise Ruhe, das edle Gefühl, und die gefällige Sanftheit des Geistes nicht zerstören will. Schon hieraus lieber Freund werden sie schliessen, daß die Lebhaftigkeit des Ausdrucks

tes keiner ferneren Empfehlung nöthig hat. Algarotti sah auf dem Angesicht der Heiligen den Schmerz der Wunde, und die Lust des offenen Himmels; ein wonnestrunkenes Auge würde uns des letztern thätiger überzeugen, indeß der Schmerz noch Raums genug hätte sich gegen die Unterlippe und über der Stirne mit kleinen Bewegungen zu verbreiten.

Bei den zwei anstossenden Kapellen, lieber Freund, will ich ihre Geduld nicht ermüden. Die erste zeigt die Marter der h. Katharina von Anton Pellegrini aus Padua, ein schönes Bild, die andere ein kostbares Alterthum aus der Zeit der wiederauflebenden Kunst, von Jakob Avanzi aus Bologna: er blühte mit dem Justus Pictor, nämlich im Jahre 1380. Seine Freskomalereien, womit diese Kapelle ausgelegt ist, stellen Begebenheiten aus der Lebensgeschichte Jakobs des größeren auf, dem ehemahls diese Kapelle geweiht war. Da er in einem gleichen Geschmace mit seinem Zeitgenossen antritt, würde ich nur wiederholen müssen, was ich über die Malereien des Justus Pictor angemerkt habe. Insgemein schreibt man diese Arbeit dem berühmten Giotto zu, für dessen Schüler in gewisser Rücksicht Justus und Avanzi können angesehen werden: aber Savonarola, der hierinn allen Glauben verdient, hebt den Zweifel, und räumt dem Avanzi dieser Kapelle wegen den ersten Platz nach Giotto ein. Nun haben wir nur noch eine Kapelle vor uns, wo sie von Peter Damini ein schönes Kreuzbild sehen, zur

zur einen Seite Johann, zur andern die heilige Jungfrau. Stellung und Ausdruck hat viel gefälliges, aber Guidos Manier, die Cochin will gesehen haben, konnte ich denn doch nicht gewahr werden, und von den sechs übrigen Gemälden, die ihn dünkten, von derselben Hand zu seyn, habe ich keines in dieser Kirche gefunden.

Es ist Zeit, daß wir auch die Malereien betrachten, welche nicht in Kapellen aufgehängt sind, sondern über den Altären erscheinen, die an den Pfeilern der Kirche ihren Ort gefunden haben. Ueber deren einige, weil sie Bemerkungen nicht viel Raum lassen, werde ich nur flüchtig weggehen. An dem ersten Pilaſter sieht man eine Madonna mit dem Kinde Jesu, von andern Heiligen umgeben, so einige dem Bellin, andere dem älteren Palma zuschreiben. — Dann schwebt Karl von Borromee über Wolken, und Joseph von Kupertin schwingt sich in seiner Verzückung auf, beide das Kreuz anzubeten, so von einem Engel getragen wird, von Franz Zanoni: nebenher zwei Gemälde, gleichfalls aus der Lebensgeschichte des h. Karl von Borromee, von Johann Biffoni — wiederum eine Madonna auf dem nächsten Altare mit verschiedenen Heiligen von Ponzoni einem Venezianer — Von dem vorigen Biffoni der heilige Bonaventur, wie er aus den Händen eines Engels die Kommunion empfängt, mit der Aufschrift Gio. Bat. Biffoni pingeva XDCVXX. — Ein Kreuzbild von zwölf Propheten umgeben;

antehen verschiedene Heilige, von einem Schüler des Bellino, Jakob Montagna aus Padua: Es verdient ihre Aufmerksamkeit: unter den vier Heiligen zeichnet sich Sebastian aus, ein schöner gefühlvoller Jüngling, edel gestellt, das Auge voll Sanftmut und Stärke, und eine liebenswürdige Schwermut auf dem schönen Angesicht; auch Bonaventura, der Pabst Gregor, und die Heilige Ursula haben keine gemeinen Köpfe. Die Stellung der letztern dünkt mich affektirt; vermuthlich legte der Künstler Grazie darein, die nicht gelang; das Kolorit muß nach denselben Zeiten betrachtet werden, und die Umrisse, wie sie leicht denken können, sind noch etwas scharf gehalten. — Die Eindrückung der Wundmalen auf den h. Franz von Assisi, ein Gemälde des Liberti, soll viel Ausdruck haben; mir schien er übertrieben: der Künstler soll es in einer Nacht gemalt haben, was wol die Rüstigkeit des Pinsels, nicht auch das Gemälde empfehlen kann. In der Gegend der Kapelle, welche dem h. Anton geweiht ist, kann ich ihnen nur zwei Malereien empfehlen; die eine ihres Alters wegen, eine Madonna von Stephan da Ferrara, einem Schüler des Andreas Mantegna, von dessen Pinsel nur wenig zu sehen ist: die andere von Luca Ferrari, oder Luca da Reggio, eine schöne Abnehmung vom Kreuze. Das Bild hat gelitten, und ist nicht von der besten Hand wieder ausgebeffert worden, daher man wol einige Mängel des Kolorits dem Künstler nicht zur Last legen kann. Die Hauptfigur ist ehrwürdig und groß, und die frommen Freunde

derselben vereinigen mit einer stillen, aber lebhaften Empfindung ein edles Ansehen. Cochin, dünkt mich, thut dem Künstler zu viel, wenn er ihm wegen des grauen und schwachen Kolorits Vorwürfe macht. Eine Scene des Schmerzens und der Trauer, wie diese ist, verträgt kein lebhaftes Kolorit, und was etwa hieran zu viel seyn mag, liegt der Zeit und dem Auge besserer zur Last.

Zum Schluß führe ich sie nach dem Presbyterium, so wir wegen seines Reichthums an Bildhauerarbeiten nicht ungesehen lassen können. Schon über der Balustrate erheben sich vier Statuen aus Bronze von Tizian Aspetti, welche die vier Haupttugenden vorstellen: wenn sie nun weiter gehen, finden sie zur einen Seite vier Bronzene Tafeln mit den Kennzeichen der vier Evangelisten von Donatello, und zur andern zwölf Basreliefe gleichfalls aus Bronze, deren zwei von der Hand des Andreas Ricci, und die zehn übrigen, von der Hand des Bellano, oder wie ihn andere nennen, Bellano sind, und dem Meißel des Donatello sehr nahe kommen. Beide sind aus Padua, und wie ich glaube, beide des Donatello Schüler: von Bellano wenigstens versichert uns dessen Wesari, und setzt bei, nur vollkommene Kenner wären im Stande, die Arbeiten des Schülers von den Werken des Meisters zu unterscheiden. Vorzüglich rühmt er Simons Darstellung, wie er eben den Tempel einstürzt, unter desselben Ruinen sich und die Philistäer zu begrä-

graben. Es ist wahr, daß die unglücklichen ein gewaltiges Schrecken ergreift, aber ihre Stellungen und Gebärden scheinen, wenn sie nicht übertrieben sind, wenigstens das fassunglose Schrecken kleiner Seelen zu zeigen. Sein zweites Werk ist Davids Sieg wider Goliath: dann folgen zwei von Andreas Ricci, wie David die Arche des Bundes tanzend nach Jerusalem bringt, und wie Judith den Holofernes ermordet: zwischen diesen Beiden legt Salomo den Streit der zweien Mütter bei, wiederum von Bellano, dem nun alle übrigen angehören, unter welchen Jonas, eben im Begriffe, vom Wallfisch verschlungen zu werden, auf der einen Seite den Schluß macht: Auf der andern wird Abel ein Opfer seines Bruders: Abraham opfert seinen Sohn: Joseph wird an die Ismaeliten verkauft: Pharao samt seinem Herre wird im rothen Meere erfaßt: die Israeliten beten das goldene Kalb an: und endlich erhebt Moses die ehrene Schlange. Diese Anzeige lieber Freund, mag ihnen taugen, Bellanos und Riccis Werke bequemer durchzugehen: übrigens werden sie selbst finden, daß außer einer richtigen, meist etwas hageren Zeichnung, und außer der fleißigen Ausarbeitung nicht viel zu bemerken sey.

Am Altare selbst sind Basreliefe eingetragen von Donatello, mitten Ecce Homo, und auf den Seiten der Heilige Anton, hier, wie er das Herz des geizigen in die Kiste legt, dort, wie er den Jüngling heilt, der sich das Bein entzweigesehritten hat. Engel,

Verzierungen, Statuen der Heiligen, alle von Bronze kommen aus der Hand des Tizian Minio. Aber was hier vorzüglich angepriesen wird, und von Seite des Mühesamen, wie des Ueberladenen Aufmerksamkeit verdient; ist der große Leuchter, welcher zur Seite steht, die Osterfakel zu tragen, von Andreas Ricci, einem Bildhauer und Baumeister aus Padua: Er hat darüber zwei und zwanzig Jahre zugebracht, und wurde dafür, außer der gewöhnlichen und soliden Erkenntlichkeit, mit Inschriften, Sinngedichten, Medaglien, und zuletzt mit einer Grabchrift belohnt, woraus wir; seinen ächten Namen, das erreichte Alter, und das Jahr seines Todes kennen lernen: *Andreae Crispo Briosco Pat. Statuario insigni, cuius opera ad antiquorum laudem proxime accedunt. In primis aeneum Candelabrum, quod in Aede D. Antonii cernitur. Heredes pos. Vixit ann. LXII. Mens. III. dies. VII. Obiit VIII Id. Iulii MDXXXII.* Dieser Leuchter aus Bronze ist eilf Schuh hoch und steht über einem Fußgestelle von weißem Marmor, so vier Schuh in der Höhe hat, und auf allen vier Seiten mit erhobener Arbeit ausgelegt ist. Es ist nicht etwa ein bloßer Leuchter, sondern eine Universal Sammlung von Bildhauerarbeit, das ist, ein Gemische von Mermuscheln, Kronen, Masken, Festongen, Windbläsern, Fakeln, Laubwerken, Vasen, Trophäen, offenen Rollen für Inschriften, musikalischen Instrumenten, Statuen, Basreliefen, und noch andern Dingen, in die Gestalt eines Leuchters zusammengesetzt.

fest. Welche sich die Mühe genommen haben, die vielen Figuren zu zählen, haben eine Zahl nah an die dreihundert aufgebracht, woraus zu ersehen ist, daß dieser Leuchter nicht als Leuchter so sehr gepriesen wird, sondern als das, was er nicht seyn soll. Nur einige Vorstellungen erlauben sie mir hier anzuzeigen, um ihnen von dieser sonderbaren Maschine nur einigen Begriff zumachen. Untenher treten vier Wissenschaften auf, vor welchen der Künstler vermuthlich eine ausgezeichnete Achtung hatte, die Sternkunde, die Harmonie, die Geschichte, und die Weltbeschreibung, welche letztere wol alle übrigen in sich begreifen mag. Besser oben kommen vier Bibelgeschichten vor, die Anbetung der Weisen, das Opfer des Lammes, die Grablegung des Herrn unter dem Geheule von Männern und Frauen, und die Befreiung der Altväter aus der Vorhölle, über diesen vereinigen sich die drei Theologischen Tugenden, und eine etwas sonderbare Auswahl von andern erscheint über denselben, die Religion nämlich, die Reinigkeit, der Trost, die Einsalt, und der Ruf, Anspielungen wie mich dünkt auf die Lebensgeschichte des Heiligen, dem diese Kirche geweiht ist.

Wenn sie nun müde sind, lieber Freund, so trösten sie sich, das wir nur noch den herrlichen Altar am Ende des Chores zu sehen haben; denn ich wollte ihnen nicht gerne die Werke des berühmten Donatello vorenthalten, der hieher eine heilige Jungfrau mit dem Kinde Jesu, und an den Seiten vier Schutzheilige dieser

fer Stadt, alle aus Bronze, geliefert hat. Die marmornen Statuen herum sind von dem Meißel des Hieronymus Campagna, und das Kreuzbild aus Bronze in der großen Nische wiederum von Donatello: darunter von eben demselben eine vergoldete Marmortafel mit der Grablegung des Herrn zu stehen kömt. Vasari fand, daß die Marien, welche ihren todtten Freund beweinen, sehr schön sind; ich denke, die Steifigkeit, und das Hagere abgerechnet. Ich könnte Sie noch an die vielen Grabmäler dieser Kirche, an einige Statuen von Lizzani Aspetti, Franz Segala, und Johann Bonazza, unter die Decke der Sakristei von Peter Liberti auf nassen Kalk bemalt, und wol auch noch in die Bibliothek des Klosters führen, um daselbst Anton's Pellegriani Malereien an der Decke zu sehn: allein ich denke, ihre Geduld genug mißbraucht zu haben, daß es wol Zeit seyn mag, freie Luft zu athmen, und den Augen wieder Ruhe zu gönnen.

II.

Neapel den 2. Hornung 1789.

Wie wir der Schulen oder Verbrüderungen in Venedig gesehen haben, so giebt es deren auch in Padua: aber nur die einzige, welche dem heiligen Alton gerignet ist, nah an der Kirche desselben, zeichnet sich durch merkwürdige Malereien aus: sie sind alle auf nassen Kalk, nur eine ausgenommen, die keinen sonderlichen Werth hat, und eine Kopie zu seyn

seyn scheint. Drei derselben kommen von der Hand des grossen Tizian, drei andere werden wol von einigen für dessen Arbeit gehalten, kommen aber den ersten nicht gleich, und sind warscheinlich Werke seiner Schüler: zwei hat Johann Contarini, drei Dominik Campagnola geliefert: noch zwei kamen aus Tizians Schule, wenn uns gleich die Namen der Schüler unbekannt sind, und die drei übrigen von Künstlern, deren Namen so wenig, als ihre Schulen bekannt sind. Wir haben also der Gemälde auf nassem Kalle sechzehn, und eines mit Oelfarben. Ich werde die so eben ergriffene Ordnung beibehalten, weil sie mich bequemer zu Bemerkungen dünkt.

Sogleich die erste Malerei, wenn man in den Saal dieser Verbrüderung eintritt, zur rechten, ist Tizians Werk, eine Schilderung des Kindes, so seinen Vater nennt, dessen Verdacht gegen die unschuldige Gemahlinn zu heben, die Figuren in Lebensgrösse. Der Heilige reicht dem Vater das redende Kind: alles geräth hierüber in Erstaunung, und die gereizete Mutter sammt dem Frauengesolge, so sie begleitet, freut sich der aufgedeckten Unschuld. Sie finden es unter den Kupferstichen des Pating. Man kann nicht sagen, daß die Idee in den Köpfen vorzüglich sey: Es ist Natur, und man denkt sich sehr leicht in eine häusliche Familie von Padua. Um so mehr wird das Kolorit angerühmt, zumal, daß es mit einem leichten und feinen Pinsel aufgetragen ist: aber man erinnert

tere sich, es seyen hier keine Oelfarben, und das weiche verblasene Können auf nassem Kalke, besonders so nah am Auge, nicht statt haben: daher Ridolfi in seiner Lebensbeschreibung Mühe haben wird, den sehenden zu bereden, daß diese Arbeit Tizians eine Oelmaleret zu seyn scheint*.

Das andere Gemälde, gewiß von Tizian, ist hier in der Reihe das eilfte. Ein Edelmann mit der Miene eines Strassenräubers beschuldiget seine Gattinn der Untreue, und mordet sie mit dem Dolche. Es ist eine gräßliche Scene. Die unglückliche liegt zu Boden, und sieht, tödtlich verwundet, zu ihrem Tyrannen mit bitterer Wehmut auf, der vor ihr bereit steht, eine zweite Wunde zu schlagen. Sie strekt zwar dem Dolche ihren rechten Arm entgegen, aber was vermag er gegen den, welchen die Furie der Eifersucht blind vor sich herjagt? Im Hintergrunde gibt ein zweites Gemälde, mit sehr kleinen Figuren, was der Hauptvorwurf des Pinsels ist. Der Unmensch kömmt zu dem Heiligen, und bittet ihn nun, da es ihn der Uiberrellung reut, um die Kleinigkeit, die gemordete wieder ins Leben zu bringen: oder soll es etwa die Handlung des Dankenden nach geschehener Woltat seyn? diese Vorstellung hat wegen des sehr verjüngten Maassstabes zu wenig Interesse; dagegen ist die Landschaft

* Ridolfi Vit. de' Pittori P. I. p. 139.

schafft schön, gut kolorirt, und ein angenehmer Ruhepunkt fürs Auge, so sich an dem blutigen Austritte wund gesehen hat. Wir kehren nun wieder dahin, um einige Bemerkungen nachzuholen. Die Stellung der Unglücklichen, wie sie zu Boden ligt, Kopf und Brust empor gehoben, und gegen den Mörder gestemmt, ist schwer, mag wol auch künstlich seyn; aber schön konnt' ich sie nicht finden. Ubrigens hat die ganze Figur, zumal das Angesicht, viel Ausdruck der Empfindung: aber wenn seinen Charakter niedrige Wildheit auszeichnet, so kontrastirt der ihrige durch Schönheit nicht, er gehört in die gemeine Natur, und selbst ihre Empfindung dünkt mich nicht, des edlen genug zu haben. Sie stirbt feiger, als ich sie zu sehen wünschte, um ihre Wiedererwekung zu verlangen. Demungeachtet bleibt es ein vortreflich Gemälde, von gemeinen Werken des Pinsels durch das Lebhaftes der Handlung, durch den Nachdruck der Empfindungen, und durch die Wahrheit der Farbengebung immer noch unverkennbar ausgezeichnet.

Aber dasjenige, sogleich darauf folgt, und in der Reihe das zwölfte ist, hat unstreitig der wesentlichen Vorzüge mehr. Ein Jüngling schnitt sich das Bein entzwei, womit er seine Mutter gestossen hatte: und nun kömmt der Heilige, den Schaden wieder gut zu machen. Mit einer sanften Miene blickt der Unbesonnene nach dem Heiligen auf. Seine Mutter hinter ihm, und ein ander Mütterchen stehen nach der Hilfe dessel-

desselben, und er, ein edler Jüngling, scheint die Bitte zu gewähren. Nicht ohne Bewunderung kann man diese Gemälde an das Vorhergehende halten. Hier sind beinahe alle Figuren aus der edlern Natur gewählt, und die Empfindungen theilen sich meisterhaft zwischen dem sanften und lebhaften. Es scheint, schon dazumal habe der Begriff, daß der Pinsel nur edlen Gegenständen geweiht sey, in Tizians Seele gelegen, aber wie überhaupt seit Wiedererwekung der Kunst, nur unbestimmt, vom dunkeln Gefühle vorgetragen, nicht auf sichern Wegen der Philosophie fortgeleitet. Wenn es auch Produkte des dunkeln Gefühles gibt, womit wir vollkommen zufrieden seyn dürfen, ohne den wirksamen Einfluß entwickelter Grundsätze zu vermissen, so kommen doch aus eben derselben Hand wiederum andere hervor, die uns das Übergewicht des deutlichen Begriffes über den dunkeln allerdings zu verstehen geben. Nicht Jedermann gelangt durch Systeme zur glüklichen Ausführung; aber ein Tizian, denke ich gewiß, wäre das Wesen der Kunst nicht dem Ohngefähr überlassen. Wie dem immer sey, so ist gewiß dieses Gemälde das vorzüglichste unter allen, womit sich Tizian so viel Ehre machte, daß er vom Senate zu Venedig den Auftrag erhielt, den Saal des großen Rathes mit Werken seines Pinsels zu verzieren. Der unglükliche Brand, welcher den herzoglichen Palast ergriffen hatte, gönnte uns das Vergnügen nicht, Tizians fernere Fortschritte daselbst zu entdecken; und den gegenwärtigen Gemälden hat eine gleiche Gefahr mit der Ver-

nich

nichtung gedrohet. Es ist nicht nur in Patinas Sammlung, sondern auch von Le Febre gestochen, und Joseph von Arpino, wollte Padua nicht verlassen, ohne sich von diesem Gemälde, als von einem seltenen Meisterstück, eine Kopie gemacht zu haben. Wenn Sie es, lieber Freund bei Sandrart, und bei d' Argenville in die Kirche versetzt finden, so denken sie, daß es dasselbe sey, dessen Versetzung nur einem Berstoffe zu zuschreiben ist.

Auch das fünfte und dreizehnte Gemälde wird für Tizians Arbeit gehalten, und zumal das Letztere ist so vortreflich ausgeführt, daß es seinem Pinsel Ehre machen würde. Allein da wir keinen sichern Grund haben, will es wenigstens die Aehnlichkeit der Züge, daß wir beide für Werke aus Tizians Schule halten. In dem einen liegt der Heilige todt über der Baare; viel Volks herum, und unmündige Kinder, die nach ihm rufen; in dem andern wird ein Kind, so in ein siedend Wasser fiel, wieder zum Leben gerufen. Auch das letzte dieses Saales, gleichfalls eines Kindes Wiedererwekung wurde für ein Werk unsers Tizian gehalten; aber sicheren Nachrichten zufolge gehört es dem Dominik Campagnola an, und macht seiner Kunst Ehre. Ueberhaupt sind hier Campagnolas Werke den Tizianischen sehr nahe gekommen, und würden uns ohne historische Nachrichten die Unterscheidung schwer genug machen. Von seinem Pinsel sind, wie einige glauben, das dritte, nämlich die Wun-

II. Thl. der-

derkraft des heiligen Sakramentes, und wie man gewiß wissen will, die Figuren der Heiligen, Anton und Franz von Assisi an den Seiten des Altars, sammt den Engeln über demselben.

Eben so rühmlich hat sich Johann Contarini mit zweien Schildereien hervorgethan. Auf der zweiten in dieser Sammlung zeigt der Heilige das Herz des Geizigen in dem Geldschranke; sie findet sich unter den Kupferstichen der Patina. Auf der sechsten wird der Sarg des Heiligen geöffnet, eine Feierlichkeit, die sich im Jahre 1350 Kardinal Guido di Monteforte ausbat, der seine Rettung aus einer nahen Lebensgefahr der Fürbitte dieses Heiligen zuschrieb. Unter dem zahlreichen Volke sollen auch, und zwar die nächsten am Sarge, Jakob da Carrara, und seine Gemahlinn Konstanza in Porträten seyn. Bei dieser Gelegenheit hat man den Steinsarg in einen andern von Silber gesetzt, den der Kardinal auf seine Kosten verfertigen ließ. Stellung der Figuren, Faltenlegung, Kolorit ist durchaus der Natur getreu; nur suche man keine edle, ausgewählte Natur. Ubrigens ist die Wirkung dieser Gemälde vortreflich, und würde ohne Zweifel noch angenehmer seyn, wenn die Figuren nicht so gehäuft über einander stünden. Beide Malereien dieses Contarini, wie sie es verdienen, hat Patina in ihre Sammlung gebracht.

Noch

Noch zwei andere, in der Reihe die siebente, und vierzehnte, nämlich die bekannte Bechergeschichte, und die Erwekung des Sohnes, auf dessen Vater der ungegründete Verdacht des Mordes fiel, setzt Patina, als er ihre Kupferstiche gab, in Tizians Schule, und sie verdienen mit Aufmerksamkeit gesehen zu werden. Auch die vierte von einer unbekannten Hand, wenn sie gleich nicht in Tizians Schule gehört, hat denn doch Verdienste, und zeigt eine freie Behandlung der Farben. Der Heilige schwebt in der Luft, und sagt dem frommen Bischof von Padua Lukas Beludi vor, daß nun die Befreiung der Stadt von Ezzelinos Grausamkeit nahe sey. Aber die zwei übrigen, deren Meister gleichfalls unbekannt sind, haben nicht gleichen Wert, denn sie setzen der alltäglichen Natur eine härtere Ausführung und trockne Behandlung bei. Auf der einen wird das Wunder vorgestellt, als der Heilige seine Anrede unter freiem Himmel an ein zahlreiches Volk hielt, und von einem gewaltigen Platzregen unterbrochen wurde: auf der andern mahnet er den Ezzelino, der in einer demüthigen Stellung, die Hände übereinander gelegt, zwischen zween Soldaten vor ihm steht, von seinen Grausamkeiten ab. Seiner Steifigkeit und Trockenheit wegen haben uns die Italiener die Ehre erwiesen, dieses Gemälde dem Alberto Duro, wie sie ihn zu nennen beliebten, ohne allen historischen Grund beizulegen: allein die mit Dürers Zeichnung besser bekannt sind, und das eigentliche Verdienst desselben.

zu schätzen wissen, werden wol nie auf diesen Einfall gerathen.

Nach Anton hat unstreitig Justina, eine Paduanische Jungfrau, den sehenswürdigen Tempel in Padua. In Ansehung der Architektur, und des Ganzen mag dieser auch den Vorzug vor allen übrigen haben, wenn ihm gleich jener in Rücksicht auf einzelne Theile und deren Kostbarkeiten den Rang abgewinnt. Nicht Palladio, wie einige wollen, sondern Andreas Ricci aus Padua hat den Bau geführt zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, und Alexander Leopardo aus Venedig, dem noch Andreas Marone aus Bergamo hilfsliche Hand bot, hat ihn vollendet. Es herrscht durchaus nur eine Ordnung, nämlich die Zusammengesetzte, und die niedrigen Fußgestelle geben dem Ganzen ein festes und majestätisches Ansehn. Wenn auch einige Wände, welche die Kapellen scheiden, ihrer trockenen Dünne wegen, und manche Verzierungen, die dem damaligen Verfall des geschmackes Zeugniß geben, den Begriff des Erhabenen zerstören wollen, so bleibt er doch sicher und aufrecht in Ansehung des Ganzen, allzu kräftig unterstützt, nicht nur durch den Umfang des Gebäudes, sondern auch durch wahre, einfache Pracht, und Übereinstimmung der wesentlichen Theile. Die größte Länge beläuft sich auf 368, und die größte Breite auf 252 Schuh: unter den acht Kuppeln die mittlere, als die höchste hält inneres Maasses 133 Schuh, wozu noch von außen

43 kommen, wenn wir die Statue der h. Justina, die ganz oben zu stehen kommt, dazuschlagen wollen.

Statuen, Basrelief, und Malereien tragen nicht wenig bei, diese Kirche zu verherrlichen. Hinter dem Hauptaltare, das ist, über dem Chore hat Paul Veronese auf einem grossen Gemälde die Marter der Heiligen vorgestellt. Es wird sehr geschätzt, und verehnet die Verdienste, welche diesem Pinsel eigen sind. Cochin findet die Zusammensetzung gross, herrlich, und sinreich: ich denke, daß er auf den Reichtum an Gegenständen, und auf deren malerische Verteilung Rücksicht genommen hat; denn an derjenigen Zusammensetzung, welche der Dichter, oder sagen wir vielmehr der eigentliche Künstler giebt, konnte ich diese Eigenschaften nicht wahrnehmen. Ueber der Gruppe, welche die heilige Justina mit ihrem Gefolge, mit den Heulern und mit dem Volke bildet, fliegen Engelköpfe in den Wolken, die der Märtyrin Palmen und Goldkronen bringen: darüber erhebt sich, eine Glorie oder ein Halbzirkel von Heiligen: höchst oben Christus, zu dessen einer Seite Maria, zur andern Johann der Evangelist kniet, und nebenher ein Gewimmel von Engeln und Heiligen. Dieser Bau ist wol in Italien sehr gewöhnlich, und selbst grossen Künstlern üblich gewesen; aber das herrliche und sinreiche kann ich daran nicht finden; ich glaube vielmehr den Eigensinn derer zu sehen, welche derlei Schildereien gemietet, und darauf alle ihre Schutzheiligen verlangt haben.

Zeit, als die Kunst ihrer langen Bescheidenheit überdrüssig, die mühsame Bahn charakterischer Figuren verlassen, und die auffallendere perspektivischer Vertiefungen, und gedrängter Gruppen ergriffen hat, mögen die Künstler so einen frommen Eigensinn auch für sich bequem gefunden haben. Ubrigens gestehe ich willig ein, daß die Malerische Anordnung, worinn Paul Veronese gewiß Meister war, auf diesem Gemälde, zumal an der Gruppe der Märtrinn vortreflich ist, um alle diejenige Wirkung hervorzubringen, deren ein mächtiges Kolorit, der glückliche Einfall des Lichtes, und mit Absicht geworfene Schatten fähig sind. Die Glorie macht keine so gute Wirkung. Man gibt sich Mühe, auch hierüber den Pinsel zu entschuldigen: den einen Theil muß die Beleuchtung des Bildes tragen, den andern die Zeit; und man weiß, wie viel Einfluß beides auf Gemälde hat. Allein die Überladung der Glorie, und man kann sagen, die Verwirrung, welche darinn herrscht, kann auf keine der beiden Rechnungen geschrieben werden. Algarotti wälzt die Last auf die Mönche des Klosters, welche es so gewollt haben; wobei wir es denn müssen bewenden lassen, da wir weder den einen, noch den andern Theil mehr zur Rede stellen können. Eine Eigenschaft will man noch bemerkt haben, die unsere Aufmerksamkeit verdient, weil sie von Gemälden, die hoch zu hangen kommen, der Perspektiv wegen nie wegbleiben soll. Paul Veronese, wie es alle große Meister in der Perspektiv, und selbst Mantegna schon gethan hatte, nahm

den

den Augepunkt unter der Tafel des Gemäldes an ,
und stellte die erstern Figuren auf die Hauptlinie
des Grundes : ohne diese Behutsamkeit würden sich
die wagerechten Plane dem fernen Auge wie schief dar-
stellen , und die Köpfe der Figuren , wie die obern
Theile der Wände , der Säulen , und anderer Vor-
würfe würden sich gegen einander zu neigen scheinen ,
ein Fehler , der manche schöne Schilderei entstellt. Nach
allen den erwähnten Vorzügen , die dieses Gemälde , so
Augustin Caracci auf zwei grosse Kupferplatten gesto-
chen hat , unstreitig besitzt , dürfte wol hintennach sich
auch die Frage schüchtern anfügen , wie es auf demsel-
ben etwa mit dem Wesen der Kunst stehe , durch wel-
che würdige Figuren es sich unter den vielen auszeichne,
mit welcher Feinheit , Kraft , Mäßigung die Empfin-
dungen behandelt sind , was uns Stellungen und Ge-
bärden edles , artiges , Gefühlvolles sagen , und über-
haupt , welcher Einwirkung sich das Herz des Zu-
schauers zu erfreuen habe , nachdem sich sein Auge an
den reichen Gruppen , an dem schönen Kolorite ,
an der mächtigen Wirkung des Lichtes , und an der
künstlichen Perspektiv froh gesehen hat. Zwei grosse
Kunstkenner Cochin und Algarotti haben diese Kleinig-
keiten ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geachtet , und
mein Gefühl hat mich nicht in die Lage gebracht , hier-
über so vortheilhaft , als ich es wünschte , sprechen zu
können. In der großen Zahl der Figuren , deren , die
noch hienieden auf unserer Erde wandeln , und deren ,
die von dem Orte ihrer Verklärung herabsehen , fand

ich nicht eine, die durch Würde und Anstand ein Recht zu haben schien, den Pinsel zu ihrer Verewigung aufzufodern. Die Heldinn des Gemäldes dünkte mich weder schön gebildet, noch gut gestellt, was kann man von Volk und Hekern erwarten? Ich will nichts von dem zweckmäßigen Charakter, oder von dem feinen Gemenge der Empfindungen sagen, welche wol im eigentlichen Verstande die Seele der Schilderei seyn sollten, denn ich fürchte, es mit denjenigen aufzunehmen zu müssen, welchen das mechanische Verdienst eines Gemäldes zureicht, derlei müßige Untersuchungen auf die Rechnung der Eadelsucht zu legen: aus demselben Grunde, lieber Freund, will ichs Ihnen selbst überlassen, was sie sowol aus der Stellung als aus der Bildung des Heilandes, und der nebenher knienden Figuren machen wollen.

Aus den Stühlen des Chors vor dem Hauptaltare macht man in Padua viel Wesens, und ist unzufrieden, daß sie Cochin schlechweg verachtet hat. Riccard ein Franzose hat aus dem Holze Hieroglyphen und Geschichten des alten Testaments geschmizt: der Arbeit ist wol viel, und der Künstler hat darüber zwei- und zwanzig Jahre zugebracht: aber Cochin mag denn doch nicht ganz unrecht haben, und es wäre der ordentlichen Vernunft gemässer, daß man Stühle Stühle seyn ließe, ohne sie zu Behältnissen von Geschichten und Symbolen zu machen. Vier Malereien, über denselben angebracht, haben mir mehr Vergnügen gegeben. Es sind deren zwei von einem Genueser Franz
Cas-

Cassana, die drei Engel, welche dem Abraham eine Nachkommenschaft verheissen, und die Strafe der Söhne Aarons, daß sie auf ihren Rauchgefäßen unheiliges Feuer gezündet haben. Wir wollen aber dahier nicht verweilen, sondern unsere Aufmerksamkeit auf die zwei andern nützlicher verwenden. Beide kommen von der Hand des Peter Ricci, der es wpl verdient hätte, in Füßlis Sammlung aufgenommen zu werden. Wir haben von ihm keine andern Nachrichten, als daß er Guidos Schüler war. Wenn er gleich mit Paul Veronese in Ansehung des Mechanischen noch lange nicht gleiche Stärke hat, so ruht doch auf seinem Pinsel der sanfte Geist seines Lehrers. Die Vorstellungen sind aus der Geschichte des alten Bundes. Hier ringt der Engel mit Jakob, dort wird der Nagel ins Haupt des Sifara getrieben. So ungünstig dieser Augenblick der Kunst ist, und so schwer auch die Stellungen an sich sind, hat sie dennoch Ricci leicht und edel ausgeführt. Die Ideen an den Köpfen, zumal des reizenden Engels sind allerdings aus der schönen Natur, voll Anstand und Würde. Ich will nicht sagen, daß die Charaktere zweckmässig gewählt sind, aber sie sind edel, und der Schule eines Guido würdig, immer ein wichtiger Vorzug, wie mich dünkt, vor vielen mechanischen Meisterstücken.

Wir wenden uns nun rechts, wo wir in der Kapelle des h. Sacraments die Decke von Sebastian Ricci ausgemalt finden. Gott Vater schwebt mitten,

umflossen vom Schimmer, und umgeben von Engeln und Aposteln, die das h. Sakrament anbeten. Die Zusammensetzung ist reich und fruchtbar mit einem freien und sanften Pinsel ausgeführt: unter den Engelsköpfen giebt es einige feine Ideen, aber die Apostel dünken mich um so schwächer, wenn gleich ihre Färbung viel Kraft hat. Die zwei folgenden Kapellen, und einige Altäre nebenher geben nur mittelmässige Statuen, wir gehn sie also vorüber, und begeben uns nach der Kapelle, wo Abt Maurus, von einer Engelsgruppe unterstützt, die Siechen heilt. Es ist von der Hand des Le Febre, der mit dem Grabstichel fertiger, als mit dem Pinsel war. Man wird also hier kein vortreffliches Kolorit suchen wollen: es fällt zu sehr ins Roth, und ist der Natur nicht getreu: auch haben die Ideen der Köpfe nichts, wodurch sie über das allgewöhnliche erhoben würden. Dagegen verräth die Zeichnung der Figuren, und der Gewänder eine Hand, die den Grabstichel in ihrer Gewalt hatte.

Zwei Märtyrer, Placidus mit seinen Gefährten und Daniel ein Paduaner, der eine von Luca Giordano, der andere von Anton Zanchi geben einen lehrreichen Kontrast. Giordano hatte bereits die Manier seines Lehrers Ribera verlassen, und eine sanftere angenommen, die wol vielleicht, zumal bei einem Vorwurfe dieser Art, allzu sanft seyn mochte, und ins matte fiel. Wenn der Künstler alle Sanftheit in den Geist des Placidus, und der übrigen Schlachtopfer gelegt

legt hätte; so würden wir ihm Dank wissen. Aber so eine Ausführung will Zeit und Ueberlegung haben. Giordano begnügte sich, durch Stellungen und Gebärden ihre Bereitwilligkeit zum Tode, und die Last der Tyrannie auszudrücken, und suchte übrigens, durch die Harmonie seines Kolorits, durch eine weiche Behandlung des Pinsels, und durch einen grauen Schleier, womit er gleichsam die ganze Malerei deckt, diejenigen sanften Eindrücke zu erzeugen, welche uns die Charaktere der Leidenden schuldig geblieben sind. Die Figuren des Vorgrundes sind etwas stärker gehalten: vorzüglich aber hebt sich die unbedeutendste Figur, des Mohr mit dem blutigen Schwert aus, und ist bemüht, nicht ohne Karrikatur, Schrecken über diese Mordscene zu verbreiten. Anton Zanchi schlug einen andern Weg ein: wie auf seinem Gemälde in der Schule des h. Rochus zu Venedig, wo er die Unheile der Pest vorstellte, alles Ekel ist; so soll hier Schrecken herrschen. Hierdurch wurden die Henker zu Helden des Bildes. Sie stehen in einer ungemainen, aber rohen Stärke da, ihr großes Werk zu vollenden, selbst durch eine blutige Tinte, womit sie überzogen scheinen, charakteristisch ausgezeichnet, und die scharfgehaltenen Schatten sollen Vermuthlich die nützliche Einwirkung vermehren, die so edle Figuren auf die Herzen der Zuschauer machen können. Der Kontrast, welchen der jugendliche Daniel mit diesem Ungeheuer macht, ist sonderbar. Er ist ganz Sanftheit, gerade der Wildheit gegenüber gestellt. Hätte Zanchi seinen Hauptbegriff

begriff nach dem Grundsatz der Alten ausgeführt, so würden wir an diesem Gemälde ein Meisterstück haben. Aber dazu wäre es nöthig gewesen, die Sanftheit des Geistes mit edlem Starkmut zu vereinbaren, und beide Eigenschaften in die wesentlichen Züge des Angesichts, in den Bau des ganzen Körpers, in die Aeußerung des innern Gefühles, in die Gebärde, und Stellung zu legen. Saachi trat eine leichtere Bahn, nahm etwas von Empfindung und Stellung zu Hilfe, und überließ das übrige den Farben: so geröthet und hart die Heuter, so grau und weich ist Daniel gemalt; wobei, wie man leicht einsieht, die Harmonie des Ganzen nicht gewinnen kann. Ubrigens machen die Gruppen eine vortrefliche Wirkung, die Gewänder sind sehr gut gefaltet, und die Zeichnung der Figuren scheint mit vieler anatomischer Richtigkeit gemacht.

Es folgen hier noch verschiedene Gemälde theils in Kapellen theils über Altären von ungleichem Werthe. Carletto Cagliari, der Sohn Pauls Veronese, hat die Marter des heiligen Jakob geschildert, und gegen über Sauls Bekehrung mit einem lebhaften Ausdruck des Schreckens unter dessen fliehendem Gefolge. — Gertrud in ihrer Verzückung ist von Peter Liberi; eine sehr sanfte Figur, weich gemalt, mit einer angenehmen Stellung, wenn sie nicht etwas affektirt ist. Sie wird von einer Engelgruppe getragen, die etwas stärker gehalten sind. — Wiederum eine Marter, des Gerard Sas

greco, von Karl Roth; ein Bild von vieler Stärke, und guter Zusammensetzung. Man sieht hierauf, was sehr oft verwechselt wird, es könne nämlich die ganze Behandlung und die Arbeit des Pinsels edel seyn, ohne daß es noch die Charaktere der Figuren sind.

Ein sehr schönes Gemälde in der folgenden Kapelle giebt eine fromme Scene versammelter Nonnen. Scholastika stirbt, voll Heiterkeit, Seelenruhe, Vertraun auf eine selige Zukunft. Fünf andere Nonnen, deren eine die Hand der Sterbenden mit sanfterührung küßt, machen den edlen Kreis. Es ist ein Werk des Giordano. Diese Gesellschaft schöner und frommer Seelen stößt Ehrfurcht für Tugend ein. Ich gebe willig zu, daß der Pinsel lange nicht die Stärke, die Kraft der Schattirung, die Kunst des Helldarkeln, und andere mechanische Verdienste hat, die man an der Hochzeit zu Kana von Paul Veronese bewundert; aber ich stelle den Freund der Tugend vor beide Schildereien hin, und frage, von welchem er edlere Einwirkung auf sein Herz fühle. Auf diesem Gemälde, so Giordano in einer seiner heitersten Stunden gedacht hat, sind alle Figuren aus der schönen Natur, und die der Sterbenden am nächsten ist, die am meisten gerührt scheint, die die welke Hand ihrer Lehrerin küßt, zeichnet sich vor allen durch unschuldige Reize aus. Aber über alles, was dieses Bild hebt, ist die feierliche Ruhe dieser philosophischen Schönen, verbunden mit der sanftesten, und zugleich innigstenührung,
Nach

Nach der Kreuzabnehmung in Düsseldorf ist diesem Künstler der Ausdruck feierlicher Ruhe und stiller Wehmuth vielleicht nirgend so gut, als hier gelungen. Über dieser heiligen Scene schwebt ein sanfter reizender Engel, der Gesellschaft frommer Schönen vollkommen würdig. Das Kolorit ist nicht stark, und kräftig; durfte es auch nicht seyn, wenn wir auf die Eindrücke Rücksicht nehmen, die das Gemälde machen soll; kurz, es ist so sanft als die Scene, nur vielleicht zu sanft, und durch keine mächtigeren Vorwürfe gehoben, daß es beim ersten Anblick nicht wol locken kann. Das vorzüglichste Licht fällt auf das Angesicht der Sterbenden; so zwar der nahe Tod schon etwas entstellt hat, dem aber die Masse des Lichtes den Ausdruck der Heiterkeit und Seelenruhe vermehrt, womit sie dem Tode entgegensteht.

Wir haben eine Schilderei vorübergegangen, deren ich sie nicht gerne berauben möchte. Es ist ein Pabst, ich glaube, Gregor der große, in voller Begleitung. Er kniet unter einem Baldachine, und ruft Marien, die oben über Wolken schwebt, um Abwendung der Pest an, welche Rom dazumal verheeret hatte. Das Bild ist schön gruppiert, und herrlich gemalt, von Sebastian Ricci. Die helle, blaue Luft des Hintergrundes löst die Figuren völlig ab: sie heben sich so stark heraus, als ein markiger und zugleich geschmeidiger Pinsel nur erreichen kann, wozu noch die wol angebrachten Schatten das ihrige beitragen. Der röthliche
Ton

Ton, welcher sich über das ganze verbreitet, befördert den Nachdruck und die Harmonie des Gemäldes. Ueberhaupt habe ich in Rücksicht auf Kolorit, Stellungen, Gebärden nichts besseres gesehen. Hingegen sind die Köpfe aus der alltäglichen Natur, einen Jüngling ausgenommen, der sich aus dem Gefolge des Papstes hebt. Maria über den Wolken sagt nichts mehr, als gemeine, sehr gemeine Natur, und ihr heiliges Kind beinah noch weniger. Dieses Gemälde, wie michs dünkt, ein Meisterstück des Mechanismus, kömmt sogleich nach Daniels Martyr von Anton Sanchi zu stehen.

Wir kehren nun wieder zu unsern philosophischen Schönen, um von da aus nach der Kapelle des heiligen Benedikt zu kommen. Wie sie leicht erachten können, erhalten wir hier diesen Heiligen in einigen seiner Handlungen zu sehen. Ueber dem Altare nimt er die edlen Jünglinge Placidus und Maurus, die mit einem großen Gefolge herangekommen sind, unter seine Söhne auf: die Miene, womit er es thut, und die Stellung verräth einen liebevollen Vater, aber die Idee in seinem Kopfe, eine gemeine Seele: Es kömmt von Jakob Palma dem jüngeren. Die kleinen Gemälde unter der Decke dieser Kapelle sind Werke des Peter Damini, wovon wir schon einiges gesehen haben. Aber an den Seitenwänden sieht man zwei große Schildereien: zur Rechten empfängt Benedikt von seinen Mönchen begleitet den gothischen König Totila, der

an

an der Spitze seines Hofstaates, ein Theil des Kriegs-
heeres in der Ferne, sich zu den Füßen des heiligen
Mannes wirft; eine weitläufige, Figurenreiche Kompo-
sition von Johann Maganza: zur Linken theilt er sei-
ne Regel unter fürstliche Personen beiderlei Geschlech-
tes aus. Er sitzt über einem Throne, und man
bringt ihm Scepter und Kronen herbei. Es ist eine Wol-
tat des Pinsels, der hier wieder einmal Köpfe mit guten
Ideen giebt; sie sind wenigstens aus der edlern Natur;
und nebst andern Verdiensten zeichnet sich dieses Ge-
mälde durch eine edle Faltenlegung aus. Claudius
Ridolfi aus Verona hat sich damit viele Ehre gemacht.

Ich habe mich bisher von Herzsählung der Sta-
tuen mit Bedacht enthalten, weil ich nichts tröstliches
hierüber sagen konnte: Aber ein todter Heiland am
Fuße des Kreuzes in Gesellschaft seiner Mutter, des
heiligen Johannes, und Marien Magdalenen verdient
Ausnahme. Diese schöne Gruppe ist ein sehr fleißiges
Werk des Genuesers Philipp Parodio; denn das
Fleisch aus weißem Marmor ist vortreflich gearbeitet,
und die sorgfältige Anzeige der vielen kleinen Muskeln,
zumal an der Leiche des Herrn, so wie die weiche
und mühesame Behandlung an den Falten einiger Ge-
wänder macht beinah den Wunsch rege, der Künstler
möchte sich weniger Mühe genommen haben. Dafür
würde ich ihm Dank wissen, wenn er einen Theil
seiner Zeit auf Darstellung edler Charaktere, und
Würdigung der Köpfe verwendet hätte. Ubrigens
fehlt

fehlt es nicht am Ausdruck der Empfindungen, so wie sie dieser Scene angemessen sind; nur dünkten sie mich hie und da übertrieben, und so weit sie sich durch Gebärde äussern, affektirt.

Nur noch eine Malerei, lieber Freund, und wir wollen diese Kirche verlassen. Sie ist von Hieronymus Numani aus Brescia, einem Schüler Tizians, der an die Vollkommenheit seines Meisters gewiß nahe gekommen ist, wenn man ihn gleich nicht sehr kennt, vermuthlich, weil seine Werke nicht zahlreich sind. Dieses Gemälde hängt an der Wand des alten Chores, nicht fern von der Sakristei dieser Kirche. Durch Erfindung konnte er sich hier nicht auszeichnen. Es ist eine Vorstellung, wie gewöhnlich in Italien, Maria mit dem Kinde Jesu in Gesellschaft einiger Schutzheiligen; zwei Engel setzen dem heiligen Kinde eine Goldkrone auf. In den Köpfen liegt viel Wahrheit; man dürfte sie beinah für Porträte annehmen: aber das Charakteristische sucht man vergebens. Es wäre auch in der That von unserm Numani zu viel verlangt, da wir es an den berühmtesten Künstlern nur äusserst selten treffen. Seine Stärke war diejenige seines Lehrers, Wahrheit in der Zeichnung und im Kolorite: ein weicher Pinsel, und eine geschickte Verwischung der Tinten gefallen jedem Auge; dazu kommen schöne, kräftige Farben, harmonisch zusammen gestellt; wer sollte das Bild nicht lieb gewinnen, und, was hie und da tros

H. Thl.

D

ten

ten oder frostig scheint, vielmehr dem Künstler, als der Zeit zur Last legen?

Das merkwürdigste dieser Kirche haben wir nun gesehen, lieber Freund! ich führe sie also in das anstossende Kloster, wo noch so manches sehenswert ist. Die Hallen desselben zeigen uns zuerst eine Menge Freskomalereien, zum Theile sehr alt, aber auch von der Zeit elend mißhandelt. Die zehen ersten sind von Bernard Parentino schon im Jahre 1490 gemalt worden, und stellen Benedikt in verschiedenen Handlungen vor. Begebenheiten aus der heiligen Geschichte, Hieroglyphen, Sinnbilder, Fabeln, und moralische Abbildungen in kleinen Figuren, grau in grau gemalt, taugen zur Verzierung und Einfassung. Man sieht abentheuerlich den Charakter derselben Zeiten, Wahrheit und Stärke. Bernard war bestimmt, die Hallen ganz durchzumalen, aber der Tod rief ihn ab, und die Arbeit gerieth ins Stecken. Fünzig Jahre darauf unternahm Hieronymus Campagnola, zu vollenden, was Parentino aufgefangen hat: er schrieb auf die erste seiner Arbeiten, opus Patavini, und vermutlich auch auf die letzte seines Vorfahrers, welche den sterbenden Benedikt vorstellt, opus Parentini.

Wenn wir ins Kloster selbst gehen, finden wir in den Zimmern des Abtes artige Malereien, wir wollen nur die merkwürdigsten ausheben. Christus im Hause des Pharisäers wird von Magdalenen gesalbet.
Wie

Wie meist von Paul Veronese, so sind auch hier die Köpfe gemeiner Art. Ich denke wol nicht, daß er willens war, an dem Heiland einen schwachen Geist abzubilden; aber in so einer Rücksicht, hätte er Miene und Gebärde nicht besser wählen können. Magdalene soll eine Büsserin vorstellen; aber sie mag noch die Stimme der Vergebung nicht gehört haben; denn Stellung und Gebärde verräth wenig Hofnung nach Verzeihung. Dagegen sind die Stellungen der Zuseher gut und ihre Verbindung bildet eine schöne Gruppe. — Ein Salvator von Karl Maratti ist um so würdiger. Jugendlich schön verräth er Hoheit des Geistes, und sanfte Liebe zum Menschengeschlechte. Er hat sehr viel Grazie, so weit es nur das Auge erlaubt, welches etwas starr zu seyn scheint — Magdalene von Cignani hat eine edle Stellung: ihre Bildung ist schön, und die Züge sanft. Ich wünschte, daß sie nicht so völlig wäre. Die Manier des Kolorites ist nach Guidos Art, wenn sie ins Blaue fällt. — Eine Grablegung von Campagnola, reich an Figuren, und wol gruppiert, zeigt die Freunde des Todten in einer tiefen Trauer voll Wahrheit und Natur, welcher auch die Charaktere ohne Auswahl angehören. Das Kolorit dünkte mich so weich nicht, als wir es schon auf mehreren Werken dieses Pinsels gesehen haben. — Das Merkwürdigste dieser Sammlung mag wol eine Holztafel, bemalt von Andreas Mantegna seyn. Sie stand einst in der Kirche über einem Altare, und enthält zwölf Abtheilungen, deren jede mit einem Heiligen versehen ist. Mit-

unter kommen gute Köpfe vor: aber überhaupt ist in den Figuren noch sehr viel steifes, wie man ohngefähr Albrecht Dürers älteste Malereien sieht. — Solimene tritt hier in einem Glanze auf, den ich noch an seinen Werken nicht wahrgenommen habe. Seine Madonna verdient alle unsere Aufmerksamkeit. Schöne und edle Züge sind so untereinander gemengt, daß die letztern das Übergewicht erhalten. Sie liest in einem Buche: Tieffinn, und Ernst verdrängen beinaß das Sanfte ihrer Seele. Gemengt mit dem Süßen eines Carlo Dolce, was müste das für ein Bild geben! — Was hier am sanften fehlt, hat Karl Maratti reichlich ersetzt. Seine Madonna ist in einer wehemütigen Empfindung vorgestellt, nicht so erhaben, als jene von Solimene, aber um so reizender. — Eine allegorische Vorstellung von Guercino: Die Gerechtigkeit wiegt, und die Göttinn des Friedens löschet die Fackel der Zwietracht aus. Stellungen und Gebärden sind sehr gut, auch sind die Figuren schön, aber charakteristische Schönheit haben sie nicht. Vergebens würde man aus den Zügen des Angesichtes, und aus dem Baue der Glieder die Eigenschaften der Gerechtigkeit und des Friedens entwickeln wollen. Hundert Liebhaber werden so was gewiß nicht ahnden, und mich meines ewigen Wunsches nach Charakteren verlachen. Aber ich kann nichts dazu, lieber Freund! es ist einmal zu tief in meine Seele gedrückt, daß nur hierin das Wesen der Kunst besteht. Und wenn es irgendwo nothwendig ist, die Seele auf das Angesicht; und in den ganzen Körper

per zu legen, so wie sie von der edlen Kunst zweckmäßig gedacht werden soll, so ist's gewiß vorzüglich in allegorischen Vorstellungen. Wer mir eine Gerechtigkeit zeigen will, zeige sie mir so, daß ich eingestehn muß ja, so unterscheidet sie sich von andern Tugenden, die das Menschengeschlecht glücklich machen; und wenn sie kein Werk der Phantasie wäre, wenn sie wie ein Mensch unter Menschen wandeln könnte, so müßte sie in dieser ehrwürdigen und liebreichen Gestalt erscheinen. Wer das nicht kann, nehme sich weiter keine Mühe; wir haben der Allegorien genug, die sich auf eine bequeme Art mit Wagen, und Fackeln unterscheiden. — Noch eine Grablegung von Palma dem jüngeren. So klein auch das Bild ist, denn es hält nur etwas über zwei Schuh, so hat es doch große Schönheiten: vorzüglich der feierlichen Ruhe wegen, die in dieser heiligen, von Schmerz gebeugten Versammlung herrscht. Ausser einem Engel, der etwas affectirt scheint, ist alles edel, voll tiefes, heiliges Gefühls. Der todte Heiland, was an Malereien nur selten geschieht, ist würdig vorgestellt, und die übrigen Figuren, Nikodem, Joseph, Magdalene haben jedes Anstandes und der Hoheit mehr, als man auf ähnlichen Schildereien zu sehen gewohnt ist.

Hiemit lieber Freund! wollen wir Kloster und Kirche verlassen, um uns auf dem ungeheuer großen Plaze, woran beide liegen, etwas umherzusehen. Ich weiß mich an deren keinen, die ich gesehen habe, zu

erinnern, daß er diesem an Größe gleich wäre; er ist aber auch so öde, daß man Mühe hat, sich zu betreten, noch immer in derselben Stadt zu seyn. Einst soll er Campus Martius geheissen haben. Nun sind in Padua die kriegerischen Zeiten vorüber, und es stehen dafür, eine Menge Statuen berühmter Männer im Kreise, wo man Markt zu halten pflegt. In einer Gegend dieses Platzes soll sich das aufgeklärte Heidenthum zur Lust viele Christen, seine Bürger, geschlachtet haben; und in einer andern hat ein großes Theater gestanden, worauf Gaukler, Satiren, Arlekin und Pulcinelle getreten sind. Später fiel es den Christen ein, daselbst fromme Vorstellungen zu geben, und hiemit das Thor zu vielen Ungereimtheiten zu öffnen, womit fromme Einfalt die edle Religion entweiht hat.

Ein anderer Platz ist zwar so groß nicht, aber ungleich belebter, und wenn ich mich so ausdrücken darf städtischer. Wir können darauf das Stadthaus seines großen Saales wegen nicht ungesehen lassen. Man baute ihn bereits im Jahre 1172, als die Geschäfte in Padua noch wichtiger waren. Beim ersten Eintritte macht er nicht viel Ansehens; denn des Daches wegen, dessen ganzes Gerippe zu sehen ist, glaubt man in eine Scheune zu treten. Aber seine Größe ist überraschend. Er mißt in die Länge 256 Schuh, und 86 in die Breite: Seine Höhe, man zählt aber ein Stück des Daches mit, hält 75 Schuh. So darf man sich also nicht sehr wundern, daß ein heftiger Sturmwind im Jahre 1756, das Dach,

und

ungeachtet der vielen eisernen Klammern beinaß abgetragen hat. Was hier sonderbar merkwürdig ist, sind die vielen Freskomalereien, womit die Wände bedekt sind. Sie würden uns schätzbarer seyn, wenn wir sie noch von der Hand des Giotto und seiner Zeitgenossen sehen könnten. Allein der unglückliche Brand von 1420 hat sie aufgezehrt. Es giebt denn doch welche, die die heutigen Malereien noch zum Theile dem Giotto zuschreiben wollen, der sie nach dem Brande wiederum soll erneuert haben; aber mit ofenbarem Ungrunde, da Giotto im Jahre 1336 seinen Pinsel abgelegt hat. Die wahre Erneuerung soll erst im Jahre 1608, und noch später 1744 geschehen seyn. Der Wert des Alterthums ist also dahin, ein Verlust, den nicht sowohl die Vorliebe für alles, was alt ist, als die Geschichte der aufhebenden Kunst wichtig macht, die allerdings bey einer so zahlreichen Sammlung nach Aufklärung umhersehen könnte. Nur in der oberen Reihe zählt man der Malereien von verschiedener Größe über dreihundert. Sie stellen die zwölf Zeichen des Thierkreises, und die sieben Planeten vor, zwischen welchen die Eigenheiten der Jahreszeiten und der Monate durch menschliche Handlungen angezeigt werden. Mitten sieht man die Krönung Marien, Magdalene zu den Füßen des Heilands, und Paul den ersten Eremiten. Eine andere Abtheilung beginnt abermal mit der Krönung Marien, zeigt den heiligen Markus, wie er Geld unter die Armen theilt, die zwölf Apostel nach den Monaten gestellt, die ihnen der Kalender angewiesen hat,

hat, und die acht Winde der Alten in geflügelten Figuren. Es wäre viel zu weitläufig, alle die Gestirne, die menschlichen Neigungen und Temperamente, die entsprechenden Handlungen, die Einflüsse des Gestirns, die hieraus entstehenden Kräfte, Talente, Eigenheiten und überdieß noch die ganze Erlösungsgeschichte von den Bildern des alten Bundes, worinn sie vorhergesagt wurde, angefangen, bis auf die Wirkungen derselben wie sie in der Apokalipse angezeigt werden, der Ordnung nach herzuzählen. Merkwürdiger dürfte uns hier das Monument des Titus Livius seyn, wenn es dem römischen Geschichtschreiber angehörte, und nicht vielmehr einem Freigelassenen seiner Tochter. Auch zeigt man einen alten Kopf, der des Livius seyn soll: wir bleiben aber denn doch bey unserm Rechte, denselben allesfalls, wenn es uns belieben sollte, auf einen anderen Kumpf setzen zu dürfen.

III.

Neapel den 18. Hornung 1789.

Wider meine Gewohnheit, lieber Freund, führe ich sie zuerst in die Sakristei der Kirche, vor der wir nun stehen, zu den Eremitanen genannt. Wir finden da das einzige Gemälde von Guido Reni, so hier in Padua öffentlich zu sehen ist. Es stellt den Vorläufer des Heilands in seiner blühenden Jugend mit allen Reizen der Schönheit

heit, und mit vieler Hoheit der Seele voll: ich weiß mich eben nicht an viele Werke dieses schönen Pinsels zu besinnen, die dem gegenwärtigen gleich wären. Schon die Stellung des edlen Jünglings ist vortreflich. Leicht ruht der linke Arm über dem Gesteine, und gibt dem ganzen Körper eine angenehme, belebende Wendung: dadurch wird der rechte Arm vorwärts getrieben, und die Hand mit dem zeigenden Finger kommt über dem Ellenbogen des linken Armes zu ruhen, aber so sanft, als ob sie frei wäre. Der Finger zeigt vermuthlich nach dem Lamme hin, wiewol es hier nicht zu sehen ist. Aus dieser Stellung erwächst die Hebung der linken Schulter, und die Senkung der rechten, alles so abgemessen und gleichsam vorgewogen, daß es Leben genug, ohne Verrenkung und Uebertreibung hat. Diese ganze Lage, so wie wir sie bisher gesehen haben, zieht eine angenehme Krümmung des Rückens nach sich, und eine leichte Einbiegung des Unterleibs. Das rothe Tuch so über denselben geworfen ist, thut auf dem gebrochenern Weiß des Körpers vortrefliche Wirkung. In dessen springt der linke Schenkel stark vor, und bildet mit dem Beine einen sehr spizen Winkel; der rechte hingegen zieht sich sanft zurück, und gibt hiemit dem Knie eine artige Wölbung. Dieß alles ist so weise abgemessen, daß es den größten Künstler verrät. Der sanfte, edle Kopf neigt sich nur gar wenig nach der rechten Seite. Ein schwarzes krauses Haar umgiebt und zeichnet den schönen Umriss. Es ist alles

sanft und edel. Ein großgewölbtes, aber nur halb-
 offenes Auge, die Braunen nur wenig gespannt, die
 kurze weiche Stirne, die lange, breitrückige, aber rund
 geformte Nase, der kleine, beinahe in einer Rundung
 nur wenig geöffnete Mund, das weich gewölbte Kinn,
 die obere Lippe aufwärts gezogen, und rund gehalten,
 vor allem aber die harmonische Proportion aller Züge
 zeigen einen sehr schönen, und zugleich edlen Kopf.
 Der Ausdruck einer stillen, sanften Melancholie, mit
 Ernst und Tieffinn verbunden liegt vorzüglich in den
 halbgeöffneten Augen, und in der aufgezogenen Oberlip-
 pe, wiewol jeder Theil des Angesichts, und jede Lage
 der übrigen Glieder die selbe Sprache zu führen scheint.
 Das Kolorit ist sehr schön. Die Fleischfarbe mehr braun
 als weiß gehalten, wenn nicht etwa der Bitriolgrund
 Schaden gethan hat, verliert sich so gut, als in Cor-
 regios Jo, oder in dessen Ganymed zu Wien. Aber
 ich darf ihnen eins nicht verschweigen, daß dieses Ge-
 mälde unter dem Glase steht, ein Umstand, der viel
 Einwirkung auf's Auge hat.

Malereien von solchem Verdienste kann ich ihnen
 in der Kirche selbst nicht vorführen; dafür aber treffen
 wir welche von alten Künstlern, die unserer Aufmerk-
 samkeit in historischer oder artistischer Rücksicht wert
 sind. Das Bild des Hauptaltars hat Ludewig Fumi-
 celli aus Treviso im Jahre 1536 geliefert. Es stellt
 eine Madonna mit dem Kinde Jesu über dem Throne
 vor: untenher sind die Apostel Philipp und Jakob, de-
 nen

nen die Kirche geweiht ist, Augustin im Bischofsge-
wande, eine heilige Marina, und der Doge Gritti,
die Stadt Padua in der Hand, welche er vor kurzem
erobert hatte. Die Figuren sind gewählt aus der bes-
sern Natur, und der Pinsel ist voll Kraft und Stärke.
An den Seitenwänden dieses Altares sind auf nassen
Kalk gemalt Moses, Josue, und die Apostel Peter und
Paul von Stephan dall' Arzere im Jahre 1450. Die
Zeichnung ist hart, aber der Pinsel kraftvoll. — Weit
älter ist die Freskomalerei hinter dem Chore von Gua-
riento einem Maler aus Padua, ohngefähr um das
Jahr 1360. Er war der ersten einer, der die griechis-
che Steifigkeit verlassen, und Bewegungen in die Fi-
guren, so wie Falten in die Gewänder gebracht hat-
te. Es ist also billig, daß wir diese Kapelle mit Rück-
sicht auf dieselben Seiten betrachten.

Nicht so alt, aber ungleich besser sind die Fres-
komalereien in einer andern Kapelle nah an einer
Seitenthüre der Kirche. Andreas Squarcione, be-
rühmt in seinen Schülern, erhielt den Auftrag, für
die Bemalung dieser Kapelle zu sorgen, und überließ,
vermutlich des Alters wegen, die Ausführung seinen
Schülern, dem berühmten Andreas Mantegna, einem
andern, welcher dem ersten nicht viel nachstand, Nic-
colo Pizzolo, und noch zweien, die in jeder Betrach-
tung schwächer waren, Bona und Ansuino. Es mö-
gen wol noch mehrere dazu beigetragen haben, wie
sich aus der Ungleichheit der Arbeiten vermuten läßt ;
aber

aber ihre Namen sind unbekannt. Die Begebenheiten aus der Lebensgeschichte des Apostels Jakobs in sechs Abtheilungen bekleiden die linke Seitenwand der Kapelle; und diejenigen aus dem Leben des heiligen Christoph in fünf Abtheilungen die rechte: überdieß ist noch die Wand hinter dem Altare, und die Decke mit Malereien gefüllt. Diese letztern gehören meist dem Pinsel des Niccolo Pizzolo an, nämlich Gott Vater mitten unter den Lehrern der Kirche, die heiligen Peter und Paul auf der einen, und Christoph mit einem andern Heiligen zur andern Seite, untenher Maria von Engeln umgeben, und noch tiefer die Apostel. Vasari theilt uns die Nachricht mit, man habe sie für gleichgut mit denjenigen des Mantegna gehalten. Von diesem Pizzolo gibt es nur sehr wenig zu sehen; denn er starb früh in einem Streite, da er immer bewafnet ging, und Feinde hatte. Nur noch eines Vaters der Welt gedenkt Vasari in der Kapelle des Stadthauptmanns, wie ihn die Venezianer nennen, eines Gemäldes, so nun gänzlich verwischt ist. Um so schätzbarer ist noch ein kleiner Rest von seiner Hand an der Außenwand eines Hauses in Padua, wo man auf den Kapitalern der Pilaster liest Opus Niccoleti. Von Bona und Ansuine, die gleichfalls Mitschüler des Mantegna waren, kommen nur zwei Malereien über der Marter des heiligen Christoph vor, die eine, da der Heilige das Kind Jesu über das Wasser trägt, Opus Bona, die andere nebenher mit der Aufschrift Opus Ansuine; die zwei endlich, welche
über

über diesen zusehen kommen, scheinen Werke schwächerer Pinsel zu seyn.

Die merkwürdigsten sind von Mantegna selbst; nämlich die Geschichten Jakobs, Christophs Marter, und die vier Evangelisten an der Decke. Man kann nicht läugnen, daß die Zeichnung unter seinen Händen bereits wichtige Schritte zur Vollkommenheit gethan habe; allein das Steife und das Efige erhält sich auch hier noch in seinem Besitze, wenn man es gleich hie und da schon vermieden sieht. Uebrigens hat die Stärke des Kolorits, und die feine Behandlung des Pinsels viel über seine Vorfahrer gewonnen. Vorzüglich aber zeichnen sich Mantegnas Werke durch eine gute Perspektiv aus. Auf seinen Gemälden verschwindet die flache Wand, und man glaubt Vertiefungen zu sehen. Er wird für den ersten gehalten, der mit glücklichem Erfolge hierauf Rücksicht genommen hat. An der ersten unter Jakobs Geschichten nimmt man schon den Kunstgrif wahr, den Augpunkt unter das Gemälde zu setzen. Allein ausser diesen mechanischen Vorzügen, lassen diese Schildereien noch keine Empfehlung von Seite wesentlicher Eigenschaften der Kunst zu, ausgenommen, daß es hie und da das Ansehen hat, als ob aus Vorwürfen der Natur eine Auswahl getroffen wäre. Ganz gemeine, niedrige Natur zeigt sich selten noch seltener treten Karrikaturen auf. Uebrigens hielt man es schon dazumal für eine lobenswürdige Eigenschaft, auf Gemälden die Porträte lebender Personen

zu zeigen, ein Benehmen, welches, so wie es ziemlich allgemein geworden ist, also ein lautes Zeugniß gibt, daß man noch die wesentlichen Vorzüge der Kunst allenthalben verkannt hatte. Mantegna ließ seinen Lehrer Squarcione, in einer wolbelebten Figur, den Degen und die Lanze in der Hand auftreten, gab dem Marsilius Pazzo die edle Rolle des Henkers, der eben den Apostel enthauptet, stellte sich selbst nebenher, um auch an dieser Art Verewigung Theil zu nehmen, und Vasari voll Zufriedenheit schließt, daß ihm dieses Werk seiner Güte wegen unsterblichen Namen erworben hat. Wenn es ihnen beliebt, lieber Freund, an dem Streite einigen Antheil zu nehmen, den zwei Städte, Mantua, und Padua über den Geburtsort dieses Mantegna erregt haben, so mag es ihnen nicht ganz unwichtig seyn, daß in dem Hause, des Conte Camillo, wo wir der schönen Malereien eine gute Anzahl finden werden, auch ein todter Christus von Mantegna zu sehen ist, mit der Aufschrift Opus Andreae Mantegnae Pat. Auch zu S. Sebastian fanden sich viele Malereien von Mantegna, die aber Zeit und Unwissenheit beinah zerstöret hat. Sie stellen Begebenheiten der Heiligen Markus und Sebastian vor. Die wenigen Reste, welche man gleichfalls tilgen wollte, sind noch mit vieler Mühe erhalten worden.

Wenn sich die Domkirche in Padua, wie durch ihren herrlichen Bau, so auch durch Werke der Kunst unterschiede, würde ich sie, lieber Freund, hier
her

her zu erst begleitet haben. Aber wir haben nur eine magere Kernte zu erwarten. Malereien, genug von Mingardi, Biffoni, Trivisani, Bambini, Zanella, Damini, Molinari, Balestra, Fumiani und andern, allein sie beschränken das Feld der Bemerkungen auf ein ewiges Einerlei, womit ich ihre Geduld wol schon zu sehr mißbraucht habe, immer unzufrieden mit mir selbst, wenn ich in gewissen Rücksichten glaubte, es thun zu müssen. Ein altes Gemälde, Lorenzens Marter, von Alexander Salvato, oder wie ihn andere nennen, Salvano, einem Paduaner, verdient in historischer Rücksicht einige Aufmerksamkeit. Das merkwürdigste Gemälde ist eine Madonna mit dem Kinde Jesu von Giotto. Petrarca hat es von Michael Bannins aus Florenz zum Geschenke erhalten, und im Jahre 1374 an Franz da Carrara im Testamente überlassen. Nachdem es in mehrern Vermächtnissen durch verschiedene Hände gewandert ist, kam es endlich an diese Domkirche. Petrarca sagt in seinem Testamente: ungelehrte Augen sehen die Schönheit des Bildes nicht, aber Meister in der Kunst staunen es an. Man muß übrigens die Arbeit des Giotto, das Staunen der Meister, den Lobspruch des Petrarca auf die eine Waagschale, und das vierzehnte Jahrhundert auf die andere legen. — In der Sakristei dieser Kirche sind artige Gemälde zu sehen — von Domenik Campagnola ein Ecce Homo in einer sonderbaren Gesellschaft, Aaron zur einen und Melchisedech zur andern Seite, das Rauchgefäß in der Hand. Von eben demselben die vier Schutzheiligen von Pa-

Padua auf zwei Gemälden — Eine Madonna mit dem heiligen Kinde soll von Tizian seyn, oder vielleicht eine Kopie nach Tizian von Paduanino. — Ein Hieronymus zur einen, und Franz von Assisi zur andern Seite von Jakob Palma dem Jüngern — Eine Flucht in Egipten und eine Anbetung der Hirten soll von Franz Bassan oder wie andere wollen, von Jakob Bassan seyn. — Christus schleppt sein Kreuz nach dem Materberg von Alexander Barotari — Christus todt zwischen zwey Engeln von Johann Contarini. — Eine Madonna von Casso Ferrato ist ziemlich mittelmässig; dagegen ein h. Anton von Farabosco sehr angenehm gemalt — auch ein altes Gemälde, dessen Meister unbekannt ist, stellt den todten Heiland vor, in Gesellschaft seiner Mutter und des geliebten Jüngers.

Sonst ist noch in dieser Kirche das Monument der Kaiserinn Bertha, Gemahlinn Heinrichs des vierten, merkwürdig, weil es lange den falschen Wahn bestätiget hat, daß hier die Gebeine der Kaiserinn begraben liegen. Er entstand vermutlich aus der Zweideutigkeit der Aufschrift. Es heißt da, die Kaiserinn Bertha, jacens hoc marmore, habe der Geistlichkeit reiche Pfründen geschenkt. Vermuthlich deutet die Aufschrift nur auf das Bildniß, so über dem Marmor liegt, man verstand sie aber von den Gebeinen unter demselben. Dieß war die Ursache, daß man gegen glaubwürdige Chroniken behauptet hat, Bertha habe ihre Ruhe-

Ruhestätte nicht in Speier, sondern in Padua erhalten. Seit man aber, es ist noch nicht lange, um des Baues willen das Monument aufgedeckt, und nichts gefunden hat, was die leere Meinung bestätigte, haben die Paduaner auf diese Ehre Verzicht gethan, und der Aufschrift ihre ächte Bedeutung eingestanden.

Wir begeben uns nun nach der Taufkapelle, die nach alter Gewohnheit von der Kirche abgesondert steht. Sie ist von dem alten, ehrwürdigen Justus Victor von aussen und von innen bemalt. Die Wände zeigen verschiedene Vorstellungen aus dem alten und neuen Testament, und aus Johannis Apokalypse; die Decke hingegen das Paradies von Engelchören belebt. Von den duffern Malereien hat die Zeit nicht viel mehr übrig gelassen, und was noch dasteht, ist, wie man leicht denken mag, verderbt, und droht in kurzem ein ganzliches Ende.

Es wäre viel zu mühesam, in kurzer Zeit alle Kirchen von Padua durchzuwandern, und viel zu weitläufig, in denselben alle Malereien, deren die meisten von guten Paduanischen Künstlern sind, umständlich betrachten zu wollen. Nur erlauben sie mir, lieber Freund, daß ich sie auf einige ausgezeichnete Werke, und vorzüglich auf alte Malereien, woran Padua noch einen ziemlichen Vorrat hat, aufmerksam mache: Vielleicht, daß etwa ein Liebhaber der Malergeschichte, welcher Musse genug hat, in Padua, in Florenz und in der Lombardei zu

weilen, sich die Mühe nimmt, diese Erstlinge der wieder-
erwekten Kunst, methodisch zu sammeln, und in einer
lehrreichen Geschichte die Verdienste dieser Künstler,
und ihre Fortschritte in der Kunst zu entwickeln.

Die Kirche Annunziata n ell' Arena hat Giotto,
eigentlich Angelo di Bondone, und Angelotto genannt,
ganz mit Freskomalereien verzieret. Zu gleicher Zeit,
nämlich im Jahre 1306 traf sich der Dichter Dante
in Padua, und soll, wie man vorgibt, dem Künst-
ler mit Erfindungen an die Hand gegangen seyn: we-
nigstens hat er nicht unterlassen, den Pinsel des Giot-
to anzurühmen, und über denjenigen des Cimabue zu erhe-
ben. Die Vorwürfe dieser Schildereien sind aus dem al-
ten Testamente, aus dem Leben Jesu, und aus der
Leidensgeschichte genommen.

An einem kleinem Thurme der ehemaligen Stadt-
mauer, der zugleich die Glocken einer alten Kirche be-
hielt, hat Anton del Santo eine Madonna ge-
malt. Ich kann ihnen das eigentliche Alter die-
ses Künstlers nicht angeben. Nur so viel sagt die Chro-
nik, das sich daselbst im Jahre 1450 eine wunderwir-
kende Kraft ausserte. Hiemit wiederfuhr dem Pinsel
eine Ehre, worauf die Kunst desselben noch eben keine
Ansprüche machen durfte: man baute eine neue Kirche,
stammte das Gemälde sorgfältig aus der Mauer, über-
trug es nach dem neuen Gebäude, und nannte es S.
Maria del Torresino. Im Jahre 1500, als die
Geno

Seuche in Padua zu wüthen aufhörte, hat ein alter Maler Onorati dieses glückliche Ereigniß daselbst geschildert mit der Aufschrift Pestilentia Patavio depulsa MCCCCC.

Noch haben wir von Squarcione dem Lehrmeister des Mantegna kein Gemälde gesehen. In der Halle einer Kirche, S. Francesco genannt, hat er verschiedene Handlungen aus dem Leben dieses Heiligen auf nassen Kalk gemalt, das einzige Werk, so Ridolfi, Scardeone und andere von diesem Künstler angeben. Allein unsere aufgeklärten Tage haben es zugrunde gerichtet. Algarotti sagt, [man habe] großes Kapitel gehalten, um in einer Halle die Malereien des Squarcione, der die Schule in Padua gestiftet hat, überweissen zu lassen. Durch derlei weise Schlüsse hat die Geschichte der Kunst manches kostbare Denkmal verloren. Unterdessen wird noch in diesem Kloster ein Gemälde auf Holz aufbewahrt. Maria sitzt über einem Throne aus Marmor, das heilige Kind auf ihrem Arme, und zwei Engel an den Seiten. Die Aufschrift giebt uns den Künstler und sein Vaterland zu erkennen. Opus Sclavoni. Dalmatici. Squarcioni. Man schließt hieraus auf Squarcione; allein die Worte, genau abgewogen, geben vielmehr einen Sklavone an, welcher des ersten Schüler war, gleichwie eine deutlichere Aufschrift auf einem der folgenden Gemälde erklärt: Opus Sclavoni discipuli Squarcioni.

Dicht an der Kirche zum heiligen Lorenz ist der Sarg des vermeinten Antenors festgemacht: ein unförmliches Werk, so man am Findelhause, als die Fundamente zur Kirche gegraben wurden, im Jahre 1274 herausgezogen hat. Nicht ferne davon grub man auch zwei Gefässe, voll mit Gold und Silbermünzen aus, worauf man wol weder Antenors Namen, noch sonst eine Spur seiner Zeit gefunden haben mag. Allein dessen unbekümmert wandte man die ausgegrabenen Schätze zum besten der frommen Stiftungen an, und freute sich, das Grabmal des Stifters von Padua glücklich entdeckt zu haben. Die heimischen Schriftsteller erzählten es fleißig, und die auswärtigen schrieben es nach. Man fand nämlich ein Gerippe, einen Degen, und einige Verse, die uns der Sache versicherten. Hiermit war man zufrieden, ohne durch das Latein der Aufschrift, eine Sprache, die dazumal nicht in Padua noch weniger in Antenors Heimat gangbar seyn konnte, im geringsten irre zu werden.

Alte Malereien, denn ich habe keine Zeit mehr, auch die spätern von Tizian, Campagnola, Paul Veronese, Tiepoletto und andere, welche noch hie und da zu sehen sind, während meines Aufenthalts in Padua aufzusuchen, finden sich noch in zwei Pfarrkirchen der einen zu S. Michele, der andern zu S. Nicolo genannt. Die erste ist allenthalben mit Freskomalereien gedeckt, man darf wol sagen, in einer trocknen Manier und ohne Geschmak, auch wol in keiner andern Absicht, als die Wände mit Heiligen aus-

auszustatten. Sie stellen sich in zwei Reihen auf, die eine über die andere gebaut, dazwischen verschiedene Madonnen. Ohne Zweifel, ist diese Bemalung ein Werk mehrerer Hände, deren Namen mir unbekannt sind. Unter einer Madonna, die mit ihrem Mantel Frauen und Männer, vermutlich aus dem Hause Carrara deckt, liest man *Opus Iacobi de Verona*. Eben dieselbe Aufschrift lehrt auf einem Gemälde wieder, so den heiligen Bartolomeus vorstellt, und allem Ansehen nach sind deren noch mehrere von seiner Hand. Er lebte zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts. — An der Wand des Hauptaltars steht Michael in Riesengröße, den Rebellen unter seinen Füßen; beide sonderbar, mit der Aufschrift *Iacobus de Neritus discipulus Gentili de Fabiano pinxit* — Ein Leichenbegängniß Marien hat der Angabe nach das sonderbare, daß man unter den Zusehern die Porträte des Petrarca, des Dante, des Boccaccio, und des Peter d' Abano finden soll. Das Gemälde in der Sakristei dieser Kirche soll von Nicoletto da Muran seyn, wie es geschriebene Urkunden bei der Kirche angeben. Es ist in vierzehn Fächer abgetheilt, deren jedes eine Madonna mit dem Kinde Jesu, oder einen Heiligen enthält.

In der Kirche S. Nicolo sind der Malereien nicht so viel. Einst war hier ein Holzgemälde, gleichfalls mit vielen Fächern, von einem Schüler des Squarcione zu sehen, gemäß der Aufschrift *Opus*

Sclavoni. discipuli. Squarcioni. Nun aber ist es nach dem Palaste Frigimelico! übertragen worden. Diese Aufschrift scheint es gewiß zu machen, daß die oben gedachten Malereien in der Kirchenhalle zu S. Francesco, welche Scardeoue, Ridolfi, Algarotti und andere dem Squarcione zueignen, vielmehr eben diesem Sclavone angehören. Was hier noch bemerkt werden kann, ist ein Kreuzbild von Alwise Piccaglia, wie die Aufschrift sagt, und nah an dem großen Kirchthore eine Madonna über dem Altare, so von Cima da Conegliano seyn soll, dem man auch zwei Heilige an der Wand der Kapelle zuschreibt. Dieser Cima, ein Schüler des Bellino, dessen Manier er sich eigen machte, hat um das Jahr 1500 geblühet.

Wollen sie, lieber Freund, noch mehrere Gemälde dieser Art sehen, so begeben sie sich nach dem Hause des Abate Brunaceti, wo sie einen vortreflichen Mantegna, und aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, oder wol auch aus dem Ende des zwölften manche Seltenheit finden werden. — Im Hause Cumano zeigt man gleichfalls von Mantegna einen Heiland bis halben Leib; wohin sie auch ein Tizian; und ein Gemälde von Andrea Schiavone lösen soll. — Mehrere von eben diesem Schiavone, und einen schönen Jüngling, der vermutlich das Vergnügen des Weines vorstellen soll, vielleicht von Guido Reni zeigt man in dem Hause Dottori. Allein ich konnte
da

da niergend verweilen, und mußte mirs genügen lassen, die schönen Malereien in dem Hause des Conte Camillo aufmerkſamer zu betrachten.

Es ist, so viel ich urtheilen kann, die wichtigste Sammlung in Padua. Der sich die Mühe nahm, mich herumzuführen, versteht sich auf alles in der Welt besser, als auf Malereien: Er wußte nichts von historischen Angaben, und die Namen der Meister waren seine Sache gar nicht. Ich konnte mich zu wenig aufhalten, und bin zu schüchtern, Ihnen die Meister zu nennen, so wie sie michs auf den ersten Anblick dünkten; denn ich kenne der Beispiele zu viel, daß sich große Kenner, und rüstige Kunsthändler, ungeachtet der Suverſicht, womit sie entschieden, hierinn sehr oft geirret haben. Nichts destoweniger glaube ich im Stande zu seyn, über den Werth und über das Wesentliche mancher Schilderei in dieser Sammlung ein Paar Anmerkungen zu machen. Zuerst fiel mir eine sehr schöne Magdalene auf. Seelenruhe und Tieffinn zeichnen sie aus. Das Roth der Wangen giebt ihr viel Leben, vielleicht mehr, als die Lage der Büffensden, die schmerzliche Rückerinnerung, und ihr tiefes Nachsinnen vertragen kann. — Ein Ecco Homo scheint von Tizians Pinsel zu seyn. Die Züge sind groß, aber matt. Seine Stellung ist sonderbar: Fest stemmt er den Kopf auf den Arm, und den spizen Ellenbogen auf das Knie. Vermuthlich bedeutet es Nachsinnen auf das Werk der Welterlösung. — Über ei-

ner Venus nannte man den Domenichin: Es dünkte mich aber, daß es der einzige Künstlername sey, dessen sich mein Begleiter erinnert hat. Die Lage der Göttinn ist etwas verdreht; aber ihre Empfindung um so ruhiger — Auch eine Carità soll von Domenichin seyn; wenigstens verdient sie es, um des starken Ausdrucks willen. — Einen sehr schönen Sebastian werden sie zweifelsöhne lieb gewinnen: Er ist edel gebildet, eine sanfte geistvolle Idee im Kopfe, nur in seiner Stellung etwas ausgewunden. — Noch eine Venus, die den liegenden Amor hebet will. Sie mag wol eher eine Nymphe seyn, denn sie ist belleidet, und ihr Gewand macht keine gute Wirkung. Auf ihrem reizenden Angesicht, zumal in den Augen, liegt viel Ausdruck; aber Ausdruck der Wollust. Die Augen Amors, der schon ziemlich erwachsen ist, blicken sehr schallhaft zur Schmach tenden auf. — Der Angabe nach wiederum eine Venus aus dem Bade, oder, wie ich denke, eine Susanna; denn die alte Magd, welche ihr zur Seite steht, gehört nicht ins Gefolge der Venus. Es mag von Guido Reni seyn, oder ist seines Pinsels nicht unwürdig: Zwar hat ihr Angesicht keine ideale Schönheit; dafür sitzt auf demselben eine liebenswürdige Unschuld. Sie scheint Porträt zu seyn, aber die Reize, welche der Pinsel in diese Seele gelegt hat, und ihre sanfte Empfindung bei einem starken und feurigen Kolorit, verdienen allerdings bemerkt zu werden. — Von Tizian sind hier sehr viele, und gewiß vorzügliche Malereien. Wie sehr steht hier ihr Glanz gegen

gen die Verwüstung in Venedig ab! Zwei derselben zeichnen sich in dieser Sammlung vor allen übrigen aus, eine heilige Familie, und eine Madonna mit ihrem göttlichen Kinde unter vielen Heiligen. Es vereinigen sich hier alle Zauberkräfte seines Pinsels. Selbst die Köpfe, zumal auf dem ersten Gemälde, sind der bessern Natur geweiht, ein Vorzug, dessen sich nicht sehr viele Malereien dieses Künstlers zu rühmen haben. — Alles, was hier zu sehen ist, übertrifft meinem Gefühle nach ein jugendlicher Salvatorkopf. Heiterkeit der Seele, sanfte Geistigkeit, Wohlwollen, Menschenliebe leuchtet von den schönen, weichen, kraftvollen Formen, vom herrlichen Auge, von der schönen Wölbung der Stirne, von dem wallenden Haupthaar, und von der geistvollen Wendung des Halses. Er ist Guido's würdig, wenigstens habe ich nach dem jugendlichen Johann desselben in Padua nichts besseres gesehen. Ganz sicher gehört er der schönen Natur an; aber er ist mehr noch, als schöne Natur; denn er hat charakteristische Schönheit, das Eigenthum griechischer Ideale. Ob der Charakter ganz getroffen sey? Ich wage diese Entscheidung nicht. Die neuere Kunst kann wol schwerlich eine Aufgabe erhalten, die mehreren Schwierigkeiten ausgesetzt wäre, als die Auffindung dieses Ideals. Sollen die sanften und hohen Eigenschaften einander die Wage halten? oder sollen die einen das Übergewicht über die andern haben? und welchen aus beiden gebührt wol der Vorzug? Wohin sollen die einen, und die andern gelegt,

und mit welchen Zügen erwirkt werden? In diesen Fragen liegt mehr, als es wol das Ansehen hat, und wir werden sie allem Anscheine nach noch oft aufwerfen, ehe Kunst und Philosophie sie gehörig beantworten werden. Mich dünkt es, der Künstler wollte uns die Antwort mit dem gegenwärtigen Gemälde geben, und wenn ich recht sehe, ist keine noch passender gewesen, nur wünschte ich, daß die Hoheit des Geistes über die Sanftheit gesiegt hätte, ohne jedoch dem feinsten menschenfreundlichen Wohlwollen nachtheilig zu werden.

IV.

Neapel den 24. Hornung 1789.

Wenn sie Muffe haben, lieber Freund, so lassen sie sich gleichwol noch in einigen Kirchen herum führen, um mit Malern, meist aus der Schule von Padua, bekannt zu werden, von welchen, wiewol sie nicht ohne Verdienst sind, die meisten Kunstnachrichten schweigen. Hiezu wird uns vorerst die Kirche S. Agostino Beiträge geben. Wir sehen da Werke eines Montemezzano, eines Biffoni, eines Zanella, eines Giona, eines Luca da Reggio.

Franz Montemezzano hat über einem Altare die Anbetung der Hirten aufgestellt. Die Figuren sind aus der gemeinen Natur, ganz nach dem Schlage seines

nes Lehrers Paul Veronese, wiewol es das Ansehen hat, daß er in den Stellungen derselben, und in der Vertheilung des Lichtes auf Bassanos Erfindungen Rücksicht genommen hat. Montemezzano war aus Verona, um das Jahr 1551 geboren, folglich ein Zeitgenos, und was nun sehr natürlich ist, ein Schüler des Paul Veronese. Man sieht an diesem Gemälde, daß er das annehmliche Kolorit seines Meisters nachzuahmen bemüht war. Er starb in einem Alter von 60 Jahren.

Von Johann Baptista Bissni finden wir hier der Malereien mehr. Dieser Künstler war aus Padua, im Jahre 1576 geboren, und ist mit dem Venetianer Johann Baptista Bissoni, welcher die Bildhauerei trieb, nicht zu verwechseln. Er lernte die Kunst bei einem berühmten Porträtmaler in Padua, Franz Apollodoro die Porcia; blieb aber bei Porträten nicht stehn, sondern studirte die Geschichtmalerei nach den Werken des Paul Veronese. Die Erfindung an seinen Malereien, so wie sie in dieser Kirche zu sehen sind, macht ihm nicht viel Ehre. Über dem einen Altare erscheint die Mutter Jesu mit ihrem Kinde, in Begleitung des h. Dominiks, und vieler Dominikaner, die Rosenkränze unter das Volk theilen: In einer Kapelle hängen zwei Gemälde dieses Künstlers, an deren einem die Erfindung zu allgemein, an dem andern zu sonderbar ist. Maria mit dem Kinde Jesu steht über einem Altare, und um denselben
her

her eine große Volksmenge: eine allgewöhnliche Vorstellung in Italien; nur daß hier ein Altar statt des Thrones, und statt der Heiligen ein zahlreiches Volk zu sehen ist. Um so sonderbarer ist die andere Vorstellung: Christus im Priestergewande taufet ein Kind; Wahrheit und Kostume leiden zu gleichen Theilen, und die Nührung wird doch, denke ich, dabei wol nicht gewinnen. Noch eine Malerei von eben diesem Biffoni steht nah an der großen Kirchthüre; sie stellt ein Wunder aus der Lebensgeschichte des h. Dominik vor, denn die Kirche gehört den Dominikanern an. Alle diese Malereien sind ohngefähr von gleichem Werthe. Viele Figuren, meist aus der alltäglichen Natur, in lebhaften Stellungen, im Geschmace des Paul Veronese, und wie es scheint, mit einem leichten und schnellen Pinsel gemalt.

Über dem Haupteingange in die Kirche zeigt sich Christus zwischen den Aposteln, denen er befehlt, die fünf Brode und Fische unter das hungernde Volk zu theilen. dieß Gemälde ist von der Hand des Franz Zanella, eines Paduaners. Er scheint in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu gehören. Wir haben zwar keine Nachrichten von ihm, die mir bekannt wären, als daß er in Brescia ein Altargemälde verfertigt hat. Allein der Stil, welcher auf dieser Sättigung der Volksmenge wahrzunehmen ist, kömmt dem Gewimmel auf den Schildereien des Luca Giordano, und des Venezianers Carpioni so nahe, daß Zanella

nella entweder für einen Schüler derselben, oder gewiß für einen fleißigen Nachahmer zu halten ist. Da Carpioni 1611, Luca Giordano aber erst 1632 geboren wurde, läßt sich hieraus ohngefähr Zanellas Alter bestimmen. Man kann seinen Malereien das Verdienst einer guten Zusammensetzung, einer lebhaftesten Gruppirung, und eines angenehmen Kolorits nicht absprechen.

Noch weniger historische Nachrichten haben wir von einem Gasparo Giona, einem Maler aus Padua, der zwei Kapellen dieser Kirche mit Malereien auf nassem Kalle ausgestattet hat. Sie haben aber auch des Verdienstes so viel nicht, daß es der Mühe lohnte, dabei länger zu verweilen. Es wird also genug seyn, zu wissen, daß es derselbe Giona ist, welcher im Jahre 1601 das Altarbild für die Kirche S. Sebastian gemalt hat. Ein Pestgemälde von Luca da Reggio fordert unsere Aufmerksamkeit mit besserem Rechte auf. Es wurde gemäß einem Gelübde, wie die Aufschrift sagt, verlangt, und stellt die Seuche vor, welche im Jahre 1630 zu Padua gewüthet hat. Luca da Reggio war ein Schüler des Guido Reni. Wenn wir das nicht anderswoher wüßten, würde es uns diese Malerei sagen. Ausdruck, Charaktere, Stellungen der Figuren, selbst die Faltenlegung verrathen den Lehrer, aber nichts so sehr, als eine weibliche Figur, deren Stellung so ganz in Guidos Manier ist, als ob
se

sie von dessen Hand geschaffen wäre. Die Aufschrift sagt: Luca da Reggio F. MDCXXXV.

Auch Bildhauerarbeiten dieser Kirche verdienen nicht ungesehen zu bleiben. Sie sind alle in einer Kapelle beisammen. Anton's Statue, das Kind Jesu auf den Armen, von Gabriel Brunelli, dünkt mich, den Vorzug zu haben. Stellung und Drapperie sind sehr gut. Dieser Brunelli war ein Schüler des berühmten Alexander Algardi, und kam seinem Lehrer sehr nahe. Er war, wie sein Meister, in Bologna geboren 1615. und starb 1682. Die gegenwärtige Statue zeigt in ihrer Aufschrift das Jahr 1667 an, da er in seiner besten Kraft war. Er hatte an Matteo Laro, der aus Mailand nach Padua gekommen ist, einen gefährlichen Nebenbuhler. Dieser Laro arbeitete die andere Statue, welche den h. Laurent. Justinianus vorstellt, in einem guten Geschmace, hatte aber das Misvergnügen wahrzunehmen, daß Brunellis Arbeit besser gefallen hat. Laro sank hierüber in eine Traurigkeit, die ihm das Leben kostete: auch zwei Engel, und die Statuen des Glaubens und der Hoffnung gehören diesem Matteo Laro an. Die übrigen Bildhauerarbeiten kommen von der Hand des Anton Bonazza, eines Paduaners. Er verfertigte nämlich die zwei andern Statuen, welche den h. Ludwig Beltrando, und die h. Katharina Ricci vorstellen. Auch zwei Engel, und ein Relief aus der Lebensgeschichte des h. Vinzenz Ferreri kommen von ihm. Er war
des

des Johann Bonazza Sohn, eines Bildhauers aus Padua, der in einem Zimmer, oder in einer Kapelle hinter der Sakristei dieser Kirche auf den Altar drei Statuen gestellt hat.

Die Kapelle, worinn diese Werke der Bildhauerkunst aufbewahrt werden, zeigte einst einen weit kostbaren Rest der Malerei an der Wand, die über dem Tabernakel hervorragt, von der Hand des großen Giotto. Das Gemälde stellte das Paradies, oder den Vater der Welt vor, von Engeln und von Heiligen umgeben. Aber unser aufgeklärtes Jahrhundert konnte es nicht länger vertragen, und deckte es mit weißem, reinen Kalk zu. Inzwischen blieben die Malereien in dem Chore dieser Kapelle, wie auch in den zwei nebenstehenden Kapellen unzerstört, vermuthlich, weil sie in einer weit trockneren Manier sind, und von keiner so künstlichen Hand, als diejenige des Giotto war, abstammen. Am Ende des Chors in obgedachter Kapelle erhebt sich ein vortreffliches Gemälde von Domenico Campagnola. Es stellt die Auferstehung vor. Der Ueberwinder des Todes hat ein zahlreiches Gefolge von Engeln und Heiligen. Man glaubt den Pinsel Tizians zu sehen, so nahe kam der Schüler an die Manier seines Lehrers, und rechtfertigte hiemit Tizians Eifersucht. Dieser Campagnola wird von einigen für einen Venezianer angegeben, aber glaubwürdigere Nachrichten stellen ihn wieder den Paduanern zurück.

Ich übergehe nun die Pestgeschichte von Franz Maffei einem Bizentiner, die Freskomalereien in der Sakristei von Domeniko Campagnola, einige Gemälde von Franz Zanella, die Figuren der Apostel, Peters und Pauls, von Langetti, einen todten Christus im traurigen Geleite seiner Freunde von einem unbekanntem um das Jahr 1400, und der Malereien mehr, die mich nicht so merkwürdig dünkten, um noch bei einem Gemälde des Peter Liberi, und bei verschiedenen andern des Peter Damini verweilen zu können.

Peter Liberi war ein Paduaner, und vielleicht unter den Malern von Padua nach Dominik Campagnola der merkwürdigste. Der Sage, daß er nur Fabeln, und keine Historien gemalt habe, widerspricht das gegenwärtige Gemälde. Es stellt den todten Messias über dem Schooße seiner trauenden Mutter, umgeben von vielen Heiligen vor. Das Bild scheint allerdings viel Verdienst zu haben; aber es ist so übel zugerichtet, daß man Mühe hat, aus der Hauptsache zu kommen. Vielleicht wäre es noch Zeit, der ferneren Verwüstung vorzubeugen, aber niemand denkt daran. Was sich noch mit Bestimmtheit wahrnehmen läßt, sind die guten Stellungen der Figuren, die ordentliche und leichte Faltenlegung, ein würdiger Ausdruck auf den Gesichtern, und hie und da die schönen Formen der nackten Theile. Es ist bekannt, daß er sich zu Rom nach Raphaels und Michaelangels Werken, in Venedig nach Tintoret und Tizian, in Parma nach Correggie und Pa-

Narmiggiano gebildet hat, eine Vereinigung, welche unstreitig die köstlichsten Früchte versprechen mußte: allein, so sehr wir auch den Verdiensten des Liberi Gerechtigkeit wiederfahren lassen, können wir denn doch nicht sagen, daß er die Erwartung allenthalben erfüllt hätte. Er erreichte ein Alter von 77. Jahren und starb 1677.

Peter Damini war Liberis Zeitgenosß nur acht Jahre älter als jener. Er lebte nur 39 Jahre von 1592, bis 1631, als er von der Pest zu Benedig ergriffen wurde. In dieser Kirche sind von seiner Hand verschiedene Malereien zu sehen. In einer der ersten Kapellen sind alle Malereien an der linken Wand, und deren eine an der rechten von diesem Peter Damini. Auch in der Kirche selbst ist von dessen Hand ein Schutzengel über einem Altare, und besser vorne eine große Schilde, worauf die Erwekung eines Todten vorgestellt wird, zu sehen. Aus allen diesen Malereien leuchtet das schöne Kolorit, und der natürliche Faltenschlag des jüngeren Palma hervor; aber die Leichtigkeit, womit dieser sein Lehrer den Pinsel führte, konnte Damini denn doch nicht erreichen. Ob nun sein früher Tod, oder die Menge der Arbeiten, welche er übernommen hat, oder, wie andere wollen, sein allzustarkes Studium nach Kupferstichen daran schuld war, läßt sich so leicht nicht entscheiden.

In die Kirche S. Andrea begleite ich sie nicht sowohl um der Malereien willen, als in Rücksicht auf ein historisches Monument, so zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in dieser Kirche aufgestellt worden ist. Man sieht da einen Löwen über einer Säule stehen, der zwar nichts weniger als ein Kunststück, aber denn doch wegen der Ursache seines Daseyns merkwürdig ist. Er ist nämlich das Denkmal eines Sieges, welchen die Paduaner über die Marchesen von Este, Albrandino und Azzone erfochten haben. Die Art der Auszeichnung verdient hier bemerkt zu werden. Nicht das ganze Volk von Padua hatte gleichen Antheil an diesem Siege; sondern die Einwohner des Bezirkes, welchem diese Kirche angehört, unterschieden sich durch Tapferkeit, und trugen vorzüglich zur Erhaltung ihrer Freiheit bei. Daher dieses Denkmal des Sieges in der Kirche ihres Bezirkes aufgerichtet worden ist. Der Bildhauer hieß Daniel, und die Aufschrift zeigt auf das Jahr 1209. MCCVIII Magister Daniel fecit.

Da wir nun einmal in dieser Kirche sind, können wir gleichwol auch eine Madonna sehen, mit der gewöhnlichen starken Begleitung von Peter Damini, dann von Hiero. Da Santa Croce eine eben so gemeine Erfindung, die drei göttlichen Personen mit einigen Heiligen, in der gewöhnlichen kleinen Manier, die keineswegs dem Vorwurfe angemessen ist; wiederum in einer Kapelle von Franz Maffei ein gutes Kreuzbild, und in der Sakristei von Joseph Porta, der

un

unter dem Namen *Salviati* bekannter ist, die allgewöhnliche Vorstellung, eine *Madonna* unter vielen Heiligen. Dieses Gemälde stand einst über dem Hauptaltare, ist aber hieher übertragen worden, vermutlich seines bösen Zustandes wegen, in den es gerathen ist. Dessen ungeachtet kann man noch *Salviati's* Eigenheiten daran gewahr werden.

Die Kirche *S. Giorgio* verdient allerdings, von Liebhabern der Kunstgeschichte aufgesucht zu werden. Es haben sich daselbst Reste der Malerei aus dem vierzehnten Jahrhunderte noch so ziemlich erhalten. Denn zur Zeit, als diese Kirche gebaut wurde, nämlich 1377. nahm man sogleich Bedacht, alle Wände derselben von den besten Künstlern mit Malereien decken zu lassen. Es waren der Maler drei, unter welche die Arbeit getheilt wurde, *Adighieri da Zevio* ein *Besoner*, *Sebeto* gleichfalls aus *Berona*, und *Jakob Avanzi* aus *Bologna*: *Padua* selbst hat also dazumal zu dieser Arbeit keinen Künstler abgegeben. *Avanzi* oder wie er sonst auch genannt wird, *Jakob Pauli*, des alten *Franco*, oder vielmehr des *Vitale* Schüler, scheint in diesem Malerkampfe den Sieg errungen zu haben. Er deckte den oberen Theil der Wände. Seine Arbeit ist nicht nur vom *Andreas Mantegna*, von *Michaelangelo Buonarotti* und noch später von den *Caracci* angepriesen worden, sondern sie hat überdies noch einen Vorzug, der manchen Liebhabern der Kunst über alles schätzbar ist, nämlich daß seine Malereien

auf nassem Kalke sehr selten sind. Aber dieß ist der einzige nicht. Man sieht, daß man in Bologna schon dazumal die Natur mehr als in Verona zu Rathe gezogen, ja wohl auch aus derselben bereits mit einem feinern Auge gewöhlt hat. Die Figuren siehn zwar einfach, ohne Schmutz da, aber ihr Stand ist freier, und ihre Gebärde feiner. Man mag es dem besseren Unterricht des Vitale, oder wenn man lieber will, dem guten Genius von Bologna zuschreiben, so dünkt michs denn doch gewiß, daß sich die Figuren des Jakob Avanzi von denjenigen des Sebeto und Abdigheri sehr merklich unterscheiden. Inzwischen haben auch die letzteren ihr Verdienst, zumal, nach denselben Zeiten, wie es billig ist, gerichtet. Abdigheri, und Sebeto theilten die Vorstellungen aus der Lebensgeschichte der h. Lucia und des h. Johann unter sich. Diese übernahm Sebeto, jene Abdighieri. Von den letzteren sagt uns Savonarola, daß sie mit der größten Feinheit gemalt sind; aber Savonarola hat auch nichts feineres gesehen. Ubrigens stand ich nicht ohne Ehrfurcht vor diesen Erstlingen der neuern Malerei, und schloß in meiner Phantasie die vier Jahrhunderte an, in welchen die Kunst so viele mechanische Zusätze, aber, wie mich dünkt, nur wenig wesentliche erhalten hat.

So klein auch, und unansehnlich die Kirche S. Sebastian ist, können wir sie dennoch nicht unbemerkt vorübergehen. Sie wurde in ihren obern Theilen im Jahre 1481 von Andrea Mantegna ausgemalt. Die
Schil-

Schildereien stellten Geschichten auf, aus dem Leben der heiligen Markus und Sebastian. Aber ein großer Theil derselben ist ein Raub der drei Jahrhunderte geworden, und unwissende wollten noch in unsern Tagen die wenigen Reste, denen die Zeit geschonet hat, verschlingen. Einigen Kunstfreunden haben wir es zu danken, daß sie noch heute zu sehen sind, und es kostete ihnen, selbst in Padua Mühe, die Denkmäler eines Mantegna zu erhalten. Es ist wahr, alte Gemälde schmiegen sich um so weniger in unsern Geschmak, als wir gewohnt sind, wohl auch die neuern Malereien bunten Streifen oder einförmigen Tapeten nachzusetzen: und wenn überdieß noch die Verwüstende Zeit nicht nur dem Ganzen Kraft und Glanz abgestreift, sondern auch hier und da die eiserne Hand einzelnen Theilen tiefer eingedrückt hat, dann findet das Auge des Reizes nicht viel. Aber Denkmäler dieser Art verdienen noch immer stehen zu bleiben, nicht um des Auges, sondern um des Verstands, und der Geschichte willen.

Zwei Kirchen, dem h. Johann geweiht, können dem Kunstliebhaber nicht gleichgiltig seyn: In der einen, welche den Rittern von Malta gehört, stellt das Gemälde über dem Hauptaltare die Taufe Jesu vor, Von Paul Veronese, woran das Kolorit gute Wirkung thut; und über einem Nebenaltare ist Johannis Enthauptung zu sehen, ganz in Lizians Manier, ob man sie gleich für eine Arbeit seiner Schüler hält, derjenigen Vielleicht, die ihren Lehrer am wacker-

F 3

ßen

ken unter die Arme gegriffen, und manche Malereien unter dem Namen desselben abgegeben haben. In der andern Kirche fällt uns zuerst über dem Thore ein altes Gemälde von Stefano Dall' Arzere auf: Es stand einst über einem der Altäre, mußte aber einem neuern Pinsel den Platz räumen. Der Mittler am Kreuze war der Vorwurf, welchen Arzere gewählt hat. Stefano, oder, Stefanino dall' Arzere, oder wie ihn andere schreiben, dall' Arzare war ein Paduaner aus Guariento's Schule. Er kam noch dem Mantegna nicht gleich, aber auf seinen Malereien finden sich dennoch deutliche Spuren der fortschreitenden Kunst: vorzüglich zeigen die Figuren auf eine Auswahl des Künstlers, nicht sowohl aus der schönen, als aus der edlen Natur. Wir haben von diesem alten Maler der Nachrichten so wenig, daß uns jeder Rest seines Pinsels willkommen seyn muß, auch in der Absicht, aus denselben einige Aufschlüsse zu erhalten. Was von seiner Hand noch übrig ist, findet sich meines Wissens nur in Padua auf: und ich denke, das ihnen, lieber Freund eine kurze Anzeige davon nicht unangenehm sey. In der Kirche des h. Anton ist eine Auferstehung zu sehen, noch ziemlich wol erhalten. Zusammensetzung sowol, als Charaktere werden ihnen wie ich denke in einer Nonnenkirche Bettelemme genannt, über dem Hauptaltare noch besser gefallen. Das Gemälde stellt die Anbetung der Weisen vor. Aber in einer Halle dieser Kirche sind der Vorstellungen so viel und so verschieden, daß wir sie für kein Ganzes ansehen können: Der Vater der Welten in einer seg-

nen

nenden Stellung, die Verkündigung des Engels, die vier Evangelisten, und der todt Mittler von zwei Engeln unterstützt, sind eben so viele Schildereien. Liebhaber von Porträten mögen hier bei einem, wiewol schadhaften, Bildnisse verweilen. Es soll den Lorenzino de' Medici vorstellen, eben denjenigen, welcher im Jahre 1537 den ersten Herzogen von Toscana Alexander de' Medici ermordet hat. Die Erfindung über dem Hauptaltare der Servitenkirche mag unserm Arzere nicht viel Mühe gekostet haben: Es ist die allgemeine Vorstellung, wie sie vor und nach Arzere in ganz Italien üblich war, eine Medonna mit dem Kinde Jesu in Gesellschaft vieler Heiligen. Daß sich aus dieser Zeit Arzeres Malereien an der Außenseite eines Palastes noch erhalten haben, ist gewiß sonderbar. Es ist der Palast Papafava, dessen innere Decke eines Saales Campagnola mit einer Menge Engeln und Kinderchen in den verschiedensten Stellungen ausgestattet, und dessen Außenseite Arzere mit Schildereien aus dem alten Testamente gedeckt hat. Lust und Zeit haben sie zwar übel mitgenommen, aber man kann denn doch, zymal an Abels Ermordung, und an Davids Siege über Goliath deutlich genug wahrnehmen, daß es dem Künstler am Herzen lag, die Charaktere der Figuren über das alltägliche zu erheben.

Nach dieser kleinen Ausschweifung, die wir zu Gunsten des Stefaninno dall' Arzere vorgenommen haben, wollen wir nach der Kirche zum heiligen Johann wiederkehren, und, wenn sie nicht etwa Lust haben, bei

einer heiligen Familie von Jacob Ceruti, einer Freskomalerei, bei einem h. Ubaldo von Peter Rotari, bei einigen Schildereien von Peter Ricci, einem Luchsefer, oder vielmehr bey der Heilung eines Kranken von dem verdienstvollen Tiepolo zu verweilen, so führe ich sie gerade in den Speisesaal des daranstossenden Stiftes, wo Alexander Varotari die Hochzeit in Kana geschildert hat. Unter allen Werken, die aus dem Pinsel dieses Künstlers geflossen sind, wird das gegenwärtige Gemälde für das Beste gehalten. Die Aufschrift sagt Alexander Varotari Pictor Patavinus F. 1622. Da nun dieser Varotari, insgemein Padoanino genannt, im Jahre 1590 gebohren wurde, war er, als er diese Hochzeit in Kana verfertigte, 32 Jahre alt. Es ist merkwürdig daß er die 28 folgenden Jahre, denn er erreichte ein Alter von 60 Jahren, kein Werk mehr geliefert hat, so es wagen dürfte, diesem Gemälde sich an die Seite zu stellen. Vergebens sucht man auch da ausgezeichnete Charaktere aus der bessern Natur. Padoanino bildete sich aus den Werken des Paul Veronese, und blieb der alltäglichen Natur getreu; aber was man an seinen übrigen Malereien tadelt, ein mattes kraftloses Kolorit trifft hier nicht ein, vielmehr glaubt man vor Tizians Pinsel zu stehen, ein Umstand, der um so sonderbarer scheint, je weniger man vermuten sollte, daß ein Maler die mühsam ergriffene Kunst, schön und kraftvoll zu koloriren, je wieder von sich lassen würde. Allein die Gewinnsucht, durch viele vortheilhafte Aufträge gelockt, und eine natürliche Folge
da

davon, die Eile des Pinsels, haben die Kunstgeschichte mit ähnlichen Erscheinungen schon mehrmal bereichert.

Die Kirche le Maddalene hat wenig Denkwürdigkeiten der Kunst: Man müste nur Lust haben, ein Gemälde, so die drei Marien am Grabe des Mittlers vorstellt, von Darius Varotari, dem Vater und Lehrer des Alexander Varotari genauer zu betrachten, oder eine Versammlung der heiligen von Johann Baptista Biffoni, und die umgewandelte Magdalena des Luca da Regio an der Decke einer Kapelle zu sehen, weil sie das sonderbare hat, daß sie, ich weiß nicht welcher Anstößigkeit wegen, in einen Engel umgebildet worden ist. Aber sie werden nicht viel verlieren, lieber Freund, wenn sie sich sogleich in das Konvent der Hieronymitanen, denen diese Kirche gehört, begeben wollen. Paul Veronese hat schätzbare Malereien dahin geliefert. Ein großes Gemälde auf nassem Kalk, so die erste Erscheinung des auferstandenen Mittlers vorstellt, und in einer Halle des Klosters zu stehen kam, ist nicht am besten erhalten. Im Speisesaal des Konvents war ehemals ein vortreffliches Abendmal zu sehen, izt mag sich das kunstbegierige Auge mit einer wohlgerathenen Kopie zufrieden geben; denn das Original ist gewandert, und man wuste mirs in dem Kloster nicht zu sagen, wohin es gekommen sey. Nur Hieronymus zur einen und Peter von Pisa zur andern Seite sind in diesem Saale Originalwerke des Paul Veronese. Was ich ihnen aber in diesem Konvente anempfehle, ist ein

kleines Bildchen, sehr gut erhalten, und in Cagliari's feinsten Manier ausgeführt. Es stellt eine heilige Familie vor. Die Mutter Jesu, das heilige Kind, ein kleiner Engel, und der junge Johann sind aus der besondern, Joseph hingegen aus der alltäglichen Natur. Nichts ist artiger, als das Engellind, so sich hinter Joseph's Mantel birgt. Ubrigens liegt wol das größte Verdienst des Gemäldes in der feinen und fleißigen Arbeit des Pinsels.

Der berühmte Tiepolo hat in die Kirche S. Massimo drei Gemälde abgegeben: über dem Hauptaltare steht Maximus der Zweite Bischof von Padua, eine würdige Figur, voll der innigsten Rührung, wie er den Segen des Himmels über den König Oswald herabsteht. Ueber dem einen Nebenaltare ist Johann der Täufer in der Wüste zu sehen, ein junger, edler Mann voll Geistesstärke, in tiefe Gedanken versenkt: und über dem andern eine heilige Familie, sehr sanft, so meinem Gefühle nach den Vorzug verdient.

Da wir in der Schule des h. Anton den Pinsel des Dominiko Campagnola, welcher an Lizians Pinsel so nahe gekommen ist, bewundert haben, so ist es allerdings billig, daß wir auch die Schule S. Rocco besuchen. Die Kirche dieser Schule ist ganz mit Frescomalereien aus dem Leben des h. Rochus belegt. Es haben zwar verschiedene Pinsel dazu beigetragen, aber die meisten Werke sind von Domen. Campagnola: wir haben nicht erst nöthig,
die

die Vorwürfe anzuzeigen, welche dieser Künstler auf sich genommen hat; seine Hand unterscheidet sich gar merklich. Merkwürdig dünkt michs, daß an die Wand dieser Kirche eine Verordnung des Podesta von Padua mit deutlichen Buchstaben aufgetragen ist, worinn jedermann unter schwerer Strafe verboten wird, den Malereien daselbst, auf welche Art es auch seyn mag, Schaden zu thun. Da diese Verordnung erst im Jahre 1683 ergangen ist, mag sie wol das unartige Betragen einiger Paduaner veranlasset haben. An der Außenseite eines Hauses, so dieser Kirche nahe steht, hat eben derselbe Campagnola die heiligen Rochus und Lucia auf nassen Kalk gemalt, so ganz in Tizians Manier, daß es schwer ist, den vortreflichen Schüler von seinem Meister zu unterscheiden. Zwar haben wir von Campagnolas Unterricht keine bestimmten Nachrichten. Nur so viel ist gewiß, daß er gegen das Ende des fünfzehnten oder zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts geblühet hat, und mit Hieronymus Campagnola, der des Squarcione Schüler war, gleichzeitig gewesen ist. Aber die ähnliche Manier, die auf seinen und auf Tizians Werken gefunden wird, giebt der Angabe derjenigen, welche ihn zu Tizians Schüler machen, viel Wahrscheinlichkeit.

Ich führe sie jetzt in die Kirche des Seminariums, S. Maria di Banzo genannt. Wir finden daselbst zwei merkwürdige Gemälde, das eine von einem deutschen Künstler, welchen die Italiener Lamberto

ne.

nennen, das andere noch wichtiger, von Jakob Bassano. Auf dem ersten sitzt Maria, das Kind Jesu auf ihrem Schooße, über einem erhabenen Staffelgebäude, zu dessen Fuße sich verschiedene Heilige einfinden. Das Bild ist nicht geendiget; aber auch so wie es ist, zeigt es den Maler aus einer italienischen Schule an: und wenn schon hie und da der Charakter anderer Meister wahrgenomen wird, leuchtet doch im Ganzen Lizians Manier hervor: zumal fiel mir die Figur des h. Hieronymus auf, die vortreflich gestellt und herzlich gezeichnet ist. Die Meinungen der Paduaner sind getheilt; die einen geben ihn ohne allen Grund für einen Schüler des Albert Dürer an, mit welchem der Stil unsers Lamberto nicht die geringste Aehnlichkeit hat, die andern, von einem richtigeren Auge geleitet, setzen ihn in die Zahl der Schüler Lizians. Ich habe über dem Hauptaltare der Karmelitenkirche ein anderes Gemälde von demselben Lamberto gesehen, welches die Angabe der letztern um so sicherer bestärkt, da es in allen Theilen ausgeführt ist. Hieronymus betet in der Wüste, mit einem lebhaften Ausdruck, und in einem mächtigen Kolorit. Wer dieser Lamberto gewesen sey, läßt sich wol schwerlich bestimmen: allem Ansehen nach blieb er in Italien; daher er in Deutschland nicht wol bekannt war, und von Italienern mit entstelltem Namen auf die Nachkommenschaft gebracht wurde. Es gieng mehreren so, die es zu gering dünkte, in ihrem Vaterlande rühmlich bekannt zu seyn, Unsterblichkeit in Italien suchten, und darüber ihren Namen verloren.

Die

Die Italiener sind einmal an die Vornamen gewohnt, und wäre auch dieß nicht, so würden sie denn doch, sich die Mühe nicht geben, fremde Namen in ihr Gedächtniß einzuprägen. Daher heißt ihnen jeder deutsche Künstler *il Fiamingo*, oder *il Tedesco*, und wenn es hoch kömmt, haben sie, wie bei unserm Lamberto den Vornamen erhalten. Vasari erzählt wol von einem Lamberto, daß er 1564 in die Akademie zu Florenz aufgenommen wurde; ob es aber derselbe sey, dessen Gemälde wir vor uns haben, läßt sich aus keinem andern Grunde wahrscheinlich machen, als weil er ihn auch *Padoano* nennt. Es scheint also, Lamberto habe sich vorerst in Venedig und Padua aufgehalten, und alsdann nach Florenz begeben. Sein ächter Name soll Friedrich Suster aus Amsterdam seyn; aber die Nachrichten sind zu widersprechend, als daß ich es wagen wollte, etwas für gewiß anzugeben.

Das andere sehr wichtige Gemälde von Jakob Bassano ist in einer Kapelle dieser Kirche zu sehen. Es ist die Grablegung des Herrn. Man findet hier bassische Kolorit, und die Grazie nicht, Eigenschaften, die er in seinen früheren Jahren von den Werken des Parmiggianino auf seine Malereien übertragen hat. Die Aufschrift *Jac. Bassanen. Faciebat MDLXXIV* zeigt uns, daß Bassano dazumal bereits ein Alter von 64 Jahren erreicht hatte. Das Gemälde ist also in seiner zweiten Manier, die durch dunkle Massen, und Kühne Pinselzüge zwar an Annehmlichkeit verloren, aber an

Stär.

Stärke gewonnen hat. Die Anordnung der Gruppen macht eine vortreffliche Wirkung, und der Ausdruck des Affektes hat eine ungewöhnliche Stärke. Hier tragen die Freunde Jesu, Joseph und Nikodem, die erhabene Leiche; dort jammert die Mutter des Todten, von den frommen Frauen unterstützt. In der einen Gruppe herrscht eine feierliche Stille, und ein innerlicher Schmerz, tief im Busen vergraben; in der andern geht er zum Jammergeheule, und zur niederbeugenden Ohnmacht über: Die Todesblässe der sinkenden Mutter, und die Thränen der trostlosen Freundinnen, heben die Jammerscene auf eine sehr hohe Stufe. Wenn gleich die erste Gruppe so reich nicht am Ausdrucke ist, so hat sie doch darum nicht weniger Verdienst: Erhabene, und an sich gehaltne Empfindungen, gleichwie sie eine stärkere Seele verrathen, so geben sie auch dem Pinsel eine schwerere Arbeit. Der Leichenzug von Knechten, die mit ihren Fackeln das Dunkel der Nacht aufhellen, ist wol dem Kostume zuwider, giebt aber dem ganzen Gemälde durch die vortreffliche Wirkung des Lichtes ein herrliches Ansehn. Ich wünschte mit gleichem Vortheile von den Charakteren der anwesenden Figuren sprechen zu können: aber diesen Gipfel errang die Schule von Venedig nicht, zufrieden, im Ausdrucke der Empfindungen wichtige Schritte gethan, und in der Wahrheit des Kolorits allen übrigen den Vorrang abgewonnen zu haben. Bevor sie diese Kirche verlassen, empfehle ich ihnen an einem der Nebenaltäre die schöne Anbetung der Hirten von Franz Bassano, um,

am, wenn sie Lust haben, den Vater mit dem Sohne, den Lehrer mit dem Schüler zu vergleichen.

Es war nun hohe Zeit, lieber Freund, Padua zu verlassen, wiewol mich die Stadt und die Gegend einlud, noch einige Tage zu bleiben. Nur erlaubte ich mir noch so viel, als nöthig war, im Palaste des Stadtkapitáns den Kaisersaal, oder wie er sonst auch genennt wird, den Riesensaal zu sehen. Dieser Saal war vormals mit Malereien des Guariento gedeckt. Ob sie nicht länger gefallen, oder zu viel gelitten haben, weiß ich nicht: bald darauf haben Stefanino dall' Arzere, Tizian, und Domenik Campagnola Werke ihres Pinsels dahingestellt. Es sind ungeheure Figuren, alle Abbildungen der Kaiser, oder Helden, mitunter auch andrer berühmten Mánuer aus Padua. So ist das Bildniß des Kardinals Babarella von Tizians Hand: einige Helden hat Arzere gemalt: das übrige kömmt von dem Pinsel des Campagnola, so gut, daß es dem Tizian Ehre machen würde. Derselbe Campagnola hat noch ein anderes Zimmer dieses Palastes mit Malereien gedeckt; sie sind aber beinah gánzlich zu grunde gerichtet. Nur von dem verdienstvollen Guariento will ich noch einige Freskomalereien anfügen. Sie sind in der Kapalle dieses Palastes, um so seltner, als dieser Wüthweiber der Kunst in Padua meist das Unglück hatte, daß seine Schildereien verstrichen, und an der Stelle Werke späterer Pinsel gesetzt wurden. Diese kleine Kirche ist ganz von Guariento bemalt, und man er-

wies

wies dem Künstler die Ehre, seine Arbeit bis auf unsere Tage zu erhalten. An die Wände sind Geschichten aus dem alten Testamente aufgetragen; die Decke hingegen zeigt eine Madonna mit dem Kinde Jesu, und an den Winkeln sind die vier Evangelisten angebracht. Die Figuren können es mit denjenigen des Mantegna nicht aufnehmen: aber Ehre genug für Guariento, daß Stellungen und Gebärden ziemlich frei sind, die Faltenlegung den Grundsatz von Ordnung und Sparsamkeit verrät, und überall die Natur als Ratgeberin auftritt, wenn gleich die eigentliche Kunst noch zu ferne stand, ihre Stimme mit guter Wirkung zu erheben.

V.

Neapel den 1 März 1789.

Müde der langweiligen Fahrt über Kanälen, wählten wir jetzt, da einmal die Abreise beschlossen war, die Landstraße nach Bologna. Sie ist sehr schlecht, zumal in regnerischen Herbsttagen. Inzwischen wird man durch die reizende Gegend um Padua für die Unbequemlichkeit des Weges reichlich belohnt: Kleine Hügel würden die Reize vollenden; so ist aber in großen Strecken alles flach umher, und die unermessliche Aussicht wird allenthalben durch Heben und Bäume gespe-

sparet. Sonderbar dünkte michs, daß der Boden Italiens zu allem gut ist. Aus demselben Strich Landes steigen ungeheure Stämme auf, krümmen sich trachtige Reben hervor, an die nahen Bäume fest gewunden, reimen alle Arten von Feldfrüchten auf, und die fettesten Weiden nähren das Vieh. So ist eine und dieselbe Strecke zugleich Wald, Weingarten, Fruchtfeld oder Wiese. Aber je näher man an Ferrara rückt, verwischt sich immer mehr dieses schöne Bild der Erde, wandelt sich in dürre Sandflächen um, und nimmt die Gestalt einer unfruchtbaren Wüste an. Die Ausgüßungen des Po und des Reno sind schuld daran, und werden es vermutlich noch lange seyn, ob es gleich nicht an Entwürfen fehlt, dem Uebel zu steuern, und selbst am Aufwande nicht, den man zu verschiedenen Malen, allein nie noch mit völliger Befriedigung, gemacht hatte.

Ferrara ist eine große ansehnliche Stadt, in verschiedenen Gegenden herrlich gebaut, aber meist öde und menschenfeer. Unter den alten Herzogen soll sie hunderttausend Einwohner gezählt haben, izt schließt sie der Tausende kaum zwanzig ein; ein Abstand, der durch Beibehaltung des großen Umfanges noch auffallender wird. Die Gasse des h. Benedikt hat eine Länge von dreitausend Schritten: sie ist nach der Schnur gezogen, sehr breit, hat ansehnliche Gebäude, und wird von einer andern sehr langen Gasse durchschnitten, allein man ist sich in beiden meist gänzlich überlassen.

II Thl.

G

und

und kann darinn nach seiner Bequemlichkeit handeln, ohne Gefahr bemerkt zu werden.

An Malereien giebt es hier lange so viel nicht, als in Padua, und ich konnte in der Eile nur das merkwürdigste mitnehmen. Guerrino's Gemälde in der Domkirche, und einige Altarbilder von Spagnoletto in der ehemaligen Jesuitenkirche, sind das einzige, worüber ich Muffe hatte, Betrachtungen anzustellen. In der Domkirche sieht man drei Gemälde von Guercino da Cento, erstlich eine Marter, die schon vollendet an einer weiblichen Figur, so eben an einer männlichen vollzogen wird, ein Vorwurf, dessen Zeitpunkt nicht ganz vortheilhaft gewählt ist: dann ein Abendmahl mit vielem Ausdruck der Empfindungen und mit einer sonderbaren Wirkung des Lichtes: endlich die Marter des h. Lorenz, wie mich dünkt, in dieser Kirche das sehenswürdigste Gemälde. Es ist in Guercinos starker Manier ausgeführt, da noch grosse Lichtmassen gegen dunkle Flecken stehn, eine Manier, in welcher eine gewisse Weichheit des Pinsels, womit sich die gegenwärtige Vorstellung auszeichnet, gewiß eine seltne Erscheinung ist. Es scheint, Guercino habe sich, auf diesem Wege allmählig nach seiner sanfteren Art gelenkt, in welcher nachmals seine berühmtesten Malereien erschienen sind. Der Märtyrer, ein edler Jüngling, voll Heiterkeit mitten unter Schmerzen, eine schöne sanfte Seele auf seinem Angesichte, liegt frei über dem peinigten Lager, an der Schulter von einem der Henker, und
von

von dem andern am Beine niedergehalten. Aber Lage, Gebärde, Empfindung, Charakter, geben genug zu erkennen, daß er denn doch ein freiwilliges Opfer ist, wenn gleich einige Bewegungen und Gesichtszüge die Bitterkeit der Schmerzen nicht verläugnen können. Selbst die Peiniger scheinen Ehrfurcht vor der edlen, sanften Seele zu haben; sie handeln nicht mit der gewöhnlichen Rohheit, sondern scheinen gerührt und gemildert: Ich wollte sie denn doch lieber gar nicht sehen. Das Bild hat gelitten, und eine geschickte Auffrischung würde ihm gut zu statten kommen: wiewohl es gewöhnlich bedeckt ist, liegt doch dichter Staub darüber, und die Hülle, oder Kortine taugt nur dazu, daß sich die Spinnengewebe bequemer erhalten können. Ubrigens ist die Farbe beinaß über dem ganzen Bilde geborsten, und es ist Zeit, sie wieder an ihren Grund festzubinden. Guercino hat hier denselben Gegenstand gewählt, welchen Tizian vor ihm in Venedig so meisterhaft ausgeführt hatte, und es ist wahres Vergnügen, eben dieselbe Vorstellung in einer verschiedenen Behandlung von zwei so geschickten Pinseln aneinander zuhalten. Der Märtyrer hat hier weder des Feuers, noch der Würde so viel, als derjenige zu Venedig: dagegen empfiehlt ihn um so mehr die Sanftheit seiner Seele, und die Umriffe heben den edlen Kopf aus der alltäglichen Natur. Er liegt zwar auch hier über dem Eisengitter, worunter die Flamme bereits arbeitet, aber er unterdrückt das Gefühl beginnender Schmerzen nicht, sondern bindet Mut an Empfindung:

indef Tizians Held frommes Feuer sprüht, und brennende Begierde nach dem Martertode, die ihn über alles Schmerzengefühl wegzusetzen scheint. Selbst die Henker, und die umherstehenden dünken mich auf beiden Schildereien mit demselben Unterschiede vorgestellt, und eine Gruppe zur linken des gegenwärtigen Gemäldes zeichnet auch die Zuschauer durch artige Stellungen und sanfte Gefühle aus.

In die ehemalige Jesuitenkirche hat Spagnolet zwei Schildereien geliefert. Stanisla erhält die Kommunion aus Engelhänden, und Franz Xavier weilt einen Todten. Der erste ist ein schöner unschuldiger Jüngling, in der süßesten Verzückung vorgestellt: Aloys nebenher hat keine so angenehme Bildung erhalten, und der feine Geschnitzte bestete seiner Scheitel noch zum Ueberfluß eine Silberkrone auf. Nach eben derselben Idee, in welcher Stanisla, erscheint Maria, und die zwei Engel über den Wolken, sehr sanft, aber, wie michs dünkte, zuviel, oder auf einer hohen Stufe des Wolwollens, so aber an die Feinheit edler Seelen nicht reicht: Denn die Züge sind kleinlich, und die weichen Theile stumpf, oder, wenn man lieber will, rund gehalten. Es ist schwer, die Mittelsteige zu treten: Man hält die Züge rund, und wird unbedeutend; man will bedeutend werden, und geht bis zum Harten über; indef man der einen Ecke auslenkt, stößt man sich wider die andere: alles will ausgemessen, will abgewogen seyn, gemäß dem Zwecke, den sich der weise

se Künstler aufgestellt hat. So weit kam noch die neuere Kunst nicht; aber so weit, als hier Spagnolet, lenken denn doch unsere Raphael, unsere Corregio, unsere Caracci vom Mittel nicht ab. Inzwischen können wir dem Mechanismus des Pinsels das gerechte Lob nicht versagen: er hat Weichheit und Kraft; so wie Licht und Schatten, zumal an der Gruppe des Heiligen, welchen zwei Engel umgeben, eine herrliche Wirkung hat. — Der Todtenweker hat keinen würdigen Charakter: schon seine Stellung verspricht, auch in der Ferne, nicht viel: aber rückt man näher heran, um auch die Züge des Angesichts zu entwickeln, dann ist man noch schlimmer daran: Kleine, zugleich wilde Züge, ohne den edlen Geist, ohne Würde und Sanftmut, ohne Größe der Seele steht er da, die eine Hand emporgehoben, indeß er mit der andern den gewekten Todten faßt: dieser scheint noch, wie gedunsen; aber die Empfindung der Dankbarkeit liegt in seinem redenden Auge. Unter den vielen Zusehern sind manche aus der bessern Natur: dennoch giebt es auch gewaltsame Stellungen, nach Spagnolets Weise, und die Gruppen sind mächtig verflochten: Ubrigens bleibt das Gemälde nicht ohne Wirkung; denn das starke und feurige Kolorit lockt das entfernte Auge, und birgt vielleicht manchmal auch dem nahen die Schwäche des Charakteristischen. Ribera hat ohne Zweifel diese Gemälde noch in seiner Jugend fertiggestellt, als er nämlich von Neapel nach Rom, und von Rom nach der Lombardei gereiset ist. Man wird hier die Manier sei-

nes ersten Lehrers Michael Angelo Caravagio nicht gewahr: denn er verließ sie allmählich, nachdem er zu Rom Raphaels Werke gesehn hatte. Aber als er zu Mantua und Modena den Pinsel des Corregio kennen lernte, gewann er die süsse Manier so lieb, daß er die starke des Caravaggio gänzlich abwarf, ohne sich noch auf die annehmliche des Corregio zu verstehen. Diese Lage, worinn sich dazumal sein Geist fand, liegt, wie michs dünkt, deutlich auf dem einen dieser Gemälde, so Stanisla's Kommunion vorstellt: Er entfernte sich zu weit von Caravaggios Kraft, und wußte diesen Mangel nicht mit Corregios Grazie zu ersetzen, alles, so süß es auch ist, steht noch weit von Corregio ab. Erst nach seiner Rückkehr aus der Lombardei studirte er viele Jahre in Rom, und hatte dann noch Zeit nöthig, in Neapel bekannt zu werden. Seine Bekehrung zu Corregio's Manier war nicht aufrichtig, oder wenigstens nicht dauerhaft; denn in Neapel kehrte er wieder auf seinen ersten Lehrer zurück, und blieb ihm bis ans Ende getreu, nur daß er den Ideen mehr Anstand, und dem Pinsel mehr Weichheit zu geben wußte.

Wer Muffe hat, in Ferrara sich länger umzu-
sehen, wird daselbst an vielen Malereien des Benve-
nuto Garofalo Vergnügen finden. Er war aus Fer-
rara gebürtig, und lebte zu gleicher Zeit mit dem Be-
rühmten Ariosto, gleichfalls einem Ferrareser. Sein
eigentlicher Name ist Benvenuto Tiso. Er kam seinem
Leh-

rer und Freunde, dem großen Raphael, in manchen
Schildereien sehr nahe. Eine Anbetung der Weisen,
die er für das Cisterzerkloster verfertigt hat — das Para-
dies in der Domkirche, wohin es ihm gefiel, seinen
Freund Ariosto aufzunehmen. — Eine Madonna und
eine heilige Nacht in der Kirche zum h. Geiste —
Die Wiedererwekung des Lazarus in der Kirche S.
Francesco, die sehr viel Aufsehens machte — Eben-
dieselbst einen Kindermord, der von allen Kennern
und Kunstliebhabern bewundert wird — Bei den
Dominikanern die Entdeckung des Kreuzes von Helena,
und der Märtyrer Petrus in einem zahlreichen Kreise
von Figuren — Dann bei S. Gabriel eine Verkün-
digung des Engels, und in der Kirche zum h. Anton
eine Auferstehung sind die sehenswürdigsten Malereien
von diesem fleißigen und sehr geschickten Pinsel: aber
ich konnte deren nur wenige sehn, und diese auch in
so einer Eile, daß ich mich gezwungen fand, mein
Verlangen, mit den Werken dieses Künstlers bekannt
zu seyn, auf meine Ankunft nach Rom, wo sich Ca-
rosalo in der Galerie Borghese auszeichnet, zu ver-
schieben.

VI.

Neapel den 13. März. 1789.

Jedem Kunstliebhaber, welcher der Malereien wegen nach Italien reist, ist Bologna eine der wichtigsten Städte. Sie mögen in Rom, lieber Freund, berufnere Kunstwerke finden, und das künstliche Altertum hat daselbst seinen Thron errichtet; aber die Grazie der neuern Malerei wohnt in Bologna. Ohne die Schätze dieser Stadt gesehen zu haben, ist alles Urtheil, so wir über die Carracci, und ihre herrlichen Schüler fällen können, unvollkommen und unzureichend. Hier zeigen sie sich in ihrem Glanze, wo sie, gleichsam nebeneinander gestellt, wetteifern, und den Liebhaber warnen, eher nach diesen Meisterstücken zu urtheilen, und denn gegen die vielen Skizzen und Anfangswerke, womit sich Deutschland und England groß weiß, Nachsicht zu haben. Wenn gleich Corregio, als der Stifter dieser Schule, gewiß als der Wiedererwecker der griechischen Grazie, kann angesehen werden, die nachmal den Carracci nicht selten, noch öfter einem Guido, Albani, Guercino gelungen ist; so suchen Sie doch Werke des Corregio vergebens in Bologna. Er malte wenig, denn er malte gut, kam nicht viel aus dem Gebiete von Modena und von Parma, und seine wichtigsten Werke sind nach Dresden, Wien, Paris, die meisten nach Neapel übertragen worden.

Aber

Aber seitdem die edlere Malerei durch die Bemühungen der Carracci wieder aufgelebet hat, blieb Bologna und dessen Gegend der Hauptsitz wichtiger Kunstwerke. Man muß sie hier, wie größtenteils durch die Niederlande, in den Kirchen aufsuchen: denn wenn es gleich zu Bologna nicht an herrlichen Privatsammlungen fehlt, so haben doch die berühmtesten Malereien lange schon ihren unveränderlichen Sitz in den Kirchen genommen. Es ist nicht zu leugnen, daß die Publizität der Kirchen dem Kunstliebhaber hierinn einige Bequemlichkeit verschafft: aber diese kann es wol schwerlich mit der Unbequemlichkeit aufnehmen, welche aus der Schwierigkeit entsteht, die Werke unbeschädigt zu erhalten, und noch mehr aus der Unmöglichkeit, dieselben, besonders bei trübem Wetter, gehörig auszunehmen. Die Kapellen, worinn die besten Schildereien wie versteckt sind, haben nur selten des Lichtes so viel, als dem forschenden Auge zureichend ist.

Ich ging in Bologna nicht alle Kirchen durch; es gibt deren zu viele: Wo ich nichts hoffen konnte, was sich auf irgend eine Art auszeichnet, es sey von einer guten oder von einer bösen Seite, da eilte ich vorüber, nicht ohne Furcht, in dieser Eile hier und da auch was vorzügliches verloren zu haben, so ich nöthig haben würde, bei meiner Heimkehr aus Italien nachzuholen. Wenn sie, lieber Freund, mehr Ruffe in Bologna haben werden, als ich in den wenigen Wochen meines Aufenthalts, so thun sie wol, alles mit-

zunehmen, was ihnen Zeit und Umstände erlauben. Ich mußte manches ungesehen lassen, oder nur flüchtig vorüber eilen, wo ich ein andermal gewiß stehen bleiben werde: Zumal war mirs unangenehm, daß ich nicht Zeit genug hatte, in allen ansehnlichen Palästen umherzugehen: ich mußte mich zufrieden geben, die vorzüglichsten mit Ruffe besucht zu haben, und dennoch bin ich in der sicheren Meinung, daß ich noch vieles treffen kann, was dem Umwege, über Bologna nämlich nach Hause zu kehren, hinlänglich lohnend wird.

Ist, lieber Freund, schreibe ich Ihnen vorläufig, was ich gesehen, und was ich über das Gesehene empfunden habe, in eben derselben Ordnung, in welcher ich Gelegenheit hatte, es zu sehen. Sie werden Kirchen und Paläste durcheinander finden, wie sie mir im Wege waren, oder wie sie offen standen, oder wie es thunlich war, sie öffnen zu lassen. Bologna ist groß, öde, winkelhast, und seine Steige sind un bequem. Wenn sie je dahin kommen, so thun sie wol, die sehenswürdigsten Kirchen und Paläste gleich Anfangs aususchreiben, und das Verzeichniß ihrem dienstbaren Führer zu übergeben, daß sie nicht, wie mirs ging, erst nötig haben, ohne Gewinn denselben Weg vielmal zu wiederholen.

Die erste Kirche, wohin ich gerieth, war Madonna di Galliera: so alt auch der Platz ist, worauf
sie

sie steht, ist doch das dormalige Gebäude, wenigstens in Betref der innern Einrichtung, so weit sie den Kunstliebhaber intressirt, erst seit dem Jahre 1689. Sie wird izt von den Oratorianern des h. Philippus Nerius versehen. Guercin da Cento hat diesen Heiligen über dem Altare der ersten Kapelle in der Verzückung vorgestellt; ein gefährlicher Gegenstand, der auch diesem Pinsel nicht gelungen ist. Kälte und Ueberspannung schaden gleichviel. Dieß Gemälde fiel in den zweiten Fehler. Die kleinlichen Züge des Heiligen würden ihn auch ohne Verzückung nicht empfehlen. Er ist mitten zwischen zweien Engeln, die ihn unterstützen: Einer derselben, welcher zur Rechten steht, ist sehr schön, und hat des Anstandes viel. Etwas höher schwebt Maria, die ihm erscheint; eine alltägliche Darstellung in Italien, die wir noch sehr oft zu genießen haben: aber das gemeine der Erfindung wird durch die hohe Würde der Madonna, und ihre edle Grazie ersetzt.

Es wäre mir nicht angenehm, lieber Freund, wenn sie aus diesem Gemälde des Guercino Verdienst bestimmen wollten. Es ist kein Künstler so groß, von dem nicht auch mittelmässige Werke aufzuweisen wären: ihren Wert bestimmen die besten Arbeiten, und die Kritik hat sich gegen Künstler hierin weit duldsamer, als gegen Schriftsteller betragen. Guercin da Cento, wie sie wissen, heißt eigentlich Franz Barbieri, und hat seinen Namen von dem Städtchen
Cento

Cento erhalten, wo er im Jahre 1590. geboren wurde. Es liegt nicht weit von Bologna ab, und es thut mir um so mehr leid, nicht dahingekommen zu seyn, als seine besten Malereien daselbst, wo er sich meist aufhielt, zu sehen sind. Nichts destoweniger hat Bologna seiner vortreflichen Arbeiten so viel, daß es genug ist, das Verdienst dieses Grazienmalers, der nächst an Guido zu stehen kömt, in seinem ganzen Umfange anzuerkennen.

Ein Altarbild sogleich darauf von Albani wird ihnen noch besser gefallen. Die Vorstellung zwar ist sonderbar. Christus, noch ein Knäbchen, steht über einer Erhöhung von fünf Stufen, an deren untersten zur Rechten Maria kniet, zur Linken Joseph steht. Vermuthlich opfern sie das Kind Jesu zur künftigen Marter; denn die Engel umher, oder vielmehr über demselben tragen die Werkzeuge seines Todes. Es läßt sich leicht einsehen, wie wenig Wirkung eine Gruppe von so gestellten Figuren haben könne: Nämlich, es fehlt an Bindung, oder Verschlingung. Aber das Bild hat andere Verdienste. In einer liebenswürdigen Verzückung steht das Kind Jesu da, voll der sanften, edlen Grazie. Seine Mutter hat deren noch mehr, und ihr Profil ist gar schön. Von der Glorie, die, wie gewöhnlich, den obern Teil des Bildes füllt, nimmt man nur wenig aus, denn das Kolorit ist bereits zu sehr ins Schwarze übergegangen. Die Freskomalereien Adam und Eva, welche ihren Fall beweinen, die
rei

reizenden Ehernbimen, und die schönen Tugenden umher sind gleichfalls von Albanis Pinsel.

Theresa Muratori Moneta, geboren zu Bologna im J. 1662 war durch die Musik berühmter als durch die Malereien. Aber ein Altarbild dieser Kirche, so den ungläubigen Thomas vorstellt, macht ihm Ehre, wenn nicht etwa sein Lehrmeister Joseph dal Sole mehr Theil daran hat, als der Schüler Muratori: Christus zeigt dem Apostel seine Seitenwunde. Er ist edel, voll Würde, und sanft, wie ihn die Handlung verlangt. Thomas im Schatten ist sehr gut gemalt, Die Gruppirung dürfte besser seyn; aber, was auf ähnlichen Malereien selten zu finden ist, sind die Köpfe der Apostel gut, und ihre Aufmerksamkeit auf die gegenwärtige Scene vortreflich ausgedrückt.

In der ersten Kapelle zur rechten Seite hat Markanton Franzeschini den h. Franz vorgestellt, wie ihm das Kind Jesu erscheint, dessen Fuß er küsset. Das ganze Bild ist sehr angenehm aufgehellt, und verspricht dem gelockten Auge gleich anfangs nicht wenig. Allein man wird gar bald gewahr, daß die Charaktere nur gemein sind, und selbst das Kolorit frostig ist.

Mehr schönes, lieber Freund, werden sie in der Sakristei dieser Kirche finden. Sie ist ganz mit Malereien behangen, die nicht alle verdienen, bemerkt zu werden. Der Mangel am Lichte ist dem begierigen Aus

ge sehr unangenehm, und manche Schildereien sind so hoch gestellt, daß sie auch bei vollem Lichte schwer auszunehmen wären. Ich will nur die vorzüglichsten nennen. Vor allen unterscheidet sich eine Verkündigung Marien von Annibal Caracci. Die Vorstellung ist geteilt in zwei längliche Bilder, deren das eine zur Linken Maria, das andere den Engel zur Rechten enthält. Die Heilige Jungfrau ist nicht sowohl schön als edel, tief in sich gesenkt, in einer würdigen Stellung, voll der liebenswürdigsten Sittsamkeit. Des Engels Angesicht ist weit schöner; aber an Stellung, Gebärde, Drapperie kömmt er Marien nicht gleich.

Von Guido Reni sind hier zwei kleine, aber vortrefliche Stücke, die sich vor den übrigen auszeichnen. Ein Madonnenkopf im Ovale, voll Würde, aber weniger Sanftheit, und etwas zu voll; dann der Kopf des leidenden Heilands in Pastell, sehr leicht, nicht eben sehr edel, aber voll Ausdruck des Schmerzens. Sein Andreas Corfini ist unvollendet.

Andreas Sirani, Guidos treuer Schüler hat die Grazie seines Lehrers nicht nur sich eigengemacht, sondern auch seinen Töchtern eingestößt. Ein jugendlicher Salvatore von ihm in dieser Sakristei ist in Rücksicht auf Grazie ein schätzbares Werk. Unter seinen drei Töchtern hat sich, wie Ihnen bekannt ist, Elisabeth Sirani hervorgethan, die im Jahre 1638 zu Bologna geboren wurde. Sie genoss die Leitung ihres Vaters, und hatte
noch

noch einen eigenen Trieb, Guidos Grazie nachzuahmen. Es gelang ihr in der That: beim ersten Anblick ist man versucht, manche ihrer Schildereien für Guidos zu halten. Man sieht von ihr in Bologna eine Menge Malereien, deren einige vortreflich sind. In dieser Sakristei ist eine heilige Familie von ihrem Püffel: Maria, die h. Anna, und ein Engel betrachten das schlafende Kind Jesu: Stellung und Empfindung ist so sanft, als die Scene selbst, und allenthalben leuchtet Guidos Grazie hervor. Ihr Leben war kurz, denn sie erreichte nur das sechs und zwanzigste Jahr. Was hätte sie in der Folge noch liefern können, wenn es der Reid, wie man sagt, nicht besser gefunden hätte, Guidos sanfte Nachahmerinn durch Gift los zu werden.

Ich füge eine heilige Familie an, weil sie nah an Guidos Delikatesse kömmt. Sie ist von Johann Franz Gessi, einem seiner besten Schüler. Vorzüglich veredt Maria die Schule der Grazie. — Noch empfehle ich ihnen hier zwei kleine Stücke, das eine von Albani, ein Salvator mit vier Engeln, voll Grazie; das andere von Guercino, dem erstern sehr ähnlich, nur daß die Farben lebhafter sind.

Wenn sie diese Kirche verlassen wollen, so vergessen sie nicht, nach dem Oratorium zu verlangen, denn über dem Chore desselben hat Ludwig Carracci ein vortrefliches Bild auf nassem Kalle hinterlassen. Pilatus wäscht

wäscht sich die Hände, und überläßt den, welchen er unschuldig erkennt, der Wut seiner Verfolger. Des feigen Richters Miene und Stellung ist meisterhaft: sie zeigt die Verlegenheit seiner schwachen Seele, und die Absicht seiner Nachgiebigkeit. Dagegen verspricht die Stellung des Verlassenen nichts großes. Ich kann nur von der Stellung reden, denn sein Angesicht in dieser Wendung, und hinter diesem Schatten ist nicht kenntbar genug. Wenn sich die Hauptfigur nicht auszeichnet, ist es wol besser, sie zu verstecken; Aber sie ohne Auszeichnung hinzustellen, ist nie gut, eine Sache, die selbst auf den Schildereien der besten Künstler gefunden wird.

Nicht sehr weit von dieser Kirche liegt der Palast Lanari. Es hängen darinn schätzbare Gemälde, wenn gleich seine Sammlung noch lange nicht die beträchtlichste in Bologna ist. Das erste Bild, so ihre vorzügliche Aufmerksamkeit verdient, ist eine Himmelfahrt Marien von Guercino. Man schätzt es, als eins der größten Meisterstücke dieses Künstlers, und hält es an sein berühmtes Gemälde der heiligen Petronilla. Vielleicht trug hier die Größe der Schilderei, die Menge der Figuren, und die Schönheit der Gruppen viel bei, den Wert derselben so hoch zu setzen. Mich dünkt, daß ich in Rücksicht auf das Wesentliche, größere Meisterstücke von diesem Pinsel gefunden habe. Maria ist allerdings edel, aber reizende Sanftheit, den wesentlichen Theil ihres Charakters, hat sie nicht, und der Kopf
dünkt

dünkt mich zu völlig. Unter den Aposteln sind gute, Charakteristische Köpfe, zumal Johannes, wenn er mir gleich zu ruhig scheint. Das Kolorit fällt sehr ins Schwarze. Es war dieß seine erste Manier, wozu ihn vermutlich die Schule des Caravagio angeleitet hat. Hiemit zeichnete sich sein Pinsel anfangs durch Stärke, und wie mich dünkt, durch kalte Stärke aus, wie in der Folge durch warme Sanftheit: denn die Gemälde aus seiner ersten Manier fallen alle ins Graue; die späteren hingegen haben der Wärme viel, wenn sich diese gleich bei seinen letztern Werken verloren hat; denn er lebte vom Jahre 1590 bis 1666 und erreichte also ein Alter von 76 Jahren, die er seiner Kunst mit unermüdetem Eifer geweiht hat. Um in seiner ersten Manier viel Stärke zu geben, bediente er sich eines sehr einfachen Mittels: er ließ das Licht schräg einfallen, und erhielt damit große Schatten. In dieser schwarzen Manier ist hier auch sein Augustin, von eben so hoher Würde, als der Knabe nebenher sanftes Reizes hat.

Sementi ist in Deutschland wenig bekannt. Ich erinnere mich nicht von ihm etwas gesehen zu haben, so meine Aufmerksamkeit geweckt hätte. Dennoch hat er den Ruhm mit Gessi getheilt. Sie haben beide zuerst von Calvart gelernet, und sich zuletzt unter Guidos lehrreicher Hand gebildet. Aus ihren Werken fällt man das Urtheil in Rom, daß Gessi kühner, und Sementi korrekter wäre. Eine Magdalene in dieser Samm-

II. Thl.

S

lung

lung scheint das Urtheil zu bestätigen. Sie ist edel, und voll des sanften Reizes; aber kalt. Etwas von Gessis Kühnheit und Stärke, Leben der Empfindung, vereint mit diesen weichen Formen, so ist es eins der schätzbaren Bilder, die der neuen Kunst Ehre machen. Sementi lebte zu Bologna mit den größten Künstlern seiner Vaterstadt, denn er wurde im Jahr 1580 gehöhren; aber er starb viel zu früh für die Kunst. Ueberhaupt deken in Bologna Guidos Schüler gleichsam ein neues Feld auf. Cavedone, Gessi, Sementi, Sirani und andere sind bei uns nicht nach Würde geschätzt, weil wir von ihnen nichts, oder gewiß nichts vorzügliches haben.

Der Tod Abels von Franzeschini lockte das Auge durch sein liebliches Kolorit. Abels Kopf, er liegt todt hingestreckt, ist sehr schön; dagegen Eva nach der alltäglichen Natur, und Adam viel schwächer, als man wol den Vater der Menschen denken sollte.

Von Guido Reni hat diese Sammlung eben nicht viel aufzuweisen: aber zwei Malereien sind sehr schön: die eine, Magdalenas Kopf, die andere eine Madonna mit dem heiligen Kinde. Magdalene hat des Reizes so viel nicht, als wol gewöhnlich Guidos schöne Köpfe haben: er ist etwas zu voll; aber schön gemalt, und die Empfindung so lebhaft, daß ich dieselbe auf Sementis Magdalenen übertragen möchte. Noch weit wichtiger dünkt

blüht mich seine Madonna: Sie ist über Lebensgröße, ein herrlich Bild. Das heilige Kind saugt an ihrer Brust. Sie ist keine ideale Schönheit. Hingegen die reizende Unschuld, womit sie dasitzt, ihre sanfte, bescheidene Empfindung, die würdige Stellung, und die edle Drapperie machen sie bewunderungswürdig: der kleine Johann hat zwar ein volles ländliches Angesicht, aber eine herrliche Stellung.

Was diese Sammlung vorzüglich schätzbar macht, sind die Malereien der drei Carracci, lehrreich nebeneinander gestellt. Vielleicht könnte uns in der Kunstgeschichte nichts so sehr aufklären, als die Fortschritte dieser drei Männer, wenn wir der historischen Nachrichten genug hätten, um eines jeden eigenes Verdienst bestimmen, und den Weg ausstecken zu können, über welchem man sich sicher zu einer beträchtlichen Höhe der Kunst aufschwingen würde. Es ist lange genug, daß wir der bequemen Meinung beigepflichtet haben, der Künstler müsse gebohren werden, und wem einmal die Geburtskunde günstig war, den hebe sein eigenes Talent empor. Hätten Seines immer so gedacht, so wären sie wol immer unbekannt, oder gewiß auf einer niedrigen Stufe stehen geblieben. Daß Ludwig Carracci, der Kunstverbesserer, und das Haupt einer neuen, so fruchtbaren Schule durch sein unermüdetes Streben die Bequemlichkeit dieses Grundsatzes widerlegt hat, ist ein Werk seiner philosophischen Kenntniße, denen er sich

§ 2

sich

sich frühzeitig geweiht hatte. Durch sie hat er bald eingesehen, das Ziel einer Edlen Kunst, die von jeher verdient hatte, im Schooße der aufgeklärtesten Nationen gendhrt zu werden, könne kein eitel Blendwerk der Augen, kein Spiel müßiger Köpfe, kein Zeitvertreib für satte Weichlinge seyn. Wenn sie gleich durch Gewinn sucht so tief herabgewürdiget wurde, so war das dennoch ihre erste Bestimmung nicht, nicht das Ziel, wohin sie wieder einzulenken habe. Sie muß dem Menschengeschlechte nützlich werden, oder sie taugt nichts, und verdient die Achtung des Weisen nicht: Um dieses höhere Ziel zu erreichen, muß es wesentliche Mittel geben, eines oder mehrere, und diese wollen so gewiß studirt werden, als andere den Menschen nützliche Kenntniße, so gewiß wenigstens, als die anatomische Zeichnung, die Geheimniße des Hellsdunklen, und die Auftragung der Farben. Ohne diese Philosophie des Ludewig, und seines Neffen Augustin hätten wir keinen Annibal, und dessen vortrefliche Wettseiferer Guido, Domenichino, Albani, Guercino würden sich mit ihrem Talente wol schwerlich über die Mittelmäßigkeit erschwungen haben. Es ist wahr, die Geschichte hat uns zu wenig über die Reihe der Ideen unterrichtet, welche den denkenden Ludewig zu dem Manne machte, der es wert war, der Kunst einen neuen Schwung zu geben. Aber wenn es erlaubt ist, von dem, was er gethan, auf das zu schliessen, was er gedacht hat, so zeigen uns seine Werke die Reihe seiner
feiner

feiner Ideen, und sie würden dieselben noch entwickelter darstellen, wenn wir die stufenweisen Fortschritte in einer Chronologischen Reihe seiner Malereien nebeneinander sehen könnten.

In dieser Sammlung sind nur drei Schildereien von Ludewig, die Verläugnung des Petrus, Alexanders Geburt, und allem Ansehen nach auch der griechische Held, der vielleicht eben dieser Alexander ist. Schon diese wenigen Werke verraten Ludewigs Talent, die hohe Kunst in ihre alten Rechte wieder einzusetzen. Von den beiden übrigen Künstlern gleiches Namens, zumal von Annibal, unterscheidet er sich durch das edle Charakteristische seiner Figuren; eine natürliche Folge philosophischer Entwicklungen. Wenn die Kunst kein müßiger Zeitvertreib ist, wenn sie Nutzen schafen soll, wenn sie Teil an der Bildung des Menschengeschlechts nehmen will, wenn sie feinere Empfindungen weken, zu großen Entschliessungen stimmen, edlere Menschen bilden, kurz, die natürliche Noheit sanft von unserm Herzen, und von unserm Sinne wischen soll, so muß sie diese zaubernde Kraft nicht sowol in dem reizenden Kolorit, oder in der schönen Gruppierung, oder in der glücklichen Schattengebung, oder in unbedeutenden Nebendingen, noch viel weniger in der alltäglichen, überspannten, oder gar rohen Natur auffuchen, sondern in feinen, edlen, zweckmäßigen Charakteren derjenigen Figuren, die sie als lehrende oder rührende

Muster aufzustellen hat. Diese Ideen waren vermuthlich die Gesährtinnen, welche den Ludwig nach Venedig und nach Parma begleitet hatten, wo er in den Werken seiner berühmten Vorgänger die Grundsätze abgedrückt fand, die ihm seine Philosophie schon entwickelt hatte. Ein Denker, wie Ludwig war, ließ sich nicht irre machen, wenn er, zumal in Venedig gewahrt wurde, daß der größere Theil der Malereien nicht nach philosophischen Grundsätzen verfertigt war. Die Miskenntung des Zieles hebt das Ziel selbst nicht auf: es bleibt, was es ist, und rächt sich an dem blinden Wettrenner eben dadurch, daß es ihn ferne hält, oder dem nahenden mit Erkrümmern droht. Der große Haufen mag immer auf Malereien die alltägliche, oft schmutzige Natur, das Rasche des Kolorits, und das Uebertriebene der Empfindung anpreisen: die weise Mäßigung, und die edlen Charaktere, die Raphaels Pinsel aufgestellt hat, trugen denn doch den Preis davon, wenn man gleich weder den Zauber des Eizianischen Kolorits, noch die an andern bewunderten Karrikaturen, noch die liebe allbekannte Natur auf seinen Schildereien trifft: Genug, er lenkte mit Vorsicht ans Ziel. Werke, die es erreicht haben, sind des Beifalls gewiß; Werke, die es vorüberreilen, oder in ganz andere Gebiete, demselben gegenüber, ausschweifen, mögen Beifall, mögen auch Bewunderung gewinnen; aber ihr Gewinn ist von keiner Dauer; er schmilzt vor dem Auge des Kenners, und schwindet ganz, wenn sich edlere Werke nebenhin stellen.

Lies.

Lieber Freund! sie werden mir diese Ausschweifung vergeben, wenn sie den läugnenden Petrus mit der bejahenden Magd in dieser Sammlung sehen, und hieraus die Bahn erkennen wollen, welche Ludwig Caracci getreten hat, der Kunst wieder das Ansehen zu geben, so ihr seine edleren Vorgänger, und vorzüglich das blühende Griechenland durch Charakterische Darstellungen verschafft hatten. Ich fürchte nicht, zu irren, wenn ich die Magd in Rücksicht auf Ausdruck und Charakter den besten Figuren an die Seite stelle. Mit einem Blicke sagt sie den Zuschauern alles was der Dichter oder Geschichtschreiber in bester Kürze sagen könnte. Ihr Charakter ist eine freie offene Seele, wenn sie gleich in ihrer Aufrichtigkeit keine schlimme Folge vorherseht, und ihre Empfindung ist gemengt von Zweifel, ob sie wol nicht irre, und von einer Art Gewisheit, daß sie nicht irrt, indes die letztere überwiegt. Ich habe nichts redenders gesehen. Der große Petrus ist ein Meisterstück des Ausdrucks. Furcht liegt in der Miene und in der ganzen Stellung. Er verrät zwar seinen Meister, aber er verrät auch sich, daß er der ist, wofür die Magd ihn angiebt; denn er kann seine Verlegenheit nicht bergen, und scheint mit allen seinen Zügen zu bekennen, was er mit Worten geläugnet hat. Wenn das Wesen der Kunst im zweckmäßigen Ausdruck der Seele liegt, so muß man bekennen, daß die philosophischen Entwillungen den Geist Ludewigs nicht unterdrückt, wie man gewohnt ist, für unsere Künstler zu befürchten, sondern bis zum Wesen der Kunst emporgeschwungen haben. Ich will nicht ent-

scheiden, ob der griechische Held nicht etwa eine übertriebene, gewaltsame Stellung habe; aber sein Charakter ist edel, kraftvoll, und die Matrone neben ihm hebt sich weit über die gemeine Natur. Auch in Alexanders Geburt zeigt sich überall schöne Natur, und die edlen Stellungen der Figuren verrathen Ludewigs Grundsatz. Wenn er in Rücksicht auf das Kolorit auch hinter Annibal zu stehen kommt, so ist dieß noch lange das Wesen der Kunst nicht, und auch dieser Mangel mag vielleicht nur seine erstern Werke treffen. Alexanders Geburt ist mit vieler Kraft des Pinsels ausgeführt.

Hat sich Ludewig in seinen Malereien durch edle und starke Charaktere ausgezeichnet, so gelangen hinzugegen dem Augustin die feinen und artigen. Seine Diana im Bade mit den schlanken Nymphen in geschämigen Stellungen und eine Malerschule, wo er unter entkleideten Modellen sitzt, sind Beweise davon, wie wol er sich von dieser Art Ausdruckes keine große Annäherung ans Ziel der Kunst versprechen konnte. Auch wenn er sich an höhere Gegenstände wagte, scheint doch das Sanfte vorzudringen. Seinem heiligen Abendmal suchte er viel Ausdruck, und viel Leben zu geben, aber er verband es zugleich mit einem reizenden Anstand, theilte den Aposteln Charaktere, wenigstens aus der bessern Natur mit, und vereinigte, wie billig, die Würde des Heilands mit vieler Sanftmut und Menschenliebe. Augustin hat sich eher der Philosophie und den schönen Wissenschaften eingeweiht, als ihn sein Better Lu-

de.

bewig unter die Fahne der Malerei gebracht hatte. Das reizende der Dichtkunst blieb ihm noch als Maler getreu, und die artigen Bilder, welche ihm Italiens Dichter in der Phantasie aufgestellt haben, sind alsdenn Vorwürfe seines Pinsel geworden. Es scheint, als habe Augustin seine gefälligen Charaktere der Dichtkunst, wie die starken der Philosophie zu danken, eine Warnung für unsere Künstler, was sie endlich zu hofen haben, wenn sie den einen Weg so wenig, als den andern kennen.

Annibal hat seinen Ruhm über die beiden übrigen Carracci erhoben. Man hat ihnen vielleicht oft genug unrecht gethan, und ihre mittelmässigen Werke an Annibals gute gehalten: So ein Vergleich kann nicht gerecht seyn; auch er hatte der geringhaltigen genug, manche stehen wol auch unter dem mittelmässigen, und zeichnen sich durch niedrige Karrikatur aus. Allein man kann auch nicht läugnen, daß viele seiner Malereien hohen Wert haben, und den Beifall, den sie erhielten, verdienen. Es scheint diese Vergleichung die philosophischen Kenntnisse bei Künstlern sehr überflüssig zu machen. Unstreitig war Annibal unter den dreien der ungelehrteste, oder besser zu sagen, weder mit der Philosophie, noch mit den schönen Wissenschaften vertraut. Wozu also das Band zwischen Gelehrsamkeit und Kunst? In der That dürfte diese Frage wichtig werden, wenn Annibal nicht durch die Gelehrsamkeit der beiden übrigen Carracci groß geworden wäre. So ein vertrauter Um-

5 5

gang

gang mit der Lehrerin Philosophie, wie Ludwig und Augustin pflegten, ist gewiß nicht jedem Künstler notwendig, war es aber um so mehr den Wiedererweckern der Kunst. Annibal nährte sich aus ihrem Vorrat; denn er genoß nicht nur ihre allgemeine Leitung, sondern auch die Erfindung, das Produkt ihrer gelehrten Untersuchungen bei Werken, die er unternahm. Die bereitwillige Mittheilung derselben, belebt vom Eifer für die Kunst, und ohne Zurückhaltung gegen Vetter und Bruder kam ihm sehr zu statten, wenn er ihr auch manchmal mit Undank und Eigensinn gelohnt hat. Was ihm ganz eigen war, ist sein vorzügliches Kolorit. Diese Eigenschaft, wenn sie gleich die wesentlichste nicht ist, ist doch die reizendste, als welche zuerst auffällt, bei Kennern und Nichtkennern, Künstlern und Nichtkünstlern beliebt. Er fühlte diesen Vorzug, und ließ ihn seinen Vetter, dem er einen großen Theil seines Ruhmes zu danken hatte, oft genug und bitter empfinden. Seine Charaktere heben sich selten über die gemeine Natur, sinken oft bis zur niedrigen herunter. Wo er ihnen einen Schwung gab, da genoß er den freundschaftlichen Rath, und die Hilfe seines Veters Ludewig und seines Bruders Augustin, welchen er dafür zu Tode gekränkt hat. Augustin hatte einen Sohn Anton Carracci, der unter den Augen seines Vaters zu feinem Ideen gestimmt und zum Wesen der Kunst angeleitet wurde: dieser zog mit Annibalen nach Rom, und ersetzte mit edlen Zeichnungen, was jenem gemangelt hat, kurz, Annibals Größe scheint in der Stärke des

des Pinsels zu liegen, und wenn auf seinen Werken Ausdruck der Seele im hohen Grade zu finden ist, so scheint es ein Werk derjenigen zu seyn, die sein mechanisches Talent mit ihren philosophischen Kenntnissen unterstützt haben. So sehen sie hier, lieber Freund, eine schlafende Matrone nichts weniger als schön, ganz ein Werk der Natur, ohne Beredlung der Philosophie aber herrlich gemalt: sie sehen eine unglückliche Familie, die Mutter mit ihren Kindern, in der Gegenwart eines Feldhern, vollkommen nach der Natur; sie sehen eine Venus von dreien Grazien umgeben, zwar in artigen Stellungen, aber fern von der Feinheit des Altertums. Ueberhaupt, denn es ist Zeit, diesen Palast zu verlassen, zeichnet sich Annibal durch sein gutes Kolorit, Augustin durch artige, und Ludewig durch edle Charaktere aus. Ehe wir uns ganz entfernen, lieber Freund, schenken sie noch einen Blick dem h. Karl von Borromee aus der Hand des Carlo Dolce: Es ist nicht in dessen gewöhnlicher Manier, vielmehr porträtartig, aber gut und fleißig gemalt.

Wenn sie hier und da das Ausgeführte vermissen, so erinnern sie sich, daß es mir an Musse mangelte. Man fühlt wol schnell, und sieht beim ersten Blicke, was wesentlich ist, aber bestimmtere Entwicklung will Zeit haben. Ich nahm sie mir, wo der Gegenstand größere Aernte versprach, mußte mich aber nicht selten, wo ich bestimmter seyn wollte, mit dem allgemeinen zufrieden geben. Ich bin

— — —
Ne

VII.

Neapel den 27. März 1789.

Ich führe sie heute zuerst in die Kirche Jesu und Marie am Konvente der Nonnen, die nach Augustins Regel leben, daher sie sich nicht wundern sollen, wenn sie in der ersten Kapelle zur linken Seite Christus in Gestalt eines Pilgrims, doch unter einem starken Geleite von Engeln, herabkommen sehn, um dem heiligen Vater Augustin die Füße zu waschen oder waschen zu lassen. Der Einfall, oder wenigstens dessen Ausführung ist von Michael Desuble. So schwach die Charaktere der vorzüglichen Figuren sind, so stark dagegen ist das Kolorit. — Allein da sollen sie auch nicht länger verweilen: das wichtigste, so sie hier sehen können, ist Guercinos berühmtes Werk über dem Hauptaltare, die Beschneidung des Herrn. Man macht auch viel Wesens aus Gott dem Vater über diesem Bilde, weil ihn Guercino in einer Nacht beim Fackellichte angefangen und vollendet hat: allein da uns die Geschwindigkeit des Pinsels so sehr nicht, als dessen Güte belehrt, wollen wir den Hauptgegenstand näher betrachten. Es ist in der That ein herrliches Bild. Schöner und edler können sie Marien wol schwerlich sehn, und das will gewiß nicht wenig sagen, von einem Gegenstande, an dem sich die neuere Kunst müde gepinself hat. In ihrer Stellung und vorzüglich in ihrem schönen Angesichte vereiniget sich süße Empfindung

ding mit dem sanftesten Wolwollen, und mit der gefälligsten Unschuld. Joseph neben ihr, und hintenher eine alte Frau, vermutlich Elisabet bilden eine schöne ruhige Gruppe. Nur der beschneidende Priester hat einen gemeinen Charakter, da hingegen die herumstehenden Figuren aus der bessern Natur geboren sind. Schade, daß das sanfte Kolorit nicht mehr Saft hat.

Noch ein Gemälde, lieber Freund, gehen sie ja nicht vorüber. Es ist der heilige Wilhelm von Alban in der ersten Kapelle zur rechten Seite. Wenn sie auch das Starke und Nervichte vermiffen, so finden sie des Reizes um so mehr. Der Held des Bildes im Soldatengewand ist eben in einer Verzückung. Ich kann nicht sagen, daß die Stellung sehr natürlich wäre, auch die Lage der Verzückung mitgeingerechnet, aber was nur selten bei ähnlichen Vorstellungen zu finden ist, so zeigt der Kopf einen würdigen Charakter. An seiner Seite treten sie eine heilige Jungfrau; man nennt sie Veronica: Ich weiß nicht, wie sie hiehergehört, aber sie ist sehr schön und reizend. Obenher in der Glorie schwebt Maria von vielen Engeln umgeben; Nicht sie nur ist sehr schön, sondern auch alle ihre Gefährten haben der Schönheit und des Reizes genug.

Wenn

Wenn sie die acht Statuen von Gabriel Brunnelli, einem Schüler Algardis, der zu Bologna 1615 geboren ward, nach Genügen gesehen haben, so begeben wir uns nach der Kirche S. Servi, wo es Malereien in Menge gibt, deren wir aber nur die wenigen guten untersuchen wollen. Bevor sie noch in die Kirche kommen, finden sie eine breite lange Halle, den Ort, wo sich an Feiertagen des Nachmittags das Volk von ganz Bologna versammelt, um zu sehen, und gesehen zu werden. Es ist dieß auch ihre einzige öffentliche Unterhaltung, immer wenig genug, zumal in einem Lande, woraus gefellige Vertraulichkeit, und freundschaftlicher Umgang verbannt zu seyn scheint. Wir wollen also den Bolognesern diese magere Unterhaltung gerne vergönnen; nur fiel mirs auf, daß auch hiezu die daran gelegene Kirche zum Vorwande dienen muß. Allein ich habe ihnen die Halle nicht um dieser Betrachtung willen angemerkt, sondern weil deren obere Wand, wo sie durch die Wölbung halb gerundet wird, mit schönen Freskomalereien gedeckt ist. Sie haben zwar, wiewol vor dem Regen geschützt, in der freien, sehr feuchten Luft viel gelitten, und sind auch, wie sie leicht denken mögen, nicht alle des forschenden Auges wert, aber um so sehenswürdiger sind die wenigen vorzüglichen. Sie haben alle einenlei Hauptgegenstand, der sie eben nicht sehr interessiren wird, nämlich die Lebensgeschichte des heiligen Benizius. Die berühmteste unter allen diesen Schilderungen ist von Karl Eignani, und sie verdient es, bes
rühmt

rühmt zu seyn. Ihr Vorbild sind die Wunder am Grabe des Heiligen, den eine Lurnbe verschließt. Ein Kind wird vom Tode geweckt, und ein Blinder geheilt. An beiden erkennt man einen meisterhaften Pinsel; vor allen zeichnet sich die Mutter des todten Kindes durch ihre sanfte und lebhafteste Empfindung aus. Eine andere Mutter, ihre Tochter im Schoosse, sehr schön, sitzt an der Ecke des Bildes: schade daß es soviel gelitten hat, und allem Ansehn nach in kurzem noch mehr leiden wird. Zwei andere Malereien, wie auf Sünden des Himmels Donner fällt und auf zuthun dieses Heiligen in Bologna zwischen den Guelfen und Gibellinen der Friede wieder hergestellt wird, sind gleichfalls nach Cignanis Zeichnung, aber von dessen Schülern unter Leitung des Franzeschini ausgeführt. Die Schilderung, wie Benizius von Engeln nach dem Himmel getragen wird, ist eines der besten Werke von Johann Biani; seine Zeichnung ist korrekt, seine Erfindung natürlich, und sein Kolorit nähert sich jenem des Guido Reni. Er wurde zu Bologna 1636 geboren, und starb mit dem Eintritt unsers achtzehnten Jahrhunderts. Von seinem Pinsel ist auch die Predigt, welche Benizius vor dem Kaiser und vor dem Pabste hielt, gewiß ein sonderbarer Gegenstand, woran es schwer läßt, dem Pinsel einen bestimmten Zweck anzuweisen, oder auch nur einen malerischen Augenblick in der ganzen Handlung aufzufinden. Seine Arbeit ist auch die wunderbare Nahrung des Heiligen durch Hilfe der Engel, und die Befreiung

mans

mancher Siechen von ihren Krankheiten: aber keines dieser Werke ist ihm so gut, als das erste gelungen.

Sehen sie nun in die Kirche selbst hinein, so treffen sie da in der zweiten Kapelle Marien, wie sie den Stiftern der Serviten ihr Ordenskleid übergibt. Es mag ihnen merkwürdig seyn, weil es das letzte Werk des Franzeschini war, und der himmlische Vater obenher von Guercinos Pinsel ist.

Es ist nicht nötig, daß Sie hier lange aushalten: zwei Malereien von Innozenz da Innola und zwei andere von Albani verdienen ihre Aufmerksamkeit mehr. Innola, oder besser Innozenzo Francucci da Innola war zwar des Franz Francia Schüler, scheint aber vielmehr Raphaels zu seyn; so sehr ist er demselben nahe gekommen. Ich glaube, man könne mit voller Wahrheit sagen, kein Schüler Raphaels habe so raphaelisch gemalt als Innola. Man steht vor einigen Gemälden desselben, und glaubt allerdings Raphaelen zu sehen. In dieser Kirche ist eine Vermählung Marien von ihm, und was allen Vorzug verdient, eine Verkündigung. Die heilige Jungfrau ist überaus schön, voll des sanften Reizes und der fittsamen Unschuld. Ihre edle, bescheidene Stellung kann mit jener in der Verkündigung von Caracci, die wir in der Sakristei der Madonna Galiera gefunden haben, um den Vorzug streiten, kurz, sie ist eine der schönsten Madonnen, die ich gesehen habe. Weit unter ihr ist der verkündende Engel; kaum sollte
mans

mans glauben, daß er von eben demselben Pinsel kömmt. Das Kolorit fällt stark ins schwarze.

Der beiden Schildereien von Albani stellt die eine den erstandenen Heiland vor, wie er Magdalenen erscheint, die andere den Apostel Andreas, wie er eben vor dem Kreuze, woran er nun sein Leben endigen soll, voll heiliger Begierde nach Märtyr auf seine Knie sinkt. Der Charakter, und die Empfindung des Märtyrers ist edel ausgedrückt, und die Stellungen seiner Peiniger sehr gut. Aber das Kolorit muß gelitten haben, weil es wider Albanis Art zu sehr ins schwarze fällt. Um so schöner und lieblicher zeigt es sich auf der andern Malerei; zwar ist Magdalene nicht schön, und ihr Reiz scheint nicht der ächte zu seyn; hingegen würde die edle Figur des Heilands den Mangel der andern ersetzen können, wenn seine Stellung nicht etwas gezwungen wäre.

Es sind in Bologna drei Paläste Sampieri, der eine in der Straße St. Stephan, der andere eben nicht weit von dieser Kirche, und der dritte nah am Plaze von S. Michael. Wenn sie Zeit haben, alles mitzunehmen, was Bologna merkwürdiges hat, so rathe ich ihnen, alle drei zu besuchen. Ueberall werden sie Denkmäler der Kunst finden. Mir genügte es, den letztern, als den kein Reisender unterläßt, gesehen zu haben. Dahier sind nicht nur die vier Delen, welche auch in Kupfer gestochen sind, von den drei

Carracci und von Guercino merkwürdig, sondern auch unter den übrigen Schildereien ist eine so gute Wahl getroffen, daß sie einer Privatsammlung gewiß Ehre macht.

Lassen sie mich von den Decken anfangen, denn sie sind vielleicht das berühmteste, so in diesem Palaste zu sehen ist.* Die erste hat Ludewig Carracci gemalt. Sie stellt den Herkules vor, wie er von Jupiter in die Gesellschaft der Götter aufgenommen wird. Es liegt hierinn viele Stärke des Ausdrucks. Aber die Charaktere scheinen noch keinen Himmel anzuzeigen; denn die Göttergesichter haben so viel rohes, als es wol im Himmel nicht geben soll. Über dem Kamine sucht Ceres ihre geraubte Tochter auf; von eben demselben Pinsel, aber so frisch und munter nicht, als in dem Deckenstücke. Die traurende Mutter ist schön und edel; doch verrät sie über Proserpinens Vermißung der Betrübniß nicht zu viel. In der andern Decke hat Annibals Pinsel den Herkules mit der Tugend vorgestellt. Sie ist voll Stärke, wie ihr gewonnener Held; aber Reize hat sie wol gar nicht, und es ist nicht abzusehen, wie sie ihren Bgling gewinnen konnte. Annibal ist hitemit in die Steige der Sittenlehrer getreten, welche der Tugend immer ein strenges finsternes Ansehn geben, nie ihre reizende Gestalt zeigen, oder wol an ihr noch keine je gefunden haben, und dennoch unzufrieden sind, daß nicht jedermann zu ihrer Fahne schwyrt. Über dem Kamine liegt der Rie-

se Typhäus, von Jupiters Donner getroffen. An Stärke fehlt es hier nicht, die gab ihm Annibal reichlich; um so mehr hingegen am edlen: er sieht einem Faune gleich, und das sollte doch der nicht, welcher sich wider Jupiter aufhub, so viel Schreckens unter die Unsterblichen brachte, und ihrer Hoheit beinah ein Ende gemacht hätte. An so einem Giganten hat es Annibalen die Kunst und die Fabel erlaubt, sich mehr noch, als rohe Stärke zu denken. Jupiters Sieg würde nicht verlieren, wenn die Bildung seines mächtigsten Gegners über das niedrige Faunenvolk erhaben wäre. — Auch Augustin hat einen Herkules in die dritte Decke gemalt: er trägt eben die Weltkugel, indes Atlas, der großen Last frei, nebenher steht. Nicht die Zeichnung nur, sondern was seltsamer ist, auch der Pinsel ist hier gut und kraftvoll. Über dem Kamine scheint sein Einfall sonderbar. Herkules erlegt den Löwen; seine Keule ist entzweigeschlagen; der Löwe blutet, und Herkules drückt ihn mächtig zu boden. Eigentlich aber ist es nur der Kopf eines Löwen, der Leib eines Menschen. Wollte hier Augustin die Fabel umbilden oder erklären? das ist, theilte er hier etwa dem Rakus einen Löwenkopf zu, oder war ihm der berühmte Löwe im Walde Nemea ein fürchterlicher Räuber? Hierüber mag er sich vielleicht bei Mythologen rechtfertigen, aber die Kunst wird ihm das sinnreiche nicht danken. Ein Menschenkopf mit dem gehörigen Ausdrucke, dessen er wol fähiger ist, würde denn doch mehr Eindruck machen. — In einem ähnlichen Geschmace hat der sanfte

Guercino die vierte Dafe gemalt. Herkules erdrückt den Antäus. Kolorit und Ausdruck haben wol mehr Stärke, als gewöhnlich bei Guercino; aber das Edle scheint darüber vergessen zu seyn.

Wir sehen nun die Säle vom neuen durch, um auch die hangenden Schildereien, jene wenigstens, welche vorzüglicher sind, näher zu betrachten. Es wird ihnen zuerst, da sie Italiener suchen, eine Carita des Wandyt auffallen, um so mehr, da sie es ihrer Schönheit wegen verdient, und keine Ursache hat, mitten in der Gesellschaft der Carracci, Guido, und Guercino sich ihres Daseyn zu schämen. — Albani ein gefährlicher Nachbar hat die Venus geschildert, wie sie eben zu Bette liegt; Mars erscheint schwebend. Sie können sich leicht denken, daß das Bild reizvoll ist, aber weder Scene, noch Charakter wollen mir behagen. — Von dem sogenannten Spagnolo eigentlich Joseph Crespi, ist hier eine Hochzeit in Kana zu sehen, woraus man viel Wesens macht. Ich fand nichts sonderliches daran, als ein herrliches Kolorit, an dem aber das Licht sehr zerstreut ist: übrigens sind die Köpfe gemein, die Empfindungen kalt, und die Stellungen gewaltsam. — Vorzüglich ist hier ein kleines Bildchen, so die h. Familie vorstellt, von Raphael. Es sind der Köpfe viel, Maria mit dem Kinde Jesu, Joseph, zwei Engel und zwei Jungfrauen; alle schön, fein gemalt, voll der Seelenruhe. Nur der Elisabet Kopf soll von Lorenz Sabbatini seyn; er ist aber auch der
ein

einzig, von welchem die edlere Natur nichts wissen mag.

Wenn sie die sanfte Sirani noch nicht genug kennen, so bleiben sie im zweiten Sale vor ihrer Madonna stehen. Maria und das Kind Jesu, beide sind gar schön, in Guidos Manier, voll des Reizes, und voll der Sanftmut — Die Verkündigung Marien in zwei Bilder geteilt, deren eines den Engel, das andere die h. Jungfrau vorstellt, haben wir schon zu verschiedenen Malen gesehen: hier kommt noch das sonderbare mitunter, daß der Engel, ein schönes, unschuldiges Knabchen, mit vielem Reiz, aber ohne Hoheit von Guido fein und fleißig gemalt ist; indeß Maria gegenüber dem Pinsel des Cignani angehört. Sie ist ein sehr schönes, sanftes, ganz in sich gesenktes Mädchen, so viel ähnliches mit dem Saufen des Carlo Dolce hat. — Einen nicht so sanften, aber gaukelnden, artigen Reiz hat der Kinderreihen von Albani. Einheit oder Zusammenhang sucht man vergebens: hier tanzen die Genien, dort gaukeln sie auf Bäumen, da küssen sie sich über Wolken: Alles sehr artig, und der Zweck? ich denke, zu Plutos festlichem Tage; denn der Höllengott an der Ecke des Bildes fährt mit Proserpinen ab. In dieser Rücksicht wäre es allerdings schicklicher gewesen, den Hauptvorwurf besser heraus zuheben.

Eine Magdalene von Annibal Carracci kann uns zu dem vorbereiten, was wir sogleich an diesen Kunst-

verbessern wahrnehmen werden. Sie ist eine volle, starke Figur, die etwas ins Rohe fällt, wenigstens zur gemeinen Natur gehört. In ihrem Angesichte und in der Gebärde liegt viel Schmerz, und er steht allerdings unter der Richtung des Charakters. — Drei Malereien von eben so vielen Carracci, dicht aneinander gestellt, sind gewiß sehr unterrichtend. Die Ehebrecherin ist von Annibals, die Samaritinn von Ludewigs, und die Kanaitinn von Augustins Pinsel. Man sieht hier so ziemlich eines jeglichen Stärke. Ludewig hat wol unstreitig die besten Köpfe, Augustin setzt die edelsten Stellungen bei, und Annibal drängt sich durch die Kraft seines Kolorits hervor, wiewol hier auch die Köpfe gut sind.

Auch Guido Reni hat hier seinen Platz. Er zeigt sich in einer weitläufigen Komposition, die sonst gewöhnlich seine Sache nicht ist. Der Kranke am Leibe Bethesda fordert der Figuren viel. Sein Heilbringer, Maria mit den Aposteln, und im Hintergrunde viel Volks. Man sieht wol, daß die Charaktere so sehr nicht studirt sind, als bei einzelnen oder wenigen Figuren: wie wäre es aber auch möglich? dagegen ist die Bemerkung um so gerechter, daß der neuere Geschmack an großen, zusammengesetzten Schilberreien dem inneren Wesen der Kunst nicht wenig geschadet habe. Ubrigens ließ es Guido nicht an Schönheiten der Zusammensetzung ermangeln. Das Kolorit macht vortreffliche Wirkung, der Hintergrund hat viele
Ver.

Vertiefung, und die Gruppe, welche die Apostel mit ihrem heiligen Lehrer bilden, spizt sich sehr angenehm. Die Figuren im Hintergrunde sind sehr schön, und ob hier schon das Charakteristische nicht Platz haben kann, so ist doch allenthalben die feinere Natur zu Rathe gezogen, — Nicht weit davon ist ein junger Johann von Leonard da Vinci, den sie ja nicht vorübergehn sollen, ohne das gute Kolorit zu betrachten, wenn gleich die Stellung etwas gezwungen und die Zeichnung zu eilig scheint. Wie sie weiter rüfen, so stossen sie auf drei herrliche Gemälde, die ihre ganze Aufmerksamkeit verdienen. Es ist die Verstoffung der Agar von Guercino, der Hieronymus des Corregio, zwar nur kopirt, aber von Ludewig Carracci, und Guidos berühmter Petrus. — Abraham kündigt der Agar eben ihre Verstoffung an, eine edle Figur, aber etwas wild, zumal in einer Beschäftigung, die mehr Sanftmut gefordert hat. Sara im Schatten ist hier eine unbedeutende Figur; dagegen Agar um so schöner, und herrlich gemalt. Ich wollte, daß sie mehr Empfindung zeigte, bei einer Scene, die ihr doch wol nicht gleichgiltig seyn konnte. — Der sogenannte Hieronymus des Corregio ist eigentlich das, was sehr viele Schildereien in Italien im Geschmace derselben Zeiten sind, eine Vorstellung Marien und des Kindes Jesu unter vielen Heiligen. Hier sind deren nur zwei, Hieronymus mit dem aufgeblättern Buche, so ein Engel hält, und Magdalene, wie sie das heilige Kind liebkoset. Insgemein gab man diesem Bilde den Namen vom ersten

ren, weil er vielleicht seiner Stärke und des Makenden wegen zuerst auffiel: es verdient aber wol eher von Magdalenen genant zu werden, der reizendsten Figur, die je ein Pinsel seit Wiedererwekung der Kunst hervorgebracht hat. Die Meinungen der Kenner sind in Ansehung der überausgrossen Schönheit dieses Gemäldes nicht getheilt, vielmehr giebt es deren, die es für das schbuste unter allen Gemälden des Corregio halten, und welche nicht ganz in dieser Meinung sind, setzen es wenigstens mit der herrlichen Magdalene zu Dresden, und mit der weltberhämten Nacht auf eben dieselbe Stufe. Corregio malte dieses große Meisterstück für die Kirche des heiligen Anton in Parma, wo es aber abgenommen, und nach der Akademie daselbst übertragen worden ist. So ein Gemälde, wie dieses, läßt sich auch von einem Ludewig Carracci nicht ganz kopiren. Der feine Ausdruck, die Schönheit, die Grazie, zumal im Kopfe Magdalenen, und die feine, dem Corregio ganz eigene Behandlung des Kolorits wird auch auf der besten Kopie umsonst gesucht werden. Unterdessen sollen Sie gewiß hier auch auf Ludewigs Kopie die edle Grazie Marien, der Engel, und vorzüglich Magdalenen bewundern. Wir dürften immer zufrieden seyn, wenn wir solche Kopien der berühmtesten Malereien in Deutschland aufstellen könnten. Sie wären unsern Künstlern gewiß lehrreicher, als die unberühmten Originale berühmter Meister. — Petrus von Guido Reni hat seinen Ruhm der Stärke des Pinsels zu danken, nicht als ob dessen Charakter nicht groß und

und geistvoll wäre, oder als ob der Ausdruck seiner Empfindung keinen hohen Wert hätte; sondern weil alle diese Eigenschaften der mächtige Pinsel gleichsam überwiegt: er ist stark, frappant, und die Ausführung sehr fleißig. Auch Pauls Charakter ist groß, und die Macht des Pinsels zeigt sich auch hier; aber Petrus Kopf übertrifft alles. Seine kahle Stirne, hell beleuchtet, und die noch dunkleren Runzeln auf dem dunkeln Angesicht machen eine sonderbare Wirkung, wodurch der Ausdruck des tiefen Nachsinnens, und eines alten, nicht geheilten Schmerzens um so lebhafter wird. Bevor sie diesen Palast verlassen, lieber Freund, vergessen sie nicht, sich das Kreuzbild aus Elfenbein vorzeigen zu lassen. Es ist eine herrliche Arbeit Johanns von Bologna, und zeigt nicht nur von einer sehr fleißigen Ausarbeitung, sondern auch von einer großen Kenntniß der Anatomie.

Das Institut von Bologna, lieber Freund, kann man nicht ohne Staunen sehen. Es ist ein würdiger Sitz für Wissenschaften und Künste, die in der Welt nirgend so herrlich, als in Bologna, bewohnt sind. Ich denke, Sie erlauben mir wol eine kurze Nachricht hievon, wenn gleich von dem, so hier zu sehen ist, nur wenig ins Gebiet der Kunst gehört. Der Stifter ist Graf Ferdinand Marsigli, dem Künste und Wissenschaften vielen Dank schuldig sind. Er schenkte seine Sammlungen an den Rat von Bologna, und dieser stellte sie hier in einem prächtigem Palaste auf. Es ist also

nicht alt; sondern begann erst im Jahre 1714. Seit dieser Zeit haben Clemens XI. und Benedikt XIV. reiche Beiträge geliefert. Beide Sekretäre des Instituts Franz Sanotti in seinen Kommentaren über die Akademie der Wissenschaften und dessen Bruder Johann Peter in seiner Geschichte der Clementinischen Akademie haben hierüber genaue Nachrichten gegeben. Vor wenig Jahren, nämlich 1780., kam zu Venedig eine Beschreibung heraus: Notizie dall' origine, et dei progressi dell' istituto delle Scienze di Bologna. worinn sie den genauen Zustand dieses Institutes lesen können. Ich werde also nur das wesentliche anführen und vorzügliche Rücksicht auf die Kunst nehmen, um nicht etwa von meinem Ziele abzulenken.

In einem Saale, der Saletto di Tibalbi heißt, und wo sich igt die Mitglieder der Clementinischen Akademie versammeln, hat Pellegrino Tibalbi einige Begebenheiten aus Homers Odyssee auf nassen Kalk gemalt. Diese Malereien sind an der Decke, welche in verschiedene Quadrate abgetheilt ist. Polyphem's Erblindung, die listige Entwichung aus dessen Höhle, die Winde in Schläuchen dem Ulyss vom Aeol übergeben, der gebüßte Vorwitz bei deren Eröffnung, Ulyssens Gefährten umgewandelt durch die Zauberkrast der Sirze, und endlich die Wiederherstellung ihrer vorigen Gestalt sind die Vorwürfe des Pinsels. Dieser Künstler, wenn er gleich so groß nicht ist, als ihn sein Freund Vasari machen wollte, hat doch das
rühm-

rühmliche an sich, daß er nach Michael Angelos Werken studirt hatte. Ich weiß nicht, ob die Carracci es jemals gesagt, oder in welchem Sinne sie es etwa gesagt haben, er wäre der verbesserte Michael Angelo, ein Ausdruck, der aus dem guten Grunde unwahrscheinlich ist, weil er zu viel sagt. Aber so viel ist gewiß, daß seine Zeichnung viele Korrektheit, und der Charakter seiner Figuren viele Stärke hat. Bei dem allen würde man vergeblich suchen, wenn man an Ulyss, an dessen Gefährten, oder an Polyphem und andern Figuren der Odyssee das Charakteristische Homers finden wollte. Sie sind stark, knoschicht, und hiemit mag sich Homer zufrieden geben: die feinen Untershide der Charaktere, wie sie der Dichter gezeichnet hat, kannte vermutlich Tibaldi nicht, und wie sollte er sie auf die Decke gebracht haben. An dieser Decke erscheinen noch einige Philosophen, vier Giganten, welche gegen den Himmel stürmen, und kleine Figuren an den Querblaken verteilt, welche keine Bedeutung zu haben scheinen. Außerordentliche Stellungen, zumal an den Giganten, und anatomische Zeichnung des Nakenden macht ihr Verdienst aus.

Im Saale, welcher daranstoßt, und von Obeliskten den Namen hat, sind ähnliche Vorstellungen aus Homer von eben diesem Pellegrino Tibaldi; nämlich des Ulysses Gefährten entführen die Ochsen der Sonne; Jupiter schleudert derowegen seinen Donner wider sie; Juno rettet den Ulyss vor dem Zorne Neptuns; der
Held

Held endlich wirft sich zu den Füßen des Königs Aginours, und der Arete dessen Gemahlinn. Ueberdies sieht man noch in den Nischen vier Philosophen, am Kamine den Prometheus im Raube des Sonenfeuers, und Phaetons Fall an einer kleinen Oefe vor dem Saale. Ich habe dabei nichts zu erinnern, was ich nicht schon oben angemerkt hätte. Alle diese Schildereien des Tibaldi sind vor einigen Jahren zu Venedig durch Zanotti in Kupfer gestochen worden. Man hat auch die Malereien des Nicolaus Abate, die in den obern Zimmern dieses herrlichen Gebäudes zu sehen sind, mit angefügt. *Le Pitture di Tibaldi, e Nicolo del Abate nell Instituto di Bologna descritte da Zanotti in Venezia 1756. Fol. 41 P.*

Nikolaus von Modena aus der Familie Abate ging einen andern Weg, als gewöhnlich die Maler Italiens. Er fing die Gesellschaftstücke an. Wenigstens ist er in Italien und vermuthlich auch außer Italien meines Wissens der erste, welcher, wie in diesem Saale zu sehen ist, die Gesellschaft beim Spiele, unter freundschaftlichen Bechern, und bei musicalischen Konzerten schilderte. Da er von Primateccio nach Frankreich berufen wurde, und zu Paris in hohem Alter starb, mag er allerdings als der Stifter dieß Stils der in Frankreich noch heute so sehr beliebt ist, angenommen werden, und es bleibt der billige Zweifel übrig, ob ihn die späteren Niederländer nicht daher geholt haben; denn Nicolo del Abate war schon im Jahre 1512 geboren.

Ich

Ich verweile bei den zweien Zimmern, die der Hebammekunst bestimmt sind, und bei den vieren nicht, worinn chemische Versuche gemacht, und Vorlesungen über Chemie gehalten werden: denn wiewol die Einrichtung vortreflich, und der dahin gehörige Vorrat überaus reich ist, taugen sie denn doch dermal zu meiner Absicht nicht. In der kleinen Kapelle ist außer Malereien von Bigari und Orlandi, das Altarbild von Franzeschini gemalt. Sie werden nicht Lust haben, die Prämienstücke junger Künstler und die Porträte der alten lange ansehen zu wollen; aber die Sammlung der Abgüsse von alten Statuen ist ihrer großen Anzahl wegen merkwürdig. So eine Sammlung, lieber Freund, so reich, so beinahe vollständig von allem, was das Alterthum lehrreiches zurückgelassen hat, würde nicht nur unsern Künstlern Mühe, Zeit, Kosten ersparen, sondern zu ihrer Bildung um so mehr beitragen, als sie nicht etwa auf einige Monate oder Jahre, sondern tagtäglich, und die ganze Zeit ihres Lebens sich darinn Rats erhohlen könnten: was ihre Bewunderung regen wird, lieber Freund so ist die ganze kostbare Sammlung das Werk eines Privatmannes, der die Erlaubniß zu erhalten, diese Abgüsse für Venedig machen zu lassen, sich der schweren Bedingniß unterzog, eben so viele dem Institute in Bologna zu verschaffen.

In den oberen Sälen giebt man einige Malereien auf naßem Kalk für die Arbeit des Primmaticcio an, und sieht noch einiges von der Hand des Pellegrino

Zi

Libaldi, samt den oben beschriebenen Gemälden des Nicola del Abate. Was soll ich nun aber von dem reichen Vorrat der physischen Instrumente, der anatomischen Präparate, der sehr natürlichen Wachsabgüsse von allen Theilen des menschlichen Körpers sagen? Meine Beschreibung würde hier ganz überflüssig seyn, da sie die Sache selbst kennen, und das Verzeichniß des Vorrats in der angeführten Beschreibung des Institutes finden. Zwei Säle sind der Erdbeschreibung, und dem Seewesen bestimmt, drei andere der militärischen Baukunst, welche wol den Bolognesern die ehrenvollste seyn dürfte. Die Bibliothek ist sehr groß. Sie besteht aus vier Loggien, und hat überdieß noch ein eigen Zimmer für Handschriften. Außer den zahlreichen Büchern sehen sie hier noch Bildhauerarbeiten von Scandellari, Tadollini, und Balugani, samt den Bildnissen der berühmtesten Männer, die noch immer vermehrt werden. Die astronomischen, optischen und dioptrischen Instrumente werden sie nicht leicht anderswo zahlreicher und kostbarer finden: Kurz alles verräth ungeheuren Aufwand, und es wäre zu wünschen, daß der Vortheil demselben bis hieher entsprochen hätte.

VIII.

Bologna den 12 April 1789.

Ich führe sie heute, lieber Freund, in keinen Pa-
last von Bologna; wir wollen diesmal nur Kirchen
sehen, davon uns viele noch übrig sind. In S. Gi-
orgio, einer Kirche die den Serviten angehört, fin-
det der Kunstliebhaber allerdings genug. Schon die
erste Kapelle stellt ihn vor ein Gemälde des Albani hin.
Es ist der Lauf unsers Herrn. Christus erscheint
voll Würde, aber mit einer noch größeren Schönheit.
Gott Vater macht die Wirkung nicht, die der Gegen-
stand fordert, wie kann ihn aber der Pinsel erreichen?
Hingegen sind die Engel in der Glorie voll des Rei-
zes, wie man ihn von Albani erwarten kann. Schade,
daß das Bild so sehr gesprungen ist.

Sogleich darauf hat Josef Crespi, mit dem Bei-
namen Spagnuolo, Marien geschildert, wie sie den
sieben Stiftern der Serviten das Ordenskleid übers-
gibt. Man sieht durchaus gemeine Charaktere, vielleicht
daß etwa Maria und die umgebenden Engel der bes-
sern Natur angehören mögen. Ubrigens ist der Aus-
druck der Empfindungen sehr gut und das Kolorit in
einer starken Manier.

Weun

Wenn sie noch eine Kapelle übergehen, wo Joseph Mazza eine Madonna in ihren Schmerzen sehr mittelmäßig gemalt hat, so kommen sie auf ein Altarbild, welches Simon Pesaro angefangen und Albani vollendet hat. Es stellt den heiligen Philipp Benizius vor, kniend vor Marien, die ihm im Gefolge der Engel mit ihrem heiligen Kind erscheint. Der untere Theil des Bildes ist von Albani, man erkennt seine Hand an den Engeln: aber auch Maria hat des Reizes viel. Das Bild hat sehr gelitten.

Der heilige Gregor über dem Hauptaltare von Procaccini, so wie an den Seitenwänden Marign Vermählung von Sirani und eine Kreuzabnehmung von Flaminius. Torre verdienen keine vorzügliche Aufmerksamkeit: Aber das Altarbild in der ersten Kapelle der anderen Seite würde sehr wichtig seyn, wenn es nicht so schwarz geworden wäre. Es ist eines der besten Werke des Ludewig Caracci, und stellt die Verkündigung Marien vor. Mann kann nur sehr wenig ausnehmen, kaum so viel daß man den Verlust beklagen kann. Das Wunder am Teiche Bethesda von eben diesem Ludewig hat sich besser erhalten. Christus ist sehr edel, und voll sanfter Würde: auch der Kranke hat Anstand, wenigstens kann er ohne Eley gesehen werden, und seine Empfindung des Vertrauens ist sehr gut ausgedrückt. Unter den Zuschauern hebt sich eine schöne weibliche Figur vorzüglich aus. Mann kann die Hauptfiguren noch ziemlich erkennen,
aber

aber das Bild ist gleichwol sehr ins Schwarze übergegangen, und der Firniß hat auf den mittleren Theil Fleken gebracht.

Annibal hat Marien über dem Throne mit ihrem Kinde Jesu vorgestellt, wie es von Johann dem Täufer und dem Evangelisten, und von Katharinen geliebet wird. Es liegt in den Figuren viel Schönes, wenn gleich die Miene Katharinens etwas verzogen scheint. Noch ein Bild sollen sie nicht vorübergehn; es ist von Anton Fratacci einem Schüler des Eignani, und stellt Christus am Kreuze vor, wie er dem heiligen Peregrin erscheint, um dessen Wunde zu heilen. Die Köpfe sind durchaus edel: nur sollte Christus mehr des hohen Geistes haben. Dagegen verraten die Engel Eignanis Schule: sie haben Schönheit und Reiz. Schade, daß das starke Kolorit wenig Wärme hat.

In der Sakristei dieser Kirche mögen sie den Lehrer mit seinen Schülern vergleichen. Ein Bild, so den Heiland in Gestalt eines Gärtners vorstellt, wie er Magdalenen erscheint, ist von Dionys Kalvart, dem Niederländer, der als Landschaftmaler von Antwerpen nach Bologna kam, daselbst unter Fontana und Sabbatini die Geschichtmalerei erlernte; dann zu Rom nach Raphael, in der Lombardei nach Corregio und Parmiggianino studirte; darauf nach Bologna wiederkehrte, und daselbst eine Schule errichtete, welcher die Ehre vorbehalten war, dem Guido, Domenichino und

Albani die Gründe der Malerei noch eher, als die Carraccische, beizubringen. Zum Schluß können sie hier Albanis Entwurf, denn das scheint es vermutlich zu seyn, oder die Skizze eines Altarbildes vom Tausch des Heilands sehen, und mit der Ausführung dieses Künstlers zusammen halten.

Wir kommen nun in die Kirche von S. Salvatore genannt, wo sie in der dritten Kapelle eine Auffahrt Christi finden, von einer Hand, die in Deutschland beinahe unbekannt ist, nämlich des Mastelletto, oder Johann Andreas Donducci. Er ist ein Bologneser, aus der Carraccischen Schule, und brachte es so weit, daß ihm selbst Guido den Vorzug am Talente soll eingestanden haben. Die mehreren Umstände seines Lebens mögen sie bei Malvasia und Lacombe selbst nachsehen (*). In seinem späteren Alter, welches er sehr hoch brachte, verlor er von seinem Ruhme. Diese Himmelfahrt scheint nicht aus seiner bessern Zeit zu seyn. Christus schwebt zwar edel genug; allein ich weiß nicht, warum der Pinsel dem verklärten Körper ein höheres Alter gab, als wol der unverklärte haben konnte. Vielleicht soll das Geist und Kraft anzeigen, deren Ausdruck viel besser in den Zügen eines jugendlichen Angesichtes liegen würde; denn es ist nicht genug, daß er mit einer liebvollen Empfindung auf seine Mutter und Jünger herabblift. Maria schön und voll Würde fühlt edel den großen Verlust: aber die Apostel, gleich-

(*) Malvas. I. 2. p. 93. Lacombe Diz. port. delle belle arti.

wie ihre Sehnsucht und Empfindung sehr lebhaft ist, so sind ihre Charaktere nur ganz gemein. Weit edler ist in der vierten Kapelle die Auffart Marien von Augustin Carracci, wo die Heilige voll Schönheit und voll des Geistes emporgehoben wird. Die Apostel stellen eine edle Versammlung vor: auf ihren Angesichtern, und in allen ihren Gebärden liegt nicht nur die lebhafteste Empfindung der Sehnsucht, sondern auch Würde des Charakters.

Eine Geburt Christi von Tiarini verdient Empfehlung von Seite Marien und des heiligen Kindes, die sehr schön und edel sind: dagegen ist Josephs Charakter um so gemeiner, und das Kolorit, seiner Stärke ungeachtet, sehr kalt. Es war dieser Alexander Tiarini zu Bologna geboren im Jahre 1577. Er lernte Anfangs unter den beiden Fontanen, ging hernach zu Cesi über, und bildete sich zu Florenz aus, in der Schule des Passignano: daher sein Vorzug meist in der Stärke des Pinsels, in der Richtigkeit der Verkürzungen, und im mächtigen Ausdruck des Affektes liegt.

Der Hauptaltar stellt den Salvator vor, wovon die Kirche den Namen hat: Er ist sehr schön und voll Würde. Man kann sagen, daß er von Guidos Hand sey. Denn dieser hat die Zeichnung gemacht, und den Kopf aufgetragen, die fernere Ausführung aber seinem Schüler Gessi überlassen, der noch zwei Engel, die den Heiland anbeten, beigefügt hat. — Eine Madonna

unter vielen Heiligen wird ihnen dennoch gefallen, wenn sie gleich von keinem Pinsel kömmt, der allenthalben berufen ist. Es ist Hieronymus Carpi, einer der frühern Künstler, denn er ward geboren im Jahre 1501. Aus Ferrara gebürtig hat er sich zuerst nach Corregios Malereien gebildet, dann ging er nach Rom, und studirte nach Raphael. Hier hält Maria ihr heiliges Kind Katharinen entgegen; nebenher die Heiligen, Sebastian und Rochus, und obenher der himmlische Vater. Es ist in der That ein würdiges Bildchen. Katharina hat sehr viele Schönheit; noch mehr Sebastian; er steht edel da, ein würdiger Jüngling, voll des Geistes, und der Grazie.

Noch ein klein Bildchen verdient ihre Aufmerksamkeit in dieser Kirche. Es ist auf dem Altare des h. Sakraments, wo sie ein schönes Altarbild von Innogenz da Immola sehen. Aber das, wohin ich sie vorzüglich führe, ist unten am silbernen Tabernakel festgemacht: ein kleiner Christus, unbekleidet, mit dem Kreuze, von Guido Reni. Er steht, sehr schön, in einer würdigen Stellung und umfaßt sein Kreuz oben mit der Rechten, und mit der Linken besser unten. Tief in die Gedanken seines Leidens und der Welterlösung versenkt, zeigt er auf seinem Angesichte die menschenfreundlichste Miene. Eine edle Figur, so schön gezeichnet, als gemalt.

In der Kirche San Gregorio e Syro werden wir nicht lange verweilen, denn es giebt der Merk-

würdigkeiten nicht viel. In historischer Rücksicht mag es einen Wert haben, die erste Delmalerei des Annibal Carracci zu sehen; aber außer dem fand ich auch nichts vorzügliches. Es ist der Lauf Christi; obenher Gott Vater in einer Glorie von Engeln. Man kann außer den Stellungen beinah nichts gewahr werden, und diese sind nichts weniger als gut. Das ganze Bild ist einem schwarzen Fleken ähnlich, auf welchem hier und da etwas helle werden will. — Der Hauptaltar stellt den h. Gregor vor, wie er einem Irrgläubigen das blutige Tuch zeigt. Es ist von Dionys Calvart. Der Ungläubige staunt, bebt zurück. Die Figuren sind gut gestellt, und gruppiert; auch das Kolorit hat sein Verdienst: aber von Seiten der Charaktere hat sich die Kunst hier keiner Fortschritte zu rühmen.

Der Ritter Georg, wie er die Königin vom Drachen befreit, ist von der Hand des Ludewig Carracci; obenher Michael, der wider den Gefallenen kämpft. Die Königin ist eine schöne Figur, und sie verliert durch Schrecken vor dem Ungeheuer ihrer Schönheit nicht: auch hat der edle Ritter einen würdigen Kopf, und seine Stellung verrät Mut; aber das Kolorit ist sehr ins Schwarze übergegangen. Nach einem, oder dem andern Jahrhunderte wird von vielen italienischen Malereien nichts mehr zu sehen seyn. — Nur eine Malerei von Guercino wollen wir hier noch betrachten, und dann in die Kirche San Paolo übergehen. Es

ist Felix der Bischof, welcher dem heiligen Wilhelm das Ordensgewand übergibt. Sie werden die Charaktere durchaus würdig finden, und der Engel, welcher oben schwebt, ist sehr schön: Aber das ganze Bild ist in seiner schwarzen Manier gemalt, so daß die Gesichter nur schwer auszunehmen sind.

Von eben diesem Künstler finden Sie in der Kirche San Paolo eine wunderliche Vorstellung. Es ist die vierte Kapelle, wo der h. Gregor mit Hilfe der Engel Seelen aus dem Feuer der Reinigung führt. Die Glücklichen haben den Ausdruck nicht, dessen sie in diesem Augenblicke fähig wären. Dagegen hat Gregor, wenn gleich sein Angesicht gemein ist, dennoch viel Würde in seiner ganzen Figur, und vorzüglich in der Stellung. Obenher erscheinen Gott Vater, der Heiland und seine Mutter, welche für die Seelen bittet. Sie hat eine demütige, aber würdige Stellung. Hingegen ist Christus, wie gewöhnlich in derlei Vorstellungen, auf eine unleidentliche Art verdreht, und Gott Vater nichts sonst, als ein angenehmer Greis. Wenn sie hier das eine mit dem andern ertragen wollen, so wird ihnen das schöne Kolorit dieses Bildes um so besser behagen.

Über dem Hauptaltare ist die Vorstellung, zwar in einer andern Art, aber nicht weniger sonderbar. Es ist Pauls Enthauptung gemäß dem Namen, welchen die Kirche führt, nicht gemalt, sondern in Marmor gehauen.

haun von Alexander Algardi. So schön und gut auch die Statuen aus Algardis Händen kommen, so bleibt es doch immer für die Bildhauerei sonderbar, über dem Hauptaltare einer Kirche den Henker im künstlichen Marmor zu sehen, wie er eben im Begriffe ist, den Kopf des Heiligen abzuschlagen. Vielleicht wäre es in der Malerei so anstößig nicht, aber es könnte denn doch auch dem Pinsel nicht wol angeschrieben werden, wenn es gleich wiederholte Beispiele zu entschuldigen scheinen, Henker über Altären aufzustellen. Das Unschickliche in der Bildhauerei vermehrt noch der Gedanke, daß ein großer Künstler, wie Algardi gewiß war, so viel Zeit, als eine Statue aus Marmor verlangt, auf einen nichtswürdigen Gegenstand verschwendete. Ich weiß wol, daß dieser Augenblick, da Paul enthauptet wird, ohne Henker nicht vorgestellt werden kann: aber wer zwang auch den Künstler, oder vielmehr die Vorsteher der Kirche, einen so unglücklichen Augenblick zu wählen, der für den Ort der Aufstellung wenigstens zum Theile unschicklich ist, und eine edle Kunst in die Nothwendigkeit setzt, sich zwischen würdigen und unwürdigen Gegenständen zu theilen.

Die merkwürdigern Malereien in der Kirche, die den Namen Corpus Domini hat, gehören theils den Carracci, theils dem Markanton Franzeschini an. Von Ludewig Carracci sind an den zwei Wänden einer Kapelle die Vorstellungen, hier, wie Christus seiner Mutter erscheint, begleitet von den Vätern der Vor-

hölle, dort wie sich Maria gegen den Himmel erhebt. Stellungen und Köpfe sind meist edel, so viel sichs von dem schwarzen Kolorite ausnehmen läßt, wenn gleich bei der Auffart Marien die Apostel gewaltig erschreckt sind, und mancher Ausdruck in Karikatur übergeht. Annibal Carracci hat eine seiner ausgeführtesten Malereien in diese Kirche geliefert: wenn sie sich vom Hauptaltare rechts wenden, treffen sie sie in der ersten Kapelle zwischen kostbaren Ornamenten von Marmor. Sie stellt des Herrn Auferstehung vor. Annibal soll sie gemalt haben, kurz vorher, als er nach Rom gezogen ist. Man hält sie für eines seiner merkwürdigsten Werke, und hat dafür, wie man sagt, Zweitausend spanische Doppien fruchtlos geboten. Wenn sie in diese Kirche kommen, lieber Freund, so wünsche ich ihnen den heitersten Tag; denn ich habe von dieser schönen Malerei nichts ausgenommen, nicht nur, weil der Himmel trübe war, sondern auch, weil das Bild, ein Schicksal vieler Werke des italienischen Pinsels, so sehr ins Schwarze überging, daß man Mühe hat, die Figuren vom Grunde zu unterscheiden.

Außer den vielen Malereien auf unserem Kalle, größtenteils von der Hand des Anton Franzeschini, sind von diesem Künstler auch drei Altarbilder da, wovon nur eines vorzüglich ist. Auf dem Hauptaltare kommuniziert Christus seine Apostel ganz wider die Nachrichten der heiligen Geschichte, beinah auf unsere Art. Dieses Bild hat keinen Vorzug weder von Seite der Cha-

Charaktere, noch von Seite des Ausdrucks, wenn gleich die Andacht der Jünger Empfehlung verdient: Aber das liebliche Kolorit auf einer großen Komposition, zumal wenn man sich vorher an berühmten, aber schwarz gewordenen Malereien müde gesehen hat, macht dennoch gute Wirkung. — Die Verkündigung Marien von eben demselben in der Kapelle Aldrovandi Mareschotti will mir nicht gefallen. Wenn auch die heilige Jungfrau ziemlich würdig vorgestellt ist, so ist es doch der verkündende Engel um so weniger. Seine Stellung ist gezwungen und seine Gebärde fällt ins Lächerliche, aber er ist angenehm, und helle gemalt. Vielleicht soll es eine besondere Grazie seyn, daß seine Backen wie gedunsen sind. Franzeschinis vorzügliches und in der That schönes Werk ist Josephs Tod in der Kapelle Monti. Joseph stirbt zwar etwas zu schwächlich; aber mit reizender Liebe, und hoher Würde sitzt der Heiland neben ihm, eine edle Figur, vortreflich gestellt. Maria hat so viel Anstandes nicht: sie weint und ähñert des Schmerzens zu viel. Diese drei Figuren, und ein Engel, der die Pyramide spizt, machen eine herrliche Gruppe: obenher ist eine Glorie angebracht, und unten zwei kleine Engel, die gar artig sind. Denken sie noch Franzeschinis liebliches Kolorit hinzu, und sie werden nicht zweifeln, daß dieses Bild sehr gute Wirkung macht.

Wir haben nur noch eine Kirche vor uns, die aber an Merkwürdigkeit alles übertrifft, so wir heute

gesehen haben. Es ist die Kirche der heiligen Agnes. An den Seitenkapellen ist auffer einem Bilde von Liarini nichts sehenswerthes. Es stellt eine Madonna vor, wie sie Katharinen zum Kinde Jesu führt. Wenn die Charaktere nicht so ganz gemein wären, und das Colorit mehr Leben hätte, so würde diese Schilderei der schönen Stellungen, und der guten Gruppierung wegen viele Wirkung haben. Allein wir wollen da nicht verweilen: es ruft uns eine der berühmtesten Malereien von Domenichino.

Sie steht über dem Hauptaltare, und stellt die Marter der heiligen Agnes vor. Mitten liegt das fromme Schlachtopfer auf ihrer Marterbank, und der Henker stoßt ihr so eben das Eisen in die Brust; sie bleibt dennoch in einer edlen, würdigen Gebärde: Auf ihrem Angesichte, das gewiß schön seyn würde, wenn es nicht zu rund, oder zu völlig wäre, sibt ein lebhafter Ausdruck des Schmerzens, der Ergebung in den höheren Willen, und des Vertrauens auf Gott. Die Empfindung des Schmerzens entstellt ihr Angesicht nicht: sanft drehen sich die Augen nach dem Himmel hin, der Mund öfnet sich nur zu einer kleinen Rundung, Heiterkeit breitet sich über das blasse Angesicht, keine Muskel ist verspannt; es leidet eine edle, sanfte Seele. Wenn des Gewandes weniger, oder wenn die Faltenlegung ordentlicher wäre: müste die schöne Figur eine noch bessere Wirkung haben. Der Henker, den ich lieber nicht sehen möchte, hat den ganzen Ausdruck,

druck, welcher ihm zukömmt. Steif, fest, unerschütterlich, nervicht, wild steht er an der Seite der sanften Unschuld. Er taugt malerisch wenigstens dazu, daß er mit der heiligen Märtyrin eine schöne Gruppe bildet. An ihren Füßen sieht ein sanftes Lamm hervor, und nebenher liegen zwei todtte Körper in schweren Stellungen, deren der eine einen sehr fürchterlichen Kopf hat, nicht würdig genug, wenn er einen Märtyrer vorstellen soll.

Diese beiden Todten führen die mittlere Gruppe bis zur rechten Seite des Bildes, und binden mit ihr eine sehr schöne Gruppe von Zuschauern, die sich höher als die mittlere spizt. — Zur linken ist eine noch schönere Gruppe dreier weiblichen Figuren, tiefer als die mittlere. Eine jugendliche Figur, welche unter den dreien zu höchst steht, ist gar schön: sie wendet ihr Angesicht ab, mit einem sehr feinen, und delikaten Ausdruck des Abscheues, des sanften Mitleids, und der edlen Theilnehmung; ein altes Mütterchen nebenher hat des Gefühles nicht wenig; aber noch mehr eine schöne Mutter ganz unten, oder im Vorgrunde des Bildes, die in einer vortreflichen Stellung mit ihrem Kinde vor der schrecklichen Scene zurückbebt. Den Hintergrund des Bildes füllt eine schöne Architektur aus. Die Glorie obenher will mir nicht gefallen: Christus reicht einem Engel die Krone für die leidende Jungfrau, indes Gott Vater fürchterlich aus den Schaaren der Engel blizt, welche ihn umgeben, und zugleich bemüht sind,
mit

mit Leiren, Violinen, Flöten, Orgeln entweder die Trauermusik, oder den Jubelgesang zu vollbringen. Das Kolorit macht vortrefliche Wirkung: auf der Hauptgruppe sammelt sich das Licht, und verteilt sich mäßig auf die weiblichen Figuren. Ueberhaupt zeigt sich in dieser berühmten Malerei, daß Dominichinos vorzüglichste Stärke im Ausdruck der Empfindungen bestand.

Nach diesem Gemälde, lieber Freund läßt sich wol kein anderes sehen: es würde uns vielleicht keines mehr zu Gefallen sehn. Ich bin, — — —

IX.

Neapel, den 22. April 1789.

Der Palast Kanuzzi, lieber Freund, ist nicht nur der Gemälde wegen, sondern auch in Ansehung seiner herrlichen Architektur merkwürdig. Die Facciata des Haupteingangs ist ein Werk des berühmten Palladio, so wie noch ein paar andere im Innern des Gebäudes; eine andere ist von Anton Torri, von dem die Bologneser versichern, daß auch die herrlichen Treppen seyn sollen, wenn gleich der Kupferstich den Johann Piacentini angibt. Aber ich will bei diesem gelehrten Streite nicht verweilen, will sie, lieber Freund; den grossen Saal von Ferdinand Bibiena gemalt, einen andern von Franz Angellini, und selbst die schöne Kapelle von Joseph Mazza nur flüchtig durchführen, um sie desto eher ins Heiligtum der Kunst zu bringen.

Es warten da unser die Guido, die Caracci, die Raphael, die Guercino, die Albani, die Luca Giordano, die Spagnolette, wenn gleich nicht in ihrem feierlichsten Anzuge, dennoch reizend genug, um auf unsere Aufmerksamkeit rechnen zu können.

Der erste, so in die Augen fällt, ist Luca Giordano: er hat den zweifachen Raub, den einen der Helene, den andern der Proserpine geschildert: die letztere ist allerdings edel; da hingegen Helene, als eine gemeine Landdirne erscheint. Sein Kolorit verrät noch den ersten Stil, welchen er in Niberas Schule angenommen hat; es ist nämlich stark, im Wechsel der hellen Partien mit den dunkeln: denn in dem Stile, wozu er sich nachmals in Rom unter Peter von Cortona, und noch mehr zu Venedig nach dem Muster Pauls von Verona bequeme, hat er die Linten sowol, als das Hell Dunkel vermindert. — Der Glaube, ein allegorisches Gemälde von Franzeschini, hat, wie gewöhnlich, seine Attribute, woraus er richtig erkannt werden kann; nimmt man ihm aber diese ab, so steht eine Figur da, die ganz willig ist, aus sich machen zu lassen, und allesfalls auch andere Attribute anzunehmen, wie man sich etwa gefallen läßt. Das Kolorit ist nicht so geglättet, und folglich auch so frostig nicht, wie gewöhnlich. — Franz Monti, ein Schüler des Sole hat noch einen Raub, der in der Geschichte bekannt ist, hieher gestiftet. Es ist jener der Sabinen. Ich glaube, sie werden den Pinsel
kalt,

falt, die Figuren sehr gemein, und unter allen den geraubten nur eine Schöne finden. — Ein großes Gemälde von Canuti leistet so viel nicht, als es anfangs zu versprechen scheint. Es war dieser Canuti Guidos Schüler, und der Lehrer soll die Talente seines Schülers nicht nur geschätzt, sondern auch bewundert haben. Dieses Bild stellt den Herkules vor und die Omphale; ein gefährliches Unternehmen, so wol Gemengraber im Kleinen wagen durften, dem aber der Pinsel, zumal auf einer grossen Fläche, wol größtentheils unterliegen wird. Omphale ist eine schöne Figur, und ihr schalkhafter Blick auf den entnervten Helden ist meisterhaft. Aber man kann sich schon hieraus vorstellen, wie mißlich die Lage des Herkules seyn müsse. — Ein nicht ganz unähnlicher Vorwurf ist Simson im Schoosse der treulosen Dalila von Sebastian Ricci, nur daß er dem Pinsel vorteilhafter ist, weil sein Held nicht so tief herunter bis in den Staub sinkt: aber die Ausführung, ausser dem starken und kräftigen Colorit verdient wol der Empfehlung nicht viel. Es müssen die Helden derselben Zeit ein sehr rohes Ansehen gehabt haben, oder es ist in unsern Tagen noch ein Geheimniß, daß wir nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht haben, in Werken der Kunst das Rohe der ehemaligen Zeiten, und unser eigenes zu mildern. Dem heiligen Franz von Assisi sieht man es an, daß er aus Guidos Schule kömmt: er ist schön, und voll des feinen Ausdruckes. Flaminius Torre, von dessen Pinsel er ist, saß in Kupfer, kopirte viel der berühmtesten

ten Malereien und starb früh ; daher kommt es , daß man von seinen eignen Malereien nur wenig sieht.

Aber es ist einmal Zeit, auf Guido selbst zu kommen. Ich führe sie sogleich zu einem seiner vorzüglichsten Werke, wofür ein Engländer, wenn es nicht etwa Erfindung der Aufseher ist, drei tausend Zechinen geboten haben soll. Das mag nun seyn, oder nicht seyn, das Gemälde ist es gewiß wert, denn es ist vortreflich. Putiphars Frau entdeckt dem jungen Joseph ihre brennende Neigung gegen ihn, in der That zwei herrliche Figuren. Die Unglückliche drückt schmachtende Liebe, Sehnsucht und Schmerz über Josephs Weigerung sanft und auch in der unanständigen Handlung mit vielem Anstand aus. Noch weit edler ist Josephs Ausdruck. Verwunderung, Schamhaftigkeit, Abscheu vor dem Angebote sitzt auf seinem schönen Angesichte: würdiger wird man sich den edlen Jüngling wol schwerlich denken können: Stellung, Gebärden, Kolorit harmoniren mit einander. Das Bild ist wie neu, vortreflich erhalten, und die Farben noch ganz frisch: der Bühlerin Kopf fällt zwar in die blaue Manier, dagegen ist jener des Jünglings um so wärmer gemalt — Von eben demselben Pinsel, aber nicht nach eben derselben Idee, ist ein Kopf der heiligen Anna: ihre Grazie, und ihr menschenfreundliches Wesen hat Mühe, durch die vielen Runzeln, und durch die braune Gesichtsfarbe vorzudringen. — Einen ungezweifelten Vorzug würde sein Hieronymus haben, wenn er voll-

len

leudet wäre: unterdessen empfehlen ihn auch ist sein ehrwürdiges Angesicht, seine geistige Miene, und die leichte reizende Stellung; so wie der über ihm schwebende Engel dem Bilde einen neuen Wert gibt.

Auch von Raphael habe ich Ihnen etwas merkwürdiges versprochen. Diese Galerie hat zwar nur eines seiner Werke aufzuweisen, aber es ist des großen Künstlers würdig. Beinah alle Figuren Raphaels zeichnen sich durch edlen Anstand, durch eine leichte Stellung, durch gute Proportionen, und wenn ich mich so ausdrücken darf, durch eine charakteristische Gebärde aus; aber ich fand deren nur sehr wenige, die den Charakter ihrer Seele in dem eigentlichen Sitze des Ausdruckes, das ist, im Angesichte tragen. In diesem wesentlichen Theile hat sich selbst Raphael so selten bis zum Ideale der Griechen erschwungen, daß er wol auch kein Bedenken trug, statt derselben sein und seiner Freunde Bildnisse hinzustellen. Hier, lieber Freund, glaube ich, was ich suchte, gefunden zu haben. Es ist die heilige Agatha bis halben Leib, ein schöner, weicher Kopf voll des edlen Geistes. Die leichte Proportion, das herrliche Profil, die Heiterkeit, und das Wolwollen über ihr ganzes Angesicht ausgespannt, zeigt entweder ein schönes Ideal, oder gewiß die schönste Natur.

Ich weiß es, lieber Freund, daß dieses den Wert der Kunst noch lange nicht erschöpft. Ideale von Schönheit haben unsere Künstler hie und da aufgestellt, ohne noch das zu erreichen, was den Alten des blühenden Griechenlands charakteristische Schönheit war. Hierinn besteht die Krone der Kunst und der Vorzug des Altertums. Unsere Madonnen, Magdalenen, Katharinen, Sebastiane, Johannbaptiste zeichnen sich sehr oft durch einen hohen Grad von Schönheit aus, aber sie ist größtenteils unbestimmt. Vermutlich lag in der Seele unserer besten Künstler kein entwickelter Charakter des Gegenstandes, an den sie sich machten: Nur die allgemeine Idee des Schönen, des Weichen, des Sanften, des Geistigen belebte ihren Pinsel. Man verwechsle die Attribute der Figuren, und ihre Handlungen, so wird Magdalene gar süglich in die Stelle einer Madonna, oder Katharina in jene der Magdalene eintreten können, ohne daß wir die Aenderung gewahr würden. So giengen die Alten nicht zu Werke: Ihre Junone, Venusse, Pallade, wenn sie gleich alle schön waren, unterschieden sich deutlich von einander; denn sie hatten charakteristische Schönheit: man nehme der Juno ihr Diadem, und der Pallas ihren Helm ab, ich rede von den vorzüglichen Werken des Altertums, so sind sie doch nicht geeignet, die Stelle der Venus zu ersetzen; gleichwie diese Göttinn der Freude auch unter dem hohen Busche des griechischen Helmes noch lange keine Minerva seyn würde. Dagegen ist Raphaels Agatha, die wir vor uns haben, gleich

bereit, eine unserer besten Madonnen, oder Magdalenen, oder Katharinen vorzustellen, sobald man ihr Attribute, Handlung, und Empfindung, so weit sie mit jener in Verbindung steht, abändern will.

Von Spagnolet, oder Joseph Ribera sieht man hier eine schöne Schilderei des Samaritans, welcher des Verwundeten mit wahrer Menschenliebe pflegt. Ich darf sie nicht erst erinnern, lieber Freund, daß sie von diesem Pinsel in Ansehung der feinen und edlen Charaktere nichts tröstliches zu erwarten haben. Alles, was sie sehen werden, ist starke Natur, aber nicht über das alltägliche erhaben. Der Verwundete sieht einem Todten ähnlich, verdreht und entstellt. Schwerlich werden sie hier was anderes zu bewundern finden, als die Kraft des Pinsels und die Stärke der Empfindung, deren Ausdruck auch edel genug an dem menschenfreundlichen Samaritanen ist. — Eines ganz andern Stils ist Albanis Madonna, tief in ihren Schmerzen. Hier ist alles, nicht sowol stark, als weich: ihre Betrübniß schadet der Schönheit des Angesichts nicht, liegt vielmehr in einer sanften, edlen, geistvollen Seele, mit einer lebenswürdigen Heiterkeit verbunden.

Christus und das Weibchen von Kanaan ist ein herrliches Bild von Annibal Carracci. Uiberaus edel steht der menschenfreundliche Mittler da. Ich glaube daß sie die Kanaanitinn nicht sanft genug finden werden; aber mit ihrem edlen Geiste, mit der Stärke ihrer

ihrer Empfindung, und mit der unverbesserlichen Stellung sollen sie, denke ich, allerdings zufrieden seyn. Ueberhaupt fand ich hier, nebst einem guten Kolorite, Ausdruck in beiden Figuren, Geist, Leben, so viel der Pinsel nur geben kann. — Ich muß ihnen noch einen Kopf von Gessi nachholen, der oben zwischen den Malereien des Guido, dessen Schüler er war, hätte angeführt werden sollen. Es ist der Mittler als Mann der Schmerzen, in größern und würdigern Zügen, als man ihn insgemein zu sehen gewohnt ist: dennoch dünkt mich, sey der Ausdruck des Schmerzens, wiewol nicht ohne Würde, viel zu stark, als daß er der Größe der Seele nicht nachtheilig werden sollte.

Ausser einer Venus von Carlo Dolce, einer heiligen Lucia von Paul Veronese und den Deckenstücken des Franzeschini haben wir uns nun in diesem Palaste nicht viel mehr nach Merkwürdigkeiten umzusehen. Die Venus bis halben Leib vorgestellt, ist, wie alle Arbeiten des Carlo Dolce, mit vieler Mühe sehr reinlich ausgeführt. Das Bild hat in der Höhe kaum einen Schuh; so kleine Figuren stehen dem feinen und glättenden Pinsel dieses Künstlers besser an, als die großen Schildereien, woran das Frostige dieser Art Malerei sichtbarer wird. Venus ist allerdings eine schöne Figur, und man kann nicht sagen, daß sie Charakterlos sey; wenigstens trägt sie auf ihrem Angesichte Vergnügen, angenehme Empfindung und etwas Schalkheit in der übrigens offenen Seele. Das Kolorit ist nicht in seiner blauen und matten, sondern in einer feurigen

Manier. — Die heilige Lucia von Paul Veronese ist eine sonderbare Figur: nicht schön, oder gewiß von gemeiner Art, wie insgemein die Figuren, welche dieser Pinsel geschaffen hat: sondern das sonderbare liegt in ihrem Stande, der nach den Regeln des Tanzes abgemessen scheint, und in dem ganz eigenen Ausdruck des Angesichts; denn es schien mir, als sände ich Lachen und Weinen zugleich in ihrem Angesichte, ohne die Absicht entdeckt zu haben. Das Bild ist sehr gut erhalten, ein Umstand, der um so merkwürdiger ist, da Venedig seine besten Malereien gänzlich verwüset hat. — An der Decke hat Franzeschini mit seinem angenehmen Pinsel die Fortuna gemalt, wie sie Armorn an Ketten führt, und an den vier Seiten sind liebenswürdige Gruppen von Armorn und Genien.

Ich muß sie noch heute, lieber Freund, in zwei Kirchen führen, die eine San Domenico, die andere Gioanne in Monte genannt. In beiden werden sie vortreffliche Malereien finden. Es ist Bologna mit dreien Kirchen gesegnet, die von Domenico den Namen führen, deren die eine, eigentlich Compagnia di S. Domenico, in Ansehung der Kunst nichts aufzuweisen hat, und die andere, welche strengen Nonnen angehört, immer verschlossen bleibt, wobey eben die Kunstliebhaber nichts verlieren. Aber nahe daran ist ein großes Konvent der Dominicaner, und nebenher eine weitläufige, etwas winkelhafte Kirche, die vormals in zweie geteilt war. Hier lieber Freund, finden sie der Malereien viel;

viel; ich will aber nur die vorzüglichsten ausheben, deren eine gewiß der Kindermord von Guido Reni in der Kapelle Conti ist, wovon sie vielleicht schon mehrere Kopien gesehen haben. Guido unternahm dieses schöne Werk in seiner Vaterstadt, nachdem er sich von Rom, wo er eben mit der Kapelle auf dem monte Cavallo zu Standen gekommen war, heimlich weggegeben hat, weil man neue Arbeiten verlangte, ohne die bereits fertigen bezahlt zu haben. Er kehrte also nach Bologna wieder, und erwarb sich großen Ruhm, sowohl durch diesen Kindermord, als durch eine Apotheose des H. Dominikus in der Tribune seiner Kapelle. Das erste dieser Gemälde ist gewiß ein herrlich Bild. Die Mienen, Stellungen, Gebärden der Mütter zeigen die ganze Stärke ihrer Empfindungen bei dieser blutigen Scene, ohne jedoch in das Stürmische zu fallen, so mir an ähnlichen Schildereien nie behagen wollte. Guidos sanfter Geist lenkte allenthalben der Uibertreibung aus, und ordnete die Empfindungen dem Charakter unter. Eine der jamernden Mütter im Vorgrunde zeichnet sich vorzüglich aus: sie ist so schön, als ihr Schmerz edel ist. Der Gedanke in dem Madrigal, womit Marino diesen Kindermord besungen hat, ist freilich im Grunde nur Wizelei: denn es würde den Pinsel des Guido wenig empfehlen, wenn er den Mord der unschuldigen Säuglinge angenehm gemacht hätte. Aber es war eine glänzende Antithese, der, des Falschen Lichtes ungeachtet, ein Madrigalsänger wol schwerlich widerstehen kann, daß Guido selbst schreckbare Gegen-

Hände angenehm zu machen wußte. Inzwischen liegt doch das wahre zum Grunde, daß die fürchterlichen Karrikaturen, womit sich Gemälde dieser Art auszuzeichnen pflegen, hier weggeblieben sind, und des Unangenehmen so viel mit untergemengt ist, als leidende Unschuld geben kann, und ein warmer Pinsel dem Liebhaber nie versagt.

Sonst sehen sie hier von Guidos Pinsel noch in der Kapelle des h. Dominicus, wie ich oben erinnert habe, einen Theil des Paradieses auf nassen Kalk gemalt, wie Christus und seine Mutter unter Melodien, die von schönen Engeln angestimmt werden, den Heiligen in den Himmel aufnehmen. In der Kapelle Guidotti liegt Guidos Asche, und jene der unglücklichen Elisabeth Sirani, welche der Neid, weil sie rüftig in Guidos Fußtapsen trat, viel zu frühe hiehergebracht hat. Schon dieser Umstand allein wird sie bereden, diese Kapelle näher zu betrachten. Es haben aber auch vornehme Künstler an den Gemälden derselben gearbeitet, Calvart, Cesti, Ludewig Caracci, und selbst Guido, von dem die figurenreiche Himmelfahrt Marien ist.

Das schönste Bild, so ich bisher von Guerciu da Cento gesehen habe, traf ich in dieser Kirche. Es stellt Thomas von Aquin vor. Edel, sanft, menschenfreundlich, geistvoll steht der Heilige da, zwei Engel neben sich die überaus schön sind: vorzüglich ist der, welcher dem
Hei.

Heiligen am nächsten steht, wie Guidos schöner Engel voll wahrer Grazie.

Es ist schade daß eine Anbetung der Weissen von Bartolomeo Cesi der Höhe wegen nicht so ganz ausgenommen werden kann: denn mich dünkt, daß sie es sowohl der schönen Köpfe wegen, als in Ansehung der schlanken Figuren, und ihrer Stellungen verdiente; ganz gesehen zu werden. Es wurde dieser Cesi im Jahre 1556 geboren, und fällt also in das Zeitalter der Carracci, die ihn geschätzt haben.

Mit Bedacht lieber Freund habe ich die Kirche S. Giovanni in Monte zuletzt aufbehalten, damit wir heute mit feierlichen Werken der Kunst schließen mögen. Ich führe sie aber nicht sogleich dahin, wo wir eigentlich endigen wollen: sondern sie müssen mir zuerst die Marter des heiligen Lorenz von einem Facini sehen. Es war dieser Facini ein Nebenbuhler der Carracci: er richtete denselben gegenüber eine eigene Schule auf, und Anibal soll ihn beneidet haben. Aus diesem Bilde werden sie nicht erkennen, daß er auch Ursache hatte. Der Heilige ist verdreht und verwunden, weder schön, noch edel, und das Gemälde sehr schadhast. An den Seitenwänden dieser Kapelle sind zwei Malereien von Guercino, Joseph mit dem Kinde Jesu auf der einen, und Hieronymus auf der andern Seite. Sie werden aber nichts verlieren, wenn sie flüchtig vorübergehen, um bei

einem Altarbilde des Domenichino länger verweilen zu können.

So vortreflich auch die Ausführung, und die einzelnen Teile dieses Gemäldes sind, so seltsam ist die Erfindung und die Anlage des Ganzen. Es soll die Geheimnisse des Rosenkranzes vorstellen: aber allenthalben ist die Verwirrung so groß, daß es wol schwerlich der Mühe lohnen würde, den festverflochtenen Sinn aller einzelnen Erfindungen aufzulösen. Der Figuren sind sehr viel; sie verdienen genauer betrachtet zu werden. Die Mutter Jesu samt ihrem Kinde schwebt über Wolken schön, heiter, sanft, aber wenn ich recht gesehen habe, etwas kalt. Das heilige Kind ist voll des Reizes, und die Engelchen, welche umhergauckeln sind artige Genien, wenn sie mir gleich als Engel in ihren Verrichtungen nicht gefallen. Dominikus an der Seite in einer Stellung, die mich affektirt zu seyn dünkt, zeigt den Figuren, welche im Vorgrunde sind, nach Marien hin. Sein Ausdruck und seine Gebärde ist stark, aber etwas gewaltsam und übertrieben. Dieß ist nun die obere Abtheilung des Gemäldes, zusammengesetzt aus Figuren, die über der Erde schweben und den wolkigen Luftraum füllen; für welche Entfernung sie wol zu groß seyn dürften, denn sie geben den Figuren der untern Abtheilung nichts nach.

Es ist diese letztere eigentlich die räthselhafte des Gemäldes. Ich merke nur noch an, daß zwischen der

einen und der andern notwendig ein freier Raum gelassen werden mußte, welchen der Künstler mit einer schönen Landschaft, mit einem guten Baumschlag, und mit dem Rücken ferner Gebirge ausgestattet hat, worinn das sparsame Licht gute Wirkung macht.

Was ich nun aus der unteren Abtheilung machen soll, weiß ich nicht, auch nach langer Untersuchung nicht. Links kniet ein Pabst, zwei Bischöfe hinter sich, mit gespannten Armen, den Leib gekrümmet, den Kopf und die Augen gegen Marien oder gegen Dominik gewendet. Sein Ausdruck des erschrekten, des stehenden ist sehr lebhaft, aber seine Stellung will mir nicht gefallen, und sein Kopf verrät wol eine starke, aber keine edle, seine Seele.

Zur andern Seite erscheint ganz an der Ecke ein Krieger oder ein Tyrann, den Dolch in der eiden Hand, indes er mit der andern eine weibliche Figur beim Kopfe faßt: Sie sträubt sich gegen die Gewalt des Mörders, durch eine gewaltige Vordrängung des Leibes, mit dem gehobenen rechten Arme, scheint ein Wehegeschrei zu erheben, und ihr Auge drängt sich mächtig hervor. Schrecken liegt in ihrer Seele, und Schmerz: denn vor ihr streckt sich am Boden ein Mann, der ihr Gemal oder Vater seyn mag; er ist verwundet, so wie es das Ansehn hat, tödtlich, und sieht gegen den Himmel nach Hilfe. Diese beiden Figuren, zumal
L 5
aber

aber die weibliche, haben eine ungemeine Stärke des Ausdruckes.

Nebenher, so daß sie beinah Mitten im Bilde zu stehen kommen, umfassen sich zwei erschreckte Mädchen, um, wie es scheint, einander sich gegen die Mordscene gleichsam zu decken. Ihre Gesichter haben eine vöilige Rundung, wie insgemein an Domenichinos weiblichen Figuren. Aber die Heiterkeit der einen mitten im Schrecken, die Hoffnung, womit sie gegen den Himmel aufblickt, ihr sanftes Erblaffen und die ganze Stellung sind vortrefflich: zu ihren, und des Verwundeten Füßen umarmen sich spielend zwei Engeln, aus denen ich nicht weiß, was etwa zu machen sey, wenn sie gleich sehr artig sind. Entweder ist dieß die Vorstellung einer wahren Geschichte, da eine Familie, durch die Hilfe Marien, den Räuberhänden eines Wütherichs entrisen wurde, oder es soll Allegorie seyn, die Kraft des Gebetes zur h. Jungfrau, und ihrer Fürbitte anzuzeigen. - Sie werden, denke ich, eins mit mir seyn, daß sich diese untere Abtheilung durch Stärke des Ausdruckes, durch lebhafte Stellungen, und durch eine leichte natürliche Gruppierung auszeichnet.

Nah an dieser Kapelle steht man ein merkwürdiges Gemälde altes Stils. Maria nach der gewöhnlichen Vorstellung über einem Throne, unter welchem ein Ausschnitt angebracht ist, der einen Blick ins Freie gibt, und eine niedliche Landschaft zeigt. Vor demsel-

sel-

selben sitzen zwei Engelchen, die auf Violoncellen spielen, in einer Stellung, und Empfindung, welche etwas Schwäche verrät: zu beiden Seiten stehen vier Heilige, worunter sich Johann durch seine herrliche Stellung, und durch die Heiterkeit seiner Seele auszeichnet. Auch die übrigen Figuren, wenn gleich ihre Köpfe sich nicht über die Natur erheben, verdienen Achtung, theils der schönen zwanglosen Stellungen, theils der guten Gewänder wegen, zumal in Rücksicht auf Faltenlegung. Ein gleiches läßt sich von Marien sagen. Ihr Kopf hat weder Schönheit noch Stärke des Geistes; man glaubt, ein gemeines, schwaches, ungeschultes Mädchen zu sehen: Inzwischen ist Stellung und Drapperie um so besser, und das ganze Bild so kraftvoll gemalt, daß man Raphaelen in seinem früheren Stile zu sehen glaubt; wie es denn wol auch von der Hand des Franz Francia kommen mag, der bei Raphaelen in Achtung stand, und in einem Stile malte, der zu seiner Zeit den besten Künstlern eigen war.

Ein ähnliches Gemälde, vielleicht von eben diesem Künstler, sieht man zur andern Seite der Kirche, Maria mit dem Kinde Jesu in der Glorie, umgeben von Engelnköpfen, und von zwei schwebenden angebetet; untenher vier Heilige, der Erzengel Michael, und Katharina zur einen, Johann der Evangelist und Hieronymus zur andern Seite, Köpfe, Stellungen, Kolorit sind ohngefähr, wie Peters von Perugia, oder Raphael's im frühen Stil. Franz Francia aurifex, wie er sich anders wo unterschreibt, malte lange um die Wette

te

te mit Rafaelen, und wurde von diesem großen Künstler in Ehren gehalten. Als Rafael seine berühmte Bazilia, wovon sogleich die Rede seyn wird, nach Bologna geschickt hat, bat er unsern Francia, er möchte das Gemälde genau untersuchen, und so er Fehler finden würde, dieselben mit seinem künstlichen Pinsel verbessern; aber Francia sah, statt der Fehler, das entscheidene Übergewicht Rafaels, grämte sich, und starb. So berichten uns Rafaels Freunde, vermutlich, den Ruhm desselben zu erheben. Aber ein Künstler dieser Art bedarf solcher Erhebungen nicht, womit eines andern Herz schwarz wird. Francia starb wol, aber nicht aus Reide, noch dasselbe Jahr, sehr verdient um die neuere Kunst, und vorzüglich um die Schule von Bologna.

An eben dieser Seite, in einer Kapelle, der nächsten am Hauptaltare, wird dieses berühmte Meisterstück in einem Holzschrank gegen Staub und Feuchtigkeit verwahrt. Bazilia horcht den himmlischen Harmonien, womit sich Engel in der Glorie beschäftigen. Sie steht, wie entzückt, und scheint, in Vergleichung englischer Töne Unlust über die menschlichen zu fühlen. Diese Mischung von Lust, und Unlust in einem schönen sanften Kopfe erhöht den Reiz, und giebt ihrer Grazie ein ganz sonderbares Ansehn. Es ist nicht zu leugnen, daß Bazilia in jeder Betrachtung ein edles Werk der bildenden Kunst ist: allein ich muß ihnen denn doch bekennen, daß ich von Rafaels so sehr be-
rühm-

rühmten Meisterstücke noch mehr erwartet habe: war es Ueberspannung, oder lag der Grund in der Sache selbst, oder hat beides zusammengewirkt. Sie denken sich wol, daß ich die Gelegenheit nicht hatte, Proportionen auszumessen; aber ich glaube, auch ohne Zirkel lasse sich finden, daß die Figur der Heiligen etwas kurz sey: es müste nur seyn, die Wölle des ganzen Körpers, und die Rundung des Angesichts brächte etwa eine Täuschung hervor, die im Grunde denn doch, ohne Rücksicht auf den Widerspurch des Maasstabes, der Schönheit nachtheilig wäre. Sezen Sie zu dieser anscheinenden oder wirklichen Kürze, zu dieser Wölle des Körpers, und zu dieser Rundung des Angesichts noch hinzu, daß die Formen und Züge nicht allerdings fein sind, wie sie es wol auf einem runden vollen Angesicht nicht leicht seyn können, daß sich weder Stellung noch Drapperie durch Leichtigkeit auszeichne, wie es vielleicht mit einem schlanken Leibe geschehen seyn würde, daß der Kopf zwar schön, reizend, aber um die Schläfe etwas breit gehalten ist, so wird es sie nimmermehr befremden, daß mich der Enthusiasmus nicht sogleich beim ersten Anblick ergreifen wollte. Mich dünkt also, diese Figur sei mehr von Seite der Empfindung, der Grazie, des Pinsels zu empfehlen, als von Seite des Charakters. Sie ist so warm, so kraftvoll gemalt, als vielleicht keine andere Figur von Raphael.

Bazilia ist nicht allein; Sie steht in Gesellschaft des heiligen Pauls, Johanus des Evangelisten, eines
Bi.

Bischofes, und Magdalenen mit dem Salbengefäße. Sie werden sich leicht vorstellen, daß auch diese Figuren nicht ohne Vorzüge sind. Paul, den rechten Arm auf sein Schwert gestemmt, ist eine herrliche Figur, wahrhaft raphaelisch, vortreflich gestellt, und mit ungeheurer Stärke gemalt. Johann zeichnet sich durch Sanftmut aus, und sein Kopf durch weiche Züge. Aber Magdalene fiel mir vor allen auf, weil ich sie zur Vergleichung mit der Hauptfigur des Gemäldes die schicklichste fand. Wäre ihr Kopf mit eben so vielem Fleiße ausgeführt, so dürfte sie mit Sazilia um den Vorzug streiten: wenigstens würde die schöne Proportion, und ihr edler Stand darauf Ansprüche machen: ihr Leib dünkte mich schlanker, die Stellung leichter, und die Drapperie niedlicher. Es ist in die That ein herrlich Bild, und bestättiget, aller seiner Vorzüge ungeachtet, meine Bemerkung, daß Raphael das Edle und Feine des Charakters bald in die Stellung seiner Figuren, bald in die Gebärde, bald in die Empfindung, nur selten in die Gesichtszüge geleyet hat.

IX.

Neapel den 15 April. 1789

Ich kehre so eben von einer Kirche, und von
zwei Palästen wieder, um ihnen über alles Lehrreiche
so

so ich daselbst gesehen habe, Rechnung zu legen. Die Kirche hat den Namen Giacomo Maggiore. Es giebt hier der Malereien sehr viel: aber wir wollen uns begnügen, nur zweie von Innozenz da Immola mit Musse betrachtet zu haben. Denn der h. Rochus von Ludwig Carracci ist sehr schwarz geworden, und wenn ich recht gesehen habe, verrät der starke Ausdruck des Schmerzens mehr Schwachheit, als Würde. Also Innozenz da Immola, eigentlich Francucci, hat in Raphaels Geschnitzte eine Verlobung Katharinen gemalt: Nebst der heiligen Familie, und dieser symbolischen Braut, erscheinen hier noch Hieronymus, Johann der Täufer, der Evangelist und Magdalene. Das Bild frappirt, denn Idee, Köpfe, Stellungen, Gebärden, selbst das Kolorit sind wie vom Raphael abgenommen. Maria zeichnet sich nicht sowol durch den schönen Charakter aus, wie er in den Zügen des Angesichts, als durch die Grazie, wie sie in der sanften Neigung des Kopfes, und in der ruhigen sitzamen Stellung liegt. Ubrigens ist das Unterscheidende ihres Geistes selige Ruhe, und empfindungsvolle Heiterkeit, so wie die schöne Draperie ganz nach Raphaels gewöhnlicher Idee. Das Kind Jesu dünkt mich eine gewaltsame, etwas affektirte Stellung zu haben: aber eben dadurch wird viel Lebens in die kleine Figur gebracht, und die leichte Ausführung benimmt dem Gewaltigen die widrigen Folgen aufs Auge des Zusehers, und auf das Edle des Charakters. Katharina, ein schönes sanftes Mädchen, in süßer Empfindung dessen, was so eben vorgeht, wür-

de

De noch weit reizender seyn, wenn die Proportion des Ganzen mit dem schönen Kopfe besser harmonirte, oder ist es etwa die schwere Drapperie, welche dieser Harmonie nachtheilig wird? zur rechten steht Hieronymus und Johann der Täufer, zwei gute Figuren, deren der letztere sich durch seinen nervichten Charakter, durch eine lebhaftere Stellung, durch die kraftvolle Fleischfarbe, und durch die Faltenlegung seines Mantels aushebt, zumal wie er über den einen Schenkel geworfen ist.

Zur andern Seite, dicht an Katharinen, steht Johann der Apostel, und besser zurück Magdalene. Man kann nichts schöneres sehen. Stellung, Empfindung, und selbst die Gesichtszüge der letztern haben des Reizes und der Bedeutung viel. Ihr schöner Kopf neigt sich so sanft und angenehm nach der rechten Schulter, und ihr menschenfreundliches Aug blickt mit so vieler Unschuld und Liebe nach dem reizenden Kinde Jesu hin, als man an Raphaels Figuren zu sehen gewohnt ist. Aber nichts übertrifft den edlen Apostel. Schwerlich hat Raphael bessere Figuren aufzuweisen. Stellung, Empfindung, Charakter, Drapperie, alles ist hier schön, edel, geistvoll, und von der seligen Ruhe begleitet, dem sichersten Merkmal der Vollkommenheit in der Kunst. Er steht seitwärts, leicht und kraftvoll, in dem er den schönen Kopf mit Anstand heraus dreht; das gibt ihm ein geistvolles ruhiges Ansehn. In der Schule von Athen sieht man eine ähnliche Figur. Sein Kopf ist nicht nur bedeutend, sondern wirklich schön.

In

Jugendliche Weichheit, und männliche Kraft liegen in schöner Eintracht durcheinander. Eine hohe, gewölbte Stirne, der Adlerausblick vom Auge, und die zwanglose Festigkeit des Halses zeigen eine erhabene geistvolle Seele, indes die runden Formen, das mäßig abgewogene Fleisch, die sanfte kleine Wölbung des Kinnes, der grazienvolle Mund, die Rundung des Nasenrückens, und noch mehr als dieß alles, die schöne Proportion aller Gesichtsteile gegen einander, vorzüglich aber der Breite zur Länge, die sanfteste Seele verkündigen. Das Kolorit ist voll Kraft, und erinnert sogleich beim ersten Anblick an Raphaelen: Es würde meines Erachtens noch kräftiger seyn, wenn nicht des Grünen so viel wäre. Das Gewand des Hieronymus, und der Katharina, so wie der Baldachin, welcher den oberen Teil des Gemäldes deckt, sind grün, wozu noch der gelbe Mantel kömmt, welcher über das grüne Gewand geworfen ist.

Diesem Gemälde gegen über sieht man ein anderes von eben diesem Künstler, in gleichem Geschmace, und vielleicht auch von gleichem Verdienste, wenn schon das Kolorit beim ersten Anblick nicht so viele Wirkung zu haben scheint. Maria schwebt über Wolken mit dem Kinde Jesu, ohne Engelbegleitung, in einem hellen lichtvollen Raume. Ihre Bildung ist sehr sanft, vom edlen Ernst erhöht, und ihre Stellung hat der Feinheit und des Reizes so viel, als man an Raphaels Madonnen zu sehen pflegt. Untenher sind sieben Jungs-

II. Thl.

W

frau-

rauen , deren die mittlere eine Fahne trägt. In der That ein würdiger Gegenstand für den Pinsel , denjenigen besonders , der an Raphaelen so nahe kömmt. Die neuere Malerei wird sich wol schwerlich weiblicher Figuren rühmen können , die sanfter , edler , reizender wären , als diese mittlere ist. Ihre Stellung ist gar vortreflich ; Sie streckt das linke Bein etwas vor , und tritt mit dem rechten zurück , wodurch der eine Schenkel mit dem Unterleibe eine Wölbung gewinnt , die dem Umrisse der Figur die schönste Schlangenlinie gibt. Die artige Drapperie setzt dieser Stellung die Krone auf ; denn dadurch , daß das Gewand allenthalben anliegt , hebt sich die schöne Linie um so sichtbarers heraus , und die sparsamen kleinen Falten hindern diese Einwirkung nicht. Sie hält mit der rechten eine weiße Fahne , und mit der linken ein Buch. Die Lage der beiden Arme bestätigt die kleine , aber nicht unwichtige Bemerkung , daß es den besten Künstlern mehr um Symmetrie , als um Kontrast zu thun war , indes die eine Hand ganz hinabsinkt , hebt sich die andere mit dem Buche nur wenig , und man wird leicht gewahr , daß dieser symmetrische Kontrast das wahre Maas hat. Mit der schönen und sanften Lage dieser Heiligen harmonirt der Kopf vollkommen. Heiterkeit , Seelenruhe , vermengt mit edlem Ernste liegt auf allen ihren Zügen , und ich halte sie für eines der edelsten Geschöpfe des Pinsels. Man kann sich leicht denken , daß ein Pinsel dieser Art auch den übrigen Figuren ihr Verdienst gab. Zumal zeichnen sich die zwei äußersten Köpfe , und
ein

ein anderer im Profile, vermutlich von Margarethen aus. Aber wenn man einmal die Hauptfigur mit Aufmerksamkeit gesehen hat, kehrt das Auge immer dahin wieder zurück.

Ich füge noch ein Gemälde an, so in einer Kapelle hinter dem Hauptaltare zu sehen ist. Immer dieselbe Vorstellung, Maria sitzt über einem Throne, und hat etwas tiefer neben sich einige Heilige, worunter sich Sebastian, an einen Pfahl gebunden, vor allen auszeichnet: er ist herrlich gestellt, und vortreflich gemalt. Das ganze Bild hat sehr viel Stärke, in Peters von Perugia, oder in Raphaels früher Manier. Ich halte es für eine Arbeit des Franz Francia aurifex. Sebastians Empfindung ist sanfter Schmerz vortreflich ausgedrückt: übrigens aber sind die Köpfe etwas stumpf, hie und da efig, überhaupt zu völlig geraten.

Wenn sie Lust und Muffe haben, hier länger zu verweilen, so empfehle ich Ihnen das bekannte Gemälde von Lorenz Sabbatini, so Augustin Caracci in Kupfer gestochen hat; einen Lauf unsers Herrn, den Pellegrino Tibaldi angefangen, und Prosper Fontana vollendet hat, und endlich von eben diesem Tibaldi auf nassem Kalke zwei grosse Schildereien, welche die Caracci für ihr Studium gewählt, und ihren Schülern anempfohlen haben: die eine stellt vor wie Johann seinen Lauf erteilt, und die andere hat sich aus dem Evan-

gelium den Ruf der vielen, und die Wahl der wenigen zum Vorwurf genommen.

* Wir gehen nun nach dem Palaste des Senators Malvezzi, wo uns zuerst eine h. Familie von Julio Romano auffällt. Sie ist nach Raphaels Geschmace, wenn gleich dessen Feinheit in den Köpfen nicht erreicht worden ist. Aber Stellungen, Gebärden, Drapperie, und selbst das Kolorit kommen Raphaelen sehr nah. Auch die Grazie seines Lehrers ahmte hier Julio nach, und legte sie vorzüglich in den kleinen Johann: sie dünket mich aber affektirt.

Guerciuos Pinsel war zur Grazie mehr aufgelegt: seine Magdalene hier ist sehr schön und reizend, ihre Formen ungemein weich, nur vielleicht zu weich, und die Gesichtsteile eben so klein, als die Züge sanft. Demungeachtet nimmt sich bei all dieser Sanftheit viel des Geisses aus. Ein liebenswürdiger Unmuth über ihr ehemaliges Leben ligt in den gehobenen Augen, und im aufwärts gezogenen Munde. Ihre Stellung, ob sie gleich nur bis halben Leib gemalt ist, macht eine edle Wirkung und das Gewand ist einfach schön.

In dieser Nachbarschaft verliert eine Verlobung Katharinen von Innozenz da Immola, um so mehr, als sie eine seiner ersten Arbeiten zu seyn scheint, und das Kolorit unausgeführt geblieben ist, wenn gleich die Ideen der Köpfe Empfehlung verdienen, und Katharins

rinen Charakter sehr liebenswürdig ist. — Auch Albani und Guido zeigen sich hier in ihrer Stärke nicht: von dem erstern ist ein Salvator, der seine Brust öffnet, ein sehr schwacher Charakter, aber angenehm gemalt — von dem Zweiten ein Simeon mit dem heiligen Kinde. Der andächtige Greis ist in seiner Entzückung vorgestellt. Ich wünschte, daß er größere, edlere Züge hätte: hingegen ist das Kind Jesu herrlich gemalt.

Drei Malereien, der heilige Franz in einer Verzückung, die mich übertrieben dünkt; Jakob, wie er Nachricht von Josephs Tod erhält, ein schwacher, weinerlicher Greis, wenn gleich der Pinsel eine starke Manier hat; und die Marter des h. Bartolomäus sind wiederum von Guercino. Diese letzte Schilderei ist in des Künstlers starken Manier herrlich gemalt; aber ein sonderbarer Gedanke, so einen Vorwurf, und an dem Vorwurf so einen Augenblick zu wählen. Der Apostel ist an einen Pfahl gebunden; indeß zwei Henker hintenher ihr Opfer festhalten und die Binde anziehen, beginnt vorne ein dritter seine feine Arbeit, und löst die Haut von der linken Schulter ab. Sie mögen sich leicht vorstellen, daß häufiges Blut fließt, und der Märtyrer, eine edle Figur, Schmerzen fühlt. Man kann nicht sagen, daß hierüber der Anstand vergessen wird; aber im Angesichte dünkt mich der Ausdruck des Schmerzens dennoch nicht edel genug. Das Kolorit hat ungemein viel Stärke, und so kann die Wirkung nicht anders als erschütternd seyn. Ich zweifle, ob

so eine Erschütterung ohne fernere Rücksicht das endliche Ziel des Pinsels seyn könne. Die Leiden der Märtyrer erbauen nur durch weise und fromme Duldung, oder wenn man will, durch eine obere Stärkung, die den leidenden über das Gefühl der Schmerzen hebt. Ich habe gegen dieß letztere nur einzuwenden, daß seine Wirkung jedesmal schwächer seyn müsse, weil es nicht fähig ist, Mitgefühl zu wecken. Ausdruf des Gefühls, so sich mässig und edel zeigt, grabt tiefer, weil er uns mitfühlen macht, und lehrt nützlicher, weil er Muster gibt, die wir zu erreichen hofen. Aber blosser Ausdruf der Schmerzen ist wie Mittel ohne Absicht. Wenn der weise Pinsel seinen Helden in Schmerzen zeigt, so thut er es nicht um dieser willen, sondern in deren Duldung die Großmut des Leidenden, oder was mächtiger eindringt, dessen Sanftmut zu zeigen.

Eine Carita mit dreien Kindern gehört mit unkr die Merkwürdigkeiten dieser Sammlung. Sie ist von Franzeschini, zwar nur eine gewöhnliche Schönheit, aber ihre artige Lage, ihre Drapperie, die leichte Krümmung des Leibes, das aufstehende reizvolle Kind, so obenherab auf die sanftlächelnde Mutter aus dem Mantel derselben blickt, das Kind im Busen, und nebenher ein schlafendes über dem rothen Kissen bilden eine Gruppe, die nicht reizender seyn kann, zumal das schöne Kolorit mitgenommen, in einer starken feurigen Manier, wie es wol nicht leicht von Franzeschini gesehen wird.

Die

Die zwei Köpfe, der eine des Heilands, der andere Johannis des Täufers gegen einander ganz jugendlich vorgestellt, sind von Johann Franz Gessl. Mich dünkt nicht, daß die Charaktere gut verteilt sind; Christus sehr sanft, Johann voll des Geistes. Ich würde sie für verwechselt halten, wenn ich nicht glaubte, daß selbst mit der Verwechslung noch nicht alles abgethan wäre. Stärke und Sanftheit sollte in beiden Köpfen gemengt liegen, wenn gleich der eine, dem hier am wenigsten mitgeteilt wurde, mehr Anspruch auf Größe zu machen hat.

Putiphars Gemahlinn, und der fliehende Joseph, ich glaube, von Biani, ziehen durch ihr starkes feuriges Kolorit an. Die Figuren sind nichts weniger als ideal, ausgenommen, daß Wollust und Jugend durch gewaltsame Stellungen übertrieben und grimassirt vorgestellt sind. Die Handlung der Buhlerin und ihre Gebärde mag des Künstlers witziger Einfall seyn; aber sie ist für den Pinsel allerdings unanständig. Von Domenichino finden sie hier eine Bazilia in Lebensgröße; sie sitzt am Klaviere, zwei kleine Engel vor sich: das Bild hat gelitten, oder ist vielmehr schwarz geworden. Sie werden an der Heiligen mehr starke Begeisterung wahrnehmen, als sanften Reiz. Ihr Gewand ist sehr voll; aber die Falten legen sich ordentlicher, als wol bei Domenichino gewöhnlich ist.

Ich übergehe noch viele Malereien von gutem Werte, und empfehle ihnen einen Saal, der den neuern, noch lebenden Künstlern eingeweiht ist: Hierinn dünkt mich diese mäßige Sammlung einen Vorzug vor vielen zahlreichen zu haben. Wenn diesem Beispiele mehre Kunstsammler folgen wollten, so würden die Künste in kurzem mehr gewinnen, als sie bisher durch die großen Summen gewonnen haben, wofür unsere Kunstsammlungen oft nur mittelmäßige Werke großer Künstler aufweisen können. Ein Zimmer daneben ist das Gegentheil von diesem Saale, und enthält Werke uralter Meister, deren angeetzte Jahrzahl auch über die gewöhnliche Epoche hinausgeht, die man der wieder erwekten Kunst angewiesen hat. Sie zeigt sich aber hier in einer so unholden Gestalt, daß sie wirklich noch einer Wiedererwekung bedürft hatte. Ubrigens taugen diese Malereien, so unförmlich sie auch sind, zur Bestätigung, daß die Kunst auch in der Epoche ihres Verfalles nie gänzlich untergegangen ist.

Das älteste Gemälde mag wol ein Ecce Homo vom alten Guido seyn, und zwar von seinen ersten Arbeiten, denn es führt die Jahrzahl 1120, und ist so schlecht ausgefallen, daß es billig unter die Anfangsstücke gesetzt wird. Von demselben Guido sind noch mehrere Malereien nicht nur in dieser Sammlung, sondern auch an verschiedenen Orten der Stadt, alle von späteren Jahren. Malvasia *) spricht von einem Gemälde

*) Malvasia T. I. p. 7.

de des Jahres 1170, so im Hause Allee gestanden haben soll, aber nun ein Raub der Zeit geworden ist. Nicht weit von der Kirche S. Paolo war an der Wand eines Hauses von diesem Guido Pictor eine Madonna mit der Jahrzal 1180; sie ist aber izt mit Kalk gedeit. Man sieht hieraus, daß er im Jahre 1120. nur noch ein Anfänger in der Kunst gewesen seyn konnte.

Ein schlechtes Madonnenbild von Ventura da Bologna führt die Jahrzal 1200. Malvasia T. 1. p. 8. gedenkt einer Malerei dieses Bolognesers von dem Jahre 1217., und einer ältern von 1197. auf deren einer zu lesen ist Ventura pinxit — Näher an die Zeiten der auflebenden Kunst kam Franco Bolognese 1300, dessen Köpfe nicht mehr so unförmlich sind. — Hingegen ist ein Bischof von Lorenzo da Bologna 1350. auf Goldgrunde noch sehr steif, und hat des Goldes viel. Dieser Lorenzo soll des Franco Schüler gewesen seyn, wiewol sich diese Angabe mit dem grossen Abstand der Zeit nicht wol vergleichen läßt; denn Malvasia T. 1. p. 16. giebt von ihm ein späteres Gemälde an vom Jahre 1370. Sie mögen hierüber Baldinucci T. 1. p. 232. nachsehen, wenn sie Lust haben, einen Zweifel zu heben, dessen Erörterung wenig Vortheil verspricht. — Noch schwerer wird es mit Cristoforo da Bologna lassen, den einige von Ferrara, andere von Modena nennen, weil man hier ein kleines, schlecht gemaltes Bildchen zeigt, so das Jahr

M 5 1380.

1380. führt. Man müßte die Sache nur dahin vergleichen, daß sie aus einer Schule kamen, die Franco in Bologna vor kurzem errichtet hatte. — Eine schwarze Madonna von griechischer Hand auf einem Goldgrunde, und was noch herrlicher ist, im Goldgewande, mag sehr alt seyn; aber sie hat keine belehrende Aufschrift.

Wenn ihnen der Palast Sampieri, wohin wir nun gehen, keine solche Altertümer aufweisen kann, so wird er sie hingegen mit wahren Meisterstücken der neuern Kunst um so angenehmer schadlos halten. — Venus und Adonis giebt uns Guidos Meister, den um Bologna verdienstvollen Kalvart zu erkennen. Es scheint dieses Bild von seiner besten Manier, gut gemalt, mit einem feinen Ausdruck, und viel Grazie, zumal in den Stellungen. Wenn sie auch die wahre nicht ist, so zeigt sie doch die Bahn, auf welcher Guido und Albani an ihr Ziel gelangt sind. — Noch eine Venus von Albani, freilich angenehmer und reinlicher gemalt, aber nichts weniger als schön, vielmehr voll und großzügig, worinn gewiß der Venus Charakter nicht ligt.

• Eine Madonna von Cignani, und zwei Gemälde von Carlo Dolce, das eine Sebastian, das andere Johann der Evangelist, sind alle in einem sehr saubren Stil. Etwas seltenes ist's, daß ein großer Maler sich mit Miniaturen abgab. Diese Arbeit, wenn sie schon nicht ganz ohne Vortheil ist, fesselt den Geist,
weil

weil sie die Hand zu sehr beschäftigt, und ihr einen Weg anweist, der den Denker viel zu langsam führt. Das Beispiel des grossen Mengs, den sein strenger Vater zu dieser Arbeit angehalten hat, rechtfertiget die Sache nicht: Mengs hat die schlimme Wirkung gefühlt, wenn er sich gleich durch Talent und Mühe darüber weggesetzt hat. Vielleicht that es Cignant nur in seinen frühern Jahren, da ihm die Zeit noch so schätzbar nicht war. Er lernte bei Albani, der sich meist mit kleinen Gemälden abgab; demungeachtet verlegte er sich in der Folge mehr auf grosse Schildereien, die ihm auch besser gelangen. — Des Dolce Manier lieber Freund, ist ihnen bekannt genug. Er gehört zwar in die florentinische Schule, aber die Feinheit und Keinslichkeit seines Pinsels, so wie das Sanfte seiner Ideen bringt ihn den Bolognesern näher. Man wirft ihm das Frostige vor: ich denke nicht, daß man es diesem Sebastian ansehen soll: Er ist in der That schön, edel, liebenswürdig; es müste nur frostig seyn, daß er mehr Sanftheit als Stärke hat.

Zwei Magdalenen verdienen hier ihre vorzügliche Aufmerksamkeit, die eine bis halben Leib mit dem Salbengefässe, man gibt sie für Raphaels aus, die andere wie sie von Engeln nach dem Himmel getragen wird, von Domenichino. Wenn die erste auch Raphaels Arbeit nicht ist, verrät sie doch dessen Schule: ihr Kopf ist schön, die Senkung ihrer Seele in tiefe Betrachtungen süß und angenehm. Domenichinos Gemälde

mälde würde noch mehr Wirkung haben, wenn das Licht besser versammelt wäre; denn durch dessen Zerstreuung erhält sie zwar ein frisches aber zugleich buntes Ansehen. Magdalene hat einen schönen Kopf, nur scheint das Angesicht um die Wangen herum etwas zu breit und zu völlig. Ihr Ausdruck ist vortreflich. Die beiden Arme emporgehoben, und den Leib vorwärts gekrümmt, fliegt sie mit brennender Begierde dem Ziel ihrer Wünsche entgegen: die Sehnsucht strömt von ihren Augen, und der Mund scheint etwas Unmut zu verraten, daß noch eine Strecke zwischen ihr und zwischen ihrem Ziele ist. Dem Gewande mangelt es an Ordnung in den Falten, und seine Engel dünken mich anderswo besser zu seyn. Das Bild mag etwa sieben Schuh an der Höhe, und vier an der Breite haben.

Hieronymus von Augustin Carracci, ein klein Bild, etwa zwei Schuh hoch und einen breit, drückt der Empfindung viel aus; ich kann aber nicht sagen, daß sie edel sey: der Heilige erscheint gewunden, verdreht, altschwach. — Das Wunder bei Gelegenheit des Zinsgroßschens von Cavedone ist in dieser Galerie um so schätzbarer, je weniger es von diesem Künstler zu sehen gibt. Einige Kirchen in Bologna, zumal S. Michael in Bosko, besitzen seine vorzüglichsten Werke. Vielleicht hat die Kunst keinen ihrer Jüglinge so sehr verlassen, als diesen Cavedone, daß er zuletzt auf den Straßen von Bologna Almosen sammeln mußte. Bei diesen Umständen konnte er wol dem Pinsel nicht

ge-

getreu bleiben: er sank mit der Armut auch von seiner Kunst herab; eine Widerlegung derjenigen, welche dafürhalten, die Dürftigkeit zwingt das Talent, sich emporzuschwingen. Unterdeffen liegt hierinn der Grund, warum wir von Cavedone so wenig zu sehen haben: aber was da ist, und nicht das Gepräge seines Elends trägt, zeugt von einer hohen Kunst. Er lernte anfangs bei Passeroti, dann bei Baldi, und endlich bei Annibal Carracci. Zu Rom, wohin ihn Guido geföhret hat, erweiterte er seine Kenntnisse, und zu Venedig studirte er das Kolorit nach Tizians Malereien. Seine Zeichnung und seine Komposition wird höher geschätzt, als jene der Carracci. Das Gemälde dieser Galerie ist in der That schön; ein reiner Pinsel, und durchaus seine edle Ideen. Christus, was seiner Hoheit angemessen ist, erscheint sehr ruhig, nur will mir nicht gefallen, daß die Ruhe bis zur Kälte übergeht.

Guercin ziert diese Galerie mit zwei vortreflichen Gemälden, das eine die Sibylle von Cumä, das andere der Prophet Isaias: beide haben Bezug auf die Vorherkündigung des Messias. Die Sibylle ist sehr schön; ihr weiches, sanftes Wesen, mit dieser Hoheit eines Geistes, der in die tiefsten Geheimnisse blickt, setzen eine besondere Art Grazie zusammen: Ueberdies liegt noch auf ihrem schönen Angesichte ein überaus sanfter Schmerz; denn sie hält eine Rolle vor sich, worauf zu lesen ist *Coronam feret spineam*. Sibylla

Cu-

Cumaea. Auch Ilias ist ein herrlicher Kopf, voll Größe und Tieffinn, überdies mit einem Fleiße und mit einer Wahrheit gemalt, als Sbylle nicht ist. Stirne, Wangen, Augen, Nase scheinen wahres Fleisch. Er hat hohe, edle Züge, und list in tiefer Versenkung, gleichfalls eine offene Rolle vor sich, mit der Aufschrift *Ecce Virgo concipiet*. Zum Schlusse füge ich hier von Guido einen Petrus an, der mit einer ungemeinen Stärke gezeichnet und gemalt ist, ein Beweis, daß es auch Grazienmaler in diesem Stile hoch bringen können, wenn sich gleich ihre vorzüglichsten Werke mehr durch das Sanfte, als durch das Starke ansgezeichnet haben.

Man weiß zwei Stücke von Corregio vor, das erste, eine kleine Skizze von dem schalkhaften Amor, der die kaiserliche Galerie zu Wien ziert, und überdies noch in der Gemäldesammlung des Herzogs von Orleans zu sehen ist; das andere eine Madonna von hohem Werte, wenn es gleich nur ein klein Bildchen, und in den gewöhnlichen Verzeichnissen von Corregios Gemälden nicht zu lesen ist; es hat nur etwas über einen Schuh Höhe, und an der Breite nicht viel weniger. Die Stellung der sitzenden Jungfrau ist gar voll Grazie; sie streckt sich vorwärts gegen den kleinen Johann, der sie umarmet, und scheint ihn lieblosend abzuhalten, daß er den schlafenden Jesus nicht wecke. Das heilige Kind im Schooße Marien schläft so sanft, liegt so reizvoll in einer so schönen Schlangenlinie da, daß man sich

sich nicht satt sehen kann. An der andern Seite des Gemäldes sitzt Joseph in ruhiger und tiefer Betrachtung. Maria hat gewiß alle Reize, die der Pinsel eines Corregio Madonnen gab. Ein Auge weiter, als das andere aufgeschlossen, beide voll lächelnder Freundlichkeit, eine rund gewölbte Stirne, das Kinn, die Nase, die Wangen ungemein weich, das Haar leicht aufgebunden, vor allen aber den Lippenwinkel an der linken Seite stark aufgezogen — diese Richtung und der menschenfreundliche Blick des offenen rechten Auges gibt ihr beinah die ganze Grazie, welche dem Corregio eigen scheint. Sie ist sehr jung, und ihre ganze Bildung zeigt viele Sanftmut, Gefälligkeit, Munterkeit, nur nicht diejenige Seelengröße, die man hier zu erwarten das Recht hat. Wie lehrreich würden solche Malereien in unsern Galerien seyn!

An Venussen konnte sich Albani nicht satt malen; hier hat er zwei auf eine Tafel gebracht. Dem Bilde fehlt keine Zauberkrast des Pinsels; die Zusammensetzung dünkt mich zerstreuet und verworren. Zuerst erschein eine Venus mit Amor über einem Fußgestelle, die also eine Bildsäule vorstellen soll, um welche untenher ein Reihen von Genien und Hymenden gefeiert wird. Die wahre Venus, ihren Amor mit dem rechten Arme umschlungen, und in der Hand ihrer Schönheit Preis, den Apfel, schwebt über hellen Wolken, von Grazien umgeben und gekrönt. An den Ecken spielen Genien auf verschiedenen Instrumenten; gewiß ein

ein Hauptgemälde von Albanis Hand, ganz nach seinem Geschmace, mit aller Feinheit, und mit allen feinen Reizen ausgeführt.

Von Alexander Tiarini sehen sie hier einen h. Matthäus, sitzend vorgestellt. Er ist sehr gut drapirt, und hat ein edles Ansehen, nur daß das Geistige, so etwa in dem Kopfe liegen soll, in eine Art Wildheit übergegangen ist. Ein Engel nebenher soll vielleicht des Angenehmen um so mehr haben, je weniger er des Starcken und Geistigen hat, denn er sinkt beinahe ins Kindische herunter. — Der h. Sebastian von Gessi macht Guidos Schule Ehre. Er steht da, die Arme über dem Haupte gebunden: es schadet diese Stellung der Würde des Heiligen nichts, und andererseits gewann hiemit die Kunst, an dem schönen Leibe des Jünglings die herrliche Wirkung und Gegenwirkung der Muskel vollkommener sehen zu lassen. Der Kopf ist gar schön, des Guido ganz würdig: ein edler, blühender, sanfter Jüngling in einem geistvollen würdigen Ausdruck des Schmerzens, der beinahe nur im schönen aufgedrehten Auge, und in einer lieblichen Defnung des Mundes ligt.

Man zeigt auch eine Madonna von Raphael, und ein Kreuzbild von Michael Angelo; aber an keinem aus beiden werden sie sich sehr erbauen können. Wenn es nicht etwa erlaubt ist, in die Aussage der Aufseher einigen Zweifel zu setzen, so ist Raphaels

Ma

Madonna gewiß nicht aus seiner guten Zeit. Man scheint es wol auch gefühlt zu haben, und brachte den giltigen Kunstgrif an, das Bild so hoch zu stellen, daß es sich nicht wol sehen läßt. — Das andere ist wol keinem Zweifel unterworfen; es hat die ganze eilige Zeichnung, wie man sie an den frühern Werken des Michael Angelo sieht. Neben dem Gekreuzigten stehen Johann und Maria in Karrikaturstellungen, ohngefähr wie die schlafenden Jünger auf dem Olivet an einem kleinen Bilde in der kaiserlichen Galerie.

Wie Fuß dagegen ist der Elisabet Girani tochter Heiland, von zweien Engeln begleitet: Christus sanft, edel, liebvoll noch im Tode, und einer der Engel voll Grazie. — Ich füge hier noch eine Carità Romana an, von Lorenz Pasinelli, einem Schüler des Simon da Vesaro und Flaminius Torre. Die Kraft des Ideals scheint ihm unbekannt gewesen zu seyn; er hält sich blos an Natur, und in dieser, doch schön und mit dem Gefühle der Unschuld erscheint hier die Tochter des unglücklichen Vaters, den die Kunst, wenn er gleich im Kerker ein volles Maaß von Elend fand, dennoch so roh nicht hätte vorstellen sollen.

Es sind hier, lieber Freund, noch viele schätzbare Malereien, die bei mehrerer Muffe allerdings verdienen, näher betrachtet zu werden: aber dafür stehe ich Ihnen, daß ich der wesentlichsten Malereien keine übergangen habe — — —

XI.

Neapel den 25. Mai 1789.

Wir wollen uns heute gerade nach dem Palaste
Zambeccari erheben, wo wir, der Arbeit genug finden,
um uns weder nach Kirchen, noch andern Palästen zu
sehnen. Es ist hier eine ausgewählte Sammlung gu-
ter Werke von den besten Künstlern der bolognesischen
Schule, die sich eben sowol durch Vortreflichkeit, als
durch Menge auszeichnet. Vieles haben zu dieser
Sammlung die Carracci beigetragen. Ich will sie hier
nicht zusammen stellen, wiewol ihre Anreihung lehrrei-
cher seyn würde: aber sie sind so sehr vertheilt, daß
es Ihnen einst bei einer Nachlese und Prüfung meiner
Urtheile des Suchens zu viel geben möchte. Nur Lud-
wig und Augustin treten gleich anfangs neben einan-
der auf, der eine mit einer Trauerscene über Chris-
tus Tode, der andere mit der sonderbaren einer
Jungfrau, die eben im Kessel sitzt, worunter Feuer
gemacht ist. Die Figuren der Trauerscene sind über
Lebensgröße, denn das Bild wurde für keine Galerie
gemalt, sondern mußte zum Modelle dienen, wornach
ein Deckenstück in der Peterskirche gemalt worden ist:
man mag sich hieraus die harten und starken Muskel
erklären, welche zumal am knienden Petrus ausstos-
sen. Es hat viel gelitten, ist aber dennoch besser er-
halten, als das Deckenstück selbst. Maria trauret in
einer

einer würdigen Stellung: Es ist kein lautes Wehklagen, so sie entehren würde; aber tief in der Seele liegt stiller Schmerz, der mit edler Mäßigung ins heitere Angesicht tritt. Der kniende Petrus vor ihr gebärdet sich so würdig nicht; er weint laut, und thut, wie ein Mütterchen. Dagegen sind Johann und Magdalene um so edler; ihre Trauer ist sehr groß, tief gesenkt, aber sie gehört sanften Seelen an, in der That, zwei schöne und würdige Figuren.

Die Märtyrin von Augustin Erracci ist über das Gefühl des nahen Todes, und über die Empfindung der gegenwärtigen Schmerzen gänzlich erhaben: Freude strömt aus ihrer heiteren Seele, wenn gleich ihre Stellung in dem Kessel keine malerische Wirkung macht. Gegen ihr über sitzt ein Jüngling, von dem ich nicht weiß, was er für eine Rolle zu spielen hat. Vermuthlich gehört er der heiligen Jungfrau an, die er in der schrecklichen Stunde nicht verlassen wollte. Seine Stellung ist vorzüglich schön, aber an diese Scene gehalten, sehe ich nicht, wie sie der allzuphilosophischen Ruhe wegen passen, oder irgend eine Theilnehmung an dem Schicksale der Märtyrin verraten kann. Er scheint da zu sitzen, nicht sowol um zu sehen, als gesehen zu werden.

Eine Vorstellung die mit Ludewigs Trauerscene sehr viel ähnliches hat, ist der todte Heiland unter seinen Freunden, von Luca Giordano. Auch diese Scene ist feierlich still, und der Schmerz der Traurenden

tief in der Seele, Magdalenen ausgenommen, an der er mich übertrieben dünkt. Selbst das Kolorit ist dieser weisen Ruhe angemessen, nur die Charaktere nicht, die denn doch diesem Gemälde den größten Wert geben sollten. Sie sind zwar nicht aus der niedrigen Natur, dennoch auch über die allgemeine, alltägliche nicht erhaben. — Eine Susanna von Paul Veronese ist sehr gut erhalten: die Köpfe hier dünken mich besser, als ich auf seinen Schildereien in Venedig gesehen habe. — Eine Kreuzigung vom jüngeren Palma hat in den wesentlichen Theilen der Kunst kein sonderliches Verdienst. Es erscheinen zwar der Figuren viele, die wol gruppiert sind, aber alle aus der gemeinen Natur, nicht eine ausgenommen. — Viel vorzüglicher ist Pauls Veronese Kreuzabnehmung, eine herrliche, stille, feierliche Gruppe: schön verschlungen hebt sie sich in würdigen Stellungen der Figuren: wenn gleich in den Ideen der Köpfe nichts vorzügliches liegt, so sind doch die Empfindungen stark und würdig ausgedrückt. Maria sinkt in Ohnmacht, und verliert auch in dieser gefährlichen Lage das Edle nicht. Ueberhaupt ist es eines der schönsten Gemälde, die ich von diesem Pinsel gesehen habe; nur schade, daß sich die Bildung der Hauptfigur nicht auszeichnet.

Von Innozenz da Imbola eine heilige Familie ist gar schön. Näher an Raphael ist wol meines Wissens keiner gekommen. Mitten durch das Angesicht Marien ist die Farbe gesprungen; allein das hindert denn doch nicht

nicht, ihre sanfte, edle, menschenfreundliche Seele zu sehen. Sie blickt voll Grazie nach dem kleinen schönen Johann, welcher mit Entzückung auf das Kind Jesu hinauf sieht, von dem er geliebkoset wird. Das heilige Kind hat mehr Hoheit als Grazie. Es ist ein feierlich Bild. Voll Anstand und Würde, schön gemalt, und was gewiß schätzbar ist, gut erhalten. — Ohne diese Nachbarschaft würde vielleicht Dalila und Simson von Cignani besser gefallen. Sie ist eine schöne Figur, und die Aufmerksamkeit, womit sie in die Haare schneidet, um nicht etwa den Unglücklichen frühzeitig zu wecken, ist sehr gut ausgedrückt.

Ich pflege ihnen nicht leicht Porträte anzuführen; aber den herrlichen Kopf Karls des fünften von Tizian, und eine Matrone von Guido, voll Lebens und Natur sollen sie doch nicht vorübergehen, ohne sie betrachtet zu haben. — Sonderbar ist eine Madonna von Franzeschini beinah grau in grau gemalt, und im Karmelitenhabite: Sie liebkoset ihr heiliges Kind, eine schöne Figur, zumal der Kopf, voll Unschuld und Reizes. — Wiederum eine Madonna mit dem Kinde Jesu ist von Solimene, ein klein Bildchen, überaus fein gemalt. — Christus und Dismas am Kreuze, ganz, allein ohne den unglücklichen Gefährten, dessen rohes Gefühl dem Pinsel nie seine Mühe belohnt, ist eines der würdigsten Bilder von Tintoret. Dismas voll des Staunens und Vertrauens; der menschenfreundliche Mittler in tieffter Duldung des Todes.

Lieber Freund, ich führe ihnen die Gemälde ohne Ordnung an, wie ich sie vor mir habe, ob ich gleich dafür halte, daß eine Ordnung in Galerien dem Liebhaber und Künstler gleich vorteilhaft wäre. Hiemit verstehe ich aber diejenige nicht, welche die Malereien nach den verschiedenen Schulen aufstellt, aus denen sie gekommen sind. Ich weiß nicht, ob irgend eine andere Art weniger leisten kann. Sie soll zur Kenntniß der Malerschulen beitragen, und dennoch bin ich im Zweifel, ob nicht die Unordnung dazu geschickter sey. Wenn die Kenntniß der verschiedenen Schulen hierinn besteht, daß man die vorzüglichsten Künstler, die sie hervorgebracht haben, zusammen hält, Erfindung mit Ausführung, Ausführung mit Ausführung vergleicht, und ihre Aehnlichkeit, oder ihren Abstand untersucht, so verspreche ich mir mehr in einem Saale, wo ein Raphael zwischen dem Carracci auftritt, ein Carl Maratti zur Gesellschaft die Guido, Albani, Guercino hat, ein Carlo Dolce neben Egnani, ein Titian beim Annibal, und ein Paul Veronese, ein Rubens an der Seite eines Domenichino zu stehen kömt. Wo möchten sie wol hoffen, die Verschiedenheit des Kolorites besser zu bemerken; in der kaiserlichen Galerie, wo zwei entlegene Säle, der eine von Titian voll ist, der andere von Rubens, oder zu Venedig in einem kleinen Zimmer, wo Giorgione, Titian, Rubens brüderlich beisammen stehen und der Vergleichung des forschenden sich geduldig überlassen?

Wenn

Wenn es hier scheint, daß ich der Unordnung das Wort rede, so verstehe ich nur die scheinbare, im Gegensatz der scheinbaren Ordnung, welche verspricht, was sie nicht leisten kann. Dafür fodere ich in Galerien eine wahre Ordnung, die wirklichen Vortheil schafft. Ich leugne nicht, daß man hierinn verschiedene Rücksichten nehmen kann, aber diejenige, welche auf den wesentlichen Unterricht zielt, wird immer den Vorzug verdienen. Was soll uns hindern, die Malereien, aus welchem Welttheile sie auch gekommen sind, nach den wichtigsten Theilen der Kunst an einander zu binden? wäre es nicht lehrreicher, wenn wir Malereien, worinn das Verdienst wesentlich ist, weil sie sich durch Darstellung der Charaktere auszeichnen, zur Vergleichung in einem Raume beisamen hätten, hier die hohen und starken, dort die feinen und sanften studiren zu können. Ein Saal führe uns zu den besten Mustern des Ausdruckes sanfter oder heroischer Empfindungen: ähnliche Abteilungen lassen sich in Ansehung der anatomischen Richtigkeit, des Kolorits, des Hell dunkeln, der Drapperie, und der Zusammensetzung machen. Vielleicht wäre es nicht einmal ratsam, die schönen Charaktere ganz von den hohen zu trennen, oder die sanften Affekte von den starken und erhabenen, da gewiß in deren Vergleichung viel Unterrichts liegt. Ueberhaupt dünkt mich, es dürften ähnliche, oder wohl ganz gleiche Vorwürfe von verschiedenen Pinseln ausgeführt, wenn sie neben einander angestellt würden, die einwirkendste Belehrung versprechen. Was sich auch immer unsern Galerien hierüber verwerfen läßt, so kann ich dennoch nicht

sagen, daß ich in dieser, oder auch in andern Galerien Italiens eine belehrende Ordnung getroffen hätte, einzle kleine Fälle ausgenommen, oder die etwa das Obngesähr gegeben hat. Wir müssen uns also wol die Unordnung gefallen lassen, welche ich beibehalten habe, um mich nicht etwa einer noch größeren Verwirrung schuldig zu machen.

Eine Madonna mit dem Kinde Jesu, nebenher Hieronymus, ein Gemälde vom ältern Palma, sinkt so sehr durch die gar gemeinen Köpfe, als es sich durch das herrliche Kolorit, und durch die guten Stellungen der Figuren hebt — Zur Enthauptung Johannns von Leonard da Vinci kann ich ihnen nichts hinzusetzen; sie ist gerade so, wie die kleinen beiden Gemälde in der kaiserlichen Galerie, die gleichfalls von da Vinci eben denselben Gegenstand vorstellen; nur dünken mich hier, wenn ich mich auch recht erinnere, die Farben noch etwas frischer. — Der Kopf einer Schäferinn von Sebastian Ricci ist nichts sonst, als bessere Natur, etwas über die gemeine erhaben, aber zu völlig und stark; gegen ihr über ein Jüngling oder Bachante soll nach Art der Antiken seyn. — Judith in der gräßlichen Handlung, das Haupt des Holofernes abzuschneiden, war der eigentliche Vorwurf des Michael Angelo Caravaggio. Ein anderer Künstler würde einen der Augenblicke gewählt haben, welche dieser Scene vorher oder nachgiengen: Carravaggio, läßt das Eisen im Halse des Feldherrn stecken. Er hatte denn doch der Delikatesse so viel,
daß

daß er Schatten auf den Kopf des Unglücklichen warf; und es genügte ihm, das Blut, so gewaltig herunterströmt, zu beleuchten. Judith nicht schön, auch nicht geistig, doch ausgezeichnet mit edlen großen Zügen, strekt ihre Arme zur Vollbringung des Mordes mächtig vor; denn ihr Kopf und ihre Brust entfernen sich, so weit sie nur können, von der Blutszene, woran ihre Gefährtinn treulich Hand legt. Es ist hier viel Ausdruck der Empfindung, erschütternd, wie ihn der Augenblick dieser Handlung verlangt; dagegen schien Caravaggio der Charaktere, wenigstens in den Köpfen, nicht zu achten.

Auch von Elisabet Sirani kommen hier zwei schöne Gemälde vor: das eine nach ihrer eignen Stimmung, Magdalene voll frommer Heiterkeit, und süßes Gefühls, in der vergnügten Betrachtung ihrer gegenwärtigen Lage, und in der entzückenden Hofnung des künftigen Lohnes; das andere nicht so wol nach eigenem Gefühle, als um etwas zu wagen, unternommen, ein heiliger Hieronymus. Sie wollte vermutlich dem Einwurfe auslenken, daß sie nur sanfte und liebliche Gegenstände vorzustellen wüßte, eine Beschuldigung, die ihr mehr Ehre, als ihren Tadlern machte. In der That hat sie es hier, wenn wir uns in ihre Lage denken, weit gebracht. Hieronymus, eine edle Figur, hat sehr viel vom Ausdruck der Stärke, wozu ihn nun einmal die Künstler bestimmt haben; aber er erscheint hager, und ausgezehrt, was denn eben in

diesem hohen Grade so nothwendig nicht wäre, und dem allzuhellen Kolorite mangelt es an derjenigen Kraft, die den Ausdruck des Starken allerdings befördern würde.

An die Verlobung Katharinen, welche beinahe zum allgemeinen Gegenstand der bolognesischen Schule geworden ist, hat sich auch Procaccini gemacht. Ich kann mich in die Grazie dieses Pinsels nicht schicken. An der frommen Braut sollen hier die ausgezogenen Winkel des Mundes ohngefähr dasjenige hervorbringen, was an Corregios Figuren so sehr gefällt; aber die Wirkung dünkt mich umgekehrt: sie bilden beinahe ein Affengesicht. Maria und das heilige Kind sind viel würdiger vorgestellt, vermutlich, weil ihnen weniger Grazie zugedacht war.

Ich übergehe Johanns Enthauptung von Leonello Spada, welcher zwar der Carracci Schüler war, aber hernach sich an Michael Angelo Caravaggio anschloß, dessen neue Manier nicht ohne Bewunderer blieb. Man kann also wol von Seite der Charaktere nichts als gemeine Natur erwarten. Da übrigens die Figuren gut gestellt sind, und das Kolorit Kraft hat, scheint dieses Bild nicht von seinen letzten Arbeiten zu seyn, in welchen er tief herunter gesunken ist.

Noch weniger wollen wir bei einer heiligen Familie des Paduanino verweilen, an welcher die Cha-
rak

raktere und die Farben gleiche Schwäche haben; sondern vielmehr zu Johann in der Wüste von unserm vor-
trefflichen Guido eilen. Die Figur ist zwar nicht ganz
ausgemalt, aber herrlich gezeichnet: ich verstehe nicht
die anatomische Richtigkeit in der Zeichnung, sondern
den Ausdruck der Idee, des Charakters, der Empfin-
dung, das ist, die Zeichnung der Seele. Er öfnet
den Mund, vielleicht zu weit, vermuthlich den zu ver-
spündern, welchem er die Steige zu bereiten hatte.
Stellung und Gebärde ist sehr gut, geistvoll, bedeutsam.
Mit dem linken Arme faßt er ein Lamm, in-
deß er den rechten hoch emporstreckt: dieß gibt seinem
Leibe eine angenehme Krümmung. Der Kopf, ganz
in Guidos Idee, ein schönes Oval, ein herrlich Pro-
fil, weiche elastische Formen, überhaupt das Sanfte
mit dem Starcken harmonisch verbunden. Ich denke,
wenn er vollendet wäre, so möchte er wol jenem zu
Padua den Rang streitig machen.

Eine heilige Familie von Annibal Carracci hat
viel Gutes, wenn gleich nicht alles daran Empfehlung
verdient. Die Bildung der Mutter Jesu ist schön;
aber ich weiß nicht, soll es Sanftheit seyn, oder süs-
se Verzükung, sie dünkt mich überans matt, wie im
Schlummer vorgestellt. Ihr heiliges Kind und Eli-
sabet haben des Lebens mehr, so wie ein Engel im
Hintergrunde sehr schön ist; dagegen sind Joseph und
Magdalene aus der gemeinen Natur.

Im-

Immer mag man Spagnolets, eigentlich Ribera's, starken nervichten Pinsel anpreisen; aber das wesentliche Verdienst findet man selten auf seinen Schildereien. An seinem Petrus sehen sie hier nichts, als einen schwachen weinenden Greisen, mit kleinen stumpfen Zügen aufgestellt. — Noch ein Petrus, zwar in einer andern Lage, von Alexander Tiarini, hat ungeschachtet des trocknen Kolorites denn doch wesentliche Vorzüge in Rücksicht, nicht sowol auf Charakter, als Empfindung. Er ist vorgestellt in dem Augenblick seiner Schwäche, da er zwar noch seinen Meister nicht verleugnet hat, aber eben im Begriffe steht, es zu thun. Die Magd, mit der Leuchte in der Hand, deutet nach ihm, daß sie ihn im Gefolge dessen, der so eben gerichtet wird, gesehen hatte. Petrus sitzt einsam, betrübt, zaghaft, fürchtet entdeckt zu werden, und entdekt sich eben durch seine Furcht; dieser Ausdruck ist meisterhaft, aber die ganze Figur aus der gemeinen, vielmehr rohen Natur. Christus im Hintergrunde vor dem hohen Priester, und alles, was dahin gehört, in kleinen Figuren, äußerst gemein, scheint nur da zu seyn, eine Leere des Bildes zu füllen; da hingegen im Vorgrunde die Magd mit den beiden, welche auf deren Zeugniß Licht geben, wenn gleich ihre Seelen nur sehr gemein sind, denn doch sich durch Thätigkeit und Empfindung auszeichnet.

Auch hier zeigt man von Schidone eine Madonna vor; selten genug, wenn es nur auch richtig ist. Das Bild.

Bildchen ist klein, dünkt mich aber außer der feinen Ausarbeitung keine Vorzüge zu haben. Eher scheint eine heilige Familie in dem letzten Zimmer dieser Sammlung von Schidonis Pinsel zu seyn: wenn schon der Kopf Marien, aus der Natur gehoben, nicht sehr schön ist, so liegt doch viel Reiz im Munde, und in den Augen: das Kind Jesu hingegen und der kleine Johann haben nicht nur Grazie, sondern auch Schönheit. In den gewöhnlichen Verzeichnissen von Schidonis Gemälden kommt weder das eine, noch das andere vor: es beweiset dieß aber nichts, weil wir keine vollständigen Verzeichnisse haben.

Die Lucretia von Tibaldi, und die beiden Amorn von Simon da Pesaro wollen wir nicht ganz vorübergehen: denn sie verdienen näher gesehen zu werden; aber daselbst auch nicht lange verweilen, denn es winkt uns Sercino, Ludewig Carracci, Domenichino und Albani. An der Lucretia des Tibaldi sieht man Spuren der gesunkenen und wieder emporsteigenden Kunst. Das Profil, die Empfindung, und die Stellung der Unglücklichen sind in einem feinen Geschmacke ausgeführt. Simon da Pesaro bildete sich aus in Guidos Schule, den er hernach, undankbar genug, bitter verfolgt hat. Er machte sich aber in seiner Kunst noch fester zu Rom, wo er den Raphael, und die Antiken studirt hatte. Diese beiden Amorn zeugen von des Künstlers feinem Geschmacke. Der eine liegt, sehr artig, und hat eine besondere Grazie, zumal in den
an

angeblasenen Wangen, und im schalkhaften Auge: der andere, obgleich seine Stellung sehr gut ist, kommt doch übrigens dem erstern nicht gleich.

Ist erlauben Sie mir, lieber Freund, drei Gemälde von Guercino neben einander zu stellen, wenn sie gleich in dieser Sammlung getrennt sind. Schon vorhin hätte ich ihnen einen h. Franz von Assisi anführen sollen, wie er vor dem Kreuzbilde in wehemüthigen Betrachtungen kniet. Sie werden aber hier, außer dem Ausdruck des Affektes nicht viel sonderbares finden; denn seine kleinen Züge verraten keine große Seele. Paul der Eremitte verdient der Aufmerksamkeit mehr. Er kniet an seinem Gesteine, das aufgeblätterte Buch vor sich, und wendet sich nach dem Raben, der eben heranfliegt; die Nahrung für diesen Tag, das Brod zu bringen. Weil er den linken Arm auf den Tisch stemmt, und den rechten gegenüber nach dem Brode streckt, gibt das der knienden Figur nicht die vorteilhafteste Stellung. Es kann wol auch diese Handlung, wenn gleich das natürliche Bedürfnis auf eine wunderbare Art befriediget wird, nicht unter diejenigen gezählt werden, die eine moralische Wichtigkeit haben, oder den Charakter der Seele und ihre Empfindung beleuchten können. Ubrigens ist die Figur herrlich gemalt, und im Angesichte liegt edle Stärke, Ernst, Tiefsinn, nicht ohne Züge der Genügsamkeit und philosophischen Heiterkeit. — Eine Magdalene von eben diesem Pinsel nennt man hier die
schla-

schlafende. So ein Augenblick dünkt mich weder Magdalenen günstig, noch würdig des Pinsels, und der Hand eines Guercino. Ich glaube vielmehr, sie liege in tiefer Versenkung, oder wol auch in süßer Betrachtung, das Kreuz in der Hand, und an den Busen gelegt: übrigens ist ihr Kopf schön, und die Empfindung scheint süße Wehemut mit heiterer Seelenruhe zu verbinden.

Von Ludewig Carracci besitzt diese Galerie vier Gemälde, worunter die Engel an Abrahams Tafel ein sehr würdiges Denkmal seiner Kunst sind. Ich fange von Josephs Traum an, einem kleinen, aber sehr schönen Bildchen. Joseph sieht nach dem schwebenden Engel auf; seine Lage, und das Schweben des Engels, beides ist voll Würde. Maria liest am Tische, indeß ihr heiliges Kind schläft: Sie hat viele Hoheit, aber an der Gebärde will mir nicht gefallen, daß sie das Haupt zu fest auf ihre Rechte stemmt. — Die heilige Nacht hat der Figuren mehr, die eine reichere Zusammensetzung geben; sie sind aber so sehr nicht gewählt, ob sie gleich alle aus der edlern Natur sind, selbst die Hirten nicht ausgenommen. Die Wirkung des Lichtes, zumal die Beleuchtung vom wärmenden Feuer ist hier ganz besonder. — Ein Moses, wie er im heiligen Grimme die Tafel des Gesetzes hinwegwirft, verdient so viele Empfehlung nicht. Der erzürnte Moses ist zu roh, und die Köpfe unter dem Volke sehr gemein. — Um so mehr Bewunderung verdienen die
drei

drei Engel. Sie sitzen eben an der Tafel, und Abraham steht nebenher. Hinter einem dichten Stamme blickt dessen Sohn, und Sara an der Ecke des Bildes zwischen einem Bette hervor. Es ist das schönste Bild, so ich von Ludewig Carracci gesehen habe. Die Engel, zumal, der sich nach Abraham wendet, sind von der edelsten Zeichnung. Die Köpfe, die Stellungen, selbst die Drapperie voll Schönheit und Grazie, sind Raphaels würdig. Ueberdieß ist das Kolorit sehr gut, und die Malerei, so wie sie es verdiente, vortreflich erhalten.

Zwei Gemälde, das eine ein heiliger Franz von Domenichino, das andere eine Verlobung Katharinen von Albani, zeigen die Künstler, von denen sie kommen, in ihrer eigenen Lage, da sich das eine durch Empfindung auszeichnet, das andere durch Annehmlichkeit und Grazie. Franz, nur ein Bruststück, ist in wehemütiger Betrachtung des Leidens Jesu vorgestellt. Thränen liegen auf der ausgezehrten Wange, und fromme Wehmut ohne Uibertreibung verkündigen alle Sünde. — — Dagegen ist an Albanis Katharinen alles angenehm. Das Bild ist groß, und macht eine herrliche Gruppe. Ich weiß nicht, ob die verzogene und etwas säuerliche Miene der frommen Braut Grazie seyn soll; aber überhaupt dünkt sie mich nicht sehr schön ausgefallen zu seyn. Maria hat des Edlen mehr als des Reizenden, und Johann einen sehr schönen, annehmlichen Kopf, wenn gleich die zurückgebückte Stellung

lung der ganzen Figur an Würde nachtheilig ist. Die reizende Gruppe, das Annehmliche der Stellungen sowohl, als Gebärden, und ein Kolorit, so nicht nur schön und heiter, sondern auch stark ist, geben dem Gemälde ein feierliches Ansehn.

Aus Ovids Verwandlungen ein Gemälde von Julio Romano reizt durch sein schönes Kolorit, und durch die guten Stellungen der Figuren. Die Emaiden oder Pierinnen, welche es nicht nur gewagt haben, mit den Musen, die den Helikon bewohnten, in einen Wettgesang sich einzulassen, sondern noch, nachdem sie überwunden waren, wie es auch bei uns heute noch üblich ist, durch Schmachgezänk, und Handgemeng sich rechtfertigen wollten, werden von ihrer Ueberwinderinn Calliope in Alstern verwandelt. Ich glaube nicht, daß der Augenblick der Metamorphose dem Pinsel seine Mühe lohnen kann. Die Figuren, auch wenn sie nur beginnen, die Gestalt der Vögel anzunehmen, sind allemal entweder albern, oder gewiß nicht geschickt, ihren Charakter, womit sie das Gemälde interessant machen würden, in bekannten Zeichen aufzustellen. Die drei gewählten Nymphen, als Richterinnen des Wettgesangs, sitzen über einem Throne, wovon wol der Helikon nichts gewußt haben mag. Die neun Musen stehen zur einen, und fünf Pierinnen zur andern Seite; ich weiß nicht, warum nur fünf, da deren Ovid neune zählt, und ihre Zahl den Musen gleich macht.

II. Thl.

D

Kuch

Auch Albrecht Dürer erscheint hier mit einem sehr fein gemalten Bilde, so den Heiland in Schmerzen vorstellt, aber ohne Würde, mit einer sehr gemeinen Seele. — Petrus von Guido, ein Bruststük ist voll des Ausdruckes, in seiner starken und warmen Manier gemalt. — Guidos sanfte Schülerin Elisabet Sirani hat eine schöne Magdalene hieher gestellt, deren reizende Züge etwas durch den Unmut ihrer Seele verschoben sind. Ich schliesse die Merkwürdigkeiten dieser gewiß beträchtlichen Galerie mit einer Verlobung Katarinen von Parmegiano, woran Charakter, Köpfe, Stellungen, wenigstens der schönen Natur angehören, so wie Licht und Schatten vortrefliche Wirkung haben.

XII.

Neapel den 29 Mai 1789.

Die erste Kirche, wohin ich heute mit so größerem Verlangen gieng, je öfter ich den Weg schon vergeblich gemacht hatte, führt den Namen I. Mendicanti, von dem Spitale der Waisen, dem sie angehört. So oft ich kam, war bisher der Hauptaltar, der ein herrliches Bild von Guido enthält, mit einer Holz-

Holzwand gedeckt, welche, wenn sie gleich elend bestrichen ist, denn doch statt des vortreflichen Gemäldes zur Verzierung und Feierlichkeit dienen sollte. Heute endlich wurde dem Altare seine ursprüngliche Würde wieder gegeben, und ich freute mich, Guidos herrliches Werk zu sehen. Er war das zweitemal in Rom, wo er die borgheffische Kapelle in der Kirche Maria Maggiore gemalt hatte, als er wieder nach seiner Vaterstadt kehrte, und von dem Rathe den Auftrag erhielt, dieses Gemälde zu verfertigen. Die Vorstellung ist sonderbar; denn er mußte Karln von Borrome, und die vier Patrone der Stadt anbringen, so gut es auch seyn konnte. Guido hat also drei Abtheilungen gemacht. In der Obersten, oder im Hintergrunde liegt Christus todt über einem Sarge hingestreckt: vor demselben erscheint Maria in einer Stellung, die der würdigsten Trauer gebührt, und nebenher, gleichfalls in tiefer Trauer, zwei reizende Engel. Schade, daß sich diese Figuren aus Mangel des Lichtes nicht so ganz ausnehmen lassen. Die mittlere Abtheilung besteht aus einer zweispizigen Gruppe der anverlangten Heiligen, worauf das Licht ohne Vergleich viel besser einfällt. Franz und Dominik machen die zwei Spitzen. Petron ist am niedrigsten gestellt, dann Karl, und noch etwas höher Proculus, die alle nach dem todtten Heiland wehemütig hinausschauen. Diese letzte Figur, des Proculus nemlich, ist unstreitig die schönste; aber man suche, nicht sowol die Schönheit eines Jünglings, als eines jungen Mannes, voll edler Stärke,

die Formen noch weich genug, und rund, ohne dem Erhabenen zu schaden. An den übrigen Heiligen verdient mehr der Affekt, und die Stellungen, als der Charakter in den Köpfen empfohlen zu werden. Ganz unten ist die Stadt Bologna, und an deren Seiten zwei Engel. Wer diese nicht gesehen hat, kann wol schwerlich von Guidos Grazie den vollen Begriff haben. Große, edle Züge, Augen voll des Feuers, Weichheit in den Formen, und Stärke in den noch zarten Muskeln, freie offene Blicke der großen Augen, und ein lächelnder spielender Mund, auf welchem Seelenruhe, Unschuld, Zufriedenheit sitzt, sind vielleicht nirgend so gut, als auf diesem Gemälde zu sehen.

Eine andere Schilderei von Guido in der Kapelle der Seidenhändler stellt den Hiob, nach der Wiedererhaltung seiner Güter, über einem Throne vor, wie man ihm von allen Seiten, und aus allen Ständen Geschenke bringt, oder wol auch die Huldigung leistet. Der Pinsel ist so stark nicht, als wir ihn auf der vorhergehenden Malerei gesehen haben, aber um so angenehmer durch seine Delikatesse, vielleicht nur gar zu delikate. Hiobs Stellung, wenn gleich sein Kopf gemein ist, hat viele Würde; hingegen viele vom Volke unterscheiden sich nicht nur durch herrliche Stellungen, sondern auch durch die Ideen, die in ihren Köpfen liegen. Zwei Greise neben Hiob voll Würde und Seelenruhe; ein Jüngling und ein Mädchen

hen voll Unschuld; zwei Männer, die ein Kalb zum Opfer tragen, in mächtiger Arbeit ohne Uberspannung; Mütterchen, und Greise in ihrer wärmsten Empfindung; und überdieß alles, so eine Menge von Figuren wol verteilt und gruppiert, geben dem Bilde ein feierliches Ansehn.

Ludewig Carracci hat den Ruf des h. Mathäus zum Apostelamte in diese Kirche gemalt: auf ihn wartete auch der Hauptaltar, aber Guidos Freunde, und dessen Ruf, der in Rom schnell angewachsen ist, haben ihm diese Arbeit entzogen. Unterdessen ist die Wahl des Mathäus ein herrliches Bild. Christus ist in der That eine edle Figur, voll Seelenwürde, und Menschenliebe, wenn gleich die Gebärde seiner vorgestreckten Hand nicht so ganz natürlich scheint: hinter ihm einige Apostelköpfe, die sich nicht sehr auszeichnen. Aber Mathäus gegenüber, in einer zu sehr gebückten Stellung, samt seinem Gefolge bildet eine vortrefliche Gruppe. Zwischen dieser und der ersten, etwas tiefer, stehen zwei Jünglinge, deren der eine sehr schön ist. Das ganze macht gute Wirkung, und sie würde noch besser seyn, wenn das Kolorit so sehr nicht ins Schwarzze übergegangen wäre.

Noch sind in dieser Kirche eine Verkündigung Marien von Ludewig Balestio, sanft genug, aber nicht

ohne Affektation — die Erscheinung des Engels, welcher dem h. Joseph Verdacht und Unruhe benimmt, von Alexander Tiarini: — eine Flucht in Egypten mit einer frappanten Wirkung des Lichtes, so von dreien Engeln, welche in der Luft schweben, herabfällt, in einer artigen Landschaft, von Masteletta, eigentlich Donducci genannt: — und endlich die heiligen Alo und Petronius, welche das göttliche Kind in den Armen Marien auf ihren Knien verehren, von Cavedone, Maria, und die Köpfe der Heiligen sind ganz in Lizzians Manier; was ihnen in Rücksicht auf Charakter eben nicht viel Empfehlung gibt, aber um so mehr in Rücksicht auf Kolorit, welches viele Stärke und Wahrheit hat.

Lieber Freund! wir haben noch den Palast nicht gesehen, welcher unstreitig der älteste und größte in Bologna ist. Er giebt die weitläufige Wohnung dem Legaten, dem Vicelegaten, dem Consaloniere, und enthält die gesegnete Menge der Kanzleien, Schreibstuben und Gerichte. Das ist nun gewiß nicht, was wir suchen. Aber in diesem alten, schreibeselligen Palaste finden sich etnige herrliche Malereien, die uns willkommen seyn sollen. Die Reihe führt uns zuerst auf Donat Creti, von dem man in Deutschland nicht viel weiß. Er wurde zu Cremona geboren im Jahre 1671, hatte verschiedene Lehrer, deren wol der bekannteste Pasinetti war, und bildete sich vorzüglich nach Guido's Malereien. Von ihm sind hier zwei Gemäl-

mälde, Adonis mit dem schwebenden Merkur, und Juno, vor sich den Perseus mit dem Medusenkopf. Der schönen Köpfe, und des Kolorits wegen sind sie gewiß angenehm, aber die Stellungen sind nicht einfach genug, und fallen, zumal am Perseus, wo sie es am wenigsten seyn sollten, ins affektirte. Zwei andere Schildereien aus Achills Geschichte, in kleinen Figuren, sind von eben diesem Creti. Man sieht allenthalben etwas gezwungenes in den Stellungen, aber zugleich ein gutes Kolorit, und feine Köpfe, wenn sie auch Guidos Feinheit nicht erreichen.

Wir lassen also Guido selbst auftreten. Zur Zeit der Seuche in Bologna wurde ihm aufgetragen, die Schutzheiligen der Stadt zu malen, wie sie das Kind Jesu in den Händen Marien um Abwendung des Übels anrufen. Es war um das Jahr 1630. Die Madonna mit dem heiligen Kinde schwebt also obenher in freier Luft über einem Regenbogen, untenher die Bittenden, eine allgewöhnliche Vorstellung in denselben Zeiten. Franz erscheint mitten, etwas tiefer gehalten, und bindet gleichsam die beiden Gruppen: Zur linken Xavier, Dominik, Proculus; zur Rechten Petron, Florian, und Ignaz. Es sind also deren sieben, wiewol anfangs Guido nur fünf gemalt hatte: denn Ignaz und Xavier sind erst zwei Jahre darauf, jedoch von eben dem Pinsel angefügt worden. Sie bilden zwei schöne Gruppen, die sich an beiden Enden des Bildes spizen, und mitten durch den knienden Heiligen artig

artig ineinander schlingen. Die Stellungen sind alle edel, und in ihren Köpfen, wenn sich gleich die Charaktere nicht ausheben, liegt viel Ausdruck der innigsten Empfindung. Aber Florian hat des Verdienstes noch mehr, er zeichnet sich auch durch Reiz und Schönheit aus. Die Züge im Angesicht Marien sind überaus sanfter Art, allein sie dünken mich matt und geistlos: dagegen hat ihr heiliges Kind, und die Engelchen umher sehr viel Grazie erhalten.

Das andere Gemälde von Guido in diesem Rathause ist Simson unter den Philistern mit dem tödtenden Kinnbalken. Er steht mit dem linken Fuße über einem der Erschlagenen, der in einer schweren aber natürlichen ungezwungenen Stellung zu Boden liegt. Die andern Philister, welche Simsons Stärke schon erfahren haben, liegen im Dunkeln. Simson hält den rechten Arm mit dem Kinnbalken hoch empor, indes er die linke Hand leicht in die Seite stemmt. Das rechte Bein steht gerade, und giebt ihm das Ansehen von Stärke; aber das linke ist zurückgetrieben und etwas seitwärts gefehrt, um auf dem Erschlagenen stehen zu können. Hiemit erhält er eine sehr heroische Stellung, da die rechte Seite, vorzüglich Hüfte und Schenkel, in einer mächtigen Krümmung hervorspringen. Diese Wölbung mag wol zu stark seyn, vielleicht einer stolzen Bäumung ähnlich sehn, und der weisen Ruhe des Ueberwinders nahe treten. Sein Angesicht ist edel, stark, und dennoch nicht ohne Reiz; allein das Gewicht des Ausdrucks

fes

tes liegt mehr in der Stellung und im Baue des ganzen Körpers, als in den Zügen des Angesichtes. Das Kolorit, von Guidos besser Manier, ist dem Gegenstande angemessen, stark und feurig.

Noch mehr Aufsehens hat ein Johann der Taucher, als Knabe, von Raphael, gemacht. Man sieht zu Florenz in der Tribune der großherzoglichen Galerie ganz dieselbe Vorstellung, so gleich, daß sie auch Kennern, die die eine über die andere heben wollten, Mühe gaben, und beide Städte bestehen darauf, das Original zu haben. Bottari in den Anmerkungen, womit er Vasaris Lebensbeschreibungen begleitet hat, gibt unter den zweien Gemälden, wie leicht zu erachten ist, dem Florentiner den Vorzug, und hält dieses zu Bologna für verdächtig, ob es nicht eine wolgeratene Kopie des Julio Romano, oder sonst eines andern geschickten Pinsels sey, so wie man weiß, daß Perin del Vaga und Franz Benni die besten Werke ihres Meisters vortreflich kopiert haben. Allein es bleibt beim Verdachte. Herr Pelli in seiner Geschichte der Galerie zu Florenz soll die Originalität des großherzoglichen Gemäldes erwiesen haben; aber der Erweis kann sich wol nur auf Mutmassungen gründen, oder nimmt wenigstens an, daß Raphael denselben Gegenstand nicht zweimal gemalt habe, eine Sache, die sich wieder nicht erweisen läßt. Ohne sichere historische Gründe kann hier wol schwerlich etwas entschieden werden, so lange das eine Gemälde in Florenz, das andere in Bologna steht.

steht. Auch neben einander aufgestellt würden sie noch saure Arbeit geben, um so mehr bei dieser Entfernung. Ich will mich also in diesen Streit nicht mengen und damit begnügen, daß ich die schöne Figur beschrieben habe. Johann, wie gesagt, ist noch als Knabe vorgestellt, um den linken Arm und um den rechten Schenkel eine Tigerhaut geworfen. Vor ihm hebt sich, wie aus einer Staude, ein hohes dünnes Stäbchen, so ganz oben ein Kreuz bildet, vom Schimmer umflossen. Johann deutet dahin. In seinem jugendlichen Angesicht liegt sehr viele Stärke, vielleicht zu viel, denn sie gibt ihm ein etwas rohes Ansehn, so wol der Natur eines Waldbewohners eigen ist, wobei aber die Kunst, an einem Johann, zumal in diesem Alter, eine Ausnahme machen sollte. Ubrigens hat er ein schönes Profil, eine arbeitende Stirne, ein feuriges Auge, und einen redenden Mund. Es scheint, Raphaels Hauptidee in diesem jugendlichen Kopfe sey Stärke gewesen. Seine Stellung ist schön, edel, frei. Der Körper dünkt mich zu stark ausgebildet, die Teile zu sichtbar, und die Muskeln in mächtiger Arbeit. Man sollte beinahe denken, das Ideal von Stärke des Geistes sey am Knaben zu weit getrieben und zu wenig gemildert worden.

Sie haben nun in diesem Rathhause das Beste gesehen. Einige Freskomalereien von Guido sind nicht mehr zu kennet — Von Augustin Carracci der Heilige gleiches Namens, bis halben Leib, ist ungeachtet der
gro-

großen Säle, dennoch schwach und geistlos — Simon da Pesaro, eigentlich Cantarini, hat einen Hieronymus hieher gestellt, auch bis halben Leib, wie gewöhnlich, sehr muskulös, aufmerksam, ausgezehrt, aber stark gemalt. Ueber den Thüren sehen sie hier auch eine Andromeda, und eine Diana von Ubaldo Gandolfo, bei denen sie, wie ich denke, nicht lange verweilen werden. — In dem anstossenden Zimmer findet sie ein Gemälde von Leonard da Vinci, ein Kind in dem Bette. Es ist gut gemalt, hat ein schönes lächelndes Angesicht, frische Augen, und ein herrliches Bette, worauf es ruht: das ist nun alles; was wollten sie aber auch von einem Kinde mehr verlangen? — Eine Madonna von Annibal Caracci soll sehr gut seyn, ich aber habe sie nicht gesehen, denn ich vergaß, darnach zu begehren.

Im großen Saale Farnese finden sie noch eine Menge Malereien auf nassem Kalk von Anton Cattalini, Carl Cignani, Scaramuzza, Pasinelli, Bocini, und Bibiena dem ältern, oder Johann Maria Galli. Die Kapelle hat Prosper Fontana ausgemalt, und eine Galerie ist gleichfalls mit Schildereien auf nassem Kalk gedeckt. Ich glaube nicht, daß es der Mühe lohnt, zumal wenn man mit der Zeit in der Klemme ist, alle diese Malereien zu entwikkeln.

Wir wollen, lieber Freund, unsere Kunstwanderungen noch mit zweien Kirchen beschließen, einer kleinen le Capucine genannt, die den Nonnen dieses Or-

dens 'zugehört, und an Malereien den Vorzug hat, die andere zum h. Peter, die Erzbischöfliche Kirche, welche an Architektur, Mäjestät und simpler Verzierung alle übrigen in Bologna übertrifft. Man kann sich vorstellen; da sie auf diesem Plaze zuerst im Jahre 910 gestanden hat, wie viele Veränderungen sie bishe mag gelitten haben, bis dieser gegenwärtige Bau, der gewiß herrlich ist, im Jahre 1575 zu stande kam. Der Baumeister war Ambros Mazzenta, ein Barnabit der nachmals General seines Ordens geworden ist. Sie ist eine prächtige Kirche, und noch im Jahre 1747 mit zwei großen Kapellen vermehrt worden. Die Malereien zeichnen sich nicht aus: wir wollen aber auch deren nur einige besehen.

Über dem ersten Altare steht eine Bischofsweihe von Anton Roffi, einem Schüler Franzeschinis, dessen Manier er auch angenommen hat. Er wurde geboren zu Bologna im Jahre 1700. Es ist hier der selige Niccolo Albergati, der zum Bischofe geweiht wird. Er kniet vor dem weihenden; nebenher sitzen zwei andere, und rundherum viel Volkes. Die vielen Figuren sind gut gruppiert, und ihre Stellungen haben viele Würde, Anstand, feierliche Ruhe. Obenher schwebt ein Engel mit dem Kardinalshut, schön und leicht: umher gaukeln der Engelschen und Engelsköpfe genug: das Kolorit, wie aus Franzeschinis Schule, ist lieblich, und über dem Altare ist die Aufschrift zu lesen *Dixitque eis Angelus: pax vobis.*

In der vierten Kapelle ist eine Madonna von Franzesa Ghini, die er in seinem achtzigsten Jahre gemalt hat. Nebst dem heiligen Kinde erscheinen da Joseph, der Apostel Jakob, und Rochus. Das Bild ist ein Zeuge seines unermüdeten Fleißes, und seines glücklichen Alters. Noch mehr Bewunderung verdient es, daß er in eben dieser Kapelle auch die Heiligen Pankras und Petron unter dem Bogen auf nassen Kalk gemalt hat, eine für dieses hohe Alter noch beschwerlichere Arbeit. — Eine Botstellung, wie der heilige Peter in Gegenwart vieler Neubekehrten Apollinaren zum Bischof weiht, von Herkules Graziani, der durch viele Schulen ging, aber zuletzt sich seine eigene Manier erschuf, soll gut seyn, weil sie Benedikt XIV so sehr gefiel, daß er eine Wiederholung desselben Gemäldes von eben diesem Künstler für die Kirche des deutschen Kollegiums verlangt hat.

Etwas besser ist auf der andern Seite dieser Kirche Ambros der berühmte Bischof von Mailand, wie er den Kaiser Theodos vom Eintritt in die Kirche zurückhält. Allein sowol der Eifer des Bischofs, als das Zurückbeben des Kaisers dünkt mich sehr übertrieben. Das viele Gefolge zu beiden Seiten ist gut gruppiert; aber die Köpfe ganz aus der gemeinen Natur; nur einer unter dem Gefolge des Kaisers, und die drei schönen Engel, welche in der Luft schweben, verdienen Ausnahme. Das Kolorit hat Stärke und Kraft. Es kömmt von dem Pinsel Josephs Marchese, auch Sansone

sonne genannt, gleichfalls aus Franzeschinis Schule, der sich durch sein Kolorit ausgezeichnet hat. Er gehört eigentlich der zweiten Hälfte unsers Jahrhunderts an; denn er starb 1771.

In der Kapelle des heiligen Sakramentes ist eine Madonna mit dem Kinde Jesu über Wolken, von Donat Creti, einem Cremoneser. Gleichwie Maria über Wolken sitzt, so kniet gegenüber gleichfalls auf einer Wolke der h. Ignaz. Die Stellung Mariens hat viel Würde, und ihr heiliges Kind viel Reiz. Die Idee ihres Kopfes würde dann erst charakteristisch schön seyn, wenn sie des Erhabenen so viel hätte, als sie des Sanften hat. Ignaz kniet mit edlem Anstand, wenn gleich sein Kopf nichts besonders hat. Die Glorie von Engeln und Heiligen, welche Marien umgeben, konnte der Höhe wegen, an einem trüben Tage nicht wol ausgenommen werden. Aber die Engel, welche im untern Theile des Bildes vorkommen, haben Reiz und Würde nicht nur in den Stellungen, sondern auch in ihren Köpfen. Das Kolorit ist schön mehr süß, als stark.

Von dem obgedachten Herkules Graziani finden wir auch in der Taufkapelle die Vorstellung der Taufe, welche Christus aus Johannis Händen empfangen hat. Beide Hauptfiguren haben eine eckichte und affectirte Stellung: nur zwei Engel empfehlen sich durch eine schöne Natur und etwas Grazie; alle übrigen Köpfe
am

am zahlreichen Haufen der Zuschauer gehören der gemeinen Natur an. Der ewige Vater in der Glorie, so tief er auch unter der Würde ist, dünkt mich dennoch besser vorgestellt, als man ihn gewöhnlich zu sehen pflegt. — Noch ein Gemälde muß ich hier von einem Künstler anführen, von dem wir noch nichts gesehen haben. Es soll Gertruden vorstellen, wie es mit dem Herzen Jesu in Verzückung gerät, von Aurelian Milani, einem Bologneser, der im Jahre 1675. geboren wurde. Obenher sitzt Christus in einer nicht sehr edlen Stellung, und scheint mit dem einen Fuße auf Engelnköpfe zu treten. Maria, und die Heiligen umher zeichnen sich nicht aus, wenn sie gleich nicht so ganz aus der gemeinen Natur sind. Ein Engel tief unten, zwar stark und völlig, wie die heilige Gertrud, ist dennoch nicht ohne Reiz. Ueberhaupt fehlt es dem Bilde an Stärke und Geist, so wie das Kolorit viel Süßes ohne Kraft hat, und die Wand mit Figuren zu sehr überladen ist.

Es bleibt uns also nur noch eine Kirche übrig, die den Nonnen des Kapuzinerordens angehört. So klein sie auch ist, hebt sie sich denn doch durch ihre Malereien. Ueber dem Hauptaltare sieht man eine Sendung des heiligen Geistes über die versammelten Apostel von Johann Franz Gessi, aus Guidos Schule, so auffallend, daß man Anfangs den Pinsel des Meisters zu sehen glaubt. Das Kolorit, die Stellungen, der Ausdruck des Affektes, und selbst die Idee in den

Rd=

Köpfen hat mit Guido sehr viel ähnliches. Der Geist Erörterer schwebt in Gestalt einer Taube über der heiligen Versammlung, von einem helle glänzenden Lichte umgeben. Mitten aus den Versammelten hebt Maria Augen und Hände gegen den himmlischen Erörterer. Ihre Stellung hat Würde, und ihre Empfindung ist süß, sanfter Art: zwar hat ihr Kopf die Feinheit der Idee nicht, die ihm Guido würde gegeben haben; er ist aber dennoch schön, edel, nur nicht geistig genug. Den Johann ausgenommen sind die übrigen Apostel aus der gemeinen Natur; nur ihre Empfindungen heben sie, und geben dem Bilde Nachdruck und Leben. Des Petrus rasch gehobener Kopf ist nicht weit von Karrikatur entfernt.

Von Alexander Tiarini, aus der Carraccischen Schule, sind zwei Altarbilder hier. Das eine stellt Josephs Hinscheiden vor, woran außer den Stellungen wol nichts empfohlen werden kann: die Köpfe sind gemein, und die Affekte steif, oder übertrieben. Das andere zeigt den heiligen Dominik, wie er von Marien, die über Wolken sitzt, den Rosenkranz erhält; zur andern Seite erscheint eine Nonne mit der Lilie, und untenher Anton von Padua, ein Herz in der Hand. Sie sehen wol, daß uns Erfindung und Zusammensetzung nichts tröstliches verspricht. Das Kalorit mag noch die beste Eigenschaft dieses Gemäldes seyn. Dominik dünkt mich, eine alberne Andacht zu äußern, Maria, wenn gleich ihre Stellung Würde hat, ist kalt

kalt und affektirt; die Nonne schwach, ohne Gefühl; und Anton's Affekt sowol, als Stellung erzwingen. Allein wir wollen gerecht seyn: Tiarini hat ein Alter von 91. Jahren erreicht, und diese beiden Gemälde sind Werke des Greisenalters. Wenn Dichter und Künstler mit einander viel ähnliches haben, so ist es gewiß auch dieses, daß in einem gewissen Alter beide zugleich Leier und Püffel abgeben sollten.

Eine Madonna, die ihrem heiligen Kinde die Brust gibt, ist ein gar schönes Bild von dem Maler der Grazie, Albani. Zur rechten der heiligen Jungfrau stehen zwei Engel, zur linken Joseph, der erstaunt, oder unerschüffig über das ist, was er so eben im Buche gelesen hat. Es scheint, als ob ihm ein plötzlicher Lichtstrahl, was dunkel in seiner Seele lag, auf einmal beleuchtet hätte. Untenher kniet an der Wiege ein kleiner Engel, und ein anderer an der Seite hält ein Körbchen. In den Wolken ganz oben schwebt ein Kreuz, von Engeln getragen. Mariens Kopf ist nicht so ganz schön; er dünkt mich zu breit, und hat zu große Züge, die ihr wol ein würdtiges Ansehn geben, aber um so mehr dem Begriffe von Sanftheit entziehen. Ubrigens ist ihre süsse Miene, ihre heitere Stirne, ihr halbgeschlossenes Auge, ihr menschenfreundlicher Mund, die ganze edle Stellung und die schöne Drapperie, wie man sie auf Albanis besten Stücken finden kann. Das Kolorit ist süß und warm. Etwas mag es affektirt seyn, daß das heilige Kind

den Kopf zu weit nach der linken Schulter neigt. Die Engel, zumal tiefer unten, sind gar liebenswürdig. Der an der Wiege kniet, mag wol an Grazie den Vorzug haben. An Joseph ist die Lage seiner zweifelnden Seele in dem Augenblick, da sie in sich kehrt, und über die Grundlosigkeit des Verdachtes aufgeheilt wird, mit vieler Stärke ausgedrückt.

Von Spisanelli, einem Mailänder, haben sie wol noch schwerlich was gesehen. Er lebte in der Zeit der Carracci, hielt sich aber nicht sowol an deren, als an Calvarts Schule. Ein Kreuzbild von fünf Heiligen umgeben, und eine Madonna mit dem Kinde Jesu unter fünf heiligen Jungfrauen sind von seinem Pinsel. An beiden ist das Kolorit vortreflich, besonders an dem letztern. Stellungen und Ausdruck der Empfindungen wird ihnen zweifelsohne auf beiden gefallen: aber in den Köpfen der Heiligen, welche das Kreuzbild umgeben, liegen nur gemeine Ideen. Besser gelangen ihm die Köpfe an der Madonna und ihren Begleiterinnen; sie sind wenigstens aus der bessern Natur genommen, wenn sich gleich manche gemeine Büge mitunter eingemengt haben. — Eine Geburt des Heilands von Cavedone, aber nicht von dem blühenden und kraftvollen, sondern durch die Mißgunst des Schicksals niedergebeugten Cavedone, ist dennoch gut gemalt. Es enthält dieses Gemälde das Kind Jesu zwischen Josephs und Mariens Händen, nebenher zwei Schäferinnen, darüber Gott Vater zwischen Wolken
und

und Engelföpfen. Wenn die Ideen gleich gemein sind, erhebt sich dennoch eine der Schäserinnen in die schöne Natur, und allenthalben sind die Empfindungen stark, nicht ohne Würde ausgedrückt. — In der Sakristei zeigt man ein kleines, aber gutes Bild, so die heilige Familie vorstellt, ich glaube, von einem Franzi: zwar sind die Charaktere nur gemeiner Art, über welche, was gewiß selten ist, Joseph allein sich etwas zu heben scheint; aber das Kind Jesu, und Johann, der es eben küßt, verdienen gesehen zu werden. Unschuld, Reiz, und warme Empfindung zeichnen sie aus. Das Kolorit ist gut und stark, fällt aber ins Schwarze.

XIII.

Neapel den 5 Jun. 1789.

Die Kirche zum h. Petronius, gleichwie sie eine der größten und der schönsten ist, so enthält sie auch für den Fremden, zumal für den Kunstliebhaber, viele Merkwürdigkeiten. Wenn man sich dem Hauptaltare gegenüber stellt, zeigt die erste Kapelle Michaels Kampf gegen den Empörer von Calvart. Die Stellung des Ueberwinders und des Ueberwundenen ist schwer, des letztern auch gewaltsam, aber voll Lebens. Obgleich übrigens das matte Kolorit die Malerei nicht gleich anfangs empfiehlt, so entdeckt man doch je länger je mehr des wirklichen Verdienstes. Michaels Angesicht und Gebärde zeugt

von einer großen, heiteren Seele, welche durch den gegenwärtigen Streit aus ihrer Ruhe nicht gebracht werden kann.

In die folgende Kapelle hat Parmeggianino eine große Schilderei, deren man von ihm nur sehr wenige sieht, abgegeben. Es ist die Figur des h. Rochus, edel, groß in allen ihren Theilen und Zügen, ohne jedoch das Weiche und Sanfte zu vermissen, so diesem Pinsel ganz eigen ist. Aber das Gemälde ist mit Schmutz gedeckt, oder die Farben sind dunkel geworden, denn der gewöhnliche Reiz seines Kolorites ist dahin.

Nebenher findet man über dem Altare ein sehr altes Gemälde. Maria über einem Throne, an dessen Fuße Johann der Evangelist zur einen Seite, und Hieronymus zur andern kniet; an den Ecken steht hier Ritter Georg, dort Sebastian an eine Säule gebunden. Das Bild ist in Peters von Perugia, oder in des Franz Francia Manier, aber wie die Aufschrift sagt, von Lorenz Costa im Jahre 1492. gemalt. Die Mutter Jesu, und das heilige Kind empfehlen sich durch nichts sonst, als etwa durch ihre ziemlich freie Stellung, ein Verdienst, so für dieselben Zeiten allerdings groß war. Aber die übrigen Figuren haben des Verdienstes mehr, zumal in Rücksicht auf Wahrheit in den Köpfen, und auf Stärke des Ausdrucks. Der Kopf des Hieronymus, oder wer es etwa seyn mag, ist

un-

ungemein bedeutend, und die übrigen, *Johanns* zumal, und *Sebastians* haben gewiß keine Büge, wenn wir des fünfzehnten Jahrhunderts nicht vergessen; übrigens ist, wie man leicht denken mag, das Kolorit trocken und die Zeichnung hart. Allein man sieht denn doch, was *Raphael* für Verfahrer hatte, in welchem Geiste dazumal die Künstler arbeiteten, und wie wahr es sey, daß er eigentlich der Verbesserer nicht der Erfinder war. Die Figur *Johanns*, der edle kraftvolle Kopf, der bedeutende Blick, die ruhige edle Lage, und die schöne ordentliche Drapperie würde selbst *Raphaels* Ehre machen.

Sogleich darauf erscheint über dem Altare die *Marter des h. Sebastians*. Man gibt es für ein Werk des *Francia* aus; allein es gehört entweder zu dessen frühern Arbeiten, oder es ist ein anderer *Francia*, nicht unser *Franz Francia aurifex*: das Kolorit ist noch trockner, und die Zeichnung noch härter, als ich sie auf den andern Werken dieses Künstlers gefunden habe. Ubrigens liegt Kraft, Natur, Wahrheit in den vielen Figuren, welche entweder als Opferer, oder als Zuseher den Raum füllen. *Sebastian* auf einem Säulengestell erhaben, und fest an einen Pfahl gebunden ragt über alle hervor. Ungeachtet der zurückgebundenen Hände ist seine Stellung dennoch edel, leicht, und scheint den Mördern zu sagen, daß sie sich vergeblich bemühen, den mutvollen Märtyrer zagen zu machen. Nur in dem Angesichte ligt eine sanfte Em-

pfundung des Schmerzens, welchen ihm die vielen Pfeile tief ins Fleisch gesenkt notwendig weken mußten. An den Seitenwänden dieser Kapelle ist die Verkündigung Marien, und nebenher die Figuren der zwölf Apostel, beinah in Lebensgröße aufgestellt. Der Sage nach sollen sie von den Schülern des Franz Francia kommen, worunter auch Immola war, und ich glaube hie und da, zumal an der Figur des h. Johann, dessen Pinsel wargenommen zu haben.

Ich führe Sie nun nach der andern Seite dieser Kirche, wo wir nah an dem Haupteingange eine Kapelle finden, die mit vielen, zwar nicht schönen, aber ihres Alters wegen merkwürdigen Malereien ausgestattet ist. Ueber dem Altare erscheint Maria mit dem Kinde Jesu in der Glorie, indes der Vorgrund von einer Nonne, von Hieronymus, und noch einem Heiligen belebt ist. Auch hier dünkte mich, daß ich die Hand des Franz Francia nicht verkennet habe. Allein was uns in gewisser Rücksicht noch merkwürdiger ist, sind die alten Freskomalereien an den Seitenwänden dieser Kapelle. Die Aufschrift zur rechten Seite sagt: Luca da Perugia p. und eine andere ganz unten: Hoc opus fecit Ferrari Magister Bartolomeus de Mediolano mercanico pro anima sua, MCCCCXVII. de mense Julii. Es stellt eine Madonna über dem Throne vor, die ihr heiliges Kind auf dem Schooße hält. Vor demselben kniet unser Bartolome, und betet pro anima sua. Vier Heilige zur einen, und drei zur andern Seite
ste.

sehen ohne Gruppierung in einer Reihe. In den Köpfen liegt Ausdruck, so wie Drapperie und Stellung hier und da gut ist, jedoch nicht ohne Rücksicht auf das Jahr 1417. Weiter vorne sind zwei andere Heilige, und Maria nach ihrer Empfängniß, in einer nicht allerdings schicklichen Vorstellung.

Von den Gemälden der andern Seite nennt uns eine Aufschrift die Stifter derselben, das Jahr und den Künstler. Die Aufschrift ist eigentlich dreifach, aber in einer Linie an einander gestellt.

Questa figura a fatto fare la donna de Smelmo, cioè la Madonna Bartolomia 1431.

Aldrovando de acurio fece fare questo 1419.

Franciscus Ola pinxit.

Es ist eigentlich eine Reihe von Heiligen, an deren Spitze Maria steht; aber die Figuren dieses Franz Ola sind noch etwas schlechter, als jene des Lukas von Perugia, die wir gegenüber gesehen haben.

Näher am Hauptaltare ist die Kapelle des h. Anton der in Marmor über dem Altare steht. Nicht Schildereien an den Wänden dieser Kapelle stellen Begebenheiten aus der Geschichte des Heiligen vor. Die Gemälde auf Kalk haben gelitten, und der Staub und Schmutz macht sie beinahe unkenntbar. Aber wenn

man sie genauer betrachtet, findet man des Verdienstes viel. Die Stellungen sind frei, und voll Anstands; eine lebhaft empfundene der Figuren, und gute Gruppen verbreiten eine Art von Geistigkeit über Gemälde, die nicht wol beim ersten Anblick an sich reissen können, da das Kolorit, beinahe grau in grau, keine mächtige Wirkung hat, und überdies noch durch die Zeit verwüstet ist: eine Aufschrift sagt

Hieronimus
Trivisus faciebat
H I
T.

Etwa eine halbe Stunde außer Bologna liegt in einer angenehmen Gegend die Karthause, eben, nur von wenig Bäumen beschattet, denn Wälder und Haine sind hier eine unbekante Sache. Die Kirche des Klosters, so klein sie auch ist, hat wichtige Schätze von Kunst, aber in die vielen Kapellen so sehr verteilt, daß es schwer genug ist, sie aufzufinden. Die Mühe hat mir einer der Mönche erleichtert, welcher mich mit vieler Bereitwilligkeit herumgeführt, und seine vielen Kenntnisse über Kunst und Kunstfachen mit einem Vergnügen und mit einer Liebe mitgeteilt hatte, so mir bei seiner Absonderung von dem menschlichen Umgange in der That auffallend war.

Uiber

Über dem Altare des grossen Chores ist Christus am Kreuze auf nassem Kalte vorge stellt, von Bartolom. Cesi; am Fusse des Kreuzes kniet Magdalene, und nebenher steht Maria und Johann. Das sonderbarste daran ist wol die vortrefliche Wirkung des Colorites, zumal des Dunkels, so die obere Streke des Kreuzes umhüllt. Ausser diesem Kreuzbilde hat die Kirche selbst, welche an sich nur sehr klein ist, nichts merkwürdiges aufzuweisen. Dagegen sind die vielen Kapellen, und selbst die Vorkirche um so reicher an Kunstschätzen.

In einer Kapelle, der nächsten am Hauptaltare, die der kleine Chor genannt wird, sind artige Maleereien. — Die h. Familie von Elisabet Sirani ist mit vielem Fleisse, und in einer sehr sanften Manier ausgeführt. Das Kind Jesu schläft auf dem Busen seiner Mutter. Sie ist eine edle, gefühlvolle Figur, und hält den kleinen Johann am Arme, vermutlich, daß er den Schlummernden nicht wecke. Beide Kinder haben des Reizes viel, aber Maria noch mehr. Joseph ist im Bunde, und hat hier wenig zu bedeuten.

Über dem Altare dieser Kapelle steht eine große Schilde rei von Ludewig Carracci: Johann der Täufer predigt dem Volk in der Wüste. Es ist ein herrliches Bild; steht aber in seinem wahren Lichte nicht. Nicht leicht wird man ein Gemälde sehn, worauf das zerstreute Licht so gute Wirkung hat. Die Figur des Heiligen hat Würde und Anstand, so wie sich auch
P 5 das

das herangedrängte Volk durch Stellungen, Aufmerksamkeit, und fromme Empfindungen auszeichnet; aber seine Zahl dünkt mich für den Raum zu groß, und das Bild scheint überladen. — Nebenher steht ein jugendlicher Jesus, nicht ohne Grazie, von Elisabet Sirani. — Die übrigen Gemälde dieser Kapelle, Hieronymus in tiefen Betrachtungen; Bruno in der Einöde, die von oben nur wenig beleuchtet sehr dunkel und grauenvoll ist; eine h. Familie mit Zacharia und Elisabet, in sehr guten Gruppen und herrlichen Stellungen; die Taufe des Herrn; eine Madonna, und die Sanftmut, eine allegorische Figur, mit dem Lamme scheinen gute Kopien zu seyn.

Auch die folgende Kapelle hat der Malereien viel wenn sie gleich eben nicht von sehr hohem Werte sind. Über dem Altare hat Bartolomeo Cesi eine heilige Familie mit ungemeiner Stärke gemalt. Sie erscheint noch, wie heute erst von der Staselei abgenommen. Maria zeichnet sich nicht durch Sanftmut, sondern durch Hoheit aus; aber ihr stehendes Kind, schon als Knaben, hat Grazie. — Eine Verlobung Katharinen sehr süße, und voll Empfindung, in Parmeggianinos Geschmacke, zwei Köpfe, der eine Marien, der andere des Heilandes, beide im sanften Gefühle der Schmerzen, nach der Art des Carlo Dolce; eine Madonna, deren Stellung vortreflich ist, den stehenden Knaben Jesu vor sich; und eine andere, sehr fein und kraftvoll gemalt, in Guidos Manier, verdienen allerdings
geseh.

gesehen zu werden, wenn sie gleich nur Werke guter Schüler, oder Kopien sind. — Aber zwei zeichnen sich vor den übrigen aus, eine Magdalene in der Wüste, und wiederum eine Verlobung Katharinen. — Die Büsserinn in wehemütiger Betrachtung, eine Kalvarie auf ihrem Schooße, sitzt leicht, mit vielem Anstand, und die lebhafteste Empfindung ersetzt, was dem Kopfe an wahrer Schönheit fehlt. Uiber ihr schwebt mit vieler Leichtigkeit ein Engel, die Siegesfahne in der einen Hand; besser unten zwei artige Genien auf einem grauen Gewölke, nach Albanis Art, aus dessen Schule das Gemälde wol seyn mag. Noch merkwürdiger dünkt mich Katharinens Verlobung, wenn sie gleich nur Kopie ist. Denn eine wolgeratene Kopie nach Corregio, über eine Vorstellung, die dem Pinsel so viel Ehre machte, verdient näher gesehen zu werden. Es ist etwa 5 Schuh hoch, und viere breit. Jesu mit kindischer Grazie steckt den Ring an den Finger seiner Braut, eine Vorstellung, die von den besten Künstlern sehr oft wiederholt worden ist. Katharina scheint über ihr Schicksal nicht sehr erfreut, und ihre Gesichtsbildung ist aus der Natur, so wie sich auch der Kopf Marien nicht über dieselbe erhebt; allein ihre Empfindung ist fein, und voll Würde. Die vorzüglichste Figur aus allen dünkt mich hier Johann der Täufer, welcher, über Katharinen hervorragt, um dieser feierlichen Handlung zuzusehen. Er wird als Knabe, oder als aufblühender Jüngling vorgestellt. Sein Kopf ist sehr schön, voll Reiz, der Abdruck einer feinen, geistvollen

voller Seele. Die Stirne ist ziemlich hoch gebildet, dagegen sind die zwey andern Gesichtslängen um so kürzer gehalten. So bildet die Linie, welche von einem Schlafe zum andern gezogen ist, mit den beiden, die das Kinn spizen, beinahe ein gleichseitiges Dreieck; dies gibt ein Oval, so wol in der Natur nicht sehr gewöhnlich ist, aber hier eine vortrefliche Wirkung hat, zumal die weichen Formen, den sanften Mund, und das Kleinliche runde Kinn mit in Rechnung genommen.

Die dritte Kapelle ist wol unstreitig die reichste aus allen. Ueber dem Altare hat Bartolomeo Cesi die Verkündigung des Engels vorgestellt. Die Charaktere der beiden Figuren sind aus der feinen Natur, und der Engel zeichnet sich durch Schönheit aus, das helle freundliche Kolorit erhebt das Gemälde; dagegen dünkt mich daß es den Stellungen der Figuren an Freiheit und Leichtigkeit fehlt. Allein weit darüber ist eine Sammlung kleiner Bildchen, die in einem Schranke unter dem geschnitzten großen Kreuzbilde verwahrt werden. Wenn dieser Schrank geöffnet wird, zeigen sich fünf ungemein feine Gemälde, so klein, daß sie mit drei Fingern gedeckt werden, in ovaler Figur, wie in Miniatur gemalt, ohne jedoch von der Stärke des Ausdruckes zu verlieren. Es ist eine herrliche Sammlung im Kleinen, alle von großen Meistern, der Schule von Bologna, ein Beweis, daß auch Künstler der ersten Größe ihren Pinsel manchmal auf einen sehr engen Raum beschränket haben. Das mittelste stellt den Heiland, als Mann der Schmerzen

gen vor, ein Bruststük von Guido Reni, mit einem mächtigen Ausdruck; Ueber demselben ist eine Madonna mit dem Kinde Jesu von Albani, viel Grazie, aber ein Kopf, der mich zu völlig dünkt: untenher eine Magdalene, sehr schön, nur vielleicht zu reizend von Tiaruff: Rechts kömt Hieronymus vor, herrlich gemalt, eines feurigen Charakters, voll Würde, von Annibal Caracci und links wiederum Magdalene, aber viel anmütiger, von Guercino da Cento.

Diese Kapelle führt unmittelbar in eine andere, deren Altar auch in der Vorhalle der Kirche gesehen werden kann. Er ist dem Freunde der Kunst wegen des Gemäldes ehrwürdig, so gleichsam das Vorbild eines der berühmtesten Kunstwerke war. Es ist die Kommunion des sterbenden Hieronymus, von Augustin Carracci, dem Lehrer Domenichinos. Man sieht es leicht, woher der große Schüler seine Idee geholt, und wie er Augustins verdienstvolles Werk benuzet habe. Die Scene, worinn die Handlung vorgeht, die Architektur des Saales, der Durchschnitt zur freien Aussicht, die Gruppe dessen, der die Kommunion reicht, mit seinem Gefolge, die Gruppe des Sterbenden mit seinen Begleitern, vorzüglich aber die Stellung des würdigen Greisen, die brennende Begierde nach der stärkenden Wegzehrung, und überhaupt der mächtige Ausdruck an dem Helden des Gemäldes und an allen Anwesenden nach wolüberdachten Stufen ihrer Theilnehmung findet man hier beinah in derselben Vollkommenheit, die wir
auf

anf dem Meifterftüke des Domenichino bewundern. Nur ſcheint ſich dieſer den Ruhm eines kräftigeren Kolorits und einer feineren Ausführung eigen gemacht zu haben, wodurch ohne Zweifel, das Weſentliche der Kunſt, welches auch hier zu ſehen iſt, Glanz und Stärke erhalten hat. Da der Raum des gegenwärtigen Gemäldes kleiner iſt, und denn doch wol eben ſo viel Figuren faßt, als man auf dem berühmtereu des Domenichino zählt, ſcheint es etwas überladen zu ſeyn. Allein die Figuren ſelbſt ſind von der Art, daß wir deren keine vermiffen wollten; denn ſie zeichnen ſich alle durch anſtändige Charaktere, durch eine ungemeine Aufmerkſamkeit auf die Handlung, durch innige Rührung, und würdige Andacht aus. Freunde der Kunſt werden den Mönchen dieſer Karthauſe Dank wiſſen, daß ſie dieſes merkwürdige Denkmal der Kunſt ſo gut, als ob es noch neu wäre, erhalten haben.

Von hier aus kömt man noch in viele kleine Kapellen, alle mit Gemälden behangen, wovon ich aber nur die beſſeren aushebe. Ueber einem Altare ſetzt Chriſtus der heiligen Eberesia eine Dornkrone auf, von Tiarini. In den Köpfen und Stellungen liegt der Würde viel; aber Grazie ſucht man vergebens. Die beiden Engelköpfe, welche zwiſchen den Hauptfiguren her vorblifen, ſind gute Jungen aus der Natur. Man ſieht wol, daß Tiarini der Carracciſchen Schule aus Grundſätzen entgegen war: den der Weg, welchen er eingeſchlagen hatte, war ganz verſchieden. — Auch von Parmeggianiſto ſieht man hier ein ſchönes Bildchen auf Holz

Holz, etwa einen Schuh hoch. Das Kind Jesu liegt über seinem Bettchen in einer sträubigen Stellung. Maria ist eine sehr schlanke und schöne Figur in einer süßen, gefühlvollen Seelenlage, nach Parmeggianinos gewöhnlicher Idee.

Wenn wir nun durch die Kirche zur andern Seite übergehen, treffen wir eine geräumige Kappelle, welche das Kapitel genannt wird. Hier zieret den Altar ein Bild, welches von Albani angefangen, von Gessi vollendet worden ist. Es stellt die Auferstehung vor. Christus mit der Siegesfahne schwebt leicht und mit Anstand über dem Grabe; die Figur hat gelitten: umher schweben Engelköpfe mit Albanis Grazie. Der Engel, welcher über dem Grabe sitzt, ein schöner Knab, faltet die Hände, sieht mit Ehrfurcht auf nach dem Erstandenen, und scheint sich des geschehenen selbst zu wundern. Zu gleicher Zeit erscheinen die drei Frauen am Fuße des Grabes mit demüthigen, und andächtigen Gebärden. Einer der schlafenden Wächter im Vorgrunde zeichnet sich durch seine gute Stellung aus, aber das Licht macht auf seinen Körper eine sonderbare Wirkung.

In der Vorhalle der Kirche sehen wir noch über einem Altare eine schwebende Madonna über Wolken, worunter Bruno kniet. Die Stellung der h. Jungfrau und die Idee ihres Kopfes ist sehr süß und angenehm: Es scheint Guercinos Pinsel zu seyn, Unter den

Den kleinen Bildchen nebenher zeichnen sich deren zwei aus, ein Petrus etwas zu weinerlich, nicht ohne Karrikatur, und der dulddende Mittler unter den Spottenden mit Köpfen, voll Stärke des Ausdruckes.

Die fünf großen Schildereien, womit die Wände der Vorhalle verzieret sind, verdienen allerdings, daß sich das Auge des Kunstfreundes noch einige Augenblicke verweile. Die eine stellt die Himmelfahrt des siegenden Mittlers vor, der von zwei schönen Engeln begleitet wird. Ueber dem Vorgrunde sind die äußersterührten Apostel in zwei herrliche Gruppen verteilt: alles ist in Bewegung, und Johann unterscheidet sich durch seinen bedeutenden Blick. Mitten bindet die Mutter Jesu und Magdalene, deren die letztere sehr schön ist, die beiden Gruppen angenehm zusammen — Dieser Auffart gegenüber steht ein Engelfturz, dunkel, und ziemlich verworren. — Ueber dem Haupteingang in die Kirche betten fromme Hirten das Kind Jesu an. Das Kolorit ist voll Kraft und Stärke und die Köpfe haben viel Nachdruck, aber der Feinheit um so weniger. So ist der Kopf Mariens sehr völig, und zwei Schäferinnen an der Ecke des Bildes haben des Hohen mehr als des Sanften: dagegen sind Stellungen Drapperie, und Ausdruck der Empfindungen vortreflich. — Der Tauf des Herrn ist eine der großen Schildereien, woran sich Elisabeth Sirani gewagt hatte. Die große Menge des herangedrängten Volkes hinderten die sanfte Künstlerin nicht, allen Figuren ein artiges Aussehen zu geben, und

Gui.

Guidos Geist, der die edle Schülerinn besetzte, blüht allenthalben hervor. — Auch Johann Andreas Sirani stellte hier ein Werk seines Pinsels, aber nicht eben so vortheilhaft auf. Christus sitzt an der Tafel des Pharisäers, und hat die reumüthige Sünderinn zu seinen Füßen. Der Heiland erscheint schwach, und die übrigen Figuren sind gemeiner Art. Aber deren Verteilung und Gruppierung, so wie die Architektur des Saales, worinn Tafel gehalten wird, haben gute Wirkung.

Über einem nahen Hügel steht die berühmte Kirche San Michele in Bosco. Sie selbst ist mit Werken der Kunst eben nicht sehr ausgestattet, aber ein vortreffliches Gemälde in der Sakristei, und deren mehrere in der Halle des Klosters, in dem Speisesaal und in der unzugänglichen Bibliothek verdienen von jeher, daß fremde Kunstliebhaber dahineilen, ihrer Wissbegierde, nachdem sie die Schätze der kunstreichen Bologna gesehen haben; daselbst gleichsam die Krone aufzusetzen. Aber ein feindseliger Geiz hält igt die Kunstfreunde zurück, und ich konnte der Bergesucht nur einiges abnöthigen, so ich ihnen igt mitzutheilen die Ehre habe.

In der Kirche selbst verdient das Gemälde des Hauptaltars eine vorzügliche Achtung. Maria, deren Kopf sehr viele Würde hat, erscheint nach der gewöhnlichen Idee obenher, mit dem Kinde Jesu in einer reizenden Stellung, von Engeln umgeben. Mitten im Vorgrunde zeigt sich der Streiter Michael, ein

2

schd.

schöner kraftvoller Jüngling, in der mächtigen Arbeit, seinen Gegner niederzustürzen; nebenher der heilige Peter, und ein frommer Abt. Es ist ein sehr schönes Bild vom Innozenz da Immola, nur sind die Farben etwas matt geworden.

Nicht ohne Schwierigkeit erhielt ich in der Sakristei, daß mir der bedeckte Vorhang von dem Altargemälde abgezogen wurde. Welch' ein herrlicher Anblick! Magdalene sitzend, verzückt in himmlische Betrachtungen, das schöne Haupt, leicht durch die Rechte unterstützt, und die sanften seelenvollen Augen an den Himmel geheftet, von Guido Reni, eines der schönsten Werke so je aus diesem Pinsel gestossen ist. Zwei Engelchen schwimmen ihr von dem Ort der Wonne entgegen, wohin Seel und Auge gerichtet ist. Sanfter, und zugleich geistvoller kann keine Seele auf irgend einem weiblichen Angesicht sitzen. Zwar ist die Hauptidee bekannt, nach Guidos gewöhnlichen Weiberköpfen, die immer in die häusliche Familie der Niobe zu gehören scheinen: aber die weichen Formen, die ruhige kraftvolle Empfindung, die Heiterkeit der Seele, über das ganze Angesicht ausgegossen, das wallende Goldhaar, die feine abgemessene Gebärde und das weiche warme Kolorit, alles erhöht hier die Idee eines Geistes, der Sanftheit mit Stärke auf die edelste Art zu binden weiß, und seiner gegenwärtigen Stimmung sowol, als dem Charakter gemäß, welcher eine weibliche Seele von so vieler Empfindsamkeit auszeichnet, der ersteren den

Vor-

Vorzug läßt. Das eigentliche Original soll in Rom seyn. Canuti hat das gegenwärtige vom Originale abgenommen. Vermuthlich unter Guidos Leitung. Obgleich die Hand des Meisters das Werk vollendet hat, gereicht es doch dem Pinsel des Canuti zur Ehre.*

Wenn man sich von der Kirche nach dem Kloster begeben will, tritt man in einen Vorhof, der mit einer Halle umgeben ist. Diese Halle prangte ehemals mit herrlichen Schildereien von den Caracci, von Guido Reni, von Tiarini und anderen. Izt sind sie nichts mehr, als unförmliche Fleken, in dem unglücklichsten Zustande, worein sie Zeit, und Witterung gesetzt hatte. Nur eine einzige, wiewol auch sehr übel zugerichtet, hat sich noch so viel erhalten, daß sie nicht ganz unkenntbar ist. Sie kömmt von der Hand des Guido Reni, und stellt einen frommen Ordensmann vor, dem ein zahlreiches Volk Opfer und Geschenke bringt. Man sieht dasselbe Bild auch in der Kirche an einer Wand nah am Hauptaltare, von einem guten Pinsel kopirt, vermutlich weil das Original gar bald zu verlöschen anfieng. Eine Aufschrift belehrt uns, Guido habe seine zerfallene Schilderei wieder hergestellt, um sie der Ewigkeit zu überliefern; aber wie uns die Erfahrung lehrt, hat auch diese Ewigkeit nicht über ein Jahrhundert hinausgelangt; denn die Feuchtigkeit des Vorhofes, so wie sie in die Mauren eindringt, schält die Farbe ab, und läßt nur hie und da schwache Reste zurück. In der Aufschrift heißt es:

D. O. M.

Ingens hoc artis suæ Miraculum Temporis injuria, ac fere invidia lacerum Magnus Guido Rhenius sponte miseratus, ut amori, genio, gloriae suæ consuleret, famæ oculis perennaturum restituit. an. sal. re. MDCXXXIII.

Unter diesen Nesten heben sich noch einige herrliche Köpfe und Stellungen. Man sieht mit Vergnügen, wie nahe Hirten und Schäferinnen an Arkadien grenzen, und wünschet, es möchten sich alle Pinsel, die uns mit Ausichten, mit Landschaften, oder mit Aufsitzen aus der ländlichen Natur beschenken, von diesem Gemälde Ideen holen.

Mit sehnlichem Verlangen eilte ich nun dem Speisesaal und der Bibliothek zu: allein ich fand sie nicht nur geschlossen, sondern vernahm auch, die weisen Obern dieses Klosters haben verboten, sie wissbegierigen Fremden aufzuschließen. Sie bleiben also den Mönchen zum Alleingenuße, und da man mich versichert hat, der Büchersaal werde nur selten, nämlich wenn es nötig ist, den Staub abzustreifen, geöffnet, so haben wir gute Hoffnung, daß die kostbaren Gemälde der Caracci, des Guido Reni, und des Innozenz da Immola den Mäken, und Abstäubern zur lehrreichen Einsicht noch lange erhalten werden.

Wir kehren nun wieder nach Bologna zurück, um daselbst noch eine, aber auch die letzte Kirche anzusehen.

Sie

Sie wird San Martino maggiore genannt, und hat eine gute Anzahl merkwürdiger Gemälde. Sogleich beim Eintritte rechts stellt sich über dem ersten Altare eine Anbetung der Hirten dar von Hieron. Carpi. Das Kind Jesu sitzt auf dem Schooße seiner Mutter in einerartigen Stellung und mit liebevollen Gebärden, die frommen Hirten zu empfangen. Maria hat eine freie würdige Stellung, und ihre Bildung ist aus der bessern Natur. Der Pinsel hat Kraft und Mark, viel Dunkel, und das sparsame Licht gute Wirkung.

Gegenüber ist ein Gemälde von Franz Francia aurifex. Es stellt Marien wie über einem Throne, und untenher vier Heilige vor, worunter sich Sebastian vorzüglich ausnimt. Man glaubt einen Peter von Perugia zu sehen, und der Pinsel ist kraftvoll: Auch die Stellungen, zumal Marien, und Sebastians sind sehr gut, in Raphaels Geschmacke: die Figuren dünken mich etwas efig und affectirt. Von Charakteren läßt sich nicht viel sagen; sie sind alltägliche Natur: aber viel Ausdruck warmer Empfindung liegt auf den Gesichtern, wie in den Gebärden und Stellungen. Das Kind Jesu wird von zwei schwebenden und dichtgekleideten Engeln angebetet. Ein Triumphthor, worüber die Madonna sitzt, gibt mitten freie Oefnung, und läßt eine angenehme Landschaft sehen.

• Über dem Hauptaltare, oder vielmehr hinter demselben zu Ende des Chors zeigt sich abermal eine Madonna mit

dem heiligen Kinde obenher, zu den Seiten Johann und Magdalene, unten, wie mich dünkt, die vier Kirchenlehrer von Hieron. Sicciolante. Die Perspektiv hat keine gute Wirkung, aber Stellung und Ausdruck der Figuren ist vortreflich. In den Köpfen ligt mehr Hoheit als Reiz, und wenn das Licht nicht sehr zerstreut wäre, würde das ganze gefälliger seyn.

Über dem ersten Seitenaltare steht ein schätzbares Denkmal der auflebenden Kunst. Maria fährt nach dem Himmel auf, und um ihr leeres Grab sind die Apostel versammelt. Sie sehen theils nach dem Grabe hin, theils nach der schwebenden auf. Maria steht in einer Glorie, zwei kleine Engel zu ihren Füßen, und von zween knienden verehrt. Die Köpfe der Apostel haben einen mächtigen Ausdruck der Empfindung, wenn sich gleich ihre Charaktere nicht auszeichnen. Stellungen und Gewänder weisen uns an Peruginos Schule, und wenn die Figuren gleich nicht nach der heutigen Manier gruppiert sind, machen sie dennoch durch Symmetrie und Kontrast gute Wirkung. Das Gemälde ist von Peter Perugino.

Nebenher sind über einem kleinen Altare drei Engel mit eben so vielen Knaben, die dem Schutze der selben anvertraut sind, von Franz Brizzi. Man sieht schöne, artige Jünglinge, gut gemalt: und unter den Knaben zeichnet sich der Kopf desjenigen aus, der zur rechten des Bildes gestellt ist.

In

In der fünften Kapelle staunt man den brennenden Hieronymus an, wie er Licht von obenherab zur Auslegung der göttlichen Bücher erseht. Der Ausdruck ist ungemein mächtig von Ludewig Caracci. — In der Kapelle nebenher sind Joachim und Anna. Man liest darauf den abgekürzten Namen TAR, wozu ich noch den Aufschluß nicht gefunden habe: vielleicht kann ihn das Jahr MDLVIII geben, so auf dem Gemälde zu lesen ist.

Die Einwohner von Bologna sind ein munteres, dienstfertiges Volk, und gegen Fremde zuvorkommender, als wol insgemein Italiener zu seyn pflegen. Dessenungeachtet, lieber Freund, kann ich ihnen einen Austritt nicht bergen, der von dem Charakter derselben, oder vielmehr von ihrer Einsicht nicht am vortheilhaftesten zeugt. Eine Gesellschaft von Schauspielern aus Venedig trat zum erstenmal über dem neugebauten Theater auf, und reizte meine Neugierde, ihre Gauleien, denn damit beleben sich wol größtentheils die Theater Italiens, mitanzusehen. Sie gaben die Maske, ein elendes Stück, so denn doch hie und da komische Auftritte hat. Es kam weder Skapin, noch Arlekin zum Vorscheine; dafür stellte sich eine Person auf die Bühne, die noch bevor sie sich dem ehrsamem Publikum zeigte, als das albernstes Geschöpf, so je diesen Erdboden bewohnt hatte, unter dem rühmlichen Namen, un Tedesco angekündigt wurde. Der feine Dichter, ein Mann, wie die ganze Farce beweist, ohne Kenntniß und ohne Geschmak, legte alle grobe und ekelhafte Züge mit freigebiger Hand in den Charakter dieses Un-

dingß. Eigentlich war es nichts sonst, als ein alter Schweizerföldat, vom hohen Gebirge, der unter Kindern aufgewachsen ist, dann die Muskete getragen, und endlich zum Lohne seiner treuen Dienste die hohe Stelle des Pfortners im Hause einer jungen Wittwe erhalten hat. Nun aber heißt ein Pfortner in Italien schlechtweg il Svizero, wenn er gleich aus Monomastapa käme, oder wo man so viel Länderkenntniß nicht hat, allgemeiner il Tedesco. Weil ein Kuhhirte nach dem ordentlichen Laufe der Dinge dumm ist, ein Gardeföldat in Italien ex officio grob seyn muß, und ein höflicher Portier beinaß unbrauchbar seyn würde, so haben sich alle diese schönen Begriffe durch eine unverzeihliche Verwechslung des Namens in das Wort Tedesco eingewebet: un Tedesco heißt hiemit den Italienern, ein grober Kerl, ein Dummkopf: und man kann das Ehrenwort nicht aussprechen, ohne eine ganze löbliche Gesellschaft von Italienern zum Lachen zu bringen; es versteht sich, daß ich die Klagen hier annehme, und ich bin wirklich unzufrieden, der Ausnahmen so viel nicht, als ich wünschte, gefunden zu haben. In der That gehört heute eine ziemliche Dosis Unwissenheit dazu, in der Geschichte sowol, als in der Statistik und Völklerkenntniß, um so eine Mißhandlung der Worte noch beim Ansehn zu erhalten. Man würde des Deutschen lachen, der unter dem Worte Italiener nichts sonst als Lazaroni, Wurstkrämer, Mausfallenträger, Murmelthiertummeler, oder ähnliche lächerliche Geschöpfe verkünde, die in allen Provinzen
Deutsch-

Deutschlands herumirren. Soll es etwa weniger albertt seyn, in Italien sich unter dem Worte Tedesco einen abgedankten Schweizer, und wolbestellten Pfortner vorzustellen? Wenn Zeichen der Dinge mishandelt, und in eine lächerliche Beschrenkung gebracht werden, so fällt die Schande gewiß auf die Dinge nicht, sondern auf die leeren Köpfe, die sie mishandeln. Eine Nation hat darum, weil sie ihr Nachbar noch hinter sich glaubt, nicht weniger Vorschritte gethan: aber der Nachbar mag geschlummert haben, der den Vorsprung nicht gewahr wurde, und immer noch dahin sieht, wo die Nation vor Jahrhunderten gestanden hat.

XIV.

Neapel den 10. Jun. 1789.

Da wir so eben die Werke der Carraccischen Schule gesehen, und einen neuen Glanz der eigentlichen Kunst auf denselben wahrgenommen haben, so denke ich, daß nun die schicklichste Zeit sey, ihre Frage, lieber Freund, über den Künstlerunterricht zu beantworten. Ueberzeugt, daß sie heirüber keine Belehrung nötig haben, daß ihnen die Vertraulichkeit mit den Schriftstellern des Altertums alle die Quellen offen hält, woraus wir die wichtige Wahrheit zu schöpfen haben, daß sie die Beantwortung mit größerem Vortheile auf sich selbst genommen haben würden, daß sie eigentlich

nur meine Meinung verlangen, kann ich mich meines Urtheils um so freier entladen.

Zuerst dünkt es mich, unsere Frage gehe hier nicht von dem Mechanismus der Kunst, oder von dem Handwerk an. Über diesen wichtigen Theil sind alle Kunstakademien einig geworden, daß angehenden Künstlern der Unterricht notwendig ist. Von den nördlichsten Malerschulen bis zu den südlichsten hat man einenlei Weg eingeschlagen. Der Künstler muß so wie der Dichter vor allem seine Sprache lernen; was diesem Worte, das sind jenem Linien und Farben. Er lernet also zeichnen, und Farben auflegen. Gleichwie zu dem einen die Anatomie der Körper, die Richtigkeit der Proportion bei deren Verjüngung, die Perspektiv nach dem angenommenen Gesichtspunkt, und zur größeren Vollkommenheit die Grundsätze der Baukunst, so gehören zu dem andern die richtigen Kenntnisse von den Wirkungen der umgebenden Luft, von dem Abstand und von der Übereinstimmung der Farben, vom einfallenden Lichte, und vom bewirkten Schatten, vom Helldunkeln, von Rundungen, von Verwischung der Tinten, und andern Künsten, den Pinsel zu führen, und seinem Kolorite Wahrheit, Reiz, Dauer, Kraft und Weichheit zu geben. Ein Künstler, der in dem allen nicht Fertigkeit genug hat, verstoßt allenthalben, wie der Dichter, der seiner Sprache nicht mächtig ist.

Hierüber kann sich also keine Frage erheben, lieber Freund, oder die Beantwortung derselben müßte

ein sehr müßiges Uternehmen seyn, da alle Malerschulen so werktätig von ihrer Uiberzeugung sprechen. Allein die Kunst hat noch einen andern Theil, welchen ich mir zwar die Freiheit nahm, den wesentlichen zu nennen, der aber im Grunde nur auf die Kleinigkeit hinausläuft, die Körper Zweckmässig zu beseelen, das ist, den sanften oder hohen Geist, oder das manigfaltige Gemische von beiden zwar immer mit Rücksicht auf Natur und Geschichte, aber vorzüglich nach dem Bedürfniß des angesetztten Ziels in den ganzen Bau, und in alle einzelne Züge desselben zu legen. Das heißt nun mit kurzem nicht mehr, als die Seele malen, aber eine Seele, nicht wie sie das Ungefähr schafft, denn so eine kann sicher nicht fehlen, sondern wie sie der feinste Menschenkenner Zweckmässig denken, und die geübteste Hand in die Zeichensprache übersetzen kann. Wer hierinn mit Sicherheit und Bestimmtheit zu Werke gehen will, muß ohne Zweifel die verschiedenen verhältnisse menschlicher Herzen so gut kennen als die verhältnisse der Körper, den Unterschied erhabener und sanfter Seelen so gut als den Abstand des lockern Holzes von dem Festen, die Einwirkung des Verstandes, und der äussern Eindrücke auf die wollende Kraft so gut als die Wirkung des einfallenden Lichtes auf durchsichtige und undurchsichtige Körper, kurz, muß die Eigenheiten des Geistes, so gut als des Körpers wissen, eine Wissenschaft, welche die kleine Unbequemlichkeit hat, daß ihre Gegenstände sich unsern Sinnen nicht eben

eben so deutlich, als die Vorwürfe der Körperlehre darstellen.

Ich denke also, daß wir auch hierinn übereinkommen, der Künstler müsse sich auf den wesentlichen, und wenn ich mich so ausdrücken darf, auf den geistigen Theil seiner Kunst allerdings verstehen, wenn er anders darinn groß werden will. Mithin zieht sich unsere Frage in die engen Schranken ein, ob er das, was er verstehn soll, auch lernen müsse: oder ob ihm in dem wesentlichen und beschwerlichsten Theile seiner Kunst, der den Handwerker vom Künstler unterscheidet, der den Abstand der neuen Kunst von den Meisterstücken des Altertums bestimmt, den wir Jahrhunderte suchen, und kaum noch gefunden haben, ein belehrender Unterricht zu statten kommen möge. Von diesem Gesichtspunkte gewinnt freilich die Frage eine sonderbare Gestalt. Wer sie mit Nein beantwortet, scheint nun beinah zu sagen, man möge sich die Handwerker gleichwol selbst machen, Künstler hingegen aus den Wolken erwarten. Die Sache, wenn sie gleich nicht so ganz richtig ist, hat denn doch ihre Bequemlichkeit. Man ist der mühsamen Anstalten überhoben, wälzt die Last auf die unmilden Einflüsse des Himmels, und fertiget die unzufriedenen mit dem weisen Spruche ab: Künstler müssen geboren werden.

Inzwischen scheint sich die eigenfünige Natur über den Schimpf rächen zu wollen, daß man ihr anhalten

tende Kargheit oder Unvermögen vorwirft, und ob sie gleich Talente mit vollen Händen um sich her sät, läßt sie denn doch ihre eigene Saat nicht in die Höhe, bis Fleiß und Thätigkeit zu gleichen Theilen wirkt. Ich bin gerechtfertiget, ruft sie uns zu, in dem sie lächelnd auf Lizian, Bandyk, Denner, Huysum zeigt, warum könnt ihr keine Phidias, Praxiteles, Apelles aufweisen? vielleicht ist die Natur von jeher freigebiger gewesen, als man wol denkt; aber allem Ansehen nach müssen die Genies, welche der Himmel geschickt hat, entweder erst gewelt, oder gewiß in ihren Wirkungskreis eingeleitet werden. Unsere Malerschulen haben sich auf mechanischen Unterricht beschränkt, sie mögen also zufrieden seyn, daß sich Talente in diesem Theile der Kunst meisterhaft entwickelt haben. Wann haben sie sich auf den Unterricht herabgelassen, die Seele zu entfalten, Charaktere zu bestimmen, und die feinen Gewebe des menschlichen Herzens nach den Grundsätzen der Philosophie, und nach der Absicht des Kunstwerkes auseinander zu legen? oder sollen sich junge Talente bei Le Brüns Karrikaturen Rath's erholen, Empfindungen, Affekte, Handlungen so abzuwägen, daß sie harmonisches Licht über den Charakter verbreiten?

Unterdeffen bleibt das Vorurteil bei seiner Kraft: Künstler werden geboren. Hiemit tröstet sich der junge Künstler und der alte; dieser wünscht sich Glück, daß ihn die Natur vor Millionen gewählt hat, jener

hat

harret mit Sehnsucht, daß ihm ein günstig Gestirn inspirire, was sonst ein Werk des mühsamen Forschens seyn würde. Nichts kann für beide bequemer seyn, und die beschwerliche Pflicht des Lernens, wie des Unterrichtens ist glücklich gehoben: denn Künstler werden geboren.

Kein Vorurteil war je so falsch, daß es nicht eine wahre Seite hatte. Es lohnt also wol der Mühe, den Wert und Wert des dessen, so vor uns ligt, zu untersuchen. Heißt es nichts weiter, als Künstler, um groß zu werden, müssen von der Natur eine besondere Anlage erhalten, so mag wol auch der strengste Philosoph dagegen nichts einzuwenden haben. Aber hieraus ergibt sich eine zweifache Beschränkung, die erste daß eine außerordentliche Anlage nur dem außerordentlichen Künstler nötig ist, die zweite, daß sie eben darum, weil sie nur Anlage ist, nichts sonst als den Maßstab gibt, was der Künstler werden kann, indem es sich nur von der Ausbildung seiner Anlage richtig ableiten läßt, was er auch werden wird.

So aber gibt die Natur dem Künstler nichts bevor, worauf nicht jede andere Menschenklasse eben so sicher rechnen könnte. Das heißt: nicht nur die schönen Künste, sondern alle Künste der Welt, in deren Ausübung große Schwierigkeiten liegen, haben sich das eigen, daß man nie darinn groß werden kann, ohne von der Natur eine besondere Anlage erhalten zu haben.

ben. Schwerlich wird man mit Grunde daran zweifeln können; oder haben wir je einen grossen Regenten, einen grossen Staatsmann, einen grossen Feldherrn oder sonst einen grossen Mann in der Rechtsgelehrsamkeit, in der Arznei, in der Geschichte, in der Naturkunde, oder in welchem Fach es auch seyn mag, gesehen, ohne daß die Natur ihn mit vorzüglichen Gaben beschenkt hätte? Alles was man zugeben kann, ist, daß bei einer grossen Ungleichheit der Gaben der Staatsmann mit allen seinen vorzüglichen Talenten nie ein grosser Feldherr, der Feldherr nie ein grosser Arzt, der Arzt nie ein grosser Redner geworden wäre. Mag es auch Menschen geben, welche die Natur zu allen Künsten und Unternehmungen gleich aufgelegt hat, so sind deren gewiß nur wenige, und wie Ausnahmen von den gewöhnlichen Wirkungen der Natur anzusehen.

Gilt es nun, daß der in keinem Fache außerordentlich werden kann, welchem die Natur alle Anlage zum Außerordentlichen versagt hat, wie durfte es dem Dichter einfallen, daß die Geburtsstunde sein Schicksal vorzüglicher, als an andern entschieden haben soll. Sagen man vielmehr, was die Erfahrung lehrt, der Künstler werde nicht mehr als der Arzt, nicht mehr als der Rechtsgelehrte, nicht mehr, als der Staatsmann geboren. Mittelmässige Talente, in welchem Fach es auch seyn mag, können sich nie über das mittelmässige aufschwingen, um so mehr, da selbst die auß-

ser-

ferordentliche Anstrengung eine besondere Art natürlicher Anlage voraussetzt.

So ist aber ein gepriesener Denkspruch des weisen Altertums, so weit er allein auf den Künstler Rücksicht nimmt, ganz unrichtig? Ich weiß nicht, warum wir Bedenken tragen sollen, dasjenige für unrichtig zu halten, von dessen Unrichtigkeit uns Vernunft und Erfahrung überzeugt, wenn gleich das Altertum nicht überzeugt war. Wer denn doch hierinn zu gewissenhaft seyn wollte, mag noch immer seine Befriedigung finden. Dichter und Künstler müssen geboren werden: hiemit sagte das weise Altertum, unbekümmert, wie es die Unweisen im Altertum mißdeuteten, nichts sonst, als, niemand weise sich den schönen Künsten, ohne von der gütigen Natur bei der Gabenverteilung wol bedacht zu seyn: denn ohne außerordentliche Kraft wird er nie groß werden, und ein mittelmäßiger Dichter oder Künstler ist nicht nur ein entbehrliches, sondern auch ein mühseliges Geschöpf: der Arzt, der Rechtsgelehrte, der Naturforscher, wenn er sich gleich nie über das mittelmäßige hebt, ist dennoch ein brauchbarer Mann, indes den mittelmäßigen Dichter oder Künstler weder Götter noch Menschen ertragen.

In diesem Sinne nun mögen Künstler, wenn man so will, geboren werden, daß sie mit mittelmäßigen Talenten, nie außerordentlich werden können (was
die

die schönen Künste mit allen übrigen gemein haben) und ohne außerordentlich zu seyn, wol nicht einmal existiren sollen (was den Künsten, die wir schön nennen, ganz eigen ist.) Wer hieraus schliessen wollte, daß ihnen eine mühsame Erlernung unnötig ist, dürfte sich noch eben nicht viel damit zu guten halten: denn, wer einmal zugibt, wo kein großes Talent ist, könne kein großer Künstler seyn, gibt noch nicht zu, er müsse auch groß werden, sobald er Talent hat.

Ich darf sie nicht erst ersuchen, lieber Freund, daß sie mich keiner willkürlichen Deutung beschuldigen mögen. Sie sehen es so gut, als ich, und würden es gewiß deutlicher darstellen, als ich zu thun im Stande bin. Horazens *ego nec studium sine divite vena, nec rude quid profit, video ingenium*, ist viel zu bekannt, als daß ich es entwickeln sollte, aber wir kennen noch mehrere, die uns hierüber ihr Urtheil sagten. Würde Aristoteles auf den Einfall geraten seyn, zu sammeln, was er zerstreut bei Homer fand, in der bequemen Meinung, das Genie bedürfe keines Unterrichts? würden die alten Künstler so viel über ihre Kunst geschrieben haben, so viel über die Werke ihrer Vorfahren, unter dem Schutze des Vorurtheils, es müsse jeden sein eigen Talent emporheben, und ihm alle Geheimnisse der Kunst aufdecken? wenn hier und da eine Stelle in den Schriften der Alten die Geniekräft über alles wegzusetzen scheint, so stellt sich wieder eine andere entgegen,

II. Thl. R die

die sie in ihre Schranken zurückbringt. M. Tullius als Redner, für einen Dichter, selbst noch im Feuer der Jugend; vergift des Maasses, indes er die Kraft des Talentes erheben will. Man höre ihn als Philosophen, ohne oratorische Überspannung, in der vollen Reife seiner Tage. Nun sah er beinah mit andern Augen: das Genie ist ihm ein fruchtbares Feld, Unterricht und Belehrung die Pflege des Feldes; wozu nützt die Trächtigkeit des Aker ohne Bebanung? nicht anders das Genie ohne Unterricht. *)

Das Genie, man mag es erklären, wie man will, unterscheidet sich wol immer vom Nichtgenie dadurch, daß es eigene Kraft zu denken hat, Kraft in sich selbst Vorstellungen hervorzubringen, ohne erst abwarten zu müssen, bis andere gleichsam vorgedacht haben, was es nachzudenken wagen soll. Es erschafft also, auch sich selbst überlassen; aber welche Abenteuer? die endlich zu würgen neue Genies auftreten müssen! grosse Talente, wie sie aufgelegt sind, zu nützlichen Erfindungen, so sind sie es auch zu schädlichen Ausschweifungen. Sie bedürfen des Saumes, müssen eingehalten werden. — Der Saum ist die Vernunft, nicht roh und ungepflegt, sondern durch Grundsätze gebildet. Die
beste

*) Ut ager, quamvis fertilis, sine cultura fructuosus esse non potest; sic sine doctrina animus. Ita est utraque res sine altera debilis. L. 2. Tusc. quaest.

beste Erde trägt heilsame und giftige Kräuter, und die Nessel steht oft dicht an der Rose.

Aber gebe man dem Genie auch eine schöpferische Kraft ohne die höherichten Auswüchse, deren uns die Erfahrung überzengt, würde man ihm nicht zu viel aufbürden, wenn es allein, ohne Zuthun anderer Kräfte, leisten sollte, was tausend Genies mit vereinter Kraft nur mühesam geleistet haben? all unser Wissen ist beschränkt, und jedes Genie, so groß es auch ist, hat enger gezogene Grenzen, als man wol denkt: auffer dem, was Fleiß und Mühe gab, dankt es seine Größe nur einem geringen Abstand; es ist verhältnißmäßig groß. Dort wo Dichter oder gedungene Lobredner sich von Schöpferkraft müde gesungen haben, war es oft ungefähr, ein Zusammenfluß günstiger Umstände, oder ein Zusatz zu vorgegangenen Bemühungen denkender Köpfe, die ein späterer Denker gesammelt hat, klein an sich, aber nach Umständen angebracht. Das Genie also, will es Werke liefern, die der Größe seines Talentes angemessen sind, macht sich alles zu Nutzen, was andere Denker vor ihm angemerkt haben: aber es bleibt nicht dabei, untersucht die Ursachen, spürt auf den Grund, setzt sein eigenes bei, und bessert, wo nur Besserung möglich ist.

Wir werden sogleich unten diese Bemerkung
weiter entwickeln, und zum Grunde mancher Erklä-

zungen legen : denn wir haben uns nun den Weg gebahnt , gerade auf den Pfeiler vorzudringen , worauf sich vorzüglich die schädliche Meinung stützt , daß dem Genie des Künstlers aller Unterricht entbährlich sey. Ein wahres Genie , sagt man , schwingt sich aus eigener Kraft auf , gräbt alle Hindernisse und Schwierigkeiten durch , und ruht wol nicht eher , bis es zum wesentlichen seiner Kunst vorgedrungen ist. Nebenher ist man sehr geschäftig , berühmte Beispiele aufzubringen. Homer sagt man , sey der größte Dichter , und er wars noch eher , als es dem Aristoteles einfiel , die Grundsätze der Dichtkunst zu entwickeln : selbst unsere Lage räumen dem Schakspear hoch oben den Siz unter dramatischen Dichtern ein , wiewol uns seine Fehler das Zeugniß geben , daß er mit den Grundsätzen des Aristoteles nicht allerdings bekannt war. Wer hat den Phidias im erhabenen , wer den Praxiteles im Schönen seiner Ideen , wer den Apelles in der Grazie unterrichtet , die ihm so ganz eigen ist : und waren sie nicht denn doch ebendiejenigen Muster , die das Altertum , und selbst unsere Jahrhunderte zu erreichen strebten ?

Genug : wir wollen sehen , wieviel Grundes darin wider den Künstlerunterricht liege. Ich glaube zuerst , daß man dem Genie mehr zumutet , als es leisten kann , oder als es auch je geleistet hat. Kein Genie wekt sich vollkommen aus eigener Kraft : Seine Kraft selbst muß erst geweckt und gebildet werden. Da-

zu

zu gehören gewisse Bedingungen, ohne die selbst alles Vermögen des Genies entweder ganz im Schlummer bleibt, oder zügellos ausschweift, oder sich in einem engen Kreise dreht. Bedingungen dieser Art sind theils unentbehrliche Vorerkenntnisse, theils zur Bildung bequeme Gelegenheiten, theils Triebe und Veranlassungen, ohne welche man sich nicht leicht Ernst seyn läßt, seine Geistesfähigkeiten auf eine ungewöhnliche Art anzustrengen. Wenn ich nicht irre, so ergibt sich dieß sowol aus der Natur des menschlichen Geistes, als aus der Geschichte aller Künste. Kein Genie hat noch je eine Kunst zugleich erfunden, verbessert und zur Vollkommenheit gebracht: Immer war der Ursprung unbedeutend, die Verbesserung langsam, die Bervollkommnung spät; Schritte, welche die Aufmerksamkeit des Denkers verdienen. Man sehe in die Geschichte der Malerei und Bildhauerkunst zurück: was für eine lange Kette von Dädal bis Phidias!

Dädal war noch lange der erste nicht, der Statuen in Griechenland aufstellte: aller Wahrscheinlichkeit nach hub sich die Kunst in Jonien früher als in Kreta, und die unformlichen Abzge, welche Pausanias noch in verschiedenen Tempeln fand, setzen sich über Dädals Alter hinaus. Dennoch lebte er mehr als acht Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung. Mit ihm lag die Kunst sicher noch in der Kindheit. So sehr auch Homer ihn anpreist, so sehr auch das Altertum fabelt, sind doch die Werke, die ihm Pausanias zumutet, fern von der blühenden Kunst. Immer mag er der erste

ste seine Figuren mit Füßen , Armen , Augen beschenkt haben , so kann das wol heute auch der niedrigste Handwerker. Ich rede von den Zeiten nicht , da Künstler , wenn mirs erlaubt ist , diesen Namen zu misbrauchen , unter ihre Produkte schreiben mußten , ob es ein Pferd , ein Ochs , ein Baum sey *) , da noch die Bilder der Dioskuren nichts weiter waren , als zwei lange Holzstücke mit zwei andern über die Quere verbunden **) , da noch Kunstwerke geschickt waren , die verlorene Lust des Lachens wiederherzustellen , dessen Demetrius sich freute , als er zu Delos der Latona ebenteuerliches Bild sah : ***) ich begnüge mich mit Dädalen anzufangen , einem Manne dessen Geniekrast Niemand im Altertum anstrib.

Nun zähle man von ihm bis Phidias : welch' ein Zwischenraum ! vier Jahrhunderte mußten herum bis die Kunst zur Vollkommenheit hinanstig. In dieser langen Zeit ward etwa kein Genie geboren ? selbst im fruchtbaren Griechenland nicht ? wer möchte die Natur einer so ausdaurenden Schwäche beschuldigen ! Dädal war sicher Genie , und wenn er es so weit nicht , als Phidias gebracht hat , so hatte er noch darum nicht weniger Kraft , nur weniger Vorbereitung , und was denn

*) Aelian. Hist. C. 10. C. 10.

**) Plutarch. de amor. frat.

***) Athenae. C. 14. Deipnosoph.

denn notwendig folgt , auch weniger Vorerkenntniß. So viel wir aus jener dunkeln Geschichte schliessen können , gab es zwischen Dädal und Phidias Genies genug , die alle das ihrige beitrugen , den Phidias groß zumachen , und seinen herrlichen Jupiter vorzubereiten. Zuvor mußte Eumarus die beiden Geschlechter unterscheiden , Cimou die Gelenke ausdrücken , Buslarch seine Holztafel mit Golde aufwägen , Pythagoras olympische Steger aufstellen , Mygnot seinen Figuren den Mund öffnen , und Mykon , erst eine Minerva , einen Herkules geben , bis die Natur reif genug war , einen Phidias zu bilden. So schritten die Verbesserer von Stufe zu Stufe , bildeten sich einer aus dem andern , fügten an und schnitten ab , benutzten immer die Zusätze ihrer Vorfahren , und kamen endlich , aber man vergesse nicht , nach vier Jahrhunderten dahin , wohin das Genie nicht eines Kopfes , sondern wenn ich mich so ausdrücken darf , aller Köpfe des langen Zeitraums , durch emsiges ununterbrochnes Streben onselbar führen muß.

Es gilt hier Quintilians Satz , voll Wahrheit , durch Erfahrung von Tausenden bestätigt : nie sah man zugleich Erfindung und Vollkommenheit nebeneinander. Sie liegen durch eine Reihe vieler Jahre , meist Jahrhunderte getrennt : wer weiß nicht , daß die Statuen des Kanachus steifer sind , als sich mit Nachahmung der Wahrheit verträgt. Hart sind zwar auch die Werke des Kalamis , doch weicher , als des Ka-

nachus: Noch kommen die des Myron nicht an die Wahrheit, doch so, daß man kein Bedenken trägt, sie schon zu nennen: noch schöner jene des Polyklet, und wie michs dünkt, beinah schon vollkommen. So verhält sichs mit der Malerei: An Zeuxis, Polygnot, Timantes, rühmen wir die Formen und Büge; aber an Echon, Nikomach, Protogen, und Apell ist alles schon vollkommen: und ich weiß nicht, ob es nicht allenthalben so gehe; denn nichts ist zugleich erfunden, zugleich vollkommen gemacht worden *)

Wer möchte nun im Ernste behaupten wollen, daß Phidias oder Apell ohne Unterricht waren? Vielleicht wird die Sache auffallender, wenn wir auch nur einen zweifachen Unterricht unterscheiden, den einen, welcher die Grundsätze der Kunst aus dem Wesen der Kunst, und aus allgemeinen Wahrheiten durch ordentliche Schlüsse ableitet, den andern, der dieselben Grundsätze von vorhandenen Kunstwerken auszieht, sey es, daß sie auch nicht deutlich entwickelt sind, genug, wenn sich in uns ein dunkel Gefühl regt, so bei jedem Schritte zum Guten lenkt. Ein Genie bedarf vielleicht des ersten Unterrichts nicht: ich gebe zu, daß es auf dem Wege des zweiten wichtige Fortschritte thut. Aber dahin reicht nicht ein Genie, nicht ein Menschenalter; viele Köpfe, und Jahrhunderte müssen voran; denn der Weg will vorbereitet seyn. Man
den.

(*) Quintil. Orat. Inst. L. 9. C. 4.

denke sich Apellen vor Polygnots Zeiten: nie hätte die Nachwelt an ihm, so sehr er auch Genie war, den größten Künstler bewundert.

Nur im Mechanismus der Malerei wie viel mußte ihm vorgearbeitet werden! In jenen genügsamen Zeiten, da man sich mit einer Farbe behalf, hätten wol seine Monogrammen neben der Venus Anadymene aushalten können? Zeuxis und Parrhas kannten nur vier Farben: würden sie mit dem ganzen Ueberfluß ihrer Nachkommen nicht mehr geleistet haben? Apell trat ein, da schon alles bereitet lag, und wichtige Lehrer nahmens auf sich, ihn zu bilden. Zimon lehrte ihn, Muskel und Adern zu berichtigen, Polygnot, den Figuren die Steifigkeit abzunehmen, und Bewegungen zu geben, Apollodor, Licht und Schatten zu verteilen, Parrhas und Zeuxis, Vorwürfe durch Haltung zu binden, Nicias, dieselben von der Fläche abzulösen, Amphion, Gegenstände zum Vergnügen des Auges zu stellen, und Asklepiodor, dieselben der Natur gemäß zu entfernen — Dann konnte Apell Blitz und Donner malen, die Seele selbst zeichnen, und näher an seine reizende Grazie rücken: aber erreichen konnte er sie denn doch nicht, hätten ihm nicht rühmliche Vorfahren auch in dem sittlichen der Kunst die Bahn getreten.

Die Vollkommenheit mechanischer Handgriffe muß allerdings voran: ohne Zeichen läßt sich nichts darstel-

ten: je feiner, bestimmter, wahrer sie sind, um so vollkommener kann die Darstellung werden. Ist der Gegenstand nur körperlich, wie bei Blumen, Landschaften, Ansichten, Seebäfen, so mag dieß genug seyn: die Vollkommenheit der Darstellung steht mit jener der Zeichen im gleichen Verhältniß: hat also einmal die Zeichenkunst ihre Feinheiten erschöpft, so kann es der Darstellung körperlicher Natur an Vollkommenheit nicht fehlen: die herrlichen Blumen und Landschaften in unsern Galerien sind Beweise davon; wir dürften kühn, dächte ich, das künstliche Altextum aufodern, was besseres, auch nur was ähnliches zu liefern. Nicht so, wenn man die Seele zu zeigen hat. Die Zeichen, nur körperlich betrachtet, mögen an sich allerdings vollkommen seyn, aber sind sie es auch in geistiger Rücksicht? Sie zeigen wol im Körper einen Geist, aber zeigen sie auch den, welcher darinn, in Rücksicht auf das allgemeine Ziel der Kunst, und auf das sonderbare dieses Gemäldes, wohnen soll? Sind gleich die Umriffe noch so fein, die Formen noch so weich, die Glieder noch so verhältnißmäßig, die Muskeln und Adern noch so anatomisch richtig, der ganze Körper noch so täuschend aus der Tafel gehoben, das Licht noch so wahrhaft und wirksam verteilt, die Farben noch so treulich der Natur abgenommen, werde ich darum die weise Duldung Laokoons, den edlen Schmerz der Niobe, das unbändige Feuer Achills, den angestresten Mut an Agastias Helden, die liebevolle Hoheit eines Jupiters, oder den herrschsüchtigen Geist einer

einer Juno mit allen ihren Eigenheiten des Charakters und der Empfindungen sehen?

Auch hierinn, und hierinn vorzüglich war Apell groß: aber nimmermehr durch sich allein. So viel rühmliche Vorgänger er hatte, so viel waren seiner Lehrer. Apells großes Genie sammelte, und setzte der Sammlung gleichsam die Krone auf. Schon Polygnot wird von Aristoteles gerühmt, daß er die Sitten geschildert habe. Apollodor ging weiter und trug den Ruhm davon, der Kunst die Ehre gedruet zu haben. Wie viel mehr that Zeuxis, dem in seinem Gedichte Apollodor selbst den Vorzug eingestand! wenn ihm gleich Aristoteles vorwirft, daß er in der Sittenschilderung keine Stärke hatte, so mag dieß etwa von allenthalben bestimmten Charakteren, oder im Verhältnisse gegen Parrhasen zu nehmen seyn. Inzwischen legte dieser den Grund zu jener Grazie, welche Apells Werke bewunderungswert, ihn selbst unsterblich gemacht hat; denn ich sehe die Feinheit und Annehmlichkeit, welche er nach Plinius in die Köpfe seiner Figuren legte, als eben so viel Lehren an, wie Apell zur ferneren Vollkommenheit gelangen dürfte. Seine beiden Knaben dienten den folgenden Künstlern zum Muster; so vortreflich lag auf ihren Gesichtern, und in ihrer ganzen Stellung Einfalt und kindliche Sicherheit. Ich will nichts von Polyklet, von Skopas, von Praxiteles sagen, die alle vor Apell in die Werke der Bildhauerkunst Schönheit und Grazie gebracht haben. Nur das
kann

Kann ich nicht unbenuzt lassen, daß Apells unmittelbare Vorfahren in der Malerei Eurenidas, Apollonius, Eupompus schon von ihren Vätern den Grundsatz ererbet haben, in Werken der Kunst nur würdige Ideale aufzustellen, daß sich Euphranor im Ausdrucke der Hoheit erschöpft, daß Aristides des Herzens feinste Empfindungen auf Wände übertragen, daß Nicias mit Worten und Werken den Grundsatz unterstützt habe, große und edle Handlungen geben dem Geiste des Künstlers Hoheit und Ausdehnung, gleichwie ihn niedrige herabstimmen und beschränken.

Nach einer so herrlichen Vorbereitung war es wol immer noch schwer, immer noch Kraft des Genies, die Grazie hervorzubringen, welche in den Augen des Altertums Apellen über alle Maler erhoben hat. Aber sie war denn doch nicht das Werk eines Mannes. Kühnliche Vorfahren, und denkende Jahrhunderte haben sie ausgesät, gepflegt, herangezogen; Apell, dem Zeit und Umstände holder waren, glüklich gedrntet. Er benutzte alle die schönen Bemühungen seiner Vorgänger, nahm an, was deren jeder im kleinen oder großen Maake der Kunst beisezte, und würde wol ohne diese Lehrer nie dahin gelangt seyn, das Muster kommander Künstler zu werden. Nun aber wäre es in der That sonderbar, von unsern Künstlern zu verlangen, daß sie ohne Unterricht werden sollen, was weder Zenxis und Parrhas, noch selbst Apell ohne Unterricht geworden wären.

Wenn

Wenn ich hier vom Unterricht rede, verstehe ich jene Entwicklung der Grundsätze nicht, worinn sich der eine von dem andern in systematischer Ordnung ableiten läßt. So eine Belehrung mag wol auch dem Genie vorteilhaft, aber noch eben nicht unentbehrlich seyn, denn es hat Kraft in sich, die nützlichen Bemerkungen, wie sie zerstreut in den Werken ihrer Vorfahren liegen, selbst aneinander zu reihen, und in eine Art von Systeme zu bringen, zumal nach dem es sich einmal mit den wesentlichsten Wahrheiten, den Quellen aller übrigen, über Kunst und Kunstwerke bekannt gemacht hat. Auch gebe ich willig zu, das dunkle Gefühl des schönen, des passenden, des anständigen, des reizenden, des erhabenen reiche zu, große Künstler zu bilden: allein selbst dieses dunkle Gefühl ist nichts weiter, als der Inbegriff aller Grundsätze, und das Resultat unzähliger Bemerkungen, denen sonst nichts, als die Deutlichkeit der Entwicklung fehlt. Ueberhaupt, und in den meisten Fällen, ist wol dem Künstler die Entwicklung seiner Grundsätze nicht notwendiger, als dem rechtschafenen Bürger die systematische Kenntniß der Moral, oder dem Denker die kunstmäßige Logik. Aber es wäre denn doch schwer, behaupten zu wollen, daß richtig abgeleitete Grundsätze weder dem einen noch dem andern in je einem Falle nützliche Dienste leisten können.

Das Altertum hat uns über die Art des Unterrichts in seinen Kunstschulen nicht belehrt, oder die Schriften, welche hierüber Aufklärung gaben, sind

ver-

verloren. So viel scheint gewiß, daß man des Wesentlichen der Kunst über dem Handwerke nicht vergessen hat. Der Grundsatz, nur würdige Charaktere aufzustellen, war allgemein, kaum, als man Stärke genug fühlte, an wichtige Vorwürfe sich wagen zu können. Schon Mykon schilderte die Schlacht der Lapithen und Centauren, den Zug der Argonauten nach Kolchis, das Treffen der Athenienser mit den Amazonen, die Schlacht bei Marattha, und andere Gegenstände, alle lehrreich und geschickt, den Geist der Athenienser emporzuheben. Noch wußte man nicht, daß der Pinsel auch die Bestimmung haben könne, Baurentänze, Kaffeegesellschaften, und holländische Küchen nach der Natur zu entwerfen.

Dafür stiftete Pamphilus eine Schule in Sicyon, wo Apell noch etwas mehr, als zeichnen und pinseln lernte (*): Er selbst mußte dafürgehalten haben, der Unterricht sey eben kein sehr müßiges Ding, weil er an Perseus seinen Schüler die Grundsätze der Malerei in einem Briefe übermacht hatte. (**) Auch Demokrit der Philosoph hat vermutlich in seiner Kunstschrift etwas mehr noch als Licht und Schatten abgehandelt (**). Euphranor ein gelehrter Maler, und Lehrer der Malerei sah in seinem Vortrag sowol, als in seinen Schriften, gewiß nicht auf das Handwerk allein; gleich als

ob

(*) Quintilian. l. I. c. 4.

(**) Plin. Hist. nat. l. 35. c. 10.

(***) *περὶ ζωγραφικῆς* Laert, l. 9. in Democrito.

ob der Geist, so bald es einmal die Hand ist, schon genug unterrichtet wäre (*). Wenn Aristodem dem Werke gewachsen war, alle die Bemühungen zu beschreiben, womit die Malerei von Stufe zu Stufe hinangerückt ist, so konnte sein Unternehmen dem eigentlichen Künstler nicht anders als lehrreich seyn. Die fünf Bücher, worinn Vasiteles die berufensten Kunstwerke beschrieben hat, sind verloren, aber ich denke, daß wir aus dem Werte dessen, was er beschrieb, aus den Urtheilen der alten Kunstfreunde, die sich noch hie und da erhalten haben, und aus den Grundsätzen, welche, zumal unter Griechen, allgemein waren, mit Grunde schließen können, er habe seine Leser nicht sowohl auf die mechanische Ausführung, als auf die edle Idee berühmter Kunstwerke aufmerksam machen wollen. (**). Ich übergehe hier die beiden Philostrate, den Kalistrat, Menckmus, (***) und andere; und erlaube mir nur, noch anzumerken, gleich wie kein Volk außer Griechenland die Kunst so hoch gebracht hatte, so sey auch zu vermuten, keines sey je fähiger gewesen, die Werke derselben von dem wahren Angpunkte zu betrachten, wenn sich zumal Künstler zu diesem Unternehmen herbeiliessen, deren Urtheilskraft durch philosophische Untersuchungen geschärft, durch physische Kenntnisse bestimmt, und durch den Geist ihrer Dichter zur Reife

(*) Plin. Hist. nat, 1. 35. c. 2. Quintilian. 1. 12. c. 10.

(**) Philostrat. in Proem. Leon. Plin, 1. 36. c. 5.

(***) Plin, 1. 34. c. 8.

Reife gebracht worden ist. Wer hierüber eine deutliche Entwicklung verlangt, wird sie bei dem Dunkel, worin uns das Altertum ließ, nicht finden; aber Spuren genug, Mutmassungen, die gute Gründe haben, Beispiele der wenigen, deren Urtheile auf uns gekommen sind, Wünsche, auf die ganze Nation verbreitet, reichen zu, unsere Aufmerksamkeit zu wecken, wollen wir anders gleiche Früchte hervorbringen.

Die Philosophie der Griechen bestand dazumal vorzüglich in der Sittenkenntniß: Sie war so allgemein verbreitet, daß jeder Künstler zugleich Philosoph war, oder gewiß Kenntniße der Philosophie mit in die Malerschulen brachte. Dieß kann uns wol nicht im Zweifel lassen, worin der Alten allgemeiner Grundsatz bestanden habe. Ihre Philosophie mußte sie onselbar darauf bringen, und alle ihre Werke verkündigen ihn. Nun war es nimmermehr schwer, die rechte Bahn zu treffen. Alles Streben ging dahin, ihren Göttern und Helden bestimmte, würdige Charaktere zu geben. Waren auch nicht alle in der Ausführung glücklich, so tragen doch überhaupt ihre Werke das Merkmal eines allgemein angenommenen Grundsatzes.

Ich habe Sie, lieber Freund, schon mehrmal an das kühne Unternehmen des Parrhasius erinnert, und finde mich so eben in dem Falle, es wieder thun zu müssen; denn ich kenne kein auffallender Beispiel, den Grundsatz des Altertums zu beleuchten. Ich weiß,
daß

daß man bemüht war, demselben Geist und Kraft zu nehmen. Man stellte sich dieses Gemälde vor, wie Raphaels Schule von Athen. Alle die Eigenheiten griechischer Philosophen zeigen sich hier in den verschiedenen Figuren. Nicht anders denkt man sich des Parrhasius Werk. Er schilderte das Volk von Athen. Man bilde sich eine zahlreiche Versammlung ein: sogleich schwindet das Wunder der Kunst; denn nun ist nichts leichter zu fassen, als die Vorstellung erhabener und kriechender, mutiger und furchtsamer, gefühlvoller und grausamer Eigenheiten. Gewiß; allein ich weiß nicht, ob wir uns hiemit von des Plinius Nachricht nicht gänzlich entfernen. Auf diese Art sehe ich wol ein, daß Parrhasius die Eigenheiten verschiedener Individuen im Volke, nicht aber den Charakter des Volkes schildern konnte. Über dem weiten Erdboden gab es kein Volk, dessen Charakter sich in Individuen nicht widersprochen hätte. Sey es noch so sehr von Tapferkeit, von Großmut, von Rechtschaffenheit, von Mäßigung, von Treue, von Witz, von Arbeitsamkeit bekannt, so fehlte es doch nicht an einzelnen feigen, niederträchtigen, treulosen, trägen, unmäßigen Gliedern. Hiedurch also zeichnete sich das Volk von Athen nicht aus. Sein Charakteristisches lag hierinn, daß eben dasselbe Volk, das ist, eben dieselbe Versammlung von Individuen, in einem hohen Grade veränderlich, oder wenn man will, eines so reizbaren Gefühles war, daß es den Eindrücken nach Verschiedenheit der Umstände allzuleicht nachgab. So war es also kühn und unternehmend, bei

Thl,

S

heis

heiterer, furchtsam und verzagt, bei unvöllter Sonne
 menschenfreundlich, großmütig gegen die, welche es
 liebgewann, rachgierig und undankbar gegen die,
 welche Irrwahn oder Kabale zum Ziel seines Hasses
 aussetzte. Nun aber hätte Parrhas seinen Zmet ver-
 fecht, durch eine Versammlung, die diesen Unterschied
 in Individuen, nicht im Ganzen geschildert hätte;
 denn er mußte die Veränderlichkeit der Versammlung,
 nicht, wie Raphael, den Unterschied der Versammelten
 zeigen. So schwer auch das ist, sehe ich denn doch
 keine Unmöglichkeit vor mir, sehe vielmehr das eigene
 Ziel der Kunst. Was nach des Plinius Angabe auf
 dieser Schilderei das Volk von Athen auszeichnet, ist
 wol auch im Grunde sehr oft der Charakter einzelner
 Menschen. Man denke einen Alzibiades, bei dem das
 Böse mit dem Guten im ewigen Streits lag. Wie
 der eigentliche Künstler zur Schilderung des Alzibiades
 sich anschicken müßte, so gieng Parrhas bei seinem De-
 mos zu Werke. Züge einer großen Seele, der Reiß-
 barkeit so viel, daß sie in Wankelmuth übergeht,
 Schwachheiten, deren sich oft große Seelen am wenig-
 sten erwehren, sind nicht so leicht angebracht als
 Schlangen, Horn des Ueberflusses, Werkzeuge der
 Rache, Borderteile von Schiffen, Anker, die fahlen
 Attribute, womit Künstler, welchen die Moralphiloso-
 phie und Phsyionomik das dunkle Geheimniß nie auf-
 gehellt hat, ihre Figuren auszeichnen, ohne sich sonst
 einer Charakterisirung zukümmern. Aber wer, einmal
 weis, was Kunst sey, wird bei dem Demos des
 Parr-

Parthastus keine Attribute denken. Soll sich Merkur nur durch seinen Botenstab unterscheiden, so mag sich der Künstler auch diese Mühe ersparen; er schreibe uns mit großen Buchstaben Mercurius unter seine Figur, so weiß ich alles, was er mir mit vier Flügeln, mit dem Stabe, und mit gewundenen Schlangen sagen will. Dieses Geheimniß war wol so versteckt nicht daß es nicht auch zur Wissenschaft des guten Parthas gekommen wäre. Allein Eigenheiten malen und anzeigen, waren ihm verschiedene Dinge, und weil er das Vorurtheil hatte, das erste sey nur dem Künstler, das zweite jedermann bekannt, verließ er die allzubequeme Bahn, und lenkte mühesam der schrofen zu. Immer mag man sein Unternehmen, wie es auch etwa gelungen seyn mag, hochschätzen, denn es zeigt unsern Künstlern, was sie thun sollen; aber als unmöglich angeben, heißt wenigstens, die Kraft der Philosophie und Physik nicht verkennen. Ich will es zugeben, Parthas war kühn, wenn man will; aber er war derjenige Künstler, dessen Bewunderer nicht fassen konnten, von welchem Ende der Welt er sich die hohe Idee zu seinem Herkules geholt habe: und er war eitel genug zu erwiedern, sein Held habe den Götterkreis verlassen und sich ihm des Nachts mit der ganzen Größe seiner Seele darge stellt.

In unsern Kunstschulen mag noch lange darüber gestritten werden: wenn man nur die Richtigkeit der Erzählung in Zweifel zieht, will ich mich ganz billig

finden lassen; aber wenn man sich über die Möglichkeit zanken will, dann sieht es mit der Kunst noch schwächlich aus, obgleich unsere Galerien mit den künstlichsten Blumen, mit Köpfen voll Wahrheit und Natur, mit Landschaften voll Stärke, und mit Meisterstücken von Haltung, Schattirung, Perspektiv, Figurenstellung, und Gruppenanordnung ausgestattet sind. Der griechische Pinsel kann sich vielleicht aller dieser Vorzüge nicht rühmen; dafür macht er Anspruch auf gewisse andere, denen wir, um leichter aus der Sache zu kommen, die Möglichkeit anstreiten. So bliebe freilich der Vorzug unserer Jahrhunderte gewiß: allein ich fürchte, daß wir in diesem Streite den Mut verlieren, wenn wir bedenken, das Alter der blühenden Kunst sey in Griechenland mit dem Alter der blühenden Philosophie einerlei gewesen. Schon Diodor hat es angemerkt, daß Phidias ins Jahrhundert der Sokrate und Platone kam (*), eine Zeit, da es in Griechenland Mode war, philosophisch zu thun; da allerlei Sekten entstanden sind; da eine wider die andere geeifert, und so ein Eifer die Wißbegierde allgemein angefacht hat. Ein anderer Umstand ist uns eben so wichtig: er ligt in der Gattung der Philosophie, welche dazumal die herrschende war; denn wenn gleich die Meinungen verschiedener Schulen von einander abgiengen, blieb dennoch Menschenkenntniß, Charakterzeichnung, und Moralität ein Hauptgegenstand der Phi-

(*) Diodor. Sic. Hist. 1. 12. c. 1.

Philosophie. Haben aber auch die Künstler diese Schulen besucht? Ich könnte sagen, wenn sie es gleich nicht gethan haben, waren doch die Grundsätze der Sekten so sehr unter dem Volke verbreitet, daß sie auch Künstlern zu statten kamen. Aber ich glaube, es lasse sich nicht wol zweifeln, daß die meisten, gewiß viele Künstler mit der Philosophie noch näher bekannt waren. Daß Euphranor nicht nur in der Malerei, auch in jeder Art Wissenschaften groß war, erzählt uns Quintilian (*) des Phidias Kenntniße rühmt Tzetzes an, und schreibt ihm dieser wegen den Sieg über Alkamenes zu (**); Metrodor befriedigte in einer Person des Paulus Aemilius zweifaches Verlangen nach einem Maler und nach einem Philosophen (**); Mit dem großen Sokrate besprach sich öfters Parrhasius, ein Mann, der in der Malerei vieles verbesserte, wahrhaft mit philosophischem Geiste (****). Das sind nur einzelne Nachrichten: allgemeiner weist uns auf die damalige Lage das Interdikt, welches Knechten den Unterricht in der Malerei untersagte. Ich lasse mich in keine Untersuchung ein, wie weißlich, oder auch billig dieses Verbot war; nur schließen will ich daraus, daß die Kunst überhaupt in Händen lag, denen es weder an Kultur fehlte, noch an Kenntnissen. Vitruv forderte von seinem Baumeister alle Zweige der Philosophie:

(*) Quintil. l. 12. c. 10.

(**) Tzetzes chil. 8. Hist. 193.

(***) Plutarch. in Paulo Aemil.

(****) Xenophon L. 3. Apomnem.

phie: ich will mich mit wenigern begnügen; aber die Moralphilosophie ist dem Künstler so unentbehrlich, daß er ohne sie nichts mehr ist, als der Dichter, welchem seine Sprache, und der Silbenbau genügt. Horaz verlangt noch etwas mehr; Sein Dichter soll den Charakter zeichnen; soll Sitten schildern, soll Menschenspflicht lehren: wer kann das ohne Philosophie? Des Künstlers Fall ist ganz derselbe; Er sehe also zu, wie er, ohne Sitten zu malen, mehr als Handwerker seyn, oder Sitten malen wolle, ohne sie gekannt zu haben.

Übrigens sieht man leicht ein, daß die Moralphilosophie dem Künstler eben so unzureichend, als notwendig ist. Der Philosoph habe sich den edlen Charakter des Helden und den gefühloollen des Sohnes, der seinen Vater aus dem brennenden Trojastrug mit der ihm eigenen Feinheit und Stärke gedacht, wie soll nun aber der Künstler jeden Gedanken auf Muskel, Gelenken, Züge übertragen? eine Frage, deren Beantwortung ganz von den Grundsätzen der Physiognomie abhängt: diese sind des Künstlers einzige Sprache, so lange, bis sich ein Mittel geben wird, moralische Eigenheiten anders als mit körperlichen Zügen darzustellen. Ohne das genaueste Kenntniß dieser Sprache wäre Apell so wenig der größte Maler, als Homer, ohne das Kenntniß der seinigen, der größte Dichter geworden. Wenn gleich des Aristoteles Physiognomie unvollständig ist lernen wir doch hieraus, daß sie nicht ungepflegt blieb, und

und es ist leicht zu erachten, daß sie den Kunstschulen näher am Herzen lag. Man würde dem Altertum Unrecht thun, wenn man sein ganzes Wissen auf die hinterlassenen Reste eines Kompilators beschränken wollte. Minius erzählt aus Apion, daß es eine eigene Art Leute gab, die aus Apells Porträten nicht nur auf die sittliche Länge des Geistes, sondern auch auf die Dauer des Lobens geschlossen haben. Man mag dagegen einwenden, was man will, und noch so viel Misstrauens igt in Apions Erzählung, igt in die Zuverlässigkeit der Kunst setzen, ich schliesse nur, selbst eine betrügliche Annahme, ja sogar eine Erdichtung dieser Art setze voraus, daß die Physiognomik in Griechenland eine bekannte Wissenschaft war.

Woher nun auch die Künstler ihre philosophischen und physiognomischen Kenntnisse gebracht haben mochten, aus den Kreisen der Philosophen, oder aus ihren Kunstschulen, kann uns ganz gleichgiltig seyn. Genug, sie waren damit ausgebildet und drückten sie auf ihren Werken ab. Aber ausserdem kam ihnen noch eine andere Art Unterrichts, der in ihren vortreflichen Dichtern lag, zuflatten. Ihre Schauspiele und Heldengedichte, womit jeder geübete Grieche und folglich jeder Künstler in Griechenland bekannt war, vertraten allerdings die Stelle eines lehrreichen Unterrichts. Nicht nur die Art, Charaktere zu zeichnen, sondern auch die ganze poetische Erfindung und Anordnung läßt sich mit wenigen Abweichungen in die Malerschulen übertragen. Daß es

alte Künstler auch gethan haben, bekannten sie selbst. Phidias hielt es nicht geheim, woher er den hohen Vergriff zu seinem Jupiter genommen habe (*) Nach Homers Bezeichnung bildete Apell seine Diana (**), und Timantes holte seine Iphigenie aus Euripides, wie Praxiteles seinen Bacchus, und Timomachus das Schwanken seiner Medea zwischen Wut und Mutterliebe. (***) Man denke wie viele Quellen dem Künstler verschlossen bleiben, der nicht so viel Anleitung und Geschmaek hat, kaum der Sprache so viel, daß er Dichter mit Vortheile lesen, ihre Charaktere entwickeln, und ihre feinen Gefühle mitfühlen kann.

So fehlte es lieber Freund, den alten Künstlern beinahe an keiner Art Unterrichts. Moralphilosophie, Pfyfionomik, dichterische Kunstgriffe waren ihnen keine unbekanntes Dinge: Statuen und Gemälde, öffentlich aufgestellt, von Künstlern und Philosophen beurtheilt, waren eben so viele lehrreiche Bücher, worinn sie alle die wesentlichen Grundsätze ihrer Kunst, alle die stufenweisen Verbesserungen derselben lesen und beurtheilen konnten. Nun vergleichen sie einmal hiemit die Lage unserer Künstler. Schon als Knaben, unbekümmert philosophischer oder dichterischer Kenntnisse, sitzen sie, den Klotstein in der Hand, ängstlich an der Tafel, und zeichnen insgemein nach elenden oder gewiß mittelmäßigen Vorschriften. Nie belehrt über das

We.

(*) Valer. Max. l. 3. c. 7.

(**) Plin. l. 35. c. 10.

(***) Callistrat. in Descript. Bacchi et Stat. Medææ

Wesen der Kunst, über den edlen Zwel, über die unselbaren Mittel, ihn zu erreichen, über die Geheimnisse des menschlichen Geistes, und über dessen Ausflüsse auf die oberen Flächen des Körpers, wandern sie von Handwerk zu Handwerk, und fühlen endlich in sich bei wachsenden Jahren den Geniedrang, sich hinzusetzen, und in süßenden Geschichten den Geist der Helden, deren Namen sie kaum noch gehört haben, zu malen. Dazu kommen wol auch noch unbestimmte, und nach dem Buchstaben verderbliche Grundsätze: Die Kunst heißt es, ist eine Nachahmerinn der Natur, ihr heiliges Ziel, ergötzen, und Schönheit ihr höchstes Gesetz, sey es auch jene einer Buhlerin in ihrer niederträchtigen Beschäftigung. So werden nun gewiß unsere Galerien und Liebhabereien gerechtfertiget, aber die Kunst selbst abgerwürdigt, und der Künstler irre geführt. Von diesem Irrwege kehrt er nicht leicht wieder, denn er sieht sich fest gehalten von einer Menge schlechter, oder gewiß nur mechanischer Muster, die zumal in unserm lieben Vaterland zur Schau ausgestellt, von jungen Künstlern angestaunt und von Kennern bewandert werden. So hat ein angesehender Künstler heute beinah offenthalben das Gegentheil von dem, was die Griechen ans Ziel ihrer Kunst geleitet hat.

Vielleicht erwies ich noch zu früh, daß die Künstler des Alterthums eben den Unterricht hatten, woran es den unsrigen mangelt; da es mein Plan vielmehr gefordert hatte, zu zeigen, daß ausgezeichnete Köpfe nicht ohne Unterricht dahin kommen, wo wir

ihre Geniekräft bewundern. Allein ich glaube, das eine mit dem andern gethan zu haben. Wir können auf die Kraft der Talente nur aus Erfahrungen schließen; und es wäre in der That außerordentlich wenn wir dem Genie vertrauen wollten, was keines noch geleistet hat. Die Arten und Stufen des Unterrichtes sind unzahlbar; aber das hindert uns nicht, aus der ganzen Menge, die drei auffallendsten auszuwählen. Ich fange von der untersten an, auch um der Ursache willen, weil sie insgemein verkannt wird. Sie liegt in aufgestellten Mustern, und da sie ohne mündlichen oder schriftlichen Unterricht besteht, hat sie das Loos, gewöhnlich von den Arten des Unterrichtes ausgeschlossen zu werden: gleich als ob es keine stumme Sprache gäbe, und Lehren sich in Zeichen nicht, so wie in Worten einbilden ließen. In jedem Werke der Kunst liegen ihre Grundsätze mehr oder weniger, bestimmter oder verworren, je nachdem es der Vollkommenheit näher rückt. Der denkende Künstler zieht sich dieselben ab; nicht etwa, wie aus Homers Werken Aristoteles die Grundsätze der Epöee: es genügt ihm, sein dunkel Gefühl damit verfeinert, emporgehoben, Berichtiget zu haben. So einen Unterricht denkt er sich vielleicht selbst gegeben zu haben; aber er hat ihn von den Werken seiner Vorfahren erhalten, und nur seine Aufmerksamkeit mitgebracht, die bei jedem Unterrichte notwendig ist. — Die zweite Art setzt belehrende Schriften bei und mündlichen Vortrag, zwar ohne den ganzen Umfang aller Vorerkenntniße, und ohne eine systematische Entwicklung der Grundsätze.

Grundsätze, doch fruchtbar genug in einzelnen Bemerkungen; und bestimmt, die eigne Denkkraft des Künstlers zu wecken. In dieser Rücksicht ist vielen wichtigen Künstlern eine, wiewol zerstreute, Belesenheit über Kunst und Kunstfachen und der traute Umgang mit philosophischen Freunden wol zu statten gekommen. — Aber die dritte Art des Unterrichts ist allenthalben systematisch, schilt die unentbehrlichen Kenntnisse voraus, macht schon den Jüngling nicht nur mit der Kunstsprache vertraut, sondern auch mit der Moralphilosophie, mit dem Alterthume, mit den besten Dichtern, und ihren Grundsätzen sammelt die wichtigsten Bemerkungen, untersucht den wesentlichen, and veränderlichen Zweck der Kunst, forschet den Mitteln nach, ihn zu erreichen, spürt hiemit den allgemeinen Grundsatz auf, nach welchem Werke der Kunst einzuleiten sind, and schöpft aus selben gleich einer Quelle, alle die Regeln, ohne welche kein Produkt der Kunst dem wahren Künstler ehrwürdig seyn kann.

Unsere ganze Frage geht nun also dahinaus, ob eine dieser drei Arten dem angehenden Künstler unentbehrlich sey, und welche aus den dreien den reichsten Segen, die wichtigsten Fortschritte verspreche. Ich denke, daß es nun aus dem, was über die Aufnahme der Malerei gesagt worden ist, so ziemlich einleuchten kann; es müsse wol wenigstens die erste Art Unterrichtes dem Künstler zu statten kommen, wenn sein Talent gleich noch so sehr ausgezeichnet ist: aber ob sie auch zureichen werde, ist allerdings wichtig, zu untersuchen. Ich will

will es zugeben, unter zwei Bedingungen; die erste, daß es ja ein außerordentlich Genie sey, die zweite, daß es gleichwol die nöthigen Vorerkenntnisse aus der Geschichte, Moralphilosophie, Physionomie, und Poetik anderswoher mitbringe. Nur so, und nicht anders, kann ich mir einen Künstler vorstellen, der aus aufgestellten Werken, zumal schwächerer Vorfahrer, zum Phidias oder Apelles wird. Wer die Geschichte der Kunst, und ich getraue mir zu sagen, die Geschichte aller Künste und Wissenschaften, durchwandern will, wird bei jedem Schritte darinn Beweise finden. Man lasse sich durch Beispiele der Griechen nicht irre führen, oder vergesse nicht, daß sie die unentbehrlichsten Vorerkenntnisse mit in die Kunstschule gebracht haben. Aber ich will zugeben, auch in unserer Verfassung, da gemeinlich die Malerschulen von unbereiteten Knaben besucht werden, lasse die erste Art des Unterrichts große Künstler, als eine außerordentliche Erscheinung, vielleicht in Jahrhunderten, hosen: wie viele andere, nicht eben so große Talente, werden gänzlich zurückbleiben, die denn doch mit Hilfe eines vollkommeneren Unterrichts in der Kunstgeschichte eine wichtige Rolle gespielt haben würden? Verdient nicht schon dieser einzige Gedanke unsere Aufmerksamkeit? Aus hundert Genies, die auf dem Wege des ordentlichen Unterrichts eine ehrwürdige Höhe erreicht hätten, sind neun und neunzig verloren und selbst der hundertste würde sich höher geschwungen haben, wenn er mit einer Erkenntniß angefangen hätte, wozu er dann erst gelangt ist, als ihn Geist und Kraft allmählig verlassen hat. Ueberdies als

Es kommt noch der kleine Umstand in Betrachtung, daß die aufgestellten Muster welche denn die ganze Art des Unterrichtes ausmachen, vorzüglich und lehrreich seyn müssen. Ich will hier nichts ferner beisetzen, als daß in Deutschland die wenigen Muster der eigentlichen Kunst unter der ungeheuren Menge mechanischer Meisterstücke beinahe unterdrückt liegen. Sie sehen selbst ein, lieber Freund, wie viel Hinderniß das Genie auch hierinn findet, zumal da die letztern so hoch geschätzt, und so allgemein bewundert werden. Nun aber hebt sich noch eine andere Schwierigkeit, welche der Kunst, wenigstens in ihrer Fortpflanzung, nachtheilig, ist. Ein Künstler, der sich nur aus den Werken seiner Vorgänger gebildet hat, kann seine eigne Erkenntniß nicht entwickeln; denn seine Bildung besteht vorzüglich hierinn, daß er sein Gefühl bis zu einer Feinheit geschärft, die andere nicht erreicht haben, oder was einerlei ist, die dunkle und verworrene Erkenntniß zwar nicht zur Deutlichkeit erheben, aber denn doch allenthalben, berichtigt hat. Er wird also nicht nur in mancherlei Fällen verstoßen, wie auch der Wanderer manchmal auf Wegen, die er wol kennt, im Dunkeln irre geführt wird, sondern selbst dann, wann sein Gefühl ihn recht geleitet hat, keinen schärfern Grund seines Verfahrens angeben können. Noch schlimmer dünkt mich, wenn er nun glaubt, sich daran wagen zu dürfen; denn er wird kunstgerechte Wirkungen aus unbestehenden Ursachen ableiten. Wehe dann seinen Schülern, die ihn achten, weil seine Werke Achtung verdienen, und sich irre führen lassen, weil sie auf

auf seine Gründe so sehr, als auf seine Werke vertraut!
So geschah es, daß die Kunst, in Rücksicht auf Sittlichkeit,
beinah mit jedem großen Künstler verlosch. Ich nehme die
Bemühungen der Carracci aus, wovon wir den Grund eben
in der Deutlichkeit des Unterrichts finden werden.

Die zweite Art der Unterweisung ist ohne Zweifel
viel fruchtbarer. Ihr, glaube ich, hat die Bildhau-
erkunst die Phidiasse, die Polyklete, die Praxiteles,
die Lysippe zu danken: durch sie hub sich die Malerei
von Apollodor bis zu Apellen: von ihr wurde sie aus
dem langen Schläfe geweckt, und bei ihrer Wiederer-
stehung vom Schlamme gereinigt. Aber man er-
nere sich, daß die Philosophie der Griechen ihre Künst-
ler unfehlbar auf die achten Grundsätze der Kunst wies,
daß die Physionomie nicht im Altertum auf,
auch zur Zeit der Wiedererweckung als wesentlich an-
gesehen wurde, daß die vielen griechischen Dichter und
Künstlern Griechenlands, wie die frühern Italienschen
den Künstlern Italiens einen wichtigen Vorsprung ver-
schafften, daß unsere besten Künstler so manches dem
vertrauten Umgange sokratischer Freunde zu danken hat-
ten, daß die alte Kunst vor der neuern vielleicht geü-
bet so viel bevor hat, als die Künstler des Altertums mit
ihrer Philosophie, und mit allen daraus abgeleiteten
Grundsätzen der Kunst vertrauter waren. In unsern
Tagen war keine Malerschule so fruchtbar an großen
Künstlern, als diejenige der Caracci. Albani, Domeni-
gino, Guido, Lanfranco, Schidone, Guercino, wel-
che

den Tagen! Es hatten dazumal die Praccini, die
Fantani, die Passeroti, Sabbatini, Passignani durch
ihre Manieren die Kunst so tief heruntergemacht, daß
keine am gänzlichen Falle war. Ludewig Caracci
faßte den großen Gedanken, der sinkenden Kunst un-
ter die Arme zu greifen: und es gelang ihm, er gab
ihnen den vorigen Glanz wieder. Dies erhielt er nicht
durch Uebereilung: er ging langsam zu Werke, sann
den Kunstgriffen nach, wodurch seine Vorfahren groß
wurden, studirte ihre Werke, entwickelte sich ihre Grund-
sätze, überließ nichts dem Dogefür, und trat also
von der Philosophie geleitet, unverdroffen den beschwer-
lichen Weg des Unterrichtes aus Mustern, die sich vor
ihm mit ausgezeichnete Größe erhoben hatten. Es
ist wahr, seine Mitschüler übertrafen ihn allethalben an
der Rüstigkeit, den Pinsel zu führen: Ludewigs Lang-
samkeit wurde ein Gegenstand ihres Gespöttes, und
selbst seine Lehrmeister riethen ihm, der Malerei zu ent-
sagen: aber bald zeigte sich, daß seine Langsamkeit
eine Frucht des Denkens war, ein Glück für die Kunst,
und dem Künstler ein Zeitgewinn: er übertraf alle,
bildete sich seine beiden Vettern, und richtete mit ih-
nen eine Schule auf, die dem Verderbniß der Kunst
Grenzen zog. Durch Erfahrung überzeugt, daß ohne
Gelehrsamkeit die Kunst keine wichtigen Schritte macht,
war er mit dem mechanischen Theile, den Hannibal
über sich nahm, nicht zufrieden. Augustin, ein phi-
losophischer Kopf, mit der Dichtkunst und Mathematik
vertraut, gab Unterricht in der Geschichte, in der Fabel,

in

in der Perspektiv, in den feineren Grundsätzen der Kunst. So genossen also die Schüler der Caracci eines Unterrichts zweiter Art, dem wir so wichtige Meister zu danken haben. Ohne Augustins weitläufige Kenntnisse könnte sich vielleicht diese Epoche des neuen Glanzes nicht rühmen. Sein Übergewicht zeigte sich gar deutlich: er wurde überall zu Rathe gezogen, überall hatten seine Erfindungen den Vorzug, überall war seine Zeichnung edler, und seine Idee richtiger. Ein böser Genius der Kunst wars, der den Saamen der Zwietracht in Bruderherzen legte: eben des Vorzugs wegen entspann sich zwischen ihm und Annibalen ein verderblicher Zwist. Die Malerschule zerfiel durch ihre Trennung, und die nützliche Einwirkung blieb auf wenige beschränkt. Die vortreflichen Schüler der Caracci errichteten eben so viele Schulen; aber die Frucht derselben war weder so auffallend mehr, noch so allgemein, denn sie beschränkten sich wiederum auf das Beispiel ihrer Stifter. So ein Unterricht kann die Kunst vor dem Schwanken ihrer Grundsätze, und vor dem allmählichen Dahinsinken nicht bewahren. Grundsätze lassen sich ohne Entwicklung auffinden, lassen sich auch in Ausübung bringen; aber um beibehalten zu werden, und dem künftigen Verderbniß zu widerstehen, wollen sie entwickelt seyn.

Diese systematische Art des Unterrichtes, wenn sie nicht auf willkürliche Hypothesen hinausläuft, sondern junge Künstler in jeder Gattung nöthiger Kenntnisse

nisse vorbereitet, und ohne die spitzfindigen, meist unbrauchbaren Untersuchungen selbst ins Heiligtum der Kunst einführt, hat vor den beiden erstern unbezweifelte Vorträge. Was auf dem Wege des Gefühls, oder zerstreuter Bemerkungen nie sicher genug, gemeinlich von sehr wenigen, und spät erst begriffen wird, kann auf dem Wege des ordentlichen Unterrichts mit so viel Gewißheit, als möglich ist, allen denen, welchen die Natur nicht jede Künstlergabe versagt hat, und in einem Alter beigebracht werden, so noch etlicher reichen Aërnte fähig ist. Man denke sich einen Knaben, welcher der Kunst nun eingeweiht, nicht nur täglich einige Stunden nach den vortrefflichsten Meistern zeichnet, sondern auch zur Verfeinerung seiner Sprache, und zur Erlernung der Geschichte angehalten wird; dann bei wachsenden Jahren mit den berühmtesten Dichtern seiner Nation bekannt, ihre Grundsätze auf die Sittenkunst zurückleitet, würdige Charaktere in Gedichten und auf Kunstwerken zergliedert, sich über den edlen Zweck seiner Kunst belehrt, das einzige Mittel vor sich sieht, darinn groß zu werden, sich nicht mehr zu einem mechanischen Nachahmer der Natur, nicht mehr zu einem Lustigmacher, oder angenehmen Zeitverderber, sondern zum Sittenlehrer bestimmt glaubt, der in aufgestellten Bildern mehr als der Philosoph mit trocknen Vernunftschlüssen auf das Menschenherz einwirken kann; sollte sein Genie, wenn er welches hat, nicht wach werden! Nun führe man ihn tiefer in die Geheimnisse der Menschenkenntniß, zeige

I
ihm

ihm die verschiedenen Eigenheiten würdiger Charaktere, sondere die Wirklichkeit von dem Schein ab, ziehe die Grenzen genauer, mache ihn aufmerksam auf die Aeusserungen der menschlichen Seele, aufmerksam auf die Harmonie, welche zwischen der Lage des Geistes, und zwischen den äusserlichen Zügen des Körpers beobachtet wird: und setzt er sich denn noch hin, ein geistloses Bild zu malen, deren so viele die Wände unserer Galerien bedecken, dann verdient er Mitleid; er ist sicher nicht zum Künstler geboren. Aber der es ist, wäre er auch übrigens verborgen geblieben, wird sich auf diesem Wege zu einer ungewöhnlichen Höhe aufschwingen.

Nun denke ich, daß die Gründe, welche man insgemein wider den Unterricht der Künstler aufzustellen pflegt, ohne fernere Bemühung zerfallen. Man frage nicht mehr, wer einen Phidias unterrichtet habe: seine Vorfahren bildeten ihn stufenweise; ein langer ermüdender Weg! zwar kam man zur Vollkommenheit; aber es mußten erst Jahrhunderte vorüber. Homer war wol unsers Wissens der erste, welcher eine Epopöe, die Aufsehn machte, hinterlassen hat: allein es mangelte ihm an Vorgängern nicht, ohne die, wenn er sie gleich verdunkelte, kein Homer aufgestanden seyn würde: wir können einen Amphion, einen Musäus nennen. Tullius glaubt, es sey gar nicht zu zweifeln, daß es vor Homer Dichter gab *), so vollkommen

*) Cic. in Bruto,

men nicht, als Homer, aber immer so gut, daß sie seine Lehrer seyn konnten. Shakespears Fehler zeigen vielleicht, daß er sich der wesentlichen Gesetze seiner Kunst mehr als der unwichtigern bekümmert hat: und ließ er sich nicht etwa mit Bedacht zu dem Geschmake seines Volkes herab, war es, wo er fehlte, wirklich Mangel an Einsicht in die gewöhnlichen Täuschungsmittel, so gewannen wir sicher dabei, wenn es ihm beliebt hätte, nur einen geringen Theil seines Lebens auch diesem Unterrichte zu widmen: wir würden vieler gesetzlosen Ausschweifungen überhoben seyn, womit nicht selten die Bühnen von den Nachahmern seiner Fehler entstellt werden. Alles, was sich hierüber mit Grunde sagen läßt, ist, daß die berühmtesten Genies, nämlich in ihrer Sattung die ersten, gewöhnlich der zweiten Art des Unterrichtes ihre Größe zu danken hatten: aber hiermit ist noch die Schwierigkeit wegen ihrer seltenen Erscheinung, und wegen des schnellen Verfalles nicht gehoben.

Man hebt gemeiniglich zurük, wenn man das lange Verzeichniß von dem allen hört, was Künstler zu lernen hätten. Das kann keine guten Folgen haben, heißt es: der Geist des Künstlers müßte hiemit gefäßelt, oder wol gar unterdrückt, die Kraft über Theorien erschöpft, und die kostbare Zeit mit Erlernung der Grundsätze verloren werden. Allein durch Klagen läßt sich die Natur von ihrem Rechte nicht abbringen: es ist nun einmal so; man muß mühsam ge-

lernt haben, was man richtig verstehen will. Allerdings gibt es Kürze, auch blumichte Wege: man kann auf Monate zusammendrängen, was kaum in Jahren reifet; aber die Frucht ist auch darnach. Pampyllas übernahm keinen Schüler anders, als auf zehn Jahre, und foderte dafür grosse Summen. *) Die Folge war, daß unter vielen Künstlern vom ersten Range selbst Apell aus seiner Schule trat, und Sicyon spät noch das Vaterland der Malerei war. Zu Quintilians Zeiten gieng eiliger an: der redliche Mann klagt über die damaligen Lehrer, daß sie aus Uebereilung vom Hintersten anfangen, und ihre Schüler selbst durch die Kürze nur länger aufhalten **). Unterdessen will ich nicht leugnen, man könne durch Umschweife irren, wie durch Uebereilung. Alles, was fruchten soll, muß Maas haben. Aber die Grundsätze welche den Geist des Künstlers, statt frei zu machen, fässelten, statt emporzuheben, unterdrückten, müssen in der That elend seyn. Die sind es nicht, welche ich empfehle. Nichts kann den Geist freier heben, als die Sicherheit, welche in wolüberdachten Gesezen der Kunst liegt: vielmehr ist es das Schwankende und unbestimmte, so den Mann fässelt, dem Vollkommenheit am Herzen ligt. Der Wanderer, welcher seines Weges sicher ist, tritt frei und ungestört fort, indes der zweifelnde fürchtet mit

*) Plin. Hist. nat. c. 35. l. 10.

***) Quintil. c. 1. l. 4.

mit jedem Schritte irre zu gehn. Wer dem Künstler anrath, seine Kraft über Theorien zu erschöpfen, meint es wohl aufrichtig mit ihm, aber wer ihm das Ziel seiner Kunst zeigt, und den Weg, sicher dahinzugelangen, verdient seinen warmen Dank. Nichts ist sonderbarer, als die Sorge, es möchte dem Künstler über dem Unterricht in seiner Kunst die werthe Zeit verloren werden. Meines Wissens ist eine prudentliche Anweisung bestimmt, Zeit zu gewinnen; denn sie legt dem Künstler kurz und zusammenhangend alle die wichtigen Bemerkungen vor, die er sonst einzeln, zerstreut, und durch viele Umwege bis an sein seliges Ende selbst müßte gesucht, nie vielleicht würde gefunden haben.

Wissenschaften, sagt Quintilian *) hindern den nicht, der sie durchwandert, nur den, der bei ihnen stehen bleibt. Es ist wahr und trefend gesagt; denn wie viel braucht es auch, sie durchzuwandern? und welcher Denker, dem einmal die schönen Blumen bekannt sind, zieht nicht öfter dahin, Blumen, deren er nöthig hat, zu pflücken. So verliert man nicht, man gewinnt. Ich erkenne wol, daß die Vorbereitung an sich selbst unansehnlich ist, und keine Reize hat. Sich hinsetzen können, und unter seinen Händen Produkte aufwachsen sehn, ist gewiß reizender, als erst

Sitten

*) l. I. c. 7.

Sitten studiren, Charaktere bestimmen, und Gesichtszüge entfalten. Kein Wunder, daß also die Ordnung verkehrt wird, so oft man seinem Hange folgt. Wozu die Grübeleien, heißt es, lasse man dem Maler seinen Pinsel, dem Philosophen seine Beweise: gleich als bewiese der Philosoph nicht darum, daß das erwiesene benutzt werde. Sind es Grübeleien, unbrauchbare Feinheiten, so rühm ich mir den Künstler, der sie Leuten überläßt, welche mehr Muße haben: aber sind es Untersuchungen, ohne welche die Kunst nur feines Handwerk bleibt, so mache gleichwol der Mann, welcher sie verachtet, keinen Anspruch auf Kunst. Für unnütz halten, was nicht sogleich baaren Nutzen gibt, ist ein gemeiner Fehler der Krämmerei: ein kluger Handelsmann spekulirt Jahre hinaus, und berechnen den Vortheil, welchen Geld und Mühe alsdann bringen wird. Ein junger Künstler aufgehalten durch langsame Schritte eines ordentlichen Unterrichts, arbeitet später um Brod, findet's aber dann ergiebiger. Dünkt ihn auch vor den Jahren der Einsicht die Vorbereitung zu lange, so weise ihn sein Lehrer zu rechte, schärfte ihm's ein, wer zur obersten Stufe gelangen will, müsse die untersten durch. In allen grossen Künsten, sagt Tullius, wie an Bäumen gefällt uns das, was hoch hervorragt, nicht auch die Wurzel: aber ohne diese ist jenes schlechterdings unmöglich *). Wir lachen des
Gärt.

*) Cic. de perf. Oratore.

Gärtners, der seiner Pflanze die Zeit nicht gönnen wollte, Wurzel zu fassen, in der tröstlichen Hofnung, um so eher Frucht zu gewinnen: dennoch beklagen wir am Künstler die verlorene Zeit, wenn er unbemerkt unter der Erde um sich greift, nach Jahren einen herrlichen Stamm hervorzutreiben, und laubichte Aeste zu verbrüthen.

Es scheint, diese ängstliche Furcht sey aus Mißverständnis erwachsen: wollte der Künstler nie wieder seine Bücher aus der Hand legen, nie wieder den Pinsel ergreifen, dann zweifelt wol Niemand, daß Zeit hierüber und Kraft verlohren ginge. Wir hätten einen Gelehrten, keinen Künstler mehr. So was verlangt Niemand von ihm: er soll ausüben, was er gelernt hat, nur nicht eher, als er es gelernt hat. Viel und gut zu malen, gibt es kein bewährteres Mittel, als viel gelernt zu haben. Wenn er von seinem zehnten Jahre bis ins zwanzigste die Stunden, welche ihm von der Übung im Zeichnen und Malen übrig bleiben, anstatt im Müßiggang hinzubringen, Wissenschaften widmete, ohne die er nie Künstler werden kann, so würde das seinen Geist nähren, und seine Zeit auf Wucher legen. Welche Kenntnisse könnte er sich durch einen ordentlichen Unterricht in zehn Jahren nicht beigelegt haben? Nun setze er Studium und Lektüre noch andere zehn Jahre fort, nur in erübrigten Stunden, was er gebaut hatte, unter Dach zu bringen, und ich bins zufrieden, daß er sein übriges Leben alsdann ganz dem

dem Pinsel weicht. Ein Mann, der nicht gleich einem Handwerker stets mit der Palette sitzt, der mit Wissenschaften vertraut, oft gefühlt hat, wie sehr die Lesung und das selbst eigene Denken die Seele erweitert, und emporschwingt, wird gerne die Stunden, in welchen er denn doch seinen Pinsel aus der Hand legen muß, dem Vergnügen, so er in Büchern findet, oder dem Umgange mit verständigen Kunstfreunden schenken wollen.

Ich habe ihre Geduld ermüdet, lieber Freund! Dennoch bin ich, um nicht weitläufig zu seyn, über manche Frage, die nicht unwichtig ist, mit leichtem Tritte fortgerückt. Sie, lieber Freund, ersetzen gewiß, was da fehlt, durch ihre Einsicht, und halten es meinem Eifer zu gutem, wenn ich dort länger, als es nöthig war, verweilte. Es ist denn doch besser, daß wir uns nach der Ursache des Zurückbleibens erkundigen, als daß wir über Klima und Natur klagen, oder, was noch schlimmer ist, uns schmeicheln, schon wirklich dort zu seyn, wohin wir nur spät erst, nach neuen Bemühungen, gelangen können. Wir sahn endlich lange genug zu, wieviel das Malergenie, sich selbst überlassen, im wesentlichen seiner Kunst vermöge. Im Mechanischen, wo es Unterricht hatte, schwang sich empor, nicht nur in Italien, auch in unserm lieben Vaterlande: aber in Ansehung des sittlichen Theiles, und des inneren Wesens haben wir wenig tröstliches erlebt, selbst in Italien nicht, wenn wir es ne-

ben

bei Griechenland hinstellen. Vielleicht gelingt es einmal; vielleicht rückt einst ein vollerer Unterricht angehende Künstler näher an die griechische Kunst; vielleicht dankt die Nachwelt hohen Söhnern der Kunst, die Krone langen Bemühungen aufgesetzt zu haben. Will auch das nicht gedeihen, dann erst mag man sich erlauben, die Schwäche der Natur, oder das unfreundliche Klima zu beschuldigen.

Schil.



Schule Von Bologna.

Da die Malerschule von Bologna mit den berühmtesten Schulen Italiens in mancherlei Rücksicht um den Vorzug streitet, da ihr die Ehre gebührt, die sinkende Kunst aus Grundsätzen unterstützt und emporgehoben zu haben, da sie mit der Grazie vertraut, Künstler hervorgebracht hat, welche die Zierde der berühmtesten Gemäldesammlungen sind, verdient sie allerdings, daß Liebhaber der Kunst von dem Ursprunge derselben ausgehen, um ihr durch alle labyrinthischen Gänge ihrer Schicksale nachzutreten, bald die langsamen Fortschritte, bald den plötzlichen Schwung, bald das allmähliche Sinken wahrzunehmen, jetzt die Hindernisse jetzt das Streben wider dieselben zu bemerken, den Ursachen des Verfalles auf die Spur zu kommen, und aus dem allen sich zu belehren, ob auch klug genommene Maaßregeln zureichen mögen, die Kunst auf einen Boden, wo sie nie zu Hause war, mit Vortheile zu pflanzen, oder über demselben, wenn sie bereits Früchte getragen hat, durch lange Jahrhunderte zu erhalten. Die Kunst ist kein Erzeugniß des Bodens, sondern des menschlichen Gei-

Geistes. Einst lebte sie stattlich in Oricenland , aber sie stoh , als der Geist des Menschen herunter sank. Nun kam sie nach Rom , geliebt , hochgeschätzt , reichlich gendhrt ; allein ihr Streben wollte nicht gedeihen ; sie sah sich nimmermehr gleich. Ohne Zweifel hat man damals das Klima beschuldigt ; dennoch war es dasselbe Klima , in welchem nach fünfzehn Jahrhunderten die Raphael , die Albani , die Domenichino , die Caracci , die Guido , die Corregio gereift haben.

So groß sich Bologna im sechszehnten Jahrhundert dinken mochte , so klein war es vom Anfange des zwölften bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. So wuchs die Kunst vier Jahrhunderte von dem alten Guido bis auf Franz Franzia , ohne noch die Vollkommenheit erreicht zu haben. Dieser große Zeitraum von 1100 bis 1500 giebt uns von der Kunst in Bologna die erste Epoche , in welcher die Malerei bis auf den alten Franco unbedeutend war , durch die Bemühungen eines Vitale und seines Schülers Lippo Dalmasio ehrwürdig gemacht wurde , und endlich mit Francia wichtig zu werden begann. Ob sie sich gleich auf der Höhe , wohin sie Francia erhob , unter den Schülern desselben erhielt , ja wohl auch höher schwang , sank sie doch nach kurzem wieder herab , und bedurfte eines neuen Schwunges , um zu demjenigen Glanze zu gelangen , welchen sie den Caracci , und deren Schülern zu danken hat. Dies ist die zweite Epoche der Kunst
in

in Bologna. Von Francia bis an die Caracci, ein kurzer Zeitraum, etwa von 90 Jahren, wenn wir Francias Blüthe auf 1500, und diejenigen der Carracci auf 1590 ansetzen. Die Francucci, die Costa, die Tisio von Garafalo, die Doffi, die Fontana, die Tibaldi, die Primaticcio, die Passerotti, Sabbatini, die Fontana und Procaccini sind die bekanntesten Namen dieser zweiten Epoche.

Aber nun durch Kalvarts bessere Grundsätze, und durch die Kraft der Carracci unterstützt gewann die Malerei eine Stärke, und einen Glanz, deren sich andere Schulen, nur die römische ausgenommen, nicht rühmen können. Wer kennt die Guido, die Albani, die Domenichino, die Guercino, die Gessi, die Cignani, die Lanfranco nicht? Wir führen diese dritte Epoche von den Carracci bis an Franceschini, das ist von 1590 bis 1680 durch einen eben so kurzen Zeitraum von nicht vollen hundert Jahren.

Der letzte berühmte Maler aus der Carraccischen Schule war Marcanton Franceschini, der durch seine allzuleichte Manier zum Verfall der Kunst nicht wenig beigetragen hat. Wir können ihn also den letzten Bologneser nennen, und mit ihm die vierte Epoche beginnen, in welcher die Malerei allmählig herunterstieg, endlich in die Tiefe zu geraten, wovon sie heute beinahe vor unsern Augen versunken ist.

Er.

Erster Zeitraum

Von Guido Viktor, bis Franz Francia
oder von 1100 bis 1500.

Wir fangen die erste Epoche mit einer Malerei an, welche für die älteste in Bologna gehalten wird. Sie ist in der Kirche zum h. Stephan zu sehen, und stellt eine Kreuzigung mit vielem Volke vor. Die Unterschrift giebt uns von des Künstlers Namen nur den Anfangsbuchstaben, p. f. Nach Malvasia soll er zwischen 1116 und 1140 geblüht haben. Ob es Peter diut sey, den eine alte Urkunde 1176 ansetzt, läßt sich aus Mangel an andern Zeugnißen nicht mit Gewißheit erheben. Etwas bestimmter sind die Nachrichten von dem ältern Guido, der auch Guido Viktor genannt wird. Sein ältestes Gemälde von 1120 wird in der Bildersammlung des Senators Malvezzi aufbewahrt. Es ist sehr schlecht im Geschmace der letztern Griechen, aber vermüthlich auch eines seiner Anfangsstücke, denn es ist noch so lange nicht, daß man in Bologna vom Jahre 1180 eine Madonna sah, von diesem Guido an die Wand eines Hauses gemalt, die aber bereits übertüncht ist.

Ventura von Bologna lebte mit Guido zu gleicher Zeit, nur daß er an Jahren jünger war: denn Malvasia sah noch von dessen Hand Malereien, deren Aufschrift die Jahre 1197 und 1217 zeigt. Dasje-

ni

nige, so bei Malvezzi noch heute zu sehen ist, gibt das Jahr 1200 an. Ventura war auch Bildhauer, wie denn die Kathedralkirche noch jetzt zwei Löwen aus rothem Marmor gehauen, für dessen Arbeit ausgibt. Ich kann weder den Pinsel noch den Meißel empfehlen, beides ist hart und trocken, wie leicht zu erachten ist. Aus dem Alter Ventura's zu schliessen mag er wol des alten Guido Schüler gewesen seyn.

Im gleichen Geschmache sieht man im Palaste des Senators Malvezzi einige Malereien von Orsone, oder wie er sonst auch genannt wird, von Orso. Sonst ist von diesem Künstler meines Wissens nichts mehr übrig geblieben; denn die Reste, deren Malvasia gedenkt, sind verloren. Inzwischen geben sie uns doch das Alter dieses Orsone. So stand einst an der Wand eines Hauses zu Bologna ein h. Petronius vom Jahre 1240 und unter einer Halle zu Ravonne waren noch im vorigen Jahrhunderte Geschichten von 1248 zu sehen. Man kann mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dieser Orsone sei Ventura's Schüler gewesen, zumal wenn man voraussetzt, daß es spätere Gemälde des Ventura, als 1217, und frühere des Orsone als 1340 gegeben hat.

Wir fügen noch einen Manno an, der Goldarbeiter, Bildhauer und Maler zugleich war. Balden Malvasia anführt, sah eine Madonna von Manno's Pinsel mit der Aufschrift 1260. Manno konnte al-

also ganz füglich des Orsone Schüler seyn, so daß wie demnach eine ordentliche Nachfolge der Künstler, Guido, Ventura, Orsone, und Manno von 1120 bis 1301 haben; denn dieses letzte Jahr giebt eine Statue aus Kupfer an, die Bonifaz den VIII vor dem öffentlichen Palaste von Bologna vorstellt, und auch darum merkwürdig ist, daß sie wol die älteste seyn mag, welche mit einer dreifachen Krönne erscheint. Wenn wir annehmen, daß es damals nicht mehrere Maler gab, weil wir sonst einige Spuren, oder gewiß Nachrichten von verlorenen Resten haben würden, so läßt sich aus der sehr mässigen Anzahl dieser vier Maler in einem Zeitraum von 180 Jahren mit guten Grunde schließen, daß Bedürfniß der Malerei sey damals nicht sehr groß, der Arbeiten nur sehr wenig, und die Lust sich einer Kunst zu weihen, die nicht gesucht wurde, sehr gering gewesen. Das vierzehnte Jahrhundert so darauf folgte, setzte die Malerei in ganz andere Umstände. Die große Anzahl der Künstler, die sich gleichsam auf einmal erhub, und aller Orten Geschäfte fand, zeigt uns, daß Liebhaberei und Kunst im gleichen Verhältnisse stehen: denn ohne viele und wichtige Liebhaber gibt es keine ergiebige Sal von Künstlern und Kunstwerken, und ohne diese keinen Wettseifer keine Vollkommenheit.

Man denkt sich die Werke jener ältesten Künstler wol nicht als Meisterstücke. Von Guido, Ventura, und Manno können wir uns in Malvezzi's Sammlung überzeugen. Härte, Steifigkeit, Trockenheit sind die
vor-

vorzüglichsten Eigenschaften ihrer Pinsel; aber sie stehen doch nicht sehr tief unter den Malereien eines Cimabue, und zerstören also das Vorurtheil, so Vasari verbreitet hat, gleich als wäre Italiens Kunst in denselben Zeiten auf den einzigen Cimabue beschränkt gewesen, welchen, wie sich Vasari ausdrückt, der Himmel geweiht hat, die ersten Strahlen der Malerei zu verbreiten. Da Cimabue erst 1240 geboren wurde, kann man seine Blüte, so freigebig man auch seyn wollte, gewiß nicht früher, als 1260 ansetzen, eine Zeit, in welcher er erst mit Maiano gleich war, indes Guido bereits 140 Jahre vor ihm gemalt hatte. Es scheint allerdings; die Malerei habe in Bologna, so wie in Neapel, wovon ich die Beweise ein andermal anführen werde, früher als in Florenz, Eingang gefunden, wenn gleich Giotto allen seinen Zeitgenossen den Vorrang abgewonnen hat: sonst wäre nicht wol einzusehen, wie man nach Florenz, um der Kunst aufzuhelfen, Maler aus Griechenland gerufen hat, welche, wie Vasari selbst eingeseht, erbärmlich schlecht, und also wol nicht besser, als Guido, Ventura, Orsone, Manano gemalt haben.

Den zweiten Schritt in dieser ersten Epoche that Franco von Bologna, Er heißt insgemein der Miniaturmaler; allein man denke noch nicht, er habe sich mit Miniaturgemälden allein abgegeben. Vasari, der ihm gewiß nicht zu viel that, beruft sich auf Zeichnungen von Malerei und von Miniatur. Inzwischen redet

bet Dante in seiner Anpreisung des Franco nur von bemalten Blättern, daß uns also keine Spur bleibt, ob Franco auch auf nassem Kalke gemalt habe. Er lebte um das Jahr 1300, war Giotto's Zeitgenosß, und das Haupt einer Schule von Bologna, die Maler gebildet hat, welche der Kunst einen neuen Schwung gegeben haben. Benedikt der eilfte rief unsern Franco, und dessen Schüler Oderich von Ugobbio nach Rom, um daselbst die Bücher der Vatikanischen Bibliothek mit Malereien auszuzeieren. Beide trugen großen Ruhm davon, aber Franco übertraf seinen Schüler so weit, daß Dante den aufrichtigen Oderich sagen läßt: die Blätter, welche Franco bemalt, seyen viel lachender: diesem ziemte die Ehre ganz, ihm nur ein Theil. Vasari rühmt einen Adler an, und den Löwen, der einen sehr schönen Baum entzweireißt. Da zu gleicher Zeit Giotto in Rom die Peterskirche mit seinem Pinsel verzierte, mangelte es unserm Franco an Gelegenheit nicht, mit diesem großen Künstler eine genauere Freundschaft zu unterhalten. Oderich von Ugobbio, oder wie man ihn sonst auch nennt, Gobbio, war nicht der einzige Schüler; vielmehr war Francos Schule sehr fruchtbar. Dahin zählt man einen Vitale, einen Lorenzo da Bologna, die beiden Avanzi, Jacob und Simon, ja wol auch einen Cristofano da Bologna; Allein im eigentlichen Verstande konnte wol nur Vitale des Franco Schüler gewesen seyn. Denn die übrigen blühten um die Jahre 1370, und 1380, was sich mit Francos Blüthe um das Jahr

1300 nicht wol vereinbaren läßt. Es scheint also vielmehr, Vitale sey des Franco, und die andern, welche wir so eben genannt haben, des Vitale Schüler gewesen.

Selbst Vitale ist nicht unbezweifelt geblieben. Malvasia läßt ihn zwar ohne Einwendung aus Francos Schule treten: andere jedoch wollen, er habe von Giotto gelernet. Allein ohne ihn würde die Kette von Franco bis an die Avanzi einen bindenden Ring verlieren, und die gepriesenen Schüler desselben fielen gänzlich weg. Noch deutlicher wird man sich aus Vitalis Werken überzeugen; sie sind mit einem so feinen Pinsel gemalt, so fleißig ausgeführt, daß sie vielmehr Miniaturgemälden ähnlich scheinen. Dieß war Giotto's Art nicht, und verräth einen Lehrmeister, der wie Franco in der Miniaturmalerei vortreflich war. Von dem Pinsel des Vitale sind nur zwei gerettete Reste in Bologna zu sehen, der älteste in einer Kapelle des Abtes zu S. Profulo, und der jüngste, den wir kennen, in einem kleinen Kirchchen Maria de' Denti genannt. Beide Malereien sind auf Holz. Die erste hat bis 1742 in der Kirche Madonna del Monte gestanden, und eine andere Madonna gedeckt, die auf nassen Kalk von einer alten aber unbekannten Hand gemalt war. Sie führt die Aufschrift Vitalis de Bononia an. 1320. Das Kolorit hat mehr Saft, und der Pinsel ist ohne Vergleich viel feiner als in Guidos, und Ventura's Zeit; so wie auch die Zeich-

Zeichnung bereits mehr feines und gefälliges hat. Die andere Malerei gleiches Inhalts, nur reicher an Figuren, hat die Aufschrift: Vitalis Fecit hoc opus 1345. Sie ist noch ziemlich gut erhalten. Maria hält ihr heiliges Kind, zwei Figuren zu ihren Füßen. In den Seitenrahmen stehn zwei heilige Jungfrauen. Dieß spätere Werk, gegen das erste gehalten, zeigt einen Meister, der sichs angelegen seyn ließ, in seiner Kunst Fortschritte zu thun. Vor Zeiten war auch eine Außenwand der Kirche S. Antonio von dem Pinsel des Vitale gedeckt, mit dem angegebenen Jahre 1330. Aber diesen Rest hat die Zeit, und die Luft verwischt. Man eignet unserm Vitale noch zwei Gemälde zu, das eine, die Geburt Jesu mit vielen Engeln in der Kirche Madonna die Mezzarata, das andere, die Weisen aus Morgenland, in der Kirche S. Petronio. Wir haben gegen das erste nichts einzuwenden, als daß man nach langem Suchen den Namen des Künstlers nicht aufgefunden hat. Gegen das zweite kann man sich mit mehr Gewißheit erheben: denn der Bau dieser ungeheuren Kirche wurde erst 1390 angefangen, und die Wand, welche sich der Pinsel zu seinem Felde gewählt hat, ist viel zu groß, als daß sie durch Übertragung hiehergekommen wäre. Diejenigen welche dieses Gemälde dem Simon, oder Jakob Avanzi zueignen wollen, sind nicht viel besser daran. Denn wenn man das blühende Alter dieser Künstler auch nur auf 1370 ansetzt, und ihre Thätigkeit noch bis zu Anfange des 14ten Jahrhunderts hinausstrekt, kön-

nen sie nicht wol die Vollendung dieses ungeheueren Baues überlebt haben.

Wenn wir Vermuthungen Gehör geben wollen, so scheint auch Pace da Faenza zu Franco's unmittelbaren Schülern zugehören. Vasari macht ihn zwar zum Schüler des Giotto, woran auch gar nicht zu zweifeln ist; allein die Nachbarschaft der beiden Städte, Faenza und Bologna, und noch ein anderer Umstand, der viel wichtiger ist, bringen auf die Vermuthung, daß Pace in der Schule des Franco angefangen, und mit Giotto geendet habe. Den Umstand merkt Vasari selbst an, Pace sey vortreflich, aber vorzüglich nur in kleinen Figuren gewesen. Er lebte und malte um das Jahr 1310, ein Alter, welches die Vermuthung bestärkt. In der Kirche, welche den Namen von Johannis Enthauptung führt, hat man, es ist noch nicht lange, von diesem Pace viele Malereien auf nassem Kalk gesehen. Allein, als im Jahre 1775 die Kirche erneuert, und erweitert wurde, zerfielen die Gemälde in Schutt.

Die Späteren Maler, welche man für Schüler des Franco angiebt, gehören vermutlich in die Schule des Vitale. Dahin zählen wir also den Simon da Bologna, den Jakob Avanzi, den Cristofano da Bologna, den Lorenzo da Bologna, und den Lippo Dalmasio, der alle seine Mitschüler zurückgelassen und eine eigene Schule errichtet hat.

Si.

Simon erscheint unter verschiedenen Namen, ist Simon Avanzi, ein andermal Simone da Bologna, und wiederum Simone da' Crociffi von dem Gegenstande, womit er seinen Pinsel sehr oft beschäftigt hat. Wir können von ihm nur mehr ein einziges Gemälde aufweisen, wo er das Jahr angezeigt hat. Es ist ein Kreuzbild an einem Pilaster bei S. Giacomo Maggiore, worunter der Name des Künstlers, und das Jahr 1370 steht. Ein anderes Kreuzbild bei S. Stefano führt nur die Aufschrift: Simon Fecit hoc opus. Ein kleines Bild, die Madonna auf Goldgrund, so mit dem Kinde auf eine sonderbare Art spielt, bei S. Michele in Bosco giebt zu lesen: Simon de Bononia Fecit hoc opus. Aber seine vorzüglichste Arbeit ist in der Madonna di Mezzaratta zu sehen. Beide Avanzi, Jakob nämlich, und dieser Simon arbeiteten daselbst an den Vorstellungen aus dem neuen Testamente. Sie kommen in zwei Reihen derselben Wand vor. In der obern Reihe, die nun ganz wieder, und ziemlich schwach aufgefrischt ist, unterschieden sie ihre Arbeiten nicht, und begnügten sich mit der gemeinschaftlichen Aufschrift Jacobus & Simon f. Aber in der untern Reihe giengen sie genauer zu Werke. Unter den Malereien, die dem Kirchthore näher sind, liest man, Jacobus f.; hingegen unter den andern, die ihre Richtung nach dem Altare haben, Simon f.

Auch von Jakob Avanzi ist nur ein Gemälde mehr übrig, so die Jahrzahl giebt. Es findet sich im Klos-

ster bei S. Dominico. Eine Madonna, das h. Kind in den Armen, viele Dominikaner um sich her, und unter ihrem Mantel; Ueber einem Buche steht das Jahr 1377. Außer dem ist meines Wissens von diesem Künstler nichts mehr in Bologna zusehen, als die Vorstellungen aus dem alten Testamente in der Kirche Madonna di Mezzaratta. Es sind diejenigen, welche mit Adams Erschaffung beginnen, und mit Josephs Begebenheiten endigen. Denn an einer Kolonne liest man daselbst: Jacobus f. Uuter den folgenden, die mit Mose anfangen, findet sich kein Name des Künstlers mehr. Wenn auch diese unserm Avanzi angehören, machen sie seinem Pinsel Ehre. Zwar sind die beiden erstern etwas schwächer. Sie stellen die Tafeln des Gesetzes, und den Untergang der Empörer vor, und scheinen mit den zwei folgenden weder einerlei Kolorit, noch einerlei Stil zu haben. Das Kolorit ist nicht so gut ausgeführt, und hat die Glätte nicht, welche die folgenden Schildereien empfiehlt, vielleicht aber nur eine täuschende Wirkung des Firnisses ist: Auch hat die Zeichnung zumal an den Köpfen eine etwas kleinliche, und steife Manier, Aber die zwei folgenden sind Meisterstücke derselben Zeit. Sie geben die Niederlage der abgöttischen Hebräer, und die Anbetung des Kalbes, wobei Mose die Gesetztafeln von sich wirft. Die erste Schilderei ist vortreflich erhalten; aber in beiden liegt eine große, kraftvolle Manier, und die Skurze sind meisterhaft. Von wessen Hand sie auch immer kommen, sind sie uns schätzbare Reste aus einem Zeitalter:
dem

dem wir gewohnt sind, alles Verdienst abzusprechen. Die ferneren Schildereien aus der Geschichte Mose sind von keinem so großen Werthe. Es scheint auch nicht, daß sie unserm Jakob Avanzi angehören, denn sie haben weder das vollendete des Pinsels, noch das große in der Ausführung. Vasari that diesem Jakob Unrecht, da er die beiden obern Reihen dieser Vorstellung von Adams Erschaffung bis auf Moses Tod dem Cristofano beilegt, welchen er von Modena oder Ferrara, Malvasia aber von Bologna geböhren seyn läßt. Denn da die erstern bis Mose sicher von dem Pinsel des Avanzi sind, können diesem Cristofano nur etwa einige Geschichten des Mose, diejenigen zumal, welche mit einer trocknen Hand gemalt sind, übrig bleiben.

Uiberhaupt hat sich von diesem Cristofano da Bologna nur sehr wenig erhalten. Vor der Kirche S. Andree ist eine Madonna mit dem h. Kinde nur des Alters wegen merkwürdig, und wie man leicht denken wird, sehr übel zugerichtet. Hingegen hat sich eine andere Madonna auf Holz vortreflich erhalten. Sie ist in der Kirche di Mezzaratta über dem Hauptaltare zu sehen. Auf ihren Knien hält Maria das Kind Jesu, und zu beiden Seiten ist das Gemälde mit knienden Figuren ausgefüllt. Zwar ist es steif und trocken, aber der Kunstgeschichte des Jahres wegen willkommen; denn man liest hinter dem Bilde Cristofano 1380. Ob aber die Aufschrift von dem Künstler selbst, oder sonst

von einer glaubwürdigen Hand sey, wird wol Niemand so leicht entscheiden können.

In eben dieser Kirche, die man allerdings eine Galerie von alten Malereien nennen kann, haben sich die einzigen Reste des Lorenzo da Bologna erhalten. Sie sind Vorstellungen von Daniel dem Propheten, und diejenige, auf welcher der Engel die Flamme des Ofens mit dem Schwerte theilt, führt die Aufschrift Laurentius f. Man findet da kein Jahr, aber Maloasia, der ihn unrichtig zu Francos Schüler macht, setzt ihn auf das Jahr 1370 an, welches auch allerdings wahrscheinlich ist, indem wir seine Gemälde in dieser Kirche mitten unter den Arbeiten der Avanzi sehen, deren Blüthe zwischen 1370 und 1377 fällt. Dem Pinsel dieses Lorenzo muthet man auch in der Kirche S. Petronio einige Malereien zu, und zwar dieselben, welche andere dem Vitale, und wiederum andere dem einem oder dem andern Avanzi zuschreiben möchten. Die Gründe, welche wir oben angeführt haben, gelten auch wider Lorenzo: denn der Bau dieser Kirche begann erst mit dem Jahre 1390, und vor 1408 hat noch in dieser Kapelle kein Pinsel seine Arbeit angefangen.

Wir kommen nun auf Vitale's berühmtesten Schüler Lippo Dalmasio, der bald Lippo dal Maxii, bald Lippus dalmasii, bald Maso Bolognese, eigentlich aber Filippo di Maso heißt. Einen andern
Beis

Beinamen erhielt er von den Madonnen, die er in großer Menge, und so schön gemalt hatte, daß deren eine selbst Guido Reni lieb gewonnen hat. Unter fünfzehn Gemälden, die noch heute in Bologna von unserm Dalmasio zu sehen sind, finden sich nur dreie, die keine Madonna vorstellen, und aus diesen dreien sind noch zwei auszuheben, welche zu einer Madonna, als Nebenfiguren, gehört haben. Es wird diese Madonna nun in dem Conservatorio di S. Antonio aufbewahrt, die Nebenfiguren hingegen sind in der Sakristei der Kirche zu sehen. So bleibt also nur ein einziges Gemälde übrig, welches Malvasia für das erste Werk hält, womit Dalmasio öffentlich auftrat, Magdalene nämlich zu den Füßen des Heilands in der Kirche S. Domenico, wo gleichwol auch eine Madonna von diesem Pinsel zu finden ist. Dalmasios Name erscheint auf demselben ganz sonderbar, und zur Hälfte ausgewischt ... Imaxii f. Bei S. Girolamo und Anna ist ein Christus bis halben Leib, den man für Dalmasios Arbeit hält, ohne es beweisen zu können, denn das Bild hat keine Unterschrift, und der Gegenstand erscheint zu selten, daß man von einem so alten Pinsel auf den Künstler schließen möchte. Die Urkunden der Kirche S. Petronio geben wol Nachricht, Dalmasio habe das selbst in der Kapelle S. Giorgio den Streit des Ritters Georg mit dem Drachen geschildert, aber das Gemälde ist dahin. Eben diese Urkunde belehrt uns, Dalmasio habe mit Hilfe seines Schülers Ottonello, auf einer großen Leinwand die heilige Jungfrau mit vielen heili-

gen gemalt: Das Bild war bestimmt, über dem Hauptaltare aufgestellt zu werden; es ist uns aber davon keine Spur mehr übrig geblieben. Für diese Malerei giebt die Chronik das Jahr 1393 an. Es kann also dieselbe nicht seyn, wovon Vasari spricht, und die er auf 1407 ansetzt. (*) Auch diese muß verloren seyn. Malvasia glaubt, sie habe aus Oelfarben bestanden. Sein Grund ist etwas sonderbar; weil Vasari sogleich darauf sagt: es habe Dalmasio über dem Thore von S. Procolo eine Madonna auf nassen Kalk gemalt, gleich als gäbe es keine andern Arten Malerei, als Freskogemälde, und Oelgemälde. Malvasia, die Eytliche Erfindung anzustreiten, geht noch weiter: er will an der Madonna, die so eben Vasari eine Freskomalerei genannt hat, Oelfarben entdeckt haben; hierüber vereinigte er sich mit Tiarini, und schließt nun ganz sicher die Oelmalerei reiche weit über Eytls Alter hinaus. Ich glaube nicht, daß man des Malvasia, und des Tiarini Bemerkungen trauen kann. Auch die ältesten Maler bedienten sich eines Firnisses, der ihren Gemälden das Ansehn einer Oelmalerei gab. Bei genauerer Untersuchung zeigt sich das Gegentheil. Schon manche angebliche Oelgemälde verschwanden auf diese Art: und es steht zu erwarten, ob nicht eine bessere Prüfung, auch diejenigen, die man nun mit Gewißheit dafür angiebt, um Kredit und Ansehn bringen werde. Ubrigens

(*) Vasari Vite, P. I. Vita di Lippo Pittore Fiorent.

gens scheint die Sache von keiner Wichtigkeit zu seyn. Die schnelle Verbreitung der Manier, deren sich Eyt bedient hatte, so geheim sie auch gehalten wurde, und die Geringsachtung derjenigen, die etwa vor Eyt mochte bekannt gewesen seyn, sind uns Bürge, daß Eyt mehr als seine Vorfahrer, geleistet hat. Wer die noch übrigen Madonnen unsers Lippo Dalmasio sehen will, wird sie in den Kirchen S. Benedetto, S. Giacomo Maggiore, Madonna delle sette Allegrezze, di S. Colombano, della Misericordia, und del Monte, dann bei S. Paul, S. Andrea delle Scuole, und S. Joseph finden. Aus allen diesen zeichnet sich nur diejenige bei Madonna del Monte, aber nicht vortheilhaft, aus. Sie steht von Dalmasios Stile so weit ab, daß sie den alten griechischen Madonnen ganz ähnlich ist, Man hat daher Ursache, selbst in die Aufschrift, Opus Lippi Dalmasii, ein Mißtrauen zu setzen. Einige Dokumente, welche (*) Baldinuzzi in seine Turiner Ausgabe übertragen hat, geben uns Nachricht, Dalmasio sey 1410 in einem hohen Alter gestorben. Hieraus ergibt sich, er könne unmöglich der Lehrmeister der h. Katharina von Bologna gewesen seyn, als welche nur erst 1413 geboren wurde. Hiermit zerfällt auch eine andere Fabel, er habe den Karmeliterorden angenommen, um dieß sein Lehramt in der Malerei gegen eine fromme Nonne ausüben zu können, um

so

(*) Baldinuzzi T. II. p. 3. ediz. Torin.

so mehr , wenn Baldinuzzi (*) Zeugniß gilt , daß er im Stande der Ehe gestorben ist.

Ottonello , Bombologno , Lianori , Drazio di Jacopo , und vermutlich auch Gallasso von Ferrara sind Dalmasio's bekannte Schüler. Von Ottonello ist nichts mehr auf uns gekommen. Die einzige Urkunde von S. Petronio hat sein Andenken erhalten. Wie haben es schon oben erinnert , daß er mit seinem Lehrer 1393 an dem großen Gemälde für den Hauptaltar dieser Kirche gearbeitet hat. Von Bombologno gibt uns Zanotti Nachricht (**), er habe um 1400 gelebt : wir sehen in Bologna noch zwei Gemälde von seinem Pinsel , beide desselben Inhalts , Christus am Kreuze , bei S. Francesco , und bei S. Cecilia. In der Kirche, Osservanza genannt , über einer Seitenthüre sieht man den h. Bernardin von Siena , woraus sich auf das Alter des Drazio di Jacopo schließen läßt ; denn die Unterschrift sagt *Oracius pinxit 1445*. Sonst hat er unter seine Gemälde auch *Horatius Iacobi* geschrieben.

Älter als dieser Drazio mag vielleicht Michael Mathei seyn , von dem wir noch heute einige Malereien aus dem Jahre 1426 sehen. Er kömmt auch unter dem Namen Michele di Matteo , oder Michele de' Lam-

(*) Baldinuzzi ediz. Tori. T. I. p. 369.

(**) Zanotti T. I. p. 19.

Lambertini vor. Einige Holzbildnisse von seiner Hand sieht man in den Kirchen S. Pietro, und S. Giacomo Maggiore, aber ohne die Anzeige des Jahres. Hingegen kommen bei S. Eligio mehrere Schildereien vor, die das Jahr 1426, angeben; nämlich die Krönung der h. Jungfrau, zur Seite die Apostel Peter und Paul, ein Gemälde, so, wie die Inschrift sagt, viermal aufgefrischt worden ist; dann ein Kreuzbild mit dem Heiligen Krispin und Krispinian; und endlich drei kleine historische Vorstellungen. Die Unterschrift sagt: Michael Matthei pinxit anno 1426. Bei S. Isaia trifft man an der Mauer der letzten Kapelle eine Madonna mit ihrem h. Kinde von eben demselben Pinsel, mit dem Jahre 1448. Die Sage also, daß Michael Matthei ein Schüler des Lippo Dalmasio war, ist wenigstens, wenn wir auf die jüngste, und älteste Malerei desselben Rücksicht nehmen, nicht unwahrscheinlich. In diese Zeit gehören noch zwei Künstler, Luca da Perugia, und Franz Ola, von denen ich keine andern Nachrichten kenne, als daß beide in der Kirche S. Petronio auf nassen Kalk gemalt haben, jener 1417, dieser 1419 und 1431.

Von Lianori haben sich noch viele Arbeiten erhalten. Er heißt mit seinem vollen Namen: Pietro di Gioanni Lianori, und kömmt verschiedentlich auf seinen Malereien vor, Petrus Johannis de Lianoris, oder Petrus de Lianoris p. oder Petrus Jacobi. F, auch nur Petrus pinxit. Unter den Ge-
mäl-

mälben, die das Jahr angeben, ist der Kopf des h. Andreas das älteste. Man sieht ihn über Lebensgröße in der Kirche S. Andrea delle Scuole. Zwar ist dertmal die Aufschrift verwischt, aber Malvasia, versichert, noch in seiner Zeit gelesen zu haben: Hoc opus Fecit Fieri Iacobus de Zanelinis Notarius A. D. 1442. Petrus de Lianoris pinxit. Das nächste daran ist ein h. Christoph, in einer Stube nah an der Sakristei bei S. Antonio, mit der Aufschrift: Petrus Iohannis de Lianoris 1446. Auch ein Kreuzbild daselbst wird für Lianoris Arbeit gehalten; es hat aber keine beleyrende Aufschrift. Das jüngste endlich, so wir kennen, ist eine Holztafel bei S. Girolamo di Miramonte. Der obere Theil stellt eine Verkündigung des Engels mit vielen Heiligen vor; der untere Maria mit dem Kinde Jesu, zur Rechten Hieronymus, wie er den Löwen heilt, und Petronius zur Linken, eine wol ausgeführte, aber, wie leicht zu denken ist, sehr beschädigte Malerei, mit der Aufschrift Petrus de Lianoris p. 1453. Da sich zwischen 1442 und 1453, einem Zeitraume von eilf Jahren, alle seine Gemälde schreiben, läßt sich mit Grunde vermuten; seine früheren Werke seyn verloren, und er könne, wie Malvasia will, gar wol in Dalmatios Schule gehört haben. Es gibt aber noch mehrere Malereien von der Hand dieses Lianori, die, zwar kein Jahr, aber doch seinen Namen angeben. Ein altes Kreuzbild bei den Celestiner nicht weit von der Sakristei führt die Aufschrift: Petrus pinxit. Bei S. Michele in Bosco sieht man an
der

der Seitenwand einer Kapelle eine Madonna mit Heiligen: Petrus Jacobi f. In der Sakristei bei S. Eligio sieht man die Krönung der h. Jungfrau, verschiedene Heilige zu beiden Seiten, auf Holz gemalt: Petrus Joannis. Eben denselben Gegenstand hat Lianori mit einer zahlreichen Begleitung von Engeln bei S. Mammolo an der Mauer vorgestellt: Das Gemälde ist größer als das vorhergehende, und deckt die Wand, welche hinter dem Hauptaltare derselben Kirche hervorsteigt.

Etwas schwerer läßt es den Galasso da Ferrara in die Schule des Dalmasio zu bringen. Alte Urkunden setzen das Jahr seines Todes auf 1488 an: so überlebte er also den Dalmasio 78 Jahre, und mußte wohl ein außerordentliches Alter erreicht haben. Inzwischen ist auch dieses nicht unwahrscheinlich; denn Vasari giebt uns Nachricht (*) er habe das Bildniß des Niccolo Uretino gemalt, mit dem er eine genaue Freundschaft unterhielt; da nun Uretino bereits 1417 gestorben ist, muß Galasso schon damals in einem Alter gewesen seyn, so nicht nur einer genauen Freundschaft, sondern auch der Kunst, Bildnisse zu malen, fähig ist. Daß dieser Galasso für seine Zeit ein sehr geschickter Maler war, läßt sich aus einer Holztafel in der Kirche Madonna delle Rondini ersehen. Maria steht mit dem heiligen Kinde über einem Fußgestelle, so mit Basrelieuen geziert ist, und hat zu beiden Seiten zwei heilige, deren

Stel.

(*) Vasari T I, p. 195. 500.

Stellungen bereits feiner sind, als man sie auf Werken derselben Zeit zu sehen gewohnt ist. Acht Seiteneinfassungen geben wiederum so viele Figuren ziemlich fleißig ausgeführt. Gallasso's beste Malereien sind noch zum Theile in der Kirche Madonna di Mezzaratta zu sehen. Unter den vielen biblischen Schildereien von Jacob Avanzi, von Simone da' Crocifissi, von Lorenzo da Bologna und anderen, womit diese Kirche ausgestattet wurde, erscheinen auch die viel spätern Malereien unsers Gallasso. Sie stellen das letzte Abendmal, und die Verleugnung des Petrus vor. Vasari sagt, von Galasso's Pinsel sey die ganze Leidensgeschichte; allein die folgende Wand ist mit Kalk überlüncht und wer den Kalk wieder abstreifen wollte, würde ohne Zweifel die schönen Malereien dieses würdigen Künstlers gewinnen. Die besten Reste, welche sich erhalten haben, sind nicht im besten Zustande. Der erste, nämlich des Herrn letztes Abendmal, ist, wie Malvasia will, von Bagnacavallo aufgefrischt, und nur einige Falten des Tuches womit der Tisch gedeckt ist, und die die auffrischende Hand unverletzt gelassen hat, verrathen Galassos Pinsel. Der andere, des Petrus Verleugnung, ist zwar unaufgefrischt und noch sehr gut erhalten; aber mitten durch ein angefügte Mauer getheilt. Diese Wand hat vermuthlich das Jahr gedeckt, so der Künstler auf seine Schilderei gesetzt hatte. Man brauchte also die Vorsicht, dieses Jahr 1462, untenher in die Mauer zu graben.

Ein

Ein deutscher Pilgrim, 1407 in Ulm geboren, gewann die Malerei in Italien lieb, und weihete sich der Kunst, auf Glas zu malen. Er war zu seiner Zeit der einzige dieser Art in Bologna, und zog einen guten Schüler, den Ambrosino da Concono. An den Fenstern bei S. Petronio haben sich derlei Glasmalereien noch von beiden erhalten. Man zeigt auch in einem Dratorium des Hauses Bentivoglio zwei Glasgemälde an den Fenstern, deren das eine Franz von Assisi, das andere Anton von Padua vorstellt: Beide sollen von der Hand dieses deutschen Künstlers seyn. Seine übrigen Arbeiten sind meist zu grundegerichtet. Er starb 1491, und Ambrosino da Concono schrieb das Leben seines frommen Lehrers. Der Ruf seiner Tugenden brachte ihm die Seligsprechung zuwege, und er heißt nun den Bolognesern B. Giacomo da Ulma, oder auch de Alemania.

Noch einer Heiligen rühmt sich die Schule von Bologna, die beinah zu gleicher Zeit mit dem deutschen Künstler gelebt hat. Sie heißt S. Caterina de' Vigri, wurde 1413 zu Bononien geboren, und zeichnete sich vorzüglich durch Miniaturgemälde aus. Ihr Lehrer ist uns unbekannt; denn daß es Lippo Dalmasio nicht seyn konnte, haben wir oben angezeigt. In dem Nonnenkloster Corpus Domini, so sie selbst gestiftet hat, zeigt man noch eine Miniaturmalerei von ihrer Hand. Es ist der Kopf eines Kindes in Lebensgröße. Sie starb 1463.

Wir schliessen diese erste Epoche der Bolognesischen Malerschule mit einem Alberto de Set, von welchem wir zwar nur sehr wenig Nachrichten haben, der aber unter allen den angeführten Künstlern unstreitig der späteste war, und tief in das Alter des Francia, womit wir die zweite Epoche beginnen, hineinreicht; denn in der Sakeistei bei S. Eligio lesen wir unter einer Madonna, die von den Aposteln Peter und Paul begleitet ist: Alberto de Set 1496. Dieß ist es auch alles, was ich von ihm auffinden konnte. Man sollte aus denselben Zeiten das Recht haben, bereits mehrere Nachrichten zu erwarten; zumal da diese Madonna gemalt wurde, als Franz Francia schon 46 Jahre, und folglich die beste Stärke seines Alters hatte. Allein diese Schilderei unsers Alberts verráth noch eine allmähliche Annäherung der Kunst an die höhere Stufe nicht, und wenn seine übrigen Werke nicht mehr Vollkommenheit hatten, sind wir der Mühe überhoben, den Ursachen, aus welchen der Künstler vergessen ward, nachzuspüren.

Zwei

Zweiter Zeitraum

Von Franz Francia bis an die Caracci
oder von 1500 bis 1590.

Franz Francia kam bereits in eine Zeit, die der Kunst günstiger war. Als er zu Bologna geböhret wurde, nämlich 1450, war Squarcione in Padua 56, und Johann Bellino in Venedig bereits 26 Jahre alt. Er war also gleichzeitig mit Andrea Mantegna, und Marco Soppo aus Bologna, die sich beide unter Squarcione gebildet haben. Aber Francia, der keinen Unterricht genoß, wenigstens denjenigen nicht, den eine ordentliche Malerschule giebt, bildete sich selbst, und übertraf alle seine Zeitgenossen in Bologna. Er war zuerst Goldarbeiter, daher er unter einige seiner Malereien schrieb: Francia aurifex. Bei dieser Gelegenheit lernte er die Zeichnung; gleichwie er ein umfassendes Genie war, so gefiel ihm diese edlere Nebensache seiner Kunst mehr, als die Sache selbst, und er verwendete sich auf die Figuren eifriger, als auf andere Gegenstände. Hiemit bahnte er sich den Weg zu einer Kunst, in welcher er sich bald über alle seine Zeitgenossen aufgeschwungen hat. Es ist die Kunst, Stempel für Münzen zu schneiden. Spät erst, nachdem er bereits sich in dem Haupttheile der Malerei viele Stärke erworben hat, gerieth er auf den Einfall,

fall, die Malerei selbst zu versuchen, wozu ihm nur noch die Kunst zu kolorieren fehlte. Er war bereits 40 Jahre alt; denn 1490 stellte er sein erstes Gemälde in der Kirche Misericordia auf. Es war Madonna über einem Throne mit vielen Heiligen, sehr fleißig ausgeführt: untenher Opus Franciae aurificis. Diese Erscheinung eines neuen Malers machte des Aufsehens um so mehr, als man wußte, daß er nur erst seit wenig Monaten einige Maler in seinem Hause unterhielt, um dem Pinsel derselben die praktischen Vortheile abzusehen. Sein erster Versuch gelang so wol, daß er sogleich für S. Giacomo Maggiore Aufträge erhielt. Er malte dahin eine Madonna schwebend, zwei Heilige zur Seite, und unten zwei Engel, die auf Instrumenten spielen, nicht ohne Grazie. Dieses Gemälde ist daselbst noch heute zu sehen, wiewol nicht in dem besten Zustande: aber zu seiner Zeit ward es hoch gepriesen, und reichlich bezahlt, ein Umstand, der den Eifer des Francia noch thätiger weckte. Nun wagte er sich also an die Wand des Hauptaltars bei Misericordia. Der Raum dünkte ihn bequem, eine Geburt des Herrn vorzustellen. So sehr auch dieses Gemälde angerühmt wurde, nahm denn doch das Wesentliche der Kunst wenig Theil daran: Sein Sohnnet Johann Bentivogli, und ein Dichter Casso treten hier im Porträte auf, so wie er schon auf seinem ersten Gemälde einen Felicini unter die Heiligen gestellt hatte. Diese Sitte der Maler, welche so weit um sich griff, daß selbst Raphael nicht frei blieb, mag immer sei-

seinen Ursprung in der Schmeichelei finden: allein wie war es möglich, daß große Künstler auf diese Art von Schmeichelei geriethen, wenn sie überzeugt waren, das Wesen der Kunst liege vorzüglich in der Erfindung und Darstellung vortrefflicher Charaktere? von Francia's Pinsel kommt auch eine Verkündigung daselbst und eine Auferstehung des Herrn: aber zur Anbetung der Weisen gab er nur die Zeichnung her, und überließ seinem Schüler Lorenz Costa die Ausführung; daher sich die Aufschrift mit der allgemeinen Anzeige begnügt: *Pictorum cura opus mensibus duobus absolutum*, ein Beweis, daß man mit der Eile größer that, als es der Kunst zuträglich war. Noch gehört in diese Zeit eine Verkündigung des Engels über dem Hauptaltare der Kirche Nunziata, von vielen Heiligen belebt, und mit großem Fleiße ausgeführt, und in der Kirche S. Tecla über dem Hauptaltare eine Madonna mit dem h. Kinde, Petronius, und Thella zur Seite; denn sie führt die Aufschrift 1496. Man hat dieses Gemälde von seinem ersten Plaze abgenommen, und nach der Sakristei dieser Kirche übertragen, wo es noch heute zu sehen ist.

Der Beifall, womit seine Delgemälde aufgenommen wurden, weckten in ihm auch die Lust, die Kräfte seines Pinsels auf nassem Kalke zu prüfen. Hierzu wies ihm Bentivogli einen Raum in seinem Palaste an. Francia wählte die Geschichte des Holofernes, und führte sie so gut aus, daß sie alle seine Delgemälde

übertraf: gleichen Beifall erhielt daselbst ein Streit der Philosophen, der grosse Bewunderung erregte; ob aber das wunderbare dort lag, wo es eigentlich liegen soll, nämlich in den unterscheidenden Merkmalen der Philosophen, sagen uns die Bewunderer nicht, und wir können wol nicht mehr darüber urtheilen, nachdem beide Freskomalereien sammt dem Hause in Schutt zerfallen sind. Hingegen haben sich aus derselben Zeit, oder etwas später, nämlich 1506, zwei wichtige Werke auf nassem Kalke in der Kirche S. Cecilia erhalten. Man kann die Kirche, zumal in der Gegend des Hauptaltars, als eine Galerie ansehen, in welcher sich die vorzüglichsten Maler derselben Zeit, so wie sie in Bologna waren, gleichsam um die Wette aufgestellt haben. Alle Vorwürfe ihrer Schildereien sind aus der Legende der h. Cecilia genommen, eine Sache, die vermutlich den Künstlern nicht frei stand. Einer der besten Schüler des Francia, Lorenz Costa, schilderte hier des Tiburtius Unterweisung im Christenthume, dort die Vertheilung des ganzen Reichthums unserer Heiligen. Andere Vorstellungen unternahm ein anderer Francia, entweder Jakob, des Franz Francia Sohn, oder Giulio, desselben Anverwandter. Nach einer alten Urkunde soll Cesare Lamaroccio, unsers Francia Zeitgenoss, die Taufe des Tiburtius, und die Marter seiner frommen Braut geschildert haben. Auch Ghiodarolo Francia's Schüler, soll auf diese Bühne getreten seyn: man schreibt ihm das Gemälde zu, auf welchem ein schöner Engel das Brautpaar mit Rosen krönt: so wie die Enthauptung des Tiburtius, und Valerianus, das Begräbniß derselben, und

Cecilia's Streit aus der Hand des Mastro Amico Aspertini kommen, der gleichfalls in Francias Schule gebildet wurde. Von unserm Franz Francia sind die zwei ersten Schildereien, deren die eine des Liburtius Vermählung mit Cecilien, die andere das Begräbniß der heiligen Märtyrin vorstellt. Sie sind nicht nur dem Plaze nach rechts und links die ersten, sondern die Meisterhand blüht aus ihnen so unverläugbar hervor, daß es unmöglich ist, ihren Vorzug zu verkennen. Ich will mich nicht auf die Gesichtszüge berufen, denn diese würden demjenigen, der auf seinem Rechte bestünde, ideale Charaktere zu suchen, nicht genughun: aber in den Stellungen, in den Gebärden, und im Ausdrücke der Empfindungen liegt insgemein Charakteristische Würde, so viel gewiß, als sich in derselben Zeit von einem Manne erwarten läßt, der es verdient hat, das Haupt einer berühmten Schule zu seyn.

Nun verbreitete sich sein Ruhm allenthalben in der Gegend umher, und Francia erhielt Aufträge für Modena, Parma, Reggio, Cesena, Ferrara und Lucca. Inzwischen vergaß er seine Vaterstadt nicht. Wir kehren wieder nach der Kirche Misericordia, wo eine seiner schönsten Malereien zu sehen ist, die er in dieser Zeit aufgestellt hat. Es ist abermal eine Madonna. Das Kind Jesu hängt voll des liebenswürdigen Reizes von dem Halse seiner Mutter. Vier Heilige füllen die beiden Seiten an, und ein Engel untenher, mit der Lilie, hat soviel edle Grazie, daß sich Vasari, der einem Bologneser nicht gerne zu viel thut, des Ausdruckes bedient, er sey so schön, als

wäre er aus dem Paradiese gekommen. So eine Figur bringt unserm Francia mehr Ehre, als die weitläufigsten Schildereien nicht thun können. Denn sie zeigt uns, auf welchem Wege sein großer Schüler Innozenz da Immola der Grazie Raphaels so nahe kam, und welchem Vorgänger die Schule von Bologna ihren sanften, reizenden Charakter zu danken haben. Man wird denselben bereits, wenn gleich nicht in seiner ganzen Vollkommenheit, auf den verschiedenen Madonnen gewahr, die im Oratorium eines Spitals von S. Francesco, bei S. Bartolomeo, bei S. Petronio, in der Kirche della Osservanza, und bei dem Senator Ercolani zu sehen sind: diese letztere war für die Kirche S. Lorenzino bestimmt: heute aber sieht man daselbst nur eine Kopie davon; denn das Original ging nach Rom, woher es der Senator Ercolani an sich gebracht hat. Die h. Jungfrau ist von Engeln und Heiligen begleitet, unstreitig eines der bessern Gemälde des Francia. Wenn diesen sanften Charakter eine schöne Geburt bei S. Vitale und Agricola, und noch eine merkwürdigere bei Jesu Cristo, gleichwie eine Verkündigung des Engels bei S. Girolamo de Miramonte trägt, so erwies hingegen Francia am Job, am Hieronymus, am Sebastian, daß er das Starke und Markige mit dem Sanften zu vereinigen wußte. Der erste kommt bei S. Giobbe zu den Füßen eines Kreuzbildes vor, wol studirt, und mit einer mächtigen Anzeihe der Muskeln. Eine ähnliche Lage hat Hieronymus bei S. Stefano; er betet den Gekreuzigten an;

es

es sind noch andere Heilige nebenher; aber Hieronymus thut es allen an Stärke des Charakters und der Empfindung bevor. Wie vertraut Francia nicht nur überhaupt mit der Anatomie war, sondern auch, und vorzüglich mit demjenigen Theile der Anatomie, der die feinen Symmetrien angiebt, und die edlern Verhältnisse mißt, läßt sich nirgend besser, als an seinem Sebastian wahrnehmen. Man sieht zwar in Bologna mehrere Vorstellungen dieses Heiligen von Francia's Hand; es genügt mir aber, die zwei Vorzüglichsten auszuheben. Die Eine ist in der Kirche della Misericordia über der Thüre der Sakristei zu sehen. Sie diente allen Malern zur Regel, wie Polyklets Kanon: Eine alte Urkunde nennt zwar nicht den Francia selbst, sondern den Schüler desselben Lorenz Costa 1503: aber Costa hat die Figur entweder nach Francia's Zeichnung gemalt, oder irgend ein Gemälde desselben kopirt. Noch merkwürdiger ist ein anderer Sebastian über dem Thore der Kirche Nunziata. Die obgedachte Urkunde, oder Peter Lamo's Handschrift, welche die Schönheit dieses Gemäldes anrühmt, nennt keinen Costa mehr, sondern den Francia selbst, Malvasia will so gar, der Künstler habe ihn dann erst gemalt, als er bereits Raphaels Cecilia gesehn und bewundert hat: allein das Jahr, in welchem dieser schöne Sebastian gemalt wurde, läßt sich mit keiner Gewißheit erheben

Francia vernahm so viel rühmliches von Raphaels Pinsel, daß er den Künstler sowol, als die

Werke desselben zu sehen wünschte. Allein sein hohes Alter, und die vielen Aufträge, welche er nicht unverrichtet lassen wollte, gestatteten ihm nicht, seine Wünsche zu befriedigen. Inzwischen drang Francia's Ruhm bis nach Rom hin, und beide Künstler hatten wenigstens das Vergnügen, sich durch Nachrichten und wechselseitige Briefe kennen zu lernen. Wie groß Raphaels Achtung gegen Francia war, gab sein bescheidenes Schreiben zu erkennen, womit er die berühmte Cecilia begleitet hat. Er schickte dieses große Meisterwerk seines Pinsels gerade an unsern Francia ab, und bat ihn, nicht nur für die Aufstellung desselben zu sorgen, sondern auch, wie er es für gut fände, daran zu bessern. Francia bewunderte ein Werk der Kunst, welches der Schönheiten soviel hatte, und gab sich alle Mühe, demselben die Aufnahme, welche es verdiente, zu verschaffen. Vasari will, Neid und Gram haben guten Francia so mächtig gedrückt, daß er nach kurzem unterlag. Cecilia kam im Jahre 1518 nach Bologna, und in demselben Jahre soll nach Vasari's Angabe unser Francia gestorben seyn. Gegen diese Nachricht erhuben sich Masini, und Malvasia, die dem Leben des Francia eine längere Frist, nämlich bis 1526 angewiesen haben. Der Grund ihrer Verlängerung beruht auf einem Gemälde bei S. Francesco. Es hing einst in der Kapelle Felicini, ist aber nach dem Chore übertragen worden. Eine Madonna mit dem Kinde Jesu, umgeben von Engeln und Heiligen. Die Aufschrift giebt das angezeigte Jahr 1526., und der Schluß ist richtig, es müsse Frau

cia wenigstens bis dahin gelebt haben, wenn anders dieß Gemälde ein Werk seines Pinsels war. Allein die alte Urkunde, das ist geschriebene Nachrichten von Peter Lamo, welche wir schon mehrmal angeführt haben, nennt zwar einen Francia, aber nicht unsern Franz, sondern den Sohn desselben, Jakob Francia, mit welchem Lamo, ein Schüler des Innocenz da Imola, zu einerlei Zeit lebte; und hiemit stürzen alle Deklamationen des Masini sowol, als des Malvasia wider Vasari ein. Selbst die Aufschrift, worauf sie sich berufen, zeugt wider sie: I. FRANCIA AVR. BONONIEN. FE. A. MDXXVI. Denn wenn gleich die Buchstaben AVR., welche wol aurifex heisset sollen, auf den Francia zu deuten scheinen, so zeigt doch der deutliche Buchstabe I., welcher den Vornamen bezeichnet, das Gegentheil an. Ubrigens bin ich über die Ursache des Todes mit Vasari nicht einverstanden; denn ein Mann, nahe bei 70 Jahren, hat um zu sterben, nicht erst einen tödtenden Gram nöthig; zumal da Vasari des Francia Bescheidenheit anpreist, und auch die andere Meinung nicht vorenthält, man habe ihm Gift beigebracht, eine gewöhnliche Vermuthung, zumal in Italien, wenn der Tod nicht so ganz nach der gemeinen Regel kam.

Bevor wir auf die Schüler des Francia übergehen, ziemt sichs, etwas auch von den Zeitgenossen desselben, die mit seiner Schule in keiner Verbindung fanden, nämlich von Cesare Tamaroccio, und von
Mar.

Marco Zoppo zu sagen. Von dem ersten Schweigen die Kunstberichte, so weit sie mir bekannt sind: Nur Lamo in seinen geschriebenen Nachrichten erzählt uns, Tamaroccio habe zugleich mit Francia gelebt, zugleich mit ihm an einerlei Auftrage gearbeitet. Wir kennen von ihm nur zwei Werke, beide in der Kirche S. Cecilia, nämlich die Marter dieser Heiligen, und des Tiburtius Laufe, wovon wir bereits oben Meldung gethan haben.

Aber von Marco Zoppo haben wir der Arbeiten und der Nachrichten mehr, wiewol sich die letztern zum Theile widersprechen. Das Jahr seiner Geburt ist uns unbekannt; aber wir wissen, daß er des Squarcione Schüler, des Andrea Mantegna Mitschüler und Busenfreund, mithin vermutlich mit demselben von gleichem Alter war: da nun Mantegna erst im Jahre 1451 gebohren wurde, und Lippo Dalmasio bereits 1410 gestorben ist, kann die Angabe, Dalmasio sey in Zoppo's Schule gebildet worden, nicht anders als unrichtig seyn. Auch ist uns meines Wissens kein anderer Schüler von einem Werthe bekannt, der aus der Schule dieses Zoppo ausgetreten wäre: und dennoch will man, er habe nach vielen Wanderungen endlich in Bononien, seiner Vaterstadt, sich niedergelassen, und eine zahlreiche Schule errichtet. So viel ist gewiß, daß sein Pinsel in Padua, Venedig, und Pesaro viel beschäftigt war. In Bononien sieht man nur noch zwei Gemälde von ihm; das eine in der Sakristei bei S.
Ele.

Clemente mit der Aufschrift Opera del Zoppo da Bologna; das andere, eine h. Apollonia wiederum in der Sakristei bei S. Giuseppe: Wir mögen das eine oder das andere an Francia's Malereien halten, so bleibt des letztern grosses Übergewicht ausser allem Zweifel gesetzt, und das gerechte Lob, Francia habe die trokne Manier seiner Vorfahrer, und Zeitgenossen verlassen, kann um so weniger bestritten werden.

Man giebt noch zwei Zeitgenossen des Francia an, einen Girolamo Marchesi von Cotignola, und einen Bartolomeo Ramenghi, der zwar geboren in Bononien, aber von seiner ursprünglichen Vaterstadt Bagnacavallo genannt wurde. Da die Zeit seiner Geburt erst auf 1493, einfällt, das ist 15 Jahre vor Francia's Tode, kann er nicht wol als ein gleichzeitiger Künstler mit demselben angenommen werden. Wir wollen ihn also vielmehr mit Francia's-Schülern ansetzen.

Aber Marchesi da Cotignola, der 1459 geboren worden, und etwa 1528 gestorben ist, kann uns allerdings für einen Zeitgenossen des Francia gelten. Seine Stärke war in Porträten: die historischen Arbeiten seines Pinsels gewannen keinen Beifall. Was noch von ihm übrig ist, rechtfertigt das Urtheil desselben Zeitalters: denn, wenn gleich die damaligen Künstler in der Schilderung edler und würdiger Charaktere noch keine Vollkommenheit hatten, so war doch Cotignola
unter

unter allen seinen Zeitgenossen. Die vielen Porträts gewöhnten ihn wol an die Natur; aber um so weniger gelang ihm die Arbeit, Figuren aus sich selbst zu schaffen. Daher fielen sie nicht nur gemein, sondern auch roh aus. Er lebte viele Jahre in Rom, und in Neapel; aber nirgend konnte er sein Fortkommen finden. So schmerzlich das dem guten Cotignola fallen mußte, so sehr ehrt es den Geschmack derselben Zeit. Man legte wenig Werth in Porträts, und fand kein Wohlgefallen an der gemeinen Natur, wenn sie in historischen Schildereien auftrat, noch weniger, wenn sie das einzige Verdienst der Erfindung war.

In Bononien haben sich nur sehr wenige Denkmäler seiner Kunst erhalten. Die Verbrüderung von S. Bernardin zeigt das Altarbild ihres Oratoriums von Cotignola's Hand, und bei S. Giuseppe sieht man das beste Werk seines Pinsels. Es ist ein großes Gemälde über dem Hauptaltare, und stellt die Vermählung der h. Jungfrau vor: da es eine seiner früheren Arbeiten war, lag vermutlich die Schuld an ihm, daß er, anstatt vorzuschreiten, zurükgetreten ist. Denn es war später, daß er in Rimini eine Krönung der h. Jungfrau in Begleitung der Apostel malte, von welcher sich Vasari des Ausdrucks bedient, daß es eine Schande sey, sie zu sehen. *)

Man

*) Parte III. Volume I. p. 116.

Man giebt unserm Cotignola zu viel Ehre, wenn man ihn zu dem Künstler machen will, der in der Kirche Corpus Domini eine schöne Madonna gemalt hat; Elisabeth nebenher umarmet den kleinen Johann, und zwei Figuren, die eine männlich, die andere weiblich, stellen vermuthlich die Mieter des Pinsels vor. Die Zusammensetzung ist so ruhig und edel, als man nur auf Raphaels Malereien gewahr wird; so wie die schöne Idee in den Köpfen, die Richtigkeit der Zeichnung, und selbst die Art des Kolorits an Raphael so nahe kömmt, daß nur Innozenz da Immola im Stande seyn konnte, in Bononien so ein Erzeugniß der Kunst zu liefern. Die Malereien um die Kirche von S. Michele in Bosco, wovon Vasari spricht, die unser Cotignola in Gesellschaft eines Biagio von Bologna gemalt hat, sind nicht mehr zu sehen. Vasari rühmt sie an, so wie auch andere Gemälde von diesem Biagio, der allerdings ein wichtiger Künstler, und des Francia Schüler war.

Wir kehren nun auf denselben zurück, um von dessen zahlreichen Schülern, und von den Fortschritten zu handeln, welche in der Kunst nach Francia's Tode gemacht worden sind. Es geschieht nur um des gleichen Namens willen, daß wir den Jakob Francia, einen Sohn, den Johann Baptist, einen Neffen, und den Giulio einen Anverwandten des Franz Francia zuerst ansetzen. Die zwei letztern haben soviel Verdienstes nicht, als der erste: hingegen trat Jakob Francia mutig in die Fußstapfen seines Vaters, nahm des-

sen

sen Stil an, und setzte die Schule desselben mit gutem Nutzen fort. Das eigentliche Jahr seiner Geburt ist mir nicht bekannt; er mag aber ein hohes Alter erreicht haben, indem sein Tod erst auf das Jahr 1575 fällt. In Bononien sind seiner Werke noch viel.

Zwei Bemerkungen verdienen hierüber angeführt zu werden, die erste, daß drei Gemälde dieses Jakob Francia für Werke seines Vaters gehalten werden, die andere, daß man nur auf einem Gemälde des Sohnes den Namen liest, welcher auf des Vaters Werken so vielmal zu finden ist. Ich habe diese letzte Bemerkung in der Absicht gemacht, einige Zweifel wider dasjenige zu erheben, so ich vor kurzem gegen Masini und Malvasia angeführt habe: Ob es nämlich auch wahrscheinlich sey, daß Jakob Francia, der es sonst nirgend that, gerade nur auf die Malerei seinen Namen gesetzt hat, welche Masini und Malvasia wider Vasari anführen? wie wenn etwa der Buchstabe F nunmehr unleserlich geworden, oder durch irgend eine Beschädigung in I übergegangen wäre? Die andere Bemerkung gereicht unserem Jakob allerdings zur Ehre, denn wenn gleich diese Malerei, von welcher wir so eben geredet haben, mit Grunde kann angestritten werden, so sind doch deren noch zwei, eine Aufnahme Marien in den Himmel bei S. Barbaziano, und eine Madonna unter vielen Heiligen in der Kirche della Osservanza, von denen Masini will, daß sie dem alten Franz Franc

cia

ela angehören; ein Beweis, daß der Sohn dem Stille seines Vaters getreu blieb.

In Ansehung der Erfindung hat er der Malerei eben keinen Vorschub gegeben. Er hielt sich meist an allgewöhnliche Vorwürfe. Madonna in Gesellschaft von vielen Heiligen, oder auch allein erscheint bei S. Donato, bei S. Servasio und Protasio, und in der Kirche della Annunziata; der offene Himmel bei S. Giugliano und in der Kirche dello Spirito; eine Geburt des Herrn, untenher in kleinen Figuren die wandernden Weisen bei S. Cristina; der Erzengel Michael unter andern Heiligen bei S. Domenico; und endlich noch die Erscheinung des Herrn in Gestalt eines Gärtners bei S. Giovanne in Monte.

Wer die besten Malereien des Franz sowohl, als des Jakob Francia, zumal in Ansehung des Pinsels sehen will, begeben sich nach dem Palaste Erkolani, wo er überhaupt eine schöne Sammlung alter Gemälde von Pietro Perugino, von Johann Bellino, von Giulio Francia, von Cotignola, von Prospero Fontana, ohne der spätern zu gedenken, finden wird. So steht auch bei den Serviten in einer Kapelle ein schöner Sebastian unsers Jakob Francia mit einer alten Madonna von Lippe Dalmasio, und mit zweien Heiligen des um Bononien wolverdienten Flammänders, Dionys Calvart. Allein was vorzüglich unsere Aufmerksamkeit verdient, sind zwei Malereien, die eine bei S. Petronio, die andere bei S. Vitale und Agricola; beide
hat

hat der Wettelser zwischen Bartolomeo Ramenghi, genannt Bagnacavallo, und zwischen den Schülern des Franz Francia hervorgebracht. In der letztern Kirche treten nur diese zwei auf, Jakob Francia, und Bagnacavallo, der eine mit der Geburt des Herrn, der andere mit Marien in dem Hause ihrer Base Elisabeth.

Wir haben oben bemerkt, dieser Bagnacavallo konnte, als der alte Francia starb, nur erst 15 Jahre alt seyn. Ich weiß nicht, ob er je in Francia's Schule war. Vasari sagt nichts von seinen ersten Jahren in Bononien, sondern beschränkt sich auf die Nachricht, daß er noch jung nach Rom gekommen sey. Inzwischen ist es sehr wahrscheinlich, er habe nicht unterlassen, in der Schule des Francia, so jung er auch war, die Anfangsgründe der Kunst zu erlernen. In Rom besuchte er Raphaels Schule und studirte nach Michaelangelo's Werken, wie er denn auch in des letztern starken Manier auf der so eben angeführten Malerei den Propheten geschildert hat. Als er nach Bononien wiederkehrte, errichtete er daselbst die seinige neben Francia's Schule, die damals in verschiedenen Zweigen bestand: gleichwie er mit sich eine sichere Zeichnung, und ein gutes Kolorit gebracht hat, so konnte es nicht fehlen, daß nicht zwischen ihm und zwischen den besten Schülern des Francia Eifersucht entstand. Dahin gehörten Jacob Francia, Mastro Amico, und Innocenz da Imbola.

Weun

Wenn auch, wie Vasari will, Mastro Amico die Laufbahn dieses Wettsefers mit Schmähen eröffnete, so thaten es doch weder Jacob Francia, noch Innozenz da Immola, sondern sie rüften vielmehr in ihrer Kunst weiter fort, und es gelang, zumal dem letztern, daß er ohne Raphaels Schüler zu seyn, dennoch diesem großen Künstler ohne Vergleich viel näher kam. Ihr erster, und berühmtester Wettstreit gieng in der Kirche S. Petronio an. Vasari gibt zwar dem Bagnacavallo einen unbestrittenen Vorzug, was vielleicht damals noch in Aufsehung des Innozenz da Immola möglich war; aber wir können uns der Wahrheit nicht mehr überzeugen, denn von den vielen Schildereien, die einer nach dem andern unternommen hat, ist nichts mehr auf uns gekommen, als der einzige Engelchor von unserm Jacob Francia.

Von Bartolomeo Rattenghi, oder, wie er sonst noch genannt wird, Bagnacavallo haben sich in Bononien viele Malereien bis auf unsere Tage erhalten. Unter diesen sind mehrere Madonnen, die eine bei S. Magdalena in Begleitung der Heiligen, Rochus und Sebastian; die andere bei S. Maria Maggiore, die aber nur Kopie seyn soll, und überdieß noch sehr stark aufgefrischt ist; eine dritte endlich bei S. Stefano, von ihrem Sohne gekrönt, auf nassem Kalke, kräftig impastirt. Eine Magdalene zu den Füßen des Kreuzes bei S. Pietro, und eine Verkündigung des Engels in den frommen Schulen sind noch ziemlich

wol erhalten. Dagegen hatten seine Schildereien, wor mit eine ganze Kapelle bei S. Michele in Bosco ausgelegt war, das Unglück, beinah gänzlich zugrunde zu gehen. Sie waren auf nassem Kalk. Man erneuerte die Kapelle, und von allen Werken des Ramenghi blieben nur noch zwei Propheten zurück. Aber die Verkündigung des Herrn in der Sakristei daselbst, und zwei große Figuren auf nassem Kalk hatten ein besseres Schicksal. In der Kirche della Misericordia sind zwei Schildereien, Katharinas Vermählung, und Maria von Engeln gekrönt, welche unserm Ramenghi zugeschrieben, aber auch angestritten werden. Die erste gehört nach der gemeinen Sage dem Pellegrino Tibaldi an, der Ramenghis Schüler war; allein nach dem Dizionario d' Italia soll sie Ramenghi selbst gemalt haben, die zweite schreibt die Sage dem Ramenghi, das Dizionario hingegen dem Biagio Puppini zu.

Ueberhaupt stand Bagnacavallo mit diesem Puppini, wiewol er aus Francia's Schule war, sehr gut. So arbeiteten sie in der Kirche, Madonna di strada Maggiore gemeinschaftlich an den Kirchenlehrern und Evangelisten, womit die Kirchengemeinde ausgeziert ist. Aber ihr größtes Werk, so sie gemeinschaftlich unternommen haben, ist im Speisefal des Stiftes bei S. Salvatore. Es stellt Augustins Streit mit den Manichäern vor. Ohne Zweifel hat Ramenghi diese Idee von dem berühmten Streite abgenommen, womit Raphael eine Wand in den Zimmern des Vatikans gedeckt hat. Ba
guas

gnacavallo starb zu Bononien 1551. itt einem Alter von 58 Jahren , und hinterließ daselbst eine zahlreiche Schule.

Biagio Puppini , mit dem Zunamen dalle Lamme , war ein Bologneser , aus des Francia Schule. Sein eigentliches Alter ist uns nicht bekannt: man weiß nur , daß er sich erst um das Jahr 1530 einen Namen erworben hat. Denn er arbeitete sehr viel mit andern Künstlern , bald mit Cotignola , bald mit Bagnacavallo , wie wir bereits gesehen haben , bald auch mit Girolamo da Carpi , der in Ferrara 1501 gebohren worden ist , und in der Schule des Benvenuto Garofalo sich gebildet hat. Seine Malereien , die er allein unternommen hatte , stellen meist Madonnen vor , immer in Gesellschaft anderer Heiligen , wie bei S. Giacomo Maggiore , bei S. Tommaso dal Mercato , bei S. Eligio , bei S. Giuliano. Im Spital della Vita ist eine Heimsuchung Marien von seinem Pinsel zu sehen , und im Spital di S. Francesco hat er zu einer uralten Madonna die Verkleidung mit vielen Heiligen bemalt. Das reichste Erzeugniß seines Pinsels , ist Johann der Täufer , wie er in der Wüste das Volk lehrt , in der Kirche S. Maria della Baroncella.

Es übrigen uns noch viele Schüler des alten Franz Francia , worunter nicht nur Ghiodarolo , Lorenz Costa und Innozenz da Immola sind , sondern wohin

auch die beiden Aspertini gezählt werden, Der eine Amico Aspertini, insgemein Mastro Amico genannt, der andere Guido Aspertini, des ersten Bruder, und Schüler. So geben es die Nachrichten, welche wir von Vasari' und Malvasia erhalten haben. Allein sie scheinen nicht allerdings gut ineinander zu stimmen. Mastro Amico soll 1552, in einem Alter von 78 Jahren gestorben seyn, woraus sich schließen läßt, er sey 1474 geboren worden. Dagegen finden wir, sein Bruder, Guido Aspertini, habe schon 1491 unter einer Halle von S. Peter den Heiland mit den Marien gemalt: woraus wir zwei Schlüsse ziehen, den ersten, sein Lehrer Amico könne damals nur erst 17 Jahre gezählt haben, den zweiten, es müsse also Amico noch eher als Francia, dessen Schüler er seyn soll, der Malerei sich geweiht haben; denn daß es Francia erst 1490 that, haben wir oben angezeigt. Des Guido so eben angeführte Malerei ist nun dahin. Ueberhaupt hat sich von ihm nur sehr wenig erhalten. Im Palazzo della Viola arbeitete er mit Costa, mit Ghiodarolo, und Innozenz da Immola an Vorwürfen aus der Fabel: und in der Kirche, die insgemein Le Acque genannt wird, soll er nach Masini die Geburt des Herrn gemalt haben: Allein Malvasia (*) nimmt ihm auch dieses Werk ab, und stellt es dessen Bruder, Mastro Amico, zurük.

Amico hinterließ viele Werke in Bononien, in Rom, und in andern Städten Italiens; denn er er-

reich.

(*) Felsina pittr. T. 2 .p. 142.

reichte ein hohes Alter, und malte zugleich mit beiden Händen, so daß der eine Pinsel die Schatten gab, der andere das Licht auftrug, ein Zeichen, daß es ihm mehr um die Vollendung des Werks, als der Kunst zu thun war. Inzwischen geriethen ihm manche Malereien sehr gut, indeß der größere Theil mittelmässig ausfiel, die meisten übertrieben waren: Ueberhaupt liebte er das ungewöhnliche, und bizarre. Daben arteten seine Figuren meist in Karikaturen aus. Nur von der gemeinen Natur konnte ihn sein Hang nach dem Sonderbaren nicht abbringen, Er malte allerlei Verzierungen, und Einfassungen zu Gemälden, zumal bei S. Salvatore, und in einem öffentlichem Gebäude, Palazzo del Registro genannt, wo er sehr ausschweifende Ideen anbrachte. Ein Nikodem, welcher den todten Mittler über dem Schooße hält, bei S. Petronio, und eine Pieta mit Heiligen ebendasselbst geben die Jahre an, jener 1526, diese 1519. Wer etwã Lust hat, eine Kopie nach unserm Amico zu sehen, gehe nach S. Tommaso di Strada maggiore. Es ist die allgewöhnliche Vorstellung, Madonna unter Heiligen. Das Original verzierte einst eine Kapelle dieser Kirche, an dessen Stelle nun die Kopie über der Seitenthüre zu finden ist. Die Wände bei S. Cecilia mit Malereien zu decken hat Amico auch seinen Pinsel hergelassen. Er gab den mutigen Widerstand der frommen Jungfrau, die Marter des Liburtius und Valerianus, und endlich die Begräbniß dieser beiden Schlachtopfer der Wut.

Johann Maria Chiodarolo wurde in Bononien geboren. Malvasia setzt ihn in die Zahl von Francia's Schülern, wie er denn auch in der Kirche S. Cecilia mit andern Schülern und mit seinem Lehrer selbst an Bedekung der Wände gearbeitet hat. Er malte den Engel, welcher das frome Brautpaar mit Rosen krönt. Wir würden nicht recht daran seyn, wenn wir auf die Stärke seiner Kunst aus der Taufe des Herrn bei S. Giuseppe schliessen wollten: Denn es war das erste, oder gewiß unter den ersten Werken seines Pinsels. Dagegen bot er im Palaste della Viola alle seine Kraft auf. Es gereicht ihm zur Ehre, daß man ihn würdig fand, neben den Schildereien eines Lorenz Costa, und eines Innozenz da Immola daselbst auch seine Malereien aus der Fabel aufzustellen. Allein Innozenz da Immola ließ seine Nebenbuhler soweit hinter sich, daß man in der Meinung war, er habe sich von Raphaels Hand die Zeichnungen aus Rom verschafft.

Wir kommen nun auf die zwei berühmtesten Maler aus Francia's Schule, Lorenz Costa, und Innozenz da Immola. Costa kam gegen 1450 auf die Welt, entweder zu Ferrara, wie man insgemein, oder zu Mantua, wie Lamo will. Er erreichte ein hohes Alter bis 1530. So lange sein Lehrer lebte, war er dessen ungetrennter Gefährte, und unterstützte ihn bei Aufträgen. Nach Francia's Tode wagte er samt andern Schülern dieses Meisters den Wettstreit mit Ramen.

menghi, genannt Bagnacavallo, in der Kirche S. Petronio. Einen andern hatten Francia's Schüler untereinander, wie oben erwähnt wurde, im Palaste della Viola. Costa blieb dem Stile seines Lehrers getreu, indes Innozenz da Immola weiter hinausrückte, und nach Raphaels Mustern der Vollkommenheit nachkam. Auch Costa soll sich, wie Vasari berichtet, unter dem Florentiner Lippi, und andern gebildet haben. Allein, da Lippi bereits 1505 gestorben ist, müßte dieß noch eher geschehen seyn, als sich Francia der Malerei ergab. So viel ist gewiß, daß Costa unter seine Gemälde schrieb, *Franciae discipulus*. Auch zeugen seine Schildereien für die Wahrheit der Unterschrift: Man glaubt, Francia's Pinsel zu sehen.

In Bononien haben sich von seiner Hand noch viele Werke erhalten, wobei sich die Erfindungskraft keinen sonderbaren Schwung gegeben hat. Außer einer Auferstehung des Herrn, mit den Aposteln, und vielen gläubigen Zeugen bei S. Maria della Mascarella, und außer einem Hieronymus bei S. Petronio, der aber übelzugerichtet war, und durch einen auffrischenden Pinsel beinah gänzlich verderbt ist, theilen sich seine übrigen Arbeiten, so wie sie noch heute in Kirchen zu sehen sind, zwischen Sebastianen, und Madonnen, den Lieblingsvorwürfen der damaligen Kunst.

Der Sebastiane kenne ich nur zwei, den einen zwischen zweien Engeln bei S. Francesco, den andern, wie er so eben den Pfeilen zum Ziele steht, eine Figurenreiche Schilderei. Die Madonnen kommen jedesmal auf eine andere Art vor. Bei S. Giacomo Maggiore deckt sie mit ihrem Mantel die Familie Benivogli, bei S. Giovanni in Monte schwebt sie in der Glorie; in der Kirche Annunziata sieht man ihre Verkündigung vorgestellt: und bei S. Francesco erscheint sie in dem gewöhnlichen Geleite von vielen Heiligen; da hingegen zum Unterschiede obenher in der Verzierung der todte Mittler zwischen zweien Engeln zu sehen ist: Bei S. Petronio sitzt sie, von Heiligen umgeben, über einem Throne, mit der Anzeige des Jahres 1492; Die Figur der heiligen Jungfrau ist so schön, und ihre Stellung so reizend, daß man leicht einsehen kann, Costa habe nicht erst mit Francia, das ist 1490 den Pinsel ergriffen: In eben dieser Kirche S. Petronio zeigt eine Kapelle die Verkündigung des Engels, und rund herum an den Wänden stehen die Apostel, durch ihre Attribute gehörig unterschieden, übrigens aber wol gezeichnet, mit einer leichten oder vielmehr natürlichen Faltenlegung an den Gewändern.

Costa brachte nach Francia's Tode die meiste Zeit in Mantua zu, wo er auch starb. An dem Entschlusse, Bononien zu verlassen, mochte wol das Übergewicht Schuld haben, welches sich Innozenz da Imnola im Palaste della Viola erworben hat. Inzwischen leistete
Costa

Cossa der Kunst in Mantua wichtige Dienste; indem er daselbst eine zahlreiche Schule eröffnet hat.

Mit Ehrfurcht gehe ich nun auf Innozenz da Immola über, unzufrieden, daß wir von ihm der Nachrichten so wenig haben. Er heißt eigentlich Innozenz Francucci, und ward zu Immola geboren; das Jahr seiner Geburt ist uns unbekannt, so wie viele andere Umstände seines merkwürdigen Lebens. Vasari kannte ihn nicht genug, denn keines der zwei besten Werke bei S. Giacomo Maggiore ist in dem kurzen Verzeichniß enthalten, so Vasari von dessen Arbeiten angiebt: überhaupt wirft er ihn in einen Klumpen mit Anico Mastro, Cotignola, Bagnacavallo, da er gar wol verdient hatte, daß sein Leben besondrer und mit Aufmerksamkeit beschrieben würde. Inzwischen danken wir denn doch dem Vasari die Nachricht, daß Innozenz sein Leben nicht höher als auf sechs und fünfzig Jahre gebracht hat. Diese Nachricht mit einer andern verglichen, nämlich, daß die angeführten Malereien zwischen 1506 und 1542 gefertigt wurden, setzt uns in den Stand, das Geburtsjahr unsers Francucci nicht ohne Wahrscheinlichkeit zwischen 1480 und 1486 aufzusuchen. Nach Vasari soll Innozenz da Immola seine jüngern Jahre in Florenz zugebracht, und sich daselbst unter der Leitung eines Mariotto Albertinelli gebildet haben. Allein Malvasia behauptet mit bessern Gründen, er sey Francia's Schüler gewesen. Wie dem immer sey, gieng er sowol von Mario

otto's, als von Francias Stile ab, bildete sich selbst aus Raphaels Werken, und reichte so glücklich an dieselben, daß man vorgab, er habe zu mancher Arbeit Raphaels Zeichnung erhalten.

In der That, wer seine besten Werke aufmerksam betrachtet, muß bekennen, er sey in Bononien bis auf die Caracci der größte Künstler gewesen, selbst mit den Caracci dürfen es seine bessern Arbeiten aufnehmen; und in ganz Italien möchte es schwer lassen, einen Maler aufzufinden, der es wagen dürfte, so nah sich an Raphael zu stellen, als das Verdienst unsern Francucci stellt. Man kann nichts schöner sehen, als die Verlobung Katharinen bei S. Giacomo Maggiore ist. Ich wiederhole die Beschreibung nicht, die ich schon an ihrem Orte gegeben habe. Ich merke nur an, daß die edlen und feinen Ideen in den Köpfen, die ungezwungenen, reizenden Stellungen, das Leben und das Maaß der Empfindungen, die schöne, ordentliche, sparsame Drapperie, und das Kolorit selbst den Pinsel Raphaels auf die täuschendste Art darstellen. Nicht alle Arbeiten sind von gleichem Werthe. Derselbe Vorwurf ist zu Bononien noch zweimal zu sehen, in der Karthause außer der Stadt, und im Palaste Malvezzi. Keine dieser Vorstellungen, wiewol sie großes Verdienst haben, reicht an die erste. Aber welcher Künstler schritt nicht stufenweise zur Vollkommenheit? Es wäre lehrreich für uns, die Stufen zu

zu bezeichnen, welche Fraucucci stieg: Aber hiezu mangelt es an Nachrichten.

Allem Ansehen nach kam er spät erst zu dieser Vollkommenheit. Ich sah der Werke nur drei, die den ganzen Wert seines Pinsels zeigen, Katharina's Vermählung bei S. Giacomo Maggiore, die Gruppe von sieben heiligen Jungfrauen ebendasselbst, und eine sehr schöne Verkündigung des Engels in der Servitenkirche. Diesen können wir noch die Arbeiten im Palaste Viola anfügen, deren auch Vasari, aber nicht nach ihrem Verdienste gedenkt. Seine frühesten Malereien findet man wahrscheinlich bei S. Michele in Bosco. In der Kirche ist das Gemälde des Hauptaltars von seiner Hand; es stellt den Erzengel Michael, obenher die h. Jungfrau mit dem Kinde Jesu, und unten einige Heilige vor. Im Kapitel malte er die vier Evangelisten, die Verkündigung des Engels, den Tod, die Himmelfahrt, und im Kloster auch die Krönung Marien. Man sieht daselbst würdige Köpfe, edle Stellungen, ein gutes Kolorit, aber seinen obenangeführten Werken kommen sie noch lange nicht gleich. Außer den Malereien, die wir bereits an ihren Orten angezeigt haben, ist in Bononien noch ein sehr schönes Kreuzbild bei S. Salvatore, und zwei Madonnen in Gesellschaft einiger Heiligen zu sehen, die eine bei S. Alo, die andere, bis halben Leib, bei S. Giuseppe.

34

In derselben Zeit entstanden zwei berühmte Schulen in Bologna unter Bartolomeo Ramenghi, und unter Innozenz da Immola, indeß sich ein anderer Zweig von der Schule des alten Francia mit Lorenz Costa nach Mantua überpflanzte. Wir handeln von dieser letztern zuerst, um alsdann wieder nach Bononien einzulenken. Costa, wie wir bereits gesehen haben, verließ Bononien, entweder nach Mantua berufen, oder weil ihn das Übergewicht der Ramenghi, und Francucci gedrückt hatte. Seine Schüler, die er heranzog, sind Doffi, Mazzolini, Ercole de Brandi, und Benvenuto Tizio da Garafolo, alle von Ferrara gebürtig.

Doffi Doffo, mit dem Unterrichte des Costa nicht zu frieden, bildete sich ferner durch Corregios und Tizians Werke aus. Er malte meist in Ferrara, und der Gegend umher, gemeinlich in Gesellschaft seines Bruders, Johann Bapt. Doffo, dem die Landschaften besser als die Figuren gelangen. In Bononien sieht man von seinem Pinsel nur ein einziges Werk, die Marter des h. Lorenz, auch dieß durch eine auffrischende Hand beinah zu Grunde gerichtet. Mit Garafalo machte er oft gemeinschaftliche Sache, und starb 1560. In dem Oratorium einer Verbrüderung zu Bononien ist das Altarbild von seines Bruders Hand.

Ercole de Brandi geboren 1490 erreichte nur das vierzigste Jahr und starb 1531. Er malte man-
ches

hes in Bononien: vorzüglich bei S. Peter eine Kapelle, Sarganelli genannt, die Costa nach Vasari, oder wahrscheinlicher nach Lamo Franz Cossa aus Ferrara angefangen, und unser Grandi vollendet hat. Es ist dieselbe Kapelle; die Vasari nach S. Petronio, versetzt hat. Die Malereien sind da nimmermehr zu sehen; denn man hat die Kapelle erneuert: sie standen aber denn doch in einer Richtung, die den Untergang hinderte. Daher man sie von der alten Wand abstemte, und nach dem Palast Lanari übertrug, wo sie wieder in die Mauer eingelassen wurden.

Ludwig Mazzolini, auch Malino genannt, war einer der bessern Schüler des Costa. In Bononien ist von seiner Hand zwar nur ein einziges Werk noch übrig geblieben, auch dieses von Bartolomeo Cesti, und noch vorher aufgefrischt, daß sich also der eigene Wert welchen Mazzolinis Pinsel hatte, nicht wol absehen läßt; allein Lamo in seinen geschriebenen Nachrichten rühmt es sehr an, und Baldassare da Siena, eigentlich Peruzzi, soll es hochgepriesen haben. Es ist bei S. Francesco das Altarbild in der Kapelle Caprara, und gibt in der Hauptvorstellung den Heiland unter Lehrern des alten Gesetzes, obenher Gott den Vater, und unten in kleinen Figuren, wie es damals gewöhnlich war, die Geburt des Herrn:

Benvenuto Tisio, genannt da Garofalo hat sich unter allen Schülern des Costa am Vortheilhaftesten

sten ausgezeichnet: aber Costa muß sich gefallen lassen, diese Ehre mit andern zu theilen. Denn Garofalo erhielt die Anfangsgründe zu Ferrara, wo er 1481 geboren wurde, von einem Loreto, oder von Domenico Panetti, genoss darauf in Cremona den Unterricht des Boccaccino Boccacci, und ging dann erst nach Mantua, die fernere Bildung von Lorenz Costa zu erhalten. Allein Garofalos Aussichten gingen noch weiter. In Rom gesellte er sich zu Raphaelen, und nahm dessen Manier mit so guten Erfolge an, daß er unstreitig einer der berühmtesten Schüler desselben ward. In Rom und Ferrara sieht man seiner Werke viel: sie grenzen allerdings an Raphaels Geschmak, aber in den Ideen, zumal der Köpfe, und der Stellungen hat Garofalo die Feinheit seines Lehrers nicht erreicht. Man muß bekennen, daß ihn Francucci hierinn weit übertraf, wiewol er nie so glücklich war, Raphaels Unterricht zu genießen.

Garofalo gehört nicht sowol in die Schule von Bononien, als von Rom, wohin wir ihn denn auch verweisen wollen. In Bononien selbst sieht man nur eine einzige, aber sehr schöne Malerei von seiner Hand, bei S. Salvatore in der Kapelle Mazzoni. Johann kniet vor dem Greisen Zacharia; wenn der erste so viel jugendliches Reizes hätte, als Zacharia erhabene Würde hat, so könnte diese Schilderei für ein Muster der Kunst gelten. Was unsern Garofalo noch einiger Maassen an die Schule von Bononien zu binden scheint, ist seine Rückkehr nach Ferrara, sein Aufenthalt daselbst bis zum

Tode, der 1559 erfolgt ist, und die Bildung, welche er einem berühmten Manne, dem Girolamo da Carpi gab.

Auch Carpi ward in Ferrara 1501 geboren: Aus des Garafalo Manier, aus Coregios Werken, die er in Parma und Modena, endlich aus Raphaels Malereien, die er in Rom studirt hatte, bildete sich Carpi einen eigenen Stil, in welchem einige seiner Werke auch Bononien aufweist. So ist die Anbetung der Weisen bei S. Martino Maggiore ein vortreffliches Werk: bei S. Salvatore, reicht Maria ihr heiliges Kind mit vielem Reize Katharinen hin, die von Sebastian und Rochus begleitet wird; Vasari räumt ihm auch bei S. Michele in Bosco die Deckengemälde der Sakristei mit den Engeln und Evangelisten an den Ecken ein: aber nach andern macht Biaggio Puppini, und nach Malvasia Girolamoda Cotignola Ansprüche darauf. Ob Carpi in Ferrara und Cossta in Mantua die Schule ferner mit gutem Erfolge fortgesetzt haben, hierüber mangelt es uns an bestimmten Nachrichten.

Ramenghis und Francuccis Schulen in Bologna waren hierinn glücklicher; denn sie reichten bis an die Carracci hinaus. Des Ramenghi unmittelbarer Schüler vom Werte war Pellegrino Tibaldi, dieser bildete einen Miruoli, Samachini, und Franz Bezzi, Rosadella genannt, und aus Rosadella's Schule kam Bartolomeo Bessi, ein Zeitgenos der Carracci.

Tibaldi, geboren zu Bologna 1522 oder, wie andere wollen 1527, fand die achte Bahn. Unter Ramenghi gewann er den Stil des Raphaels lieb, und in Rom studirte er den Michael Angelo Buonarotti. So band er das Sanfte an das Starke: nur fiel in der Mischung des letztern zu viel aus. Zwar nannten ihn deswegen die Carracci den verbesserten Michael Angelo allein so ein Lob beweist uns, wie sehr er sich von Raphael entfernt habe. Er verstand sich wol auf die Bergliederungskunst, gewann das Kolossalische lieb, übertrieb die Stellungen seiner Figuren, und zog das Erschütternde dem Ruhrenden vor. Edle Größe, weise Mäßigung, sanfte Reize, würdige Charaktere sucht man vergebens. In der Börse von Ancona trat er zu erst in diesem Stile auf, welchen seine Bewunderer den Kühnen und kräftigen nannten. Darauf übertrug er ihn nach Spanien in die Bibliothek und in das Kloster des Escurials, und brachte ihn endlich nach Italien wieder, meist nach Mailand, wo er 1591 starb, nur wenig nach Bononien.

Außer einer h. Familie bei S. Vitale und Agricola, und einigen Frescomalereien bei den Serviten, welche die Seitenthüre der Kapelle Grati verzieren, sind nur noch zwei große Schildeereien bei S. Giacomo Maggiore zu sehen. Die eine giebt die Vorstellung, daß viele gerufen, wenig gewählt sind, die andere den Lauf welchen Johann den Völkern ertheilt. Sie sind von Tibaldis schönsten Werken, im
h. 2.

hohen Stile, nicht ohne Uibertreibung, aber mit vieler Richtigkeit der Anatomie. Die Caracci studirten sie fleißig und luden ihre Schüler dahin. Die andern Werke seines Pinsels, eben so berühmt, zieren das Institut von Bononien. Zwei Säle zeigen Tibaldis Arbeiten, deren Inhalt der Fabel, meist der Odyssee entnommen ist. Da hier Polypheme, Cyclophen, Himmelsstürmer, mit unter Götter, in Gesellschaft des Ulysses und seiner Gefährten vorkommen, fand sich Tibaldi auf seinem eigenen Boden und suchte den Vorzug theils in richtigen Umrissen des Nackten, theils in schweren und gewaltsamen Stellungen.

Die Nachrichten von Tibaldi's Schüler Sieronymus Miruoli wollen nicht allerdings zusammenstimmen. Vasari läßt ihn in Romagna, Masini zu Bologna geboren werden. Malvasia setzt ihn in Tibaldi's Schule. Er starb zu Para 1570. In Bononien hat er kein anderes Andenken zurückgelassen, als die obgedachten Frescomalereien in der Servitenkirche, an denen er gemeinschaftlich mit Tibaldi gearbeitet hat.

Um so mehr hinterließ Orazio Samachini. Er wurde geboren zu Bononien 1532 und starb 1577. Man hält ihn für Tibaldi's Schüler; allein in Rom gewann er einen feinern Sitz, lieb, als derjenige seines Lehrers war. Sein großer Fleiß ersetzte die kurze Dauer seines Lebens: Bononien ist voll von seinen Gemälden. Seine Opferung

Marlen bei S. Giacomo Maggiore hat Augustin Caracci in Kupfer gestochen: die schönen Figuren nebenher hatten noch mehr Ansprüche auf diese Ehre; von seinem Pinsel kömt alles, was in dieser Kapelle Magnani auf nassen Kalk gemalt ist. Eine Madonna in der Glorie bei S. Naborre und Felice wurde von den Caracci sehr empfohlen. Im Palaste Sambecari hat er sowol, als sein Mitschüler Rosadella würdige Denkmäler aufgestellt. Ein anderer Palast, heute Lambertini genannt, zeigt den Sturz des Icarus von Samachinis Hand, und die Karthause auffer Bologna bewahrt noch einige Werke seines Pinsels.

Rosadella, eigentlich Joh. Franz Bezzi übertraf noch seinen Lehrer Tibaldi im Schrecklichen seiner Vorwürfe, und in gewaltfamen Stellungen seiner Figuren. Hingegen steht er demselben in der anatomischen Richtigkeit nach. Hiemit begann die Epoche der fallenden Kunst. Wenn man die Kunst durch Uibertreibungen heben will, stürzt man sie um so tiefer. An der Beschneidung des Herrn bei S. Maria Maggiore läst sich noch Rosadella's ganze Stärke nicht erkennen; denn das Gemälde wurde von Prospero Fontana vollendet. Auch läst uns noch die Verkündigung des Engels bei Buon Gesu in Ungewißheit, indem man billig zweifelt, ob sie aus Bezzi's Pinsel stöß. Um so unverkennbarer zeigt sich seine Hand in einer Stube des Palastes Savini, die 1558. ganz von Rosadella bemalt worden ist, und bei Maria della Vita, wo
hin

hin er eine Madonna im Geleite einiger Heiligen, ganz in seinem Geschmace, abgegeben hat.

Mosabella hatte an Bartolomeo Cesi einen berühmten Schüler. Dieser kam zu Bologna auf die Welt 1556. erreichte ein Alter von 73 Jahren, und starb 1629. Er lebte also zu gleicher Zeit mit den Caracci und überlebte sie; aber in der Kunst kam er ihnen nicht gleich. Inzwischen war sein Pinsel zart, und seinen Ideen mangelte es an Grazie nicht, aber sie war nicht die ächte. Seine Freskogemälde haben mehr Beifall erhalten. Die Caracci schätzten ihn hoch, und Guido bekennt, daß er ihm manches Lichtchen zu danken hat. Sein unermüdeter Fleiß, und sein hohes Alter machten ihn ehrwürdig. Die Maler seiner Zeit nannten ihn ihren Vater. Da er meist in Bononien blieb, stieg die Zahl seiner Werke daselbst ungemein hoch. Ich zeige nur die wichtigsten an.

Ein Kreuzbild bei S. Martino Maggiore zeugt von der Weichheit seines Pinsels. Benedikt bis halben Leib bei S. Procolo ist eine sehr schöne Figur. Bei S. Domencio arbeitete er um die Wette mit den besten Künstlern seiner Zeit: nämlich die ganze Kapelle Guidotti, wo Guido Reni, und Elisabeth Sirani ihre Ruhestätte gefunden haben, ist mit Schildereien von verschiedenen Händen gedekt; die vorzüglichsten sind, eine Opferung von Calvart, eine Himelfarth Marien, reich und schön, von Guido Reni, die Heimsuchung

und die Geißlung von Ludewig Caracci, und von unserm Cesi die Sendung des h. Geistes über die Apostel. Am Schulengebäude in der Kirche S. Maria de Bulgari, nahm Cesi die ganze Arbeit auf sich: sie besteht in Schilderungen aus dem Leben der heiligen Jungfrau nebenher Sibillen und Propheten. In der Karthause ausser der Stadt sind von seinem Pinsel viele Malereien, deren die meisten bereits angezeigt wurden, und der Speisesaal bei S. Giovanne in Monte zeigt eine reiche Schilderei, die Hochzeit in Kana. Sonderbar ist, daß Cesi denselben Gegenstand in zweien Kirchen vollkommen gleich aufgestellt hat: Maria schwebt in der Glorie, und untenher kniet Anna in der Stellung einer tiefen Verehrung; diese Schilderung ist in der Kirche de' Mendicanti, und bei S. Francesco zu sehen, ein Beweis, daß Künstler sich selbst kopiren.

Wir kehren nun auf Francuccis Schüler zurück, deren wir nur vier angeben können, einen Peter Lamo, einen Girolamo da Treviso, den berühmten Primaticcio, und den Lehrer der Caracci, Prospero Fontana.

Peter Lamo hinterließ uns meines Wissens keine Werke des Pinsels; dafür danken wir ihm fleißige und ungekünstelte Nachrichten von den Werken und Künstlern derselben Zeit.

Auch Girolamo da Treviso blieb der Malerei nicht getreu, sondern ergab sich der Kriegsbaukunst, die ihn reichlicher genährt, aber auch früher dem Tode
ge

gereist hat: er starb 1544, als er nur erst 36 Jahre alt war. Inzwischen zeigen die wenigen Werke, welche von seiner Hand in Orient, in Genua, in Bologna übrig sind, daß er es im Stile des Raphael und des Innozenz da Immola weit gebracht haben würde. Im Palaste Facci waren von ihm, und von Prospero Fontana schöne Malereien auf nassem Kalke; sie sind aber dahin. Eine Madonna stand einst über dem Altare der alten Kirche S. Salvatore, nun hat sie nah an der Sakristei einen Platz erhalten: noch eine Madonna auf einer alten Holztafel wird in eben dieser Kirche bewahrt. Sonst ist von Girolamos Pinsels, außer einiger Freskogemälden bei S. Petronio, meines Wissens nichts mehr in Bononien übrig geblieben.

Um so ergiebiger haben Primaticcio und Fontana für die Kunst gesorgt. Aber Franz Primaticcio, genannt l'abate di S. Martino, wiewol in Bononien 1490 geboren, setzte denn doch den Pinsel meist außer seiner Vaterstadt in Bewegung. Er lernte bei Innozenz da Immola, und bei Bagnacavallo; darauf begab er sich nach Mantua, von der Manier des Julio Romano Vortheile zu ziehen. Unter solchen Lehrern konnte sein Geschmak nicht anders, als ächt und lanter seyn. Die Stellungen, und Gebärden seiner Figuren waren angenehm, die Gewänder ordentlich, der Pinsel kräftig: wenn die Idee, zumal an Köpfen, nicht würdig genug war, so dient ihm das Beispiel seiner Zeitgenossen zur Entschuldigung. Er

arbeitete viel, und schnell. Die Eile läßt uns weder Korrektheit in der Zeichnung erwarten, noch diejenige Wahrheit, die nur die Folge einer genauen Beobachtung der Natur ist. Nach Frankreich berufen, arbeitete er gemeinschaftlich mit Rosso, den Geschmack der Franzosen zu bilden. Mehr Einigkeit würde das Geschäft noch besser gefördert haben. Er kehrte zwar nach Italien wieder, kam aber, so bald Rosso starb, nach Frankreich zurück. Seine besten Arbeiten sind also daselbst. Bononien kann von seiner Hand nichts aufweisen, als einige schöne Freskoma- lereien im Institute der Wissenschaften und Künste. Er starb in Frankreich 1570.

Man giebt dem Primaticcio vorzüglich zwei Schüler zu, die er noch vor seiner Reise nach Frankreich, nämlich vor 1531., gebildet haben soll, den Caccianemici, und Nicolo degli Abati. Von Franz Caccianemici wissen wir nur sehr wenig. Vasari sagt, er habe dem Primaticcio angehangen: wir haben keine Spur, daß er mit demselben auch in Frankreich war; aber auch in Bononien, woher er gebürtig war, kann er nicht lange geblieben seyn; denn man kennt von seiner Hand nur ein einziges Gemälde daselbst. Es ist bei S. Stefano in der Kapelle Liburtini Johannis Enthauptung, die an Primaticcio's Stil sehr nahe kömmt. Noch ein anderer Caccianemici, auch aus Bononien, lebte um dieselbe Zeit, mit dem Vornamen Vincenzo. Er lernte aber bei Parmiggianino, und folgte ihm
nach

nach Frankreich; von seinem Pinsel kömmt eine andere Enthauptung Johannis bei S. Petronio, die sehr geschätzt wird, nach Parmiggianinos Geschmacke.

Primaticcio hatte noch viele Schüler; aber Nicolo degli Abati, oder aus der Familie Abati that es allen bevor. Die ihn Nicolo dell' Abate nennen, sind in der Meinung, er habe diese Benennung angenommen, weil er des Abate Primaticcio Schüler war. Daß er die Anfangsgründe noch in Modena erlernt hat, wo er 1512 geboren wurde, ist außer Zweifel: aber die bessere Ausbildung erhielt er in Bononien. Man zeigt daselbst noch manches Werk seines Pinsels: Nämlich an der Krümmung des Chores bei S. Gineppe eine Auferstehung auf nassem Kalke; und eine heilige Nacht im Palaste Banzi. Ein anderes Gemälde zur einen Hälfte gedeckt, zur andern übel zugerichtet bei S. Giacomo de' Carbonesi, kann uns nimmermehr belehren. Die Halle an der Servitenkirche zeigt ein Wappen von Nicol's Hand, schöne Engel nebenher, die es festhalten. Allein seine besten Werke waren im Palaste Torfanini, heute Facci genannt. Sie sind dahin: Nur einem Baccari danken wir die Zeichnungen, welche er durch Domenik Fratta verfertigen ließ, und dem Institute von Bononien zum Geschenke gab. Ihr größter Wert mag im Kolosse gelegen haben; denn Spielgesellschaften, Trinkgelage, und musikalische Konzerte, sind die Vorwürfe nicht, womit sich ein würdiger Pinsel auszeichnen kann,

als etwa für Liebhaber, die des Bewunderns kein Ende finden, wenn sie auf Friesen gemalt sehn, was sie an jeder Ecke der Stadt, oder in jedem Wohnhause, denn doch natürlicher, sehen können.

Lamo erzählt uns, es habe Nicolo im Palaste Poggi, wo heute das Institut von Bononien ist, einen ganzen Saal mit Schildereien aus dem Leben des h. Paulus gedeckt; daher der Ort auch Pauls Saal genannt wurde. Sie sind nicht nur verloren; sondern es blieben uns nicht einmal Zeichnungen zurück. Nicols übrige Werke, im Institute selbst, die wir an ihrem Orte angezeigt haben, sind gemeinschaftlich mit denjenigen des Tibaldi zu Venedig in Kupfer gestochen worden. Als Nicolo bereits 40 Jahre erreicht hatte, rief ihn Prmaticcio nach Frankreich 1552. Dasselbst brachte er sein übriges Leben zu, verfertigte eine gute Anzahl von Gemälden, half die Künstler Frankreich nach einem bessern Geschmace, als sie bisher hatten, umbilden, und starb etwa vor 1570.

Da nun weder Prmaticcio, noch Nicolo degli Abati in Bononien blieb, haben wir nur aus allen Schülern des Innozenz da Imiola den einzigen Prospero Fontana noch übrig, der eine Schule fortsetzen konnte, welche um so merkwürdiger ist, als aus ihr zwei Caracci, Ludewig und Augustin ausgetreten sind. Die Ehre, Männern, denen die Kunst eine neue Schwungkraft dankt, den ersten Unterricht gegeben zu haben, ward unserm Fontana zu Theile. Wenn sei-

ne

ne Werke auch keine tiefe Einsicht in das Wesen der Kunst zeigen, zog er doch allenthalben die Natur zu Rathe, war fruchtbar in Erfindungen, und erwarb sich nicht nur einen fertigen, sondern auch einen weisen und geschmeidigen Pinsel. Dieß kam den Carracci zu statten; das übrige mußten sie sich selbst geben, und verdienten dadurch den Ruhm, der sinkenden Kunst emporgeholfen zu haben.

Prospero Fontana, ein Bologneser kam mit Nicolo degli Abati zugleich auf die Welt, im Jahre 1512, und erreichte ein hohes Alter, so er unermüdet theils in eigenen Arbeiten, theils im Unterrichte seiner Schüler zurückgelegt hat. Kirchen und Paläste von Bononien haben seiner Werke viel. Der ganze obere Saal im Palaste Biola, und der untere ebener Erde im Palaste Pielli ist mit seinen Malereien gedeckt. Bei S. Giacomo Maggiore gab er einen Heiligen, der Almosen unter die Dürftigen theilt, und von Pellegrino Tibaldi übernahm er den Auftrag, daselbst den Lauf des Herrn zu schildern. Mit einer Anbetung der Weisen versah er die Kirchen S. Bernardino, und Madonna delle Grazie. Eine Madonna unter Heiligen bei S. Giovanne Battista, ein Kreuzbild bei S. Maria degli Angeli, der Streit Katharinen bei Madonna dal Baracano, eine sehr schöne Verkündigung des Engels bei Madonna delle Grazie, und einige Freskomalereien bei S. Stefano gehören zu seinen unbestrittenen Werken. Dagegen will man ihm des Bartolomeus Marter in
der

der Kirche della Misericordia nicht gelten lassen, womit er um so zufriedner seyn kann, da ihm die Wahl so eines Vorwurfes nicht viel Ehre bringen würde. Die Kapelle in Palazzo maggiore del Pubblico zeugt von der Geschwindigkeit seines Pinsels. Wände und Decke soll er in 18 Tagen bemalt haben: die Decke wurde neu gebaut; daher die Malereien daselbst verloren sind.

Er hatte eine Tochter, seine Schülerin Lavinia Fontana, die ihm 1552 geboren wurde. Sie zeichnete sich durch vortreffliche Proträte aus, wie denn deren von ihrer und ihres Vaters Hand im Palaste Erkolani zu finden sind. Inzwischen gab sie der Werke ihres Pinsels auch über historische Vorwürfe nach Kirchen ab. Bei S. Naborre und Felice sieht man von ihrer Hand in der Sakristei eine Darstellung Marien im Tempel; die Unterschrift: Lavinia Fontana de Zappis faciebat M.D. LXXXIII. Sie starb 1602. Außer seiner Tochter hatte Fontana drei berühmte Schüler, die zwei Caracci, und Alexander Tiarini. Ludwig Caracci, als der ältere gieng zuerst in Fontana's Schule: darauf gab er seinen Vetter Augustin, dahin, und nahm später den jüngern Annibal zu sich. Wir versparen uns diese sowohl, als den Alexander Tiarini, der erst 1577 geboren wurde, folglich jünger, als die Caracci war, auf die dritte Epoche, die wir so eben vor uns haben.

Drittes

D r i t t e r Z e i t r a u m

Von den Caracci bis an Franceschini
oder von 1590 bis 1680.

Vor 1590 war die Kunst zu Bononien in keines günstigen Lage. Francucci's Grundsatz von Mäßigung und Grazie drang nicht durch, und Ramenghis Schülern gefiel Michaelangelos Stärke mehr, als Raphaels Feinheit. Zwar hatte es das Ansehn, als ob Samacchini nach der sanfteren Bahn einlenken wollte, aber er starb zu früh, und Rosabella arbeitete ihm entgegen.

Einen andern Umstand können wir hier nicht übergehen, weil er der Kunst sehr nachtheilig war. 1590 starb Cesare Baglioni, der sich meist mit Verzierungen, Blumen, Landschaften, Einfassungen abgab. Kaprizen und Innschriften, die dabei angebracht wurden, erhielten Beifall, und schwächten das Gefühl für die wahre Kunst. Von Baglionis Hand sind viele Verzierungen in Bononiens Kirchen, und Palästen. Hätte er die Figurenanandere überlassen, so dürfte es noch angegangen seyn; allein er brachte sie hie und da bei Verzierungen an: sie waren schlecht, und Liebhaber fanden sie um der schönen Einfassung willen erträglich. Diesen Geschmak beschränkte Baglioni nicht auf Bononien allein; er pflanzte ihn auch nach
Par-

Parma über. Noch mehr würde er der Malerei geschadet haben, wäre er in seiner Art vortrefflicher gewesen: allein er dankte daß meiste seiner glücklichen Natur, und hielt es überflüssig, dieselbe auszubilden.

Sein Schüler, Dentone, eigentlich Sieron. Curti, brachte es weiter. Er erfand neue Arten von Verzierungen, und führte sie mit vielem Geschmack aus. viele Kapellen der Kirchen, und manche Decken der Paläste zeigen von seiner Hand Aussichten, Blumen, und perspektivische Vertiefungen. Die Sache gefiel: Manche Künstler verließen ihre Laufbahn, und ergaben sich der neuen Kunst. Michael Colonna, geboren 1600, wurde ein berühmter Schüler des Dentone. Auch Augustin Mitelli, Jakob Pizzoni, Matteo Borboni, Johann Paderna, Jakob Alboresti, Johann Bettini, und eine ganze Familie Aldrovandini von der Hälfte des 17ten, bis in die Hälfte unsers Jahrhunderts gaben sich größtentheils mit dieser Art Malerei ab, ohne der vielen Bibiena zu gedenken, die sich auf theatralische Schildereien beschränkten.

In den Jahren 1555, 1557, 1560 traten die drei Carracci, Ludewig, Augustin, Annibal in die Welt ein. Sie waren in Bononien der Malerschulen mehr, als eben um die Zeit, da diese sich der Kunst geweiht haben. Außer Prospero Fontana standen damals die Sabbatini, die Procaccini, die Passerotti im Rufe, und etwas später, nämlich ganz, oder beinahe gleich.

gleichzeitig mit den Carracci hat Dentone, Dionys Calvart, Bartolomeo Cesi, und Bernardino Baldi zahlreiche Schulen errichtet. Es gab deren einige, die allerdings verdient hatten, an dem Ruhme der Carracci Theil zu nehmen: allein sie hatten nicht gleiches Glück.

Lorenz Sabbatini, genannt Lorenzino von Bononien, starb in einem Alter, welches so eben die besten Hofnungen gab, und brachte sein Leben meist in Rom zu, wo er Oberaufseher über die Malereien und Verzierungen der päpstlichen Paläste war. Sein Pinsel und seine Ideen zeichneten sich durch Feinheit aus; daher er dem Samachini so nahe kam, daß viele Freskogemälde hie und da in Palästen und in Kirchen bald für Samachini, bald für Sabbatini ausgegeben werden. Augustin Carracci hat den Pinsel desselben hochgeschätzt. Dem Altarbilde bei S. Giacomo Maggiore, ward die Ehre zu Theile, von eben diesem Augustin in Kupfer gestochen zu werden. Außer einigen Freskomalereien und einer Madonna bei S. Stefano gab uns Sabbatini nur noch die Himmelfahrt Marien in drei verschiedenen Kirchen von Bononien, bei S. Maria della Morte, bei Madonna di Strada Maggiore, und bei S. Maria degli Angeli, wo auch eine Verkündigung zu sehen ist, auf welcher sich der Engel von Schönheit und Grazie empfiehlt. Es scheint, Sabbatini habe diesen Vorwurf lieb gewonnen, weil er ihm Gelegenheit gab, unter dem Engelseite nicht nur schöne Geschöpfe der
Ein-

Einbildung hervorzubringen, sondern denselben auch reizende, oft gaukelnde Stellungen anzuweisen. Sabatini starb 1577, als die Caracci nur noch in ihrem Jünglingsalter waren. Sie konnten daher dessen Unterricht um so weniger genießen, als er sein Leben in Rom schloß.

Um so leichter war die Gemeinschaft der Caracci und Proccaccini. Ercole Proccaccini stand bereits im Rufe um 1570; aber er war der Mann nicht, von dem die Caracci lernen konnten, denn er schwang sich über das Mittelmäßige nicht, und stellte eine Grazie auf, die oft ins Lächerliche fiel, allemal Karikatur war. Seine Madonnen bei S. Maria Magdalena, bei S. Lucia, und im Cälestinerkloster sind Beweise davon. Eine Verkündigung des Engels bei S. Benedetto, Christus im Garten bei S. Giac. Magg., und zwei Vorstellungen desselben Vorwurfs, der Abnehmung nämlich vom Kreuze, die eine bei S. Maria delle Vergini, die andere bei S. Stefano sind noch erträglich. Hingegen ließ er in Sauls Sturze bei S. Giac. Maggiore, in der Versuchung des Hieronymus bei S. Tommaso dal Mercato, und in einer noch sonderbareren Vorstellung bei S. Bernardo seinem Hange nach Karikaturen freie Zügel. Bernard in der Stellung eines bittenden: obenher schwebt die h. Jungfrau mit ihrem Sohne, und mitten jagt Michael den Teufel der Hölle zu: Ueberhaupt scheint die Malerei für Allegorien nicht

nicht geschaffen, aber Allegorien dieser Art zeugen laus von einem verderbten Geschmacke.

Inzwischen dünkte sich Procaccini groß, und war noch stolzer auf seine Söhne. Er hatte deren drei, einen Camillo, einen Giulio Cesare, und einen Karl Anton. Camillo zeichnete sich vor allen aus, und übertraf seinen Vater, ein Sieg, der ihm eben nicht schwer zu stehen kam. Eine Einbildung, die bis zur Ausschweifung lebhaft war, eine Grazie, ihm allein eigen, wodurch aber seine Figuren nicht gewonnen, viel Fruchtbarkeit in Erfindungen, aber nur selten nach dem Zwecke der Kunst, und ein mächtiges Colorit empfahlen ihn Liebhabern. Seine ausschweifende Art, das Licht zu vertheilen, kann man an der Geburt des Herrn bei S. Franzesko sehn. Bononien zeigt nur wenig Werke von ihm auf: Aber wer das Gemälde des Hauptaltars bei S. Giorgio, die Opferung Marien bei S. Maria, genannt la Ceriola, die Himmelfahrt Marien bei S. Gregorio, und bei S. Clemente verschiedne Freskomalereien gesehen hat, kann sich einen hinlänglichen Begriff von dem bizarren Stile unsers Camillo Proccaccini machen. Man findet weder zweckmäßige Ideen, noch Korrektheit in der Ausführung. Dennoch ließ er sich mit den Caracci in einen Wettstreit ein, und weil er dabei, wie es wol natürlich war, unterlag, faßte sein Vater den Entschluß, sich an Bononien zu rächen. Sie verließen also, Vater und Söhne, 1609 ihre Geburtsstadt, zogen

U a

nach

nach Mailand, und errichteten daselbst eine Malerschule; worinn sich in der Folge ein jüngerer Ercole, des Anton Procaccini Sohn, rühmlich ausgezeichnet hat. Camillo wurde zu Bononien 1546 geboren, und starb zu Mailand 1626.

Da sich Sabbatini meist in Rom aufhielt, und die Procaccini ihre Schule aus Unwillen nach Mailand übertrugen, blieb nur noch die Schule der Passeroti, und der Fontana zurück. Bartolomeo Passeroti, das Haupt dieser Schule, blühte um das Jahr 1578. Die Carcai lernten nicht von ihm, aber sie schätzten seine Gemälde hoch. Eine Madonna bei S. Giacomo Maggiore war vorzüglich der Gegenstand ihrer Bewunderung. Sie sitzt über einem Throne, viele Heilige nebenher. Die Vorstellung ist abgenutzt, aber die Hohenheit und Würde, in welcher die h. Jungfrau erscheint, ist außerordentlich. Den besten Pinseln sind Charaktere dieser Art nur selten entflohen. Allein Passeroti war sich in seinen Werken nicht gleich; ein gewöhnliches Uebel, da die Kunst nicht über festen Grundlagen steht, sondern meist dem dunkeln Gefühle überlassen ist. Man sieht dieß Gemälde in der Kapelle Battaglia. Noch ein sehr schönes Werk seines Pinsels ist die Opferung Mariens, in der Kapelle der Dogana, oder Sabella. Eine seiner frühesten Malereien trifft man in der Pfarrkirche Magdalena, sie stellt Katharinen vor, und eine seiner späteren, Madonna auf die Mauer gemalt 1584 bei S. Giacomo.

Scie

Seine größern Schildereien sind, eine Anbetung der Weisen bei S. Pietro, eine Verkündigung des Engels bei S. Martino Maggiore, eine Himmelfahrt Marien im Dratorium der Kirche, genannt Compagnia de' Poveri, eine Vorstellung aus dem Leben des h. Dominik bei der Verbrüderung desselben, ein Kreuzbild bei S. Giuseppe, und zwei Madonnen im Geleite von Engeln und Heiligen, die eine bei S. Petronio, die andere bei S. Maria del Carobio. Die erste Erscheinung des Herrn nach seiner Auferstehung stand einst über dem Hauptaltare bei S. M. Magdalena, mußte aber dem Pinsel eines Joseph Barotti den Platz überlassen und nach der Sakristei wandern. Barotti gehört in unsere Tage, und starb erst 1780. Er verdrängte Passerottis Malerei, weil er ein Mitglied der Verbrüderung war.

Passerotti hatte vier Söhne, Passerotto, Tiburzio, Ventura und Aurelio; aber nur Tiburzio erhielt den Ruhm, sich ausgezeichnet, und die Schule seines Vaters mit gutem Erfolge fortgepflanzt zu haben. Er malte, wie leicht zu denken ist, mehrmal mit seinem Vater Bartolomeo; sonderbar ist, daß er bei den Fabrikanten der Seidenstoffe wol auch denselben Vorwurf, einen Hieronymus, entweder selbst wählte, oder als Aufgabe erhielt. Der Heilige unsers Tiburzio ist zwischen den Fenstern zu sehen. In der Kirche S. Giacomo Maggiore soll ihm Bartolomeo geholfen haben. Das Gemälde ist vortreflich; es stellt

Katharina's Marter vor. Sein bestes Werk ist bei S. Guglielmo zu sehen: Maria reicht ihr Kind Jesu dem h. Franz dar. Man findet hier ganz eine andere Manier, die weder dem Tiburzio, noch dem Bartolomeo Passerotti gewöhnlich war. Das Bild gewann dabei, und es wäre zu wünschen, daß Tiburzio diese Manier beibehalten hätte. Die Charaktere sind edel, sanft, und die Ideen fein: Allein vermutlich war es eines seiner späteren Werke. In keiner so guten Manier ist die Himmelfahrt Marien bei S. Maria della Mascarella, Franz und Hieronymus bei S. Maria Magdalena, eine Madonna, wie sie über Wolken schwebt, bei S. Cäcilia, wiederum eine Madonna in Gesellschaft einiger Heiligen bei S. Lorenzo, der Fall des Heilands unter der Last des Kreuzes bei S. Cristina, und Franz von Assisi vor einem Kreuzbilde nieder gebeugt bei S. Giovanni Battista. Tiburzio hatte zwei Söhne, deren keiner in des Vaters Fußstapfen trat: denn der eine hat musaische Arbeiten, der andere die Miniaturmalerei lieb gewonnen.

Noch näher als Procaccini und Passerotti ist an die Zeiten der Caracci der Flammänder Dionys Calovart gerückt: Seine Geburt fällt etwa auf das Jahr 1540; Er war also nur 15 Jahre älter, als Ludwig Caracci. Von Antwerpen, seiner Vaterstadt, kam er, als ein geschickter Landschaftmaler, nach Bononien. Es scheint auch, er habe anfangs daselbst nur in dieser Eigenschaft gearbeitet; denn bei S. Paolo malte er

er die schöne Landschaft, und Franz Carbone setzte die Figuren darein, nämlich den todten Mittler, wie er zu Grabe getragen wird. Dann gieng er zu Prospero Fontana, sich in der Geschichtmalerei unterrichten zu lassen. Auch da er selbst schon Figuren malte, gab er die Landschaften nicht auf. In der Kirche Corpus Domini stellte er Franz von Assisi in einer sehr schönen Gegend auf. Noch als Schüler des Fontana soll er bei Madonna delle Grazie an der vortreflichen Himmelfahrt Marien gearbeitet haben. Fontana setzte zwar nur seinen Namen darunter, aber Malvasia läßt auch unsern Calvart an dieser Ehre Theil nehmen.

Warum Calvart seinen Lehrer Fontana verlassen habe, ist mir unbekannt; genug, er gieng zu Sabbatini über, vielleicht von der sanfteren, und edleren Manier gelockt. Aus dieser Zeit soll bei S. Lucia die Empfängniß Marien, Johannis Enthauptung, und eine Madonna seyn. Man sieht bereits, wenigstens der ersten dieser Malereien, Sabbatinis Einfluß auf Calvarts Pinsel an. Nun wurde Sabbatini nach Rom berufen: Calvart gieng mit, und benutzte die Gelegenheit, nach Raphael zu studiren. Hiemit nicht zufrieden, begab er sich nach der Lombardei, um sich aus den Werken des Corregio und Parmiggianino zu belehren, und kehrte als dann erst nach Bononien wieder.

Auch hier noch ruhte seine Lehrbegierde nicht; er wählte sich die Malereien des Niccolò degli Abati, und des Pellegrino Tibaldi zu Mustern der Nachahmung, oder zu Vorwürfen seiner Untersuchungen. Hiemit gelang ihm, große Fortschritte zu gewinnen, und seine beiden Lehrer, Fontana und Sabbatini, hinter sich zu lassen. Seine Vorzüge bestanden in der Kraft des Kolorits; und in der Richtigkeit der Zeichnung. Würde und Schönheit der Charaktere mochten ihm wol am Herzen gelegen seyn; aber sie hervorzubringen, war noch so leicht nicht, ein Werk, so selbst den Caracci nach langen Bemühungen nicht immer gelang. Inzwischen sieht man bereits über dem Hauptaltare bei S. Giusseppe, daß sein Studium nach Corregios Grazie nicht fruchtlos war. Der kleine Johann reicht dem Kinde Jesu einen Apfel dar. Die Stellungen an beiden, so wie an der Mutter Jesu, und den anwesenden Heiligen sind artig und voll Anstandes. Seine Madonna bei S. Giacomo Maggiore, ein Kopf der h. Jungfrau in der Apotheke der Karthause, und ein sehr schöner Michael bei S. Petronio zeugen, daß er sein dunkles Gefühl zu Rom und Parma sehr vortheilhaft gekläutert hat.

Nun verbreitete sich in Bononien sein Ruhm, und seine Schule wurde von Guido Reni, von Albani, von Domenichino besucht. Inzwischen ließ er seinen Pinsel nicht müßig. Bei S. Giorgio gab er dem Heiland, wie er als Gärtner Magdalenen erscheint: die
St.

Figur des erscheinenden ist edel und schön: Man sieht das Gemälde in der Sakristei dieser Kirche. Verschiedene Heilige bei S. Trinita, und bei den Serviten, vorzüglich aber bei den letztern das figurenreiche Paradies, ein schönes und mühesames Werk, befestigte seinen Ruhm. Bei S. Michele in Bosco malte er S. Petern, wie er an den h. Clemens die Schlüssel übergibt, ein Gemälde, so Aufsehen machte: Es stand einst in der Kirche, aber der Abt ließ es in seine Zimmer übertragen, und gab an den ehemaligen Standort desselben eine Kopie ab. Nun trat Calvart in der Kapelle Guidotti bei S. Domeniko mit den besten Künstlern seiner Zeit, mit Bartolomeo Cesti, mit Guido Reni, mit Ludwig Carracci und andern um die Wette auf. Er gab die Opferung Mariens, und sein Werk steht keinem der Ubrigen nach.

Eines seiner letzten Gemälde war die Verkündigung des Engels bei S. Giovanni Battista: Er setzte seinen Namen, und das Jahr 1607 darauf. Man sieht zwei andere Gemälde gleiches Inhalts von ihm, das eine bei S. Domeniko, das andere in der Kirche, le Scuole genannt; sie kommen aber der Schönheit des erstern nicht gleich. Calvart starb 1610, und hinterließ den Ruhm, die Bemühungen der Carracci zur Aufnahme der Kunst nicht wenig unterstützt zu haben. Außer dem Guido, Albani, Domenichino, die nachmals zu den Carracci übergiengen, traten noch aus seiner Schule, Jacob Sementi, welcher dem

Beispiele der erstern folgte, und Gessi's ungetrennter Gefährte ward; Peter da Crevalcore, der sich gleichfalls an die Carracci anschloß; Gabriel Ferrantini, genannt dagli Ucciali, der um das Jahr 1588 selbst eine zahlreiche Schule unterhielt; und Vinzenz Spisanelli, welcher dem Stile seines Lehrers getreu blieb, und erst 1662 starb.

Da es nicht wol möglich ist, die Grenzen dieser dritten Epoche, in der sich der Künstler und Schulen so viele durchkreuzen, genau zu bestimmen, bleibt es jedem frei, ob er die Namen, welche wir so eben angeführt haben, in das Ende der zweiten, oder zu Anfange der dritten Epoche ansetzen wolle. So überlebte Calvart die beiden Carracci, Augustin und Annibal, und Bartolomeo Cesi reichte noch lange über Ludwig hinaus. Dennoch setzten wir diesen Cesi zu Ende der zweiten Epoche an, aus keinem andern Grunde, als die ordentliche Folge in Ramenghis Schule nicht zu unterbrechen. Die übrigen, welche hier zu Anfange der dritten Epoche zu stehen kommen, könnten wol in mancher Rücksicht der zweiten zum Schlusse angefügt werden, nicht nur weil sie meist älter als die Carracci sind, sondern auch, weil sie an dem neuen Schwünge, welchen die Kunst von der Carraccischen Schule erhielt, keinen Theil genommen haben. Allein sie haben eigene Schulen errichtet, die in den berühmteren Schulen der zweiten Epoche nicht so ganz gegründet sind; ihre Schulen liefen zugleich
mit

mit der Carraccischen fort; und was mich am wichtigsten dünkte, taugt die Voranschickung derselben vornehmlich zu der Absicht, die Lage zu schildern, in welcher unsere Carracci die Kunst in Bononien gefunden haben.

Diese war allerdings so schlimm nicht, als man sie insgemein angibt. Die Passerotti, die Sabbatini, die Fontana, die Calvart, die Cesi, hatten ihre Verdienste, und einige ihrer Gemälde waren selbst den Carracci ein Gegenstand der Bewunderung. Wenn das Kolorit und die Idee der Procaccini von der Natur abwich, und ins bizarre ausschweifte, so wurden sie schon damals getadelt; wenn die Passerotti, Sabbatini, und Fontana nicht überall die Natur zu Rathe zogen, so that es doch Cesi, und noch mehr Calvart, sein Kolorit hatte Kraft, seine Umrisse waren korrekt, und seinen Ideen fehlte es an Auswahl nicht; allein hierinn ließ er den Carracci ein offenes Feld, und es war ihr größtes Verdienst, den Ideen an ihren Figuren eine zweckmäßige Richtung gegeben, und in ihrer Schule Grundsätze entwickelt zu haben, wodurch die wieder aufgefundenene Wahrheit fortgestanzt wurde. So wurden die Guido Reni, die Albani, die Domenichino, die Cavedone, die Guercino, die Gessi, die Ciguani gebildet.

Was ein Werk des Nachsinnens war, schreiben wir gerne dem Ohngefähr, oder einem glücklichen Zu-

sammenflusse günstiger Umstände zu, um in unserer bequemen Ruhe nicht gestört zu werden, da wir etwa neue Verfügungen an die Stelle des Ohngefährs setzen müßten. Die zweckmäßige Richtung in Ansehung der Ideen liegt offenbar in den Werken der Caracci und ihrer besseren Schüler: die Ruhe des Geistes, in welcher ihre Figuren auftreten; die hohe Würde, oder die Sanftheit der Seele, die aus Mienen, Gebärden, Stellungen, Gesichtszügen hervorblüht; das weise Maaß, so sie Empfindungen und Affekten gesetzt haben, verkündigt uns den Grundsatz ihrer Schule, den nicht das Klima, nicht ein blindes Geschick, nicht das glückliche Jahrhundert, sondern die gründlichere Einsicht der Denker aufgestellt hat.

Ludewig Caracci, das Haupt dieser fruchtbaren Schule, wurde zu Bononien 1555 geboren. Er ging zu Prospero Fontana, die Kunst der Malerei zu erlernen. Wenn es wahr wäre, was man erzählt, sein Lehrer habe ihm der Langsamkeit wegen, angethan, die Kunst aufzugeben, so würden wir es als einen Beweis annehmen müssen, daß sich der Denker Ludewig mit der eilenden Hand des Fontana nicht wol vertragen konnte. Er blieb auch nicht bei Fontana stehn, sondern bildete sich in Florenz nach Andrea del Sarto, in Parma und Mantua nach Coreggio, Parmiggianino, Julio Romano, in Venedig nach Tizian und Tintoreto. Nach seiner Wiederkehr malte er bei S. Leonardo die berühmte Marter der

h.

h. Ursula, in einem vortreflichen Kolorite, ganz nach dem Geschmace von Benedig. Der Sturz Sauls bei S. Francesco erhielt nicht gleichen Beifall; man lobte das Kolorit, aber die Erfindung gefiel nicht; sie war gesucht, nicht ohne Uibertreibung.

Ludewig fühlte es, daß ihn Tintoret, Tibaldi, Niccolo degli Abati irre geführt haben: er wollte wieder auf den Weg der sanfteren Natur einlenken, und kopirte das Gemälde des Parmiggianin bei S. Petronio. Es ist Kochus über Lebensgröße. Ludewig machte in gleicher Größe die Kopie mit Pastelfarben zu seinem Studium. Sie wird nun im Hause des Senators Lanari aufbewahrt. Schon in Parma kopirte er des Corregio berühmtes Gemälde, so unter dem Namen Hieronymus bekannt ist. Man kann die Kopie im Palaste Sampieri sehn. Derlei Arbeiten, mit dem Auge eines Ludewig unternommen, führen zur Vollkommenheit, wenn man, wie er es that, nicht bei Wirkungen stehen bleibt, sondern die Ursachen aufspürt, denen die Wirkungen ihr Daseyn danken. Nun erhielt er abermal einen Auftrag bei S. Leonardo, den er mit größerer Feinheit, und mit einem geschmeidigeren Pinsel ausführte, nämlich Katharinen im Kerker, von Engeln begleitet, wie sie Besuch erhält, und die Besuchenden zum Christentum bringt.

Inzwischen wuchsen seine beiden Bettern, Augustin und Annibal heran. Ludewig nahm sich ihrer an,

an, sobald sie Neignug zur Malerei zeigten, gab den Augustin zu Prospero Fontana, und behielt den Annibal bei sich. Annibal säumte nicht lange, mit einigen Werken öffentlich aufzutreten; bei S. Niccolò malte er ein Kreuzbild mit der Mutter Jesu und Verschiedenen Heiligen; bei S. Eligio, den Schutzheiligen dieser Kirche; und wiederum eine Madonna bei S. Pellegrino. Diese Erstlinge von Annibals Kunst sind alle auf nassem Kalke. Sein erstes Delgemälde, die Taufe des Herrn, mit einer Glorie von Engeln, gab er zu S. Gregorio ab. Eine andere Art jugendlicher Beschäftigung war ihm nicht sehr vortheilhaft; er malte Bildnisse, und trieb dabei das Fehlerhafte bis zum Lächerlichen. Derlei Karrikaturen mengten sich nächst auch in ernsthafte Gemälde, und es gibt deren, die durch Uibertreibung verlieren. Von Augustins Erstlingen sind wir nicht eben so unterrichtet, und überhaupt wurden noch damals die Werke der Caracci so wenig gesucht, daß Ludewig seinen Wetttern anrieth, nach Parma und nach Venedig zu reisen.

Annibal folgte zuerst, und ging nach Parma. Hier fand er seinen Mann, den grossen Corregio, dessen Werke er unaufhörlich kopirte. Dem Augustin gefiel inzwischen die Kupferstecherei zu Bononien, als er endlich gereizt durch die grossen Lobeserhebungen des Corregio, womit Annibal alle seine Briefe füllte, sich zur Reise nach Parma bewegen ließ.

Heß. Es ist wol schwerlich zu zweifeln, daß sich Annibal daselbst zum grossen Künstler gebildet hat.

Augustins Aufenthalt währte so lange nicht. Er ließ seinen Bruder in Parma, und eilte nach Venedig, Daselbst machte er nicht nur Bekanntschaft mit Tintoreto, Jakob Bassano, und Paul Veronese, sondern übte sich unter Kornel Cort in der Manier auf Kupfer zu stechen. Nun kam auch Annibal dahin, und benutzte diese Schule der Koloristen besser, als sein Bruder, welcher seine beste Zeit auf die Kupferstecherei verwendet hatte. Annibal sah in den Werken Tizians, Tintorets, Pauls Veronese eine neue Bahn vor sich, und hub dadurch sein Kolorit auf eine solche Vollkommenheit, daß in der Folge Augustin und Ludewig die Verbesserungen desselben annahmen, um sie auch ihrem Pinsel eigen zu machen.

Unterdessen saß Ludewig nicht müßig zu Bono-
nien. Er machte bereits in seiner Seele den grossen Entwurf zu einer Kunstakademie, der sinkenden Malerei unter die Arme zu greifen. Man hat dieß Beispiel allerorten nachgeahmt, aber nicht mit gleichem Erfolge. Damals wars vermutlich, daß er bei S. Giacomo Maggiore einen Kofus malte, wie er vom Engel geheilt wird, in der Kirche J. Mendicanti die herrliche Schilderei gab, wie Christus den Böllner Matheus ruft, im Dratorium der Kirche Madonna die Galiera den Pilatus schilderte, wie er zu stein, gerecht zu seyn, dem Wüthen des Volkes nachgab,

gab, und bei S. Pietro an einer Decke die Mutter Jesu vorstellte, wie sie niedergebeugt von dem Tode ihres Sohnes sitzt, Petrus kniend vor ihr, der im Namen aller Apostel seinen Schmerzen mit dem ihrigen theilt.

Nun kamen die beiden Wettern von ihren belehrenden Reisen zurück. Augustin brachte eine korrekte Zeichnung, schöne Gewänder, und eine edle Komposition mit sich, Eigenschaften die den Charakter seiner folgenden Gemälde bezeichnen, wenn wir noch eine Feinheit der Ideen, zumal in den Köpfen anfügen, die ihm ganz eigen ist: Annibal hingegen erwarb sich ein mächtiges Kolorit, machte sich den grossen Geschmack des Corregio eigen, brachte viel Leben in seine Komposition, wenn sie gleich hie und da ausschweifend war, zeichnete gross, wiewol nicht allemal korrekt, indem er weder die Muskeln, noch die Gebeine richtig genug anzeigte; an seinen Köpfen zeigt sich meist eine grosse Idee, die aber nicht selten ins starke und übertriebene fiel; Corregio's Grazie gelang ihm nur selten, ausser etwa bei Kindern, dafür aber sind seine Gemälde mutiger belebt.

Ludewig fand, daß beide geschickt sind, seinen Entwurf zu unterstützen. Nur kam es darauf an, sie bekannt zu machen. Es war um das Jahr 1584, daß Augustin die schöne Geburt des Herrn bei S. Bartolomeo di Reno gemalt hatte; Ludewig gab dazu zwei
kleine

Keine Gemälde, die Beschneidung, und die Anbetung der Weisen; sie sind vortreflich ausgefallen, und Annibal hat sie in Kupfer gestochen. Vermutlich um dieselbe Zeit stellte Annibal bei Madonna Galiera Marien über dem Throne vor, Johann und Katharinen nebenher, wie sie das heilige Kind liebkosen: Man sieht hier das Kolorit des Paul Veronese, und die Idee des Corregio. Auch die Taufe Jesu bei S. Gregorio, mit einer schönen Engelglorie scheint in diesen Zeitraum zugehören. Noch sind dies seine größten Meisterstücke nicht; aber sie zeigen denn doch, was Annibal werden wird. Inzwischen erhielt Ludewig den Auftrag, die Säle und Zimmer des Palastes Favi zu bemalen. Er theilte zuerst die Arbeit mit seinen Bettern: unter Ludewigs Leitung arbeiteten beide Brüder an Jasons Unternehmung in achtzehn Vorstellungen. Annibal verfertigte in einem andern Zimmer noch verschiedene Freskogemälde, zumal Europa's Entführung in Sizians Gemahle. Ludewig selbst gab in einem kleineren Saale des Aeneas Reisen in zwölf Vorstellungen, deren zwei er, den Polyphem, und die Harpyen, von Annibal ausführen ließ.

Durch diese Arbeiten wurden die Caracci bereits so bekannt, daß es endlich Zeit schien, den grossen Entwurf ins Werk zu setzen. Ludewig behielt sich die Oberaufsicht über diese neue Kunstakademie. Er nahm einen Lehrer der Anatomie auf. Annibal besorgte das Kolorit, und überhaupt das praktische der Malerei:

Au-

Augustin endlich, als der in der Philosophie, in der Dichtkunst, und Mathematik wol unterrichtet war, nahm den theoretischen Theil auf sich, und gab Unterricht, in der Geschichte, in der Perspektiv, in den Antiken. Zu diesem Ende ließ man Abgüsse der besten Statuen aus Rom kommen. Sie wurden nicht nur mechanisch erklärt: Augustin war es im Stande, die Erklärung nach den Grundsätzen der Philosophie, und der Dichtkunst zu fügen, und auf diesem Wege seine Zuhörer in das Heiligtum der Kunst einzuführen. Er that es auch. Als er eben die Schönheiten, und das Charakteristische an Laokoön's Gruppe zergliederte, zeichnete Annibal die gepriesenen Figuren an die Wand hin. Seine Anmerkung, daß Dichter mit Worten, Maler mit dem Pinsel malen, mochte wol eine Satire auf Augustin seyn; demungeachtet hat es diese Schule allem Ansehen nach der Gelehrsamkeit und der Wortmalerei des Dichters zu danken, daß bei ihr die Grundsätze der Kunst entwickelter, als in anderen Schulen zu finden waren; daß sie sich daher fruchtbarer verbreiteten, und in ihrer Wirkung dauerhafter bestanden.

Während dieser Zeit unternahmen die Carracci die wichtigsten Werke, und unterstützten ihre Lehre mit eigenen Beispielen. Im Palaste Sampieri bemalten sie drei Decken mit Begebenheiten aus Herkuls Leben. Ludewig gab die Aufnahme des Helden in die Göttergemeinschaft: man wird an den Göttern mehr Stärke
als

als Feinheit gewahr. Dagegen ist Ceres an dem Kamine, wie sie ihre geraubte Tochter sucht, eine schöne, edle Figur. Augustin, ob er gleich den undankbarsten Gegenstand hatte, machte sich denn doch, meinem Gefühle nach, die größte Ehre. Er malte den Helden, wie er die Last der Weltkugel trägt, den Atlas neben sich. Die Zeichnung ist sehr korrekt, und die Komposition so gut, als es sich mit dem Vorwurfe verträgt. Über dem Kamine drückt Herkules den blutenden Löwen vollends zu Boden. Annibal erwies noch hier seine ganze Stärke nicht. Der Held erscheint in Gesellschaft der Jugend, die bereits über ihn gesiegt hat. Die Göttinn hat noch lange die Reize nicht, welche ihr Igebühren. Über dem Kamine liegt der Riese Typhäus, von Jupiters Donner gefällt, mit dem Ausdruck einer rohen Stärke.

Im Jahre 1588 lieferte Ludewig in die Kirche le Convertite ein Altargemälde für die Kapelle Buoncompagni. Maria sitzt über einem Throne, umgeben von Engeln, und von Heiligen. Noch war damals Ludewig nicht ganz auf rechten Wegen: die Bargellini, welche seinen Pinsel gemietet haben, traten mit Attributen der Heiligen auf: dafür legte er in die Engel und in die heilige Jungfrau Schönheit und Reiz. Um das Jahr 1590 gab Augustin die herrliche Himmelfahrt Marien nach S. Salvatore; man bewunderte den Ausdruck an den Köpfen der Apostel, und die Schönheit der verklärten Jungfrau. Bald darauf 1591 trat Annibal

B b

mit

mit einem Meisterstücke bei S. Francesco auf. Er schilderte ebendenselben Gegenstand : die Charaktere der Figuren waren zwar nicht so studirt , aber das Kolorit , in Tintorets Geschnacke , erhielt allgemeinen Beifall. Er war damals 31 Jahre alt. Ein Jahr hernach 1592 malte Ludwig Johann den Täufer , wie er in der Wüste das Volk lehrt. Die Würde des Lehrers , die Begierde der Zuhörer , und die ganze Anordnung ist meisterhaft , allein das Kolorit thut , zumal da das Licht zerstreut ist , keine grosse Wirkung. Dieß Gemälde wird in dem Kapitel der Karthause bewahrt.

Nun sind die drei Caracci mit schnellen Schritten zur Vollkommenheit vorgerückt. Man suchte die Werke ihres Pinsels. In den Palästen Monti , Caprara , Sambecari , Bonfoli , Ranuzzi , Ratta , Casali malten sie entweder auf Wände und Decken , oder sie gaben Delgemälde dahin. Ein bewundertes Werk , von ausserordentlicher Schönheit , verfertigte Augustin für den Palast Riarii. Diana steigt vom Himmel herab , ihren Endymion aufzusuchen. Die Göttinn , ihr Gesolge , und der aufgesuchte Jüngling , sind nicht nur voll des Reizes , sondern sie haben Charakteristische Schönheit : aus dem , was hier Augustin zu sehen gab , läßt sich auf das Schließen , was er seine Schüler hören ließ. Auch Annibals Meisterwerk bei S. Ludovico und Alessio ist vortreflich : zwar ist die Erfindung gemein : Maria mit dem Kinde Jesu über Wolken ; unterher verschiedene Heilige : aber die Ausführung ist

uu.

ungemein schön: Selbst die Charaktere gelangen ihm besser; vermutlich eine Wirkung der vielen Erinnerungen Ludewigs und Augustins. Nicht lange hernach machte sich Annibal an die schöne Verkündigung, die bei Madonna die Galiera in der Sakristei zu sehen ist, ein herrliches Werk nicht nur in Ansehung des Pinsels, sondern auch der edlen und reizenden Idee. Eine ähnliche Vorstellung gab Ludewig bei S. Giorgio, eines seiner besten Gemälde, aber sehr beschädiget.

Ueberhaupt scheint Ludewigs blühendste Zeit zwischen 1592 und 1610 zu fallen. In diesen Jahren unterschied er nicht nur die sanften und starken Empfindungen, wie die schönen und erhabnen Charaktere, auf eine sehr vortheilhafte Art, sondern suchte sie auch, was gewiß schwerer ist, zu vereinigen. Schon zu S. Bartolomeo gesellte er Karln von Baromee einen sehr reizenden Engel bei: in der Kirche Corpus Domini erscheint Christus mit den Vätern der Vorhölle seiner traurenden Mutter: fein, ruhig, sanft sind Charakter und Empfindung. Ebendasselbst, aber in einem ganz andern Stile, zeigte er die Apostel, um das Grab Marien versammelt, als sie in den Himmel aufgenommen ward: ein gewaltiger Ausdruck der Freude und des Staunens bindet sich meisterhaft an die starken Charaktere der umherstehenden. Man sieht es nur zu deutlich, daß er den Ausdruck des Charakters zum Gegenstande seiner Kunst machte. Er unterschied den sanften von dem starken, den schönen von dem

erhabenen mit einer Feinheit, die nur grossen Künstlern eigen ist. Man wird nicht leicht weder schönere Charaktere, noch eine feinere Empfindung sehn, als Ludewig in die Angesichter und in die Stellungen der drei Engel, welche den Abraham besuchen, gelegt hat, ein in aller Rücksicht vortrefliches Gemälde, so im Palaste S. Zambeccari aufbewahrt wird. Dagegen kann bei S. Martino maggiore, wo Hieronymus zur Deutung göttlicher Schriften nach dem himmlischen Lichte sieht, weder die ausserordentliche Stärke des Geistes, noch die gewaltige Empfindung einer grossen Seele verkannt werden. Bei S. Antonio sitzt dieser Vater der Einsiedler im Kreise seiner Schüler, und trägt ihnen die Vorschriften ihres Wandels vor: der Künstler legte nicht nur auf die Gesichter der frommen Zuhörer den Ausdruck der aufmerksamen Stille, und der brennenden Lehrbegierde, sondern zeichnete auch jedes derselben zu einem bestimmten Charaktere aus. Ueber dem Hauptaltare bei S. Cristina hat es zwar des Ansehen, als habe sich Ludewig von dem Studium des mächtigen Ausdrucks bis zur Karrikatur irre führen lassen; weil die Figuren der Auferstehung wirklich übertrieben, und scharf gehalten sind: allein man bedenke, das Gemälde sey für einen Standort gemacht worden, der Ubertreibung gebot; denn in der alten Kirche hieng es sehr hoch.

Gleichwie wir bisher von Ludewigs Pinsel Schilbereien gesehen haben, die sich vom einzelnen Ausdruck,
die.

die einen des erhabenen, die andern des schönen Charakters empfehlen, so war er auch auf mehreren Malereien bedacht, beide Eigenschaften aneinander zu binden. Man sehe bei S. Giorgio das Wunder am Teiche Bethesda, und entscheide, ob sich der Heilbringer mehr durch erhabene Würde, oder durch reizende Sanftmut auszeichne: man sehe im Palaste Grassi den schönen, zugleich gewaltigen Herkules auf die Mauer gemalt: einst war er im Hause Caracci, wurde da ausgestemmet, und hieher übersetzt. Auch das bewunderte Paradies bei S. Paolo giebt Charaktere aller Art: und die Verklärung des Mittlers auf dem Berge Labor bei S. Pietro Martire bindet das sanfte so fest an das starke, daß es zum Muster dienen kann; bei S. Gregorio wird das reizende nicht nur ins erhabene, sondern auch ins Schreckliche geflochten. Ritter Georg befreit die Königin vom drohenden Drachen; ein Gegenstand, der Mut, Schönheit, und Gefahr zugleich schildern läßt. Hiemit durfte sich der Pinsel zufrieden geben: allein Ludewig, ich weiß nicht aus eigener Wahl, oder aufgefodert, zeigte noch oberher den Streiter Michael, wie er seine gefallenen Brüder vor sich herjagt. Diese Verbindung, so sehr man auch an Allegorie denken mag, bleibt denn doch ausschweifend; aber die Ausführung, wenn man den Ideen, was der Zeit eigen war, abstreift, ist vortreflich. In der Verzierung sieht man den Vater der Welten. Ihn zu schildern reichte auch Ludewigs Pinsel nicht zu: aber wer kann das? es ist kein Gegenstand fürs Auge.

Es wäre viel zu weitläufig, alle Gemälde der Caracci anzuführen, aber eine Sammlung von Freskogemälden, woran sie mit vereinter Kraft arbeiteten, können wir nicht umgehen. Sie zieren den Palast Magnani. Diese Arbeit fällt nicht später hinaus, als höchstens auf 1598, nämlich noch vor Augustins Reise, welche das Jahr darauf erfolgte. In Rücksicht, sowol auf das mächtige Kolorit, als auf die Schönheit der Formen streiten sie um die Wette mit den Farnesischen, und der Ruhm, welchen die Künstler damit eingedrungen haben, regte vermutlich in dem Kardinal Farnese die Begierde, seinem Palaste zu Rom einen ähnlichen Schmuck zu verschaffen. Inzwischen wurde zu Bononien die Einigkeit der Brüder durch mehrere Zwiste unterbrochen. Augustin, eines gelasseneren Sinns, als Annibal, legte so gar den Pinsel nieder, und weihte seine Zeit dem Grabstichel, um in dem Herzen seines Bruders allen Keim des Neides und der Eifersucht zu ersticken. Unterdessen wurden alle drei zu einer Zeichnung für die Karthause aufgerufen, wohin die Kommunion des Hieronymus über einem der Nebenaltäre aufgestellt werden sollte. Augustins Zeichnung erhielt den Vorzug: er lieferte also das Gemälde, ein wahres Meisterstück des Ausdrucks, so Domenichino nicht nur benutzt, sondern mit kleinen Abänderungen, nachgeahmet hat. Allem Ansehen nach trat dieses würdige Werk 1598 auf, denn bald darauf theils aus Begierde, die Antiken, und Raphaels Werke zu sehen, theils, weil er es neben Annibal nicht mehr aus hielt.

gieng

gieng er, zwar auf Ludewigs Anrathen, aber mit großem Nachtheil der Akademie nach Rom ab.

In dieser Zeit, nämlich 1599, lieferte Annibal nach der Kirche Corpus Domini die Auferstehung, eines der besten, und ausgeführtesten Werke seines Pinsels. Es ist in der Kapelle Angelelli zu sehen. Annibal selbst schätzte dieß Erzeugniß seiner Kunst so hoch, daß er es für 2000 spanische Doppien nicht hingeben wollte. Inzwischen schrieb Augustin von Rom, und lud seinen Bruder mehrmal dahin, die herrlichen Antiken zu sehen. Bald darauf ward auch Ludewig nach Rom berufen, den Palast Farnese auszumalen. Ludewig entschuldigte sich mit seinem Alter und mit den vielen Aufträgen, die er bereits angenommen hatte, und schickte Annibalen dahin.

Es war 1600, als Annibal nach Rom kam. Anfangs vertrug er sich brüderlich mit Augustin, der nicht nur die Mythologischen Gegenstände, aus welchen der Vorsaal und die Galerie besteht, alle angab, sondern den Bruder auch mit seinem Pinsel unterstützte. Aber die Eintracht währte kein volles Jahr: Augustin sah sich gezwungen, Rom zu verlassen, und ging nach Parma. Unter vielen Schwierigkeiten brachte er daselbst den Auftrag des Herzogs zu Stande, den grossen Saal des Lusthauses auszumalen, und unterlag endlich den Kränkungen, die der Neid auf ihn gehäuft hatte, im Jahre 1602, als er nur erst 45 Jahre alt war.

Sein kurzer Aufenthalt in Parma gewann ihm denn doch einen berühmten Schüler, Johann Lanfranco, der 1581 zu Parma geboren ward, noch in seiner Vaterstadt die herrliche Kuppel des Corregio studirte, und denn zu Annibal Caracci nach Rom ging. Dasselbst gewann er an Festigkeit der Zeichnung, und suchte Raphaels grosse Ideen nachzuahmen. Er wählte aus der Natur, zeichnete ziemlich korrekt, gab schöne Massen dem Hell Dunkel sowol, als den Gewändern seiner Figuren, komponirte reich, weitläufig, groß, und vereinigte auf seinen Gemälden beinah alles, was von Seite des Geschmacks Empfehlung verdient. Er dekete in Rom, in Neapel und anderswo viele Kuppeln mit figureureichen Schildereien. Daher seine Freskomalereien höher, als seine Delgemälde geschätzt werden. Hieraus wird man sich leicht erklären, warum seine Gesichtszüge übertrieben, und seine Pinselstriche hart sind, da er gewohnt war, für ein weit entferntes Auge zu malen. In Bononien ist von seinen Werken nichts zu sehen, daher es auch in unsern gegenwärtigen Plan nicht gehört, von ihm ausführlicher zu handeln. Er starb zu Rom 1647.

Dasselbe Jahr, als Augustin starb, 1602 vollendete Ludwig seinen Wettstreit bei S. Domenico in der Kapelle Guidotti. Dionys Calvart, Bartolomeo Cesi, Ludwig Caracci, und Guido Reni boten daselbst ihre Kunst auf. Ludwig gab eine Geißelung, und eine Heimsuchung. Auch in der Folge war er nicht müßig; denn er beschäftigte nicht nur sei-

nen Pinsel unaufhörlich, sondern setzte auch seine Bemühungen fort, angehende Schüler zu bilden, und gebildete zu unterstützen. Moisio Baldassare, genannt Galaino, erhielt 1604 den Auftrag, nach Venedig einen h. Rochus zu liefern. Ludewig unterzog sich der Arbeit, denselben Heiligen für seinen Schüler mit Pastellfarben auf Papier über Lebensgröße zu entwerfen. Dieser Entwurf, auf Leinwand gespannt, und mit Wasserfarben aufgefrischt, ist nun die Stierde des Hauptaltars bei S. Rocco in Bononien. Vermuthlich war es um diese Zeit, daß Ludewig an die Kirche S. Giov. Bat. die Geburt dieses Heiligen abgab, ein Meisterwerk, zumal in Rücksicht auf Ausdruck und Bedeutung. Auch Raimund bei S. Domenico, wie er über dem Meere geht, in einem neuen, ganz besonderen Stile, scheint in diesen Zeitraum zu gehören.

Inzwischen arbeitete Annibal zu Rom an der farnesischen Galerie. Da er mit der Geschichte und Mythologie nicht sehr bekannt war, suchte er Augustins Entfernung gar bald, und suchte sich einen Freund, der ihn mit Erfindungen unterstützte. Es war Aguchi, ein gelehrter Prälat. Auch Anton Carracci, Augustins Sohn, und Annibals Schüler, in gelehrten Kenntnissen von seinem Vater herangezogen, förderte die glückliche Ausführung des grossen Werkes. Er ward in Venedig geboren 1583. Bei S. Sebastian ausser Rom, und bei S. Bartolomeo dell' Isola in der Stadt malte er drei Kapellen auf nassem Kalle so vortreflich,

daß man sichs versprach, er würde den Ruhm aller übrigen Carracci verdunkeln; allein er starb in Rom, viel zu frühe, 1618. im 33ten Jahre seines Alters.

Die Farnesische Galerie, auffer den kleinern Gemälden und Karyatiden, die hic und da angebracht sind, enthält aus der Fabel dreizehn grosse Vorstellungen, deren zwei, nämlich ein Triumph der Salathe, und Aurora, wie sie mit Cephalus auf ihrem Wagen daher fährt, von Augustins Hand sind. Carlo Cesto hat die ganze Galerie in Kupfer gestochen. Auch Peter Aquila gab sie in fünf und zwanzig Blättern aus, wozu Bellori die Beschreibung machte. Das Vorzimmer, welches in die Galerie führt, il Camerino genannt, zeigt an der Decke Herkuls Begebenheiten in drei Ovalgemälden, und vier andere Schildereien aus der Fabelgeschichte in die Winkel vertheilt: auch diese hat Aquila in dreizehn Blättern geliefert.

Im Jahre 1608, als Annibals grosses Werk bereits fertig war, reiste Ludwig, auf anhaltendes Bitten desselben, nach Rom, fand die Arbeit gut, machte nur eine der Figuren mit eigener Hand, besserte hic und da nur einiges aus, und kehrte wenig Tage darauf wieder nach Bononien zurück. Inzwischen wurde Annibal für sein berühmtes Werk nur schlecht bezahlt, hatte den Verdruß, auch in Neapel hintangesezt zu werden, zog sich ein Fieber zu, und starb 1609 im neun und vierzigsten Jahre seines Alters.

Lu.

Ludewig, nun allein, unternahm noch dasselbe Jahr, oder kurz vorher, nämlich nach seiner Wiederkehr aus Rom, bei S. Michele in Bosco ein weitläufiges Werk, und krönte seinen Ruhm. Es sind sieben und dreißig große Vorstellungen aus Benedikts und Ceciliens Lebensgeschichte in der Halle des Klosters. Große Maler von Bononien unterzogen sich dem Werke, Franz Brizzi, Guido Reni, Jakob Cavodone, Alexander Tiarini. Nur sieben sind von Ludewigs Hand; die übrigen führten jüngere Schüler, nach dessen Zeichnungen aus. Garbieri, Razzali, Bonelli, Galanino, Massari, Albini, Campana, Spada theilten die Arbeit unter sich. Zeit und feuchte Luft hat beinahe alles verwüstet. Guido Reni hat seine Malerei aufgefrischt, aber sie gieng auch zum zweitenmal größtentheils wieder verloren. Domenico Fratta erhielt uns das Andenken derselben durch seine Zeichnungen, die, ein Geschenk des Beccari, im Institute aufbewahrt werden, und Johann Fabri unternahm es, die Zeichnungen in Kupfer zu stechen, ein lehrreicher Rest aus den Ruinen dieser weitläufigen Galerie. Ludewig brachte mit dieser Arbeit zwei Jahre zu; wir können also annehmen, daß sie 1610, oder das Jahr darauf zu Stande gekommen sey.

Nun wurde er nach Plazenz berufen, und brachte daselbst mit Ausmalung der Domkirche vier Jahre zu. An der Tribune stellte er die Apostel vor, wie sie Marien zu Grabe tragen. Man sieht in dieser Kirche

von

von Ludewigs Hand noch mehrere Schildereien, worunter die Geburt Marien und über der Orgel eine Verkündigung die vorzüglichsten sind. Als er etwa 1614 wiederkehrte, legte er noch darum seinen Pinsel nicht nieder. Man sieht in der Karthause eine Geißlung, sehr schwarz, und bei S. Salvator in den Zimmern des Abtes, den Mittler nach dem Marterberge geschleppt, die man für Ludwigs spätere Werke hält. Eine seiner leztern Malereien ist bei S. Bernardo, Madonna mit dem Kinde Jesu, Joseph nebenher, und Karl von Borromee auf seinen Knien. Das lezte Oelgemälde von Ludewigs Hand, wiederum eine Madonna, in Gesellschaft einiger Heiligen, soll bei Madonna di Strada Maggiore seyn. Simon da Pesaro hat es vor allen geschätzt und liebgewonnen: ein Beweis, daß Ludewigs Auge für Stafeleigemälde noch zureichend war: Nicht so für Deckenstücke: Es war bei S. Pietro, wo er sein leztes Werk unternahm, eine Verkündigung des Engels am Gewölbe der Kirche. Sein Auge reichte nimmermehr so hoch; er mußte ein fremdes zum Richter wählen. Es richtete falsch, und als das Gerüst abgenommen ward, fanden Ludewigs Feinde Gelegenheit zu tadeln. Er trankte sich und starb 1619, als er das vier und sechzigste Jahr erreicht hatte.

Keine Schule war fruchtbarer, als die Carraccische. Wir würden kein Ende finden, wenn wir bei allen Schülern verweilen wollten. Ausser den Obengenannten, sind noch bekannt Ansoloni, Bertusio, Bononi,
Ca.

Calici, Camullo, Castellani, Cavezzone, Fellini, Siglioli, Lippi, Macchio, Marcuzzi, Mirandola, Morina, Pancotto, und Antonia Pinelli. Sie haben der Verdienste mehr, als daß wir sie übergehen sollten. Allein die wenigen Nachrichten, die wir von ihnen haben, werden bequemer in dem angefügten Malerverzeichnisse zu stehen kommen. Ist, um den Faden der Geschichte nicht länger, als nöthig ist, zu ziehen, wird es genug seyn, daß wir die berühmtesten, ausheben, einen Guido, Albani, Cavedone, Facini, Domenichino, , Guercino.

Guido Reni zu Bologna geboren 1575, lernte anfangs bei Dionys Calvart bis in sein zwanzigstes Jahr. Man weiß nicht, daß er in dieser Zeit öffentlich aufgetreten wäre. Der Ruhm der Caracci zog ihn auch in ihre Schule. Ludewig brachte ihn bald, etwa 1586, dahin, daß er öffentlich erscheinen durfte. Er malte zuerst für Madonna di S. Luca ein Bild von der allgewöhnlichen Erfindung, Madonna mit dem h. Dominik; darauf bei S. Bernardo Marien gekrönt zwischen vielen Engeln; untenher verschiedene Heilige. Im Jahre 1588, nur erst 23 Jahre alt, zeigte er bereits seine Fortschritte in Ludewigs Manier, indem er eine Madonna vorstellte wie sie einem Heiligen erscheint: die zwei Engel auf diesem Gemälde haben Schönheit und Reiz. Das Gemälde erhielt Beifall und nun nahm er den Geschmak Ludewigs, und mit ihm den Grundsatz an, die Gegenstände schön und reizend darzustellen.

Seie

Seine Einigkeit mit Ludwigen währte nicht lange. Um das Jahr 1600 sonderte er sich ab, und errichtete eine Schule. Wir haben aus dieser Zeit einige Sibyllen an den Wänden des Oratoriums bei Madonna del Piombo, und zwey Ovalbildchen in der Karthause, Christus und Magdalene, sehr fein gemalt, und unter Gemälden von ähnlicher Feinheit seines Lehrers Ludewig, und seines Freundes Albani aufgestellt.

Augustins Briefe von Rom, und Annibals Reise dahin, wekten in Guido die Lust sich gleichfalls aus den Antiken zu belehren. Er gieng mit Albani, um 1602, nachdem er in die Kapelle Guidotti bei S. Domenico die schöne Himelfarth Marien gemacht hatte. Hier traf er den Michael Angelo Caravaggio, und ließ sich von dessen blendender Stärke hinreißen, die Manier desselben nachzuahmen. In diesem Geschmack malte er bei S. Paul die Marter des h. Petrus. Aber als sich wider Caravaggio Tadler von allen Seiten erhoben, nahm er den Grundsatz an, einen Weg einzuschlagen, der jenem gerade entgegengesetzt wäre. Gleichwie Caravaggio seine Gemälde durch starke Schatten hub, so hellte sie Guido ungewöhnlich auf, und bildete sich hiemit, einen eignen Geschmack. Hierinn blieb er sich immer getreu, nur daß er in spätern Jahren seinen warmen Pinsel niederlegte, und vermutlich von seinen Gläubigern gedrungen, aus Eile den kalten ergrif, welcher
viels

viel zu hell, vom rothen feurigen Tone in den blauen übergieng.

Allein das Kolorit und der freie Pinsel ist sein vorzüglichstes Verdienst nicht. In Ludewigs Schule ward er frühe mit dem Grundsatz bekannt nur edle, würdige, schöne Charaktere darzustellen, Dieser fruchtbare Grundsatz grif noch tiefer in die Seele bei dem Anblicke der Antiken. Guido gewann Niobes Gruppe lieb, und die Idee, welche in den Köpfen derselben liegt, verwischte sich nie aus seiner Seele. So lenkten ihn Unterricht und Muster mehr zum sanften Ausdruck des Geistes, und zur reizenden Schönheit, als zu erhabenen Charakteren, eine Stimmung, wozu die erste Anlage vermutlich schon in des Künstlers eigenem Charakter war. Dahin zielte nun nicht nur jede Gebärde seiner Figuren, die reizende Stellung derselben, das niedliche Gewand, die artige Faltenlegung der schöne Gliederbau sondern auch die Idee in den Köpfen, denen er Schönheit gab und Grazie. Man sehe seinen schönen Johann in Padua, des Messias Zusammenkunft mit seinem Vorkäufer in Neapel, die vortrefliche Magdalene bei S. Michele in Bosco oder vielmehr das Original in Rom, so viele Madonnen, Engel, Magdalenen; und man wird den Grundsatz nicht verkennen, welcher sich der Seele Guidos bemächtigt hat. Mag die Zeichnung hie und da unkorrekt seyn. So was kann der Bergliederer ahnden; das Auge

ver-

verliert selten dabei, oder wird durch wesentliche Verdienste schadlos gehalten.

Wenn sich Guidos Pinsel vorzüglich der Charakteristischen Schönheit geweiht hat, warf er noch darum das Erhabene nicht ab. Sein Benedikt bei S. Michele in Bosco, die Begebenheit am Leiche Bethesda im Palaste Sampieri, sein Petrus daselbst, Simson im öffentlichen Palaste, der Kindermord und Domeniks Verkündung bei S. Domenico sind auffallende Beispiele. Dennoch sehe ich seine schönsten Erzeugnisse viel lieber, als die starken und erhabenen. Nicht alle seine Werke sind von großem Verdienste. Die unglückliche Neigung zum Spiele raubte ihm die Zeit, und setzte ihn in Umstände, welche dem Pinsel Eile geboten. Seine reifsten Werke entstanden nur erst im reifern Alter und da sich die Kunst am meisten versprach, drückte ihm die Verlegenheit seines Geistes, und die Verwirrung häuslicher Umstände hinab.

In Rom war er nur erst auf dem Wege zur Vollkommenheit. Die Apostel bei S. Augustin, des Andreas Martyr bei S. Gregorio und die Deckengemälde in der Kapelle des Monte Cavallo waren damals seine vorzüglichsten Werke. Er blieb nur einige Jahre und kehrte mißvergnügt nach Bononien wieder. Nun unternahm er daselbst große und wichtige Schildeereien bei S. Dominiko. Etwa um das Jahr 1606 gab er ein großes Meisterstück daselbst, den Kindermord,

1708

von dem man des Anrühmens kein Ende machte, und sogleich darauf Dominik's Verklärung. Allein der Pabst foderte ihn zurück. Er ging noch dasselbe Jahr, oder das folgende, unter guten Bedingungen. Seine Malereien bei S. Maria Maggiore erhielten allgemeinen Beifall. Aber mit der Belohnung unzufrieden lehrte Guido bald wieder nach seiner Vaterstadt zurück. Der Rath von Bononien trug ihm nun das Hauptgemälde in der Kirche des Mendicantenhospital's auf, ein berufenes Meisterwerk, so Hohheit mit Reiz verband. Es war um das Jahr 1609, daß er auch seinen Beitrag zur Halle bei S. Michele in Bosco geliefert hat.

Allein man ließ ihn in seiner Vaterstadt nicht ruhig. Er erhielt Aufträge nach Genua, und Mantua, und wurde selbst nach Ravenna, und nach Neapel gerufen. Die Reise trat er mit Gessi an, seinem Schüler und Freunde, der ihm an die Hand gehen sollte, des 8. Januars große Kapelle zu malen. Man mißhandelte sie bald in Neapel, und beide eilten nach Rom zurück. Hier erhielt Guido den Auftrag, in der Peterskirche Attila's Geschichte zu malen. Eine unseelige Spielnacht gebot ihm heimliche Flucht und nun fand er sich wieder in seiner Vaterstadt. Dürftigkeit mochte ihn zum Fleiße, und die Abwürdigung, welche ihm die Spielnacht zuzog, unterdrückte die böse Neigung. In diese Zeit scheinen seine bessern Werke zugehören: Joseph mit Putiphars Gemahltem im Palaste Kanuz, die schöne Magdalene in der Sakristei bei S. M^o Fel

Gele in Bosco, das berühmte Kreuzbild bei den Kapuzinern, ein Kopf des duldbenden Mittlers mit Pastellfarben, und ein Madonnenkopf mit Oelfarben bei Madonna di Saliera, Johann* in der Wüste bei Bameccari, die raubenden Harpyen im Hause Bianchi, und endlich bei S. Salvatore, der tief sinnige Messias, noch als Knabe, wie er sein Kreuz umfaßt, und Sebastian, ein reizvoller Jüngling, an den Baum gebunden.

Guidos Mäßigung währte nur zwei Jahre. Der Hang zum Spiele wachte wieder auf: er verlor Geld und Zeit. Sein Pinsel kam selten in Bewegung, oder er eilte über seine Erzeugnisse flüchtig weg. Bei den Serviten zeigt man viele Freskomalereien rund um das Bild her, so den h. Karl vorstellt: Guido soll sie alle in einer Nacht beim Fackellichte angefangen und vollendet haben. In diese Zeit, fällt sein heller und matter Stil. Eine Madonna bei S. Bartolomeo, die Deringemälde in den Häusern Lambertini, und Oderici, viele blaue Madonnen, Sibyllen, Magdalenen entschlüpfen dem eilenden Pinsel, und suchten die häuslichen Bedürfnisse zu befriedigen. Guido erhob sich zwar wieder, wie sein Simson im öffentlichen Palaste zeugt, und die Schutzheiligen von Bologna, die der Rath dahin malen ließ, um sein Gelübde der überstandenen Pest wegen zu erfüllen: da diese Seuche ihre Wut mit 1631 endigte, konnte Guido sein Gemälde wol nicht vor 1632 geliefert haben: zwei Jahre darauf fügte

te

te er noch zwei Figuren an. Vielleicht erschuf sein Pinsel um diese Zeit auch den reumütigen Petrus, bis halben Leib, bei S. Andrea, ein vortrefliches Werk, und bei Madonna Saliera den h. Andreas Corsini, so noch unvollendet ist. Auch nach Neapel hatte er in die Karthause eine heilige Nacht zu liefern. Man setzte den Preis von 2000 Scudi fest, und zahlte einen Theil voraus. Guido arbeitete mit Muffe daran, und bot alle Reize seines Pinsels auf. Der Tod rief ihn ab, im Jahre 1642, als das Gemälde zwar schon vortreflich, aber noch nicht ganz vollendet war. Es ist eines der größten Meisterstücke: er konnte sein Leben nicht rühmlicher beschließen: die reiche und glückliche Zusammensetzung, die schönen Stellungen der Figuren, die vortheilhafte Verteilung des Lichtes, so vom heiligen Kinde ausströmt, die feinen und edlen Ideen an den Köpfen, und in der Gebärde, die niedliche Draperie, und eine hohe Grazie, über das ganze Bild ausgegossen, waren, der Tadler ungeachtet, die allgemeine Bewunderung von Neapel. Man überließ es den Karthäusern zur Auswahl, entweder die gebotene Summe zurückzunehmen, oder das Bild, so wie es unvollendet war, kommen zu lassen. Die klugen Mönche wählten das letztere, und fanden das Werk weit über ihre Erwartung.

Guido unterhielt eine zahlreiche Schule. Wie sparrten den Bandinelli, Philipp Brizzi, Brunetti, Canuti, Carbone, Cavazza, Desuble, Dinatello,

Errico, Serola, Lauri, Lotti, Marescotti, Ercole de' Maria, Savonanza, Scaramuzza, Tamburini auf das Malerverzeichniß, und führen hier nur Gessi, Cagnacci, Sementi, Sirani, Contarini an.

Gessi und Sementi kamen unstreitig ihrem Lehrer am nächsten, beide in Bologna geboren, der eine 1588, der andere 1580, beide anfangs in Calvarts, dann in Guidos Schule, Freunde, Gefährten, und Wettseiferer. Gessi erreichte nur 32 Jahre, und Sementi ward nicht viel älter. Ihr Wettstreit in Rom war beiden rühmlich. Kenner entschieden, daß Gessi Kühner und fruchtbarer, Sementi richtiger und studirter sey. Von Franz Gessi sieht man der Malerien viel in Bologna, eine h. Familie bei Madonna di Galiera; drei grosse Schildereien in der Halle bei S. Francesco; bei S. Rocco, wie dieser Heilige todt im Kerker gefunden wird; im Hause Cavaleca unter der Wölbung der Halle eine Flucht nach Egypten, beinah ganz von Collina aufgefressen; die Sendung des h. Geistes, ein herrliches Werk, ganz in Guidos Geschmack, bei den Nonnen le Cappucine; der Heiland, unter der Leitung des Guido bei S. Salvatore; Karl mitten unter pesthaften auf seinen Knien vor dem Kreuze, in der Kirche della Compagnia de' Poveri, ein vortreffliches Gemälde; der h. Anton, ein berühmtes Bild, so vielmal kopirt worden ist, bei S. Maria delle Muratelle; drei Freskomalereien in der Bibliothek bei S. Antonio; fünfzehn Schildereien aus dem Leben und Leiden des Mes.

Messias bei S. Mammolo; die Auffart Marien bei S. Maria della Morte; die Marter Katharinen über dem Hauptaltare bei S. Caterina di Strada maggiore, ein vorzügliches Werk; die Vermählung der heiligen Jungfrau bei S. Biagio über dem Hauptaltare; Anna und Joachim bei S. Stefano; die Anbetung der Weisen, ebendasselbst, zwar von Jakob Castellini, aber mit Gessi's Zeichnung und Nachhilfe; bei S. Michele über dem Hauptaltare eine sitzende Madonna, der Michael die Stadt Bologna empfiehlt, sehr schön ausgeführt; Franz in der Verzückung in der Kirche Nunziata, gleich als wenn er Guido's Püffel entflohen wäre; in der Karthause der wunderbare Fischfang, die Austreibung der Kaufleute aus dem Tempel, und vier Märtyrer jenes Ordens, Gessi's letzte Werke; ebendasselbst sieht man ein Altarbild im Kapitel, so Gessi angefangen, Albani vollendet hat: es stellt die Auferstehung des Herrn vor.

Von Johann Jakob Sementi kann Bologna so viel nicht aufweisen; denn sein Aufenthalt war meist in Rom; ausser einigen Heiligen hie und da an die Wände, oder auf Leinwand gemalt, finden sich in den Kirchen nur drei Gemälde von seiner Hand: sie reichen aber auch zu, den Wert dieses Künstlers zubeimmen, denn sie sind ganz in Guido's Manier. Zwei derselben bei S. Elena, und bei S. Martino Maggiore stellen die Marter einer heiligen Jungfrau vor; auf beiden ist eine ähnliche Erfindung, und eine eben so

unglückliche Answahl des Augenblickes; da der Henker nach dem Kopfe schlägt. Bei S. Gregorio in der Sakristei sieht man Christus mit dem Kreuze, einige Heilige umher, sehr schön gemalt, und fleißig ausgeführt.

Noch weniger hat Guido Cagnacci hinterlassen. Er wurde etwa um das Jahr 1580 zu Castel Durante geboren, und starb zu Wien um 1660. Eigentlich heißt er Guido Canlassi. Seine erste Manier kam dem Guido Reni sehr nahe, in der Folge aber entfernte er sich von ihm, indem er einen kräftigeren Stil annahm. Nur im Hause Herkolani zeigt man von der Hand des Cagnacci eine Enthauptung Johannis des Täufers.

Andreas Sirani wurde 1610 geboren, und starb 1670. Sein Stil war angenehm, und die Gemälde fein, und fleißig ausgeführt. Er hatte drei Töchter, alle der Kunst eingeweiht. Unter ihren Schwestern that sich Elisabet hervor. Sie suchte allenthalben Guidos Manier nachzuahmen, und es gelang ihr. Erfindung, Kolorit, Idee in den Köpfen, und Grazie der Figuren zeichnen ihre Gemälde aus. Sie starb zu frühe 1664, als sie nur erst 26 Jahre alt war. Gleichwie ihr Ruhm stieg, so hub sich der Neid wider sie, der ihr, wie man glaubt, den schönen Pinsel mit Gewalt entriß. Eine h. Familie mit dem Kinde Jesu, so im süßen Schlummer liegt in der Sakristei bei Madonna die Salkera; ein Anton von Pa.

Vadua, sehr sanft, bei S. Leonardo; eine Madonna bei Buon Gesu: die zwölf Apostel bis halben Leib in eben so vielen Gemälden bei S. Caterina di Strada Maggiore; die Empfängniß der h. Jungfrau in der Kirche della Osservanza; ein schönes Kind, und eine Madonna in der Karthause; und der Lauf des Herrn ebendasselbst, ein großes Gemälde, sind nicht nur Zeugen eines guten und emsigen Pinsels, sondern bestätigen auch die grossen Hoffnungen, welche der Meid zugrunde gerichtet hat. Auf dieser letzten Schilderei gab sie uns ihr Bildniß an einer der frommen Jungfrauen, die nach dem Himmel aufblickt.

Simon Cantarini bekannter unter dem Namen Simon da Pesaro, geboren 1612, lernte bei Jakob Pansolfi zu Venedig, und bei Claudius Ridolfi in seinem Vaterlande. Ein schönes Gemälde von Guido Reni lockte ihn in dessen Schulen wo er sich für einen Anfänger ausgab. Er merkte Guidos Pinsel bald die Kunstgriffe ab, und hub sich auf eine hohe Stufe der Kunst. Aber undankbar zog er sich nun zurück, wurde ein Gegner seines Lehrers, und verfolgte ihn aller Orten. Guido ward dadurch nicht kleiner, und Cantarini gewann nichts an Grösse. Er ging nach Rom studirte Raphaels, und des Altertums Werke, und hielt in Bologna eine blühende Schule. Allein er kam dem Raphael nicht zu nah, und konnte den Guido, auf welchen er schmähete, mit seinem Pinsel nicht drücken. Dennoch sind zwei Gemälde neben dem Kirch-

thore bei S. Tomaso dal Mercato, das eine Joseph und Dominik, das andere Franz de Paula, und Anton von Padua; im öffentlichen Palaste ein Hieronymus bis halben Leib; und Johann der Täufer mit dem Lamme bei S. Salvatore, sehr schätzbare Gemälde. Eine Erscheinung Marien mit dem h. Kinde bei S. Giorgio hat Simon da Pesaro zwar angefangen, aber dem Albani zu vollenden überlassen. Er starb in Verona 1648.

Wir kommen nun auf den zweiten großen Künstler aus der Carraccischen Schule, auf Franz Albani, den Grazienmaler, zu Bologna geboren 1578. Er fieng bei Kalbart an, ward daselbst Guidos Freund und folgte demselben in die Schule der Carracci, mit dem er sie auch verließ. Aus den vielen Freskomalereien, welche die Schüler der Carracci in der Kirche Madonna di S. Colombano, ehe sie noch stark genug waren, gefertigt haben, hebt sich Petrus von Albani, wie er weinend aus dem Vorhofe tritt, vor allen aus. Kurz vorher, als er sich von Ludewig Carracci, seinem eigentlichen Lehrer abgesondert hat, war er bereits so weit vorgerückt, daß ihm Ludewig im Palaste Favi einen ganzen Saal überlassen konnte. Albani gab also sechzehn Schildereien aus der Aeneide unter Ludewigs Aufsicht und Leitung, worinn er der Manier seines Lehrers so ziemlich nahe kam. Nach seiner Trennung gewann er Annibals Art lieb, und malte in dessen Geschnate bei Madonna di S.

Co.

Colombano den erkandenen Messias, wie er seiner trauernden Mutter erscheint, und bei S. Fabiano und Sebastiano eine Madonna mit dem Kinde Jesu, Magdalenen und Katharinen nebenher: Auch die Geburt Marien im Oratorium bei Madonna del Piombo, und Christus in der Wüste von Engeln bedient bei Madonna di Galiera scheint in diese Zeit zugehören, da Albani anfing, bekannt zu werden.

Seine Reise nach Rom öffnete ihm ein neues Feld; denn die Antiken und Raphaels Malereien huben seine Ideen zu einer Feinheit, die ihn zum Grazienmaler bildete. Zwar malte er noch bei S. Jakob eine Kapelle, und bei S. Sebastian den Heiligen, wovon die Kirche den Namen führt, und eine Himmelfahrt Marien im Geschmacke der Carracci. Allein kaum that sich ihm der Palast Verospi auf, als er den Apoll, die Jahreszeiten, die Planeten, die Tageszeiten in einem eigenen Stile vorstellte. Zu Bassano war ihm Phaetons Sturz, Neptun, Galathe, und die Nymphen des Po noch weit mehr willkommen. Nun entwickelte sich sein Talent: er gewann einen frischen, angenehmen Pinsel, zeigte liebliche Ausichten und schöne Landschaften, gab ein weiches Fleisch, und führte alles mit einem reizenden Geschmacke aus. Wenn gleich seine Zeichnung nicht korrekt ist, wirkt sie doch angenehm auf das Auge, und so wenig sein Pinsel große Schatten suchte, um das Starke hervorzubringen, so sehr bestrebte er sich, das angenehme allenthalben,

und die gefällige Grazie auszustreuen. Diese Manier galt mehr für spielende, als für ernsthafte Vorswürfe, und gelang besser auf kleinen Gemälden, als auf großen Schildereien. Albani also wählte sich in der Folge Venussen, und Amorn, stellte sie meist auf reizende Gegenden hin, zeichnete die Genien und Kinder vortreflich, und malte das Fleisch mit einer Weichheit und Leichtigkeit des Pinsels, die man ihm nicht leicht nachmachen konnte. Er blieb 18 Jahre in Rom, als er sich endlich bereden ließ, nach Bononien wieder zu kehren.

Auch in seiner Vaterstadt verfertigte er nur wenig große Gemälde: Wilhelm in kriegerischer Rüstung mit schönen Engeln obenher bei Gesu' e Maria; die Erscheinung des Herrn im Garten bei den Serviten, wozu der erste Entwurf in der Sakristei bei Gesu und Maria zu sehen ist; bei S. Giorgio die Laufe des Herrn mit sehr schönen Engelgruppen; der Entwurf ist in der Sakristei derselben Kirche; bei S. Bartolomeo eine Verkündigung, worauf der Engel von ausnehmender Schönheit und Grazie ist; dann eine heilige Nacht, und des Engels Warnung an Joseph, nach Egypten zu entfliehen; In der Sakristei der Kirche della Misericordia ein sehr schönes Kreuzbild; und in der Kirche della Cappuccine Christus als Knäbchen: weinende Engel zeigen ihm den Kelch und das Kreuz, die er mit einer liebenswürdigen Schwermut betrachtet. Alle diese Malereien sind so ganz ausgeführt, und so vollkommen.

Kommen in seiner letzten Manier, daß er sie nur nach seiner Wiederkehr aus Rom fertig gemacht haben konnte. Allein da er nur erst 1660 starb, mithin ein Alter von 80 Jahren erreichte, ist die Zahl derselben viel zu geringe, wenn wir sie an die vielen Gemälde halten, die nicht nur in den Palästen von Rom und von Bologna, sondern auch in Galerien gefunden werden. Albani war in Erfindungen nicht fruchtbar; immer kehren dieselben Ideen wieder, und wer von seinen Lieblingsgemälden nur eines gesehen hat, wird auf den andern nicht viel neues treffen.

Seine Schüler Bellini, Campana, Mitelli, Morelli, Gesshizi, Taruffi, und Peter Torri werden zum Theil ihren Platz im Malerverzeichnisse erhalten. Den Mailänder Franz Nola, einen vortreflichen Künstler, wollen wir nicht mit den Bolognesern vermengen, wiewol er sein Studium bei Albani geendiget, und die Carracci sich zu Mustern genommen hat. Aber Karl Eignant machte der Schule des Albani vorzüglich Ehre. Geboren zu Bologna 1628, und von Albani zu einem großen Künstler herangezogen, studirte er nach Corregio's und Annibals Malereien, lernte ihnen ein vortrefliches Kolorit ab, und bildete sich einen eigenen Stil. Er malte viel zu Rom, zu Parma, zu Bologna, anderswo, übertrug seinen Sitz nach Forst, wo er eine Kuppel mit berühmten Schildereien dekete, und starb daselbst 1719.

Was

Was von seinem Pinsel in Bologna zu sehen ist, hat ungleichen Wert. Man kann von den Anfängern nicht erwarten, was nur erst ein Pinsel giebt, der sich langsam zur Vollkommenheit aufgeschwungen hat. Bei Buon Gesu sieht man Eignanis erstes Werk womit er öffentlich auftrat: es ist Paul, wie er einen besessenen befreit. Viele andere Malereien hie und da sind von keinem höheren Werthe. Aber wir führen jetzt die vorzüglichsten an. Deren sind nur drei mit Oelfarben, Peter von Alcantara in der Kirche della Osservanza, eine Madonna, die ihr schlafendes Kind auf dem Arme hält, sehr schön und sanft in der Kapelle des Palastes Caprara, und wiederum eine Madonna mit dem Kinde Jesu, drei Figuren untenher, ein vortreffliches Werk bei S. Lucia. Seine Freskomalereien gelangen ihm noch besser: man bewunderte den Blinden an dem Grabe des Benizius in der Halle der Servitenkirche, und beinah eben so sehr, die acht Kinder und Genien, von einer außerordentlichen Schönheit und Kraft, womit nebst andern kleinen Geschichten die Wände bei S. Michele in Bosko verziert sind. Das große Freskogemälde bei S. Petronio, eine Madonna, und Petronius untenher auf seinen Knien ist nach Eignanis Zeichnung von Franceschini und Quainz ausgeführt. Beide Quaini Franz und Ludwig arbeiteten mit Eignani, jener als Gefährte, dieser als Schüler. Eignanis bester Schüler Franceschini führte die letzte Epoche heran.

Jakob

Jakob Cavedone war unstreitig ein großer Künstler, der dritte, den wir hier aus der Carraccischen Schule unter den vorzüglichsten anführen. Geboren zu Sassuolo 1580., studirte er bei Passignotti, Baldi, Annibal Carracci. Darauf besserte er sein Kolorit nach Lizian, in dessen Geschmacke sein berühmtes Altarbild Mo und Petromius in der Kirche J. Mendicanti kolorirt ist, und bemühte sich Corregios Annehmlichkeit an Annibals Stärke zu binden. Seine Zeichnung ist sehr korrekt, und seine Komposition von einer reizenden Wirkung. Allein alle diese vortreflichen Eigenschaften reichten nur bis zur ersten Hälfte seines Lebens. Als er etwa 40 Jahre alt war, sank er von seiner Höhe so tief, daß er sich bis zu Gelübdetafeln herablassen mußte. Eine langwierige Krankheit, der Sturz von einem hohen Gerüste, als er eben an einer Decke malte, und die Betrübniß über den frühen Tod seines Sohnes solten seinen Geist, und seinen Körper so sehr geschwächt haben. Wir haben kein Beispiel, daß die Kunst einen ihrer ersten Lieblinge so ganz verlassen hätte. Er fühlte sein Unglück, und ward noch am Leben vergeßen. Ein Künstler, den Annibal zum Muster aufstellte, den Tiarini, den Guido Reni beneidete, dessen Pinsel oft für Annibals Pinsel verkannt wurde, sah sich am Ende gezwungen, seinen Unterhalt auf der Strasse von dem Mitleid der vorübergehenden zu suchen. Sein Elend währte lange, denn er erreichte bei allen diesen Mühseligkeiten ein Alter von 80 Jahren, und starb 1660. Seine letztern Werke sind zum Theile mittelmäßig, zum

Theil

theile ohne allen Wert. Von dieser Art sind bei S. Benedetto die vier Propheten in der Kapelle Albergatti, eine Madonna und Heilige umher bei S. Sebastiano und Rocco, drei Gemälde aus der Lebensgeschichte eines Heiligen bei S. Giacomo Maggiore, die vier Kirchenlehrer bei S. Salvatore, das letzte Abendmahl einer Seitenwand bei S. Michele, wiederum eine Madonna unter Heiligen bei Annunziata, und sein letztes Werk in der Kirche le Capuccine Anton von Padua und Bernadin. Es scheint, Cavedonis Geist habe bei wachsenden Jahren immer an Kraft verloren. Man traute ihm also von Zeit zu Zeit weniger zu, und entzog ihm endlich die Arbeit ganz.

Aber die Malereien, welche er in seiner besten Zeit gab, sind vortrefflich. Zwei Delgemälde, eine Aufahrt des Herrn bei S. Martino Maggiore, und eine Madonna unter Heiligen in der Spitalkirche bei S. Francesco scheinen zu seinen erstern Arbeiten zu gehören; sie sind noch so ganz vollkommen nicht; allein das mächtige Kolorit, in Tizians, und Annibals besserer Manier, das Leben der Figuren mit einer weisen Ruhe gemässigt, und eine schöne, reizende Zusammensetzung, zumal auf dem ersten Gemälde zeigen bereits den großen Künstler. Noch eine Schilderei, aber auf nassen Kalk, in der Kapelle Bavosi, gleichfalls bei S. Giacomo Maggiore trägt das Gepräge der Vollkommenheit nicht ganz. Sie ist an den Wänden, Elias und Melchisedech; hingegen sieht man daselbst

an der Decke eine Engelgruppe, die eine Hand vertritt, welche sich nach den reizenden Genien des Corregio geübet hat.

Wir kommen nun auf Cavedonis vorzüglichste Arbeiten, die zwischen seinem sechs und zwanzigsten und vierzigsten Jahre zu stehen kommen. Von seinen Oelgemälden zeigt man deren nur drei auf, das eine den berühmten Alo, etwa um 1608, die zwei andern bei S. Paolo in der Kapelle Arrigoni die Geburt des Herrn zur einen, und die Anbetung der Weisen zur andern Seite; sie sind beide von einer außerordentlichen Schönheit, in Rücksicht auf Ideen, auf Anordnung, und Kolorit: Seine Oelgemälde daselbst, die Beschneidung, die Flucht nach Egypten, und Christus unter den Lehrern reichen an die Schönheit der Oelgemälde eben so wenig, als in der Kapelle Fabretti die Taufe Jesu, die Geburt Johannis, die Grablegung desselben, und an der Decke, die Predig in der Wüste zur einen Seite, die Enthauptung zur andern, und mitten die Engelglorie.

Der vorzüglichen Freskomalereien gab Cavedone mehr. Eine Carita an der Decke bei S. Benedetto, sehr schön, gefühlvoll, reizend, verdunkelt die übrigen Gemälde auf nassem Kalk, womit die ganze Kapelle gedeckt ist: In Monte Matrimonio hebt sich aus seinen vielen und guten Malereien über einem Kamine zu ebener Erde ein vortreflicher Herkules, der sich über dem

dem Holzstoße verbrennt: und in der Halle bei S. Michele in Bosco standen von Cavedonis Hand vier große Schildereien, die gleiches Schicksal mit den übrigen hatten, von der Zeit, und von der Luft aufgezehrt zu werden. Sie stellen die Cecilia vor, wie sie die Leichen der Märtyrer bestattet; den Liburz und Valerian, wie sie eben das blutige Opfer der Verfolgungswürden; und aus Benedikts Leben einmal eine Zusammenkunft und Unterredung, das andermal, den Tod desselben, und die Übersezung seines Geistes in die Gestirne der Seligen. Cavedone war in dieser Zeit, nämlich 1609 etwa in den dreißig Jahren, und die Malereien zeugen von dessen voller Kraft. Von diesem Künstler können wir nur einen Schüler angeben, den Johann Cavazza, wiewol ihn andere aus Guidos Schule kommen lassen. Bologna kann von dem Pinsel desselben nichts aufweisen, als die Freskomalereien in der Kirche dell' Annunziata zwischen den Stularbeiten, womit die Wand über den Kapellen verziert ist.

Des Alters wegen hätten wir unter den Schülern der Carracci einen Peter Faccini zuerst anführen sollen: denn er war bereits um 1561 geboren. Die Bahn seines Lebens war zu kurz, und sein Eigensinn zu groß, daß er mit seinen übrigen großen Mitschülern eine gleiche Stufe von Vollkommenheit erreicht hätte. Inzwischen verriet er allenthalben ein Talent, so es vielleicht weiter bringen konnte, als es selbst die Carracci gebracht haben; er hatte aber die Geduld nicht

nicht, dasselbe mühsam auszubilden. Von gleichem Alter mit Annibal, von gleicher Lebhaftigkeit nahm er von demselben keine Erinnerungen an, riß sich ganz von ihm ab, und errichtete eine eigene Schule, welche dem Annibal ein Gegenstand des Widerspruchs und des Neides war. Facini hatte ein Kolorit, so mit Tintoret wetteiferte, und Kenner gestehen ihm hie-
 rinn das Gewicht über Annibal ein. Dazu kam noch ein ungemeines Feuer in allem, was die Erfindung belebt, und eine Lebhaftigkeit in den Stellungen seiner Figuren, in den Gebärden, in der Anordnung, in dem Ausdruck der Empfindungen, die nicht selten an Karrikatur grenzt. Allein es fehlt seinen Gemälden die weiße Ruhe, eine Eigenschaft, an die er sich in der Carraccischen Schule gewöhnen konnte, wenn es Neid und Eigensinn gestattet hätte.

Er lebte nur bis 1602. In Bologna sieht man noch vortrefliche Werke von seinem Pinsel. Wenn man bei S. Mattia die Geburt Jesu, und bei Madonna die Strada Maggiore die Mutter des Herrn betrachtet, wie sie nach dem Tempel geht, so glaubt man, den Tintoret selbst zu sehen, oder man hält unsern Facini für Tintorets vortreflichen Schüler: so ganz ist nicht nur das Kolorit, sondern auch die Lage und die Zusammensetzung der Figuren in der Manier dieses venezianischen Künstlers. Bei S. Francesco in der Kapelle Malvezzi ist ein kleines Bild, so Katharinen's Verlobung vorstellt, untenher die Schutzheiligen von

Bologna: Engel und Menschen haben viel Lebens, viel Geistes, aber wenig Seelenruhe. Die Verkündigung des Engels in einem Oratorium bei Buon Gesu ist allerdings ein vortreffliches Werk, und Lorenzens Marter bei S. Giovanne in Monte sehr gut, ob es schon dem vorigen nicht gleich kömt; Unter seinen Freskomalereien zeichnet sich diejenige aus, welche die Himmelfahrt Marien vorstellt: man sieht sie bei den Serviten in der Kapelle Grati, wo noch einige Engel und Heilige auf nassem Kalle sehr gut gemalt sind. Wer das Bizarre dieses Pinsels kennen will, sehe das Altargemälde der Kapelle Landi bei S. Domenico. Man kann nicht sagen, was es eigentlich sey; so sonderbar ist schon die Zusammensetzung: Unten sieht man einen Heiligen, ich glaube, Antonin, und oben ist Franz von Assisi, dem Christus mit seiner heiligen Mutter erscheint: Kontrast und Lebhaftigkeit allenthalben genug; allein mich dünkt alles übertrieben.

Wir kommen nun auf einen der berühmtesten Künstler aus der Carraccischen Schule, Dominik Zampieri; insgemein Domenichino genannt. Er ging von des Calvart in die Schule des Ludewig Carracci, etwas jünger, als Guido und Albani, denn er ward erst 1581 zu Bologna geboren. Dieser Übergang konnte also nicht wol vor 1600 geschehen seyn, eine Zeit, da Annibal Carracci nach Rom ging. Nachdem er sich bei Ludewig gebildet hatte, reiste er nach Parma und Modena, die Werke des Correggio und

Par.

Parmigglanino zu studiren. Aber er hielt sich da nur ein halbes Jahr auf, und eilte nach Rom zu seinem Freunde Albani. Hier säumte er nicht, unter Annibals Leitung sich ferner auszubilden. Annibal vertraute ihm in der Galerie Farnese einige Arbeiten: über der Thüre stellte Domenichino das Sinnbild des Farnesischen Hauses vor, eine Nymphe, wie sie das Einhorn liebkoset; und im Garten des Adonis Tod mit der jammernden Venus, wie sie dem Unglücklichen zu Hilfe eilt. Hier auf empfahl ihn Annibal aller Orten. Nun erhielt Domenichino Aufträge für die Kirche S. Gregorio, für die Kapelle der Abtei Grotta Ferrata, und für den Saal zu Frascati. In der Kirche malte er die Geiselnahme des Apostels Andreas, in der Kapelle die Geschichte des Abtes Nilus in sechs großen Schildereien, und im Saale gehen Begebenheiten aus Apolls Geschichte.

Inzwischen starb Annibal Carracci, als Domenichino erst 28 Jahre alt war. Nach Bassano berufen, gab er sieben Scheldereien aus Dianens Geschichte, und kehrte nach Rom wieder, an sein berühmtes Gemälde, die Kommunion des h. Hieronymus, Hand zu legen. Es gehörte für die Kirche della Carita, ein Meisterstück des Ausdrucks. Lanfranko that ihm nicht unrecht, daß die Erfindung und Anordnung von dem ganz ähnlichen Gemälde Augustins Caracci abgenommen ward; allein es geschah aus Neide, daß er das letzte in Kupfer stechen ließ.

ist mehr ausgeführt, und sein Kolorit wirkt kräftiger. Der Neid konnte seine Streiche nicht durchsetzen; Domenichinos Ruhm stieg hoch, und man lud ihn nach der Kirche S. Ludewig, die Kapelle der h. Cäcilia auszumalen. Der große Künstler gab daselbst nicht nur vier Schildereien an den Wänden, sondern auch ein Deckenstück, so vortreflich, daß sich der Mutwill seiner Feinde noch gewaltiger emporhob.

Nun beschloß Domenichino, der Verläumdungen müde, und der niedrigen Ränke, Rom zu verlassen, und nach seiner Vaterstadt zu kehren. Dies ist die Zeit, worinn er die zwei großen Meisterstücke in Bologna lieferte, Agnesens Marter, und das dunkle, geheimnißvolle Bild bei S. Giovanne in Monte. Er verfertigte sie in einem Zeitraume von zweien Jahren, die einzigen Werke seines Pinsels, womit die Kirchen von Bologna groß thun. Des Ruhmes ungeachtet, den er damit einärnte, konnte er keine ferneren Aufträge erhalten, und lenkte sein Augenmerk abermal nach Rom.

Daselbst verfertigte er an den Winkeln der Kirche S. Andrea della valle, und S. Carlo de' Catanai bewunderte Freskomalereien, und gab seinen Pinsel zur Verzierung verschiedener Kirchen hin. Allein als sein Sönnner, Pabst Gregor XV starb, wurde er abermal des Aufenthalts in Rom satt, und nahm den Auftrag nach Neapel an, die Kapelle des h. Januar in
der

der Domkirche daselbst ganz mit Werken seines Pinsels auszukleiden. Es war dieser Auftrag höchst gefährlich. Joseph von Arpinas, als er die Ränke der dasigen Maler gewahr wurde, verließ Neapel, und dankte für die ehrenvolle Arbeit. Guido Reni, und Gessi, welche darauf berufen wurden, flohen bald in Eile davon, um der List, und Gewalt ihrer Feinde zu entkommen. Unserm Domenichino ging es noch schlimmer, denn er hatte aller Orten das Unglück, daß man seiner Rechtschaffenheit mit niederträchtigen Verfolgungen lohnte. Mitten unter boshafte Ränken fand da der friedliche Mann seinen Tod 1641, entweder vom Gifte aufgezehrt, oder durch unmenschliche Kränkungen niedergedrückt.

Der wüthendste seiner Gegner war Belissar Correnzio, ein Grieche, von seinem schwarzen Herzen bekannter, als von seinem Pinsel, der die Arbeit dieser Kapelle für sich verlangte, auch zum Theile schon angefangen hat. Joseph Ribera, genannt Spagnoletto, ein Maler von großem Verdienste, bestellte seinen Namen, und unterstützte Correnzio's Ränke. Domenichino fieng an, wurde aber bald gewahr, daß man Asche unter den Salk mengte; seine Malerei fiel oder barst: er begann also vom neuen, und als ein Theil fertig stand, hub sich eitler Tadel von allen Seiten. Noch ein Umstand setzte den Künstler in Verlegenheit. Die Vorsteher der Kapelle drangen auf die Vollendung des Auftrages, und der Bizekönig

auf Spagnolet's Anrathen überlub ihn mit Arbeiten für den König von Spanien. Spagnoletto sah die Wirkung vorher, und um sie noch gewisser zu erhalten, gab er vor, Domenichino male gut, verderbe aber durch Nachbesserung, was bereits gut war. Man müsse ihm also die halbfertigen Stücke abnehmen, und die letzte Ausarbeitung im Hause des Vizekönigs unter Spagnolet's Aufsicht machen lassen. Der gute Domenichino ließ sich auch dieß gefallen, aber Spagnolet spielte seine Rolle so meisterhaft, daß Domenichino, der Erniedrigungen müde, sich auf ein Pferd schwang, und ununterbrochen gegen Rom ritt, bis er sich in Sicherheit sah. Es kostete Mühe, ihn zur Wiederkehr zu bereden; er kehrte dennoch, und verfertigte die vortreflichen Arbeiten, welche noch heute nicht nur dieser Kapelle, sondern vielmehr Neapel's Bierde sind.

Gleich beim ersten Eintritte in die Kapelle stellen sich dem Auge zwei vortrefliche Schildereien dar: auf der einen wird Januar in den Himmel aufgenommen, auf der andern der Stadt zum Schützer gegeben. Christus von Engeln begleitet, schwebt dem Heiligen entgegen; eine herrliche Figur, voll Wolwollens und Hochheit. Auf beiden Schildereien zeigt sich der Pinsel eines vollendeten Künstlers, in Rücksicht sowol auf die Zusammensetzung als auf den Ausdruck der Seele: nicht nur der Affekt, Domenichinos Stärke, sondern auch die Charaktere der Figuren zeichnen sich sehr vor.

vortheilhaft aus. Auch auf den zweien andern Winkeln sieht man ähnliche Vorstellungen. Hier bittet Januar, dort die heilige Jungfrau, vermutlich für das Volk von Neapel. Wer überhaupt dafürhält, die Werke dieser Kapelle haben nicht alle Stärke des Domenichino, als der von Kränkungen niedergebeugt, und dem Tode schon reif war, thut dem Pinsel desselben unrecht: die beiden Malereien, welche wir zuerst aufgeführt haben, prangen mit allen Vorzügen, die dem Pinsel des Domenichino eigen sind, nur das Kolorit ausgenommen, welches bereits gelitten hat, und von Franzischiotti aufgefrischt worden ist. Aber wer es von dem einen Gemälde der gegenwärtigen sagt, worauf Januar für das Volk bittet, ist allerdings recht darau; es dünkt mich aus allen das schwächste. Hingegen hebt sich das andere um so mehr aus. Nicht leicht kann man der schönen und edlen Empfindungen mehr sehen, als in dem Kopfe Marien liegt. Christus voll Liebe, die Vergebung auf seinen Lippen, sieht nach seiner Mutter hin, und reicht den Engeln das gezückte Schwert: gewiß ein meisterhafter Ausdruck.

Ueberdies sind noch drei Lunetten bemalt, zwei über den größern Altären, die dritte über dem Eingang in die Kapelle. Januar wird zur Marter geschleppt; er erscheint in der Luft, wilde Feinde zu schrecken; endlich trägt man das Blut des Heiligen in einem feierlichen Zuge gegen den Besuch, der so eben in heftiger Wut losbricht. Die Schwäche des Kolorits mag

auf die Rechnung der Zeit kommen, denn sie ist Domenichinos Pinsel nicht eigen; wie es denn an der Decke des Hauptaltars, wo Januar die Stadt Neapel dem Heiland empfiehlt, von einer außerordentlichen Wirkung ist.

Nun war noch die Kuppel dieser Kapelle zu malen, und für die sechs Altäre derselben eben so viele Gemälde auf Kupfer zu liefern. Domenichino vollendete vier Altargemälde, und fieng bereits die Kuppel an, als er vom Tode ereilt wurde. Das größere stellt Januars Enthauptung vor; sanfte, aber innige Wehmut ligt auf dem schönen und edlen Angesicht des Heiligen, das Bild ist sehr überladen, und graunvolle Auftritte wechseln mit sanften Empfindungen. Auf einem der kleinern Altargemälde heben stehende ihre Arme gegen den Heiligen; auf dem andern wird eine kessene befreit; und auf dem dritten werden blinde Mädchen geheilt. Dieß letztere ist gar schön; es herrscht allenthalben süßes Gefühl, und liebenswürdige Charaktere zeichnen die Mutter, die Töchter, und die Gespielinnen aus.

In diesen Schönheiten gefellen sich auch Fehler das Kolorit ist matt, vermutlich ausgestorben, ein Unglück, so mehrere Malereien des Domenichino traf; die Drapperie ist schwer, verworren, eine Sache, die diesem Pinsel eigen war; und überhaupt sind die Gemälde überladen, woran vermutlich die Vorsteher der Kapelle schuld sind; denn sie schlossen

sen den weisen Vertrag mit dem Künstler, für eine ganze Figur hundert, für eine halbe fünfzig Scudi, und fünfundzwanzig für jeden Kopf zu zahlen.

Wer nach dem Wesentlichen sucht, läßt sich durch Fleken nicht irre machen. Seine Zusammensetzung ist überhaupt voll Bedeutung, voll Lebens; die Charaktere seiner würdigsten Figuren zeichnen sich meist durch eine sanfte Schwermut aus, sie sind überhaupt schön, zumal die weiblichen, wenn ihnen gleich an Mannigfaltigkeit zu fehlen scheint: insgemein sind die Köpfe rund gehalten, und haben ein völliges Ansehen, eine Art Behandlung, wodurch die Einförmigkeit unvermeidlich ward. Aber nichts empfiehlt diese Schildereien mehr, als der Ausdruck edler, und liebenswürdiger Empfindungen; die Marter Januars, die Heilung der Blinden, und die Fürbitte der h. Jungfrau sind redendere Beweise, als es die lebhaftesten Beschreibungen seyn können.

Domenichinos Tod ließ andern Pinseln noch Raum, für diese Kapelle zu arbeiten. Spagnoletto erhielt das zweite große Altargemälde: dem redlichen Massimo Stanzione, einem Freunde Guidos und Domenichinos, ward das kleinere zu Theile; und Lanfranko wurde zur Bemalung der Kuppel geladen. An den bösen Correnzio ward nimmer gedacht: er stürzte drei Jahre darauf von einem hohen Gerüste, und starb.

Johann Franz Barbieri genannt Guercino da Cento, von dem Orte, wo er 1599 geboren ward, gehört nicht eigentlich in die Carraccische Schule. Denn die Anfangsgründe der Malerei erhielt er von mittelmäffigen Malern, und bildete sich übrigens selbst aus den Werken der Carracci, und des Caravaggio. Daher seine erstern Arbeiten, auch da er bereits einen Namen hatte, entweder Ludewigs, oder noch mehr Caravaggio's Manier hatten. Von dieser Art ist Lorenzens Marter, ein berühmtes Altargemälde in der Domkirche zu Ferrara. Er ließ sein Licht hoch von der Seite einfallen, gewann dadurch kräftige Schatten, grosse dunkle Partien, und eine vortrefliche Rundung. Daher Guercinos Fleken die Charakteristik seiner Manier waren. Man nimmt sie selbst im Oratorium bei S. Rocco gewahr, zu dessen Freskogemälden nur junge Künstler ihre Pinsel gaben.

Er gieng früh nach Cento zurück, und errichtete bereits 1616, als er nur erst 26 Jahre alt war, eine Schule, die häufig besucht wurde. Von dem schönen Pinsel des Guido eingenommen, verließ er allmählich die Fleken des Caravaggio, und nahte sich immer mehr an Guidos liebliche Manier. Ungeachtet dieser Ähnlichkeit blieben sie gute Freunde, aber getrennt, der eine in Cento, der andre in Bologna. Das Gemälde in der Kapelle Locatelli bei S. Gregor verband bereits die Lebhaftigkeit des Kolorits mit einer zarten Behandlung des Pinsels; es stellt einen frommen

men Bischof vor, der dem h. Wilhelm das Ordensgewand gibt.

Im Jahre 1641, nach Guido's Tode übertrug sich Guercino nach Bologna, und nahm einen noch helleren Pinsel an. Das Jahr darauf lud ihn Gregor XV. nach Rom, die Loge der Peterskirche zu malen. Der Tod des Papstes hinderte die Ausführung des Werkes. Inzwischen ließ Guercino seinen Pinsel der Villa Ludovisi, und versfertigte seine berühmte Petronille für die Peterskirche. Darauf kehrte er wieder, und blieb meist in Bologna.

Seine Malereien, deren Zahl ungemein anwuchs, findet man ausser den vielen Galerien, meist in Rom, in Cento, in Bologna. Die berühmtesten daselbst sind in den Kirchen zu sehen. Christus im Garten, vom Engel gestärkt, bei S. Margarita; Thomas von Aquin bei S. Domenico in der Kapelle Bolognini; Franz von Assisi vor dem Kreuzbilde, bei S. Giovanni in Monte, sind bekannte Meisterstücke. In der Sakristei bei Madonna di Galiera macht eine h. Familie, sehr schön, das Gegenstück zu Albanis Wüste, worinn Jesus von Engeln bedient wird, und in einer der Kapellen sieht man den h. Philippus Neri in der Verzückung, von schönen Engeln unterstützt. Die Beschneidung über dem Hauptaltare bei Gesu und Maria ist ein vortreffliches Werk, und Gott Vater obenher in der Verzierung ein Beweis seiner schnellen Hand; denn er ward beim Fackellichte in einer Nacht angefaugen

gen und vollendet : das ist nun wol gewiß der Weg zur Vollkommenheit nicht , um so weniger , da auch der bedachtsamste Pinsel so einem Gegenstand unterliegen müßte . In der Karthause ist Bruno in tiefer Versenkung des Geistes ein Muster des Ausdruckes , und des schönen Kolorits : die Skizze dazu sieht man in der Kapelle , worinn die Kommunion des h. Hieronymus von Augustin Carracci , bewahrt wird . Wer das schöne Original in Rom , worauf Christus seiner tranrenden Mutter erscheint , nicht gesehen hat , mag sich hier mit der guten Kopie von Quaint befriedigen .

In den Palästen von Bologna findet man die Menge Gemälde von diesem Künstler . Ein Herkules im Palaste Lanari wird sehr hoch geschätzt ; und im Hause Sampieri , wo die Carracci drei Decken bemalt haben , wurde die vierte unserm Guercino angewiesen .

Bei einer so außerordentlichen Menge können Guercinos Malereien nicht von gleichem Werthe seyn . Man will deren gegen die achthundert gezählt haben . Wie konnte seine Zeichnung , ich will nicht sagen , edel und Charakteristisch , sondern nur richtig seyn ? Ubrigens verdienen einige seiner Werke allerdings eine Ausnahme ; sie zeichnen sich manchmal durch würdige und sanfte Charaktere , und noch öfter durch edle und feine Empfindungen aus . Ueberhaupt ist er ein Künstler von großem Geschmack ; und wenn auch seinen Malereien das Wesentliche fehlt , wenn auch die Zeichnung

un.

unkorrekt, die Drapperie gemein, und die Färbung, zumal in seiner letztern Manier schwach ist, so reißt doch seine gute Zusammensetzung, seine freie Zeichnung, seine richtige Faltenlegung, sein sonderbares Helldunkel, oder sein weicher Pinsel hin. Er starb 1666 in einem hohen Alter, und bildete viele Schüler, aus welchen aber nur Casare Bannari, und Mathias Preti, genannt Calabrese, berühmt wurden.

Erst 1668 starb Alexander Tiarini, 91 Jahre alt; ein Künstler von vorzüglichen Talenten. Er gehdrt nicht in die Schule der Carracci; sondern lernte bei Prospero Fontana, dann bei Bartolomeo Cesti, und ging endlich nach Florenz, bei Passignano sich auszubilden. Als er wieder nach Bologna kehrte, standen bereits die Carracci in so großem Rufe, daß Tiarini Lust hatte, in Ludewigs Schule zu gehen. Aber Ludewig, der Tiarinis Verdienst sah, wollte lieber sein Freund als Lehrer seyn. In der That hatte Tiarini ein kräftiges Kolorit, gab seinen Figuren lebhaftestellungen, drückte die Empfindungen, mit vieler Stärke aus, und täuschte das Auge mit künstlichen Vertiefungen. Bologna ist voll von Werken seines Pinsels, worunter auch Meisterstücke sind. So ist bei S. Benedetto in der Kapelle Fantuzzi die Mutter Jesu, die Dornkrone in der Hand, wie sie mit Magdalenen über den Tod ihres Sohnes trauert, ein Muster des Ausdrucks. Eligius in der Kirche der Mendikanten hat ein vortrefliches Kolorit. Eine sehr schöne heilige Nacht sieht man

man bei S. Salvatore in der Kapelle Caprara: Katharinen's Verlobung bei S. Agnesen: und wiederum die Mutter Jesu, den todten Mittler über ihrem Schooße in Gegenwart Magdalenen, Johannis und Nikodemus bei S. Antonio; gewiß herrliche Werke. Bei S. Tommaso di Strada Maggiore, die Flucht nach Egypten, hat eine angenehme Zusammensetzung. Der fromme Bischof Martinus weckt ein todtes Kind, bei S. Stefano in der Kapelle Beccadelli, und derselbe Vorwurf noch größter in der Kirche S. Rocco. Bei S. Michele in Bosco sieht man von ihm den Tod Karls samt Freskomalereien in einer Kapelle, und in der berühmten Halle des Klosters eine Schilderei, die bereits dahin ist. Alle diese Malereien, die wir hier angeführt haben, sind von einer vorzüglichen Schönheit, und verbinden ein gutes Kolorit mit einem kraftvollen Ausdruck.

Bier

Vierte r Zeitraum

Von Franceschini oder vom Jahre 1668,
bis auf unsere Tage.

Den Fall der Kunst von der Höhe, welche sie in Bologna errungen hat, bereitete Guido durch seine leichte Manier. Cignani und Guercino traten in die Steige desselben. Hiemit stieg die Zahl der Malereien, und die Kunst zu malen sank. Je geringer die Anstrengung des Geistes ist, desto mehr fallen seine Erzeugnisse am Werthe, zumal in den schönen Künsten, welchen die Mittelmässigkeit zur Schande ist. So wie die Hand vorwärts eilt; bleibt Herz und Verstand zurück. Wer würdige Charaktere erschaffen, die Grenzen derselben und die unterscheidenden Merkmale kenntlich bestimmen, Affekte dem Charakter weise unterordnen, immer auf das Ziel der Kunst, auf den Zweck des Kunstwerks zurücksehen will, kann nicht laufen, muß jeden Schritt vorsichtig messen. Die ganze Kunst des eilenden Pinsels, geht also gemeinlich auf Geschmak hinaus: man macht sich mit den Eigenschaften bekannt, die dem Auge gefällig sind; Schönheiten der Natur, wie sie vor uns aufstehn, artige Stellungen, woran sich die zeichnende Hand bereits gewöhnt hat, gefällige Gebärden, von feineren Mustern abgenommen, wenn sie gleich ewig wiederkehren, eine an-

ge.

nehme Gegend, gruppirende Nebendinge, und eine liebliche Färbung sind gewöhnlich die Vorzüge überreilter Gemälde, denen es zwar am wesentlichen Verdienste, aber denn doch nur selten am lauten Beifalle des großen Hausens fehlt.

Von dieser Art sind meist Franceschini's Malereien, wenn deren einige gleich Ausnahme verdienen. Schon Guido Reni hat manchmal durch Eile seinen Pinsel entweiht. Die unglückliche Spielsucht schwächte seinen Hang nach Vollkommenheit, und die Klemme, worein er mit Zeit und mit Dekonomie geriet, führte oft seine Hand. Auch Eignani entfernte sich von der fleißigen Ausführung seines Lehrers Albani, und da bereits dieser mehr einen feinen, muntern Geschmak, als das Wesen der Kunst auf seine Tafel übertrug, ist es wol nicht zu wundern, daß die herrschende Eigenschaft auf Eignani's Gemälden ist. Allein vor allen zeichnet sich Franceschini durch Eile aus, und legte seinen Malereien zum Grunde, daß sie durch Künste des Geschmacks ersetzen, was ihnen am wesentlichen Verdienste fehlt. Sobald einmal die mühsame Bahn der Caraecischen Schule verlassen war, sanken die Künstler von Bologna immer mehr, bis sie endlich tief unter der Mittelmäßigkeit zu stehen kamen.

Markanton Franceschini, zu Bologna 1648. geboren, studirte anfangs bei dem alten Bibiena der vielleicht in Albani's Fußstapfen getreten wäre, wenn

er

er den Grundsatz angenommen hätte, vielmehr gut, als viel zu malen, und ging sodann in Eignanis Schule über. Zwischen dem Lehrer Eignani, und seinen besten Schülern Quaini und Franceschini bestand eine so enge Freundschaft, daß sie, wo es nur nöthig war, gemeinschaftlich zu Werke gingen. Es war dieser Ludwig Quaini, des Franz Quaini Sohn. Der Vater 1611 geboren, Eignanis Anverwandter, leistete ihm treue Hilfe bei allen Unternehmungen in Forlì, in Bologna, und anderswo. So wie Ludwig, geboren 1643, der anfangs bei Guercino, dann bei Eignani lernte, nachdem er eine Reise durch England und Frankreich gemacht hatte, unzertrennlich in Franceschinis Gesellschaft blieb. Daher sieht man von diesem Quaini nur wenig Malereien in Bologna, die er allein gefertigt hat, und auch diese in Franceschinis Geschmacke. Quaini und Franceschini also unternahmen die meisten Arbeiten gemeinschaftlich zu Forlì, zu Bologna, zu Parma, zu Piacenza, zu Genua, zu Modena, zu Rom: woraus sich die ungeheure Menge der Malereien erklären läßt, welche unter dem Namen des Franceschini bekannt sind.

Von den ersten Arbeiten dieses Künstlers kann man nicht viel rühmlisches sagen, als etwa, daß sie Genie verrieten, oder das Talent, in Eignanis Manier zu arbeiten: daher auch Eignani gar bald seine Aufträge dem Pinsel des Franceschini überließ. Franceschini unterstützt durch Eignanis Zeichnung brachte

C e

die

die Ausführung mit großem Beifall zu Stande. So bemalte er die Halle an der Theatinerkirche ganz, und eine andere, die noch berühmter ist, nämlich der Serviten, zum Theile: von seiner Hand sind eigentlich nur zwei Abtheilungen, und auch zu diesen ließ er sich von jungen Künstlern helfen; die eine, worauf er den Donner des Himmels, wie er über Spieler und Weichlinge fällt, die andere, worauf er den Frieden vorgestellt hat, der zwischen den Quelfen und Sibyllinen gestiftet wurde. Die Zeichnungen sind von Eignanis Hand, und die Ausführung ist so wol geraten, daß Bologna von Franceschini's Pinsel nur sehr wenig Arbeiten von gleichem Werte aufzeigen kann. Wir schließen aus dem einen, Franceschini sey der Erfindung und der Zeichnung seines Lehrers nicht gleich gekommen, aus dem andern, er habe in der Folge nicht so fleißig, als in seinen früheren Jahren gepinselt. Auch zur grossen Freskomalerei in der Hauptkapelle bei S. Petronio, einem der besten Werke von Franceschini, hat Eignani die Zeichnung gegeben: das Verdienst der Erfindung fällt also auch hier weg, und in der Ausführung half ihm sein treuer Gefährte Quaini. Sie stellt Marien vor über dem Monde, und den Schutzheiligen der Kirche untenher auf seinen Knien.

Von allen den vielen Gemälden, die Franceschini in die Kirchen von Bologna, und in öffentliche Gebäude abgegeben hat, kann ich ein einziges empfehlen. Man findet es in der Hauptkapelle der Celsiner.

finerkirche. Die Erfindung ist gemein, Madonna unter vielen Heiligen; aber sowol die Idee in den Figuren, als die Arbeit des Pinsels hat wesentliche Vorzüge. Franceschini erreichte ein hohes und glückliches Alter; denn bereits 80 Jahre alt, malte er noch mit Oelfarben das Altarbild bei S. Pietro in der Kapelle auf rauhen Kalk: aber nun nahmen seine Kräfte allmählig ab, und er starb das Jahr darauf 1723.

Seine Schule war sehr zahlreich: die Namen Jakob Boni, Anton Chiarini, Hieronymus Gatto, Karl Giovannini, Kajetan Ferratini, Anton Roffi, Joseph Ferrazini, Hyacinth Garofalini sind in Bologna und in der Gegend umher nicht unbekannt: aber vor allen zeichneten sich Joseph Marchesi, und Joseph Pedretti aus. Marchesi, auch Sansone genannt, legte sein vorzügliches Verdienst in das Kolorit: Bologna ist voll von Werken seines Pinsels: Er starb 1771. Erst sieben Jahre darauf starb Joseph Pedretti, gleichfalls ein Bologneser, rasch in seiner Erfindung, und schnell in der Ausführung: wiewol lange von Italien abwesend, versah er doch seine Vaterstadt reichlich mit Malereien. Er wurde 1694 geboren, und erreichte also ein Alter von 84 Jahren.

Franceschini war nicht der einzige Schüler des Eignani, welcher eine eigene Schule errichtet hatte. Bibiena und Crespi thaten dasselbe in Bologna. Es gab der Bibiena viel: ihr eigentlicher Geschlechtsname

E e 2

ist

ist Gall. Der erste Künstler dieses Namens war Johann Maria Galli, zu Bibiena im toskanischen, wo sein Vater Podesta war, 1619 geboren: daher ihm, und seinen Nachkommen der Name Bibiena blieb. Er lernte die Malerei von Albani, und kam seinem Lehrer sehr nahe. Seine beiden Söhne, Ferdinand und Franz schlugen einen andern Weg ein. Sie studirten zwar anfangs bei Cignani, unter dessen Leitung sie, zumal Ferdinand, guten Fortgang machten. Allein bald bemerkte ihr Lehrer, daß sie zur Architektur mehr Hang als zu Figuren hatten. Ferdinand, der ältere, nämlich 1657 geboren, ging erst zu Aldrovandini, und dann zu Anton Manini, die Verzierungen, und Architekturzeichnung aus dem Grunde zu erlernen. Auch Franz, sein Bruder geboren 1559 folgte ihm bald darauf. Er hat in Deutschland, vorzüglich in Wien viele Gebäude geführt, und Theaterverzierungen gemalt. Ferdinand that dasselbe unter Karl dem sechsten, und hat zwei Söhne, Joseph, und Anton Bibiena in kaiserliche Dienste abgegeben. Seine Schule wurde stark besucht. Vincenz Mazza, Anton Gionima, Johann Alberoni, Flaminio Minozzi, Joseph Civoli, Jakob Ronari, Raimund Compagnini, Franz Sandi, Ludewig Quadri, und Peter Scandellari traten alle in die Fußstapfen der Bibiena. Dieser Hang nach perspektivischen Malereien, und die hohe Achtung, womit Liebhaber derselben entgegen kamen, trug nicht wenig bei, die Lust zur langsamen Geschichtmalerei allmählig zu ersticken.

Joseph Crespi, gleichfalls aus Eignanis Schule, blieb derselben getreu. Er wurde 1665 in Bologna geboren, und erhielt in der Folge den Beinamen Spagnuolo. Erst gieng er zu Michael Toni, der sich meist mit Kopien abgab; dann zu Domenik Causti, der ihm sehr nützlich war, und endlich zu Eignani der sich von Crespis Talente viel versprach. Allein zwei Jahre darauf, verließ Eignani Bologna, um sich in Forli niederzulassen. Crespi begab sich also in die Schule des Anton Burini, eines sehr guten Schülers des Pasinelli. Zwei Jahre darauf trat er öffentlich mit einem Gemälde auf, so den heiligen Petronius vorstellt, und erhielt großen Beifall. Nun glaubte er, daß es Zeit wäre, um Brod zu arbeiten: Ohne Aufträge zu haben, wählte er sich Gegenstände nach seiner Willkühr. Die Wahl fiel sonderbar aus. Eine Schlachtbank, worinn Kälbern und Ochsen die Haut abgezogen wurde, eine Weinpresse in voller Arbeit, und verschiedene Karrikaturen wurden mit lautem Beifall aufgenommen. Dieß gereicht weder dem Künstler noch den Liebhabern zur Ehre. Nachdem auch hierinn seine Erfindungskraft bereits erschöpft war, reiste er nach Pesaro die Gemälde des Baroccio, und nach Venedig, Lizians, Pauls von Verona und Tintorets Werke zu kopiren. Er kam diesen Pinseln so nah, daß seine Kopien für Originale verkauft wurden. Man ersieht hieraus, worinn Crespis Verdienst bestand: Karrikatur in Erfindungen und eine glückliche Ausführung zeichnen ihn aus. In dieser letztern Eigenschaft würde er es weiter gebracht haben,

wäre ihm nicht die Eile vorteilhafter, als die Vollkommenheit gewesen. Es genügte ihm also, seine Figuren aus dem dunkeln Hintergrund angenehm herauszuheben hiemit malte er viel, erhielt Beifall und wurde reichlich bezahlt.

Als er von seiner Kunstreise nach Bologna wiederkehrte, öffnete er daselbst eine eigene Schule. Bartolomeo Mercati, Christoph Terzi, und Peter Paul Barotti haben sich darinn ausgezeichnet. Seine drei Söhne Ludwig, Ferdinand, Anton wurden gleichfalls als Künstler herangezogen, aber nur Anton, der jüngste, blieb dem Pinsel getreu, und malte in der Manier seines Vaters. Unser Crespi wurde nach Rom berufen. Seine Bildnisse gefielen sehr, und er malte deren eine große Menge: aber auch seiner historischen Malereien sind viel in Parma, Piacenza, Ferrara, Mantua, Modena, Lucca, Bergamo, und vorzüglich in Bologna. Er kam in ein Alter von 82 Jahren, und starb zu Bologna 1747.

Noch ein Künstler, etwas älter, als Franceschini, errichtete in derselben Zeit eine Malerschule. Es war Lorenz Pasinelli, geboren 1629: Er kam nicht aus Cignanis Schule sondern lernte bei Simon da Pesaro, und später bei Flaminio Torre. Sein Pinsel war beliebt: die ersten Werke stellte er in Turin und in Mantua auf. Er starb 1700, und hinterließ viele Schüler, einen Franz Bibiena, Karl Castelli, Donat
Erc.

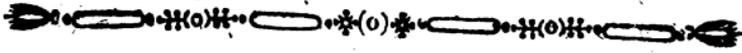
Crest, Hieron. Negri, Peter Righi. Aber vor allen hat Joseph dal Sole seiner Schule Ehre gemacht.

Zu Bologna geboren, 1654, gieng er anfangs in Canuti's, dann in Passignelli's Schule. Er malte in der Manier seines Lehrers, übertraf ihn aber bald und wurde nach Parma, nach Lucca, nach Verona berufen. In Rom und Venedig verbesserte er seinen Stil. Seine Schule war sehr zahlreich; Casalini, Gamma, Donini, Fantoni, Grati, Ferrajuoli, Monti, Mazzuol, Lunghi, Muratori, Perpignani, Pavia Torelli, und Pilati haben gut gemalt; aber man suche keine Meisterwerke.

Stephan Orlandi geb. 1681 gest. 1760, und Vittoria Bigari geb. 1692 gest. 1776. beförderten die Perspektivmalerei. Orlandi lernte bei Pompeo Aldrovandini, und brachte es in Verzierungen, und in der Theatermalerei sehr weit: seine Schüler waren, Ballarini, Campana, Anderlini, Samboni, Zanardi, Larroni, Porroni, und Torregiani. Aber Bigari blieb nicht bei Verzierungen stehen, die er von sich selbst aus Chiarini's Werken, und aus dem Buche des Bibiena erlernt hatte, sondern studirte auch die Figurenzeichnung und die Gesichtmalerei, worinn er gute Werke in Bologna und in Deutschland geliefert hat. Er bildete den Pedrini, den Fabri, den Manfredi, den Gabi und den Franz della Cosa. Diese Künstler fallen bereits in unser Zeitalter, so wie Domentè Dias

ni, der das Kolorit von Venedig annahm, und seine Schüler Andreas Pancaldi, Karl Rambaldi und Joseph Orsoni. Man kann ihnen das Verdienst eines angenehmen Pinsels nicht absprechen; aber das Wesen der Kunst war dahin, und kehrte nicht wieder.

Ver-



V e r z e i c h n i ß
der Maler,
deren Werke hier angezeigt werden.

Albani Franz geb. 1578. gest. 1660. Lernte bei Calvart und Ludewig Carracci, Seine kleinen Gemälde haben mehr Wert, als die großen. Die Figuren sind sehr reizend, gleichen aber einander zu sehr. Die Landschaften, das Solovrit, und die Zeichnung sind überhaupt so angenehm, daß er der Grazienmaler heißt. S. 108. 111. 125. 129. 132. 133. 143. 144. 162. 181. 186. 191. 208. 225. 236. 239. 408.

Albini Alexander, Schüler der Carracci. Seine Engelglorie bei S. Domenico zeugt von einem herzhaften Pinsel. Er hatte die Ehre, mit allen großen Malern von Bologna an der Halle bei S. Michele in Bosco zu arbeiten. Von ihm ist die Bestattung der enthaupteten Märtyrer. S. 396.

Albighieri da Zevio, ein Veroneser, blühte zwischen 1370 und 1380. Er malte mit Sebeto und Jakob Avanzi an der Kirche S. Giorgio zu Pa-

- dua. Man rühmte damals die Feinheit seines Pinsels. S. 83.
- Allegri Ant.** Siehe Corregio.
- Moisio Baldassare**, genannt Galanino, von Bologna, Schüler der Carracci, geb. 1578. gest. 1638. Sein Kolorit war sehr gut: aber er mußte Pororäthe malen, die ihm vortreflich gelangen. Er konnte sein Glück weder in Rom, noch in Bologna finden.
- Mwise Piccaglia**, ein alter Maler, von dem wir keine Nachrichten haben. Bei S. Niccolo in Padua sieht man ein Kreuzbild von ihm, mit der Aufschrift seines Namens. S. 70.
- Ansuine** Schüler des Squarcione: malte mit Mantegna und andern in der Kirche der Eremitanen zu Padua. S. 60.
- Anton del Santo.** Ein alter Maler. Man sieht noch eine Madona von seiner Hand. S. 66.
- Dall'Arzere Stefano**, ein Paduaner, malte um 1450. Bei den Eremitanen in Padua findet man noch Werke seines Pinsels. S. 59. 86, 95.
- Aspertini Amico**, genannt Mastro Amico, geb. 1474. zu Bologna, gest. 1552. malte mit zween Pinseln, Seine Ideen sind sehr gemein. Er war aus Francias Schule. S. 342.
- Aspertini Guido**, Bruder des vorigen, und wie man sagt, desselben Schüler. Nach Vasari ward er nur 35 Jahre alt. S. 342.

Hoan

Uvanzi Jakob, genannt *Jacobus Pauli* malte um 1370. Man hält ihn für *Franco's* Schüler, er gehört aber vermuthlich in die Schule des *Bitale* S. 21. 83. 309.

Uvanzi Simon, genannt *Simone da Bologna*, malte gleichfalls um 1370, und ist aus demselben Grunde für einen Schüler des *Bitale* zu halten. S. 309.

Bagnacavallo Siehe *Ramenghi*.

Baldi Bernardin, zu *Bologna* geboren, blühte zu den Zeiten der *Carracci*, und unterhielt durch viele Jahre eine Akademie, die stark besucht wurde.

Balestra Ant, zu *Verona* geb. 1666, gest. 1740. Bildete sich in *Rom* unter *Karl Maratti*, und durch die Werke des *Raphael*, der *Carracci*, des *Correggio* einen eigenen Stil. S. 16.

Bassano Jak. genannt *da Ponte* geb. zu *Bassano* 1510. gest. 1592. Ahmte die *Natur* mit einem freien Pinsel nach. Sein Vater war in *Bellini's* Schule. S. 64 93.

Bellini Johann geb. in *Venedig* 1422. gest. 1512. Der erste *Delmaler* in *Venedig* und *Tizians* Lehrer. S. 22.

Benvenuto Tisio da Garofalo zu *Ferrara* geb. 1481. gest. 1559. Studirte in *Manua* bei *Lorenz Costa*, in *Rom* bei *Raphael*. S. 102, 352.

Bezzi Franz, genannt *Rosabella*, Schüler des *Pellegri* *Tibaldi*. Seine Zeichnung ist unrichtig
aber

aber sein Pinsel kühn und freu. Er starb 1571.
S. 355.

Biagio Puppini, genannt dalle Lamme, Francia's
Schüler: er machte sich bekannt um das Jahr
1530. S. 341.

Bibiena Galli Ferdinand. zu Bologna geb. 1657.
gest. 1743. Lernte bei Cignani, ging aber zu
Mauro Aldrovandini, und dann zu Anton Ma-
nini über, die Architektur zu studiren, worin er
vortreflich ward. Er war Baumeister Karls VI.
in Wien. Sein Vater Johann Maria geb.
1619. zu Bibienna, lernte bei Albani, kam
demselben nah, und starb 1665. Ferdinand hat-
te einen Bruder Franz geb. 1559. gest. 1739.
den bekannten Theatermaler, und einen Sohn
Anton geb. 1700. gest. 1774, der gleichfalls
ein guter Architekt war. S. 435.

Bigari Vittoria, zu Bol. geb. 1692. gest. 1776.
Lernte die Architektur aus den Schriften des Bi-
biena, und übte sich selbst in allen Theilen der
Malerei. S. 439.

Biffoni Johann bapt. zu Padua geb. 1576. gest.
1636. lernte bei Franz Apollodoro. S. 22. 75. 89.

Da Bologna Siehe Cristofano, Lorenzo Simone,
und Ventura

Bombologno, ein Schüler des Lippo Dalmasio.
Malte um 1400. S. 316.

Bona Schüler des Squarcione. Lebte mit Mantega-
na. S. 60.

Bo

- Bonelli Aurel.** Schüler der Carracci, von der Lavinia Fontana erhielt er die Anfangsgründe. Er war in der Musik stärker, als in der Malerei.
- Bonini Hieron.,** ein vortrefflicher Schüler des Albani blühte um 1660.
- Bononi, oder Bonone Karl,** zu Ferrara geb. 1569. gest. 1632. Ein Schüler der Carracci. Seine Zeichnung ist korrekt, die Ideen groß, sein Kolorit vortrefflich. Seine Malereien sind meist in Ferrara.
- Borboni Mathä.** Schüler des Gabriel Ferrantini, genannt dagli Occhiali. Er malte zu Avignon und anderswo in Frankreich um 1663. Seine Stärke war in Freskogemälden. S. 378.
- Brizzi Franz,** zu Bol. geb. 1574. gest. 1623. Aus Dasserotti's Schule, Darauf ging er zu den Carracci. Ludwig bediente sich seines Pinsels vorzüglich zur Architekturmalerei. S. 246.
- Buonarotti Mich. Angelo,** zu Florenz geb. 1474. gest. 1563. S. 192.
- Caccianemici Franz, und Vinzenz,** beide von Bologna, der eine des Primaticcio, der andere des Parmiggianino Nachahmer. Vinzenz starb 1542. in Frankreich. S. 360.
- Cagliari Carletto,** Sohn des Paul Veronese, kam seinem Vater sehr nah. geb. zu Benedig 1567. gest. 1596. S. 44.
- Cagnaci Guido, auch Canlassi genannt,** ein Schüler des Guido Reni. Sein Pinsel ist stärker, als
der

derjenige seines Lehrers. Er wurde geboren um 1570. und starb in Wien um 1650. S. 406.
Calvart Dionys geb. in Antwerpen um 1555. kam als Landschaftmaler nach Bononien. Da lernte er anfangs bei Fontana, dann bei Sabbatini: darauf studirte er in Rom nach Raphael, in der Lombardei nach Corregio und Parmiggianino, und endlich wieder in Bononien nach Niccolo de' gl' Abati, und nach PELLEGE. LIBALDI. Hiemit übertraf er seine Lehrer, den Fontana sowol, als den Sabbatini, und errichtete eine Schule, woraus Guido trat, Domenichino, Albani, und andere. Er starb 1610. und hinterließ viele Werke seines Pinsels in Bononien. S. 145. 149. 186. 227. 372.

Campagnola Hieron. lebte um 1510. ein Schüler oder Zeitgenosß des großen LIZIAN, dem er so nah kam, daß man seine von LIZIAN'S Gemälden kaum unterscheiden kann. S. 33. 51. 63. 79. 90. 95.
Cantarini, genannt Simon da Pesaro, in Benedig geb. 1612. gest. in Verona 1648. Er lernte in Benedig bei Jakob PAUDOLFI, dann in Pesaro bei CLAUD. RIDOLFI, und endlich in Bologna bei Guido RENI. Seine Freundschaft mit Guido ging in Haß und Verfolgung über. Er begab sich nach Rom, um nach Raphael zu studiren; kehrte aber wieder nach Bologna, und eröffnete daselbst eine Malerschule. S. 34. 144. 205. 219. 404.

Ca:

Canuti Domenico, geb. in Bol. 1620. gest. 1684.

Guido sein Lehrer, schätzte ihn hoch. Ein schönes Kolorit, eine richtige Zeichnung, künstliche Sturze, und edle Ideen empfehlen seine Werke.

S. 158.

Carbone Franz, zwar Tiarini's Schüler, aber zugleich ein glücklicher Nachahmer des Guido.

Caravaggio Michelangelo Merigi, geb. 1569. gest.

1009. Seine eigene, dunkle Manier ist bekannt er fand anfangs Bewunderer und Nachahmer.

S. 200.

Da Carpi Hieron. zu Ferrara geb. 1501. gestorb.

nach Vasari 1556. nach andern 1569. Er voll-

endete sein Malerstudium bei Benvenuto Garofalo, malte darauf zu Modena und Parma nach

Corregio, und ging endlich nach Rom, sich nach Raphaels Werken vallends auszubilden. Hiers

aus entstand sein eigener Stil. S. 148. 244.

353.

Carracci Annibal, Augustins Bruder, und Lude-

wigs Vetter, geb. zu Bol. 1560. gest. zu Rom

1609. Lernte bei Ludwig, bildete sich vollkom-

mener in Parma und Venedig, und krönte sei-

nen Ruhm durch die Galerie Farnese in Rom.

Seine Ideen sind groß, seine Zeichnung frei,

und sein Kolorit vortreflich. S. 110. 121. 130.

133. 134. 152. 203. 378.

Carracci Augustin geb. 1557. gest. 1602. lernte

anfangs bei Prospero Fontana, dann bei Lude-

wig,

wig, seinem Vetter, und bildete sich aus in Parma und Venedig. In der Kunstakademie, die Ludwig errichtete, nahm er den philosophischen Unterricht auf sich, und unterstützte überhaupt seinen Bruder mit Ideen und Erfindungen. Sie entzweiten sich oft, zumal in Bologna und Rom. Augustin stach viele Kupferplatten, und starb in Parma. S. 120. 130. 134. 147. 188. 195. 218. 237. 378.

Carracci Ludwig, das Haupt der Carraccischen Schule, geb. 1555. gest. 1619. Lernte bei Prospero Fontana, und ging nach Parma und Venedig. Zu Hause faßte er den großen Entschluß, der sinkenden Malerei unter die Arme zuzugreifen. Dieß that er durch vortrefliche Werke seines Pinsels, und durch seine Kunstakademie, aus welcher grosse Maler getreten sind. S. 117. 130. 134. 135. 144. 149. 151. 194. 207. 213. 236. 247. 378.

S. Caterina de' Vigri zu Bol. geb. 1413. gestorb. 1463. wird falsch für eine Schülerin des Lippo Dalmasio angegeben. S. 322.

Cavazza Joh. Bapt. des Cavedone Schüler. S. 416.

Cavazzone Franz erst ein Schüler des Passerotti, dann der Carracci.

Cavedone Jakob geb. zu Sassuolo 1580. gestorb. 1660. Lernte bei Passerotti, Baldi, Annibal Carracci. Sein Kolorit in Tizians und Tintorets

Ma.

Manier war vortreflich , Zeichnung , Komposition , und Rundung der Figuren gelang ihm noch besser , als dem Annibal. Kummer , Schmerz , und Elend setzten ihn schon in der Hälfte seines Lebens so tief herab , daß er Kunst und Kraft des Geistes verlor. Sein Pinsel taugte nicht , und er mußte vom Almosen leben. S. 188. 214. 226. 413.

Cesi Bartolomeo , zu Vol. geb. 1556. gest. 1629. Lernte bei Rosabella und studirte nach Tibaldis und Passerotti's Gemälden. Sein Stil war weich und angenehm. Seine Freskomalerien haben den Vorzug : die Carracci schätzten ihn , und Guido bekannte , manches Licht von ihm erhalten zu haben. S. 167. 233. 234. 236. 357.

Chiarini Markanton , zu Vol. geb. 1652. gestorb. 1730. Lernte bei Franz Quaini , ergab sich aber alsdann den Verzierungen und der Architekturmalerei. S. 439.

Chiodarolo Johann Maria , Schüler des Franz Francia.

Cignani Karl , zu Vol. geb. 1628. gest. zu Forli 1719. Studirte bei Albani , und bildete sich aus Corregio's , und Annibals Werken einen eigenen Stil. Sein Kolorit ist vortreflich , zumal auf nassem Kalk. Er übertrug sich nach Forli , wo er die berühmte Kuppel malte. Felix Cignani Karls Sohn geb. 1660. gest. 1724. blieb der

- Manier seines Vaters getreu. S. 51. 126.
133. 186. 411.
- Cima da Conegliano. Johann Bapt. Schüler des
Johann Bellini, malte bis 1517. S. 70.
- Colonna Aug. Mich. Geboren in der Gegend von
Como 1600 gest. 1687. Lernte anfangs bei
Gabriel dagli Oechiali, dann bei Dentone: ver-
einigte sich in Spanien mit Augustin Mitelli, in
Frankreich mit Joachim Pizzoli, und nach seiner
Wiederkehr in Bologna mit Jakob Alborese. In
Verzierungen, zumal auf nassem Klasse hatte er
viele Stärke. S. 365.
- Corregio eigentlich Anton Allegri, oder wie er sich
selbst schrieb, Lieto, zu Corregio geboren 1494.
gest. 1534. Grazie, Rundung, und Schatti-
rung sind seinem Pinsel eigen. S. 190.
- Cossa Franz, in Ferrara geboren, blühte um 1472.
S. 344.
- Costa Lorenz, in Ferrara oder Mantua geb. um
1450 gest. 1530. einer der besten Schüler des
Franz Francia: er übertrug sich nach Mantua,
und errichtete daselbst eine blühende Schule. S.
228. 344.
- Cotignola eigentlich Sieron. Marchesi da Cotig-
nola geb. um 1460. gest. um 1530 in Porträten
besser, als in Geschichten: gefiel weder in Bo-
logna, noch in Neapel und Rom. S. 331.
- Crespi Joseph, geb. in Bol. 1605. gest. 1747.
Lernte bei Canuti, erhielt den Namen Spagnu-
10,

- Io, ging zu Cignani über, bildete sich in Venedig aus, und erwarb ein sehr gutes Kolorit. Er malte schnell und viel. S. 132. 143. 437.
- Treti Donat geb. in Cremona 1671. gest. 1749. ein Schüler des Pasinelli, hatte ein gutes Kolorit und eine leichte Zeichnung. S. 215. 222. 438.
- Cristofaro da Bologna, blühte um 1360. ein Schüler nicht sowol des alten Franco, als des Vitale. S. 185. 311.
- Curti Hieron. genant Dentone, lernte bei Baglioni, ward vortreflich in Verzierungen, und in der Perspektivmalerei, und bildete in dieser Kunst viele Schüler. Sein Name war so groß, daß die Figurenmaler unter ihm arbeiteten. S. 365.
- Dalmasio Lippo, eigentlich Filippo di Maso, Schüler des Vitale. Er malte meist nur Madonnen, mit einer besondern Grazie, daher er den Beinamen delle Madonne erhielt. S. 312.
- Damini. Petrus, zu Castelfranco geb. 1592. gest. zu Venedig 1631. Lernte bei Johann Norcello und hatte eine angenehme Manier. S. 21. 81. 82.
- Desuble' Mich. Guido's Schüler: anfangs ahmte er seinen Lehrer nach; aber in der Folge gefiel ihm Ueberladung, und ein stärkerer Pinsel. S. 124.
- Dolce Carlo oder Carlino, in Florenz geb. 1616. gest. 1686. Seine Manier ist schön, glänzend und feiffig. S. 163. 187.

Domenichino, eigentlich **Dominicus Sampieri**, zu **Bol.** geb. 1581. gest. zu **Neapel** 1641. Lernte erst bei **Calvart**, dann bei den **Carracci**. Weiser Ausdruck der Empfindungen ist seine Stärke. Seine Kinder und Jünglinge sind vortreflich und das Kolorit insgemein gut; hingegen sind die Falten der Gewänder unordentlich, oder schwer, und das Licht auf dem Gemälde zerstreut. Von Charakteren empfehlen sich seine Figuren nur selten, dennoch sind sie auch nicht der gemeinen Natur abgenommen. S. 72. 154. 168. 187. 208. 418.

Domini. Hieron. zu **Corregio** geb. 1681. gest. 1743. Lernte bei **Joseph dal Sole**, und gieng dann zu **Cignani** über, den er nicht erreichte. S. 439.

Doffi **Dosso** von **Ferrara**, aus der Schule des **Lorenz Costa**, studirte nach **Lizian** und **Corregio**; seine Porträte wurden sehr geschätzt; er starb 1560. Sein Bruder **Joh. Bapt. Doffi** war ein guter Landschaftmaler. S. 344.

Errico **Theodor**, von den Italienern **Fiamingo** genannt: In **Neapel** lernte er erst bei **Hieron. Imperato**, dann bei **Joseph Ribera**, genannt **Spagnoletto**. Sein Pinsel wurde bereits in **Neapel** hochgeschätzt: als er aber nach **Bologna** in **Guidos** Schule kam, wurde er noch wichtiger. Bei **S. Barbaziano** daselbst sieht man diesen Heiligen, wie er nach dem Himmel getragen wird,

- wird, und an den Wänden der Hauptkapelle den h. Sebastian und den Mittler am Kreuze; vier andere Gemälde dieses Künstlers zeigt die letzte Kapelle auf. Auffer dieser Kirche ist von Errico's Pinsel nur wenig zu sehen, oder seine Malereien wandeln unter fremden Namen umher. S. 404.
- Facini Petr.** zu Bol. geb. um 1562. gest. 1602. Lernte bei den Carracci, und ward ein fertiger kühner Zeichner: Er gewann die Uibertreibung lieb: die Vorwürfe, welche ihm hierüber Annibal machte, brachten ihn auf; er verließ die Carraccische Schule und richtete ihr entgegen die feinige auf, ward aber dadurch nicht besser. S. 167. 416.
- Da Faenza. Pace**, ein Schüler des grossen Giotto, und vermutlich auch des Franto von Bologna, blühte um 1310. S. 308.
- Ferrajuoli Nunzio**, bei Neapel geb. 1661. gestorb. 1735. Lernte bei Luca Giord. bei Franz Solimene, und endlich in Bologna bei Joseph dal Sole. S. 439.
- Ferrantini Gabriel**, genannt dagli Occhiali, blühte um 1588. Er lernte bei Dionys Calvart. S. 377.
- Ferrari Luca**, Siehe Luca da Reggio.
- Ferrantini Gaetano**, in Bol. geb. 1664. gest. 1732. aus der Schule des Franceschino. S. 435.
- Fontana Prospero**, zu Bol. geb. 1512. gest. um 1590, ein Schüler des Innozenz da Imbola,

der Lehrer Ludewigs und Augustins Carracci. Seine Tochter Lavinia zeichnete sich in Porträten aus, und starb 1602. S. 359.

Franceschini Markanton, in Vol. geb. 1648. gest. 1729. Lernte anfangs bei Bibiena, dann bei Eignani. Sein Pinsel ist sehr weich, und seine Erfindung hat viel Geschmak. S. 109. 114. 126. 128. 152. 153. 157. 164. 182. 197. 221. 432.

Francia Franz, zu Vol. geb. 1450. gest. 1518. oder wie Malvasia will 1526. Er war anfangs Goldarbeiter, dann Stempelschneider, und endlich Maler. Gleichwie er die Malerei beinahe von sich selbst lernte, so entfernte er sich ganz von der trocknen Manier, die bis auf seine Zeit üblich war, und verbreitete die besseren Grundsätze der Kunst durch seine Schüler. Raphael schätzte ihn hoch. Sein Sohn Jakob, der 1575. starb, trat rüstig in das Vaters Fußtapfen, S. 170. 171. 179. 229. 230. 244. 323.

Franco von Bologna, Giotto's Zeitgenos, in Miniaturmalereien berühmt. Er zierte in Rom die Bücher der Vatikanischen Bibliothek aus. Seine Blüte fällt auf 1300. S. 185. 304.

Francucci genannt Innozenz da Imbola, Francia's bester Schüler, kam in der Folge dem Raphael so nahe, daß man seine Werke für Erzeugnisse dieses großen Künstlers verkennt. Er war

war von Bologna. Das Jahr seiner Geburt ist nicht bekannt: man weiß nur, daß er ein Alter von 56. Jahren erreicht hat. S. 128. 175. 180. 196. 241. 347.

Fumicelli Ludwig, zu Treviso geboren, blühte um 1536. Er kolorirte in Tizians Manier. S. 58.

Galanino Siehe Moïsis Baldassare.

Gallassi Gallasso da Ferrara, malte bereits um 1417. und starb 1488. S. 320.

Galli Bibiena, Siehe Bibiena.

Gandolfs Ubaïdo, zu Bol. geb. 1728. gest. zu Ravenna 1781. Lernte bei Torelli, Graziani, und Belli. Seine Zeichnung ist anatomisch richtig, und sein Kolorit lebhaft. S. 219.

Da Garofalo Siehe Benvenuto Tisio.

Gennari Cesare, in Bol. geb. 1641. gest. 1688. Lernte bei Guercino, und unterhielt eine zahlreiche Schule. S. 429.

Gessi Franz, Guida's berühmter Schüler, geb. in Bol. 1588. gest. 1620. Lernte anfangs bei Calvart, dann bei Guido, dessen edlen und feinen Stil er angenommen hat. S. 111. 147. 163. 183. 192. 223. 239. 404.

Giona Gasparo, aus Padua, malte um 1601. Wir kennen von ihm nur ein Altarbild bei S. Sebastian und zwei Kapellen bei S. Agostino in Padua mit Freskogemälden ausgeziert. S. 77.

Giordano Luca, in Neapel geb. 1632. gest. 1705. Lernte bei Joseph Ribera, genannt Spagnoletto,

darauf bei Peter von Cortona, und studirte endlich in Venedig nach den besten Künstlern. S. 42. 45. 157. 195.

Giotto der Wiederhersteller der Malerei geb. 1276. gest. 1336. S. 54. 63. 66. 79.

De Grandi Ercole, zu Ferrara geb. 1490. gest. 1531. ein Schüler des Lorenz Costa, dem er auch gleich kam. S. 350.

Grati Joh. Bapt. in Bol. geb. 1681. gest. 1758. Lernte bei Pafinelli, und Joseph dal Sole. S. 439.

Graziani Ercole, in Bol. geb. 1651. gest. 1765. Lernte bei Donat Creti, studirte aber nach Flaminio Torre, und Pafinelli. S. 221. 222. 439.

Guariento in Padua geboren, verließ die trockne Manier der Griechen, gab seinen Figuren Leben und Bewegung, und legte die Falten ordentlich. Er blühte um 1360. S. 59. 95.

Guercino da Cento, eigentlich, Franz Barbieri geb. in Cento 1590. gest. 1666. studirte nach den Werken der Carracci, und des Michaelangelo Carravaggio: gewann aber zuletzt Guido's süsse Manier lieb. S. 52. 98. 107. 111. 112. 124. 130. 135. 149. 150. 166. 167. 180. 181. 189. 206. 236. 426.

Guido der alte, auch Guido Pictor genannt, malte zwischen 1120. und 1170, lange vor Cimabue und Giotto. S. 184. 301.

Gui-

Guido Reni unweit Bol. geb. 1575. gest. 1642.

Lernete bei Calvart, dann bei Ludewig Carracci. Sein erster Stil war also in Ludewigs Manier, darauf ahmte er in Rom die starken Schatten des Caravaggio nach, ging aber bald davon ab, und zu einem sehr angenehmen Stil über. Da der unselige Hang zum Spiele Zeit und Gut aufzehrete, nahm er zuletzt, eine, wiewol angenehme, aber sehr helle, und kalte Manier an. S. 56. 72. 73. 110. 114. 133. 134. 136. 147. 148. 159. 165. 166. 181. 190. 197. 203. 211. 212. 215. 216. 236. 242. 243. 397.

Jacopo di Paolo das ist, **Jakob Avanzi** Siehe Avanzi.

Jakob de Meritus, Siehe Meritus.

Jakob de Verona, Siehe Verona.

Innocenzo da Immola Siehe Francucci.

Julio Romano, eigentlich **Julius Papi** geb. 1492. gest. 1546. Ein vortreflicher Schüler, der Gesährte, der Erbe Raphaels. Anfangs ahmte er seinen Lehrer getreulich nach, und malte vieles nach den Zeichnungen desselben; dann unterschied er sich durch das Gewaltsame, und entferute sich hiemit von Raphaels edler Ruhe. Sein Kolorit ist sehr gut, aber die Gewänder hart, und die Köpfe reichen an die Feinheit der raphaelischen nicht. S. 180. 209.

Justus Pictor, von Padua, blühte um das Jahr 1380. und wuste bereits seinem Pinsel den Vora-

zug leichter Stellungen , anliegender Gewänder ,
und ordentlicher Falten zu geben. S. 15. 65.

Lamberto ein deutscher Künstler , sein ächter Name ,
soll Friedrich Susser aus Amsterdam seyn. Allein
die Nachrichten widersprechen sich. Er soll 1564.
geblüht haben. Man will ihn zu Albert Dürers
Schüler machen. Das wahrscheinlichste ist , er
habe sich anfangs in Padua , dann in Bene-
dig niedergelassen , daselbst Tizians Schule bes-
ucht , dessen Manier er angenommen hat , und
zuletzt sich nach Florenz begeben , wo er 1564 in
die Akademie aufgenommen ward. S. 91.

Lamo Peter , Schüler des Innozenz da Imbola ,
leistete der Kunst einen wichtigen Dienst , indem
er von den Kunstwerken seiner Vaterstadt geschrie-
bene Nachrichten hinterließ. Er schrieb unter die-
selben: Io Pietro Lamo Pittor Bolognese feci
di propria mano. Es ist hie und da leerer
Raum gelieben , der erst , wenn die Nachrichten
eingeholt und berichtigt wären , gefüllt werden
sollte: dieß sowol , als selbst die einfache unge-
schmückte Schreibart zeugt von seiner Liebe zur
Wahrheit. Von den eigenen Malereien dieses Pe-
ter Lamo ist nichts bekannt. S. 358.

Lianori Peter , ein Schüler des Lippo Dalmasio ,
blühte um 1400 S. 316.

Liberi Peter , zu Padua geb. 1600. gest. 1677. stu-
dirte nach den besten Mustern zu Rom , Parma ,
Benedig. Er malte nicht nur Fabeln , sondern
auch

auch Kirchengemälde, deren mehrere in Padua zu sehen sind. S. 22. 44. 80.

Lippo Dalmasio, Siehe Dalmasio.

Loli Lorenz, Guidos Lorenzino genannt, dessen geliebter Schüler er war, Er lebte um 1650.

Lorenzo da Bologna, des Franco, oder wahrscheinlicher des Vitale Schüler, blühte um 1370. S. 185. 311.

Loth Kark; Sein Vater, Ulrich Loth aus München, erzeugte ihn zu Benedig 1611. wo er auch 1698 starb. Er lernte bei seinem Vater, und studirte in Rom nach Americi Caravaggio. Sein Kolorit hat viele Stärke S. 44.

Luca Giordano. Siehe Giordano.

Luca da Perugia, malte um 1417. Ein Rest seines Pinsels ist noch in Bologna bei S. Petronio zu sehen. S. 230.

Luca da Reggio, genannt Ferrari. Er malte, zu Padua um 1630. Sein Pinsel verräth Guidos Schule. S. 23. 77, 89.

Maffei Franz, geb. zu Vicenza, starb zu Padua 1660. ein Schüler des Sanctus Peranda, und Nachahmer des Paul Veronese. S. 82.

Maganza Joh. Bapt. zu Vicenza geb. 1509. gest. 1589. Tizians Schüler, durch seine Porträte bekannt. S. 47.

Mantegna Andreas, zu Padua geboren 1451. gestorben 1517. Lernte bei Franz Squarcione: besserte manches in der Malerei, und ging

- ging weiter als sein Lehrer. S. 51. 59. 70.
84.
- Marchesi da Cotignola**, Siehe Cotignola.
- Marchesi Joseph**, genannt Sansone, des Franceschini Schüler, hatte ein schönes Kolorit, und starb 1771. S. 221. 435.
- Maratti Karl**, geb. 1625. gest. 1713. Lernete bei Andr. Sacchi, und studirte nach Raphaels, nach Annibals, nach Onidos Werken: S. 51. 52.
- Marco Zoppo von Bologna**, des Squarcione Schüler, malte zu Padua, Venedig, Bologna. Er blühte um 1480, war des Mantegna, und Franco von Bologna Zeitgenos, und kann also nicht wie einige wollen, des Lipps Dalmasio Lehrer gewesen seyn. S. 331.
- Maffari Lucio**, zu Bol. geb. 1569. gestorb. 1633. Lernete bei Passerotti, ging dann zu den Carracci, und eröfnete zuletzt eine Schule mit Albani.
- Mastelleta oder Donducci Andreas**, zu Bol. geb. 1575. gest. um 1655. Schüler der Carracci. Guido schätzte dessen Malertalent sehr hoch. Er malte hurtig und viel: in seinem höheren Alter sank er tief herunter. S. 146. 214.
- Mastro Amico** Siehe Aspertini.
- Mazza Joseph** in Bol. geb. 1653. gest. 1741. Lernete bei Canuti, Cignani und Pasinelli. Er theilte sich zwischen Malerei und Bildhauerei. S. 143.

Maz-

Mazzola Siehe Parmiggianino.

Mazzolini Ludwig, auch Malino genannt, ein vor-
trefflicher Schüler des Lorenz Costa, geb. zu
Ferrara um 1481. gest. um 1530. S. 350.

Mazzoni Cesare, zu Bol. geb. 1678. gest. 1763.
Pasinelli's, und Josephs dal Sole Schüler. S.
438.

Michael Angelo Siehe Buonarotti.

Michele di Matteo Lambertini, der sich auch Mi-
chael Matthei schrieb, blühte um 1448. Man
hält ihn für einen Schüler des Lippo Dalmasio.
S. 316.

Miruoli Hier. wie Malvasia will, in Bol. geboren,
ein Schüler des Pellegrino Tibaldi, starb zu
Parma 1570. S. 355.

Mitelli Augustin, zu Bol. geb. 1660. gest. in Spa-
nien 1609. lernte bei Gabr. dagli Occhiali,
dann bei Dentone, und vereinigte sich mit Colou-
na. Malte Verzierungen, und perspektivische
Darstellungen. S. 365.

Montagna Jakob aus Padua, ein guter Schüler
des Johann Bellino. Die Idee an den Köpfen
seiner Figuren verdient Achtung, und im Ausdruck
der Empfindungen zeigt sich Stärke und Maas.
S. 22.

Montemezzano Franz, zu Verona geb. 1551. gest.
1611. Er lernte bei Paul Veronese. In An-
sehung des Kolorits und der Ideen blieb er sei-
nem

- nem Lehrer getreu. Die Stellungen seiner Figuren kommen dem Jakob Bassano nah. S. 74.
- Monti Franz, zu Bol. geb. 1685. gest. 1768. ein Schüler Josephs dal Sole, von vielem Feuer und einem guten Kolorite. S. 157. 439.
- Morelli Barthol. genannt Pianoro, ein Schüler des Albani. S. 412.
- Da Muran Nicoletto, ein alter Künstler, von den Vivarini da Muran unterschieden. Wir haben keine Nachrichten von ihm, nur in der Kirche S. Michele und Nicolo zu Padua hat sich sein Andenken erhalten. S. 69.
- Muratori Moneta Theresia geb. in Bol. 1662. gest. 1708. eine Malerinn, und Tonkünstlerinn, lernte die Malerei bei Taruffi, Pasmelli, und Joseph dal Sole. S. 109.
- Da Neritus Jak. ein Schüler des Gentile da Fabriano zu Venedig, und Mitschüler des Jakob Bellino. Padua hat noch in der Kirche S. Michele einen Rest seines trockenen Pinsels aufbewahrt. S. 69.
- Niccolo degli Abati geb. in Modena 1512, gest. in Frankreich um 1570. soll des Primaticcio Schüler seyn, der ihn 1552. zu sich nach Frankreich rief. Seine vielen Malereien, die er da selbst hinterließ, sind alle dahin. Wir haben sie nur noch in Kupferstichen. Uebrigens trug er viel bei, den Geschmak der französischen Künstler zu läutern. S. 140. 360.

No^o

Nosadella Siehe Bezzi.

Occhiali Siehe Ferrantini.

Ola Franz; lebte um 1479. vermutlich des Lippo Dalmasio Schüler. Die Kirche zum h. Petrus in Bononien zeigt noch einige Reste seines Pinsels. S. 231. 3 7.

Onorati ein alter Maler in Padua, lebte um 1500. Bei S. Maria del Torrefino in Padua ist noch von ihm eine Schilderei zu sehen. S. 66.

Orazio di Jacopo, der sich auch Horatius Jacobi schrieb, blühte um 1445. Man zählt ihn unter die Schüler des Lippo Dalmasio. S. 320.

Orsone, auch Urso genannt, vermutlich des alten Ventura Schüler, gab Malereien um die Jahre 1240 und 1248. In dem Hause des Senators Malvezzi sind noch Reste seiner Kunst, ziemlich gut erhalten. S. 302.

Ottonello Johann, aus der Schule des Lippo Dalmasio, malte gemeinschaftlich mit seinem Lehrer an dem grossen Altarbild bei S. Petronio, so aber verloren ist. Er lebte also um 1393. S. 316.

Pace da Faenza, Siehe da Faenza.

Padoanino, eigentlich Alexander Varotari, zu Verona geb. 1539. gest. 1596. Ein Schüler seines Vaters Darius Varotari. Auf einigen Schildereien kömmt er dem Pinsel des Tizian sehr nahe: aber die meisten entkamen zu schnell der eilenden Hand. S. 64. 88.

Pal

- Palma Jakob der ältere**, bei Bergamo geb. 1540. gest. 1588. Tizians vortreflicher Schüler. Sein Kolorit gleicht der ersten Manier seines Lehrers, und die Idee an seinen Figuren, zumal Gebärden und Mienen sind fein und edel. S. 200.
- Palma Jakob der jüngere**, geboren zu Venedig 1544. gest. 1638. ein Enkel des älteren Palma. Er lernte von Tintoret ein schönes Kolorit, und besetzte die Ideen seines Lehrers durch ein fleißiges Studium nach Raphael, Michaelangelo, und Polydor da Caravaggio. S. 47. 52. 64. 196.
- Pancotto Peter** zu Bologna geboren. Lernte bei dem Carracci, und ging nach Rom, wo er 1599. starb.
- Parentino Bernard**, Maler aus Padua. Bei S. Justina daselbst in der Halle des Klosters sind noch einige Werke seines Pinsels vom Jahre 1490. S. 50.
- Parmigianino eigentlich Franz Mazzola** zu Parma geb. 1504. gest. 1540. In seiner Vaterstadt studirte er noch Correggio, zu Rom nach Raphael und Michelangelo. Dem Correggio kam er am nächsten. Seine Köpfe, die Stellungen und Mienen der Figuren, die Gewänder, und selbst das Kolorit, sind ungemein sanft und voll Grazie. S. 210. 238.
- Pasinati Lorenz**, zu Bol. geb. 1629. gest. 1700. Er bildete sich aus bei Simon da Pesaro, und dann bei Flaminio Torri. Darauf öfnete er selbst eine

eine Schule, die stark besucht wurde. Sein Pinsel ist stark und angenehm. S. 193. 438.

Passerotti Bartolomeo, das Haupt der Passerottischen Schule. Er blühte um 1578. Guido Reni zog die Porträte dieses Passerotti denjenigen des Tizian vor, und Augustin Carracci schätzte die Zeichnungen desselben sehr hoch. S. 370.

Passerotti Liburzio, des erstern Sohn, zu Vol. geb. 1575. Er setzte die Schule seines Vaters fort, und durfte sich den Carracci an die Seite stellen. S. 371.

Pedretti Joseph, ein Bologneser, aus Franceschini's Schule. Er hatte einen fertigen Pinsel, und eine grosse Zusammensetzung. Bologna zeigt von seiner Hand eine grosse Menge Malereien auf. Er starb 1778. S. 435.

Pellegrini, Siehe Tibaldi Pellegrino.

Pellegrini Anton, zu Padua geb. 1674. gest. 1741. Er lernte bei mittelmässigen Malern in Padua und Venedig und reiste viel durch Deutschland, Frankreich, England. Zu Wien in der Karlskirche ist die Heilung des Sichtigen von seiner Hand. S. 21.

Perugino Peter, eigentlich Vanucci, Raphaels Lehrer, geb. bei Perugia 1446. gest. 1524. Lernte mit Leonard da Vinci bei Andr. Verrocchio zu Florenz. S. 246.

Da Perugia Luca, Siehe Luca.

Da Pesaro Simon, Siehe Cantarini.

Pianoro Bartolomeo, Siehe Morelli.

Piazzetta Johann Bapt. geb. zu Benedig 1682. gest.
. 1754. Lernte bei Molinari, und studirte nach
den Werken der Carracci und des Guercino.
S. 17.

Piccaglia Alvise Siehe Alvise.

Pisanelli Vinzenz, auch Spisanelli genannt, bei
Mailand geboren 1595. gest. 1662. ging zu Bo-
logna in Calvarts Schule, und blieb der Manier
seines Lehrers getreu. S. 226. 377.

Pittoni Joh. Bapt. aus Benedig, lebte um 1740.
Er hat ein schönes Kolorit, nur etwas zu süß,
und die anatomische Richtigkeit seiner Zeichnung
scheint gesucht. S. 18.

Pizzoli Joachim, zu Bol. geb. 1651. gest. 1733.
studirte nach Guercino, und bildete sich aus bei
Colonna und Pasinelli, bei dem er in Frank-
reich war. Landschaften gelangen ihm besser,
als Geschichten. S. 59.

Ponzoni geboren zu Benedig, aus der Schule des
Santo Peranda. Lebte um das Jahr 1600.
S. 22.

Primaticcio Franz, genannt l'Abate di S. Martino,
zu Bol. geb. 1490. gest. in Frankreich 1570,
lernte bei Innozenz da Imbola und Bagnacas-
vallo. Er ging 1531. nach Frankreich, wo er
viel beitrug, den Geschmak der französischen Künst-
ler umzubilden. S. 141. 359.

Pro,

Procaccini Camillo, Sohn und Schüler de Ercole Procaccini, geb. 1545. gest. 16. Er wetteiferte mit den Carracci, und ging mit seinem Vater nach Mailand, um daselbst eine Malerschule zu errichten. S. 144 368.

Procaccini Ercole, Haupt der Procaccinischen Schule, vom geringen Verdienste. Er haschte nach Grazie, konnte sie aber nicht an sich bringen, oder sie verunglückte unter seinen Händen. Sein Sohn Camillo übertraf ihn, und sein Enkel, Ercole Procaccini war ein würdiger Künstler zu Mailand. Ercole der ältere malte um das Jahr 1570. S. 202. 368.

Puppini Biagio, auch Mastro Biagio dalle Lamme genannt, Siehe Biagio.

Quaini Franz, zu Bol. geb. 1611. gestor. 1680. lernte bei Augustin Mitelli, und Gesellte sich dann seinem Anverwandten Cignani bei. Er malte viel in Forli und Ravenna. S. 412.

Quaini Ludewig, des vorigen Sohn, geb. zu Ravenna 1643. gest. 1717. Er lernte bei Guercino und Cignani, ging nach England und Frankreich, und ward nach seiner Wiederkehr ein treuer Gefährte, und ein fleißiger Gehilfe des Franceschini, in dessen Geschmack er malte. S. 433.

Raphael Siehe Sanzio.

Ramenghi Bartolomeo, genannt Bagnacavallo geb. zu Bologna 1493. gest. 1551. lernte vermut-

lich anfangs bei Franz Francia, dann zu Rom bei Raphael. Er errichtete zu Bologna eine zahlreiche Schule. S. 338.

Da Reggio Luca, Siehe Luca.

Keni Guido, Siehe Guido.

Ribera Joseph, genannt Spagnoletto, weil sein Vater aus Spanien war. Er wurde zu Gallipoli bei Neapel geboren 1593. und soll 1656. gestorben seyn. So viel ist gewiß, daß er 1648. Neapel heimlich verlassen hat, und nicht wieder zum Vorschein gekommen ist. Er lernte bei Michelangelo Caravaggio, und studirte darauf die Manier des Corregio. S. 100. 101. 162. 204.

Ricci Peter, ein Schüler des Guido Keni, sein Colorit ist schön, die Ideen sanft und voll Würde. S. 41. 87.

Ricci Sebastian, zu Belluno geboren 1659. gest. 1734. lernte bei einem mittelmässigen Maler Friderich Cervelli. Er reiste sehr viel. Sein Pinsel ist ungemein kräftig. S. 41. 46. 158. 200.

Ridolfi Claudio, zu Verona geboren 1560. gestorb. 1644. Er lernte bei Paul Veronese zu Venedig, und bei Friderich Barozzio zu Rom. Zusammensetzung, und Stellungen seiner Figuren erhielten Beifall. S. 47.

Robusti Jakob, Siehe Tintoretto.

Ro.

Rotari Peter, aus einem gräflichen Hause, zu Verona geb. 1707. gest. zu Petersburg 1762. Er lernte bei Anton Balestra, und Franz Solimena. S. 87.

Ruggieri Ercole und **Johann Bapt.** zwei Brüder, beide des Gessi Schüler, und liebste Gefährten; beide nach Onidos Manier gebildet.

Rumani Hieron. geboren zu Brescia. Er ging in Tizians Schule, und kam nah an seinen Lehrer. Wahrheit in der Zeichnung und im Kolorite empfiehlt seine Gemälde, sie sind aber sehr selten. S. 49.

Sabbatini Lorenz, geb. zu Bologna um 1537. gest. zu Rom 1577. Er soll bei Tizian gelernt haben, und unterließ es vermutlich in Bologna nicht, den Unterricht des Primaticcio, nach dessen Wiederkehr aus Frankreich, zu genießen. Seine Malereien haben überhaupt einen sehr sanften, und reinlichen Charakter. Augustin Carracci empfahl sie seinen Schülern, und stach deren einige in Kupfer. S. 367.

Salvato Alexander, auch **Galvano** genannt, ein Maler aus Padua. Ich kenne keine Nachrichten von diesem alten Künstler. Nur aus einem Manuskripte der Domkirche zu Padua lernen wir, daß er daselbst die Märter des h. Lorenz gemalt hat. S. 63.

Salviati eigentlich **Franz Roffi**, genannt **Cecchino del Salviati**, weil er in Diensten des Kardinals

nals Salviati stand. Er wurde zu Florenz geboren 1510. und starb 1563. Er lernte bei Andrea del Sarto und Baccio Bandinelli. Seine Manier hatte sehr viel Würde und Kraft. S. 82.

Samachini Drazio, zu Bol. geb. 1532. gest. 1577. Er lernte bei Pellegrino Tibaldi, und bildete sich zu Rom aus. Seine Zusammensetzung ist groß, und sein Pinsel sehr delikat. Bologna ist reich an Samachini's Malereien. S. 356.

Sanfone Joseph, Siehe Marchesi.

Sanzio Raphael von Urbino geb. 1483. gest. 1520. der erste unter den Malern, seit Wiedererwekung der Kunst. S. 132. 160. 217.

Scaramuzza Ludewig, geb. zu Perugia 1616. gest. 1680. bildete sich aus bei Guido Reni und Guercino 192.

Schiavone, ein Schüler des Squarcione, aus Dalmatien gebürtig, daher er sich auch Sclavonus Dalmaticus schreibt. Man eignet manche Malerei seines Pinsels dem Squarcione zu. S. 67. 69. 172.

Seheto ein Veroneser, aus Franco's, oder vielmehr Vitale's Schule, blühte um 1370. Er malte bei G. Giorgio zu Padua in Gesellschaft des Jak. Avanzi. S. 83.

Seghizzi Johann Andr. ein Bologneser, studirte bei Albani, Massari und Brizzi: darauf kam er in
bie

die Schule des Dentone, und weihete sich vorzüglich der Perspektivmalerei. S. 411.

Sementi Joh. Jakob, zu Bol. geb. 1580. und gest. gegen 1620. lernte anfangs bei Calvart, dann bei Guido Reni, und ward Gessi's Gefährte. Man hält den Gessi für kühner, den Sementi für korrekter. Er starb, viel zu früh für die Kunst. S. 113. 404.

Sicciolante Hieron. ein Sproß aus Raphaels Schule denn er lernte bei Leonard Pistoja, einen Schüler des Franz Penni, der in Raphaels Schule gebildet ward. Er setzte noch das Studium nach Raphaels Werken fort, und suchte, nicht ohne guten Erfolg, denselben nachzuahmen. S. 245.

Simon da Bologna. Siehe Avanzi Simon.

Simon da Pesaro, Siehe Cantarini.

Sirani Elisabeth geb. 1638. gest. 1664. Lernte bei ihrem Vater, Andrea Sirani, und suchte den Guido nachzuahmen, nicht nur im Kolorite, sondern auch in der Feinheit der Ideen. Man will, der Neid habe ihr den Giftbecher gereicht. S. 110. 133. 193. 201. 210. 233. 240. 406.

Sirani Johann Andreas Vater der Elisabeth, geb. 1610. gest. 1670. war ein würdiger Schüler des Guido Reni. S. 110. 144. 241. 406.

Dal Sole Joseph geb. 1654. gest. 1719. Lernte bei Canuti und Pasinelli, ahmte den letztern sehr glücklich nach, und bildete eine Menge Schüler zu Bologna. S. 439.

So.

Solimena Franz, im Neapolitanischen geb. 1657. gest. 1747. Lerne bei Luca Giordano, und studirte nach den Werken des Prete Calabrese, und Peter von Kortona. Allein er bildete sich in der Folge einen eigenen leichten Stil, der ihm geschickt machte, grosse Schildereien in einer ungeheuren Anzahl zu verfertigen. Sein Kolorit fällt sehr ins blaue, und seine Zeichnung ist bizarr. S. 52. 197.

Da Soncino Ambrosio, Schüler des S. Giacomo da Ulma, erhielt von seinem Lehrer die Kunst, auf Glas zu malen. Er blühte um das Jahr 1507. S. 321.

Spada Leonello, zu Bpl. geb. 1576. gest. 1622. Er lernte bei den Carracci, ergriff aber zu Rom die Manier des Merigi da Caravaggio, ging mit seinem Lehrer nach Malta, und blieb auch in Bologna dessen Manier getreu. S. 202.

Spagnoletto Siehe Ribera Joseph.

Stefano da Ferrara, ein Schüler des Andreas Mantegna. Von seinem Pinsel ist kaum mehr was aufzufinden, nur Padua zeigt noch eine Madonna. S. 23.

Tamaroccio Cesare, ein Zeitgenos des Franz Francia, und desselben Nebenbuhler. S. 331.

Taruffi Emilio, zu Bolog. geb. 1633. gest. 1696. Lerne bei Albani, und machte zu Rom gemeinschaftliche Sache mit Ciguani seinem Mitschüler.
Dar.

Darauf eröffnete er in Bologna eine blühende Schule. S. 236. 411.

Tiepolo Joh. Bapt. zu Venedig geb. 1700. lernte bei Gregor Lazarini, und studirte nach Paul Veronese. Auffer einem kräftigen Hell Dunkel, leichten Gewändern, und einer ordentlichen Faltenlegung, haben seine Malereien das noch wichtigere Verdienst würdiger Köpfe, und einer wol überdachten Anordnung. S. 19. 87. 90.

Tiarini Alexander, zu Bol. geb. 1577. gest. 1668. lernte bei Prospero Fontana, und Bartolomeo Cesi, wollte auch die Schule der Carracci besuchen; aber Ludwig widerrieth es ihm. Inzwischen studirte er nach Ludwigs Malereien, und brachte es, zumal in Florenz unter Passignano, sehr weit in der Kunst; sein Pinsel ist voll Kraft: er drückte die Empfindungen vortreflich aus, und hatte in der Perspektiv eine besondere Stärke. S. 147. 154. 192. 204. 224. 238. 239. 429.

Tibaldi Pellegrino geb. in Bol. 1522. Andere setzen sein Geburtsjahr auf 1527. Er studirte in seiner Vaterstadt nach den Werken des Bagnacavallo, und Vasari, ging darauf nach Rom, und bildete sich daselbst aus Buonarotti's Malereien so vortreflich, daß ihn die Carracci den verbesserten Michaelangelo nannten, weil er das grosse mit dem angenehmen verband. S. 138. 141. 205.

Tintoretto, eigentlich Jakob Robusti geb. zu Venedig 1512. gest. 1594. Tizians fruchtbarster Schü-

h h

ler.

ler. Sein Kolorit war oft voll Kraft, und seine Zusammensetzung sehr reich: die Figuren zeichnen sich durch Leben aus. S. 197.

Tizio Benvenuto da Garofalo, Siehe Benvenuto.

Tizian Vecelli da Cadore, geb. 1480. gest. 1575.

Johann Bellini's Schüler, der größte Kolorist.

S. 29. 64. 71. 72. 95. 197.

Torre Flaminio, zu Vol. geb. um 1630. gest. 1661

lernte bei Cavedone und Guido Reni: darauf ging er zu Simon da Pesaro über. Sein Pinsel war frei, und sein Kolorit sehr schön, aber nicht dauerhaft. S. 144. 158.

Da Treviso Girolamo, geb. 1508. gest. 1544. stu-

dirte fleißig nach Raphael, und brachte es bereits weit in dem Stile dieses großen Künstlers; aber er verlegte sich auf die Kriegsbaukunst, und kam in Englischen Diensten um. S. 231.

Dannucci Peter, Siehe Perugino.

Varottari Alexander, Siehe Paduanino.

Ventura da Bologna, ein Schüler des alten Guido,

malte zwischen 1197. und 1217. Das Haus Malvezzi bewahrt noch einige Werke seines Pinsels. S. 185. 302.

De Verona Jakob, des Guariento, oder des Justus Schüler: von ihm sieht man nur sehr wenig;

er lebte zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts. S. 69.

Veronese Paul, eigentlich Paul Caliari, geb. zu Verona 1532. gest. 1588. lernte bei Badile, und
hilt.

bildete sich zu Venedig aus, nach Tizians Werken, und nach Tintorets Beispiele. Ein Maler der Natur. S. 37. 50. 85. 89. 164. 196.

Viani Johann, zu Bolog. geb. 1636. gest. 1700. lernte bei Flaminio Torre, studirte nach Guido Reni, und erhielt ein vortrefliches Kolorit. S. 126. 183.

Da Vinci Leonard, geb. 1443. gest. 1518. lernte bei Andr. Verrocchio. Er brachte die Kunst sehr weit in Rücksicht auf dieselben Zeiten, und bahnte die Wege, dem Buonarotti sowol, als dem großen Raphael. S. 135. 200. 219.

Vitale da Bologna, blühte um 1320. Er war des Franco Bolognese Schüler, und malte sein Werke so fein aus, daß sie Miniaturgemälden ähnlich sind. Aus seiner Schule traten Maler aus, welche die Kunst in Bologna bis auf Franz Francia erhalten haben. S. 306.

Da Ulma Giacomo, zu Ulm in Deutschland geb. 1407. gest. zu Bologna 1491. ging als Pilgrim nach Rom, und blieb endlich in Bologna aus Liebe zur Kunst. Seine Stärke war Glasmalerei, worinn er der einzige in Bologna war, und an Ambrosio da Soucino einen guten Schüler heranzog. S. 321.

Urso Siehe Orsone.

Zampieri Domenico, Siehe Domenichino.

Zanchi Anton, zu Este geb. 1639. ein Schüler des Franz Ruschi. S. 43.

Zanel.

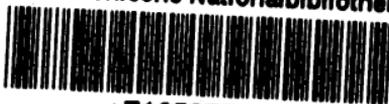
Zanella Franz aus Padua, geb. um 1650. Wir kennen von ihm nur ein Altargemälde zu Brescia, und ein anderes bei S. Agostino in Padua. Sein Stil kömmt dem Venezianer Carpioni, oder auch dem Luca Giordano nah. Er mag also von dem einen, oder von dem andern gelernt, wenigstens nach den Werken derselben studirt haben. S. 76.

Da Zevio Siehe Aldighieri.

Zoppo Siehe Marco Zoppo.

Zucheri Frid. geboren zu S. Agnolo di Bado 1550. 1616. oder nach andern geb. 1543. gest. 1609. ein Schüler seines Bruders Ladeo Zucheri.

Österreichische Nationalbibliothek



+Z165977408

