

K.S.Akademie

4°

-

1498

HfBK Dresden



SLUB

Wir führen Wissen.





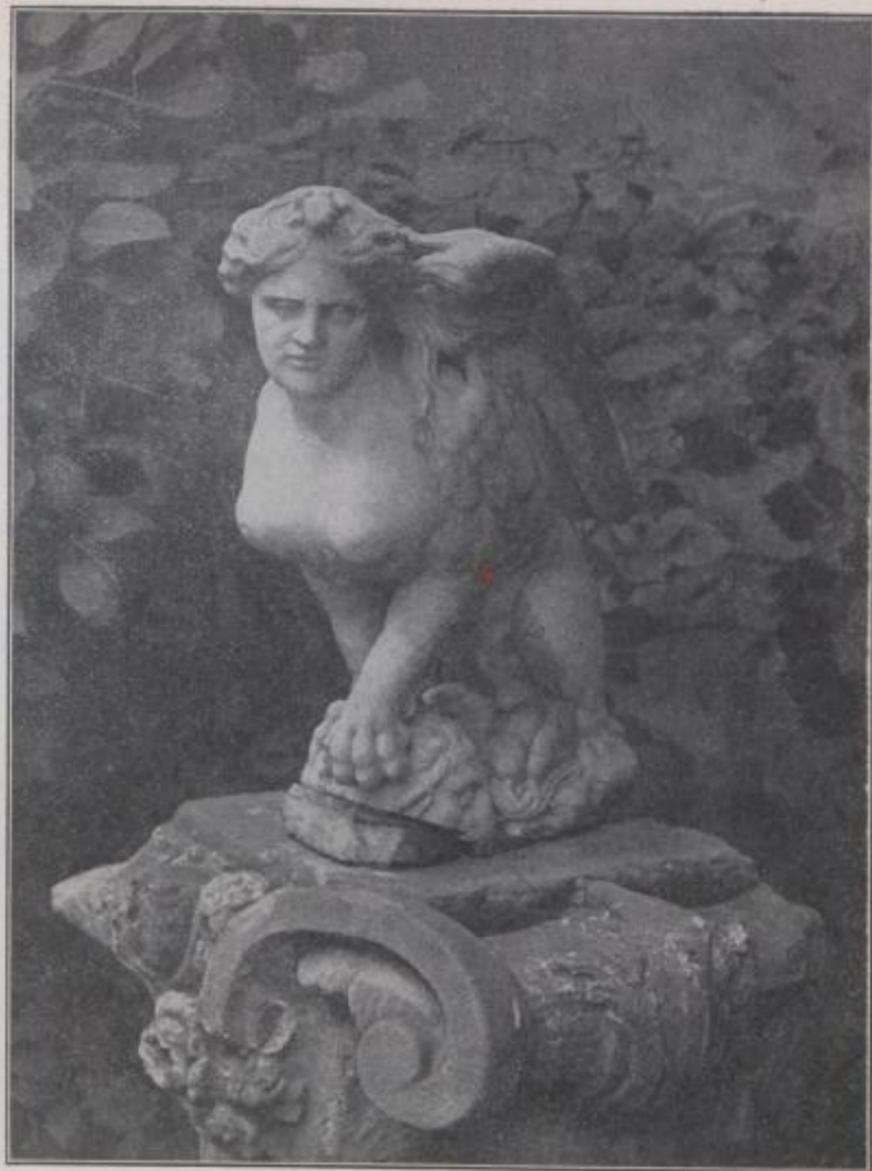




GEORG HIRTH'S

FÖRMEN

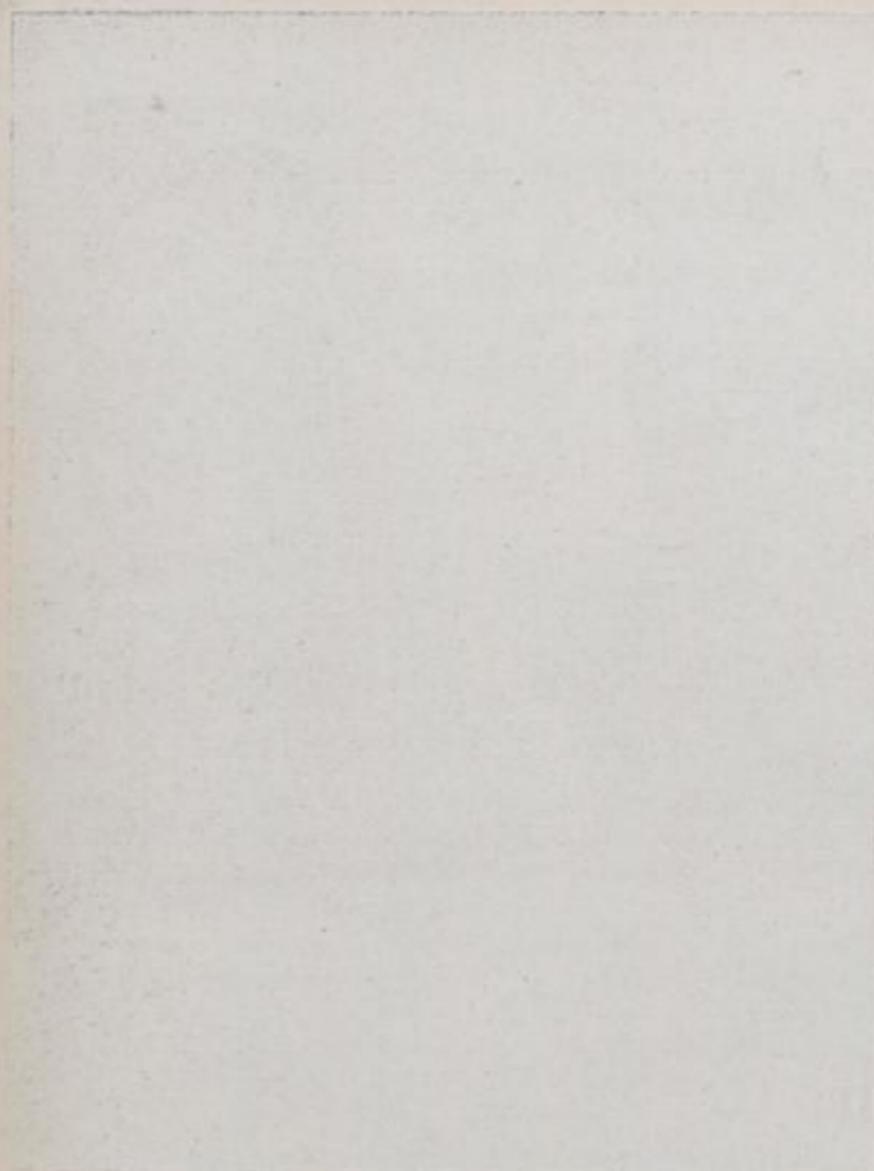
SCHATZ



EINE QUELLE DER BELEHRUNG UND ANREGUNG FÜR  
KÜNSTLER UND GEWERBETREIBENDE, WIE FÜR ALLE  
FREUNDE STILVOLLER SCHÖNHEIT, AUS DEN WERKEN  
DER BESTEN MEISTER ALLER ZEITEN UND VÖLKER.

24,  
JAHRGANG 1900

MÜNCHEN & LEIPZIG  
G. HIRTH'S KUNSTVERLAG



GEORG HIRTH

ORMEY

STADT

THE QUELLED THE BENTON THE ANNETT THE  
AFTER THE END THE BENTON THE ANNETT THE  
THE BENTON THE ANNETT THE ANNETT THE  
THE BENTON THE ANNETT THE ANNETT THE

JAHRE 1800

DRUCK VON KNORR & HIRTH, G. m. b. H., MÜNCHEN.

GEORG HIRTH



Adolf Hildebrand

## Inhalts-Verzeichniss 1900.

Bearbeitet von Dr. Herbert Hirth.



**1. Antike Silberbecher aus Boscoreale bei Pompeji.** Dieselben gehören zu dem wichtigen Fund an silbernem Hausrath, welcher im Jahre 1895 bei der Aufdeckung einer Villa aus der römischen Kaiserzeit am genannten Orte zu Füssen des Vesuv gemacht wurde. Durch eine Schenkung des Baron Edmond de Rothschild gelangte der Schatz mit ungefähr hundert kostbaren Stücken fast vollständig in die Sammlung des Louvre. Unsere Becher, jeder etwa 10 cm. hoch, waren bestimmt, bei Gelagen dem heiteren Genuss zu dienen, und der Appell an die Vergänglichkeit des Lebens soll nach antiker Anschauung dazu ermuntern. Also anders wie im christlichen Mittelalter, wo die Erinnerung an den Tod so gern wachgerufen werde, um sündiger Begier im Hinblick auf die ewigen Güter Einhalt zu thun. Unter Rosenguirlanden stehen auf diesen Bechern die Gerippe klassischer Dichter und Philosophen: dort rechts Zenon und Epikur, bekanntlich die Vertreter einander entgegengesetzter Philosophenschulen. Der Gründer der Stoa weist aufrecht, mit verächtlicher Gebärde auf den schlotternden Prediger des Genusses hin. Der greift unbekümmert nach einem grossen Kuchen auf dem Dreifuss zwischen ihnen, und ein Schweinchen in seiner Begleitung schnüffelt ebendahin empor. Die Moral der Scene aber gibt jene griechische Legende, welche über dem Kuchen eingegraben steht und die Freude als der Weisheit letzten Schluss bezeichnet. Auf dem Becher links betrachtet Menandros, der attische Komödiendichter, die Maske einer jungen Frau, während er mit der Rechten eine Fackel emporhält — das Symbol des Lebens, wie die Beischrift besagt. Rechts von ihm spielt Archilochos von Myrina die siebensaitige Lyra. Welche verfeinerte und vergeistigte

Lebenskunst hier am Ausgang der antiken Welt! Und diese schon nicht mehr recht antike, schon trüb und nachdenklich gewordene Heiterkeit, das grüblerische Sinnen über dem Verhältniss von Genuss und Entsagung äussern sich wohl gemerkt um dieselbe Zeit, in welcher die christliche Lehre in Rom zu wirken begann. — Aus: Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires. Paris, E. Leroux 1897.

**2. Nicola di Bartolommeo da Foggia:** Die Kanzel im Dom zu Ravello (bei Amalfi) mit der Büste der Sigilgäita Rufolo. Romanische süditalische Skulptur und Dekoration der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Bezeichnet mit der Jahreszahl 1272. — Die eigentliche Kanzel ist rechts im Mittelgrunde sichtbar, während der Kleeblattbogen zur Linken den Aufgang zu ihr überspannt. Beide Theile sind reich mit jenem buntgemusterten Stein- und Glaspastenmosaik überzogen, welches man als Cosmatenarbeit bezeichnet. Es ist dies eine anscheinend im Orient entstandene und von Byzanz hergekommene Weise der Flächendekoration, welche seit dem 11. Jahrhundert von Rom aus sich über Italien verbreitete. Das Bemerkenswerthe aber ist hier die weibliche Büste über dem Eingangsbogen und die beiden Reliefköpfe neben ihm, ein männlicher und ein weiblicher. Diese Bildwerke gehören zu jenen vereinzelt und überraschenden Beispielen einer relativ vorgeschrittenen romanischen Bildhauerkunst in Süditalien, welche in ihrer isolirten Erscheinung, ohne dass Vorstufen und Nachfolge dieser Kunst recht bekannt wären, der Forschung immer noch ein Räthsel aufgeben. Der junonische Typus der lebensgrossen weiblichen Büste zeigt zwar manchen Zug eigenartiger Beobachtung um Mund und Augen, aber unverkennbar ist doch die Anlehnung

an antike Vorbilder — sowohl in der grossen Auffassung als in der Breite der technischen Behandlung. Zur Erklärung hat man wohl auf den Einfluss des Hofes des Hohenstaufenkaisers Friedrichs des II. in Sizilien hingewiesen, an welchem antiquarische Neigungen nachweislich bestanden haben. Die formale Anlehnung an antike Arbeiten kennzeichnet aber die bildnerischen Erzeugnisse auch anderer Gegenden Italiens in jenem dreizehnten Jahrhundert, als eine gerade auf italischen Boden sehr verständliche Uebergangserscheinung in den Anfängen einer neuen Entwicklung der Bildnerkunst. So zumal in der gleichzeitigen Bildnerkunst des Niccolo Pisano in Pisa, der gegenüber man von einer »Protorenaissance« gesprochen hat und welche als der Ausgangspunkt jener Entwicklung dasteht, die späterhin von der so grossartigen Renaissanceskulptur Toskana's gekrönt wird. Durch eine missverständene urkundliche Nachricht veranlasst haben nun die Kunstschriftsteller Crowe und Cavalcaselle angenommen, dass die Familie des Niccolo Pisano aus Apulien gestammt habe und eben unsere Gruppe von süditalischen Bildwerken die Vorstufe bilde, aus der heraus die Kunst der Pisaner Meister sich entwickelt habe. Seitdem das Missverständniss aufgedeckt ist, neigt die Forschung eher dahin, anzunehmen, dass die Sigilgaita und die ihr verwandten Arbeiten vielmehr unter dem Einfluss der pisanischen Bildhauerschule stehen (Bode, Italienische Plastik, 1893, S. 8.). Schnaase (Zeitschrift für bild. Kunst V, S. 97 ff.) vermuthete, dass die Büste wohl ursprünglich nicht für den jetzigen Platz bestimmt, sondern vielleicht von einem Grabdenkmal an die Kanzel übertragen worden sei. Der Meister, der sich auf der Kanzel nennt, braucht keineswegs zugleich der Künstler der Büste gewesen sein. — Nach einer Photographie von Romualdo Moscioni in Rom.

**3. Giovanni Candi (venezianischer Architekt der Frührenaissance, † 1499):** Schneckenstiege am Palazzo Minelli (früher Contarini) in Venedig. Der Erbauer hat in dieser kühnen und luftigen Hallenarchitektur den Anschluss an die romanische Baukunst Venedigs gesucht. (Vgl. Burckhardt-Bode, Cicerone. 7. Auflage (1898), 2. Band, Seite 353.) — Aus Paoletti, Rinascimento in Venezia, II. Venedig, Ongania 1893.

**4. Domenico del Tasso (Kunstschnitzer der italienischen Frührenaissance, gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Perugia thätig):** Geschnitzte Dekoration vom Stuhlwerk im Collegio del Cambio, d. h. der Wechselstube des Stadthauses zu Perugia. Der kleine Raum hat neben den Wandfresken und der grotesken Dekoration der Gewölbe, welche von Pietro Perugino herrühren, köstlich reichen Schmuck an geschnitztem und eingelegtem Holzwerk. »Keine Behörde der Welt sitzt so schön wie einst die Herren Wechselrichter der Hauptstadt von Umbrien. Mitten im Reichthum der durchgebildeten Renaissance wird auf das Edelste das Maass beobachtet und der Unterschied der profanen Bestimmung von der heiligen festgehalten« (Burckhardt-Bode, Cicerone. 7. Auflage (1898) II, S. 404). Einen deutlichen Hinweis auf erstere gibt die Kassetten, auf welcher schützend der Greif steht als Wappenthier der Stadt. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**5. Lucas Cranach der Aeltere (Maler der deutschen Renaissance, eigentlicher Name Lukas Müller, geb.**

1472 zu Kronach in Oberfranken, seit 1504 als Hofmaler des Kurfürsten Friedrichs des Weisen in Wittenberg thätig; † 1553 in Weimar): Schlummernde Quellnymphe. Oelgemälde, ehemals in der Sammlung Schubart in München, jetzt im Städtischen Museum in Leipzig. Bezeichnet mit der Jahreszahl 1518. Am Brunnen steht ein lateinischer Hexameter, welcher besagt: »Ich, die Nymphe des heiligen Quells, ruhe mich aus; störe meinen Schlummer nicht!« Der Meister hat sich an venezianischen Darstellungen liegender nackter Venusgestalten inspirirt, einem Typus, der seit Beginn des 16. Jahrhunderts in der Lagunenstadt sehr beliebt geworden war.

**6. Benvenuto Cellini (Florentiner Goldschmied und Bildhauer der Spätrenaissance, geb. 1500 zu Florenz, von 1523 bis 1540 in Rom thätig, 1540—1544 in Frankreich am Hofe König Franz des I., von 1544 bis zu seinem Tode 1571 wieder in der Vaterstadt):** Windhund. Bronzeplakette im Museo Nazionale in Florenz. 20×28 cm. Nach gleichzeitigen Dokumenten, welche in Florenz erhalten sind, entstand diese sehr flotte plastische Skizze um 1545 als ein Versuchsobjekt des Künstlers, um bei der Vorbereitung des schwierigen Bronzegusses der Perseusstatue Cellinis die Materialien zu erproben. (Vgl. E. Plon, Benvenuto Cellini. Paris 1883.) — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**7. Germain Pilon (französischer Bildhauer der Renaissance, geboren zu Paris um 1535, † dortselbst 1590):** Die drei Grazien mit einem vergoldeten Bronzegefäss, welches einstmals das Herz König Heinrichs des II. umschloss. Das Werk wurde nicht lange nach dem Tode des Königs im Auftrag von dessen Wittwe, der Königin-Regentin Katharina von Medici ausgeführt; 1563 erhielt der Künstler die letzte Zahlung dafür. Es ward in einer Kapelle der Kirche des Célestins in Paris aufgestellt, befindet sich aber jetzt im Museum des Louvre. Man hat die Figuren wohl als die drei theologischen Tugenden bezeichnet; dem widerspricht aber die zwar in lateinischer Sprache verfasste, aber doch echt französische Inschrift, wonach die Charitinnen mit Recht dies Herz, als ihren einstigen Sitz, auf dem Haupte trügen. Ausserdem hatte die Gruppe offenbar ihr Vorbild in dem von Raffael entworfenen und von drei ähnlichen Frauengestalten getragenen Räuchergefäss, welches 1518 als Geschenk des Papstes an den Hof Franz des I. von Frankreich gelangte und in einem Stich des Marc Anton (B. 489) wiedergegeben ist (Vgl. Formenschatz 1896, No. 40). Doch ist bei Pilon die vollsaftige italienische Renaissance abgewandelt zu Gunsten einer schlanken und feinen Grazie, und in den etwas manirierten knittigen Gewändern ist ein Streben auf äusserlich glänzendem dekorativem Effekt bemerkbar. Die eigenartigen nationalen Züge, welche die französische Kunst des achtzehnten Jahrhunderts erst voll entfaltet hat, schlummern hier schon im Keime. — Die Figuren ca. 1,50 m hoch. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**8. Peter Paul Rubens (vlämischer Maler des Barockstyles, geboren 1577 zu Antwerpen, † 1640 ebendasselbst):** Das Bad der Diana. Dieses Gemälde bildete bis vor Kurzem eines der Hauptstücke der Sammlung Martin Schubart in München und gelangte mit dieser im Oktober vorigen Jahres zur Versteigerung; der gegen-

wärtige Besitzer ist nicht bekannt. Maasse 1,50×1,18 m. Warum auf dem Bilde die Göttin so erregt, mit einem Ausdruck, in dem Stolz und Scheu sich mischen umherblickt, das wird erst erklärlich, wenn man die interessanten Schicksale kennt, welche dieses Bild gehabt hat. Aus dem Hause von Rubens' Wittwe, der schönen Helene Fourment, die selbst hier als Diana dargestellt war, ging es über in die Sammlung des französischen Kardinals Richelieu. Noch bevor nach dessen Tode die Sammlung auseinander ging, war das Bild vermuthlich durch einen Zufall, Schadenfeuer oder dgl., in seiner linken Hälfte so beschädigt, dass man sich entschlossen hatte, dieselben abzutrennen. Das beweist ein Stich des Henri Simon Thomassin, welcher in den letzten Lebensjahren des Kardinals entstand und das Bild in genau der Form wiedergibt, welche unser Gemälde vor der Entfernung einiger Uebermalungen gehabt hat. Wie das Gemälde hingegen in seinem ursprünglichen Umfang beschaffen war, das wissen wir nicht nur aus einer älteren Beschreibung des Roger de Piles, sondern auch aus einigen früheren Kopien des vollständigen Bildes. Auf der nun fehlenden linken Hälfte war Actaeon dargestellt, der schöne Jäger, welcher hinter einem Baumstamme verborgen das Bad der Göttin belauscht — und nun erst wird die Erregung erklärlich, welche auf dem Gemälde nach der linken Seite hin sich bemerkbar machen. Das Gemälde gehört in die Spätzeit des Meisters. Zu dem Vorzug eines silberig feinen Kolorites kommt eine für Rubens bemerkenswerthe Mässigung in den Körperformen, welche hier nicht wie sonst wohl in barocker Formlosigkeit zu verquellen drohen, sondern, straff und streng gehalten, mehr wie sonst an den Adel Tizianischer Gestaltung erinnern. — Aus: Hofstede de Groot, Die Gallerie Schubart. München 1894.

**9. Jacques Caffieri — Charles Cressent** (wichtige Dekorationskünstler des Rococostyles in Paris. Ersterer Erzgiesser und Ciseleur, geb. 1678, † 1755. Cressent hingegen Bildhauer und Kunstschreiner, geb. 1685 in Picardie, † 1768 in Paris): Kommoden im Geschmack der sog. Régence (Regentschaft Herzog Philipps von Orleans, 1715—1723), das heisst der frühen Phase des Pariser Rococostyles. Beide in der Sammlung R. Wallace in London. Die obere Truhe eines der seltenen bezeichneten Stücke des Caffieri. Charles Cressent in der unteren hält sich noch enger an den Styl Louis XIV.; in der Vorliebe für reichen Bronzeschmuck knüpft er an den Geschmack der Boule-Arbeiten jenes Styles an und trägt als Bildhauer noch ein stärkeres plastisches Element in seine Appliquen hinein. In der Formgebung haben ihn die dekorativen Vorbilder der zeitgenössischen Maler Claude Gillot und Watteau beeinflusst. — Aus dem Werke: E. Molinier, Histoire générale des Arts appliqués à l'Industrie. Paris, A. Lévy. Vol. III.

**10. Alexandre Falguière (Pariser Bildhauer** der Gegenwart, Schüler von M. Jouffroy, geb. zu Toulouse in Südfrankreich 1831): Marmorstatue der Diana. Dieselbe befand sich im Jahre 1891 auf der Ausstellung der Champs-Élysées in Paris. Ein Beispiel für die überaus geschickt auf den malerischen Effekt berechnete, aber häufig etwas glatte und süssliche Art dieses Künstlers, der den ersten lebenden Bildhauern Frankreichs zugezählt wird.

**11. Vorraum zu Franz von Lenbach's Atelier** in München. Derselbe trägt einigermaßen das Gepräge von Prunkräumen in reichen Palästen der italienischen Hochrenaissance. Die bauliche Ausführung geschah in der Mitte der achtziger Jahre durch den Architekten Gabriel Seidl in München, während die Dekoration auf die Angaben des Besitzers selbst zurückgeht.

**12. Henry van de Velde (belgischer Dekorationskünstler** der Gegenwart in Uccle bei Brüssel): Modernes Schlafzimmer. Dasselbe ist nach des Künstlers Entwürfen und Angaben hergestellt von »H. van de Velde, Ges. m. b. H.«, Linkstrasse 1, Berlin. — Vgl. Formenschatz 1899, No. 132, 143, 144.

**13. Die Knöchelspielerinnen. Antik-römische** Kopie aus augusteischer Zeit nach einem griechischen Gemälde der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts vor Chr. Dieselbe ist auf einer Marmorplatte in rothen Linien ausgeführt. Sie wurde 1746 in dem verschütteten antiken Städtchen Herkulanum gefunden und befindet sich jetzt im Museo Nazionale in Neapel. Der Künstlernamen Alexandros von Athen, mit welchem das Werk bezeichnet ist, scheint den Schöpfer des Originalen und nicht den Kopisten anzugeben. Nach der Ansicht des Archaeologen Robert steht er in seinem Stil zwischen den Grossmeistern griechischer Malerei Polygnot und Zeuxis in der Mitte. Er hat zwar anscheinend schon den Einfluss des Zeuxis erfahren, gehört aber doch im Wesentlichen einer früheren Richtung an. Darnach sei die Entstehung des Bildes etwa 425—420, in die ersten Jahre nach dem Auftreten des Zeuxis zu setzen. Die Werke der klassischen griechischen Malerei sind sämmtlich untergegangen, ihre gefeierten Meister für uns mehr oder minder blosser Namen. Umso werthvoller ist deshalb eine Anschauung von der Kunststufe, welche ein Zeuxis bei seinem Auftreten vorfand und die unser Gemälde vermitteln soll. Beim Knöchelspiel, dem die Mädchen da vorn huldigen, kam es darauf an, die emporgeworfenen Knöchel im Niederfallen mit dem Rücken der Hand aufzufangen. Der Hauptvorgang aber spielt sich hinter dieser Szene ab: die Schlichtung des Streites zwischen Leto und Niobe. Die Göttin und die Heroentochter, die sich der Sage nach als Frauen in tödtlichem Hass befehdeten — Latona tödtete bekanntlich die Kinder der Niobe — sollen als Mädchen Freundinnen gewesen sein. Die hier geschilderte Fabel sucht nun anscheinend die Anfänge des Gegensatzes zwischen Beiden in die Jugendjahre zurückzuführen und als eine in Hass umgeschlagene einstige Mädchenfreundschaft zu deuten. (Vergl. die Ausführungen Karl Robert's im 21. Hallischen Winkelmannsprogramm. Halle 1897). — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**14. Antike silberne Trinkbecher aus Boscoreale** bei Pompeji. Wie die unter No. 1 dieses Jahrganges wiedergegebenen Becher gehören dieselben zu dem kostbaren Fund an silbernen Gegenständen und Geräthen, welcher im Jahre 1895 bei der Aufdeckung einer durch den Vesuvausbruch des 79 n. Chr. zugleich mit Pompeji verschütteten Villa am genannten Ort gemacht wurde. Der Schatz, welcher nächst dem im Berliner Museum aufgestellten Hildesheimer Silberfund wohl der bedeutendste an kunstvollem antikem Hausrat war, befindet sich jetzt

im Louvre in Paris. Seine grossentheils vorzügliche Erhaltung verdanken wir dem Umstande, dass die Werthstücke des Hauses in einen festen kellerartigen Raum gerettet worden waren. Man fand hauptsächlich Küchengeräth, aber auch Toilettegegenstände und feine Tafelschmuckstücke. Hier sind zwei Becher wiedergegeben, welche durch die höchst geschmackvolle ornamentale Verwendung von Pflanzenmotiven überraschen, die doch treu nach der Natur kopiert sind. Am oberen Gefäss sind es Platanenblätter, unten zwei verschlungene Olivenzweige. Graziös und zwanglos schmiegt sich dieser leichte, anspruchslose Reliefschmuck der Gefässform an, seine Zartheit entspricht glücklich dem weichen Charakter und dem milden Schimmer des Metalles. Hier überrascht uns ja auf einmal das antike Kunsthandwerk mit denselben Prinzipien, die wir an japanischer Dekorationskunst bewundern gelernt haben! Der untere Becher ist acht, der obere etwas über 10 cm hoch. — Aus: Fondation Eugène Piot, *Monuments et Mémoires*. Paris, E. Leroux 1897.

**15. Bischofstuhl in der Kathedrale San Sabino** in Canosa bei Bari in Süditalien. Frühromanische Marmorarbeit aus dem elften Jahrhundert. Nach der lateinischen Inschrift an der linken Seitenwand liess Urso, der von 1079 bis 1089 Bischof von Canosa war, das Werk von Meister Romualdus ausführen. Da die jetzige Kathedrale erst unter dem Normannenfürsten Bohemund gebaut und 1101 geweiht wurde, muss der Thron aus einer früheren Kirche dorthin übertragen worden sein. Er gehört einem Zeitalter an, in welchem nach Jahrhunderten des vollständigen Niederganges die einheimische plastische Kunst in Italien sich erst wieder zu regen begann. Dem Auge fehlt noch die Verfeinerung, der Hand die technische Uebung. Und doch hat diese Schöpfung einer fremdartigen, in ihren Mitteln unbehilflichen Phantasiewelt einen kräftigen Reiz primitiver Urwüchsigkeit für unsere verwöhnten Sinne. Dem Thierschmuck scheint symbolische Bedeutung unterzuliegen. — Nach einer Photographie von Romualdo Moscioni in Rom.

**16. Donatello (berühmter Bildhauer der Florentiner Frührenaissance** [eigentlicher Name Donato di Niccolò di Betto Bardi], geboren 1386 in Florenz, hauptsächlich in Florenz und Padua thätig, † 1466 in Florenz): Theil des Frieses tanzender Putten an der Sängertribüne, welche der Künstler in den Jahren 1433 bis 1440 für den Florentiner Dom geschaffen hat. Jetzt ist dieselbe im Museum der Domopera in Florenz aufgestellt. Der impulsive Bahnbrecher in der ersten Phase der Renaissance kennt noch kaum die Stimmung ruhig geklärten, schönen Daseins, welche die Renaissancekunst auf ihrer Höhe mit Vorliebe widerspiegelt. Mit der ihm eigenen leidenschaftlichen Erregtheit hat er auch dies Thema behandelt. Den Vorzügen starken Temperamentes, grosszügiger Rhythmik bei aller Bewegtheit und der ausserordentlich geschickten Handhabung des Reliefstiles gegenüber nimmt man einzelne Derbheiten der Formensprache gern in Kauf. Es ist ihnen umso weniger Gewicht beizulegen, als der Künstler in dieser dekorativen Schöpfung mit einem nicht allzu nahen Standpunkt des Beschauers und der dämmerigen Beleuchtung im Kuppelraum des Domes zu rechnen hatte. Der Reliefgrund ist mit goldschimmernden Glaspasten mosaikartig ausgelegt.

**17. Sperandio von Mantua (Bildhauer und Medailleur** der oberitalienischen Frührenaissance, geboren um 1425 zu Mantua, hauptsächlich in Ferrara und seit ca. 1478 in Bologna thätig; † nach 1495, wahrscheinlich in Mantua): Bronzene Medaillen auf zeitgenössische Machthaber. Links Vorder- und Rückseite einer Schaumünze auf Giovanni II. Bentivoglio, welcher von 1462 an zwar nicht als ausgesprochener Fürst, aber doch als thatsächlicher Herr an der Spitze der aristokratischen Verfassung die Geschicke Bologna's leitete, bis zum Jahre 1506, in welchem Papst Julius II. sein Regiment gewaltsam stürzte. — Zur Rechten eine Medaille auf Federigo da Montefeltre, Herzog von Urbino, der als echte Renaissancegestalt den Ruhm eines kriegsgewaltigen Condottieren mit dem Nimbus eines Schirmherrn der Künste und Wissenschaften vereinigt hat. Im Jahre 1474 verlieh ihm Papst Sixtus IV. den Herzogstitel; dass er auf der Medaille vorkommt, gibt einen gewissen Anhalt für deren Entstehungszeit. Goethe und sein kunstverständiger Freund und Berather Heinrich Meyer schätzten den Werth der Medaille so hoch, dass sie sich (im Weimarschen Kunstfreund) zu der Hyperbel verstiegen, hier erscheine die Grenze zwischen Kunst und Leben niedergeworfen! Die Rückseite zeigt auch hier wie bei der ersteren Münze den Dargestellten gewappnet und zu Ross, den Herrscherstab in der Hand. — Aus dem Werke: Julius Cahn, *Die Medaillen und Plaketten der Sammlung W. P. Metzler in Frankfurt*. Frankfurt, Baer & Co. 1898. (Vgl. auch H. Mackowsky, *Sperandio Mantovano*. Jahrbuch d. preuss. Kunstsammlungen 1898, S. 171 ff.)

**18. Hochzeitstänzer. Steinrelief der deutschen Renaissance** im Louvre in Paris (Sammlung Sauvageot). Dasselbe kopirt in freier Weise einen Kupferstich aus der Folge der »Hochzeitstänzer« von Heinrich Aldegrever (B. 167), und auch Monogramm und Jahrzahl in der Ecke sind nach jenem Blatt des westfälischen Malers und Kupferstechers wiederholt. Doch fand schon Alfred Woltmann (im 1. Band von Meyers *Künstler-Lexikon* 1872) das Relief »unbedingt zu rein und von zu einfacher Breite in den Gewandmotiven, um eine eigenhändige Arbeit zu sein.« — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**19. Giovanni de' Busi genannt Cariani (Oberitalienischer Maler der Hochrenaissance**, geb. zwischen 1480 und 1490 in Fuipiano bei Bergamo, Schüler des Palma Vecchio zu Venedig und nach Giorgione ausgebildet, thätig vornehmlich in Bergamo seit etwa 1520; † nach 1541): Junge Frau in reicher Landschaft. Gemälde in der k. Gemäldegalerie in Berlin, 0,74 × 0,94 m. Das Bild wurde früher für ein Werk des Giorgione, später des Morto da Feltre angesehen, schliesslich aber auf Grund stilistischer Vergleichung mit gesicherten Werken des Bergamasken diesem zugeschrieben. Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

**20. Jean Goujon (französischer Bildhauer** der Renaissance, geb. wahrscheinlich in der Normandie, in Rom ausgebildet, seit ca. 1540 in Paris thätig, † um 1568 in Italien): Die Beweinung Christi. Marmorrelief im Louvre in Paris. Die erste Arbeit, welche Goujon nach seiner Rückkehr von Italien in Paris ausführte, war der plastische Schmuck an dem Lettner in der Kirche Saint Germain l'Auxerrois, welchen der Architekt Pierre Lescot 1541 bis

1544 erbaute. Von diesem Lettner, der 1745 niedgerissen wurde, stammt unser Werk, neben den Reliefbildern der vier Evangelisten, welche sich nunmehr in derselben Sammlung befinden. Die französische Renaissancekunst hat starke Anregungen aus der italienischen geschöpft. Besonderen Anstoss dazu gab die Thätigkeit italienischer, zumal Florentiner Künstler am Hofe des französischen Königs Franz des I. Bei Goujon, der für den bedeutendsten Plastiker der französischen Frührenaissance gilt, kam obendrein die Ausbildung in Rom hinzu. Nach dem Vorbild der Primaticcio, Cellini, zieht er seine Gestalten zu grosser Schlankheit auseinander, und in manchem wuchtigen Motiv, übertriebenen, jähen Wendungen der Glieder, ist die Schule eines Michelangelo zu spüren. Der feine, delikate Geschmack in Körperformen und Gewandmotiven, die zarte Behandlung des Flachreliefs und der gehaltene Anstand im Benehmen der heiligen Personen dagegen bezeugen schon in diesem Frühwerk die selbständige, echt französische Begabung, mit welcher dieser Lieblingskünstler des französischen Hofes die italienischen Einflüsse verarbeitet hat. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**21. Andrea Palladio (italienischer Architekt der Spätrenaissance, geb. 1518 zu Vicenza, thätig hauptsächlich dort und in Venedig, † 1580 in Vicenza):** Die Basilika in Vicenza. Das im fünfzehnten Jahrhundert in gothischen Formen erbaute Stadthaus war bald baufällig geworden und verlangte eine Restaurirung. Im Jahre 1549 wurde Palladio mit dem Umbau betraut, der ihn während seines ganzen Lebens beschäftigte und erst 1614 nach des Meisters Tode den Abschluss fand. Palladio umgab den älteren Kern mit den in zwei Stockwerken ringsum laufenden Säulenhallen. Gegenüber den subjektiven Willkürlichkeiten der von Michelangelo herleitenden Architektenschule, welche eben damals die Barockarchitektur einleiteten, vertrat unser Meister das Prinzip der strengen, an antiken Vorbildern geschulten Gesetzmässigkeit. Er erstrebt seine Wirkung durch die schlichte Aussprache einfacher, klarer und zweckmässiger Gliederungen und Verhältnisse, und verzichtet lieber auf jeden unorganischen Zierrath, der die Gefahr in sich tragen könnte, den Wohlklang derselben zu verschleiern. Besonders glücklich war er in der Wiederaufnahme eines schon in der Antike, wenn auch nur spärlich an diokletianischen Bauten angewandten Motivs, welches hier in einfacher, ununterbrochener Wiederkehr dem Bau eine starke monumentale Wirkung verleiht. Es ist die Gestaltung der weiten Intervalle zwischen den Halbsäulen der beiden Geschosse. Auf kleineren Zwischensäulen ruht jedesmal ein mittlerer Bogen, der nach beiden Seiten durch wagrecht verlaufende Architrave mit den Hauptpfeilern verbunden wird. Dieses »palladianische Motiv« wurde schon von den Zeitgenossen mit Bewunderung aufgenommen und in der Folgezeit oft wiederholt. Ohne mit archäologischem Sinn zu kopiren, hat Palladio in dieser frühesten seiner grossen Bauschöpfungen überraschend viel von dem Geist zu fassen gewusst, der von den Monumenten des alten Rom ausgeht. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**22. Thomas Gainsborough (hervorragender englischer Maler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, geb. zu Sudbury [Suffolk] 1727, thätig zumeist in Bath,**

dem englischen Modebad des vorigen Jahrhunderts, und in London, † 1788 in London): Bildniss zweier Schwestern, der Mrs. Sheridan und Mrs. Tickall. Sie entstammen einer musikalischen Familie, die der Maler in Bath kennen gelernt hatte, und die erstgenannte, die rechte hier im Bilde, war eine gefeierte Sängerin und Schönheit. Das Bild, das 1785 fertig war, befindet sich in der Sammlung von Dulwich College in London. — Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.

**23. Pierre-Jean David (französischer Bildhauer des 19. Jahrhunderts, geb. 1788 zu Angers, † 1856 in Paris):** Der griechische Freiheitskämpfer Philopoimen, den Pfeil aus der Wunde ziehend. Die früher im Tuileriengarten in Paris aufgestellte Statue befindet sich jetzt in der Louvresammlung. Wie sein Zeitgenosse Delacroix in der Malerei, so bemühte sich David auf seinem Gebiete, dem vielfach kalt und nüchtern gewordenen Klassizismus der napoleonischen Generation einen packenden Naturalismus in der Form, Feuer und Leidenschaft im Ausdruck entgegenzustellen. Der Philopoimen ist nicht besonders bezeichnend für diese seine Anschauung, lässt aber in der kühnen Bewegung, in der nachdrücklichen Mischung von Schmerz und Begeisterung im Antlitz immerhin erkennen, worauf es dem Künstler ankam. Die Statue ist in den dreissiger Jahren entstanden, als ein Nachklang der Freiheitskämpfe des modernen Griechenvolkes. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**24. Emanuel Seidl (Architekt der Jetztzeit in München):** Gesellschaftszimmer in dessen neuerbauter Villa am Bavariaring in München. Seidl gehört nicht zu den extrem Fortschrittlichen in der modernen Dekorationskunst. Er hat sich einen Rest von dem soliden antiquarischen Geiste der Renaissancefreunde bewahrt, welche in der Münchener Dekorationskunst der achtziger Jahre tonangebend waren. Doch steht er der alten Formenwelt, im Vergleich mit Jenen, frei, schöpferisch und selbständig gegenüber. Er verschmilzt und mengt Bestandtheile aus den verschiedensten Kulturepochen nach eigenem Empfinden zu neuen Kompositionen. Darin ist er doch wieder auf der Höhe der jüngsten dekorativen Anschauungen.

**25. Antike Bronzefigur eines Wagenlenkers.** Griechisches Originalwerk aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts vor Chr. Im Mai 1896 förderten es die französischen Ausgrabungen in Delphi, nördlich vom Apollontempel der im Alterthum so hochberühmten und heiligen Stadt zu Tage. Man fand neben der Statue geringere Bruchstücke von einem Wagen und Pferden von gleichem Material, einen bronzenen Arm und den Theil einer steinernen Basis, welches das Fragment einer Inschrift aufweist. Alle Anhaltspunkte deuten darauf hin, dass hier Reste eines bronzenen Viergespannes gefunden wurden, welches von Polykalos gestiftet worden war, einem Glied der in Syrakus herrschenden Dynastie der Deinomeniden, dem Bruder des Tyrannen Gelon. Das Vorkommen jenes Namens in der Inschrift ermöglicht, die Entstehungszeit des Werkes um 480 vor Chr. festzusetzen. Das Weihgeschenk, Denkmal eines Sieges im Wagenrennen, wurde dann anscheinend zerstört bei einem grossen Erdbeben im Anfang des 4. Jahrhunderts vor Chr. und dem dadurch verursachten Einsturz des Tempels. Nur ein Bruchtheil

der umfänglichen Gruppe, aber ein Stück von selten vorzüglicher Erhaltung stieg unter den Händen der frohlockenden Finder wieder zum Licht empor. Bei der Seltenheit grosser Bronzeoriginale aus früherer Zeit bildet die Statue einen wichtigen Beitrag zur griechischen Kunstgeschichte. Sie steht, was die in ihr erreichte Kunststufe betrifft, an der Grenze des alterthümlichen, archaischen Stiles und gehört bereits jener Generation des Ueberganges an, welche der Blüthezeit des Phidias voraufging — nur drei Jahrzehnte trennen ja ihre Entstehungszeit von dessen Meisterwerken. Nach den Berichten der alten Schriftsteller scheinen solcher Wagengruppen um jene Zeit ziemlich viele angefertigt worden zu sein. In feierlicher Ruhe, vom langen, schlichten Gewand umflossen, dessen Aermel an den Schultern aufgenommen werden, stand der Kutscher wohl oben auf dem Wagen — schwerlich allein, sondern neben ihm eine andere Gestalt, vermuthlich der Herr und Sieger. Die vorgestreckte Hand hielt die Zügel. Die Pferde standen still oder schritten langsam vorwärts; stärkere Bewegung lag ausserhalb der technischen und stilistischen Gewohnheiten der archaischen Kunst und hätte in diesem Falle zumal der repräsentativen Würde des Weihgeschenkes nicht entsprochen. Die nackten Theile zeigen in der Durchbildung überraschendes naturalistisches Eingehen. Das Rund im Auge war von Stein und eingesetzt. — Vergl. den Aufsatz, welchen der Leiter der Ausgrabung in Delphi, Théophile Homolle, in den »Monuments Piot« (Band 4, Paris, E. Leroux 1897) veröffentlicht hat.

**26. Meister Oderisius von Benevent** (süditalischer Erzgiesser, in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts thätig): Detail von der Bronzethür des Hauptportales am Dom zu Troja in Unteritalien (bei Foggia). Nach der lateinischen Inschrift, welche unten links auf unserer Abbildung sichtbar wird, entstand sie im Jahre 1119, während auf einer weiteren, acht Jahre später entstandenen Bronzethür des Domes der genannte Meister als »factor portarum« sich bezeichnet. Damals herrschten Normannenherzoge in Apulien, und ihre rege Baulust hatte einen Aufschwung der einheimischen Kräfte in Süditalien zur Folge. Auch in den Erzthüren der Kirchenbauten, die einen wichtigen Bestandtheil der künstlerischen Produktion des frühromanischen Zeitalters in Unteritalien bilden, wurde allmählich die byzantinische Arbeit, im vorhergehenden Jahrhundert noch ziemlich allgemein, durch die Thätigkeit einheimischer Werkmeister verdrängt, und in selbständiger plastischer Dekoration ringt ein frischer, wenn auch vielfach noch roher bildnerischer Geist vom byzantinischen Konventionalismus sich los. Zu den frühesten Werken dieser Richtung gehören die Thüren, mit denen der neuerbaute Dom in Troja ausgestattet ward. Freilich rühren die Heiligengestalten in den unteren Feldern von den Restaurirungen her, welchen die Thür in später Renaissancezeit unterworfen wurde. Vgl. Salazaro, Monumenti dell' Italia Meridionale II. Neapel 1878, und H. W. Schulz, Denkmäler Unteritaliens. Dresden 1860. Bd. I, S. 187 ff.

**27. Sandro Botticelli** (Florentiner Maler der Frührenaissance [eigentlich Alessandro Filipepi, gen. Botticelli], geb. zu Florenz 1446, † daselbst 1510): Engelreigen. Obere Hälfte des Gemäldes der Geburt Christi in der Na-

tional Gallery in London. Während unten in einer Hütte der Neugeborne von Engeln, Hirten und Magiern verehrt wird, schlingen hier oben Engelsgestalten von ungemein zarter Grazie einen Reigen über dem begnadeten Dach. Sie singen und tragen in den Händen Oelzweige, von denen Kronen niederhängen. Eine griechische Inschrift am oberen Bildrand besagt, dass das Gemälde im Jahre 1500 entstand. Es gehört also zu den letzten Werken, die Botticelli geschaffen hat. Auf den äusserst erregbaren, von Haus aus mit einem Zug von Schwermuth begabten Künstler wirkten besonders stark jene zelotischen Busslehren des Savonarola, welche in den neunziger Jahren des Quattrocento einen ernsten Rückschlag mystisch-religiöser Stimmung in das sinnenfrohe Florenz der Mediceer trugen. In diesen Jahren gelangen Botticelli die eindringlichsten Töne überirdischer Zartheit und rührender gläubiger Inbrunst. Nach den vehementen Leistungen dieser aufgeregten Zeit scheint dann eine endgiltige Erschöpfung eingetreten zu sein. Kein Werk der Malerei lässt sich in das letzte Jahrzehnt dieses Künstlerlebens zurückführen. Wie die Inschrift in ihren orakeldunkeln Beziehungen auf die Offenbarung Johannis unmittelbar an den Ton der Predigten des Dominikaners erinnert, so soll auch der Reigentanz sein Vorbild in der Zeit haben. Man hat auf jene Rundtänze hingewiesen, welche während der Karnevalstage 1496 auf 97 in Florenz Mönche, Priester und als Engel verkleidete Chorknaben, alle mit Olivenzweigen bekränzt, um die brennenden Scheiterhaufen unter dem Geläut von Glocken aufführten. (Vgl. Burckhardt, Kultur der Renaissance, 2. Auflage, II, S. 223.) — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

**28. Andrea Briosco gen. Il Riccio** (oberitalienischer Bildhauer der Hochrenaissance, Meister der Kleinplastik in Bronze, in Padua thätig, geb. um 1470, † 1532): Eine Harpyie als Eckverzierung am Bronzekandelaber im Chor der Kirche Sant' Antonio in Padua. Die Thätigkeit des grossen Florentiner Meisters Donatello, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Padua umfangreiche Erzwerke schuf, hatte in der Stadt Schule gemacht und eine emsige bildnerische Regsamkeit in den folgenden Jahrzehnten wachgerufen. Diese kam zumal der dekorativen Kleinplastik zu Gute. Kleine Gebrauchsgegenstände aller Art für den vornehmen Palast und das Haus des reichen Venezianers wurden in den Werkstätten Paduas hergestellt, boten den Künstlern ein Tummelfeld lebenswürdiger Phantasie und eine Schule eleganten Formgeschmackes. So ist auch Andrea Riccio vorzüglich als Meister der Plaketten und Figurinen bekannt. Daneben schuf er auch grössere Werke, unter denen dieser in den Jahren 1507 bis 1516 entstandene Osterkandelaber wohl am berühmtesten ist. In der Ueberhäufung mit Details verräth sich gewiss das Ungewohnte der Aufgabe. Aber das Einzelne ist von glänzender Erfindung, schwungvoll und edel geformt. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**29. Jean Goujon** (französischer Bildhauer der Renaissance, geb. wahrscheinlich um 1510 in der Normandie, in Rom ausgebildet, seit ca. 1540 in Paris thätig, † um 1568 in Italien): Eine Nymphe der Seine. Von 1547 bis 1549 war der Bildhauer mit der plasti-

schen Ausschmückung der Brunnenloggia beschäftigt, welche dem Architekten Pierre Lescot für den feierlichen Einzug des neuen Königs, Heinrichs II., in Auftrag gegeben worden war. Der Fontaine gab die Kirche des Innocents den Namen, an die sie anlehnte. Unterhalb der berühmten zarten Basreliefs aufrecht stehender Quellnympfen, welche im Formenschatz 1893, No. 105 und 106 wiedergegeben wurden, brachte Goujon einen Fries von Kalkstein an, der liegende Nymphen, auf Muschel lagern durch die Wellen getragen und Genien auf Meerungeheuern reitend aufweist. Da dieser Fries durch das über ihn herniederrauschende Wasser bedroht war, wurde er bei einem völligen Umbau der Fontaine entfernt, welcher im Jahre 1783 durch den Abbruch der Kirche veranlasst wurde und dem Monument seine heutige weniger glückliche Gestalt verlieh. Jetzt befinden sich die drei Platten, welche den unteren Fries bildeten, im Louvre. Anmuth und Zartheit und leichtflüssiges dekoratives Geschick treten hier freier noch und glänzender zu Tage als an dem Relief der Grablegung, welches wir unter No. 20 dieses Jahrganges reproduzirten und wo der Künstler immerhin durch eine Aufgabe gebunden war, deren schwerer Ernst seinem Talent nicht recht liegen mochte. — Nach einer Photographie von A. Girardon in Paris.

**30. Benvenuto Cellini (Florentiner Goldschmied und Bildhauer der Spätrenaissance, geb. 1500 in Florenz, von 1523 bis 1540 in Rom thätig, 1540 bis 1544 in Frankreich am Hofe König Franz des I.; von 1544 bis zu seinem Tode 1571 wieder in der Vaterstadt):** Silberne Kanne aus dem Hause Lercaro. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts wurde sie mit einer dazu gehörigen Schüssel für Franco Lercaro, einen Genuesischen Edelmann, gefertigt. Die figürlichen Darstellungen erzählen eine ruhmreiche Familienlegende des Hauses, die um 1380 zwischen Megollo Lercaro und dem Kaiser von Trapezunt gespielt haben soll. In dem Schmuck der Kanne darf man wohl etwas mehr Mässigung der Formen wünschen. Das Ornament führt eine laute, aufgeregte Sprache, und diese Häufung von gekünstelten Verkröpfungen und Verschlingungen, schweren Cartouchen und unförmlichen Fratzen wird ein feinerer Geschmack leicht als wild, aufdringlich und der Uebersichtlichkeit des ganzen Gebildes gefährlich empfinden. Freilich sind das Kehrseiten einer glänzenden Virtuosität. In direkter Erblinie kam das Prunkgeräthe aus dem Hause Lercaro in den Palazzo Coccapano in Modena. Das verleiht der Familientradition einigen Halt, die das Werk dem Cellini zuschreibt. — Aus: E. Plon, Benvenuto Cellini. Paris 1883. Pl. XXVII.

**31. Postamente mit eingelegten Boulle-Ornamenten im Grünen Gewölbe in Dresden.** Französische Barockkunst der Zeit König Ludwigs des Vierzehnten. André-Charles Boulle (1642—1732), ein Pariser Kunsttischler, begann diese Art der Dekoration mit Kupfer- oder Zinninkrustationen, Schildpatt- und Perlmuttereinlagen und vergoldetem Bronzebeschlag, die nun mit seinem Namen bezeichnet wird. — Nach Photographieen aus dem Verlag von Paul Bette in Berlin.

**32. Giovanni Battista Tiepolo (italienischer Maler und Radierer des achtzehnten Jahrhunderts, geboren 1696 in Venedig, thätig dort und in der Umgegend,**

einige Zeit auch in Würzburg; seit 1763 in Madrid, wo er 1770 starb):

Freskodekoration der Wand eines Saales im Palazzo Labbia in Venedig. Eine luftige Scheinarchitektur, wie sie nur die kecke Pinselfertigkeit und die erstaunliche perspektivische Routine eines so genialen Rokokodekorateurs auf der Mauerfläche ertauschen konnten. In schimmernden Hallen eine glänzend bunte, fremdartige Gesellschaft bei der Tafel, rauschende Musik von luftiger Empore. Ein Bild von prickelndem Rokokoduft zugleich und von ächt venezianischer Märchenpracht. Da sitzt Kleopatra und hat eine Perle von unschätzbarem Werth in der Hand, ein Diener bringt einen Becher mit Essig. Die Königin will das Kleinod der zerstörenden Flüssigkeit preisgeben vor den Augen des Antonius, der ihr gegenüber sitzt und auf den dieser Luxus Eindruck machen soll. Nicht eine Szene aus der Verfallzeit der römischen Republik, ein Bild aus jenen letzten glänzenden Tagen der republikanischen Venezia selbst glaubt man zu sehen. — Nach einer Photographie von Alinari in Venedig.

**33. Nicolas Pineau (französischer Bildhauer, † 1754):** Eckschrank im Rocaillegeschmack, nach des Obigen Entwurf ausgeführt von dem Pariser Kunstschreiner Dubois. Das Meisterstück französischer Möbelkunst befindet sich jetzt im Besitz des Baron Nathanael Rothschild in Wien. — Aus dem Werke: E. Molinier, Histoire des Arts appliqués à l'Industrie. Paris, A. Lévy. Vol. III.

**34. Dante Gabriel Rossetti (englischer Maler unseres Jahrhunderts, ein Hauptvertreter der Richtung der sogenannten Praeraphaeliten, geboren in London 1828, † 1882 in Birchington-on-Sea):** Beata Beatrix. Gemälde in der National-Galerie in London. Rossetti, Sohn eines italienischen Poeten und Danteauslegers, wählte seine Stoffe mit Vorliebe im frühen italienischen Mittelalter. Der tiefe Eindruck, den der frühe Hingang seines heissgeliebten Weibes auf den Künstler machte, verwebte sich in ihm mit jenen Vorstellungen und liess in seiner Phantasie die wehmüthige Vision des Todes der Geliebten Dante's, der Beatrice emporsteigen. Er sieht sie auf dem Balkon ihrer väterlichen Palastes sitzen. Durch der Dünste Milderung nur und vom Gold der sinkenden Sonne umwoben schimmern das nachbarliche Haus Dante's und die alte Arnobücke herüber. Inmitten der sinkenden Herrlichkeit des Junitages erstirbt das junge Weib in Schönheit; voll seliger Verzückung genießt sie an der Schwelle des Todes noch die Vision der »Vita Nuova«. Eine himmlische Taube schwebt hernieder und legt ihr Mohnblumen in den Schoss, Symbol des Todes zugleich und der Keuschheit. Im Hintergrund irrt Dante einsam durch die Strassen. Es begegnet ihm die zum Himmel emporschwebende Gestalt der Liebe. Beide sehen sich bedeutungsvoll, des Ereignisses bewusst, in die Augen. Das Gemälde ward 1863, ein Jahr nachdem Elisabeth Siddal gestorben, von Rossetti begonnen und mit Unterbrechungen durch zwei Jahre fortgeführt. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

**35. Emanuel Seidl (Architekt der Jetztzeit in München):** Gesellschaftszimmer in dessen neuerbauter Villa am Bavariaring in München. Es herrschen gedämpfte Töne in der farbigen Dekoration. Die Wände sind dunkel-

blaugrün gehalten. Graugrün ist der Grundton des Teppichs und der von Franz Naager herrührenden Plafondmalerei. In der Nische ein römischer Mosaik-Wandbrunnen. Moderne, dunkel polirte Möbel. Ein anderes Gemach derselben Villa wurde unter No. 24 dieses Jahrgangs wiedergegeben.

**36. Hermann Obrist (Bildhauer, geb. 1863 bei Zürich, seit 1895 in München thätig) und Bernhard Pankok (Maler in München):** Moderne Einrichtungsgegenstände der Villa Obrist in München.

**37. Kopf des delphischen Wagenlenkers.** Die Ansicht gehört als Detail zu Tafel 25 dieses Jahrganges, wo die Bronzefigur vollständig wiedergegeben wurde. Sie ist ein griechisches Originalwerk aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts vor Chr. Französische Ausgrabungen in Delphi förderten die Statue im Jahre 1896 zu Tage. Der Rossebändiger blickt aufmerksam vor sich hin, auf das Gespann. Ein verziertes Band, wie es auch die Athleten tragen, hält das Haar zurück. Interessant ist die scharfe und einfache, durchaus bronzemässige Behandlung des Gewandes, der Haare. Das Rund im Auge war von Stein und eingesetzt. — Aus dem Werk: *Monuments Piot*, Band 4. Paris, E. Leroux 1897.

**38. Nymphen als Trägerinnen einer Schale.** Antike Marmorarbeit aus römischer Kaiserzeit, wohl im ersten Jahrhundert nach Chr. entstanden. Hauptsächlich um des hübschen und dankbaren Motives willen geben wir das Werk hier wieder. Es ist eine ziemlich flüchtige dekorative Schöpfung, die als Untersatz einer Brunnen-schale Verwendung gefunden haben mag. Möglichenfalls geht sie auf ein hellenistisches Vorbild zurück. Die Komposition hat einige Verwandtschaft mit der für die Darstellung der drei Grazien üblichen, welche in der hellenistischen Kunst ein sehr beliebter Vorwurf gewesen sind. Die Gruppe befindet sich im Louvre und kam aus dem Besitz der Familie Borghese in Rom dorthin. Köpfe und Arme sind moderne Ergänzung. Das Postament gehört dem jetzt auf ihr stehenden Werk nicht ursprünglich zu. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**39. Antike silberne Trinkbecher aus Boscoreale bei Pompeji.** Wie die unter No. 1 und 14 dieses Jahrganges wiedergegebenen Becher gehören dieselben zu dem kostbaren Fund an silbernen Gefässen und Geräthen, welcher im Jahre 1895 bei der Aufdeckung einer durch den Vesuvausbruch des Jahres 79 nach Chr. zugleich mit Pompeji verschütteten Villa am genannten Ort gemacht wurde. Der damals gehobene Schatz befindet sich jetzt im Louvre in Paris. Diesmal sind wahrhafte Genre-bilder kulinarischen Charakters dargestellt, welche den antiken Freund einer guten Küche, der die Becher beim Gelage sah, zu andächtiger Beschaulichkeit stimmen sollten. Da sieht man oben neben der Schildkröte ein Schwein, welches emporgrunzt zu einem Korb voll Gemüse und Früchten. Auf dem unteren Becher Hasen, Vögel und Granatäpfel. Diese Gefässe sind uns in einem so frischen Zustand erhalten, dass man glauben kann, sie seien erst im Jahre ihrer Verschüttung selbst aus den Händen des Silberschmiedes gekommen. — Aus: *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires*. Paris, E. Leroux 1897.

**40. Aus dem Innern der Markuskirche in Venedig.** Die Ansicht ist vom rechten Seitenschiff aus gegen den Chor hin genommen. Man sieht das säulenge-tragene Chorgeländer mit den Gestalten der Apostel, die gewaltigen durchbrochenen Pfeiler, welche die Kuppel über der Vierung tragen und in der untern Partie mit kostbaren buntem Marmor, in der Höhe an den gewölbten Teilen aber durchweg mit glänzenden Mosaiken verkleidet sind. Und an kleinern Einbauten, Verzierungen ward alle mögliche fremdartige, morgenländische Pracht im Lauf der Jahrhunderte zusammengetragen. Nun stelle man diese ganze golddurchwirkte Farbigkeit und den gediegenen festlichen Prunk der Stoffe sich vor im geheimnisvollen Dämmerlicht, das den Raum erfüllt, oder im Glanze der Kerzen! Man begreift dann, warum das Innere von San Marco von jeher ein Lieblingsfeld der Architekturmalerei gewesen ist. Der Bau der Kirche in seiner jetzigen Gestalt stammt aus dem elften Jahrhundert. Die Anlage geht bis in's neunte zurück. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**41. Donato Bramante (Architekt der italienischen Hochrenaissance, geboren 1444 in Urbino, von 1472 bis 1499 in Mailand, dann in Rom thätig, † 1514 in Rom):** Rundtempelchen im Klosterhof von San Pietro in Montorio in Rom. Gleich nach seiner Ankunft in Rom begann Bramante diesen Bau, der auf einer Anhöhe an der rechten Seite des Tiber die Stelle bezeichnen soll, wo der Apostel Petrus gekreuzigt wurde. Im Jahre 1502 war das Tempelchen vollendet. Es ist also einer der ersten jener römischen Bauten Bramante's, in welchen er wesentlich zur Begründung jenes theilweis an der Antike geschulten Geschmackes an grösseren und vereinfachten Formen, reinerem Wohlklang aller Abmessungen beigetragen hat, welcher den Stil der Hochrenaissance vom Vorangegangenen abhebt. Das Tempelchen kommt zwischen den nüchternen Mauerflächen des viereckigen Hofes nicht zur rechten Geltung. Diese Einfassung widerspricht durchaus der ursprünglich geplanten Umgebung. „Die Absicht Bramante's wird erst vollständig klar, wenn man weiss, dass rings um dieses schöne Gebäude nur ein schmaler, freier Raum und dann ein runder Portikus von viel grösseren Säulen und Bögen (um den Umriss der Kuppel zu begleiten) beabsichtigt war; die vier abgeschnittenen Ecken hätten dann vier Kapellen gebildet. Der Meister wollte also sein Tempietto aus einer bestimmten Nähe, in einer bestimmten Verschiebung, eingefasst (für das Auge) durch Säulen und Bogen seines Portikus betrachtet wissen. Es wäre somit das erste Denkmal eines ganz durchgeführten perspektivischen Raffinements. Die runde Form sollte sich an diesem so kleinen Bau in den verschiedensten Graden und Absichten wiederholen und spiegeln: als Hauptrund des Kernbaues, des Umganges, des grösseren Portikus, als Kuppel, dann als Nische des Innern, des Aeussern, der Portikuswand und selbst der Portikuskapellen — Alles streng zu einem Ganzen geschlossen.“ (Burckhardt-Bode, *Cicerone*, II, Seite 447). — Nach einer Photographie von Romualdo Moscioni in Rom.

**42. Dosso Dossi (oberitalienischer Maler der Hochrenaissance aus der Schule von Ferrara [eigentlicher Name Giovanni Niccolo di Lutero], geboren um**

1479 im Gebiet von Mantua, † 1542): Die Inspiration eines Hofdichters. Gemälde in der National-Gallery in London. Dossi war der bevorzugte Maler am Hof des Herzogs Alfonso des I. in Ferrara und stand in freundschaftlichen Beziehungen zu dem Dichter Ariost, der von dem Fürsten begünstigt wurde. Wie der Dichter des rasenden Roland, so liebt auch unser Maler romantische Stimmungen, die er zum Theil durch eine ihm eigenthümliche feurige Kraft der Farben erreicht. Mit einem Erbtheil von der herben, energischen Art der Ferraresen der Frührenaissance ausgestattet, findet er doch den Weg zu flüssiger, vollerer Breite nach dem Vorbild der gleichzeitigen Venezianer. Aus den Beziehungen zu dem musenfreundlichen ferraresischen Hof scheint ihm die Anregung zu dieser Darstellung gekommen zu sein. Der Kopf des schwarzgekleideten Mannes, der von inneren Gesichten eingenommen scheint und abwesenden Geistes vor sich in die Weite blickt, ist offenbar ein Bildniss. Ein weicher, sybaritischer Zug liegt in diesem etwas gedunsenen Antlitz und doch wohl zugleich die Spur feinerer Geistesgaben. Die Muse, im gelben, gestreiften Gewand und mit Jasmin im Haar, wendet sich mit dem Ausdruck visionärer Ekstase gegen ihn. Die auf Holz gemalte Darstellung scheint ursprünglich den Theil einer Wand oder Deckendekoration gebildet zu haben. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

**43. Pierre Biard (französischer Architekt und Bildhauer der Spätrenaissance, geboren 1559 in Paris, † daselbst 1609):** Der Lettner in der Kirche Saint-Étienne-du-Mont in Paris. Die Kirche in der Nachbarschaft des Pantheon ist in der Anlage und im Ausbau des Chores, der im Hintergrund unserer Abbildung sichtbar wird, noch wesentlich gothisch. Gleichwohl fällt die Entstehung des Chores durchaus in das 16. Jahrhundert; er war erst 1537 vollendet, zu einer Zeit als jener Zweig der Kunstpflege, der vom französischen Hofe ausging, schon völlig im Fahrwasser der Renaissance trieb. In den Kirchenbauten hatte die mittelalterliche Tradition ein zäheres Leben. Der Lettner aber wurde erst 1600 eingebaut; er ist ein Werk der französischen Spätrenaissance. Die Erfindung ist originell und kühn. An den Rundpfeilern zu beiden Seiten des Mittelschiffes ranken Wendeltreppen sich hinauf und eröffnen den Zugang zu der Empore, die auf einem sehr flach von Pfeiler zu Pfeiler gespannten Bogen ruht. Der heitere dekorative Geist der französischen Renaissance hat ein Werk von anmuthig klaren und eleganten Verhältnissen geschaffen und allen Reichthum ornamentalen Schmuckes darüber verstreut. Ja man hat dieser Architektur das Uebermass der Zierlust zum Vorwurf gemacht; sie verleihe der Schöpfung ein wenig den Charakter von Schreinerarbeit. Das Nebeneinander von kräftigen verschlungenen Bandstreifen und ganz zarten filigranartigen Verzierungen zeigen auch, Aeusserungen einer gemeinsamen, der Zeit eigenthümlichen Stilempfindung, Schöpfungen des gleichzeitigen französischen Kunstgewerbes wie jene Gattung von Bucheinbänden, die mit dem Namen des Le Gascon bezeichnet wird (vgl. Formenschatz 1898, Nr. 40.). Pierre Biard hatte in seiner Zeit als Hofbildhauer König Heinrichs des IV. einen begründeten Ruf, den aber die Ueberlieferung fast vergessen hatte, bis er von der

neueren Forschung wieder zu Ehren gebracht wurde. — Vgl. Louis Gonse, *La Sculpture Française*. Paris, Librairies-Imprimeries Réunies 1895, S. 154 ff.

**44. Nicolas Lancret (französischer Maler des Rokoko, geboren zu Paris 1690, † daselbst 1743):** Die Unterweisung in der Musik. Das Gemälde war ursprünglich oberhalb der Thür eines kleinen Salons im Schlosse zu Fontainebleau eingelassen und befindet sich jetzt in der Gallerie des Louvre in Paris. Lancret setzte mit Geschick jenes Genre der galanten Unterhaltungen fort, das Watteau entdeckt hatte. Die zartesten Töne waren gerade stark genug für die überfeinerte Empfindung der Salonbewohner: träumerischer Klang der Guitarre, verhallend in der sinnlich weichen Atmosphäre des Sommerabends, ermattendes Farbenspiel in der Natur, dazu ein wenig harmlose Ländlichkeit und nicht zu viel Ruinenelegie. In solcher Umgebung wird die ernste Musikstunde gar leicht zum Schäferstündchen. Das Alles ist mit der liebenswürdigsten Leichtigkeit vorgetragen, die ganz dem bezaubernden Leichtsinne der Szene entspricht.

**45. Wanduhr im Rocaille-Geschmack und Standuhr im Louis Seize-Geschmack.** Französische Arbeiten des 18. Jahrhunderts. Die Wanduhr, etwa aus den vierziger Jahren desselben, zeigt ein reiches und doch nicht überladenes Schnörkelwerk. Nach den Grundsätzen der Rokokodekoration, die allen harten Gegensätzen abhold war, musste eine solche Umrahmung einen Uebergang zu der übrigen, ähnlich verzierten Wandfläche vermitteln, damit das eingelassene Rund der Uhr nicht schroff und bestimmt sich abhebe, sondern natürlich und allmählich aus der Wandfläche herausgewachsen erscheine. Anders die Louis Seize-Uhr. Der Geschmack neigt nun mehr dem Einfachen, Gradlinigen, plastisch Bestimmten sich zu. Man hat die Gestalt einer antiken Urne gewählt, um aus der Uhr ein kleines elegisches Monument zu machen. Die Fassungen sind beide Male von Bronze und vergoldet. Die Uhren sind im Besitz des Hofkunst- und Antiquitätenhändlers A. S. Drey in München.

**46. Giovanni Battista Piranesi (italienischer Architekt, Zeichner und Kupferstecher, geboren in Rom 1707, in Venedig und Rom thätig, † in Rom 1778):** Entwurf zu einem Kamin in antikisierendem Geschmack. Aus dessen 1769 in Rom erschienener Folge von radierten Entwürfen für Innendekoration: »Diverse maniere d'adornare i cammini.« Elemente der antiken Dekoration, deren Bewunderung namentlich nach der Wiederaufdeckung der antiken Landstädte Herculaneum und Pompeji von Rom aus kräftige Nahrung fand und einen sehr wesentlichen Antheil an jener allgemeinen antikisirenden Reaktion im Dekorationswesen hatte, die in Frankreich die Formen des »Stil Louis Seize« annahm, sind hier in einer originellen Weise modern verwendet und mit einem letzten Nachklang des schweren und massigen römischen Barockstiles untermischt. Mehr bekannt als diese Dekorationsentwürfe sind des glänzenden Radirers Stichwerke mit Ansichten der Monumente aus dem alten Rom geworden, in welchen er, »ein Rembrandt der antiken Ruinen,« mit hinreißendem Feuer und phantastischem Zauber den grandiosen malerischen Eindruck jener trümmerhaften Reste wiedergegeben hat. Diesen Schilderungen hat Karl Justi in seiner Biographie

Winckelmanns begeisterte Worte gewidmet. (Leipzig 1872, II, 1. S. 363.)

**47. Claude-Michel Clodion (französischer Bildhauer der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, geboren 1738 in Nancy, von 1762 bis 1771 in Rom, dann in Paris thätig; † 1814 in Paris):** Ein Paar von Bacchantengestalten getragene Leuchter in Bronze. Diese zierlichen Erzeugnisse des Louis Seize-Stiles befinden sich in der Sammlung des Garde-Meuble National in Paris. Ihr Modelleur ist berühmt durch seine delikaten Schöpfungen im Gebiete der Kleinplastik, welche die Cabinets und Boudoirs der in anmuthiger Lebenskunst so unübertrefflichen Pariser Gesellschaft der Regierungszeit König Ludwigs des Sechzehnten zu bevölkern hatten. Das neckische Getändel von Faunen mit schlanken Bacchantinnen hat Clodion in unzähligen niedlichen Thonmodellen geschildert, die oft auch in Biscuit, Bronzeguss oder Alabaster ausgeführt wurden. — Aus dem Werke: H. Thirion, Les Adam et les Clodion. Paris, Quantin 1885.

**48. Emanuel Seidl (Architekt der Jetztzeit in München):** Vorraum in dessen Villa in München. Strenger und reservierter soll hier der Ton sein als in den inneren Gemächern (vgl. No. 24 und 35). Hier wohnt man nicht, hier ist eine Uebergangssphäre zwischen Heim und Strasse. Darum die Anklänge an das herbe Antike. Die Möbel sind von Seidl unter freier Verwerthung antiker Motive entworfen.

**49. Antike Marmorstatue eines Kentauren.** Sie bildet das Pendant zu einem jugendlichen Kentauren; auf dem Thierrücken eines jeden dieser Bilder sass ursprünglich ein scherzender Liebesgott. Das geht aus den noch vorhandenen Ansatzspuren und aus anderen, vollständiger erhaltenen Wiederholungen dieser beiden Figuren hervor. Während nun der jüngere Kentaure die Neckerei des Liebesgottes frohlockend hinnimmt, bildet sie für den gealterten eine Fessel, deren er sich zu erwehren sucht. »Er dreht den Oberkörper krampfhaft nach rückwärts, blickt mit einem Ausdruck, in dem sich Schmerz und wilder Grimm mischen, nach derselben Richtung und peitscht mit dem Pferdeschwanz nach dem ihn quälenden Knaben.« (W. Helbig, Führer durch die Antikensammlungen Roms. Leipzig 1891. I, S. 389.). Die Erfindung dieser beiden Figuren, die in ihrer Gegenüberstellung eine philosophische Lehre über das Verhältniss von Alt und Jung zur Liebe bedeuten, schreibt man der hellenistischen Kunstperiode zu, d. h. der Nachblüthe der griechischen Kunst nach Alexander dem Grossen. An beglaubigte Erzeugnisse dieser Kunst, wie z. B. den berühmten Laokoon des Vatikan, erinnern Kopf und Oberkörper unseres Kentauren. Das Figuren paar, zu dem der hier wiedergegebene Kentaure gehört, ist eine viel spätere römische Kopie, wahrscheinlich aus der Zeit des Kaisers Hadrian und im zweiten Jahrhundert nach Chr. gefertigt. Die Künstlernamen Papias und Aristes, aus der Stadt Aphrodisias, bezeichnen die Kopisten aus der in Rom thätigen kleinasiatischen Bildhauerschule. Die Figuren sind von dunkelgrauem Marmor; die Kopisten haben sich bei der Ausführung bemüht, den Eindruck der Bronzetechnik hervorzurufen. Die Kentauren wurden im Jahre 1736 auf dem Grund der Villa Hadrians in Tivoli gefunden und befinden sich jetzt im kapitolinischen Museum in Rom.

**50. Lünette von der Fassade der Markuskirche in Venedig.** Dekoration aus verschiedenen Abschnitten des Mittelalters. Unten sieht man frühchristliche Reliefs, welche viele Jahrhunderte nach ihrer Entstehung in dieser Weise wieder verwerthet wurden. Der Spitzbogen und die gothische Verzierung der Felder zu Seiten desselben sind wohl erst bei der Restauration nach einem Dachbrande im Anfang des 15. Jahrhunderts ausgeführt worden. Etwa gleichzeitig mit der romanischen Anlage der Kirche aus dem elften Jahrhundert mag das Marmorfiligran der durchbrochenen Füllungen in den Fensteröffnungen entstanden sein. Vgl. No. 40 dieses Jahrganges. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**51. Meister E. S. von 1466 (unbekannter deutscher Kupferstecher und Goldschmied der Spätgothik, um 1450 bis 1467 am Oberrhein [anscheinend im Breisgau] thätig):** Die Buchstaben M, S, Z aus des Meisters phantastischem, aus drollig verschlungenen Menschen- und Thiergestalten zusammengesetzten Figurenalphabet. (Bartsch, Bd. VI, No. 94—109.). »Die nordische Spätgothik mit ihrer starken Neigung zu phantastischem Spiel und grotesker Bildung macht sich das Figurenalphabet gern dienstbar, fügt als spätgothisches Spezifikum ein satirisches Element bei.« (Jaro Springer, Gothische Figurenalphabete. Publikation der chalkographischen Gesellschaft 1897, S. 3). Das Alphabet unseres Meisters ist die künstlerisch gelungenste Leistung in dieser Buchstabenkunst, voll lebendiger Beobachtung, verwegendem und kräftigem Humor. — Nach den Originalen im kgl. Kupferstichkabinet in München.

**52. Erasmus Grasser (spätgothischer Bildhauer, Steinmetz und Baumeister von München, geboren in Schmidmühlen (Oberpfalz), thätig im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts in München, † dortselbst 1517/18):** Zwei Marusca- oder Morescatänzer. Im Tanzsaale des Alten Rathhauses in München stehen längs eines Frieses unterhalb des gewölbten Plafonds zehn solcher Tänzerfiguren, wahre Prachtstücke lebendiger und virtuoser spätgothischer Holzsulptur. Im Jahre 1480 erhielt laut Stadtkammerrechnung Erasmus Grasser Bezahlung für die »XVj pilden Marusca tanntz«, welche er zur Ausschmückung des eben vollendeten Saales geliefert hatte. Also Figuren jenes Moresca-Tanzes, welcher im späteren Mittelalter und auch noch in der Renaissance grosser Beliebtheit sich erfreute. Ursprünglich eine Tanzweise, welche das Zeitalter der Kreuzzüge aus dem Orient übernommen hatte, war er mit der Zeit zu einer Art pantomimischen Ballets geworden. Zwei andere Tänzerfiguren aus demselben Ballett haben wir bereits unter Formenschatz 1899, No. 134 mitgetheilt, im Text dazu bemerkt, was sonst Wesentliches über den Meister bekannt ist.

**53. Bartolommeo Buon (venezianischer Baumeister der Renaissance, geb. in Bergamo, † 1529):** Fassade der Scuola di San Rocco in Venedig. Das Bruderschaftsgebäude wurde seit 1524 nach einem Entwurf des Obigen ausgeführt. Ein Juwel venezianischer Renaissance, welche den reichen dekorativen Schein liebte, um die strengere architektonische Konsequenz jedoch weniger besorgt war. »Einem Eindruck von diesem Range gegenüber ist es vielleicht vergebliche Mühe, auf den Mangel aller wahren Verhältnisse aufmerksam zu machen. Das

Formenspiel, mit welchem der Blick abgefertigt wird, ist ein zu angenehmes.« (Burckhardt-Bode, Cicerone. 7. Aufl. II, S. 357).

**54. Benvenuto Cellini (Florentiner Goldschmied und Bildhauer der Spätrenaissance,** geb. 1500 zu Florenz, von 1523 bis 1540 in Rom thätig, 1540 bis 1544 in Frankreich am Hofe König Franz des I.; von 1544 bis zu seinem Tode 1571 wieder in der Vaterstadt): Von seiner Hand ist auf unserer Tafel die zuoberst in beiden Schauseiten wiedergegebene Medaille auf Pietro Bembo. Auf der Vorderseite das Bildniss des venezianischen Gelehrten, rückwärts der Pegasus, den der Sekretär Papst Leo's X. und spätere Kardinal gern bestieg. Cellini erzählt uns in seiner durch Goethe's Uebersetzung berühmt gewordenen Lebensbeschreibung von einem Besuch, den er 1537 dem damals in Padua ansässigen Gelehrten abstattete. Auf des letzteren Wunsch fertigte der Künstler das Modell einer Medaille. Wenn deren Schilderung auch in manchen Punkten von der hier wiedergegebenen Münze abweicht, so kann Cellini selbst doch sehr wohl späterhin bei der Ausführung Aenderungen an seinem ursprünglichen Entwurf vorgenommen haben. — Die mittlere Münze, sowie die beiden Seiten der zu unterst unserer Tafel abgebildeten stammen von Leone Leoni (Goldschmied, Bildhauer und Medailleur, geb. ca. 1510 zu Arezzo, † 1592 in Madrid). Erstere stellt Philipp II. von Spanien in jugendlichem Alter dar. Unten erscheint Michelangelo im Alter von achtundachtzig Jahren; die Medaille ist also 1563, ein Jahr vor dem Tode des Meisters gefertigt, das letzte Abbild seiner Züge. »Die Darstellung der Rückseite ist eine Allegorie auf die letzten Ziele von Michelangelo's Kunst, der, vor Allem ein tiefer Denker, durch seine Werke die Menschen auf die Ewigkeit hinweisen wollte.« (Vgl. Julius Cahn, Die Medaillen und Plaketten der Sammlung Metzler, Frankfurt, Baer & Co. 1898).

**55. Aus dem Fürstensaal des Schlosses Velturns** bei Brixen in Tirol. Das Schloss wurde 1580 bis 1587 erbaut. Den Saal zieren prächtige Tafelungen, in waldreicher Bergesgegend ein besonders natürlicher und leicht zu beschaffender Schmuck. Die deutsche Spätrenaissance zumal hatte eine Vorliebe für die reich geschnitzten, kunstvoll aus zierlich gemaserten und warm leuchtenden Holzarten zusammengesetzten und eingelegten Verkleidungen. Die monumentalen Vorbilder der italienischen Renaissancearchitektur wurden nun gelegentlich auch in den Schreinerstil übersetzt, man gab den Schränken Palastfassaden, umkleidete die schlichte, niedrige Pforte mit einem regelrechten Triumphbogen. — Nach einer Photographie von Otto Schmidt in Wien.

**56. Peter Paul Rubens (vlämischer Maler,** geboren 1577 zu Antwerpen, † 1640 ebendasselbst): Die Amazonenschlacht. Gemälde der Alten Pinakotek in München. Das wüthende Handgemenge zwischen Athenern und Amazonen erreicht seinen Höhepunkt oben auf der Brücke, wo Theseus, der Führer der Athener, mit der Amazonenkönigin Thalestris zusammengerät. Während ein Athener zu Fuss ihr die Fahne entreissen will, hat der Held schon die Waffe zum tödtlichen Streich erhoben. Die athenischen Reisigen drängen in hellen Haufen nach, und rechts jagen die Amazonen in wilder Flucht davon. Selbst in den

Wellen des Flusses toben Kampf und Mord weiter; bis zum fernen Horizont nichts als Brand und Greuel wild entfesselter Leidenschaften. »Affekt um jeden Preis« war die Losung der Barockkunst und Rubens ist der Barockmaler par excellence. Er liebte die Szenen des Kämpfens und Ringens, Löwenjagden, Entführungen, Höllenqualen. Die Amazonenschlacht stammt aus demselben Jahre wie der »Engelsturz« in derselben Sammlung, von 1619. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

**57. Ennemond-Alexandre Petitot (französi-** scher Zeichner und Architekt, geb. zu Paris um 1730, † nach 1800): Ein Blatt aus der Sammlung von Entwürfen für Ziervasen im Louis Seize-Geschmack, welche unter dem Titel »Suite de Vases tirée du Cabinet de Mr. Du Tillot Marquis des Felino« im Jahre 1764 in Parma erschien. Nach den Originalzeichnungen Petitot's radirt von Benigno Bossi in Parma. Reproduktion nach einem Original im kgl. Kupferstichkabinet in München. Andere Vasen etc. nach Petitot vergl. Formenschatz 1886, Nr. 127; 1898, Nr. 14, 15, 30, 91, 188; 1899, Nr. 8.

**58. Claude-Michel Clodion (französischer** Bildhauer der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, geboren 1738 in Nancy, von 1762 bis 1771 in Rom, dann in Paris thätig; † 1814 in Paris): Standuhr im Louis Seize-Geschmack. Amor und Psyche treffen an einem Altar zusammen und küssen sich. Dieser zarte Stil entfaltete seine besten Kräfte im Dienste des privaten Daseins der vornehmen Gesellschaft. Clodion hat seine Plastik den Grössenverhältnissen des Boudoirs angepasst, hat seine zierliche Kunst oft auch mit dem Handwerk eine glückliche Verbindung eingehen lassen. Spätere Zeiten verloren das Verständniss für ein solches Zusammengehen. Als man in den sechziger und siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts wieder anfang, künstlerische Anforderungen an die häusliche Umgebung zu stellen, ging man willig erst in die Schule der alten Kunsthandwerks, das so sicher in den Techniken, so taktvoll im Geschmack war. Unter dem zweiten Kaiserreich und später noch that sich das Atelier des Pariser Bronzefabrikanten Barbedienne in der industriellen Wiederholung älterer kunstgewerblicher Bronzearbeiten hervor. Es hat auch von vielen der charmanten Schöpfungen Clodion's gleichsam eine zweite Auflage veranstaltet. Vergleiche auch die unter Nr. 47 dieses Jahrganges wiedergegebenen Bacchanten-Leuchter und das im Text dazu Gesagte; ferner Formenschatz 1898, Nr. 31; 1894, Nr. 16, 32; 1893, Nr. 79. — Aus dem Werke: H. Thirion Les Adam et les Clodion. Paris, Quantin 1885.

**59. Thomas Gainsborough (hervorragender** englischer Maler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, geboren zu Sudbury (Suffolk) 1727, thätig zumeist in Bath, dem englischen Modebad des vorigen Jahrhunderts, und in London, † 1788 in London): Signora Baccelli. Schabkunstblatt des Londoner Kupferstechers John Jones (ca. 1740—1810) nach einem Gemälde Gainsborough's, datirt von 1784.

**60. Jean-Baptiste Carpeaux (französischer** Bildhauer des neunzehnten Jahrhunderts, geboren 1827 in Valenciennes, Schüler von François Rude, † 1875 in Courbevoie): Die vier Welttheile. Bronzene Mittelgruppe der Fontaine de l'Observatoire in Paris. Den weiblichen

Personifikationen suchte der Bildhauer etwas von dem Charakter der von ihnen verkörperten Territorien mitzutheilen. Vorn steht Europa, siegesbewusst, in stolzer und freier Haltung dahinschreitend. Rechts Asien, schleppenderen Ganges, mit träger Geberde und stumpferem Ausdruck. Man sieht links noch Amerika vom Rücken, Afrika verschwindet in unserer Ansicht. In ihrer kreisenden Bewegung sollen sie die Drehung der Himmelskörper versinnlichen. Die Darstellung weiblicher Körper in der rythmischen Bewegung des Tanzes war Carpeaux bereits in der temperamentvollen Gruppe an der Pariser Grossen Oper gelungen. Er strebt die ganze fügsame Weichheit und Ausdrucksfähigkeit des Thonmodells, welche den feineren Zügen der Hautoberfläche eher gerecht werden kann und in der Darstellung der Bewegung weiter zu gehen ermöglicht, auch für die beständigeren Materialien der Monumentalplastik zu erobern. Unsere Abbildung ist nach dem Gipsmodell der Gruppe im Louvre hergestellt. — Aus Louis Gonse, *La Sculpture Française*. Paris, Librairies-Imprimeries Réunies, 1895.

**61. Antike silberne Weinkannen aus Boscoreale bei Pompeji.** Sie gehören zu dem kostbaren Fund an silbernen Gefässen und Geräthen, welcher im Jahre 1895 bei der Aufdeckung einer durch den Vesuvausbruch des Jahres 79 n. Chr. zugleich mit Pompeji verschütteten Villa am genannten Ort gemacht wurde. Mit den übrigen Stücken des Silberschatzes gelangten sie in die Sammlung des Louvre in Paris. Dargestellt sind Siegesgöttinnen, die vor dem Altar der Minerva opfern. Andere Stücke des Silberfundes haben wir unter No. 1, 14, 39 dieses Jahrganges wiedergegeben. — Aus: Fondation Eugène Piot, *Monuments et Mémoires*. Paris, E. Leroux 1897.

**62. Tanzende Mädchen. Das schöne Relief** ist nicht in seiner heutigen Gestalt aus der Antike auf uns gekommen. Nur Bruchstücke eines Werkes der im letzten vorchristlichen Jahrhundert wie im ersten nach Christus in Rom thätigen kleinasiatischen Bildhauerschule liegen ihm zu Grunde. Ein moderner Restaurator hat sie unter mannigfaltigen, zum Theil willkürlichen Ergänzungen zusammengeschweisst. Noch 1760 sah Winckelmann die drei Platten getrennt in der Villa Medici in Rom und feierte sie in brieflicher Mittheilung als »das allerschönste erhobene Werk ohne Zweifel, welches sich in Rom befindet.« Seitdem wurden die Stücke von unbekannter Hand wieder vereinigt, das Werk gelangte in die Antikensammlung der Uffizien in Florenz. Unsere Abbildung lässt die einzelnen Stücke an den Nähten erkennen. Modern ist das linke obere Eckstück mit zwei Drittheilen der Gestalt zur Linken; ferner die linke Hand mit dem halben Unterarm an der mittleren Tänzerin, weiterhin ein ganzes Stück mit dem rechten Arm und dem flatternden Gewandstück des Mädchens zu äusserst rechts. Von wundervollem Fluss, klar und grosszügig ist die Gewandung. Nun weiss man, dass die Bildner der neuattischen Schule in Rom keine original schaffenden Künstler waren. »Was ihnen an Erfindungskraft und neuen Gegenständen abging, ersetzten sie durch ein grosses Talent, mittelst Variierung und Kombinierung alter Gestalten und Kompositionen neue, dekorative Ensembles zu bilden.« Auch diese vorliegenden Gewandfiguren scheinen Motive der Blüthezeit der griechischen

Kunst, aus dem Anfang des vierten Jahrhunderts vor Chr. zu wiederholen. — Vgl. W. Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz*. München 1897. S. 102; Friedrich Hauser, *Die neuattischen Reliefs*. Stuttgart 1889. S. 47 ff.

**63. Theile einer Pilasterfüllung im Herzogspalast von Urbino.** Ein streng symmetrischer, kandelaberartiger Aufbau, von dem nach antiker Art Akanthusblätter und regelmässig im Kreis gezogene Ranken ausgehen — das Thema ist in der Steindekoration der Frührenaissance unendlich oft wiederholt worden. Dies Beispiel hier gehört durch »originelle Erfindung, kräftige Wirkung und ausserordentlich saubere Durchführung« zu den besten und vornehmsten der Art. Es ist aus dem Bereich der dekorativen Wirksamkeit des Ambrogio da Milano genommen, der um 1475 im Auftrag des kunstsinnigen Herzogs Federigo von Urbino die neu erbauten Theile des Palastes im Innern ausschmückte. Vgl. Burckhardt-Bode, *Cicerone*. 7. Aufl. II, S. 390. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**64. Stuckdekoration aus der Villa Rotonda bei Vicenza,** einem Bau des berühmten Andrea Palladio (1508—1580. Vergl. Formenschatz 1900, No. 21). Nach dessen Tode übernahm Vincenzo Scamozzi die Bauleitung. Decken und Kaminaufsätze des Innern sind in Stucco ausgeführt; die Ornamentik zeigt kräftig ausladende und vielfältig verschlungene Formen von grandiosem, wuchtigem Zuge. — Aus Schmidt-Fabiani, *Vicenza*. Wien, Schroll & Cie. 1898.

**65. Annibale Carracci (italienischer Maler des Barock,** geboren 1560 in Bologna, thätig dort und in Rom, † 1609 in Rom); Gewölbedekoration in der Gallerie des Palazzo Farnese in Rom. An dem Schmuck dieser Halle hat neben Annibale auch sein Verwandter Agostino Carracci teilgenommen, und Schüler waren an der Ausführung beteiligt. Die Arbeiten begannen im Jahre 1597. »Die dekorativ-monumentale Kunst feiert hier an der Schwelle des siebzehnten Jahrhunderts noch einmal Triumphe, die an ihre goldne Cinquecentozeit erinnern. Freilich gehören die reichen, mehr oder weniger monochromatisch gemalten, architektonisch-dekorativen Bestandtheile des Werkes entschieden der barock gewordenen Architektur-Empfindung ihrer eigenen Zeit an; aber darin liegt grade ein Hauptstück ihres selbständigen Werthes, und wenn man die Frage erörtert, ob Michelangelo's Decke der sixtinischen Kapelle oder Paolo Veronese's Villa Masèr das Vorbild der Carracci in dieser Raumvertheilung und Raumdekoration gewesen, so darf man nicht vergessen, dass sie ohne Zweifel beide Werke gekannt, auch als bewusste »Eklektiker« beide benutzt haben, schliesslich aber doch unter der Einwirkung des ausladenderen Formgeföhles ihrer Zeit standen.« (Karl Woermann in: *Woltmann-Woermann, Geschichte der Malerei*. III, 1. S. 121.) — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**66. Pierre Puget (bedeutender französischer Bildhauer des Barockstiles,** geboren zu Marseille 1622, in Italien gebildet, thätig hauptsächlich in Marseille, Paris und Genua, † 1694 in Marseille): Gebälkträger unter einem Balkon des Stadthauses in Toulon. Sie sind in den Jahren 1655 bis 1657 geschaffen, die erste grosse plastische Arbeit Pugets. Er war bis dahin vorwiegend als

Maler thätig gewesen und als Verfertiger der hölzernen Gallionsfiguren an den Galeeren, welche auf den Werften der Heimat gebaut wurden. Da war eine wilde, heftig wogende Formensprache beliebt, damit sie passend zusammenklinge mit der rauschenden Wellenbewegung des Meeres. In Italien hatte zudem Bernini's leidenschaftliche Art auf ihn gewirkt, die Momente der grössten innern und äussern Erregung zu erfassen. Puget ist noch »berlinischer als Bernini«, das Feuer des Barock hat bei ihm die höchste Steigerung erfahren. Er sah die Lastträger am Hafen auf nackten, herkulisch gebildeten Schultern ihre Ballen dahinschleppen. Sie wurden ihm zu Tritonen, die aus riesigen Muscheln emporwachsen, zu ewigem Sklavendienst an die Mauer gefesselt sind. Die Sklaven Michelangelo's, die mit diesen Atlanten viel Aehnlichkeit haben in der Geberde des ohnmächtigen Aufbäumens gegen die Qual, scheint er dabei nicht gekannt zu haben. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**67. Antonio Rodriguez (spanischer Architekt des Barockstiles):** Portalbau des Stiftes San Telmo in Sevilla. Vollendet erst 1734, in der Hauptsache jedoch gewiss früherer Zeit angehörig. In den grossen Zügen des Aufbaues anscheinend beeinflusst von Vorbildern der französischen Renaissance. Das zeigt ein Vergleich mit dem Portalbau aus dem Hof von Schloss Anet, der jetzt in der École des Beaux-Arts in Paris aufgestellt ist. Daneben erscheinen namentlich in der Nachbarschaft der Thür die schweren und krausen Formen spanischen Barockes, jener überschwinglichen Stilgattung, von der Cornelius Gurlitt sagt: »Es gibt kaum ein Land, in welchem die Formenleidenschaft wilder gehaust zu haben scheint, als in Spanien. Man möchte glauben, dass der Einfluss Indiens und seiner Häufungen von Gestalten und Gliederungen auf die seefahrende, kolonienreiche Nation mächtig geworden sei. Es ist unmöglich, die Prunkwerke spanischen Barockstiles zu schildern, man muss sich in ihre Betrachtung vertiefen, zu ergründen suchen, aus wie wundersamen Gedanken die architektonischen Gebilde umgestaltet, gebrochen, zerfetzt und künstlich wieder aneinander geknüpft wurden, wie eine bis zur Narrheit erhitzte Phantasie sich mühte, dem spröden Stoff den Ausdruck höchsten Reichthumes abzulocken, als des Besten, was man Gott zu bieten habe.« (Junghändel-Gurlitt, Baukunst Spaniens. Dresden 1892.) — Aus dem Werke: Constantin Uhde, Baudenkmäler in Spanien und Portugal. Band 2. Berlin, Wachsmuth 1892.

**68. Robert Le Lorrain (französischer Bildhauer des Barockstiles, geboren zu Paris 1666, Schüler des François Girardon, † in Paris 1743):** Die Rosse des Sonnengottes bei der Tränke. Steindekoration über dem Portal zu den Stallgebäuden des alten Hôtel de Rohan in Paris. Das Relief entstand im Anschluss an den Umbau des Hôtels im ersten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts. Das Werk spottet aller Schwierigkeiten des harten Steines und wetteifert an Beweglichkeit und virtuoser Leichtigkeit des Auftretens mit den Leistungen der gleichzeitigen Malerei. Ruhiger Ueberlegung erscheint es wohl als Widersinn, wogende Wolken, zitternde Sonnenstrahlen in kompakte, scharfzerrissene Bündel zu fassen. Aber näher kann man diesen Dingen im Stein wohl überhaupt nicht kommen,

als es hier geschehen ist, und der Wagemut, das feste Vertrauen auf die eminente Virtuosität hat auch seine erfreuliche Seite. Wie ist die Szene mit schneidigem Leben erfüllt, mitten in leidenschaftlicher Bewegung ergriffen! Man glaubt das Stampfen und Wiehern der Rosse zu hören. Der Kardinal de Rohan hat den Künstler viel beschäftigt; die besten Arbeiten, am Landhaus in Saverne, sind leider bei einem Brand und durch die grosse Revolution zu Grunde gegangen. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**69. Josuah Reynolds (englischer Maler des achzehnten Jahrhunderts, geboren 1723 zu Plymton, zu meist in London und vorwiegend als Bildnismaler thätig, † 1792 in London):** Bildniss der drei Töchter des Sir William Montgomery. Sie sind als Grazien aufgefasst, welche die Herme des Hymen bekränzen. Der gefeierte Maler liebte es, die Personen der Londoner Gesellschaft, die ihm sassen, in einer mythologischen oder allegorischen Einkleidung erscheinen zu lassen. Denn er fühlte sich selbst eigentlich als Historienmaler und war besonders stolz auf diese klassischen Posen. Heute würden wir den Beigeschmack etwas theatralischer Sentimentalität gern dreingeben, freuen uns viel mehr an dem vornehmen Zartsinn, mit dem diese zugleich frischen und ätherischen, ächt englischen Mädchengestalten geschildert sind. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

**70. Claude-Michel Clodion (französischer Bildhauer der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, geb. 1738 in Nancy, von 1762 bis 1771 in Rom, dann in Paris thätig, † 1814 in Paris):** Bronzeleuchter im feinsten Louis Seize-Geschmack. Die drei Grazien schlingen ihren Reigen um den Schaft. In der Sammlung der Garde-Meuble National in Paris. Clodion schuf der vornehmen Pariser Gesellschaft des Ancien Régime eine plastische Kunst, die den Grössenverhältnissen ihrer Boudoirs angemessen war. Zumal das neckische Getändel von Faunen mit schlanken Bachantinnen hat er in unzähligen niedlichen Thonmodellen geschildert, die oft auch in Biscuit, Bronzeguss und Alabaster ausgeführt wurden. Der feinsinnigste Geschmack und ein auf die zierlichste Eleganz erzogener Formensinn zeichnen diese Puppenwelt aus. Sie wird heute mit Gold aufgewogen. — Aus dem Werke: H. Thirion, Les Adam et les Clodion. Paris, Quantin 1885.

**71 und 72. Gabriel Seidl (Architekt in München):** Zwei Ansichten aus dem Festsaal des neuen, im Frühjahr geweihten Künstlerhauses in München. An einer der Schmalseiten des grossen, rechteckigen Saales trennt ein Triumphbogen einen niedrigen bühnenartigen Raum ab. Diese Partie ist auf Tafel No. 71 wiedergegeben. Ueber dem Bogen schildert eine Reliefkomposition »das Reich der Natur« mit allerlei seltsam stilisiertem Getier, und dies trefflich im Stil der Stuckdekorationen alter deutscher Barockschlösser gehaltene Zierstück fügt sich in einen nicht minder reichen Rahmen originell erfundener und launiger dekorativer Einzelheiten, von denen ein traulicher Zauber des Altmeisterlichen ausgeht. Seidl's warmes Herz für die Altsachen kam zusammen mit Franz von Lenbach's koloristischer Meisterschaft, die Dinge mit reichen prunkenden Farben auszustatten und doch einen vornehmen und verhaltenen, einheitlichen und leichten Gesamt-

ton zu erzielen, der den Eindruck gedämpfter, verblichener Pracht hervorruft. Er stand dem Baumeister bei der farbigen Ausschmückung zur Seite. Dem warmen roten Grund der stumpfen gobelinartigen Wandmalereien *de Man's*, freier Nachschöpfungen nach den spätgothischen Wandteppichen des Musée de Cluny in Paris, ist auch im Uebrigen an den Wänden die Herrschaft gegeben. Würdig und feierlich klingt dazu der Schein schwarzen, reich mit farbigerem Gestein inkrustierten Marmors am Triumphbogen. Der Glanz alten Goldes, den gedämpften Grundfarben massvoll zugewogen, belebt wohlthätig den Zusammenklang, hier und dort aufleuchtend wie der spärliche Einschuss glitzernder Fäden in einem alten verblichener Gewebe. Manches Meisterwerk der Malerei in guter Kopie von Lenbach's Hand ist in diesen Rahmen eingefügt. Die Kassettendecke, gegliedert in glatte und gewölbte Abschnitte, ist in lichterem Tone gehalten. So wirkt sie hoch und weit und doch gewichtig genug durch die gemessene Wiederholung des strengen quadratischen Grundmotivs. Tafel No. 72 zeigt die Thür an einer Langseite des Saales mit einem Stück Empore darüber.

**73. Vittorio Ghiberti (Florentiner Bildhauer der Frührenaissance, der Sohn des berühmten Lorenzo Ghiberti, geboren 1419, † nach 1496):** Theil des bronzenen Ornamentfrieses, welcher sich aussen an den Pfosten der südlichen Thür des Baptisteriums in Florenz hinaufzieht — »malerisch und naturalistisch, als wäre der Guss über den Gegenstand selbst gemacht worden.« (Burkhard Bode, Cicerone, 7. Aufl., II., S. 369). — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**74. Andrea del Verrocchio (Goldschmied, Bildhauer und Maler der Florentiner Frührenaissance, Schüler Donatello's, geb. 1435 in Florenz, † 1488 in Venedig; vorzugsweise in Florenz thätig):** Kandelaberornamente an den Pilastern, welche das Nischengrab des Giovanni und Piero de' Medici in der alten Sakristei der Kirche San Lorenzo in Florenz einfassen. Verrocchio hat das Grabmal 1472 vollendet. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**75. Burkhard Engelberger (Baumeister der Spätgothik, in den beiden letzten Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts in Augsburg thätig):** Spätgothische Dekoration im Westchor des Augsburger Domes. Um 1500. — Aus dem Werke: A. Buff, Alt-Augsburg.

**76. Jean Goujon (französischer Bildhauer der Renaissance, geb. um 1510 wahrscheinlich in der Normandie, in Rom ausgebildet, seit ca. 1540 in Paris thätig, † um 1568 in Italien):** Theil der in Holz geschnitzten Thür des Nordportales der Kirche Saint-Maclou in Rouen. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**77. Paolo Cagliari gen. Veronese (Maler der italienischen Spätrenaissance, geb. 1528 in Verona, seit 1555 meist in Venedig thätig, † dort 1588):** Plafonddekoration der Villa Giacomelli in Masè bei Treviso. Aus dem Jahre 1666. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**78. Kuppeldekoration aus der Villa Rotonda bei Vicenza, einem Bau des Andrea Palladio (1508—1580).** Decken und Kaminaufsätze des Innern sind in Stucco ausgeführt, die Ornamentik zeigt kräftig ausladende und vielfach verschlungene wuchtige Formen. — Aus Schmidt-Fabiani, Vicenza. Wien, Schroll & Cie., 1898.

**79. Jacopo Robusti gen. Tintoretto (venezianischer Maler der Spätrenaissance, geboren 1518 zu Venedig, † 1594 ebendasselbst):** Luna mit den Horen vollendet bei den Strahlen der aufgehenden Sonne durch die Lüfte ihre Bahn. Das dekorative Gemälde stammt aus dem Fondaco dei Tedeschi in Venedig und befindet sich jetzt in der K. Gemädegalerie in Berlin. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

**80. François Girardon (französischer Bildhauer der Barockzeit, geboren 1626 zu Troyes, † 1715 in Paris):** Grabmonument des Kardinal Richelieu, in der Kirche der Sorbonne in Paris. Vom Jahre 1694. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**81. Johann Lukas von Hildebrand (Architekt des Barock, geboren 1666 zu Genua, vorwiegend in Oesterreich im Dienste Kaiser Karls des VI. thätig; † 1730):** Treppenhaus des Schlosses Mirabell in Salzburg. Um 1725 baute Hildebrand das ältere Renaissancegebäude für den damaligen Erzbischof Franz Anton Reichsgraf von Harrach im Barockstil aus. An der plastischen Ausschmückung des Treppenhauses waren neben dem Architekten der Bildhauer Rafaël Donner, bekannt als der Künstler des Wiener Neumarktbrunnens, und Jakob Schletterer beteiligt. Sie fertigten die Putti und die mythologischen Statuen in Nischen. — Nach einer Photographie von Otto Schmidt in Wien.

**82. Palastfassade in Braga in Portugal.** Spanisch-portugiesischer Barock. Achtzehntes Jahrhundert. — Aus dem Werke: Constantin Uhde, Baudenkmäler in Spanien und Portugal, Band 2. Berlin, Wachsmuth 1892.

**83. Germain Boffrand (französischer Architekt des Rokoko, geboren zu Nantes 1667, † 1754):** Deckenrosette im Hôtel de Soubise in Paris, dessen innere Einrichtung in Boffrand's Händen lag.

**84. Jean-Antoine Houdon (französischer Bildhauer, geb. 1740 in Versailles, von ca. 1760—1770 in Rom thätig, dann in Paris, † dort 1828):** Statue des Heiligen Bruno in der Kirche Santa Maria degli Angeli in Rom. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**85. Von der Fassade der Kirche Nötre-Dame zu Dijon.** Steindekoration der französischen Gothik, aus dem 14. Jahrhundert. — Nach A. de Baudot, La sculpture française. Paris 1884.

**86. Von der Decke der Kapelle Heinrichs des VII., in der Westminster-Abtei in London.** Die Kapelle wurde 1503 begonnen und 1519 vollendet. Wohl das üppigste Beispiel der auf die reichste dekorative Wirkung ausgehenden letzten Phase der englischen Gothik. Die Decke ist in ein filigranartiges Masswerk aufgelöst; wo sonst die Rippen an den festen Pfeiler anschossen, endigen sie hier in schwebenden, zapfenartigen Schlusssteinen. — Aus H. J. Feasey, Westminster Abbey. London, Bell and Sons 1899.

**87. Spätgothische Stollenschränken.** Im Germanischen Museum in Nürnberg. Rheinische Arbeiten des 15. Jahrhunderts. Der »Stollenschränk« war eine im späten Mittelalter vorwiegend in Frankreich und in Westdeutschland verbreitete Möbelform. Als Credenz- und Anrichtisch, durch die Verbindung von Kästen und Platten zugleich Schau- und Aufbewahrungsmöbel, ist er ein Vorläufer der heutigen »Büffets«. »Er besteht aus

einem unteren, breiten offenen Fach, darüber einem hinten von der Rückwand des Möbels, vorn von zwei Füßen, den Stollen getragenen, in mehrere Schubfächer und mit Thüren verschliessbare Abtheile gegliederten Schrank von mässiger Höhe.« (Vgl. J. Brinckmann, Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe. Leipzig 1894. S. 604.)

**88. Desiderio da Settignano (Bildhauer der Florentiner Frührenaissance, Schüler des Donatello, geboren 1428 zu Settignano bei Florenz, † zu Florenz 1464):** Vom Marmorgrabmal des florentinischen Staatssekretärs Carlo Marzuppi († 1453) im linken Seitenschiff der Kirche Santa Croce in Florenz. »Es wird hauptsächlich wegen der naturalistischen Wahrheit und der sauberen Ausführung seiner Ornamente bewundert; wir erkennen darin den höchsten dekorativen Schwung und Stil, der über die Vorbilder, welche dem Künstler damals die Antike bot, weit hinausgeht. Hier ist alle Willkür verschwunden; die glücklichste Unter- und Ueberordnung macht auch den vollsten Reichthum geniessbar; je nach Bedeutung und Entfernung ist das Ornament bald ganz flach, bald in Hochrelief gehalten, bald reich verlaufend, bald kantig und unterschnitten, wodurch zugleich die feinste malerische Wirkung erzielt wird. Was vielleicht später nicht wieder in dieser Reinheit und Pracht erreicht wurde, ist vorzüglich das Rankenwerk am Sarkophag.« (Burckhardt-Bode, Cicerone. 7. Aufl. 1898. II, S. 371.) — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**89. Vittorio Ghiberti (Florentiner Bildhauer der Frührenaissance, der Sohn des berühmten Lorenzo Ghiberti, geboren 1419, † nach 1496):** Theil des bronzenen Ornamentfrieses, welcher sich aussen an den Pforten der südlichen Thür des Baptisteriums in Florenz hinaufzieht — »malerisch und naturalistisch, als wäre der Guss über den Gegenstand selbst gemacht worden« (Burckhardt-Bode, der Cicerone. 7. Aufl. II, S. 369.) Vgl. Formenschatz 1900, No. 73. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**90. Diego de Silva Velazquez, spanischer Maler des siebzehnten Jahrhunderts, geb. 1599 zu Sevilla, † in Madrid 1660):** Die Uebergabe von Breda. Das Gemälde, eines der berühmtesten des Velazquez, wurde um 1647 im Auftrag König Philipps des IV. von Spanien gemalt und befindet sich jetzt in der Gallerie des Prado in Madrid. Es stellt einen Moment aus den Kämpfen der Spanier und Niederländer dar: der spanische Feldherr Spinola nimmt aus der Hand seines Gegners, des Prinzen Justin von Nassau die Schlüssel der genommenen Stadt entgegen. Aus diesem Triumph hat der Maler zugleich einen Triumph der spanischen Ritterlichkeit gemacht: herzlich und voll Achtung kommt der Spanier dem Besiegten entgegen und erspart ihm so jede peinliche Demütigung. Und auch die Zuschauer halten sich respektvoll zurück.

**91. Pierre Puget (bedeutender französischer Bildhauer des Barockstiles, geboren zu Marseille 1622, in Italien gebildet, thätig hauptsächlich in Marseille, Paris und Genua, † 1694 in Marseille):** Alexander der Grosse. Marmorgruppe im Louvre in Paris. Vgl. No. 99 dieses Jahrganges des Formenschatz. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**92. Johann Lukas von Hildebrand (Architekt des Barock, geboren 1666 zu Genua, vorwiegend in Oesterreich im Dienste Kaiser Karls des VI. thätig, † 1730):** Wanddekoration aus Schloss Mirabell in Salzburg. Um 1725 baute Hildebrand das ältere Renaissancegebäude für den damaligen Erzbischof Franz Anton Reichsgrafen von Harrach im Barockstil aus. — Nach einer Photographie von Otto Schmidt in Wien.

**93. Jean-Baptiste Lemoyne (französischer Bildhauer des achtzehnten Jahrhunderts, geboren 1704 in Paris, † dortselbst 1778):** Modell zu einer Statue König Ludwigs des Fünfzehnten von Frankreich. Lemoyne hat den König mehrmals zu Pferd und zu Fuss in grossen Standbildern dargestellt, die jedoch während der grossen Revolution zu Grunde gegangen sind. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**94. Giovanni Battista Tiepolo (italienischer Maler und Radierer des achtzehnten Jahrhunderts, geboren 1696 in Venedig, thätig dort und in der Umgegend, einige Zeit auch in Würzburg; seit 1763 in Madrid, wo er 1770 starb):** Deckengemälde aus dem Palazzo Labia in Venedig. Es schmückt den Plafond desselben Raumes, dessen Wände Tiepolo mit den Darstellungen aus der Geschichte des Antonius und der Kleopatra versehen hat. Vgl. Formenschatz 1900, Nr. 32. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**95. Komödienfiguren. Erzeugnisse der Manufaktur Nymphenburg bei München. Süddeutsche Porzellanplastik des Rokoko. Um 1765.** Die beiden Figuren gehören zu einer umfangreicheren »Garnitur« ähnlicher kleiner Gestalten, welche zur Verzierung der kurfürstlichen Tafel am bayerischen Hofe gedient haben mögen. Sie gehören an Modellirungskunst zu den glänzendsten Erzeugnissen der deutschen Porzellankunst des achtzehnten Jahrhunderts. Wer ihr Schöpfer war, ist noch eine ungelöste Frage.

**96. Pierre und N. Rousseau (Pariser Dekorationskünstler um 1780):** Aus den Gemächern der Königin Marie-Antoinette im Schlosse zu Versailles. Dieselben wurden zwischen 1772 und 1783 unter Leitung der Obigen in jenem anmutigen Geschmack neu hergerichtet, der heute mit dem Namen des königlichen Gemahls der Bewohnerin, Ludwigs des Sechzehnten bezeichnet wird. — Aus dem Werke: Favier, Le Palais de Versailles. Paris 1899.

**97. Medea, nach einem antiken Wandgemälde, welches in Herkulanum, dem verschütteten römischen Ort am Fusse des Vesuv gefunden worden ist und jetzt im Museo Nazionale in Neapel sich befindet.** Düstere Mordgedanken und die Liebe der Mutter zu den Kindern scheinen noch in heftigem innersten Kampfe durcheinander zu toben. Eine Wiederholung der Frauenfigur, welche man auf einem Wandbild in Pompeji gefunden hat, giebt noch der Medea die harmlos spielenden Kinder mit ihrem Erzieher hinzu. Man nimmt an, dass diese Darstellungen der Medea, wie so viele Motive der römischen Kunst, wieder auf ein berühmtes Vorbild der griechisch-hellenistischen Kunst zurückgehen, und vermuthet dasselbe in dem von den alten Kunstschriftstellern erwähnten Werke eines der gefeiertsten Maler jener Epoche, des Timomachos von Byzanz. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**98. Innenseite einer antiken Silberschale** mit einer in hohem Relief herausgetriebenen Büste, welche die Stadt Alexandria personificiren soll. Auf den Handel und Wandel dieser Stadt, wie auf Thier- und Pflanzenwelt ihrer Umgebung beziehen sich die Attribute: den Kopf schmücken Rüssel und Stosszähne des Elephanten. Die Rechte hält die heilige Uraeuschlange, das Symbol der Königswürde in Egypten; ferner Früchte wie Granaten, Feigen, Trauben; man sieht weiter eine Aehre und einen pfauenartigen Vogel. Von links her schreitet ein kleines Pantherweibchen. In der Linken hält die Stadtgöttin ein Füllhorn mit Früchten; an ihm sind der Sonnengott und der Adler als Symbol der Ptolemäer in schwachem Relief dargestellt. Im Halbkreis um den untern Ansatz der Büste gruppirt gewahrt man dann noch kleine Attribute von Gottheiten, einen schwimmenden Delphin, den Merkurstab, eine Lyra und das Zeichen der Isis. Im Mittelfeld war einstmal Alles ausser den Hautflächen vergoldet, wie deutliche Spuren zeigen. Die Schale bildet einen Theil des kostbaren Fundes an silbernen Gefässen und Geräthen, welcher im Jahr 1895 bei der Aufdeckung einer durch den Vesuvausbruch des Jahres 79 n. Chr. zugleich mit Pompeji verschütteten Villa an der Stelle des heutigen Ortes Boscoreale gemacht wurde. Mit fast allen übrigen Stücken des Silberschatzes gelangte sie durch eine Schenkung des Barons Edmond de Rothschild in die Sammlung des Louvre in Paris. Andere Stücke des Silberfundes haben wir unter Nr. 1, 14, 39, 61 dieses Jahrganges wiedergegeben. — Aus: Fondation Eugène Piot, *Monuments et Mémoires*. Paris, E. Leroux 1897.

**99. Desiderio da Settignano (Bildhauer der Florentiner Frührenaissance**, Schüler des Donatello, geboren 1428 zu Settignano bei Florenz, † gest. zu Florenz 1464): Vom Sockel zum Marmorgrabmal des florentinischen Staatssekretärs Carlo Marzupini († 1453) im linken Seitenschiff der Kirche Santa Croce in Florenz. »Es wird hauptsächlich wegen der naturalistischen Wahrheit und der sauberen Ausführung seiner Ornamente bewundert; wir erkennen darin den höchsten dekorativen Schwung und Stil, der über die Vorbilder, welche dem Künstler damals die Antike bot, weit hinausgeht. Hier ist alle Willkür verschwunden, die glücklichste Unter- und Ueberordnung macht auch den vollsten Reichthum geniessbar; je nach Bedeutung und Entfernung ist das Ornament bald ganz flach, bald in Hochrelief gehalten, bald reich verlaufend, bald kantig und unterschnitten, wodurch zugleich die feinste malerische Wirkung erzielt wird. Was vielleicht später nicht wieder in dieser Reinheit und Pracht erreicht wurde, ist vorzüglich das Rankenwerk am Sarkophag.« (Burckhardt-Bode, *Cicerone*. 7. Aufl. 1898. II, S. 371). — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**100. Vittorio Ghiberti (Florentiner Bildhauer und Erzgiesser der Frührenaissance**, Sohn des berühmten Lorenzo Ghiberti, geboren 1419, † nach 1496): Detail von der ornamentalen Einfassung, welche sich um die südliche, schon über hundert Jahre zuvor von Andrea Pisano gefertigte Bronzethür des Baptisteriums zu Florenz hinzieht. Proben des naturalistisch behandelten Pflanzenornamentes, welches aus den vasenartigen Gebilden zu Häupten dieser beiden Figuren emporsteigt, haben wir

unter No. 73 und 85 dieses Jahrganges wiedergegeben. In diesem Menschenpaar ist ein Nachklang der weich und fliegend geschwungenen Formen, die Lorenzo Ghiberti auf den Reliefs der nördlichen und östlichen Bronzethür des Baptisteriums kennzeichnen. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**101. Vittore Gambello (Bildhauer und Medailleur der oberitalienischen Frührenaissance**, aus Vicenza stammend, um 1500 in Venedig thätig): Eine der beiden Bronzetafeln mit energischen Darstellungen von Kämpfen nackter Männer, die im Archaeologischen Museum des Dogenpalastes in Venedig sich befinden. Eine blühende Kleinkunst in Bronze hatte sich von Padua aus, wo der grosse Florentiner Meister Donatello eine Giesshütte begründet hatte, in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts auch in den Nachbarstädten entwickelt. Dem venezianischen Zweig dieser rührigen Richtung gehört Gambello (oder Camelio) an.

**102. Lucas Kranach (eigentl. Lucas Müller** aus Kronach, geboren 1472, seit 1504 als Hofmaler Kurfürst Friedrichs des Weisen in Wittenberg thätig, auch Hofmaler von dessen Nachfolgern Johann dem Beständigen und Johann Friedrich dem Grossmüthigen; † 1553 in Weimar): Die Wirkungen der Eifersucht. Gemälde im Grossherzoglichen Museum zu Weimar. Dasselbe Motiv hat Kranach öfters behandelt; so in einem früher der Sammlung Habich in Cassel angehörigen, jetzt im englischen Kunsthandel befindlichen Bilde.

**103. Pierre Puget (französischer Bildhauer** des Barockstiles, geboren zu Marseille 1622, in Italien gebildet, thätig hauptsächlich in Marseille, Paris und Genua, † 1694 in Marseille): Alexander und Diogenes. Marmorrelief im Louvre in Paris. Colbert, der Finanzminister Ludwigs des XIV., beauftragte im Jahre 1671 den Künstler mit zwei Gruppen für das Versailler Schloss. Puget fertigte darauf die berühmte Statue des Milon von Croton und unser Relief. Dargestellt ist die bekannte historische Anekdote, nach welcher der bedürfnislose Philosoph als höchste Gunsterweisung vom König nur das Eine erbittet, er möge ihm das Sonnenlicht nicht versperren. Der Maler Delacroix als Kind einer viel späteren und strenger gesinnten Generation machte dem Schöpfer des Reliefs zum Vorwurf, er habe übersehen, dass grade das Wesentlichste in dem gewählten Vorgang, der Sonnenstrahl, für ihn mit den Mitteln der Plastik nicht darstellbar sei. Eben dieser Punkt ist bezeichnend dafür, wie durchaus malerisch die Anschauung war, aus der heraus Puget schuf, der Meister des Barockes. Die Komposition scheint für ein Gemälde entworfen zu sein und nicht für Stein. Man sagt, der Künstler, der sich gegen seine Kollegen am Hofe zurückgesetzt fühlte, habe mit dieser Darstellung seinem Groll Ausdruck geben wollen, der Sonne von Versailles, dem Sonnenkönig entrückt zu sein. Das Relief wurde 1687 vollendet und kam erst 1694 nach Paris. Vgl. Formenschatz 1900, Nr. 66 und 91. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**104. Antoine Coysevox (französischer Bildhauer** am Hofe König Ludwigs des Vierzehnten, geboren 1640 zu Lyon, † 1720 zu Paris): Merkur auf dem Flügelross. Dies effektvolle Dekorationsstück wurde 1702 für

das Schloss Marly geschaffen, das der König sich zum Landsitz errichtete. Bereits 1719 jedoch wurde die Gruppe mit ihrem Pendant, der Fama, am Eingang des Tuileriengartens in Paris aufgestellt. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**105. Germain Boffrand (französischer Architekt des Rokoko, geboren zu Nantes 1667, † 1754):** Deckenrosette im Hôtel de Soubise in Paris, dessen innere Einrichtung in Boffrand's Händen lag. Vgl. Formenschatz 1900, Nr. 83.

**106. Jean-Baptiste Pigalle (französischer Bildhauer des Rokokostiles, geboren 1714 zu Paris, Schüler von Le Lorrain und Lemoyne; † 1785 in Paris):** Das Grabmonument des Marschalls Moritz von Sachsen, Feldherrn König Ludwigs des Fünfzehnten von Frankreich. Das Denkmal ist echt barock in der Neigung zur Allegorie und der emphatischen Schaustellung zugespitzter Affekte, dabei aber auch auf der glänzendsten Höhe technischer Virtuosität, die das Zeitalter nur entfalten konnte. »In voller Rüstung schreitet der Marschall festen Sinnes in das geöffnete Grab hinab, dem Wink des dort harrenden Knochenmannes folgend, den die Idealgestalt der Geschichte vergeblich zurückzuweisen versucht. Ein weinender Herkules steht dem Gerippe gegenüber an der Bahre, auf den Stufen der darüber aufsteigenden Pyramide aber sinken Standarten herab, ein kleiner Putto bricht in jämmerliche Klagen aus, und die lebendig gewordenen Wappenthiere, ein Adler, ein Löwe und ein Wolf, stürzen wie flüchtend durcheinander. Das ist der Geist der Barockkunst, aber schon in einer formal sehr gemässigten Sprache, die im Einzelnen, besonders in der Figur des Herkules, bereits den Einfluss des Klassizismus deutlich zur Schau trägt.« (A. G. Meyer, Canova, in Knackfuss' Künstlermonographien. Leipzig 1898, S. 25). Der Künstler liebte eine gewisse excentrische Kühnheit der Motive und hat unter Anderem ein Standbild des völlig entkleideten Voltaire geschaffen, das jetzt vor der Bibliothek des Institut de France steht. Pompöse Grabmonumente waren im Geschmack der Zeit und Pigalle hat deren mehrere geschaffen. So das Monument des Markgrafen Ludwig Wilhelm in Baden-Baden und dasjenige des Comte d'Harcourt in Nötre-Dame zu Paris.

**107. George Romney (englischer Bildnismaler, im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts, einer der bevorzugten Maler der englischen Aristokratie; geboren 1734 zu Dalton-le-Furness in Lancashire, † 1802 zu Kendal):** Bildniss der Lady Elisabeth Forbes, der Gattin des Sir William Forbes. Im Besitz von Sir John Hay. — Aus dem Werke: Fair Women. London 1894.

**108. Hermann Obrist (Bildhauer, geboren 1863 bei Zürich, seit 1895 in München thätig):** Modernes Speisezimmer aus der Wohnung des Herrn H. Heiseler in München. Nach den Entwürfen des Obigen ausgeführt von den »Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk« in München. (Ges. gesch.) Vgl. Formenschatz 1898, Nr. 64, 80, 112.

**109. Trauernde Frau. Frühgriechische Marmorstatue aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts vor Chr.** In der Galleria delle Statue des Vatikan in Rom. Die Figur steht, der in ihr erreichten Kunststufe nach, an der

Grenze des alterthümlichen, archaischen Stiles und gehört bereits jener Generation des Ueberganges an, welche der Blüthezeit des Phidias vorausging. Doch kann es sich in dem Exemplar des Vatikan möglichenfalls auch um eine in der ersten römischen Kaiserzeit gefertigte Kopie nach einem frühgriechischen Original jenes Stiles handeln. Nach einer Wiederholung auf einer der Mitte des 5. Jahrhunderts angehörigen rothfigurigen Vase, auf der die Gestalt als Penelope am Webstuhl sitzt, hat man die Statue im Vatikan auch mit dem Namen der Gattin des Odysseus belegt. Aber es ist zweifelhaft, ob dem Marmorwerk diese Bedeutung zukommt: »Der Gedanke, die Figur der trauernden Penelope als idealisirtes Portrait der Verstorbenen über den Gräbern pflichttreuer Gattinnen anzubringen, lag nahe genug und es fragt sich somit, ob nicht die marmornen Wiederholungen des in Rede stehenden Typus für einen solchen Zweck gearbeitet sind.« (Helbig, Die Sammlungen klassischer Alterthümer in Rom. Leipzig 1891, S. 57.) Moderne Restauratoren haben der vatikanischen Statue übel mitgespielt. Es fehlte an ihr der Kopf mit dem Gewandstück darüber; bei der Ergänzung fand die Maske eines zwar antiken, aber nicht zur Statue gehörigen Jünglingskopfes Verwerthung. Den richtigen Kopf der Statue hingegen bewahrt die Antikensammlung der kgl. Museen in Berlin. Auch der Felsen, auf dem die Trauernde sitzt, ist eine willkürliche moderne Umbildung. Die Wiederholungen zeigen, dass hier ursprünglich ein Stuhl ohne Lehne stand; unter ihm war ein Wollkorb angedeutet. Ergänzt sind ferner die rechte Hand, das rechte Bein, beide Füße.

**110. Fialen von der Schlosskapelle in Vincennes.** Ein interessantes Beispiel für den Uebergang von der Gothik zur Renaissance. Die Spitzbogen, die Krabben und Kreuzblumen, all' das stammt noch aus dem Formenschatz der Gothik. Er wird aber nun nicht mehr nach den strengen Grundsätzen der Blüthezeit des Stiles angewandt. Eine neue Art zu empfinden hat Platz gegriffen und bedient sich nur in spielender Weise noch des älteren Vorrathes, ohne ihm die inneren Lebensbedingungen nachfühlen zu können. Unter dem Einfluss der plastisch klaren und gerundeten Formen des Renaissanceornamentes legen die Spitzbogen ihre pralle Härte ab und die Knollenblätter passen sich dem Wesen der Akanthusranke an. Und diese Formen des Ueberganges wurden tief im sechzehnten Jahrhundert erst gemeißelt. Der Bau der Kapelle war seit der Regierung König Karls des IV. unterbrochen worden. Erst 1531 wurden die Arbeiten mit Unterstützung Franz des I. wieder aufgenommen, dessen Initiale dort erscheint; gar 1556 erst unter Heinrich dem II. wurde die Kapelle vollendet. — Aus: Baudot, Sculpture française. Paris 1878.

**111. Jacopo della Quercia (Bildhauer vom Beginn der italienischen Frührenaissance, geboren 1371 in der Nähe von Siena, thätig hauptsächlich in Siena, dann in Lucca und Bologna, † 1438):** Taufbrunnen im Baptisterium San Giovanni am Dom in Siena. Der Entwurf Quercia's rührt von 1416. Das sechseckige Becken, aus dessen Mitte der thurmartige Aufbau emporsteigt, ist mit Bronzereliefs aus der Geschichte Johannes des Täufers und den allegorischen Darstellungen der Tugenden geschmückt.

Ausser Quercia und seinen Schülern waren die Florentiner Künstler Ghiberti und Donatello an der Herstellung dieses Bronzeschmuckes beteiligt. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**112. Michelangelo Buonarroti (Florentiner Maler und Bildhauer der Hochrenaissance, geboren zu Caprese bei Arezzo 1475, hauptsächlich in Florenz und in Rom thätig; † 1564 in Rom):** Treppenhalle der nach Michelangelo's Plan in den Jahren 1523 bis 26 erbauten Biblioteca Laurenziana in Florenz. »Zwischen einwärts vorstehenden Mauermassen mit barocken (blinden) Fenstern stehen je 2 Säulen dicht aneinander wie in engen Wand-schränken; darunter gewaltige Consolen; das obere Stockwerk ist unvollendet. Die berühmte Treppe, von Vasari 1558 ff. nach einer Zeichnung Michelangelo's hineingebaut, sollte monumental aussehen und doch jenen Wandorganismus nicht stören; daher ihre Isolirung.« (Burckhardt-Bode, Cicerone II, S. 486.) Der Raum ist rechteckig. Oberhalb des auf unserer Abbildung sichtbaren unteren Theiles der Wandfläche erscheint, ansetzend über verkröpftem Gurtgesims, ein zweites Geschoss, welches das unten angewandte System der Wandgliederung wiederholt; nur treten an Stelle der Säulen Pilaster auf. In der Bildung der Einzelformen dieser Vorhalle erscheint manche Anordnung willkürlich und kapriziös. So ist in den eng gekuppelten Säulenpaaren die Funktion des Tragens auf's Stärkste betont; aber dieser Eindruck wird wieder aufgehoben dadurch, dass sie auf den verhältnissmässig schwachen Wandkonsolen zu ruhen scheinen. Die massige Wirkung, die in der ganz glatten, schlichten Behandlung der Wandflächen angebahnt wurde, wird wieder durchkreuzt durch die vertieften, nischenartigen Unterbrechungen. Aber Michelangelo fasste seine Aufgabe ganz im Grossen und gab hier absichtlich Unruhe und Spannung als Vorbereitung zur Hauptsache, dem oberen Bibliotheksraum, dessen klare und einfachere architektonische Durchbildung den befriedigenden Kontrast bringt. In dieser scheinbaren Vergewaltigung des Einzelnen im Interesse einer grossen, durch das Ganze gehenden psychologischen Veranstaltung liegen Symptome des Barockes, der unter Michelangelo's Händen sich aus der Hochrenaissance zu entwickeln beginnt. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**113. Paolo Veronese (Maler der venezianischen Spätrenaissance [eigentlicher Name Paolo Cagliari], geboren 1528 in Verona, seit 1555 meist in Venedig thätig; † 1588 in Venedig):** Die Sanftmuth. Allegorisches Gemälde vom Plafond der Sala del Collegio des Dogenpalastes in Venedig. Um das Mittelbild der thronenden Venezia erscheinen an jener Decke acht üppige Frauengestalten, welche Tugenden allegorisiren, so heisst es. Aber die Beziehung ist nur äusserlich leicht angedeutet. Diesem glänzenden Dekorateur kam es nur darauf an, ein Fest für die Augen zu bereiten, rauschenden Schwung und glänzende, reiche Schönheit zu entfalten.

**114. Lorenzo Bernini (römischer Bildhauer des Barockstiles, geboren zu Neapel 1599, † 1680 in Rom):** Der Tritonenbrunnen auf der Piazza Barberini in Rom. Bernini errichtete ihn um 1640 im Auftrag Papst Urbans des VIII. Drei Delphine halten das Muschel-

becken empor, auf dem der Triton thront und übermüthig in ein Muschelhorn bläst. »Bernini hat vielleicht überhaupt nichts Besseres geschaffen als diese halbburleske Dekorationsfigur, die mit Schale und Untersatz ein so prächtig belebtes Ganzes bildet.« Der Maler Simonetti in Rom besitzt eine kleine plastische Skizze des Tritonen, die den Entwurf Bernini's darzustellen scheint und auch in des Künstlers Nachlass verzeichnet stand. (Vgl. Stanislaw Frascetti, Il Bernini. Mailand 1900. S. 124.)

**115. Nautilusbecher im grünen Gewölbe in Dresden.** Deutsche Goldschmiedsarbeiten des Barock, aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Die zur Linken wiedergegebene Nautiluschale ruht auf einem drachenartigen Gebilde, das in eine Korallenrinne ausläuft. Der rechte Nautilus, von einem Satyrn emporgehalten, mit einer Faunsmaske und einem liegenden Panther, also mit Gestaltungen aus dem Kreis der antiken Bacchussagen geschmückt, ist eine Berliner Arbeit. — Nach einer Photographie von Paul Bette in Berlin.

**116. Charles Lebrun (französischer Maler des Barock, geboren zu Paris 1619, † dortselbst 1690):** Der Saal der Diana, aus den Gemächern Ludwigs des Vierzehnten im Versailler Schloss, welche um 1682 unter der Leitung seines Hofmalers Lebrun eingerichtet wurden. Die dekorativen Malereien wurden hier von den Blanchard, Audran und Lafosse ausgeführt; links an der Wand die 1665 von dem römischen Bildhauer Bernini gefertigte Büste des Königs. Ueber dem Kamin das Bildniss der Königin Maria Theresia, von Beaubrun. — Aus dem Werke: Favier, Le Palais de Versailles. Paris 1899.

**117. Jean-Antoine Houdon (französischer Bildhauer der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, in Rom und Paris vorzüglich als Portraitbildner thätig, † 1828 zu Paris):** Bildnissbüste des Dichters Voltaire. Im Louvre in Paris. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**118. Pierre und N. Rousseau (Pariser Dekorationskünstler um 1780):** Aus den Gemächern der Königin Marie-Antoinette im Schlosse zu Versailles. Dieselben wurden zwischen 1772 und 1783 unter Leitung der Obigen in jenem anmuthigen Geschmack neu hergerichtet, der heute mit dem Namen des königlichen Gemahls der Bewohnerin, Ludwigs des Sechzehnten bezeichnet wird. Vgl. No. 96 dieses Jahrganges. — Aus dem Werke: Favier, Le Palais de Versailles. Paris 1899.

**119. Moritz von Schwind (deutscher Maler, geboren 1804 zu Wien, seit 1828 in München thätig, † dortselbst 1871):** Elfenreigen. Gemälde im Städel'schen Kunstinstitut in Frankfurt am Main. Eine veränderte Fassung desselben Gegenstandes besitzt die Schackgalerie in München. — Nach einer Photographie von Bruckmann in München.

**120. George Frederick Watts (Maler der Jetztzeit in London, geboren 1817 dortselbst):** Fata Morgana, die Nymphe aus Bojardo's »Rasendem Roland« verfolgt von dem Ritter, der vergebens das Gewand der Flihenden zu ergreifen trachtet. Das Gemälde wurde von Watts der Stadt Leicester zum Geschenk gemacht. Die Komposition gehört zu den frühen Schöpfungen des Künstlers; sie entstand in den vierziger Jahren in Italien.

Eine etwas veränderte Wiederholung der Darstellung befindet sich in der Sammlung Georges Mac Culloch.

**121. Ovaler Sarkophag mit tanzenden Bacchantinnen und Faunen.** Solche Darstellungen finden sich häufig an den römischen Sarkophagen und man hat darin eine Hindeutung darauf erblickt, der Todte werde nun im Jenseits in den Kreis des Dionysos aufgenommen und sei bestimmt, ein frohes Dasein zu führen. Der Sarkophag gehört, wie die grosse Mehrzahl der Gattung, der spätern römischen Kaiserzeit an; erst seit dem 2. Jahrhundert nach Chr. überhaupt trat die Bestattung an Stelle der Leichenverbrennung. Die Arbeit unterscheidet sich durch relative Tüchtigkeit vortheilhaft von dem üblichen handwerklichen Mittelmaass. Der vollkommnere künstlerische Eindruck dieses Sarkophags hängt aber wohl mehr noch von den zu Grunde liegenden Motiven der älteren griechischen Kunst ab, die hier verwendet wurden. »Ganz befremdlich,« sagt Jakob Burckhardt, »blicken bei den römischen Sarkophagreliefs bisweilen die schönsten Gedanken griechischer Composition hinter der befangenen Ausführung hervor.«

**122. Dankopfer des Kaisers Marc Aurel.** Antik-römische Marmorplastik des 2. Jahrhunderts nach Chr. Die drei Reliefs, welche jetzt im Treppenhaus des Konservatorenpalastes auf dem Kapitol in Rom in die Wand eingelassen sind, stammen von einem Ehrendenkmal des Marc Aurel. Das hier wiedergegebene schildert ein Dankopfer des Kaisers vor dem Tempel des kapitolinischen Jupiter. Vor dem Kaiser steht ein Opferdiener mit einem Weihrauchkästchen in Händen; ein Stier wird zum Opfer herbeigebracht. Besonders wichtig in archäologischer Hinsicht ist dieses Relief dadurch, dass es eine Vorstellung von dem Aussehen des völlig zu Grunde gegangenen Jupitertempels auf dem Kapitol vermittelt. (Vgl. Helbig, Führer durch die Antikensammlungen Roms, I. S. 421).

**123. Meister Nicolaus: Die Kanzel in der Kathedrale zu Bitonto in Apulien.** Romanische süditalische Skulptur der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Bezeichnet mit dem Namen des Künstlers »Nicolaus magister et sacerdos« und der Jahreszahl 1229. Die Kanzel hat nicht mehr ganz ihre ursprüngliche Form. Sie war ein Ambo, mit zwei Aufgängen, und die stützenden Säulen sind spätere Zuthat. Wir haben bereits wiederholt Proben der eigenartigen dekorativen Plastik gebracht, welche das 12. und 13. Jahrhundert im südöstlichen Theil Italiens gesehen hat. Das Gebiet hatte länger als andere Gegenden Italiens den in den Jahrhunderten der Barbarei immerhin wohlthätigen Einfluss der byzantinischen Kultur erfahren. Dann hatte die rege Baulust der Normannenherzoge einen Aufschwung der einheimischen Kräfte in Süditalien zur Folge gehabt. An den Kirchenmöbeln der grossen Dome, die im 11. und 12. Jahrhundert entstanden, wurde ein reicher musivischer und plastischer Schmuck entfaltet. Die Kanzel der Kathedrale zu Bitonto fällt in die Regierungszeit des Hohenstaufenkaisers Friedrichs II. in Sizilien, und ein Votivrelief, welches, auf unserer Abbildung nicht sichtbar, an der Rückseite der Treppenwange der Bitontiner Kanzel eingemauert ist und eine Huldigung an den Kaiser darstellt, deutet bestimmt auf seinen nähern Antheil an der Errichtung dieses liturgischen Prunkstückes hin. »Kleine Löwen tragen die

Ecksäulchen, auf denen der schwere, mit hohen Knäufen besetzte obere Kranz ruht. Das Flechtwerk der geraden Platten verräth noch die Spuren seiner alten farbigen Glasherrlichkeit. Die Ausbauchung trägt rechts und links je acht Kassettenfelder mit Rosetten, auf den Rahmen kostbare Steine. In der Mitte kauert der halbnackte Sarazene, der über seinem Kopf den in stolzer hoher Haltung sich stemmenden Adler trägt, dieser hält mit seinem Kopf dann das in der Form eines steinernen aufgeschlagenen Buches vorkragende Lesepult.« (Vgl. Paul Schubring, »Bischöfstühle und Ambonen in Apulien«, in der Zeitschrift für christliche Kunst, 1900, Heft 7, S. 196). — Nach einer Photographie von Romualdo Moscioni in Rom.

**124. Andrea del Verrocchio (Goldschmied, Bildhauer und Maler der Florentiner Frührenaissance, Schüler Donatello's, geboren 1435 zu Florenz, † 1488 in Venedig, vorzugsweise in Florenz thätig): Christus und der Heilige Thomas.** Bronze-Gruppe an dem Gebäude Orsanmichele in Florenz. Dieser Bau soll ursprünglich städtische Getreidehalle gewesen sein und stammt in den wesentlichen Zügen seiner heutigen Gestalt aus dem vierzehnten Jahrhundert. Ringsum an den Aussenseiten stehen in Nischen die ehrwürdigen Gestalten von Aposteln und Heiligen, zum Theil von den ersten Meistern der Florentiner Frührenaissance herrührend, wie Ghiberti und Donatello. In der von letzterem Künstler noch geschaffenen Nische der östlichen, an die Via Calzajoli grenzenden Wandung des Gebäudes wurde 1483 Verrocchio's Gruppe aufgestellt. Sie veranschaulicht den Moment, in welchem der ungläubige Thomas sich von der Wirklichkeit der Erscheinung Christi an den Wundenmalen des Herrn überzeugt. Die monumentale Grösse, Klarheit und Einfachheit dieser Gruppe lässt dies Werk der Frührenaissance als eine frühe Vorahnung von Prinzipien der Hochrenaissance erscheinen. Schon die Vereinigung zweier sich einander mittheilender Personen zu einer monumentalen Freigruppe ist etwas Neues; aber wie ist namentlich der Gegensatz weltlichen und himmlischen Charakters im Antlitz und der Geberdensprache von ächt italienischer Plastik, aber auch in Erhöhung der Gestalt Christi um eine Stufe einfach und mit eindrucksvollem Ernst dargestellt! Und trefflich ist die Gruppe in die ältere, zu anderen Zwecken erdachte Nische hineinkomponirt. Der Ueberfluss an schweren, faltenreichen Gewändern, den man oft getadelt hat, bedeutet ebenso einen Schritt von der gracilen Schlankheit der eigentlichen Frührenaissance hinweg zu imponirenderer Massigkeit im Sinne der Hochrenaissance. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**125. Grammatica und Musica. Buchsbaumreliefs aus einer Serie der allegorischen Darstellungen des Quadriviums.** Holzskulpturen der deutschen Frührenaissance, um 1520. Ehemals in der Sammlung Spitzer in Paris, jetzt im Louvre dortselbst. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**126. Robert und Jean Grappin (Architekten der französischen Frührenaissance): Kapitäl und Friesverzierungen von der Kathedrale von Gisors in der Normandie, als deren Baumeister die obigen Beiden genannt werden.** Die Fassade zeigt, nach Lübke (Geschichte der Renaissance in Frankreich, Stuttgart 1885, S. 353) »eine

seltsame und missverstandene Mischung späthgothischer Formen mit Renaissance-motiven. — Aus: Baudot, *Sculpture française*. Paris 1878.

**127. Tiziano Vecellio (Venezianer Maler der Hochrenaissance, geb. 1477 zu Pieve di Cadore in Friaul, † 1576 in Venedig):** Die Himmelfahrt Mariä, in der Akademie in Venedig. Das Gemälde, auch schlechthin »Assunta« genannt, war für die Kirche Santa Maria dei Frari in Venedig gemalt und wurde 1518 fertiggestellt. Nicht ohne Bangen und Zweifel, erzählt Dolce uns in seinem Dialog über die Malerei, sahen die Brüder des Frariklosters das Bild heranreifen, das an Ort und Stelle gemalt wurde. So grandiose Verhältnisse — die Apostel unten sind überlebensgross — so freie, leidenschaftliche Bewegung auf einem Altarbild waren in Venedig noch nicht dagewesen. Fast wäre der Auftrag noch aufgehoben worden. Als dann aber, an festlichem Tag beim heiligen Messopfer, das Bild zum ersten Male öffentlich zu sehen war und das Volk von Venedig in spontanen Jubel ausbrach, der kaiserliche Legat sogar das Werk für seinen Herrn zu erwerben trachtete, da wandte sich die Gesinnung der Mönche in stolze Freude. Heute noch gehört für uns die Assunta zum Herrlichsten, was Tizian, was die Renaissancekunst hervorgebracht. Bei den Aposteln unten um den leeren Sarkophag ruft die verklärte Auffahrt der Maria einen wahren »Gluthausbruch der Begeisterung« hervor; sie weisen in erregter, mannigfaltiger Geberdensprache aufwärts zur Glorie, wo Maria aufschwebt in einem Reigen von Engelskindern voll ernster, feierlicher Schönheit. Die Himmelskönigin, in feuriges Roth und Blau gekleidet, erscheint in der Gestalt eines majestätischen Erdenweibes, und doch ist ihr Ausdruck »eine der höchsten Divinationen, um die sich die Kunst glücklich zu preisen hat: die letzten irdischen Bande springen; sie athmet Seligkeit« (Burckhardt). Oben blickt Gottvater herab, mit ausgebreiteten Armen Maria aufnehmend, und so weist Alles in starkem Zusammenszuge auf die Emporschwebende als den Mittelpunkt der Komposition. Das verleiht ihr bei aller stürmischen Bewegung eine wohlthuende Einheit. Alle Gestalten erscheinen in reichen, satten, festlichen Farben der Wirklichkeit und sind doch dabei in den ätherischen, überirdischen Glanz getaucht, der von der Glorie aus sich verbreitet. Als Koloristen standen die Venezianer damals unter allen Künstlern obenan. Darin konnten sie auch von den in Rom thätigen Meistern der Hochrenaissance nicht übertroffen werden. Hingegen sind wohl Einflüsse des dort eben erst ins Leben getretenen Monumentalstiles, der grandiosen Körperkunst Michelangelo's und der Kompositionskunst des Rafael, hier bei Tizian zu erkennen. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**128. Lorenzo Bernini (römischer Bildhauer des Barockstiles, geb. zu Neapel 1599, † 1680 in Rom):** Allegorie der Wahrheit. Diese Statue, die Bernini so hoch schätzte, dass er sie — »nicht ohne Grund« sagte er selbst — zeitlebens in seinem Hause behielt und testamentarischer Bestimmung nach fort und fort im Besitz der nächsten Erben wissen wollte, sie steht heute ziemlich verwahrlost im Atrium eines Palazzo am Corso in Rom. Bernini schuf sie in den Jahren unfreiwilliger Musse, die für ihn eintrat, als sein Gönner Papst Urban VIII. gestorben

war und dessen Nachfolger Innocenz X. nur zu willig den Feinden des künstlerischen Intendanten des Hauses Barberini Gehör gab, die mit Glück den Architekten Borromini gegen ihn ausspielten. In den folgenden Jahren nun arbeitete Bernini mit Feuereifer einzig und allein an der allegorischen Gruppe, von der uns hier der eine Theil erhalten ist. Aus einem Privatbrief, der im Jahre 1652 von Rom aus an den Herzog Franz I. von Este geschrieben wurde und jetzt im Staatsarchiv zu Modena sich befindet, erfahren wir, dass der Gott der Zeit noch heranschweben sollte, die Wahrheit zu entschleiern. Und so ist die anscheinend so unmotivirt hinter der Figur aufsteigende Gewandmasse zu verstehen: es ist der Schleier der Wahrheit, gehoben von der Hand der Zeit. So wird auch die Geberde der Frau begreiflich: erschrocken ob der jähen Entblössung, beschämt bis zur Ohnmacht und doch zugleich von seligem Dank erfüllt blickt sie zu dem Befreier empor. Wie Bernini diesen sich dachte, das zeigt eine in der Sammlung des Fürsten Chigi in Rom befindliche Federzeichnung des Meisters, die den Entwurf zu der geplanten Gruppe darstellt, wie Bernini's moderner Biograph Stanislaw Frascchetti entdeckt hat (vgl. Frascchetti, *Il Bernini*. Mailand 1900, S. 174). Ein nackter, geflügelter Greis mit der Sense in der Linken, fast frei in den Lüften heranschwebend. Das wäre eine ähnliche Gruppierung zweier Figuren, einer herabschwebenden und einer selig zurücksinkenden gewesen, wie in der nächsten Schöpfung, die unter Bernini's Meissel hervorging, der Verzückung der Heiligen Therese in der Kirche Santa Maria della Vittoria in Rom. An der Schwierigkeit, die so durchaus malerisch empfundene schwebende Figur des Zeitgottes in Stein zu verwirklichen, scheiterte wohl die Ausführung.

**129. François Boucher (Pariser Maler des Rokokozeitalters, geb. 1704 zu Paris, † 1770 daselbst):** Bürgerliches Intérieur aus den Jahren um 1750. In der Gemäldegalerie des Louvre in Paris.

**130. Jean-Baptiste Pigalle (französischer Bildhauer des Rokokostiles, geb. 1714 zu Paris, Schüler von Le Lorrain und Lemoyne; † 1785 in Paris):** Marmorstatue des Herzogs von Richelieu. Im Louvre in Paris. Französische Plastik des Rokoko. Es ist der Urneffe des berühmten Kardinals Richelieu, der hier dargestellt ist, nämlich jener Hofmann König Ludwigs des Fünfzehnten, der 1748 zum Marschall ernannt wurde und im siebenjährigen Kriege an der Spitze des französischen Heeres stand. Im rauschenden Hofleben des Rokoko spielte er eine glänzende gesellschaftliche Rolle, als Günstling des Königs nicht nur, auch der Pompadour und der Dubarry. Unter No. 106 brachten wir das Hauptwerk Pigalle's, dieses excentrischen und virtuosen Zopf-künstlers, in der Thomaskirche in Strassburg. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**131. Thomas Gainsborough (hervorragender englischer Maler der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, geb. zu Sudbury (Suffolk) 1727, thätig zumeist in Bath, dem englischen Modebad des vorigen Jahrhunderts, und in London, † 1788 in London):** Bildniss der Mrs. Elizabeth Sheridan, der Gattin des Lustspieldichters und einflussreichen Politikers Richard Sheridan. Sie entstammte einer Musikerfamilie, die Gainsborough während seines Aufenthaltes in Bath kennen gelernt hatte, und war eine gefeierte Sängerin

und Schönheit. Auch Josuah Reynolds hat sie öfters gemalt, unter Anderem einmal als Heilige Cäcilie. Dies Bildniss hier malte Gainsborough erst im Anfang der achtziger Jahre in London, wenig eher als das in der Dulwich-Gallery befindliche Doppelbildniss, welches unter No. 22 dieses Jahrganges wiedergegeben wurde und auf dem Mrs. Sheridan und ihre Schwester Mrs. Tickell vor einem Boskett erscheinen. — Aus dem Werke: Walter Armstrong, Gainsborough, London, W. Heinemann 1898.

**132. Antonio Canova (italienischer Bildhauer der klassizistischen Richtung vom Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, geboren 1757 zu Possagno im Venetianischen, hauptsächlich in Rom und Venedig; † 1822 zu Venedig):** Der Faustkämpfer Damoxenos. Im Vatikan in Rom. Die Statue bildet das Pendant zu der gegenüber aufgestellten des Faustkämpfers Kreugas, welche Formenschatz 1893, No. 112 wiedergegeben worden ist. Eine Erzählung des antiken Reiseschriftstellers Pausanias gab dem Künstler diese beiden Gestalten ein. Dort wird berichtet, dass einst bei den nemeischen Spielen die beiden Faustkämpfer den ganzen Tag vergeblich stritten, ohne dass einer unterlag. Gegen Abend einigten sich die Beiden, dass zur Herbeiführung einer Entscheidung jeder gegen den Andern einen Stoss führen solle, ohne dass der Gegner parire. Kreugas führte einen Schlag gegen den Schädel des Damoxenos, ohne diesen zu Fall zu bringen. Der aber forderte sein Gegenüber auf, den Arm in die Höhe zu heben, und führte mit den ausgestreckten Fingern der rechten Hand einen heftigen Stoss gegen den Bauch des Kreugas, durchbrach das Bauchfell und riss die Eingeweide heraus. Den fruchtbaren Moment von dieser grässlichen Entscheidung hat Canova in seinen beiden Figuren dargestellt. Er hat im Antlitz des Damoxenos den brutalen, durch den andauernden Kampf zum Aeussersten gereizten Athleten geschildert, während der Kopf des Kreugas edler gebildet wurde. In den Stellungsmotiven hat er sich von antiken Statuen, von der athenischen Gruppe der Tyrannenmörder, die sich jetzt im Neapler Museum befinden, vom Marsyas des Myron im Lateran und den rhodischen Ringern der Uffizien sichtlich beeinflussen lassen, aber gleichzeitig etwas von der schwelenden Muskulatur barocker Statuen hinzugefügt, so dass der Eindruck straffer Elastizität der Muskulatur nicht vollkommen erreicht wird.

**133. Antike Statue des schlafenden Ariadne.** Römische Kopie nach einem Original der griechisch-hellenistischen Kunst. Im Vatikan in Rom. Während Ariadne schläft, wird sie von Theseus, den sie liebt, verlassen, und Dionysos trifft ein, um sie heimzuführen. Auf diesen Bestand der Sage beziehen sich alle Anzeichen leidenschaftlicher Unruhe während des Schlafes; die Haltung verräth quälende Träume, der Wurf des Gewandes spricht von häufigem Wechsel der Lage im Schlaf. Wie es in der Plastik des hellenistischen Zeitalters häufig vorkommt, scheint der Bildhauer die Figur aus dem Zusammenhang einer grösseren malerischen Komposition entnommen und für sich in Stein übersetzt zu haben. Dafür spricht das Vorkommen derselben in Darstellungen der Sage auf Sarkophagreliefs und in campanischen Wandgemälden.

**134. Antonio Rizzo? (oberitalienischer Bildhauer der Frührenaissance, geboren um 1430 zu Verona, in Venedig thätig, † bald nach 1498):** Bronzene Glockenhänse auf dem Uhrthurm am Markusplatz in Venedig, 1498 vollendet. »Hünenhafte Gestalten wie die wandernden Bergmasken in der Schweiz« — so bezeichnet sie Burckhardt. Die »mori« werden sie von der venezianischen Bevölkerung genannt, bei der sich diese ehrwürdigen, weithin sichtbaren Zeitweiser naturgemäss einer gewissen Popularität erfreuen.

**135. Von einem Portal der Kathedrale Saint-Sauveur in Aix.** Skulptur der französischen Frührenaissance, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Gothische Spitzbogen, Krabben und Knollenblätter kommen noch neben Pilastern vor, die deutlich den Einfluss der oberitalienischen Frührenaissance zeigen. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**136. Giorgione (Venezianer Maler der Früh- resp. Hochrenaissance [eigentlicher Name Giorgio Barbarelli], geboren um 1477 zu Castelfranco in Venetien, † 1510 zu Venedig):** Die sogenannte »Familie des Giorgione«. In der Gemäldesammlung des Palazzo Giovannelli in Venedig. Was das Bild darstellen soll, das weiss man nicht gewiss. Man hält jetzt für wahrscheinlich, dass ihm ein Vorgang aus der »Thebais« des Statius zu Grunde liegt, wo Adrast die lemnische Königstochter Hypsipile als Amme beim König von Nemea wiederfindet. Jedenfalls ist der Vorgang zum künstlerischen Genuss dieses Bildes nebensächlich: ein Stimmungsbild hat Giorgione uns geschaffen, und das räthselvolle und regungslose Hinträumen der in seltsamer Verbindung erscheinenden Figuren klingt mit dem still grandiosen, wunderbar elegischen Ton der Ruinenlandschaft passend zusammen. Das Stimmungsbild, die lyrisch verklärte Schilderung des einfachen Daseins für die Kunst zu entdecken, blieb Venedig vorbehalten: es war hier gewissermassen ein Niederschlag der beruhigten und verfeinerten Lebensfreude, die sich in der reichen Handelsstadt entwickelt hatte. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**137. Lorenzo Lotto (italienischer Maler der Hochrenaissance, geboren 1480 zu Venedig, thätig hauptsächlich in Venedig, Bergamo und in der Mark Ancona, † 1556 in Loretto):** Der Triumph der Keuschheit. In der Gallerie des Palazzo Rospigliosi in Rom. Eine bekleidete Frauengestalt verfolgt Venus, welche mit dem Amorknaben durch die Lüfte dahinschwebt. Der schneeweisse Leib hebt sich wundervoll schimmernd vom nächtlichen Himmel und der in Dunkel gehüllten Landschaft ab. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**138. Adriaen de Vries (niederländischer Bildhauer der Spätrenaissance, Schüler des Giovanni da Bologna in Florenz, 1601 zum Kammerbildhauer Kaiser Rudolfs des II. in Prag ernannt, † 1629 in Prag):** Allegorie auf die Kriege Kaiser Rudolfs des II. in Ungarn. Bronzerelief im kunsthistorischen Hofmuseum in Wien. Albert Ilg hat uns über die dargestellten Ereignisse und allegorischen Beziehungen aufgeklärt. Rechts im Vordergrund ertrinken die vor der Festung Sisseg von den Kaiserlichen geschlagenen Türken in den Fluthen der Flüsse Sau und Kulpa, deren Götter am untern Rande des Reliefs ganz

vorn dargestellt sind. »Der Kaiser selbst erscheint in der Mitte mit der Hungaria, Pallas, Herkules, Mars und vielen anderen allegorischen Figuren als Sieger über die ungarischen Aufrührer, die er dadurch erzürnt hatte, dass er den ungarischen Protestanten die Kaschauer Pfarrkirche mit Gewalt entreissen liess. Im Hintergrunde ist die Einnahme der Festung Raab dargestellt. Die Vorgänge in den Wolken am oberen Rande beziehen sich auf die astrologische Richtung des Kaisers: sein hell erstrahlender Stern, Jupiter, Juno, die Fama, der Widder u. s. w.« (Vgl. Conrad Buchwald, Adriaen de Vries. Leipzig 1899, S. 48). Nach dem Bericht der alten Inventare hat Kaiser Rudolf selbst an der Erfindung, an der Ausklügelung dieser bizarren Darstellungen Antheil genommen und dieselben von seinem Hofmaler Bartolommaeus Spranger zeichnen, von Vries dann in Bronze giessen lassen. Bei dem ausgesprochen malerischen Charakter des Reliefs erscheint es sehr wohl glaublich, dass der Entwurf eines Malers dem Bildhauer vorgelegen hat. Das Relief scheint als Pendant mit einem anderen zusammenzugehören, das sich im Schloss Windsor befindet und die Kunstpflege des Kaisers verherrlicht. Vielleicht waren beide Werke bestimmt, den Piedestal eines öffentlichen Denkmals, möglichenfalls eines Standbildes des Kaisers selbst zu schmücken.

**139. Lorenzo Bernini (römischer Bildhauer des Barockstiles, geboren zu Neapel 1599, † 1680 in Rom):** Die Heilige Bibiana. In der Kirche Santa Bibiana in Rom. Diese Statue Bernini's stammt aus dem Jahre 1627 und wurde im Auftrag seines päpstlichen Gönners Urbans des VIII. Barberini geschaffen. Das Bild der jungen Martyrerin zeichnet sich durch einen »Anflug von einfachem Ernst« vor soviel anderen späteren Werken des Meisters aus, in denen äusserlicher Affekt an Stelle der inneren Empfindung getreten ist. — Nach einer Photographie von Alinari in Florenz.

**140. Diego de Silva Velazquez (spanischer Maler des siebzehnten Jahrhunderts, geboren 1599 in Sevilla, † in Madrid 1660):** Bacchus und die Trinker. »Es ist ein ländliches Bacchusfest, wo der jugendliche Gott, zwischen zweien seines Gefolges auf der Tonne thronend, einen engen Kreis alter Zechbrüder traktirt und bekränzt.« Das Gemälde, eine der wenigen mythologischen Darstellungen, die wir von Velazquez besitzen, befindet sich in der Gallerie des Prado in Madrid. Es stammt aus verhältnissmässig früher Zeit, vom Jahre 1629. Zur selben Zeit, in welcher in Italien ein Poussin in seinen Mythologien eine Art von archäologisch treuen Rekonstruktionen der antiken Welt zu geben bemüht war, hat Velazquez die antiken Fabeln unter den Gestalten seiner alltäglichen spanischen Umgebung sich abspielen lassen. Ein geschärfter Sinn für die Wirklichkeit die ihn unmittelbar umgab, und ein gewisses humorvolles Phlegma, diese Seiten seines Wesens liessen der dichtenden Phantasie bei ihm wenig Spielraum. »Trotzdem aber,« so sagt Karl Justi in seiner wundervollen Exegese über das Bild, »ist dieses Bacchanal, das manche eine Parodie genannt haben, griechischer vielleicht, als der Maler selbst gewusst hat. Die Griechen haben den Werth alter Trunkenbolde stets gewürdigt. In den tanzenden Satyrn der Villa Borghese und des Lateran haben wir dieselben groben Knochen, eckigen Schädel,

kleinen Augen, starken Backenknochen und kurzen Borstenhaare. In der Weinseligkeit dieser Greise liegt der tief-sinnige Humor des lachenden Philosophen. Nur ist hier Alles aus dem Prestissimo des hellenischen Komus in das Lento spanischen Phlegmas übersetzt. Die Sprünge und Drehungen jener Satyre des Myron gleichen denen des wilden Stiers; das träge Behagen unserer Küfer dem Treiben eines Rudels Sauen in sumpfiger Waldesschlucht.« (Justi, Velazquez, 1888. S. 259).

**141. Pieter de Hooch (holländischer Maler des siebzehnten Jahrhunderts, geboren 1630 zu Utrecht, † nach 1677 zu Amsterdam):** Hof eines holländischen Hauses. Gemälde in der Gallerie von Buckingham Palace in London. In solcher schlichten, rein malerischen Auffassung des Alltagslebens liegt doch ein gut Theil stiller, daseinsfroher Poesie, bei aller anscheinenden Trockenheit! Die besonderen Vorzüge solcher Bilder, bei denen die Schilderung des Lichtes und seiner zarten, farbigen Abstufungen die Hauptsache ist, können natürlich durch die Wiedergabe in Schwarz und Weiss nicht zum vollen Ausdruck kommen. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

**142. Jean-Baptiste Pigalle (französischer Bildhauer des Rokokostiles, geboren 1714 zu Paris, Schüler von Le Lorrain und Lemoyne, † 1785 in Paris):** Das Kind mit dem Käfig. Pigalle fertigte dies kleine Bildwerk um 1750 für den Schatzmeister König Ludwigs des Fünfzehnten, Paris-Marmontel. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

**143. Dominicus Auliczek? (Bildhauer und Modelleur des Rokoko, geboren 1734 zu Policzka in Böhmen, in Rom Schüler des Gaetano Chiaveri; seit ca. 1765 in Nymphenburg bei München als Hofbildhauer und Modellmeister der Porzellanmanufaktur thätig; † daselbst 1804):** Herbst und Winter. Porzellangruppen der Manufaktur Nymphenburg. Um 1770. Der Nachweis der erfindenden Künstler ist für die Mehrzahl der Nymphenburger Gruppen und Figuren noch nicht erbracht. So beruht bei den hier wiedergegebenen beiden brillanten Figuren die Vermuthung auf obigen Meister rein auf dem Vergleich mit solchen Schöpfungen desselben in Porzellan und Stein, die ihm mit Sicherheit zugeschrieben werden können. Die hier reproduzirten Gruppen befanden sich ehemals in der Porzellansammlung Georg Hirth in München. (Vgl. meine Einleitung über süddeutsche Porzellanplastik des Rokoko, im Katalog der Sammlung Hirth: »Deutsch-Tanagra« München 1898. S. 22 f.).

**144. Antonio Canova (italienischer Bildhauer der klassizistischen Richtung vom Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, geboren 1757 zu Possagno im Venetianischen, thätig hauptsächlich in Rom und Venedig; † 1822 zu Venedig):** Das Grabmal des Papstes Clemens des XIII. Rezzonico in der Peterskirche in Rom. Aus den Jahren 1787 bis 1795. Das pompöse, theatralische Grabmonument, mit einem umfangreichen Apparat allegorischer Figuren in Szene gesetzt, war eine Lieblingsaufgabe des Barockkunst gewesen. In der Peterskirche selbst sah Canova zahlreiche Beispiele davon. Als

Vertreter der massvollen und verständigen antikisirenden Richtung, welche dem Rokoko folgte, setzte er nun seine Lösung des Problems in einen bewussten Gegensatz zu jenen rauschenden Effektstücken. Er wollte klassische Ruhe und Einfachheit geben statt all der dramatischen Bewegtheit, die lauten Bethenerungen des Schmerzes durch stille, würdige Trauer ersetzen, das blendende, verschnörkelte Gewoge durch klare, knappe Formensprache ablösen. Links

erscheint die Gestalt des Glaubens, fast schwerfällig in ihrer kerzengraden Haltung und dem starren Gewand. Der Genius des Todes zur Rechten, ein Jüngling von weichen, schwelenden Formen des Körpers, der in sentimentaler Pose hinschmachtet, lässt deutlich erkennen, wie den beabsichtigten rigorosen Klassizismus im Grunde doch noch ein Nachklang der süßlichen Empfindungsweise der spätern Rokokozeit durchtönt.

Dr. Herbert Hirth.



## Uebersicht nach den Gegenständen.

Innerhalb der verschiedenen Abtheilungen sind die Meister ungefähr nach der Zeit ihres Wirkens geordnet.

\*\* bezeichnet unbekannte Meister.



### I. Gemälde.

Alterthum:	No
Alexandros von Athen, Knöchelspielerinnen (Neapel) . . . . .	13
Timomachos von Byzanz (nach ihm?) Medea (Neapel) . . . . .	97
15. Jahrhundert:	
Sandro Botticelli, Engelreigen aus der »Geburt Christi« (London) . . . . .	27
16. Jahrhundert:	
Giovanni Cariani, Junge Frau in einer Landschaft (Berlin) . . . . .	19
Dosso Dossi, Inspiration eines Hofpoeten (London)	42
Lucas Cranach d. Ä., Quellnymphe (Leipzig) . . . . .	5
— — Wirkungen der Eifersucht (Weimar) . . . . .	102
Lorenzo Lotto, Triumph der Keuschheit (Rom, Pal. Rospigliosi) . . . . .	137
Tizian, Assunta (Venedig) . . . . .	127
Paolo Veronese, Allegorie der Sanftmuth (Venedig, Dogenpalast) . . . . .	113
Tintoretto, Luna und die Horen (Berlin) . . . . .	79
17. Jahrhundert:	
Peter Paul Rubens, Bad der Diana . . . . .	8
— — Amazonenschlacht (München) . . . . .	56
Diego Velazquez, Die Uebergabe von Breda (Madrid) . . . . .	90
— — Die Trinker (Madrid) . . . . .	140
Pieter de Hooch, Hof eines holländ. Hauses (London, Buckingham Pal.) . . . . .	141
18. Jahrhundert:	
Nicolaus Lancret, Unterweisung in der Musik (Louvre) . . . . .	44

Giovanni Batt. Tiepolo, Plafond im Pal. Labia (Venedig) . . . . .	No. 94
François Boucher, Interieurszene (Louvre) . . . . .	129
Josuah Reynolds, Drei Schwestern (London) . . . . .	69
Thomas Gainsborough, Mrs. Sheridan und Mrs. Tickell (London, Dulwich Gall.) . . . . .	22
— — Mrs. Sheridan . . . . .	131
— — Signora Baccelli . . . . .	59
George Romney, Lady Forbes . . . . .	107
19. Jahrhundert:	
Moritz von Schwind, Elfenreigen (Frankfurt) . . . . .	119
Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix (London)	34
George Frederick Watts, Fata Morgana (Leicester) . . . . .	120

### II. Graphische Künste, allgemeine ornamentale und dekorative Entwürfe.

Meister E. S. von 1466, Buchstaben aus einem Figurenalphabet . . . . .	51
Giovanni Batt. Piranesi, Entwurf zu einem Kamin in antikisirendem Geschmack . . . . .	46

### III. Werke der Plastik, Monumente, Statuen und Statuetten, Brunnen etc.

(Das Material ist Stein resp. Marmor, wo nicht anders angegeben.)

Alterthum:	
** Wagenlenker (Bronze, Delphi, 5. Jahrh. v. Chr.)	25
** Kopf der genannten Figur . . . . .	37
** Grabstatue einer Griechin (Vatikan) . . . . .	109
Aristeas und Papias, Kentaur (Rom, Kapitol) . . . . .	49

	No
** Schlafende Ariadne (Vatikan) . . . . .	133
** Tanzende Maenaden (Relief. Uffizien) . . . . .	62
** Nymphen als Trägerinnen einer Schale (Louvre 1. Jahrh. nach Chr.?) . . . . .	38
** Ovaler Sarkophag mit bacchischen Szenen (Vatikan)	121
** Dankopfer des Marc Aurel (Relief, Rom, Konser- vatorenpalast) . . . . .	122

## Früheres Mittelalter:

Meister Romualdus, Bischofsstuhl in Canosa (Apulien) . . . . .	15
Meister Nicolaus, Kanzel in Bitonto (Apulien) .	123
Nicola de Bartolommeo da Foggia, Kanzel in Ravello . . . . .	2

## 15. Jahrhundert:

Jacopo della Quercia, Taufbrunnen (Siena, S. Giovanni) . . . . .	111
Desiderio da Settignano, Vom Marzuppini-Grab- mal (Florenz) . . . . .	88, 99
Donatello, Puttenfries (Florenz, Domopera) . .	16
Andrea del Verrocchio, Thomasgruppe, (Bronze, Florenz) . . . . .	124
Vittorio Ghiberti, Vom Baptisteriumsportal in Florenz (Bronze) . . . . .	100
Vittore Gambello, Kampfszene (Bronzerelief, Venedig) . . . . .	101
Erasmus Grasser, Morescatänzer (Holz, München, Altes Rathhaus) . . . . .	52

## 16. Jahrhundert:

** Grammatica und Musica (Holzreliefs, Louvre) .	125
** Hochzeitstänzer (nach Aldegrevier. Relief, Louvre)	18
Jean Goujon, Beweinung Christi (Relief, Louvre)	20
— — Seine-Nymphe (Relief, Louvre) . . . . .	29
Benvenuto Cellini, Windhund (Bronzerelief, Florenz) . . . . .	6
Germain Pilon, Die Grazien mit der Urne des Henri II. (Louvre) . . . . .	7
Adriaen de Vries, Die Kriege Rudolfs II. in Un- garn (Bronzerelief, Wien) . . . . .	138

## 17. Jahrhundert:

Lorenzo Bernini, Tritonenbrunnen (Rom) . . .	114
— — Allegorie der Wahrheit (Rom) . . . . .	128
— — Die Heilige Bibiana (Rom) . . . . .	139
Pierre Puget, Alexander der Grosse (Louvre) .	91
— — Alexander und Diogenes (Relief, Louvre) .	103
— — Gebäckträger (Toulon) . . . . .	66
François Girardon, Grabmal Richelieu's (Paris)	80

## 18. Jahrhundert:

Antoine Coysevox, Merkur (Paris) . . . . .	104
Robert Le Lorrain, Rosse des Sonnengottes (Relief, Paris) . . . . .	68
Jean-Baptiste Lemoyne, Modell zu einem Stand- bid Louis XV. (Bronze, Louvre) . . . . .	93
** Komödienfiguren (Nymphenburger Porzellan) .	95
Dominicus Auliczek, Herbst und Winter (Nymphenburger Porzellan) . . . . .	143

Jean-Baptiste Pigalle, Grabmal des Marschalls Moritz von Sachsen (Strassburg) . . . . .	106
— — Herzog von Richelieu (Louvre) . . . . .	130
— — Kind mit dem Käfig (Louvre) . . . . .	142
Antonio Canova, Damoxenos (Vatikan) . . . . .	132
— — Grabmal Papst Clemens XIII. (Rom) . . . . .	144
Jean-Antoine Houdon, Der Heilige Bruno (Rom)	84
— — Bildnissbüste Voltaire's (Bronze, Louvre) .	117

## 19. Jahrhundert:

Pierre-Jean David d'Angers, Philopoimen (Louvre) . . . . .	23
Jean-Baptiste Carpeaux, Die 4 Welttheile (Bronze, Paris) . . . . .	60
Alexander Falguière, Diana-Statue . . . . .	10

## IV. Metallotechnik, Goldschmiede- und Juwelierarbeiten, Medaillen, Niellen etc.

** Antike Silberbecher aus Boscoreale (Louvre) 1, 14,	39
** Silberkanne aus Boscoreale . . . . .	61
** Silberschale aus Boscoreale . . . . .	98
Oderisius von Benevent, Bronzeportal am Dom zu Troja (1119) . . . . .	26
Vittorio Ghiberti, Friesornamente vom Bap- tisterium in Florenz . . . . .	73, 89
Sperandio von Mantua, Medaillen auf Giovanni II Bentivoglio und Federigo von Urbino . . .	17
Andrea Riccio, Detail von einem Kandelaber (Padua)	28
Benvenuto Cellini, Silberkanne (Modena) . . .	30
— — Medaille auf Kardinal Bembo . . . . .	54
Leone Leoni, Medaillen auf Michelangelo und Philipp II. von Spanien . . . . .	54
** Wanduhr (Rokoko) und Standuhr (Louis Seize) .	45
Claude-Michel Clodion, Bronzeleuchter (Louis XVI) . . . . .	47, 70
— — Standuhr (Louis XVI) . . . . .	58

## V. Architektur, äussere Dekorationen, Gartenanlagen etc.

** Lünette von der Fassade der Markuskirche, Venedig	50
** Gothische Steinornamente (Dijon, Nôtre-Dame) .	85
Giovanni Candi, Schneckenstiege am Palazzo Mi- nelli, Venedig . . . . .	3
Antonio Rizzo, Vom Uhrthurm in Venedig . . .	134
Burkhard Engelberger, Spätgothische Dekora- tion (Augsburg, Dom) . . . . .	75
** Decke der Kapelle Heinrichs VII. (London, West- minster Abbey) . . . . .	86
** Fialen (Vincennes, Schlosskapelle) . . . . .	110
Donato Bramante, Tempietto in San Pietro in Montorio, Rom (1502) . . . . .	41
Robert und Jean Grappin, Kapitäl und Fries- verzierungen (Gisors, Kathedrale) . . . . .	126
** Vom Portal von St.-Sauveur in Aix . . . . .	135
Bartolommeo Buon, Fassade der Scuola di San Rocco, Venedig . . . . .	53

Michelangelo Buonarotti, Treppenhalle der Bibliotheca Laurenziana (Florenz) . . . . .	No. 112
Andrea Palladio, Basilika in Vicenza . . . . .	21
Jean Goujon, Theil der Porte Goujon (Rouen, St. Maclou) . . . . .	76
** Kuppeldekoration der Villa Rotonda bei Vicenza	78
Pierre Biard, Lettner von St. Etienne du Mont in Paris (um 1600) . . . . .	43
Antonio Rodriguez, Portalbau von San Telmo, Sevilla . . . . .	67
Johann Lukas von Hildebrand, Stiegenhaus im Schloss Mirabell, Salzburg (um 1725) . . . . .	81
** Palastfassade in Braga, Portugal . . . . .	82

### VI. Innere Dekorationen.

** Aus dem Innern der Markuskirche, Venedig . . . . .	40
Andrea del Verrocchio, Pilasterornamente vom Grabmal des Giovanni und Piero de' Medici (Florenz) . . . . .	74
** Pilasterfüllung im Palast zu Urbino . . . . .	63
Domenico del Tasso, Geschnitzte Dekoration aus dem Cambio, Perugia . . . . .	4
Paolo Veronese, Plafond aus Villa Masèr bei Treviso . . . . .	77
** Fürstensaal in Velthurns, Tirol (um 1580) . . . . .	55
** Stuckdekoration der Villa Rotonda bei Vicenza . . . . .	64
Annibale Carracci, Gewölbedekoration (Rom, Pal. Farnese) . . . . .	65
Charles Lebrun, Saal im Schloss Versailles . . . . .	116
Johann Lukas Hildebrand, Wanddekoration (Salzburg, Mirabell) . . . . .	92

Germain Boffrand, Deckenverzierungen (Paris, Hôtel Soubise. Rokoko) . . . . .	No. 83, 105
Giovanni Battista Tiepolo, Wanddekoration aus Pal. Labia, Venedig . . . . .	32
Pierre und N. Rousseau, Gemächer im Schloss Versailles (Louis XVI.) . . . . .	96, 118

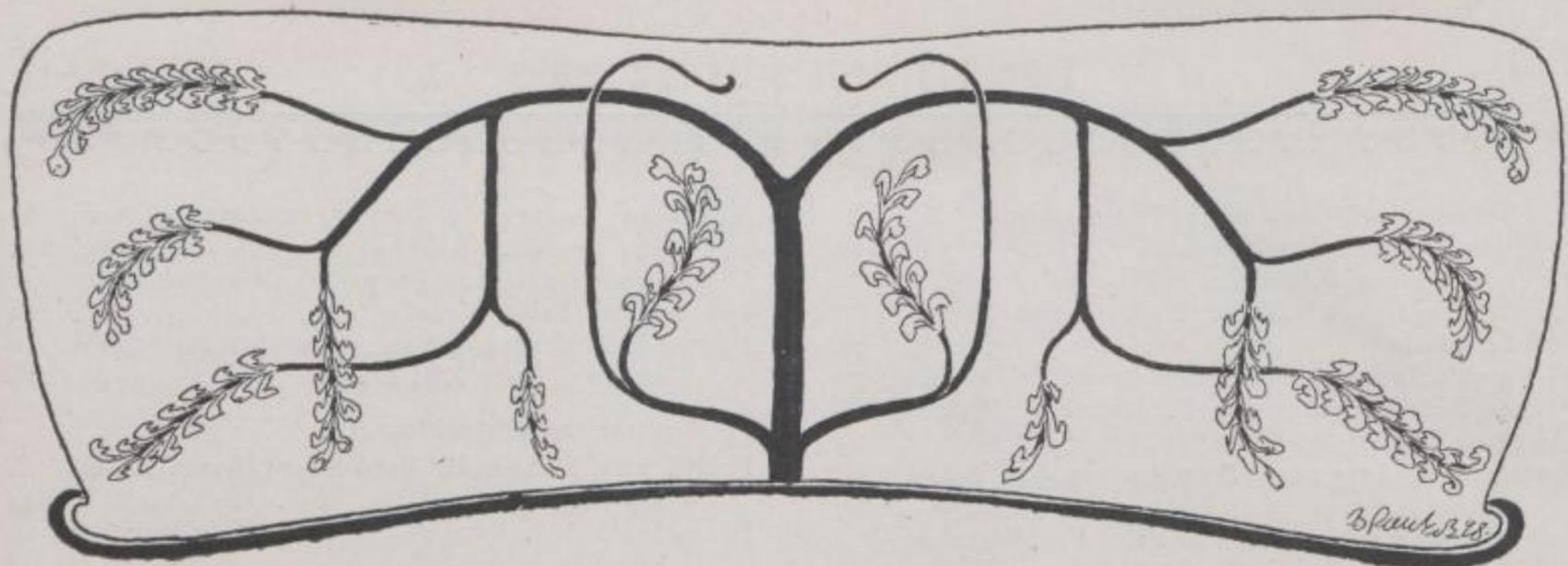
#### Moderne Innendekoration:

Franz von Lenbach, Vorraum zu dessen Atelier (München) . . . . .	11
Emanuel Seidl, Räume in dessen Villa in München . . . . .	24, 35, 48
Gabriel Seidl, Aus dem Festsaal des Münchner Künstlerhauses . . . . .	71, 72
Henri van de Velde, Modernes Schlafzimmer . . . . .	12
Hermann Obrist, Modernes Speisezimmer . . . . .	108

### VII. Möbel, Gefässe und anderes Kleingerät, Keramik, Textiles etc.

** Späthgothische Stollenschränkchen (Nürnberg, German. Museum) . . . . .	87
** Nautilusbecher (17. Jahrh. Dresden, Grünes Gewölbe) . . . . .	115
** Postamente in Boule-Arbeit (Dresden, Grünes Gewölbe) . . . . .	31
Jacques Caffieri und Charles Cressent, Kommoden (Rokoko. London, Samml. Wallace) . . . . .	9
Nicolas Pineau, Eckschrank (Rokoko). . . . .	33
Ennemond-Alexander Petitot, Entwurf zu einer Vase (Louis XVI.) . . . . .	57
Hermann Obrist und Bernhard Pankok, Moderne Möbel der Villa Obrist, München . . . . .	36





## Uebersicht nach den Meistern.

Innerhalb der verschiedenen Nationalitäten sind die Meister ungefähr nach der Zeit ihres Wirkens geordnet.



### Deutsche.

Meister E. S. von 1466. No. 51.  
 Burkhard Engelberger (um 1500). No. 75.  
 Erasmus Grasser († 1517). No. 52.  
 Lucas Cranach d. Ä. (1472—1553). No. 5, 102.  
 Johann Lukas von Hildebrand (1660—1730).  
 No. 81, 92.  
 Moritz von Schwind (1804—1871). No. 119.

#### Moderne:

Franz von Lenbach (München). No. 11.  
 Emanuel Seidl (München). No. 24, 35, 48.  
 Gabriel Seidl (München). No. 71, 72.  
 Hermann Obrist (München). No. 36, 108.  
 Paul Pankok (München). No. 36.  
 Unbekannte Meister: No. 18, 55, 87, 95, 115, 125.

### Niederländer.

Adriaen de Vries († 1629). No. 138.  
 Peter Paul Rubens (1577—1640). No. 8, 56.  
 Pieter de Hooch (1630—nach 1677). No. 141.  
 Henry van de Velde (Brüssel). No. 12.

### Italiener.

Meister Romualdus. No. 15.  
 Oderisius von Benevent. No. 26.  
 Meister Nicolaus. No. 123.  
 Nicola di Bartolommeo da Foggia. No. 2.

Jacopo della Quercia (1371—1438). No. 111.  
 Donatello (1386—1466). No. 16.  
 Desiderio da Settignano (1428—1464). No. 88, 99.  
 Andrea del Verrocchio (1435—1488). No. 74, 124.  
 Sperandio von Mantua (ca. 1425—nach 1495). No. 17.  
 Vittorio Ghiberti (1419—nach 1496). No. 73,  
 89, 100.  
 Antonio Rizzo (ca. 1430—nach 1498). No. 134.  
 Giovanni Candi († 1499). No. 3.  
 Domenico del Tasso (um 1500). No. 4.  
 Vittore Gambello (um 1500). No. 101.  
 Sandro Botticelli (1446—1510). No. 27.  
 Donato Bramante (1444—1514). No. 41.  
 Bartolommeo Buon († 1529). No. 53.  
 Andrea Briosco gen. Riccio (1470—1532). No. 28.  
 Giovanni de' Busi gen. Cariani († nach 1541). No. 19.  
 Dosso Dossi (1479—1542). No. 42.  
 Lorenzo Lotto (1480—1556). No. 137.  
 Michelangelo Buonarroti (1475—1564). No. 112.  
 Benvenuto Cellini (1500—1572). No. 6, 30, 54.  
 Tizian (1477—1576). No. 127.  
 Andrea Palladio (1508—1580). No. 21.  
 Paolo Veronese (1528—1588). No. 77, 113.  
 Leone Leoni (ca. 1510—1592). No. 54.  
 Jacopo Robusti gen. Tintoretto (1519—1594).  
 No. 79.  
 Annibale Carracci (1560—1609). No. 65.  
 Lorenzo Bernini (1599—1680). No. 114, 128, 139.  
 Giovanni Battista Tiepolo (1696—1770). No. 32, 94.  
 Giovanni Batt. Piranesi (1707—1778). No. 46.  
 Antonio Canova (1757—1822). No. 132, 144.  
 Unbekannte Meister: No. 40, 50, 63, 64, 78.

## Franzosen.

- Robert und Jean Grappin (ca 1525) No. 126.  
 Jean Goujon († 1568). No. 20, 29, 76.  
 Germain Pilon († 1590). No. 7.  
 Pierre Biard (1559—1609). No. 43.  
 Charles Lebrun (1619—1690). No. 116.  
 Pierre Puget (1622—1694). No. 66, 91, 103.  
 François Girardon (1628—1715). No. 80.  
 Antonie Coysevox (1640—1720). No. 104.  
 Robert Le Lorrain (1666—1743). No. 68.  
 Nicolas Lancret (1690—1743). No. 44.  
 Germain Boffrand (1667—1754). No. 83, 105.  
 Nicolas Pineau († 1754). No. 33.  
 Charles Cressent (1678—1775). No. 9.  
 Jacques Caffieri (1685—1768). No. 9.  
 François Boucher (1704—1770). No. 129.  
 Jean-Baptiste Lemoyne (1704—1778). No. 93.  
 Jean-Baptiste Pigalle (1714—1785). No. 106,  
 130, 142.  
 Pierre und N. Rousseau (ca. 1780). No. 96, 118.  
 Ennemond Alexandre Petitot (ca. 1733—1780).  
 No. 57.  
 Claude-Michel Clodion (1738—1814). No. 47,  
 58, 70.  
 Jean-Antoine Houdon (1741—1828). No. 84,  
 117.  
 Pierre-Jean David d'Angers (1793—1856).  
 No. 23.

- Jean-Baptiste Carpeaux (1827—1875). No. 60.  
 Alexandre Falguière († 1900). No. 10.  
 Unbekannte Meister: No. 31, 45, 85, 110, 135.

## Engländer.

- Josuah Reynolds (1723—1792). No. 69.  
 Thomas Gainsborough (1727—1788). No. 22, 59, 131.  
 George Romney (1734—1802). No. 107.  
 Dante Gabriel Rossetti (1828—1882). No. 34.  
 George Frederic Watts (London). No. 120.  
 Unbekannter Meister: No. 86.

## Spanier.

- Diego Velazquez (1599—1680). No. 90, 140.  
 Antonio Rodriguez (ca. 1740). No. 67.  
 Unbekannter Meister: No. 82.

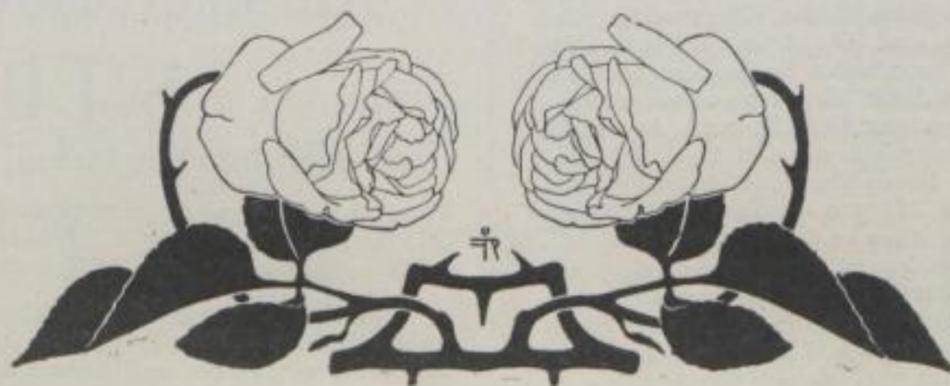
## Diverse.

## Griechische und römische Antike:

- Alexandros von Athen. No. 13.  
 Timomachos von Byzanz. No. 97.  
 Aristeeas und Papias. No. 49.  
 Unbekannte Meister: No. 1, 14, 25, 37, 38, 39,  
 61, 62, 98, 109, 121, 122, 133.

## Böhmen:

- Dominicus Auliczek (1734—1804). No. 143.





## MEISTER-HOLZSCHNITTE

aus vier Jahrhunderten.

Herausgegeben v. GEORG HIRTH u. RICHARD MUTHER. Complet in Cartonmappe M. 40, in Halbfranzband gebunden M. 50. Kann auf Wunsch auch noch in 10 Lieferungen à M. 4 bezogen werden. Eine französische Ausgabe erschien unter dem Titel: *Quatre siècles de gravure sur bois*.

Das Werk umfasst 232 Blatt (122 Tafeln in einfachen und 55 Tafeln in Doppelformat) hoch 4°, mit erläuterndem Text.

*Ein ausführliches Inhalts-Verzeichniss steht Interessenten auf Wunsch gratis zur Verfügung.*

Die Geschichte des Holzschnittes hat zwei ihrem innersten Wesen nach durchaus verschiedene Anwendungen der Technik zu betrachten: den **Nachschnitt** der bis in's Kleinste durchgebildeten, für den Hochdruck berechneten **Zeichnung auf Holz**, — und die **freie Uebersetzung** der beliebig anders gearteten künstlerischen Zeichensprache. Die letztere Anwendung ist als freie graphische Kunst sicherlich Hervorragendes zu leisten im Stande; aber wenn wir in der Kunstgeschichte besonderen Werth auf die **eigene** Vortragsweise des erfindenden Künstlers legen, so kann als originelles Dokument nur der **Nachschnitt** — gleichviel ob von derselben oder von fremder Hand — in Betracht kommen. Hier haben wir in der Regel eine absichtlich und mindestens annähernd **genaue Nachbildung** der ursprünglichen Handschrift des Künstlers selbst, ein „Facsimile“, vor uns.

Die vorliegende Publikation hat nun den Zweck, die Geschichte des Nachschnittes und also der **Zeichnung für den Hochdruck** von ihren Anfängen bis zu ihrer Umgestaltung im 19. Jahrhundert zu veranschaulichen.

**Albrecht Dürer's Randzeichnungen zum Gebetbuche des Kaisers Maximilian I.** nebst den acht Zeichnungen von anderer Hand. — 52 Blätter (einseitig bedruckt) in gr. Folio auf feinstem Büttenpapier M. 10.—. **Dritte Auflage.**

Auch unter dem Titel: „**Haus-Chronik**“ erschienen, mit leeren Blättern durchschossen. Broch. M. 12.—, in Original-Prachtband (Kalbleder) gebd. M. 30.

**Die Monogrammistens von Dr. G. K. Nagler, fortgesetzt von Dr. A. Andresen und C. Claus.** 9 Lieferungen à M. 13.35, oder 5 Bände compl. M. 120.—. Nagler's »Monogrammistens« stehen einzig da als unentbehrliches Lexicon für Sammler, Kenner und Freunde von Kupferstichen und Holzschnitten, Oelgemälden, Porzellan-, Majolika-, Metallarbeiten u. s. w. Die bisher erschienenen fünf starken Bände enthalten auf ca. 5000 Seiten Nachrichten über etwa 15,000 Monogrammistens vom Mittelalter bis auf die neuesten Zeiten.

**Die deutsche Bücher-Illustration der Gothik und der Früh-Renaissance 1460—1530.** Herausgegeben von Dr. Richard Muther. Zwei Bände in Grossfolio, 313 Seiten Text und 263 Seiten Illustrationen. Preis compl. broch. M. 120.—, in Original-Prachtband (Kalblederband) M. 160.—. Auch in 6 Lieferungen à M. 20.— zu beziehen. Register der Künstler und Drucker, sowie ein vollständiges Verzeichniss der illustrierten Bücher der ganzen Epoche (1460 bis 1530) machen das Werk zum unentbehrlichen Nachschlagebuch für Liebhaber, Bibliothekare und Antiquare. Der Druck auf echtes Büttenpapier trägt dazu bei, unserer Reproduction die denkbar grösste Vollkommenheit zu sichern.

**Bücher-Ornamentik der Renaissance.** Historisch-kritisch dargestellt von A. F. Butsch. I. Theil: Früh-Renaissance. 80 Seiten Text und 108 Tafeln. Klein Folio. Preis M. 40.—. (Ist zur Zeit vergriffen.) II. Theil: Hoch- und Spätrenaissance. 64 Seiten Text und 118 Tafeln. Klein Folio. Preis M. 28.—.

**Bilder aus der Lutherzeit.** Eine Sammlung von Portraits etc. aus der Zeit der Reformation in Facsimile-Reproduktionen nach Holzschnitten und Kupferstichen von Dürer, Cranach, Holbein u. a. Mit einem Vorwort von Georg Hirth. 1883. XI u. 40 Seiten in Folio. Preis M. 2.—.

**Jost Amman's Allegorie auf den Handel.** Aigentliche abbildung des gantzen gewerbs der Kaufmanschaft sambt etslicher der Namhafts und fürnembsten Handelstett signatur und Wappen Nach den in der Fürstlich Wallerstein'schen Bibliothek in Mähingen aufbewahrten Original-Holzstöcken; Text nach dem Originalabdruck im k. bayer. Nationalmuseum. Ausgabe von 1622. Grosses Tableau in zweifarbigem Kunstdruck, 120 cm. hoch 85 cm breit. In Cartonmappe Mk. 4.50, auf Leinwand aufgezogen M. 6.—.

**Albrecht Dürer's Aufenthalt in Basel 1492—1494 von Dr. Daniel Burckhardt** Conservator der öffentlichen Kunstsammlung in Basel. 7 Bogen hoch 4°, mit 15 Text-Illustrationen und 50 Lichtdrucktafeln. Ladenpreis eleg. broch. M. 20.—.

**Peter Flötner nach seinen Handzeichnungen und Holzschnitten von Dr. phil. J. Reimers,** z. Z. Direktor des Provinzialmuseums in Hannover. 16 Bogen hoch 4° mit 93 Illustrationen. — Ladenpreis broschirt M. 6.—.

## Kulturgeschichtliches BILDERBUCH

aus drei Jahrhunderten, von GEORG HIRTH.

Französische Ausgabe: „*Les grands Illustateurs du 16., 17. et 18. siècle*“. Vollständig in 6 Bänden (72 Lieferungen). Folio. Preis à Lieferung M. 2.40. Jeder Band complet broch. M. 30.—, geb. M. 35.—.

Hirth's Kulturgeschichtliches Bilderbuch umfasst im Ganzen **sechs Bände** (72 Lieferungen), darin sind gegen **360 darstellende Künstler vertreten** und haben über **3500 interessante Blätter** eine technisch vollendete Wiedergabe gefunden. Die Publication bildet eine in ihrer Art einzige Kunstsammlung — ein **Kupferstichcabinet für den Hausgebrauch**.

Das »Kulturgeschichtliche Bilderbuch« spricht zu uns in der künstlerischen Ausdrucksweise der Zeiten, die es vorführt, und enthält Tausende von Reproduktionen alter Holzschnitte, Kupferstiche, Radirungen und Zeichnungen: Portraits berühmter und interessanter Persönlichkeiten, Kostüm- und Genrebilder, Darstellungen von Jagden, Kriegs- und Gerichtsszenen, Spielen, Tänzern und Bädern, Festzügen, Schilderungen des höfischen und bürgerlichen Lebens, Städteansichten und Marktbilder, endlich moralische und politische Allegorien, Mysterien, Curiosa u. s. w. Hervorragende Meister dreier Jahrhunderte und verschiedener Nationen — Dürer, Burgkmair, Cranach, Schäufelein, Beham, Solis, Amman, Stimmer, Goltzius, de Bruyn, Sadeler, Chr. de Passe, Callot, Hollar, Merian, Albr. de Bosse, Stefano della Bella, Potter, Boucher, Watteau, Schmidt, Chodowiecki etc. — liefern in überreicher Fülle den Stoff zu diesem Werke, welches an Originalität sowie an kunsthistorischem Werth von keinem ähnlichen übertroffen wird.

== Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen. ==

Als willkommene Fest- u. Gelegenheitsgeschenke empfehlen wir folgende  
in unserem Verlage erschienenen Werke:



GEORG HIRTH

VIERTE AUFLAGE

# DAS DEUTSCHE ZIMMER

vom Mittelalter bis  
zur Gegenwart \*

ANREGUNGEN ZU HÄUSLICHER KUNSTPFLEGE

Vierte, unter Mitwirkung von KARL ROSNER bis zur Gegenwart erweiterte Auflage.  
Ca. 700 Seiten 4° mit über 500 Illustrationen.

15 Lieferungen à 1 Mark. Preis broch. Mk. 15.—, in Originalleinwand-Band Mk. 20.—.

ERGÄNZUNGSBAND zu den früheren Auflagen  
des „DEUTSCHEN ZIMMERS“,  
bearbeitet von KARL ROSNER, Preis brochiert Mk. 5.—, gebunden Mk. 9.—.

## GEORG HIRTH: **DER STIL**

in den bildenden Künsten und Gewerben.

### I. Serie: **DER SCHÖNE MENSCH** **IN DER KUNST ALLER ZEITEN**

Vollständig in circa 50 Lieferungen oder 3 Bänden.

Erster Band: **ALTERTHUM**, bearbeitet von DR. HEINR. BULLE, Preis in Cartonmappe Mk. 18.—; in eleganter Leinwandmappe Mk. 19.50, in Halbfranzband gebunden Mk. 25.—.

Zweiter Band: **MITTELALTER UND RENAISSANCE**, bearbeitet von DR. ARTUR WEESE. 205 Tafeln mit begleitendem Text — Complet in Cartonmappe Mk. 18.—; in eleganter Leinwandmappe Mk. 19.50, in Halbfranzband Mk. 25.—.

Vom dritten Bande: **DER SCHÖNE MENSCH IN DER KUNST DER NEUZEIT**, von DR. HERBERT HIRTH, sind 6 Lieferungen erschienen. Jeder Band ist einzeln käuflich, ebenso ist das Werk auch in einzelnen Lieferungen à 1 Mark nachzubeziehen.

## GEORG HIRTH'S **FÖRMENSCHÄTZ**

Jährlich erscheinen 12 Hefte zu je 12 Tafeln. — Preis des Heftes 1 Mark.

EINE QUELLE DER BELEHRUNG UND ANREGUNG FÜR KÜNSTLER UND GEWERBETREIBENDE, WIE FÜR ALLE FREUNDE  
STILVOLLER SCHÖNHEIT AUS DEN WERKEN DER BESTEN MEISTER ALLER ZEITEN UND VÖLKER.

Der Formenschatz hat idealen und praktischen Zweck zugleich. Sein Publikum besteht nicht nur aus Künstlern und Kunstgewerbetreibenden, sondern aus allen Liebhabern und Freunden der Kunst. Er hat einen allgemeinen Werth für alle, welche über ihr Specialfach hinausstreben, das Schöne pflegen, ihren Geschmack veredeln, geschichtliche Kenntnisse sich veranschaulichen, die sich zerstreuen, erholen und im Genusse sich zugleich bilden, belehren wollen.

Die Jahrgänge I—XXIV (1877—1899) sind noch sämtlich **nachzubeziehen**. Preise: Jahrg. I und II in Cartonmappe à Mk. 10.—, in Halbfranzband à Mk. 13.50; Jahrg. III—XXII in Cartonmappe à Mk. 15.—, in Halbfranzb. à Mk. 18.50; von Jahrgang XXIII (1899) in Cartonmappe à Mk. 12.—, in Halbfranzb. Mk. 16.—.

# „JUGEND“

Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst u. Leben.  
Jahrgang 1896, 1897, 1898, 1899 und 1900.  
In je zwei Bänden stilvoll gebunden.  
Preis pro Semesterband geb. M. 9.50.

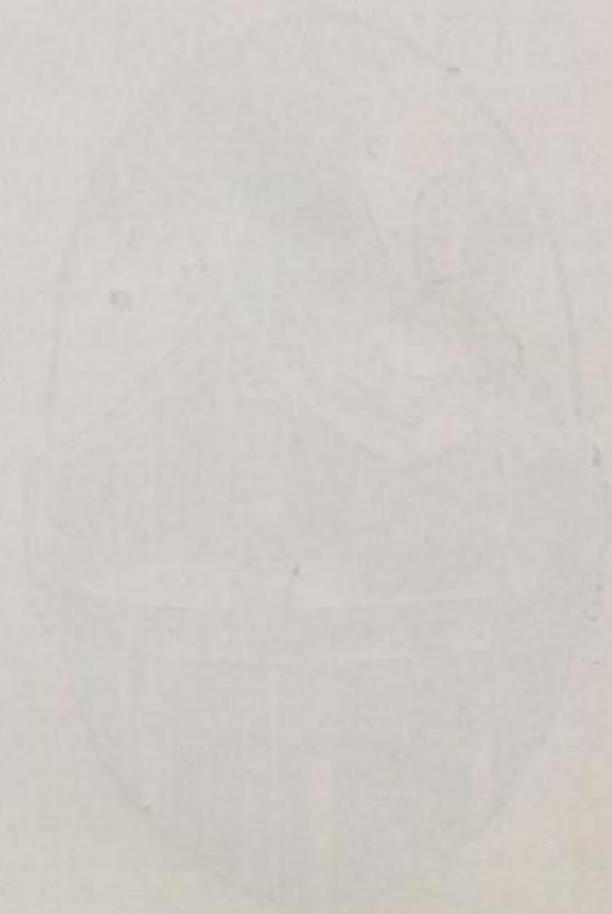
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen, sowie den unterzeichneten

München.

G. HIRTH'S Kunstverlag.

Das Buch ist Eigentum der SLUB

Geleitet von Prof. Dr. phil. habil. Gert Ueding







978

