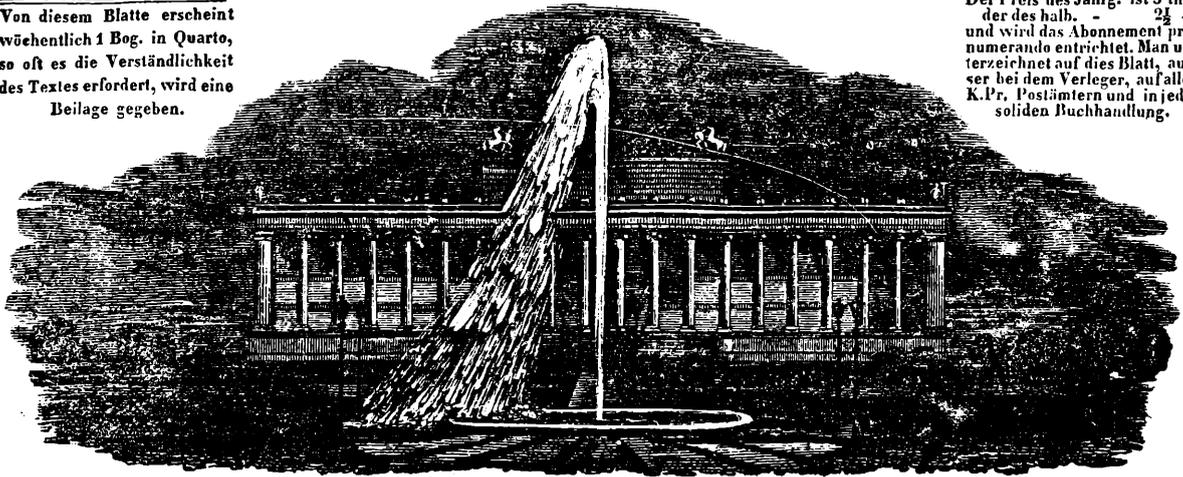


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - 2½ -
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf fallen
K.Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 7. December.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

In der
Akademie der schönen Künste zu Bologna *),
von
Franz Freiherrn Sauty.

Der Fremde.

— Und hier die Jungfrau, deren klare Stirn
Aus braunem Haar, wie Mond aus Wolken taucht,
Die still und selig nach dem Jesusknaben
Auf ihrem Schooss herniederblickt — wer malte
Die Mutter Gottes, wer die sieben Helfer
Bologna's, die der himmlischen Erscheinung
Verzückten Blickes lauschen?

Custode.

Guido Reni.

Fremder.

Ein recht erfreulich Bild. Doch jenes dort,
Das blutgetränkte Feld — die Garben Leichen;
Den Fuss auf einen der Erschlagenen stemmend
Wirft ein gebräunter Jüngling sich zurück,
Um mit verwunderlich gekrümmtem Arm
Aus morschem Knochen Wasser einzuschlüpfen.
Den Simson schuf?

Custode.

Derselbe Guido Reni

In seiner kräftigen Manier.

Fremder.

Ja wohl,
Derselbe Mund bläst sich die Suppe kalt,
Und wärmt dann hauchend die verklommenen Glieder.
Nur brav gewechselt. Bald den Winterpelz
Hervorgelangt, und bald die Sommerjacke,
Wie's just sich schickt — nur immer mit Manier.

*) Aus dem Manuscrite: Italiänisches Bilderbuch.

Verdammt! Da sitzt der Maler in der Werkstatt,
Und vor ihm das entkleidete Modell:
Den Oberleib, das Haupt noch mehr zurück —
Die Ferse hoch — die Last des Körpers ruhe
Nur auf der Zeh', so dass des Schenkels Muskel
Straff aus der Weiche schwelle — weiter rechts
Den Arm — so giebt es treffliche Verkürzung,
Und akadem'sches Muster wird das Bild.

Custode.

Hier hängt der hochberühmte Kindermord
Des grossen Künstlers.

Fremder.

Mir gar wohl bekannt,
Seit durch den Pinsel, durch den Griffel wackrer
Kunstzöglinge es längst vertausendfacht.
Das Weib, das hier das Wickelpüppchen rettet,
Das Auge starr, den Mund zum Schrei geöffnet,
An edelschöne Masken griech'scher Kunst
Mahnt es. Dort flieht die Mutter mit dem Stügling —
Der wilde Kriegsknecht reisst sie bei der Flechte
Des Haars zurück. Dort jene wehrt den Stoss
Von ihrem Kindlein, die sie bang umdrängen;
Und jene kniet, verzweiflungsstarren Blicks,
Die Hände ringend, bei den Zwillingknöspchen —
Ein Lenz gebar, ein Sturmwind knickte sie.

Custode.

Es ist ein Werk, das seinen Meister lobt.

Fremder.

Das Werk belob' ich gern, doch nicht den Meister.
Kunst ist ein kräft'ger, silberheller Born,
Der, wenn in finstern Felsschacht gleich verschlossen,
Den Stein zersprengt, und an das Tageslicht
Aufsprudelt, über störr'ge Zacken stürzt,
Und, schnell besänftigt, dann mit leiser Welle
Sich in der Wiesen weichem Bette wiegt.
Abirrend bald zur Rechten, bald zur Linken,
Verfolgt er still sein Ziel, und nimmt in sich
Der ziehenden Wolken, ungetrübler Bläue,
Der Halme, Blüten, Bäume Spiegelbild,
Der Heerden, die am Ufer weiden, auf.
So strebt er, seines Strebens unbewusst,
Und spiegelt treu und wahr, veredelt spiegelnd,
Bis ihn der Zeiten mächt'ger Strom verschlingt.
Doch Aferkunst, der früh gezähnte Quell,
Er wandelt streng in schulgerechter Schranke,
Drängt sich durch Marmorwände des Kanals,
Glänzt Statuen und glattgeschorne Hecken
Des Ufers nach, stürzt wie der Gärtner heischt,
Hinab auf wehlplacirte Felsenblöckchen,

Ergiesst sich plätschernd in den Karpfenteich,
Sprüht aus dem Muschelhorne des Tritons,
Zischt bald als Palmbaum, bald als Sonnenblume,
Wird laut beklatscht vom Sonntags-Publikum,
Bis er in schilfumwehtem Sumpf erstickt.
Nicht jene reine, frische Felsenquelle,
Die fliesst wie ihr zu fließen angeboren,
Zeigt Guido mir — der strömt, wie's ihn gelehrt,
In schnörkelhafter, seltsam prächt'ger Windung.
Blickt auch einmal der Himmel aus der Fluth,
Schnell taucht er unter in der Taxus-Hecke.

Custode.

Ihr seid schwer zu befried'gen.

Fremder.

Ja und Nein.

Custode.

Die heilige Cäcilia Raphaels,
Entspricht sie eurer wässrigen Parabel?

Fremder.

Wo find' ich — Ha! Ein heiligschöner Kopf!
Sie lauscht verklärt dem Sang der Chörubim,
Die sich auf lichtumstrahlten Wolken wiegen.
Die Orgellöten gleiten aus der Hand,
Die weich entstrickt von überirdischer
Entzückung niedersinkt. So steht sie gross
Und klar und engelrein, der Himmelsahnung
Geweihetes Bild. — Sankt Petrus, auf das Schwert
Gestützt, und Sankt Johannes und der Bischof
Und Sankta Barbara — — Fünffach zu schön
Ist dieses Bild, um wahrhaft schön zu sein.

Custode.

Ihr sprecht in Räthseln.

Fremder.

Löset die Gestalten

Aus der Gruppierung, theilt fünfmal das Bild,
So beug' ich mich fünfmal vor Idealen.

Custode (für sich).

Das habt ihr so bequemer. —

(laut).

Ah Signor,

Die Heil'gen sollten 'mal auf eine Tafel,
So wollt' es der Fundator. Wenn er gar
Noch Sant' Antonio mit dem Schwein bestellt,
So fand' im Bild' wohl auch das Thier sein Plätzchen.
Das geht einmal nicht anders.

Fremder.

Ist ein Bild

Der Sarg, dess' Höhe, dessen Breit' und Länge

Sich nach dem todten Körper schicken muss?
 Ein Raphael ist ein allmächt'ger König;
 Der Untertan zollt huld'gend ihm Tribut,
 Doch soll er nicht desshalb zu hoffen wagen,
 Dass ihm zu Gunsten das Gesetz gebeugt.

Custode (für sich).

Dreihundert Jahr zu später Salomo!

(laut)

Ihr kennt vielleicht des Bildes Sage nicht —
 Nicht Jeder mäkel't am Gemälde scharf
 Wie ihr — lasst die Legende nicht berichten:
 Zu Zeiten Raphaels lebt' in Bologna
 Ein wackrer Mann, Francesco Francia,
 Der Ahnherr war es unsrer grossen Schule,
 Und manche Tafel, manche Klosterwand
 Sind jetzt noch Zeugen seines Künstlereifers.
 Bologna's Weichbild — als ein Fürst der Kunst
 Herrscht' er in ihm — hatt' er noch nie verlassen,
 Nie höheres Gebild als nur das eigene
 Erschaut — da traf es sich —

Fremder.

Spart euch die Mühl'

Des alten Meister Giorgio Vasari
 Längst abgestandnes Märchen aufzutischen.

Custode.

Vasari — Märchen?

Fremder.

Ja, die alte Fabel,

Wie Raphael dies Bild Francesco'n sandte,
 Ihn bat zu bessern, wo's bedürftig sei,
 Es aufzurichten an geweihter Stätte.
 Und wie des Malers Herz, als er die Kluft,
 Die ihn von Raphael getrennt, ermassen,
 Im Schmerz des eignen Nichts gebrochen sei.
 Ja wohl, Achill erfordert einen Hektor.
 Der Grabeserde Francia's bedurfte
 Der Lorbeer Raphaels, um zu gedeihn.
 Die Sag' ist gut erdacht. Doch tröstet euch,
 Francesco sah dies würdige Gemälde,
 Belobte, wo zu loben, stellt' es auf
 Und strahlte noch manch schönes langes Jahr
 Ein segensvoller Stern auf seine Schule.

Custode.

Allein Vasari —

Fremder.

Welkt die Purpurrose

Wenn ihr die Aloe zur Seite blüht?
 Es singt der Distelfink sein harmlos Lied,

Und preist in heller Freudigkeit den Schöpfer,
 Der ihm des Sanges liebe Gabe lieh,
 Wenn gleich die Nachtigall im Haine flötet.
 Ein Künstlerherz, in das des Himmels Licht
 Sich je gesenkt, so holde Engelsträume
 Erweckend, wie auf jener Tafel blüh'n,
 Wo Seraphim dem Christuskindlein huld'gen,
 Auf jener, wo vor der Madonna Thron
 Der Cherub in der Laute Saiten greift —
 Bricht nimmer in unmännlichem Verzagen.
 Des Gottes voll, dess' Hauch die Flamme fachte,
 Die seinen Scheitel heiligend umspielt,
 Drängt es den Künstler, der gefeiten Stirn,
 Die gleiches Feuerzeichen krönt, zu huld'gen,
 Entzückt, dass seine herzlich liebe Kunst
 In vieler Herzen Wurzel schlage, treibe,
 Und eine Welt mit Blüthendüften schwängre.

Custode.

Das klingt ganz gut. Allein was wahr, ist wahr.
 Die alten Meister hatten ihre Schrollen
 Just wie die neuen.

Fremder.

Alter Francia,

Ich wandelte in deines Tempels Hallen,
 Wo deiner stillen Grösse Widerschein
 Um jede Wand, um jeden Pfeiler spiegelt,
 In der Cäcilia heiligen Kapelle:
 Die Braut, dem glüh'nden Jüngling zugeführt,
 Die nicht von ird'scher Lieb' entzündet stumm
 Zur Erde schaut — die Weihe des Verlobten, —
 Der Engel segnend ros'umkränzte Stirnen, —
 Holdsel'ge Jungfrau'n, fromm ehrwürd'ge Greise —
 Der Imperator unter rauhen Söldnern —
 Ein Lilienfeld mit Märtyrblut bethaut.
 Und du, aus dessen schöpferischem Geist
 Ein solcher Zaubergarten hold erblüht,
 Du sterben, weil ein duftendes Gewächs
 Der fremde Pfleger schmeichelnd grossgezogen?
 Nein, nein. — Wohl standst du lange sinnig, stumm
 In Schau'n versunken vor der Wunderblüthe,
 Und riefst dann froh: Ein Maler bin auch ich! —
 Doch dort die Magdalena — nennt den Meister!

Custode.

Kein Meister war's, ein Schüler Raphaels,
 Der sie gemalt. Timoteo della Vite
 Ward er genannt.

Fremder.

Ein wunderherrlich Bild!

Und hier im Vorsaal?

Custode.

Auf des Lehrlings Stelle.

Dem Meister nur gebührt der inn're Raum.

Fremder.

Gleichwie in Waldesnacht die Maibenblume
Den süßen Duft schneereinen Kelchs verhaucht,
So trittst auch du mir, wunderholde Heil'ge,
Umwallt von goldner Locken tipp'ger Fluth,
Die niederrieselt auf die Silberknöchel,
Dich schämig in den Purpurmantel hüllend,
Entgegen aus der wilden Felsenkluft.
So wie ein halbverklung'nes Kinderlied
An sel'ge Unschuldswelt wehmüthig mahnend,
Mit seinen halben Tönen Thränen lockt —
So spricht dies liebe, wonnige Gesicht,
So spricht dies klare, rührendfromme Auge
Zum Herzen, und so schwebt es ewig mit
Mildtröstend ein Begleiter, durch das Leben.

Timoteo della Vite! heil'ger Jünger,
Johannes deines Herrn! Dir wird das Heil,
Dass solche Jungfrau dir sich offenbarte,
Dass du der heiligen Erscheinung Bild
Verkörpern und — ein flüchtger Morgentraum
Auf diesem Stern — dem Rufe folgen durftest,
Eh noch des ersten Bildes Glanz verwischt.
Als Schüler kaum genannt in deiner Heimath,
Dein Nam' im Ausland leerer, hohler Klang — —
Sagt, Herr Custode, wisst ihr keine Sage
Vom Maler der an diesem Bilde starb?

Custode.

Nein, keine Sylbe.

Fremder (leise).

Sancta Magdalena

Ora pro nobis! (ab).

Custode.

Das soll nun was heissen:

Von Meisterwerken despektilich reden,
Um den Messias in 'nem Winkelnbilde
Zu finden. Und Vasari sei ein Fabler —
Und Blum' und Wasserfall — — Gut, dass er ging.

V o n

den älteren Malern Neapel's.

(Beschluss).

Die bedeutendsten Schüler des Zingaro sind die beiden Brüder Pietro und Ippolito Donzelli.

Von ihnen sieht man ein sehr schönes Bild in S. Domenico maggiore, in der Kapelle des h. Sebastian, eine h. Jungfrau mit dem Kinde, von Heiligen umben. Das Bild erinnert noch mehr, als wir es bei den Staffeleibildern des Meisters fanden, an die Art des Perugino; aber es ist lichter gehalten und härter und wiederum mit Anklängen an die oberdeutsche Schule. — Andre Bilder ebendasselbst, in der Kapelle des h. Dominicus, welche ein älteres Bildniss dieses Heiligen umgeben und ebenfalls für eine Arbeit der beiden Brüder gelten, erschienen mir beträchtlich moderner.

Sehr trefflich sind zwei Bilder in S. Maria la Nuova, in der Kapelle des h. Franciscus, die dem Pietro zugeschrieben werden. Sie stellen die h. Agatha und die h. Lucia dar und stehen zu den Seiten eines Franciscusbildes, welches ungleich roher ist. Beide sind sehr grossartig in der Gewandung gehalten, die eine mit anmuthigst zierlicher Handbewegung.

Von eben demselben ist im Museum (I, No. 91) eine h. Jungfrau auf dem Throne mit Engeln, ein schönes mildes Bild, in welchem ich mehr niederländische als oberdeutsche Anklänge zu finden glaubte. — Eine Kreuzigung (I, No. 55) ebenfalls vom Pietro, ist ein kleines Bild, schön und lebendig gemalt. Dies erinnerte mich in Etwas an die älteren Venetianer, — eine Richtung, die wir in der neapolitanischen Schule am Schlusse des funfzehnten Jahrhunderts noch hervortreten sehen werden. — Eine dem Ippolito (der beträchtlich früher starb als der Bruder) zugeschriebene Kreuzigung (I, No. 11) ist alterthümlich strenger und schlichter gehalten.

Zwei tüchtige Bilder in der Sacristei von S. Angelo a Nilo, die dem Tommaso dé Stefani, einem Zeitgenossen des Cimabue, ohne Urtheil zugeschrieben werden, schienen mir der Art und Weise der Donzelli wohl entsprechend.

Für einen andren Schüler des Zingaro gilt Simone Papa il vecchio, obgleich seine Arbeiten eine andre Richtung zeigen, und zwar eine ganz entschiedene Abhängigkeit von niederländischer Art und Weise. Jedenfalls dürften seine Werke mit dem obenerwähnten h. Hieronymus, den man dem Colantonio del Fiore zuschreibt, in Verbindung zu bringen sein, obgleich sie nicht so bedeutend sind und eine gewisse schwächliche Gemüthlichkeit aufweisen. Von ihm sah ich nur einige Bilder in der Gemäldegallerie des Museums: Eins mit dem h. Hieronymus, dem

Erzengel Michael und den beiden Johannes (I, No. 47); — ein andres, welches die h. Jungfrau mit dem Kinde und in der Ferne die Kreuzigung vorstellt (I, No. 74), dies, wie Colantonio's Hieronymus, in der mehr langfaltigen Gewandung etwas von der Eyck'schen Weise abweichend; — und ein grosses Bild (II, No 225), welches in der Mitte den Erzengel Michael, zwei Heilige und die Donatoren auf seinen Seiten darstellt. Das Bild ist im Ganzen tüchtig, ernst und naiv, wenngleich nicht grossartig durchgeführt. Die Gesamtanordnung, die Landschaft, vornehmlich der Erzengel sind ganz in niederländischer Art durchgeführt, (letzterer dem h. Michael des Danziger Bildes ähnlich); die andren Figuren haben wiederum etwas mehr Alt-venetianisches.

Von Nicola di Vito, ebenfalls einem Schüler des Zingaro, sieht man im Museum (I, No. 31) einen trefflichen, aber sehr strenge gemalten Erzengel Michael. — Dieser Nicola ist der Pulcinell der Neapolitaner Künstlergeschichte, ähnlich wie der alte Buffalmano bei den Florentinern. Man erzählt von ihm allerlei Eulenspiegelien: wie er z. B. mit einem gemalten gespenstischen Kopfe, den er auf eine Stange gesteckt und diese mit Kleidern behängt hatte, die Nachbarn zu erschrecken wusste; — wie er seine Magd, die seine Speisekammer zu bestehlen pflegte, dadurch curirte, dass er ihr dabei ein Gespenst mit feurigen Augen (es war seine Katze) erscheinen liess; — wie er einen alten verliebten Narren dadurch von seiner Liebe heilte, dass er, im Einverständniss mit der gequälten Dame, sich bei ihr unter's Sopha steckte und nun im richtigen Moment, kunstreich als Teufel bemalt, hervorbrach, um den Alten zu holen, u. s. w. —

Silvestro de' Buoni, der Sohn eines minder bedeutenden Malers Buono de' Buoni, und, wie man annimmt, Schüler des Zingaro und der Donzelli, nimmt eine der bedeutendsten Stellen unter den neapolitanischen Malern am Schlusse des funfzehnten Jahrhunderts ein. Doch ist auch bei ihm die Chronologie nicht richtig, und sein Tod muss nothwendig bedeutend später als in das J. 1484 fallen. Dies beweist besonders sein schönstes Gemälde, welches sich in der alten Basilika S. Restituta, vor der Nische des Altares, befindet. Es stellt die h. Jungfrau und zu ihren Seiten den Erzengel Michael und die heil. Restituta dar. Dies höchst ausgezeichnete Gemälde hat einerseits eine so auffallende Verwandtschaft mit den Arbeiten der umbrischen Schule, dass es von Kunst-

reisenden in der That als ein Werk des Perugino angenommen ist; andererseits aber nähert es sich nicht minder der lebenvollen, heiteren Weise der älteren Venetianer. Die Gestalten sind schön und würdig, aber ohne perugineske Manier; ihr Ausdruck anmuthig, lieb und innig, aber durchaus ohne Befangenheit; ein schöner warmer Ton geht durch das Ganze *). — Eine Himmelfahrt Christi von demselben Künstler, die sich in der Kirche Monte Oliveto, in der Kapelle der Familie Moschini, befindet, ebenfalls ein treffliches Bild, schliesst sich entschiedener der Weise des Perugino und des Pinturicchio an. — Im Museum befindet sich ebenfalls ein Gemälde des Silvestro (I, No. 26), welches den Tod der Maria vorstellt; um sie sind die Apostel versammelt, in der Höhe sieht man Christus, der die Seele der Maria auf dem Arme trägt, und Engel zu seinen Seiten. Auch dies Bild ist schön und mild; doch hat es nicht die Zartheit des Altarbildes in S. Restituta, auch glaube ich hier in den Köpfen einen Zug zu finden, der mehr dem Charakter der lombardischen wie der umbrischen Schule verwandt schien.

Schüler dieses Silvestro, wenigstens in seinen frühesten Jahren, soll Antonio d'Amato il vecchio gewesen sein; nachdem er den Meister frühzeitig verloren hatte, soll er nach seinen und einigen Bildern des Perugino sich weiter gebildet haben. Von ihm sah ich in S. Severino, neben der einen Seitenthür, ein schönes Bild, mehrere Engel vorstellend, deren Köpfe etwas anmuthig Perugineskes hatten. Im Uebrigen zeigte das Bild schon die Einflüsse der modernen Zeit, welcher der Künstler angehört. —

Ehe ich zu dem bedeutendsten Künstler des sechzehnten Jahrhunderts übergehe, will ich noch eines grossen räthselhaften Gemäldes erwähnen, welches sich im Chore der Schlosskirche von Castell nuovo befindet. Es stellt die Anbetung der Könige dar und wird dem Zingaro, aber ganz ohne Grund, zugeschrieben; es ist beinahe hundert Jahr später, und hat in der Gesamtanordnung eher etwas Eyck'sches (wie es mir der Custode in der That auch als einen Giovanni da Bruges zeigte), aber die Madonna ist wiederum fast in der Art des Leonardo, der Jo-

*) Der *Guida di Napoli* von Luigi d'Afflitto (1834) schreibt das Bild fälschlich dem Buono zu, wie leider noch manche ähnliche Verwechslungen in diesem sonst schätzenswerthen Werke vorkommen.

soph entschieden in der Art des Raphael gehalten. Die beiden Könige zur Rechten der Madonna sind tüchtige Portraits, der junge König zur Linken eine sehr anmuthige und edle Gestalt. Im Ganzen ist das Bild schön gemalt, und nur das Kind steif und schlecht in der Zeichnung.

Merkwürdig ist auch ein wirklich niederländisches Bild, ebenfalls eine Anbetung der Könige, welches sich in S. Domenico maggiore, in der Kapelle des h. Joseph befindet, und fälschlich dem Albrecht Dürer zugeschrieben wird. —

Die neue Richtung der Kunst, welche mit dem sechzehnten Jahrhundert begann und dem ersten Viertel desselben einen ewigen Ruhm gewährt hat, erhielt Neapel von Rom aus, zunächst durch den Andrea Sabbatini, der gewöhnlich, nach seinem Geburtsorte, Andrea di Salerno genannt wird. Dieser war eine kurze Zeit in Raphaels Schule, als letzterer die erste der vatikanischen Stanzen malte, und er hat wesentlich den Styl beibehalten, welchen Raphael in dieser schönen Periode seiner künstlerischen Laufbahn befolgte, wengleich leider in späterer Zeit das ausgeartete, manierirte Wesen der Florentiner und Römer auch ihn nicht ganz unberührt liess. Seine erste Bildung erhielt Andrea in Neapel, und die Gemälde seiner früheren Periode zeigen noch die auffallendste Aehnlichkeit mit der älteren Schule, vornehmlich mit der Richtung des Silvestro de' Buoni. Dahin gehören u. a. einige kleine Bilder in der Gemädegalerie des Museums, insbesondere eine Darstellung der Gichtbrüchigen (I, No. 93), und eine Taufe Christi (I, No. 97), in welchen beiden die Farbe wiederum beträchtlich an die älteren Venetianer erinnert; die Zeichnung des Nackten ist in ihnen, wengleich dürr, so doch schon untadelhaft. — Anziehender ist ein h. Martin, der mit dem Bettler seinen Mantel theilt (I, No. 10), ein einfach schönes, naives Bild, aber dies fast ganz einem Bellini ähnlich. — Eine Abnahme vom Kreuz (I, No. 13), die mit glücklichem Affekt dargestellt ist, zeigt schon eine Hinneigung zu Raphaels Styl. — Ungleich mehr ist letzteres in zwei höchst ausgezeichneten kleinen Bildern (I, No. 102 und 104) der Fall, welche Scenen aus dem Leben des h. Placidus enthalten. Diese sind ungemein grossartig in der Zeichnung, nicht minder schön gefärbt, wie die vorigen, und voll des innigsten Gefühles. Ich möchte sie mit Werken des Sodoma vergleichen, wenn dieser treffliche

Künstler nicht noch in der Zeichnung dagegen zurückstände.

In die Zeit von Andrea's schönster Entwicklung gehört ein grosses Gemälde derselben Gallerie (I, No. 119). Es stellt eine Anbetung der Könige dar, und drüber, in einer Lünette, die allegorische Gestalt der Religion, auf einem Throne sitzend. Dies Bild ist höchst ausgezeichnet und frei behandelt, im Einzelnen ganz mit der Innigkeit und Anmuth Raphaels; in der Gewandung erinnert es selbst, ohne jedoch im Mindesten manierirt zu sein, an Michelangelo's grossartige Linien. Die beiden zurückstehenden Könige haben noch etwas vom Charakter der umbrischen Schule. Die Figur der Religion ist höchst anmuthsvoll und würdig; doch ist sie etwas strenger gemalt als das Uebrige und vielleicht von anderer Hand. Ueber das Ganze herrscht die zarteste Farbe.

Sehr anmuthvoll und schön gemalt, wengleich minder grossartig, ist ein andres grösseres Bild (I, No. 110), welches einige der Thaten des h. Nicolaus darstellt. Das Bild hat treffliche Köpfe und reizend ist die ganze Gestalt eines im Vorgrunde knieenden Mädchens. — Schön, bewegt und würdig ist endlich auch eine Kreuzabnahme (I, No. 130).

Sehr Vieles von ihm findet man ferner in den Kirchen Neapel's. So z. B. in S. Domenico maggiore, in der Kapelle des h. Joseph, eine sehr anmuthige Madonna, die ihrem Kinde die Brust zu reichen im Begriff ist. — Gleichfalls ein tüchtiges Bild, und im Einzelnen sehr schön, doch schon ohne die Innigkeit der früheren ist ein h. Laurentius, im Schiff derselben Kirche. — Mehr tritt, wie bereits bemerkt, in noch späteren Bildern jenes manierirte Wesen der Künstler nach Raphael ein, doch immer so, dass sie im Einzelnen stets noch Bedeutendes behalten und sich meist durch schöne Köpfe auszeichnen. Dahin gehören z. B. eine Kreuzabnahme in S. Severino, eine Himmelfahrt Mariä im Museum (I, No. 136). U. a. m. — Dass seine Schüler, wie sich aus zahlreichen Beispielen ergibt, vornehmlich die letzte Richtung befolgten, liegt in der Natur der Sache.

Noch bemerke ich, dass ich in S. Lorenzo maggiore, in der Kapelle, welche jenes wunderthätige, dem Maestro Simone oder dem Colantonio zugeschriebene Christusbild enthält, a fresco gemalte Darstellungen aus der Passion Christi gesehen habe, welche im Einzelnen Bedeutsames, fast wiederum

nach der Art des Sodoma enthalten, so dass ich auch diese dem Andrea zuschreiben möchte.

Es scheint, dass fast gar keine Werke des Andrea sein Vaterland verlassen haben. Nur so kann man es begreifen, wie dieser höchst ausgezeichnete Schüler Raphael's so wenig bekannt geworden ist, während er doch mit den übrigen Schülern wenigstens auf gleiche Stufe gestellt zu werden verdient. Denn, in der That, ich wüsste nicht, was der unsaubere und renommtische Giulio Romano (ich kenne unter seinen Werken nur sehr wenig wahrhaft Schönes); — was Garofalo, der sich nur selten aus seiner typischen Gleichförmigkeit emporzureissen vermag, — was Bagnacavallo, der nicht eben höher steht, als Garofalo, — was der kümmerliche Penni, der mittelmassige Perin del Vaga, und wie sie sonst heissen mögen, gerade vor diesem Künstler voraus haben sollten, der zwar kein Genie des allerersten Ranges ist, der aber in glücklichen Momenten Werke zu schaffen vermochte, die allezeit einen erbaulichen und erfreulichen Eindruck machen müssen. —

Bekannter, als die bisher erwähnten Meister, sind die der späteren Kunstpoche, besonders wo es sich um den Streit der Naturalisten und Eklektiker handelt. Ich beschliesse somit diese Betrachtungen, indem ich es mir für ein andres Mal vorbehalte, auf letztere, sowie auf die öfter berührte reiche Gemälde-Gallerie des borbonischen Museums zurückzukommen.

F. Kugler.

Ueber ein, mit Miniaturen geschmücktes Missale, in der Paulinischen Bibliothek zu Münster.

(Vom Premier Lieutenant Becker in Münster.)

Der Herausgeber des Museums hat bereits im vorigen Jahrgange eine Anzahl der bedeutendsten, mit Miniaturen geschmückten Manuscripte beschrieben und dadurch neuerdings auf Proben alter Kunst aufmerksam gemacht, welche für die Geschichte der Kunst vom entschiedensten Interesse sind, indem sie, von Carolingischer Zeit an bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts, eine Reihenfolge von Werken darbieten, an denen der Kunstforscher die verschiedenen Epochen alter Malerei zu verfolgen und zu ergänzen in Stand gesetzt wird.

Es mag demnach nicht überflüssig erscheinen, wenn hier eines, früher in der Dombibliothek, nunmehr im Besitze der Paulinischen Bibliothek zu Münster, befindlichen Manuscriptes erwähnt wird, dessen Gemälde der altcölnischen Schule angehören und wegen ihrer meisterhaften Behandlung eine besondere Berücksichtigung verdienen.

Die einzige Stelle, wo dieses Manuscriptes gedacht wird, befindet sich in Heinekens Nachrichten v. Künstlern und Kunstsachen, Th. II S. 36, Leipz. 1769. So.

„Auch findet man (in der Bibliothek des Domcapitels) ein wunderschön geschriebenes Missale mit sehr fein gemalten Miniaturstücken, welches vor den Bischof Otto Grafen von Hoya verfertigt worden.“

Wenn hier der Schönheit der Malereien nur im Allgemeinen erwähnt wird, so mögen nachstehende Notizen zur Ergänzung dienen.

Dieses Missale von klein folio Format ist in rothen Sammt gebunden und mit silbernen Ecken und Clausuren verziert. In der Mitte des Deckels ist ein rundes Wappenschild angebracht. Dieser Einband ist nicht mehr der ursprüngliche und gehört, dem Style der Verzierungen nach, in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das Werk selbst besteht aus 255 sehr weissen Pergamentblättern, worunter 158 mit fortlaufenden Seitenzahlen versehen sind. Die nicht gezeichneten Blätter, welche auch übrigens allen Schmuck von Gemälden entbehren, sind offenbar erst nach Vollendung des Werkes an verschiedenen Stellen eingeschaltet worden. Ausser einem blattgrossen Gemälde sind alle übrigen in die Anfangsbuchstaben eingeschlossen und haben $2\frac{1}{2}$ “ Höhe und 2“ Breite. Die mit Gemälden geschmückten Blätter sind an den drei freistehenden Seiten mit einfachen Randverzierungen von dünnem Laubwerk versehen, worin jedesmal vier oder fünf Engel, in Halbfiguren auf Wolken schwebend, angebracht sind. Es findet sich keine Spur von zierlichen Verschlingungen, abentheuerlichen Thiergestalten, wie sie sonst die Phantasie der alten Künstler erlossen. Die Anfangsbuchstaben selbst sind abwechselnd entweder azurblau oder pfirsichblüthroth, mit weiss gehöht. Die in die Buchstaben eingeschlossenen Gemälde haben hinter den Figuren Goldgrund, welcher nicht, wie häufig vorkommt, mit eingeritzten Verzierungen versehen ist. Die Figuren, schlank und äusserst zierlich, zeigen einen tüchtigen Meister. Hände und Füsse

sind weniger verzeichnet, als es sonst bei Kunstproducten des 15. Jahrhunderts gewöhnlich ist. Die Gewänder sind nicht eckig gebrochen und haben breite, freigeworfene Falten. Der Ausdruck in den Köpfen ist meistens edel; besonders sind mehrere Apostelköpfe von trefflichem Charakter. Die Frauenköpfe, von apfelrunder Form, wie sie die kölnische Schule überhaupt gebildet, sind durchgängig äusserst lieblich. Die Stellungen sind grösstentheils ungewungen; nur einige Frauengestalten erscheinen dünn zusammengeschnürt, in verdrehter und gezwungener Stellung. Die Engel haben durchgehends sehr bunte Schwalbenflügel. Häufig sind die Fussböden quarriert. Die Hintergründe, sehr tief blau gefärbt, und die Wolken, welche meistens wie gefrorene Wellen aussehen, sind stark mit Gold gehöht. Die Bäume haben beinahe die Form des Buchsbaums. Die Farben sind ziemlich dick aufgetragen und alle sehr frisch und wohl erhalten; besonders zeichnet sich hiebei ein helles kräftiges Grün aus, welches überhaupt in den Bildern der kölnischen Schule häufig erscheint.

Nach diesen allgemeinen Kennzeichen, welche sich beinahe in jedem einzelnen Bilde dieses Manuscripts wiederholt finden und durchaus der kölnischen Schule zur Zeit des Meister Wilhelm und seiner unmittelbaren Nachfolger eigen sind, sollen hier die einzelnen Blätter, der Reihe nach, aufgeführt werden.

Ein Calender, welcher sonst in Manuscripten dieser Art nie zu fehlen pflegt, ist nicht vorhanden; dagegen ein Index aus zwei Blättern bestehend, worauf sofort der Text mit den Gemälden beginnt.

1. A. Ein Greis mit einem ultramarinblauen Mantel bekleidet, knieet vor einem Altar. Ein hinter ihm stehender Diener setzt ihm eine Krone aufs Haupt. Der erstere hat einen Spruchzettel, mit der Inschrift: *Domine ante te etc.* Oben erscheint Gott Vater.

2. D. Christi Einzug in Jerusalem. Vier Figuren. Treffliches Bild.

3. S. Ein Priester, welcher Messe liest. Der Fussboden der Kirche ist dunkelgrün und gelb quarriert.

(Beschluss folgt).

Nachträgliches.

Willig unterschreiben wir die Huldigung, welche der Dichter des im Obigen mitgetheilten Gespräches dem wundersamen Jugendbilde des Timoteo della Vite in der Akademie der schönen Künste zu Bologna, gebracht hat. Seltsam aber bedünkt uns, was ein anderer Dichter, Leopold Schefer, in dem jüngst erschienenen 2ten Theile seines Laienbreviers, unter dem Datum des 23. Novembers, von demselben Künstler sagt:

Timoteo della Vite da Urbino,
Du maltest die Madonna di San Sisto;
Aus grösster menschlicher Bescheidenheit
Verbargst du deinen Namen zu dem Werk:
Wie schwach die Mutter Gottes dir gelungen!
Der Feind nun spricht: Er traute sich nichts zu,
Und wollte, dass ein Werk von seiner Hand
Des engelgleichen Meisters Namen führe!
Du, Guter, wirst den edlen Streit entscheiden,
Der du aus wahren, menschlichem Gefühl
Das Gute unter Gottes Namen übst,
Und Göttliches doch thust in stiller Gnüge!

Das Gedicht wäre sehr schön, wenn das Factum wahr wäre. Aber dass ein Künstler, der 54 Jahr alt wurde und ausser einigen anziehenden Jugendbildern*) nur durch unbedeutende Arbeiten bekannt ist, so en-passant eins der allerhöchsten Meisterwerke christlicher Kunst gemalt haben sollte, dies scheint eine etwas naive Behauptung. Hirt, der die Unternehmung des Bildes dem Francesco Penni zuschreibt (demselben Schwächling, der die Apostel der Himmelfahrt Mariä von Monte Lucei gemalt hat!) erkennt doch wenigstens in der Uebermalung und Vollendung des Werkes die eigne Hand des Meisters.

Nachricht.

Am 25. November starb zu Hamburg der rühmlichst bekannte Maler Erwin Speckter.

*) Ein zweites, ungleich weniger bedeutendes Jugendwerk von Timoteo befindet sich in der Brera zu Mailand.