

Herausgegeben von E. A. Böttiger.

Ueber Palmaroli's Arbeiten in der K. Galerie zu Dresden.

(Fortf. der in Nr. 2, 5 u. 4 d. Bl. gegebenen Nachrichten.)

Es sind mir aus vielen Städten Deutschlands, wo die bildenden Künste eine freundliche Theilnahme und Pflege genießen, die erfreulichsten Neußerungen über meinen Bericht, Palmaroli's Restaurationen betreffend, schriftlich zugekommen, wodurch ich mich verpflichtet fühle, diesen Gönnern und Freunden zu danken, und zugleich ermuthigt, diese Nachrichten fortzusetzen, welche, wie ich nun glauben darf, für auswärtige Beschützer der Kunst und Kenner nicht ohne Interesse sind.

Der Rückkehr Palmaroli's wird von seiner in Rom zurückgebliebenen zahlreichen Familie mit Verlangen entgegen gesehen, und seine dortigen Freunde haben ihn gewiß ungern über ein Jahr lang entbehrt. Dieß sind die Gründe, warum sein hiesiger Aufenthalt nur noch von kurzer Dauer seyn wird, obwohl eine Verlängerung desselben oder eine Wiederkehr dieses Meisters in der Bilderheilkunde für noch viele treffliche Gemälde unserer Galerie sehr zu wünschen wäre.

Unterdeß sind doch mehrere der wichtigsten Bilder dieser großen königlichen Sammlung aus Palmaroli's Werkstatt geheilt wieder hervorgegangen. Wir wollen, was seit unserer erstern Mittheilung über Palmaroli's Arbeiten wieder hergestellt worden ist, hier anführen, und damit man im Ganzen und auch der Zahl nach sieht, wie viel Palmaroli leistete, die Nummer-Reihe des erstern Aufsatzes über diese Restaurationen hier fortsetzen.

Nr. 33. Ein Madonnenbild von Giacomo Raibolini auf Holz gemalt, 2½ Palm. br. u. 2 Pal. hoch, welches sonst für ein Werk des Francesco gehalten wurde, und unter dieser irrigen Benennung gegenwärtig von Marcisse Lecomte in Kupfer gestochen worden ist. Dieses Bild hat einen zarten Farbenschmelz wieder gewonnen, den es durch Vertrock-

nung und frühere unvorsichtige Behandlung verloren hatte. Die Werke des ältern Francia unterscheiden sich von denen seines Sohnes durch ein farbigeres Colorit und zartere Formen.

Nr. 34. Maria in einer Landschaft mit Christus und dem kleinen Johannes; auf Holz gemalt, 2 P. hoch und 1 P. br., angeblich von Salaino. Wir können in diese Benennung mit Ueberzeugung nicht einstimmen, obwohl auch keinen andern Namen dem Bilde geben. Es vereinigt die verschiedenartigsten Manieren, und vieles erinnert an Parmigianino, ja der landschaftliche Theil sogar an spätere Niederländer.

Nr. 35. Ein Ecce homo von Guido Reni auf Holz in ovaler Form. Dieses ausdrucksvolle Bild war wenig copirt worden, weil es auf das Gemüth erhebend aber nicht erheiternd wirkt; und weil es nicht oft in den Händen von Copisten sich befand, auch ziemlich wohl erhalten. Die neue Nachbildung, welche das Bild durch den Firniß bekam, gab der zarten Färbung auch neues Leben. Die Blässe des edeln Angesichts hat nun nicht mehr das Leichenhafte, sondern etwas Rührendes, und die leise Röthe der zum Himmel gerichteten Augen ist wieder sichtbar geworden, wodurch die ergreifende Wirkung eines sanftverweinten Blickes zurückkehrte. Es ist dieß ein wahres Andachtbild, welches wie Klagesänge des Gregorio Allegri tief in die Seele dringt.

Nr. 36. Die Findung Moses, hoch 8 P. und 12½ P. br., auf Leinwand, angeblich von Paul Veronese.

Nr. 37. Christus und die Jünger zu Emmaus, wahrscheinlich von Tintoretto. Auf Leinw., 5½ P. hoch und 8½ P. breit.

Welcher Meister der Venezianischen Schule dieses Bild auch gemalt haben mag, so ist es durch Ausdruck und Erhabenheit in den Zügen des Heilandes der größten Auszeichnung werth. Das Angesicht des Heilandes, welcher dankend das Brod

bricht, ist so würdevoll, daß an diesen edlen Zügen schon vor der Handlung des Brodbrechens die beiden Männer den Herrn und Meister hätten ahnen können. Vielleicht gab ihnen darum, weil sie erst eines solchen äußern Zeichens zur Erkennung des Heilandes bedurften, der denkende Künstler so derbe, gemeine Züge, denn eines Gegensatzes und gemeinen Malerkunstgriffs brauchte dieser Künstler nicht, um die Erhabenheit der Hauptperson hervorzuheben. Als Venezianer zeigte sich der Künstler nicht bloß in der Zeichnung und dem dieser Schule eignen breiten Farbauftrag, sondern auch dadurch, daß er aus der Natur entlehnte Portraitfiguren in diesem Bilde anbrachte, nämlich den Wirth der Osteria, wo die Wanderer übernachteten, dessen Frau und ein mit dem Haushündchen spielendes Kind. Dieses Bild war durch einen verdunkelten Firniß, wahrscheinlich einen fetten Oelfirniß, welche Bildern so nachtheilig sind, sehr unscheinbar geworden und vergelbt, wovon es Palmaroli glücklich gereinigt hat.

Nr. 38. Ein Chemiker von Thomas Wpf.

Nr. 39. Eine Landschaft auf Leinwand von Gaspar Poussin, 4 Palmi breit und 3 Palmi hoch. Dieses Bild ward von Palmaroli auf neue Leinwand gezogen und gereinigt, so wie auch Nr. 40. Das Seitenstück zu vorigem.

Nr. 41. Jacob und Rahel, von Giorgione, auf Leinwand gemalt, 6 Palmen hoch und 11 breit. Die Wiederherstellung dieses Bildes ist eine der schwierigsten und der gelungensten Arbeiten Palmarolis, die er für die Dresdener Galerie vollbracht hat. Es war dieß Gemälde in den Händen eines solchen Malereiobscuranten gewesen, von welchen ich schon im Eingange gesprochen habe, der geglaubt, ein Meisterwerk des geistreichen Giorgione verbessern zu können, wenn er rings umher das Licht mit Asphaltilasuren verdunkle, die Bäume zu großen braunen Klumpen verwandle und die Beleuchtung auf die Hauptfiguren einschränke. Besonders hatte der armselige Schulmeister es darauf angelegt, die sinnvolle Ausschmückung des Bildes, welche ihm kleinlich und spielend in seiner hochmüthigen Beschränktheit geschienen, alle Blumen der Wiesen und alle Vögel des Waldes zu vertilgen und mit seiner braunen Farbe zu überstreichen. In diesem Zustand der methodischen Mißhandlung befand sich dieses Meisterwerk vielleicht seit einem Jahrhundert. Nun ist es wieder Frühling geworden! Der Wald prangt im kräftigen Grün, in den Zweigen wiegen sich Vögel

und die Wiesen stehn voll Blumen. Die muntern Heerden erfüllen die weite Trift, die Lämmer weiden und suchen die Mütter, die Widder kämpfen mit einander, der Stier führt den Zug der kräftigen Rinder, und alles erfüllt Frühlingelust und Lebenskraft. Die ganze Natur ist von einer entzückenden Heiterkeit und in dem weichen Blau der Luft verschmelzen die Fernen des silberfarbig dampfenden Thals.

Da begegnen sich Rahel und Jacob, der allein den schweren Stein vom Brunnen wälzte, um Rahels Schaaf zu tränken, und küßte Rahel und weinte laut. *) Dieses überwältigende erste Gefühl der Liebe, die Innigkeit des ersten Kusses, dieses ganze in ein Menschenherz zusammengedrückte Frühlingleben der gesammten Natur und das Vergessen alles dessen, was außer ihnen lebt und blüht, kann nicht wahrer, großartiger, vollgültiger ausgedrückt werden, als in diesen beiden schönen Gestalten, in diesem Kuß und Händedrucke.

Jacob's von Thränen der Rührung überströmtes Angesicht ist halb von dem der schönen Rahel verborgen, in deren Blicken ganz Theilnahme, Liebe und Beruhigung liegt. Staunend und mit Eifersucht sieht ein Wächter der Heerden diesen Ausbruch des Gefühls, indes andere Hirten bloß beschäftigt sind den vom Steine befreiten Brunnen zu benutzen und ihre Rinder zu tränken. Jacob's Reisebündel und Wanderstab liegen im Vorgrund, denn nachdem er Rahel gefunden, ist das Ziel der Pilgerschaft erreicht. Jener Wächter, eine edle aber raube Hirtennatur ist in diesem Bilde, wo alles bedeutend, alles aus einer Idee entblüht ist, von Wichtigkeit. Wir würden ihn der schönen Rahel nicht unwürdig halten, und so wird durch seine Gegenwart es uns recht gewiß, daß Jacob, den sie zum ersten Mal erblickt, der ihr von allem Ursprung an Auserwählte, für sie Erschaffene, Rahel in der ganzen Schöpfung die ihm allein bestimmte Braut ist. Es ist erkauenswürdig, wie Giorgione diese einfach große, unkräftige, alttestamentarische Idylle in allen Beziehungen und Tiefen des Menschenlebens auf, und in ein Bild zusammengefaßt hat. **)

*) 1. Buch Mose, Cap. 29. V. 10 u. 11.

**) Wie mattherzig, schwächlich und voll falscher Stereos erscheinen dagegen die modernen Idyllen, wo Butterbrod geschmiert wird, wo man Waffelkuchenessen klappern hört und Wäschvorräthe aufgezehrt werden.

Durch die Wiederherstellung dieses Bildes, wo Palmaroli, um jenen braunen Ueberzug abzunehmen, die größte Sorgfalt tragen mußte, mit diesem Ueberzuge nicht auch die verdeckten Schönheiten des ursprünglichen Gemäldes zu zerstören, und welches auch rentoilirt wurde, ist vielleicht das schönste Werk des großen Giorgione der Welt zurückgegeben worden.

Wir halten uns durch die Trefflichkeit dieses Bildes und dadurch, daß es in seinem frühern Zustande beinahe als nicht vorhanden zu betrachten war, wegen der Ausführlichkeit der Beschreibung desselben, welche als nicht zur Sache gehörig einigen scheinen könnte, für entschuldigt; glauben aber den Werth dieses Bildes nicht genug hervorheben und unsere Anerkennung der Verdienstlichkeit dieser Restauration nicht lebhaft genug ausdrücken zu können.

Nr. 42. Ein Ecce homo auf Holz gemalt, 1½ Palme hoch und 1 Palme breit. Von Morales, den die Spanier el Divino nennen. Die Nachrichten über diesen Meister sind schwankend, doch was von ihm Polomino Velasco D. Antonio, in seinem kleinem Werke, welches in London 1742 unter dem Titel erschien: *Las vidas de los Pintores y estatuarios eminentes Espanoles que con sus heroicas obras han ilustrado la nacion*, sagt, er habe mit solchem Fleiße ausgeführt, daß er immer arm bleiben mußte, obwohl man seine Bilder theuer bezahlte, wird durch dieses Gemälde bestätigt, und eben so auch, daß er auf Einzelheiten, besonders auf die Haare, großen Fleiß verwendet habe, welche er zum wegblasen zart ausgeführt hätte. Gern wollen wir denen glauben, welche behaupten, er habe nur Bilder von kleinem Format gefertigt, denn Gemälde von einiger Größe eignen sich nicht für Morales mühsame Manier. Dieser Christuskopf ist voll Empfindung dargestellt und es scheint, daß der immer mit heiligen Gegenständen sich beschäftigende Divino Morales sich so in die Schmerzen des Heilandes dachte, daß sie ihm zu seinen eigenen wurden. Ein so zartes Bild, was eine der Email gleichende Oberfläche hat und mit so dünnen verletzlichen Farben vollendet ist, war eine schwierige Aufgabe für den Restaurator, welche Palmaroli trefflich gelöst hat.

Nr. 43. Maria, Christus, Johannes und St. Catharina von Palma d. ältern, auf Holz gemalt. 3 Palmen hoch und 4½ breit, ein nicht unwichtiges, aber sehr beschädigtes Bild.

Nr. 44. Die Nacht von Correggio. Auf Holz, 11½ Pal. hoch und 8½ breit.

Da dieses Gemälde unter diejenigen gehört, welche weltberühmt und sogar Stoff zu Novellen und Dichtungen geworden sind, so bedarf es hier keiner Beschreibung des Gegenstandes, den der Künstler darzustellen beabsichtigte, oder einer Schilderung der wundervollen Lichtwirkung, den der in technischer Hinsicht vielleicht größte Maler in diesem Bilde erreicht hat. Als einen verdienten Lohn und Ehre müssen wir es betrachten, daß Palmaroli auch dieses Meisterwerk anvertraut wurde, und beneidenswerth möchten wir ihn nennen, dem es gelang die Klarheit dieses wundervollen Gemäldes, dessen Durchsichtigkeit und Farbenabstufung durch die Zeit und Mangel an Firniß verschwunden war, so glücklich wieder herzustellen, wie dieß durch Palmarolis geschickte Hand geschehen ist.

Zwar wirkten die Gegensätze von Hell und Dunkel in diesem Bilde noch kräftig, allein der hohe Werth dieser Malerei ist doch erst jetzt wieder recht sichtbar und dadurch begreiflich geworden, wie dieses Bild einen so großen Ruhm erlangt hatte, an dem man doch nur noch wie an einem fremden Glauben hing, mehr als die eigne Ansicht davon über-

zeugte. Das Staunen erregende und Augen bezaubernde in diesem Gemälde ist die Abstufung von höchstem Licht bis zum tiefsten Dunkel, wovon die zwischen beiden liegenden Dämmerungsübergänge nicht mehr zu bemerken waren. Auch hatte eine frevelnde Hand sich an der obern Engelaruppe vergriffen. Ehe das von dem neugebornen Heiland ausströmende Licht seine volle Kraft wieder erlangt hatte, erschien es fast als eine Grimmasse, daß die geblendete Hirtin die Augen mit der Hand beschirmt, jetzt aber wieder als eine ganz natürliche Handlung, welche dem Beschauer selbst fast nöthig wird. Wir nehmen hier noch Veranlassung allen jenen Kunstgeschichtlichen, welche man an dieses Meisterwerk angereicht hat, durch welche das Gefühl beleidigt und im Genuß des Kunstwerks gestört, doch der Werth desselben auf keine Weise gehoben wurde, aus Gründen zu widersprechen. Correggio malte dieß Bild zu einer Zeit, wo er einen bedeutenden Ruf erlangt hatte, seine Werke ihm gut bezahlt wurden und er selbst durch Erbschaften einiges Vermögen besaß. Es ist zwar wahr, daß dieses Bild schon längst von der Familie Pratoneri bei ihm bestellt und daher vielleicht für einen billigen Preis bedungen worden war, als er in spätern Jahren für seine Werke erhielt, auch daß er diese Arbeit zu einer Zeit vornahm, als Krieg, Hungernoth und Krankheit ihn nöthigten größere Werke einstweilen liegen zu lassen, allein zu einer Dürftigkeit, welche ihn genöthigt hätte dieß Bild für 40 Scudi und ein gemästetes Schwein zu malen, *) war Allegri noch nicht herabgesunken. Auch würde die Familie der Pratoneri, wenn diese Geschichte nur einiges Wahre hätte, sich geschämt haben, dieses Bild zu ihrem Andenken in der Kirche St. Prospero in Reggio aufzustellen, **) von wo es erst 1640 in die Galerie nach Modena kam. ***)

Ein Poet neuerer Zeit hat gar diese mit einer andern fabelhaften Sage vermengt, nämlich der: daß Allegri die Zahlung für Treccobilder in der Kirche St. Giovanni in Parma halb in Kupfermünze erhalten und sich daran zu todte getragen habe. Diese Zahlung erhielt Correggio den 22. Januar 1524, die Nacht malte er um 1528 und starb erst 1534, mußte also eines sehr langsamen Todes gestorben seyn. Ueberhaupt ist es seltsam, wie der hinterste aller Maler, in dessen Bildern selbst die Leiden der Märtyrer zur Seligkeit verklärt erscheinen, von einem Schauspiel dichter so mißverstanden und zu einem Gegenstand des Jammers gemacht werden konnte. Wahrscheinlich ließ sich der Dichter durch Vasari †) dazu verführen und kannte Correggio's Character aus seinen Werken nicht.

Die glückliche Restauration dieses durch Kunstkennner und Dichter berühmten Gemäldes, ermutigte, folgende schwierige Arbeit Palmaroli anzuvertrauen.

Nr. 44. Das unter dem Namen St. Sebastian von Correggio berühmte Bild, welches auf Holz gemalt, 12 Palmen hoch und 7½ P. breit ist.

Den Namen dieses Heiligen erhielt dieses Gemälde, weil Sebastian eine der entzückendsten Gestalten dieses Bildes ist. An einen Baum gebunden

*) Pungili meint diese Geschichte (Pag. 196 *Memorie storiche di Antonio Allegri detto il Correggio* Vol. I.) sey die Behauptung irgend eines schönen Geistes.

***) *Memoire storiche di Antonio Allegri*. Vol. II. P. 211.

***) Man vergleiche die Note (I) in den *Vite de piu eccellenti Pittore Scultori Architotti*. Vol. V. Pag. 101.

†) *Vite de piu eccellenti Pittori Scultori e Architetti*. Vol. V. Pag. 104.

blickt er mit beiterer Ergebung zu der himmlischen Jungfrau empor, welche von allen Kindern des Himmels umschwebt, und von einer Heiterkeit und einem Glanze und einem Lichte umflossen ist, daß die Leiden des Märtyrers zu seliger Entzückung sich verwandeln. Seine Wunden sind geheilt und er sieht den Lohn seines Muthes und seiner Duldung im Anschauen der Herrlichen, für die er starb.

Der heilige Gemtiniaeus, ganz im Vorgrunde knieend, blickt mit freudiger Anbetung zu der himmlischen empor, und St. Rochus, den man in einem Winkel seines Hauses entschlafen fand und nun erst wieder erkannte, ist auch hier, in dem alle Leiden lösenden Schlummer versenkt, dargestellt.

Die Holztafel, auf welche dieses Bild gemalt ist, war schon früh gesprungen, und auf dem Transporte nach Dresden mochte sich diese Beschädigung noch verschlimmert haben. Man hatte die Lücken ausgefüllt, die Sprünge mit breiten Streifen in Oelfarbe übermalt und die Glorie mit brauner Farbe überstrichen, vielleicht weil man zu jener Zeit mehr die braunen als die lichten Bilder liebte, oder weil die ungeschickten Restauratoren auf keine andere Weise die Beschädigungen zu verbergen wußten. Einige sagen Hyacinth Rigaud, andere meinen Dietrich habe diese verunglückte Ausbesserung vorgenommen. Diese Uebermalung war, da das Oel sich nicht mit der darunterliegenden Malerei verbinden und von dieser aufgenommen werden konnte, sehr nachgedunkelt. Die Schwierigkeit der Restauration vermehrte der Umstand, daß die alte Farbe in breiten Schalen (en ecaille) sich von der Tafel ablöste, was durch das Gehör bemerkbar wurde, wenn man daran klopfte, sich aber auch sichtlich zeigte. Dieses hohe, allein seinem Verderben nahe Meisterwerk, hat Palmaroli wie durch ein Wunder wieder hergestellt. Jener braune Nebel, welcher den himmlischen Glanz verdunkelte, ist weggezogen, die Farbe der ätherischen Gestalten ist rein und frisch wieder zurückgeführt, und die Dauer des Bildes gesichert. Hinsichtlich des Colorits ist das Bild des heiligen Sebastian und der eine von den größern Engeln, welcher in der Mitte des Bildes schwebt und sehr übermalt war, wieder ein unübertreffliches Vorbild für die Maler. Correggio dichtete in Farben, das Colorit war seine Sprache, in der die ganze Heiterkeit seines Gemüths ausstrahlte.

Es sey uns erlaubt hier einiges von der frühern Leidensgeschichte dieses Bildes einzuflechten. Um 1525 war das Gebäude der Gesellschaft zu St. Simignano in Modena vollendet und ward das Bild des heiligen Sebastian bei Allegri für die Kirche dieser Bruderschaft bestellt. Es war dieses Bild aber schon um 1611 so schlecht im Stande, daß Hercole Abba von Philipp Jacob Castelli, Bestalter der Bruderschaft, den Auftrag erhielt, es auszubessern, und dafür 80 Lire empfing. Statt es auszubessern, hat er aber das Bild in die Sonne gestellt, um durch die Wärme die Farben auszubeben, wodurch sich alle emporgehoben haben und so das Gemälde noch mehr verderben. Der Zustand, in welchem sich dieses Gemälde vor Palmaroli's Arbeit befand, bestätigt zu sehr die Wahrheit dieser Geschichte, welche jedoch von einigen in Zweifel gezogen wird. *)

Später ließ Alfonso IV. dieses Bild von Flaminio Torri ausbessern, wie Malvasia versichert. **)

*) Memorie storiche di Antonio Allegri detto il Correggio. Vol. II. Pag. 193 — 194.

**) Felsina pittrice. Pag. 450. Wäre dies Bild nicht schon beschädigt gewesen, so würde der Herzog es nicht zur Ausbesserung dem Flaminio Torri übergeben haben.

Zum Glück kam nun dieses Bild in die Hände Palmaroli's, und ihm erst verdanken wir die Rettung dieses Meisterwerks. Wie umbarmherzig und unmaßend die Vorgänger Palmaroli's dies Bild behandelt hatten, kann man daraus ersehen, daß die beiden jetzt wieder völlig sichtbaren schönen Engelsköpfe, welche über dem größern Engel, der die Hände faltet, schweben, so ganz überstrichen waren, daß Zeichner und Kupferstecher, welche nach diesem Gemälde für das Dresdener Galleriewerk arbeiteten, sie nicht gesehen und daher weggelassen haben, wobei es denn kommt, daß im Kupferstiche eine Leere an dieser Stelle bemerkbar ist, welche bisher unerkennlich war.

Nr. 45. Die Auferweckung Lazari, von Bonifacio Bembi auf Leinwand gemalt. 9 Pal. lang und 6 Pal. hoch. Auch dieses Bild hat Palmaroli aufgezo-gen und von der braunen neuern Uebermalung befreit.

Noch befinden sich in seinem Atelier, nebst mehreren andern, drei Bilder von der größten Wichtigkeit, das unter der Benennung: der heilige Franciscus des Correggio berühmte Gemälde, das Familienbild des edlen Geschlechts der Concina, und ein Künstlerportratt von größter Schönheit.

Wenn diese Werke aus Palmaroli's Hand zur Freude der Kunstfreunde hervorgegangen seyn werden, wollen wir darüber ausführlichere Nachricht geben, hier aber nur noch zwei Wünsche aussprechen: Es möchte dem Publikum der Genuß bereitet werden, daß alle die Bilder, welche von Palmaroli wiederhergestellt worden sind, für einige Zeit zusammengestellt würden, wodurch die Trefflichkeit dieser Wiederherstellung und der Fleiß dieses ausgezeichneten Künstlers anschaulich, diese Bilder ein sehr ansehnliches Ganze, wenigstens für die Zeit ihrer Zusammensetzung, bilden und dadurch der Unterschied zwischen einer in gutem Zustand sich befindenden Sammlung und einer, die es nicht ist, erst wirklich fühlbar werden, zugleich aber auch der wahrhaft verdiente Dank gegen die, welche diese Wiederherstellung anordneten, recht lebhaft erweckt würde. Da diese Bilder des Raums wegen an ihre Plätze zurückkehren müssen, so wird dies alles nicht so hervortreten, wie solches wohl zu wünschen wäre, da die restaurirten Bilder unter der großen Anzahl anderer sich verlieren.

Ein zweiter Wunsch ist der: daß man nicht zu Gunsten der Copisten, die geretteten Bilder von den Orten bewahren möchte, welche sie in der Galerie erhalten, weil, durch das oftmalige, nicht genug zu bewachende Copiren, diese Werke, welche doch zu gut als Nahrungsmittel für solche sind, die einen Erwerbzweig aus dem Nachmalen machen, weil sie nicht Eignes Werthvolles hervorbringen können, der größten Gefahr von Neuem ausgesetzt werden, und es also besser ist, die Copisten unterwerfen sich einiger Unbequemlichkeit, als Laß die Originale preisgegeben werden.

Was den gewöhnlichen Vorwand betrifft, daß die Copirenden die Bilder studiren wollen, so dürfte es doch leicht zu erweisen seyn; daß ein Künstler mehr durch die Augen beim Betrachten großer Meisterwerke lernt, als durch den Pinsel, der ihn zwingt mühselig bei einem einzelnen Gegenstande zu verweilen, und daß diese hohen Vorbilder ihrem Wesen nach nur eigentlich geistig aufgefaßt, nicht durch strichweises Nachmachen copirt werden können.

Quandt.