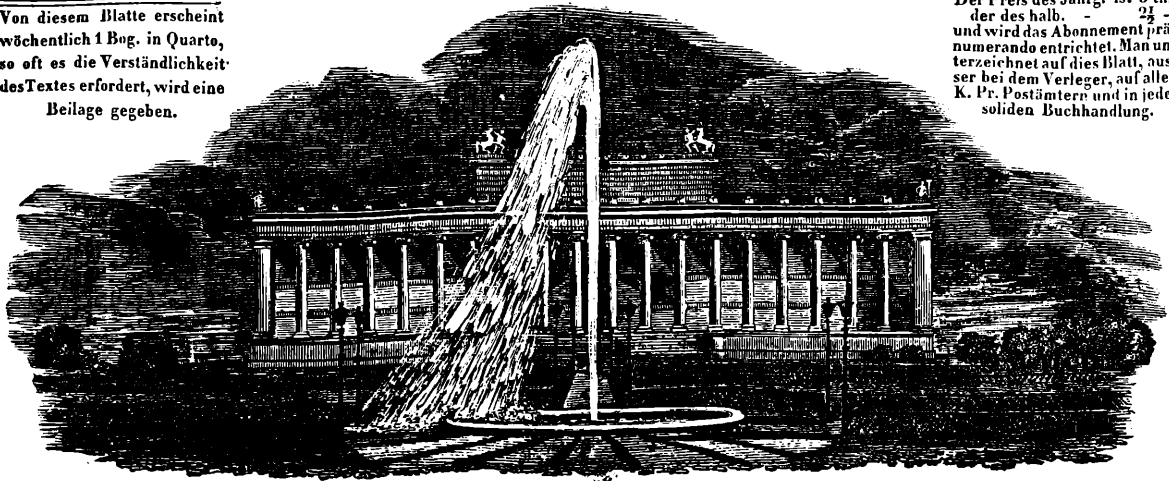


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - $\frac{2\frac{1}{2}}$ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



Museum,

Blätter für bildende Kunst.

BERLIN, den 13. Mai.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

KUNSTLITERATUR.

Dionysos und Semele. Ein Programm des archäologischen Instituts in Rom, zur Feier des einundzwanzigsten Aprils. Von Dr. Eduard Gerhard, Königl. Prof. und Archäologen des Königl. Museums zu Berlin, des Instituts dirigirendem Secretär. Mit einer Kupfertafel. Berlin, 1833.

Eine der wichtigsten Klassen etruskischer Kunstdenkmäler (sagt der Hr. Verf.) hat durch die Entdeckungen der letzten Jahre einen so bedeutenden Zuwachs ihrer Ueberreste erhalten, dass es allmählig möglich wird, ihren ganzen Werth mehr als bisher zu würdigen. Wir meinen die Zeichnungen meist

religiöser Darstellung, welche sich auf der Rückseite jener mit Griffen versehenen Metallscheiben zu befinden pflegen, in denen man früher Opferschaalen erkannte, gegenwärtig aber fast allgemein und nicht ohne erhebliche Gründe die Bestimmung von wirklichen oder Votiv-Spiegeln voraussetzt. Anderen Anlässen muss es vorbehalten bleiben, die bedeutenden Ergebnisse, welche aus der gegenwärtigen Vergleichung dieser nunmehr zahlreichen Denkmäler besonders für die alte Götterlehre hervorgehen, zusammenzufassen; für jetzt liegt es näher, über ein einzelnes Denkmal dieser Klasse Nachricht zu geben, welches durch den anziehenden Inhalt seiner Darstellung und seiner Beischriften keinem andern nachsteht, an Schönheit der künstlerischen Erfindung und Ausführung aber Allem, was bis jetzt von ähnlichen Bildwerken bekannt wurde, unbedenklich vorgezogen wird.

Dieses vortreffliche Denkmal, das wir mit Bezug auf die der Abhandlung beiliegende Abbildung besprechen, verdanken wir den an bemalten Thongefässen griechischer Kunst überschwenglich reichen, an Metallarbeiten gleicher Abkunft verhältnissmässig ergiebigen, Ausgrabungen der etruskischen Stadt Volci. Einfach und unzweifelhaft, aber ungewöhnlich und nur mit Hülfe antiker Beischrift sofort entschieden ist der Gegenstand dieser Zeichnung. Eine Gruppe kindlicher Liebe und mütterlicher Zärtlichkeit stellt sich zuvörderst dem Beschauer entgegen. Der Thyrsus, welchen die niederwärts blickende Frau mit losen Fingern hält, würde genügen, um den von ihr umschlungenen und rücklings aufblickend sie zärtlich umfassenden Jüngling für Dionysos zu erkennen. Dass die Frau, welche ihn liebkost, nicht die Pfliegerin Nysa, noch die Braut Ariadne vorstelle, welche bald dem aufknospenden Jüngling, bald dem gereiften asiatisch behaglichen Gotte beigesellt sind, würde in jedem anderen Falle schwankend bleiben, dagegen in unserm Denkmal die fragliche Figur durch dankenswerthe antike Beischrift als Semele (*Semla*), des Dionysos Mutter, bezeichnet ist. Der zärtlichen Gruppe steht Apollo theilnehmend gegenüber; der Lorbeerstamm in seiner Linken und wiederum eine unzweideutige Namensbeischrift (*Apulu*) bezeichnenden Gott*). Diesem erhabenen Götterverein sich anzuschliessen, hat der Künstler einem Satyrknaben nicht versagt, welcher auf benachbartem Felsensitz mit gemässigtem Ausdruck die Bacchische Flötenmusik anstimmt: hier, wo die ganze Darstellung der Feier des Dionysos gilt, wie auch durch den Efeukranz angedeutet ist, der das Bild umgürtet. — Hierauf lässt der Hr. Verf. Bestimmungen über den gefeierten Moment, der die Semele mit Dionysos, diesen mit dem Apollo zusammenführt, so wie andere anti-quarische Untersuchungen folgen.

In der Beschreibung des Spiegelbildes fährt er also fort: Anderweitiges Beiwerk ist gespart, wie denn unser Bild, seinem durchgängig gemässigten Ausdruck entsprechend, auch in der Fülle und Anordnung des Haars hinter der gewöhnlichen Sitte eher zurückbleibt als deren Grenzen übersteigt. Allerlei äusserliche Andeutung festlicher Erscheinung ist den dargestellten Personen jedoch gegeben: nächst

hergebrachten Zierrathen, mit denen Apollo's Haupthaar, Semele's Haar, Hals und Arm geschmückt sind, mahnt uns noch mancher eigenthümliche Hals- und Armschmuck, Etrurien über Hellas nicht zu vergessen. — Die Zeichnung, bei aller Einfachheit ihrer leichten Umriss, erinnert an die in den vorzüglichsten Vasenbildern befolgten feinen Unterschiede, welche ein griechischer Künstler der besten Zeit durch stärkere oder schwächere Führung des metallenen Griffels, wie des Pinsels, für die Darstellung seiner lebensfrisch hingehauchten Figuren zu erreichen wusste: eine Bemerkung, welche sich, bei sorgfältiger Beschauung besonders der beiden Jünglingsfiguren, ihrer starken, schwächeren, hie und da nur leicht punktirten Linien, jedem Beschauer leicht aufdrängt.

Eine architektonische Verzierung, welche die glatte für den Spiegel bestimmte Seite unsres Denkmals umgürtet, ist unterhalb des beschriebenen Bildes angedeutet; dass der Griff eines so durchgebildeten Werkes minder schmucklos war, als er jetzt erscheint, ist vorauszusetzen. Die Umriss der Zeichnung sind, das obenerwähnte Nebenwerk des Thyrsus ausgenommen, fast vollständig erhalten, daher sie zum Behuf der Abbildung auf's sorgfältigste sich wiedergeben liessen; auch die ehemalige Vergoldung ist grossentheils noch jetzt bemerklich. —

Den ein und zwanzigsten April, den die Alten als Gründungstag Roms feierten, als einen Festtag der mit römischen Studien verknüpften deutschen Wissenschaft und Kunst zu begehen, ist hiesigen Kunst- und Alterthumsfreunden auf gleiche Weise genem erschienen, wie es in Rom seit dem Bestehen des archäologischen Instituts geschehen ist.

NEUERE GEMÄLDE

im Besitz des Königs von Neapel.

Mitgetheilt

von

Herrn Hofrath Hirt.

(Fortsetzung.)

Die römische Schule dritter Epoche.

Was wir die römische Schule des 16ten Jahrhunderts nennen, ist als ein Zweig oder Ableger der toskanischen zu betrachten. Der Altmeister Pietro Perugino bildete sich in der Schule des Veroco-

*) Den Dionysos benennt die Beischrift mit einem bisher unbekanntem Namen als *Phuphluns*.

chio zu Florenz mit Leonardo da Vinci und Lorenzo di Credi; und in dieser Stadt verfertigte er die bedeutendsten seiner Werke. Die Sammlung zu Neapel bewahrt von ihm das Bild eines Gottvaters, und von seinem Schüler Pinturicchio, der gemeinschaftlich mit Raphael die Arbeit der Dombibliothek zu Siena übernahm, ist ein grosses Gemälde einer Himmelfahrt Mariae vorhanden, in der letzten Zeit aus der Kirche der heiligen Restituta nach dem Museum versetzt. Dieses Gemälde wird aber von Vasari dem Pietro selbst zugeschrieben, wahrscheinlich weil Pinturicchio es unter der Firma des Meisters malte.

Raphael selbst, nachdem er die Lehrjahre theils bei seinem Vater theils bei Pietro in Perugia zugebracht hatte, kam nach Florenz, wie auf seine hohe Schule. Leonardo da Vinci war damals aus Mailand zurückgekehrt, und Michelangelo hatte sich bereits in sinnreichen Erfindungen als Zeichner bekannt gemacht. In wie fern der junge Raphael sich zu diesen Männern persönlich halten mochte, ist nicht bekannt. Freunde waren ihm mit gleichem Streben Fra Bartolomeo und R. Ghirlandaio, und Florenz der Ort, wo er die meisten seiner Werke fertigte, ehe er nach Rom gerufen ward. So hängen die Hauptmeister der römischen Schule, Pietro von Perugia und Raphael mit der toskanischen zusammen. — Hier tritt uns nur der grosse Urbinat entgegen in mehreren sehr bedeutenden Werken, welche die Sammlung enthält.

1. Aus seiner frühesten Zeit sieht man eine Madonna mit dem Kinde und in dem fernern Grunde kleine Figuren, worunter man auch die des jungen Meisters selbst erkennt.

2. Kommt ein der Pietät geheiligtes Werk vor, nämlich das Bildniß der eigenen Mutter, mit unvergleichlicher Wahrheit und Liebe dargestellt, wobei zugleich die grosse Aehnlichkeit auffällt, welche Raphael mit der Mutter hatte.

3. Ein Hauptgemälde, noch in der ersten Manier, ist in der letzten Zeit aus dem Hause Colonna nach Neapel gekommen; jetzt noch in den Zimmern des Königs. Nach Vasari, machte Raphael dies Gemälde für die Nonnen des heiligen Antonius zu Perugia zwischen seiner ersten und zweiten florentinischen Reise (im Jahre 1505). Oben in einem Bogen sieht man Gottvater mit Engeln und in der Mitte thront die Madonna mit dem Kinde, angethan mit einem weissen gestickten Kleide, wie die Nonnen

es wünschten. Zur Rechten des Thrones stehen Caecilia und Petrus, zu Linken Catharina und Paulus. Vasari beschreibt noch die kleinen Bilder, welche unten das Altarbrett zierten; aber diese sind nicht nach Rom gekommen. Das Colorit in diesem Bilde ist unvergleichlich, und ganz ähnlich einer kleinen Madonna mit dem Kinde, die sich jetzt unter dem Namen der Madonna del Cardelletto in dem Königl. Preuss. Museum befindet, und eine der kleinen Madonnen zu sein scheint, welche Raphael eben damals für den Herzog von Urbino, Guidobaldo da Monte-Feltro, machte.

4. Ein in der farnesischen Sammlung seit lange bekanntes Gemälde ist eine heilige Familie, wo die Madonna mit dem Kinde auf den Knien sitzt, und Elisabeth den kleinen Johann annähert. Joseph steht von ferne. Dies schöne Bild gehört der besten Zeit des Meisters an. Man sieht daher nicht selten Copieen hievon. Longhi hat es noch kürzlich gestochen. Nach Vasari malte Raphael dieses Gemälde ursprünglich für Leonello da Carpi.

5. Es mag auffallen, dass bei so viel Originalarbeiten man in der Sammlung zwei Copieen duldet. Die erste nach der Madonna, die wir früher in dem Schatzhause zu Loreto sahen, aber im Jahre 1817 nicht mehr vorhanden war. Das Gemälde stellt die göttliche Mutter dar, die das schlafende Kind mit einem dünnen Schleier zu überdecken im Begriff ist. Dies überaus anmuthige Bild war, nach Vasari, im Besitz des Cardinals Sfondrato. Die zweite ist nach der heiligen Familie, welche später die Zierde der Gallerie d'Orleans war; jetzt vermuthlich in England.

6. Noch hat der König in der letzten Zeit eines der köstlichsten Gemälde aus der Sammlung Borghese erstanden, was allgemein als Raphael angesehen wird. Es stellt die Maria sitzend und mit gefalteten Händen vor, gleichsam das über ihrem Schooss liegende Kind anbetend. In der Zeichnung des Kindes sowohl als des Kopfes und der Hände der Mutter lässt sich nichts Vollkommneres nennen. Aber der Ton der Färbung und die schwärzlichen Schatten liessen mich immer zweifelhaft; nämlich ob der raphaelische Carton nicht erst nach dem Tode des Meisters von Giulio Romano gemalt sei. — Fast von keinem Gemälde kommen so häufige Copieen vor.

7. Noch sieht man ein anderes Gemälde, wovon man nicht mit Unrecht vermuthet, dass die Er-

findung auch dem Raphael angehöre, nämlich die Madonna della Gatta, welche aber Vasari ausdrücklich dem Schüler Julius (im Leben desselben) aneignet. Das Original ist noch in dem Chor der Kirche Ara Coeli vorhanden. Die Copie in Neapel ist aber so vortrefflich, dass man sie eher eine Replik des Meisters selbst als eine Copie von einer andern Hand nennen möchte*).

Die Sammlung zeigt mehr andere Werke der Raphaelischen Schule, besonders von zwei Meistern, die anderwärts sehr selten verkommen, nämlich von Andrea von Salerno und Polidoro da Caravaggio. Der erstere gehört zu den frühesten Schülern Raphaels zur Zeit, wo er noch die vier ersten Gemälde in den Stenzen malte. Da nun Andrea früh in das

*) Dass die Erfindung der Madonna della Gatta dem Raphael angehören möchte, darüber finde ich, da ich eben im Vasari blättere, die Bestätigung im Leben des Girolamo Carpi. Von der Sammlung des Cesare Gonzaga in Mantua sprechend, nennt er unter andern Gegenständen auch „Quello della madonna, dove è la Gatta, che già fece Raffaello di Urbino.“ Vergleichen wir nun diese Stelle mit der obigen in dem Leben des Julius, wo ausdrücklich gesagt ist, dass Julius ein soches Gemälde malte; so kann das Wort — fece — hier nicht so viel heissen, dass Raphael das Bild selbst malte, sondern nur, dass er hievon den Carton zurückliess, den Julius später in Farben ausführte. Da nun ein solches Gemälde des Julius in Ara Coeli zu Rom sich befindet; so mag das Mantuanische die Replik davon, und wahrscheinlich dasjenige sein, welches später in die Farnesische Sammlung nach Parma und von da nach Neapel kam. Auch mag der Ausdruck — fece — in der angeführten Stelle die Ursache sein, dass man das Gemälde als ein wirkliches Originalwerk von Raphael ansah.

Dass die Madonna della Gatta ursprünglich für die Kirche Ara Coeli in Rom bestimmt war, lässt sich aus einer andern Stelle Vasari's im Leben Raphaels wahrnehmen. Er beschreibt nämlich ausführlich das Gemälde, das unter dem Namen der Madonna von Foligno (so genannt: weil Raphael es für ein Nonnenkloster in dieser Stadt malte, wo es auch zur letzten Zeit zu sehen war) allgemein bekannt ist; jetzt, seitdem es von Paris zurückkehrte, befindet es sich unter den Zierden der Vaticanischen Sammlung. — Dieses Gemälde nun setzt Vasari (der leider so viele Dinge verunengt) anstatt nach Foligno in die Kirche Ara Coeli, für welchen Ort aber die Madonna della Gatta bestimmt war, die Julius erst nach dem Tode des Meisters vollendete.

Vaterland zurückkehrte, so behielt der Schüler auch die ganze Eigenthümlichkeit des Meisters aus dieser Zeit bei, während die spätern Schüler sich nur nach der grossartigen, dritten Manier Raphaels richteten. Zwar hat Andrea in seinen spätern Gemälden auch einiges Grossartige gefertigt, aber seine früheren Werke tragen denselben Fleiss und dieselbe Sorgsamkeit an sich, die dem Meister selbst bei seinen ersten Arbeiten in Rom noch eigen war. Die Kirchen von Neapel und die seiner Vaterstadt waren die Hauptorte, für die Andrea arbeitete. Erst in der letztern Zeit ward manches von den alten Stellen gehoben und nach dem Museum versetzt. Manches ging nach dem Sturme von Neapel durch die Franzosen im Jahre 1799 auch zu Grunde, besonders bei dem Brande des Klosters und der Kirche St. Gaudioso, wo zwei der schönsten Tafeln des Andrea, eine Anbetung der Hirten, und eine Opferung der Könige, die ich so oft mit Vergnügen sah und bewunderte, mit verbrannten.

In dem Musco finden sich jetzt: 1) eine Kreuzabnahme, eines seiner früheren Werke aus der Kirche der Paulotti in Salerno; 2) ein heiliger Nicolaus, der an zwei Gruppen armer Schulkinder Brod austheilt; 3) zwei kleine Bilder, Legenden aus dem Leben des heiligen Benedikt vorstellend; 4) eine Opferung der Könige mit der edlen Figur der Religion in dem obern Theil des Bildes; früher in der Hauptkirche St. Matteo zu Salerno. Es gehört zu den Hauptwerken des Meisters, wobei aber die Studien nach Raphael sehr benutzt sind. 5) Ein grosses Gemälde, die sieben Kirchenväter vorstellend, in deren Mitte sich Augustin befindet. Diese grossartige Arbeit des Andrea wurde von Monte Cassino nach Neapel versetzt.

Von Polidoro da Caravaggio ist es bekannt, wie er als Maurergeselle für die Schüler Raphaels bei den Loggien die Mauern bewarf, und bei dieser Gelegenheit sein Talent für die Malerei sich offenbarte. Raphael übergab ihn seinem Schüler Maturino, der besonders antike Reliefs für ihn zeichnete, und dann ähnliche Gegenstände grau in grau für ihn malte. Nach dem Tode Raphaels unternahmen beide Freunde ähnliche Arbeiten, um das Aeussere der Häuser reliefartig zu zieren, und zwar in der Weise, welche sie Sgraffito nannten. Die beiden Meister erhielten hiermit grossen Beifall, wie die grosse Menge von Ueberresten dieser Sgraffiti in Rom noch heute zeigt.

Die Einnahme von Rom im Jahre 1527 zerstörte das Band. Maturino, auf der Flucht von der Pest ergriffen, ging elend zu Grunde. Polidoro rettete sich nach Neapel; aber allda nicht genug Nahrung findend, wandte er sich nach Messina, wo er bis 1543 als Hauptmeister figurirte. Polidoro hatte in Messina zu coloriren begonnen, wovon er früher nur geringe Versuche gemacht hatte. Altargemälde waren seine meisten Arbeiten. Erst nach dem Erdbeben im Jahre 1783 kamen aus den eingestürzten Kirchen Werke dieses Meisters nach Neapel. Der obere Theil einer Himmelfahrt Mariä findet sich bis jetzt in den königlichen Zimmern; eine Anbetung der Hirten ist nur als eine geistreiche Skizze zu betrachten. Ein drittes grosses Gemälde aber, wo Christus auf dem Wege nach dem Calvariberg unter dem Kreuze erliegt, gehört zu seinen vorzüglichsten, und wird auch von Vasari genannt. Die Composition ist reich, und das Ganze von einem ungewöhnlich warmen Colorit. Vergleicht man aber die Figuren in Hinsicht der Zeichnung und des Styls mit seinen Sgraffiti in Rom; so scheint er eher verloren als gewonnen zu haben. Bis jetzt hat man geglaubt, dass man den antiken Styl in jenen Reliefmalereien hauptsächlich dem Polidoro zu danken habe. Allein der Abstand seiner Messinesischen Werke hievon ist so gross, dass man vermuthen muss, der Florentiner Maturino habe mehr Antheil an jenen schönen Compositionen gehabt, als Polidoro.

Unter andern Schülern Raphaels enthält die Sammlung noch eine Grablegung in grossen Figuren, und mit dem Jahre 1521 bezeichnet, von Benvenuto Garofalo, dann eine heilige Familie von B. Bagnacavallo, und eine andere von Pierin del Vaga.

Unter den Anhängern der römischen Schule zeichnet sich Federigo Baroccio aus durch eine heilige Familie, welche in der letzten Zeit zu Rom aus der Sammlung des Fürsten Aldobrandini erstanden, nach Neapel übergang. Dieses Gemälde gehört mit der Beata Michelina, jetzt in der Sammlung des Vatikans, zu den anmuthigsten Werken des Baroccio. Hiernach verdienen zwei Gemälde des Scipio Gaetano noch Erwähnung, erstlich das Portrait eines bärtigen Mannes — bekanntlich übertraf dieser Meister alle andern seiner Zeit im Bildnissmalen — und im historischen Fache eine Ankündigung vom Jahre 1587. Die Madonna hat Würde und Anmuth, nur die Figur des Engels dürfte edler gehalten sein. Das Helldun-

kel in diesem Bilde ist über alle Erwartung schön gelungen.

Ferner sieht man das Bildniss von Giulio Clovio in natürlicher Grösse, von ihm selbst verfertigt, vorzüglich in Charakter und Farbe, ein Beweis, dass Clovio nicht bloss trefflich in Miniatur malte, sondern auch das Talent für die grössere Gattung besass. Als einem Schüler des Giulio Romano haben wir ihm hier seine Stelle angewiesen.

Neapel hatte zu der Zeit unter seinen Malern nicht nur den trefflichen Andrea da Salerno, der die Raphaelische Manier dahin verpflanzte, sondern mehrere andere, die dem Andrea anhängen; aber wenig von ihren Werken ist in das Museum versetzt worden. Man muss ihre Arbeiten in den Kirchen zu Neapel aufsuchen. Nur von Francesco Curia sieht man eines seiner besten Bilder, eine Ankündigung vorstellend, früher in der Kirche Monte Oliveto. Von Fabrizio Santafede, der von seinem Vater Francesco, einem Schüler des A. da Salerno, den Unterricht erhielt, kommen drei Gemälde vor: 1) die Madonna del rosario; 2) eine heilige Familie mit zwei verehrenden Mönchen und dem Bildniss des Malers selbst — das Colorit dieses Gemäldes erinnert an Baroccio; — 3) eine Madonna in der Glorie, und tiefer im Bilde die Eremiten Antonius und Paulus, ein Hauptwerk des Künstlers in Colorit und Zeichnung, gemalt im Jahre 1595, und aus der Kirche der Madonna della grazie nach dem Museum gebracht.

Die venezianische Schule der dritten Epoche.

Diese Klasse von Meistern zeichnet sich mehr durch Qualität als Quantität aus. Einiges nicht Unerhebliche kommt auch noch aus der zweiten, der Bildungsperiode vor; darunter ein ausgezeichnetes Gemälde mit dem Namen des Bartolomeo Vivarini 1465, in tempera gemalt: vorstellend die Madonna auf dem Throne mit vier Heiligen und zwei Gruppen von Engeln, welche Blumen bringen; dann im obern Theile des Bildes noch vier andere Heiligen. Die Arbeit gehört zu den vollendetsten, anmuthigsten und erhaltensten des trefflichen Künstlers.

Von Gio. Bellini gibt es mehrere; erstlich eine Transfiguration mit dem Namen, zweitens eine Madonna, die dem auf einem Tische zitzenden Sohne

zwei Knaben empfiehlt, in seiner schönen Manier; drittens eine thronende Madonna, mit dem Kinde und drei musizirenden Engeln am Fusse des Thrones, rechts und links S. Francesco und S. Antonio mit den Bildnisfiguren der Donatoren. Dies schöne Bild ist zur Zeit noch in den Zimmern des Prinzen Leopold. Viertens eine thronende Madonna mit mehrern Heiligen, sonst Zingaro genannt, aber offenbar von Gio. Bellini, und zwar in seiner grossartigeren Manier und wärmeren Färbung.

Von Tizian zählt die Sammlung acht Gemälde, und darunter ausgezeichnete: von Bildnissen das von Alexander Farnese, das der sogenannten Mutter Carls V., das von Philipp II. in Lebensgrösse und das überaus vortreffliche von Paul III. Im historischen Fache giebt es eine Anbetung der Hirten aus der frühern Zeit, eine heilige Familie mit den Bildnissen der Donatoren, ein Mahl zu Emaus und dann, der Triumph der venezianischen Schule, die Danae. Keine der nackten Frauen, in denen Tizian ein so unvergleichlicher Meister war, ist ihm je so gelungen, weder die Venus zu Florenz, noch seine andere Danae in der kaiserlichen Sammlung zu Wien. Er verfertigte das Werk für den Papst Paul III. in dem Vatikan selbst. Vasari erzählt: er sei mit Michelangelo nach dem Vatikan gewandert, um es zu sehen. In Gegenwart des Meisters äusserte sich dieser sehr vortheilhaft über die Lebendigkeit der Darstellung; fügte aber nach dem Weggehen bei: dass es eine grosse Sünde sei, dass die Venezianer die Zeichnung nicht mehr studirten. — Und doch lässt sich behaupten: Tizian habe nie einen weiblichen Körper so vollkommen und schön dargestellt. Auch hat er sich hiebei in der Schönheit des Fleischtönes und in dem Effekt des Helldunkels übertroffen.

Von Fra Sebastian del Piombo kommt das Bildniss von dem Duca Valentino, das von Clemens VII. und von Cardinal Bembo vor, welches eine falsche Sage dem Raphael zuschreibt. Vortrefflich von demselben Meister ist die Madonna, die das schlafende Kind mit dem Schleier deckt, in Beisein des Joseph und des kleinen Johannes. Das Gemälde ist zwar unvollendet, aber von wundersamer Farbenanlage.

Ein seltenes Portrait sieht man ferner — noch im Zimmer des Königs — mit dem Namen des Francesco Torbido bezeichnet; dann eine Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen zur Seite von Muziano. Weniger bedeutend sind die Köpfe zweier

Parzen von Licinio Pordenone. Zu den schönsten Bildnissen des J. Tintoretto gehört das von Johann von Oestreich, dem natürlichen Sohn Carls V., und Sieger bei Lepanto. — Eine Madonna mit Petrus Martyr, noch in der frühern Manier des Joh. Bellini, ist mit dem Namen des Lorenzo Lotto bezeichnet. — Ausnehmend schön ist das Gemälde von dem vortrefflichen Bergamasken Girolamo Santa Croce, die Marter des heiligen Lorenz vorstellend. Ein ähnliches Gemälde sieht man auch in der Kirche St. Francesco della Vigna unter der Kanzel zu Venedig, aber das in Neapel ist vorzüglicher. — Der Abschied des Adonis von der Venus ist ein schönes Gemälde von Paduanino; und noch fügen wir dieser Classe die Arbeiten eines Niederländers bei, der sich ganz nach den grossen Venezianern gebildet hat. Er unterschreibt sich: Aloysius Finsonius Belga Brugensis 1612: so auf einem Gemälde, die Ankündigung vorstellend, früher in der Kirche St. Tommaso d'Aquino zu Neapel; und von demselben Meister scheint ein anderes Gemälde zu sein, das eine thronende Madonna mit zwei Engeln zur Seite vorstellt. Nachrichten über diesen trefflichen Meister sind uns sonst nicht bekannt, wohl aber ein drittes Gemälde in der königlich preussischen Sammlung.

Die lombardische Schule der dritten Epoche.

Diese Schule theilt sich in zwei Zweige, erstlich in die lombardisch-mailändische, deren Haupt Leonardo da Vinci ist, und in die lombardisch-parmesanische, an deren Spitze Antonio da Coreggio sich befindet.

Von Leonardo selbst haben wir bereits gesprochen. Hier kommen ferner Werke von dreien seiner vornehmsten Schüler vor; erstlich von Nicolò Apiani eine heilige Familie mit Hieronymus und Johannes, in der dunklern Manier des Leonardo. Ein Hauptschüler ist zweitens Cesare da Sesto, von dem eine Opferung der Könige vorhanden ist: eine reiche Composition und ein eben so seltenes als wohl erhaltenes Werk des Meisters. Aus einer im Jahre 1783 eingestürzten Kirche ward das Bild von Messina nach Neapel versetzt.

Von Bernardino Luini sieht man eine Geburt Christi: in der Ferne die Hirten und in der Luft

eine Gruppe verehrender Engel. Nie hat der grosse Meister etwas Schöneres gemacht: Anmuth, Zeichnung und harmonische Farbengebung vereinigen sich zu einem wundervollen Ganzen. (Bis jetzt noch in den Zimmern des Prinzen Leopold.)

Reicher ist die Sammlung an Parmesanischen Meistern, doch nicht so reich, wie man erwarten sollte, da die Gallerie in Parma ihre Entstehung hatte. Auch ist unter den Werken des Coreggio keines vorhanden, das mit den grössern Arbeiten des Meisters, wie man sie in Parma und in Dresden sieht, in die Schranken treten könnte.

Die alten Meister von Parma sind die beiden Brüder Pier-Ilario und Filippo Mazzuola. Es ist nicht bekannt, wie sie durch ihre Werke und Lehren auf Coreggio einwirkten. Allein bei der Betrachtung ihrer Werke lässt sich ihr Einfluss auf die Studien des grossen Meisters kaum bezweifeln. Mehr jedoch ist dies von Pier-Ilario zu vermuthen, als von Filippo, der schon im Jahre 1505 starb, wo Coreggio erst ein Knabe von eif Jahren war. Wohl aber konnten die Werke des letztern für ihn Vorbild sein, wie unter andern auch zwei Tafeln zeigen, welche die Sammlung zu Neapel von Filippo enthält, die eine vorstellend eine Madonna, die das Kind anbetet, zugleich mit der heiligen Catharina und heiligen Agnes; die andere den Leichnam Christi, beweint von den Seinigen.

Von Coreggio giebt es erstlich verschiedene Studien aus den Kuppeln zu Parma; zweitens eine Himmelfahrt der Maria; drittens die sogenannte Zingarella und die Vermählung der heiligen Catharina, zwei liebliche kleine Bilder. Aber was uns immer am meisten anzog, sind die Studien von zwei Bettlern, die mit dem VI. Juli 1529 bezeichnet sind.

Auch von Francesco Mazzuola, dem Sohne des Filippo, gewöhnlich Parmigianino genannt, giebt es mehrere Werke: 1) eine Ankündigung, wovon die Composition höchst manierirt, und die Figuren unausstehlich verdreht sind, doch besticht das Gemälde durch hohe Anmuth und durch das reizendste Helldunkel; 2) eine heilige Familie, vortrefflich in tempera gemalt; 3) zwei herrliche Knaben, welche lachen; 4) die ganze Figur einer Lucrezia, ein Hauptgemälde des Meisters. Auch gehörte Francesco zu den ausgezeichnetsten Bildnissmalern. Drei Arbeiten geben hievon Zeugniß: 1) das Bildniß eines schönen Jünglings; 2) das, welches für Christophorus Columbus

ausgegeben wird, und 3) das überaus vorzügliche einer Herzogin aus dem Hause Farnese.

Von Girolamo Mazzuola, dem Tochtermann des Pier-Ilario, der sich dem Coreggio am meisten annäherte, giebt es zwei Gemälde, das Portrait eines jugendlichen Prinzen aus dem Hause Farnese, und ein schlafender Amor, von vier andern umgeben, lieblich wie Coreggio selbst.

Michelangelo Anselmi und Bernardino Gatti, genannt il Soiaro, stehen gegen die beiden jüngern Mazzuola nicht zurück. Von dem erstern enthält die Sammlung eine heilige Familie im Kleinen und eine thronende Madonna mit den vier Kirchenvätern, voll Charakter, und von der kraftvollsten Farbengebung: von dem zweiten giebt es zwei grosse Gemälde: einen Christus an die Säule gebunden und dann einen Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern: eine der reichsten Compositionen von den mannigfaltigsten Charakteren und ein Werk, welches, wie kein anderes, die ersten Vorzüge in sich vereinigt. Es ist angeordnet mit der Weisheit des Leonardo, gezeichnet mit den Kenntnissen des Michelangelo, beseelt mit dem geistigen Hauche Raphaels, gemalt in dem frischen Ton Tizians, und übergossen mit dem harmonischen Helldunkel seines Meisters Coreggio. — Diese Worte schrieben wir im Angesichte des Gemäldes.

Nicht ein Schüler, aber ein glücklicher Nachahmer des Coreggio war Luca Cambiasi, von dem die Sammlung zwei treffliche Gemälde besitzt: Adonis in den Liebesarmen der Venus, und der Tod des Adonis, beweint von der Göttin: zur Zeit noch in den Zimmern des Königs.

(Beschluss folgt.)

ENGLISCHER STAHLSTICH.

(Fortsetzung.)

The National Gallery of pictures by the great masters. London, publ. by Jones and Comp.

Lange Zeit, so sagt die Ankündigung des vorliegenden Werkes, ist es ein Gegenstand der Verwunderung sowohl als des Tadels von Seiten der Fremden, welche Gross-Britannien besuchten, gewesen, dass dies Land nicht in Besitz einer öffentlichen Gemäldesammlung war, deren sich doch fast ein jedes andere

Land in Europa rühmen darf. Dieser Mangel ist auf gleiche Weise nicht nur von den Künstlern, sondern auch von den Kunstliebhabern und überhaupt von allen Gliedern der Nation gefühlt worden. Um nun diesem öfters gerügten Mangel abzuhelpen, hat die Regierung mit Begierde die Gelegenheit ergriffen, welche der Verkauf der ausgezeichneten Angersteinischen Sammlung darbot und hat dieselbe, um den Stamm für eine National-Gallerie daraus zu bilden, mit Verwilligung des Parlaments angekauft. Durch die Liberalität einzelner Personen, unter denen die Namen Beaumont und Carr mit grösstem Dank genannt werden, durch neue Ankäufe vortrefflicher Sammlungen oder einzelner Gemälde der grossen Meister, welche die Regierung von Zeit zu Zeit gemacht hat, ist die Gallerie auf eine solche Weise bereichert worden, dass man hoffen darf, in derselben bald eine des ausgezeichnetsten Sammlungen von Europa, eine Besetzung, auf welche die Nation stolz sein darf, zu sehen. Die Gallerie ist gegenwärtig dem freien Eintritt des Publikums in *Pall Mall* ausgestellt; da das Gebäude indess für diesen Zweck durchaus unpassend ist, so hat das Parlament neuerdings eine Summe für den Bau eines prächtigen und geräumigen Gebäudes bewilligt, worin diese reichen Schätze passend aufgestellt und mit Bequemlichkeit betrachtet werden können.

Das vorliegende Werk hat den Zweck, die vorzüglichsten Meisterwerke dieser neugebildeten Gallerie im Stahlstich bekannt zu machen. Es erscheint in monatlichen Heften in gross 4; jedes Heft enthält zwei Stahlstiche und einen halben Bogen Text. Der Preis des Heftes ist ein Shilling (10 Sgr.); das Ganze wird aus etwa 50 Heften bestehen.

Ein jedes der vorliegenden 6 Hefte enthält ein historisches Bild und eine Landschaft.

Eine höchst ausgezeichnete Technik ist auch in diesen Blättern das zunächst Ansprechende; mit grosser Treue und Wahrheit sind sodann die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der einzelnen Meister wiedergegeben.

Vortrefflich ist die Keckheit in Hogarth's *Mariage à la mode*, die Weichheit in Coreggio's heiliger Familie, das ernste, scharfbeleuchtete Judenportrait von Rembrandt aufgefasst worden; unter den Landschaften zeichnet sich vornehmlich die von Gaspar Poussin

im 2ten Heft, mit der Staffage des Abraham und Isaac aus, in der man von waldbewachsenen Bergen auf eine weitgebreitete, abendlich verschwimmende Ebene hinabsieht. — Der Druck scheint zum Theil zu schwarz, und darum vielleicht nicht überall ganz klar.

Der beigelegte Text verbreitet sich über die Lebensumstände und die künstlerische Thätigkeit der einzelnen Meister und giebt eine kurze Charakteristik der dargestellten Bilder. —

(Beschluss folgt.)

FRANZÖSISCHE HULDIGUNG für Schinkel.

(Vergl. No. 17., S. 135.)

Oui, c'étoit bien à toi de faire un temple à l'art;
C'est l'art qui t'a conduit dans ta large carrière,
L'art des grecs s'est montré sans voile à ton regard,
L'art gothique t'a pris dans son saint sanctuaire.

Parle, grand architecte, et voila qu' à Berlin,
De tes beaux monuments l'on élève la cime;
Peintre, prends ta palette. Hâte toi, que ta main
Trace les derniers traits d'un poëme sublime.

Peins nous les Dieux d'Homère, et les héros chrétiens,
Joins à l'antiquité la foi du moyen âge;
L'art entre tous les temps peut jeter ses liens.

Et puis vois: ta patrie admire ton ouvrage,
Et s'unissant de coeur à tes concitoyens
L'étranger vient de loin t'apporter un hommage.

5. Mai.

X. Marmier.

Nachricht.

Italien. Der Ritter Tambroni lässt gegenwärtig eines der ältesten Aktenstücke, welches Italien über die Geschichte der Malerei besitzt und das bisher in den Schätzen der vaticanischen Bibliothek verborgen lag, drucken. Es sind die *Istruzioni pittoriche* von Cennino Cennini, einem Schüler Giotto's.