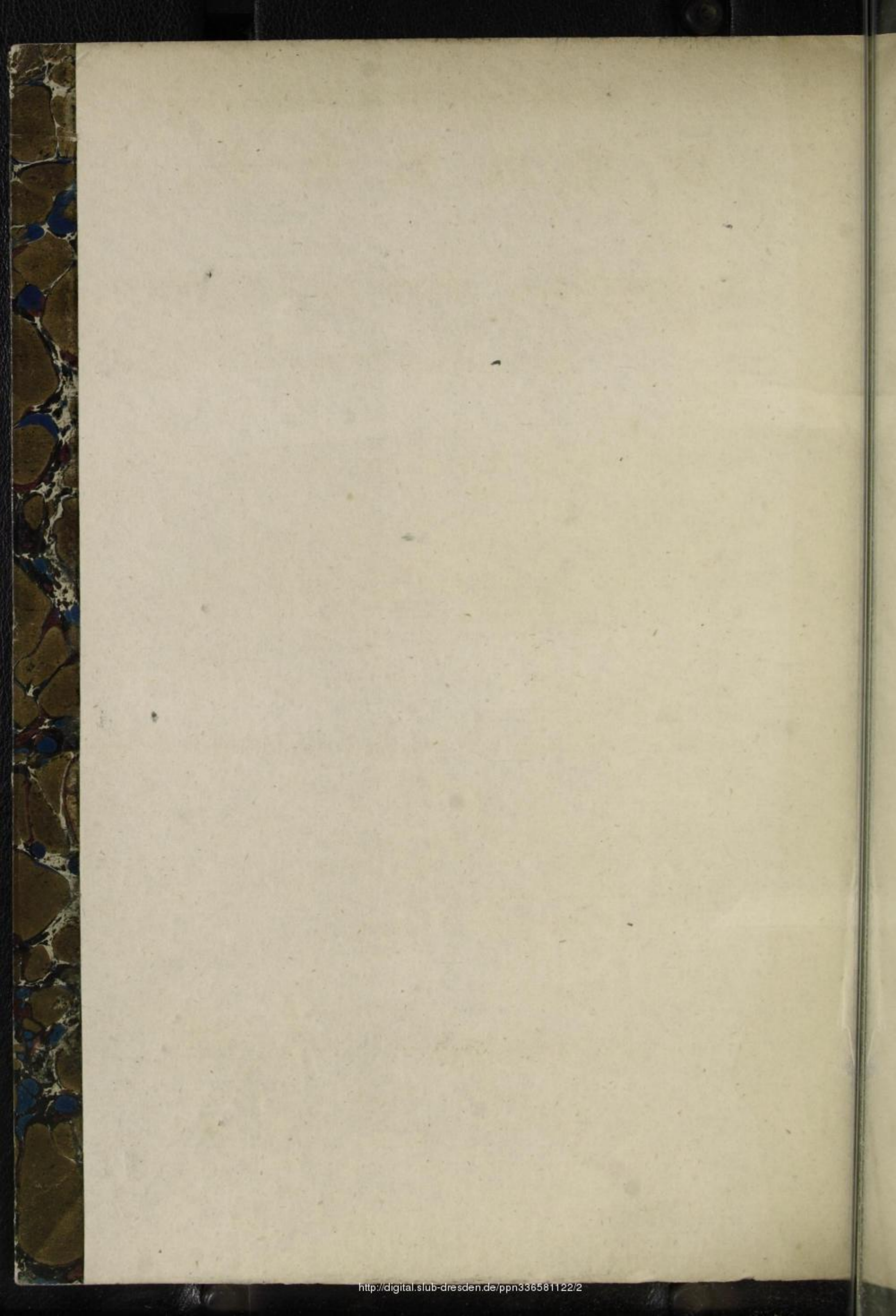


.xp ax. G
308 m



DRESDEN
MUSEEN,

ihre
Kunstschatze, Merkwürdigkeiten
und
Seltenheiten

aus
sämmtlichen Königl. Sammlungen.

Mit in Kupfer gestochenen Abbildungen unter der Leitung

von

F. A. Frenzel,

Inspector der Königl. Sächs. Galerie der Kupferstiche und Handzeichnungen

und einer

von mehreren Gelehrten und Kunstfreunden verfassten Beschreibung

herausgegeben

von

P. G. Milscher.

Antiken - Cabinet.

Galerie der Kupferstiche.

Gemälde - Galerie.

Grüne Gewölbe.

} 1^{te} Lieferung.



Dresden, 1835.

C. F. Grimmsche Buchhandlung.

62.081

VERZEICHNIS
DER
BÜCHER
UND
SCHRIFTEN

der
Königlichen Bibliothek
in
Sachsen

des
Königlichen Hofes

in
Dresden

von
Johann Gottfried
Schubert

Verlag
der
Bibliographischen Anstalt
in
Leipzig

1812

Preis
12
Groschen

1812

1812

1812

V o r r e d e .

Schon unter Churfürst August und besonders seit der Zeit König *Friedrich August's II.*, dieses Gönners und Beförderers der Wissenschaften, Begründer der Dresdener Museen, bildeten letztere einen schönen Centralpunkt in Deutschland, wie solcher früher nur in Italien gefunden werden konnte, und worauf seitdem die Blicke des Kenners, wie der Freunde der Kunst mit Stolz und Vorliebe gerichtet geblieben sind. Nachdem unter der Regierung des hochseligen Königs die Sammlungen ansehnlich vermehrt worden, blieb es der Fürsorge des jetzt regierenden Königs Majestät und Mitregenten Königliche Hoheit vorbehalten, in Hinsicht der innern Einrichtung, jenen Wünschen zu entsprechen, wie solche dem Kenner und Dilettanten die mit der Zeit vorgeschrittenen Kunstkenntnisse eingeben. Durch diese neuen, mit besonderer Liebe, Eifer und Kenntniss unternommenen Anordnungen Sr. Excellenz, des Herrn Staatsminister *von Lindenau* sind jene Sammlungen jetzt auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht, und dem Publicum noch zugänglicher gemacht worden. Mittelst trefflich ausgearbeiteter Kataloge ist das Publikum in den Stand gesetzt, mit leichterem Ueberblicke die Masse des Herrlichen und Schönen, so vorhanden, zu übersehen, und seitdem sprach sich manche gewichtige Stimme in dem Wunsche aus, dass irgend Jemand es unternehmen möchte, durch Herausgabe einer Reihe guter, theils ausgeführter, theils in Umrissen gestochener Abbildungen der vorzüglichsten Gegenstände aller Dresdner Museen eine in ihrer Art eigenthümliche Sammlung

zu schaffen, um für den Kenner und Kunstfreund eine Beihülfe zum Studium, für den Reisenden eine liebe Erinnerung, für das grössere Publikum ein freundliches, wissenschaftliches Unterhaltungsmittel zu bilden. Der Unterzeichnete hat tüchtige Künstler für die bildlichen Darstellungen gewonnen, so wie namhafte Gelehrte für die Lieferung des Textes, und für die freundlich zugesagte Beihülfe und Unterstützung von Seiten der Herren Directoren und Inspectoren der Museen ist deren allgemeine Liberalität und Vorliebe für die ihnen anvertrauten Kunstschatze die beste Bürgschaft.

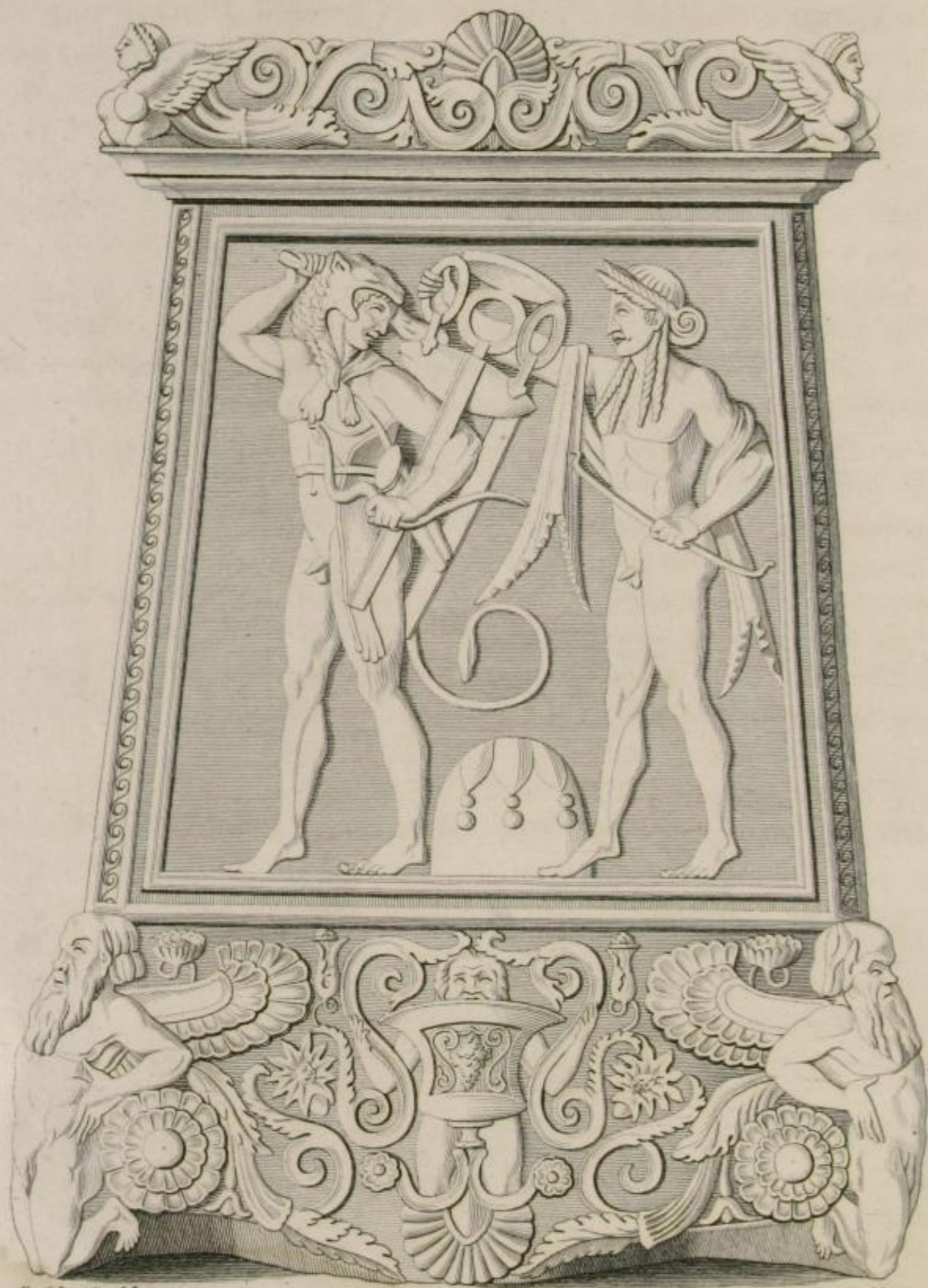
Zur Uebersicht der verschiedenen Gegenstände, welche geliefert werden sollen, folgt hierbei noch die Aufzählung der sämtlichen Dresdner Museen:

- | | |
|---|--|
| 1. das Antiken - Cabinet. | 8. die Galerie der Kupferstiche und Handzeichnungen. |
| 2. die Königl. öffentliche Bibliothek. | 9. die Sammlung mathematischer Instrumente. |
| 3. die Gemälde - Galerie. | 10. die Modell - Kammer. |
| 4. die Galerie vaterländischer Prospecte. | 11. die Sammlung Mengsischer Gipsabdrücke. |
| 5. die Gewehr - Galerie. | 12. das Münzcabinet. |
| 6. das grüne Gewölbe. | 13. das naturhistorische Museum. |
| 7. das historische Museum. | 14. die Porzellan - Sammlung. |

P. G. Hilscher.



ANTIKE CANDELABERBASIS.



E. Schmitt. del.

E. Schmitt. sc.

Die königliche Galerie der Antiken.

Einige alte Münzen und kleine Antiken, die Churfürst August kaufte und die gelegentlich von den folgenden Regenten vermehrt wurden, bilden die Anfänge dieses Kabinetts. Der eigentliche Zeitpunkt, wo man eine besondre Antikensammlung anlegte, fällt in die Regierung Augusts II. und namentlich in die Jahre 1720—30. Die schönste Grundlage erhielt sie durch den Ankauf der kostbaren Sammlung des Fürsten Chigi. Hierzu kamen noch einige Alterthümer vom Cardinal Albano, vom Grafen v. Wackerbarth und andern, die Mumien des berühmten Reisenden P. della Valle, die ausgesuchtesten Bruststücke und Köpfe aus der Bellorischen Sammlung, die drei berühmten herculanischen Statuen aus dem Nachlasse des Prinzen Eugen, und andre alte Denkmale aus der königl. preussischen und der gräflich Brühl'schen Sammlung. Auch dem verstorbenen König Friedrich August verdankt die Galerie viele Vermehrungen. So ist sie nach und nach, wenn auch nicht zur zahlreichsten, doch zur sehenswürdigsten Sammlung ihrer Art in ganz Deutschland angewachsen und hat Kunstwerke aufzuweisen, die selbst den Museen in Rom, Paris und London zur grössten Zierde gereichen würden. Früher befanden sich diese kostbaren Schätze höchst unzuweckmässig zusammengedrängt in den Pavillons des grossen Gartens, bis König Friedrich August im Jahre 1785 zehn schöne Säle des Japanischen Palais für sie einrichten liess, wo sie seitdem, vorzüglich nach den neuesten Umstellungen und der in diesem Jahre ausgeführten prachtvollen Decorirung der Säle, auf eine ihrer würdige Weise dem Auge des Beschauers entgegen treten.

Einen grossen Theil dieser Kunstschatze findet man, doch grösstentheils sehr ungenau, abgebildet in *Le Plat, recueil des marbres antiques qui se trouvent dans la galerie électorale de Dresde* (mit 230 Kupfern), wozu Lipsius ein Supplement lieferte unter dem Titel: *Collection d'estampes pour la description de la galerie électorale des antiques* (52 Kupfer). Hierzu gehört desselben Verfassers „Beschreibung der churfürstl. Antiken-Galerie in Dresden.“ Viel genauer und schöner ausgeführt sind die Kupfer in Beckers *Augusteum*, mit deutscher und französischer Beschreibung. Die vollständigste Auskunft über alle einzelne Gegenstände gewährt das vom Inspector der Galerie, Hofrath Hase verfertigte Verzeichniss der alten und neuen Bildwerke und übrigen Alterthümer in den Sälen der königl. Antikensammlung zu Dresden, dritte Anfl. 1833.

1.) *Dreiseitige Candelaberbasis.*

Diese berühmte Basis eines Candelabers oder eines dem Apollo geweihten Dreifusses (vielleicht in Delphi selbst) stammt aus der ersten Zeit der griechischen Kunst, noch ehe sie durch Phidias und seine Schüler (seit 450 vor Chr.) ihre höchste Blüthe erreichte. Wunderähnlich ist daher bei diesem hohen Alter die vollkommene Erhaltung dieses kostbaren Werkes, wodurch sein Werth um so mehr erhöht wird, als überhaupt nur wenig Denkmäler griechischer Kunst aus jener Periode auf uns gekommen sind. Damals waren zwar die Formen noch steif und eckig, die Umrisse hart, die Figuren meist in die Länge gezogen, die Bewegungen gewaltsam, die Gewänder flatternd und ausgezackt,

die Falten steif und zierlich gelegt, die angebrachten Verzierungen überladen, und andre dergleichen Einzelheiten, die diesen Styl, den man den hieratischen nennt, bezeichnen und noch weit von jenem Ideale entfernt sind, das die darauf folgende Kunstperiode ausgebildet und als unerreichbares Muster für alle Zeiten aufgestellt hat. Aber eben als Ueberrest einer Zeit, von der alle wahre Kunstgeschichte ausgeht, ist ein solches Denkmal um so unschätzbbarer.

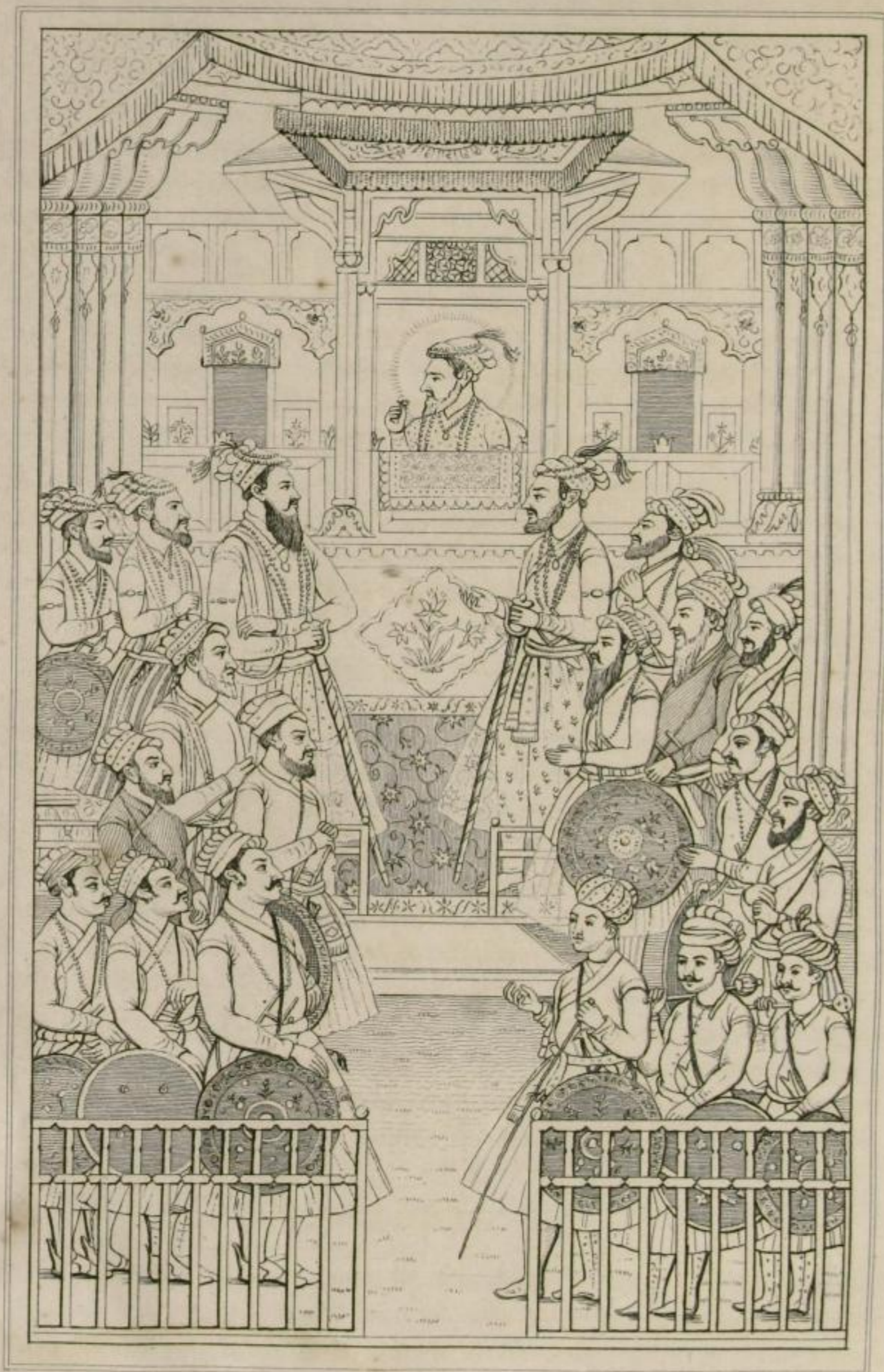
Die auf den drei Seiten dieser Candelaberbasis angebrachten Reliefs stellen den berühmten, häufig auf alten Bildwerken vorkommenden Dreifussraub des Herkules vor. Die sehr verschiedenartig erzählte Mythe ist in der Hauptsache folgende: Herkules kommt nach Delphi und verlangt von der Pythia ein Orakel; da sich aber dieselbe weigert, ihm Antwort zu geben, so raubt er den prophetischen Dreifuss, um anderswo ein Orakel zu gründen. Apollo kommt dazu und will ihm den Dreifuss wieder entreissen; doch Jupiter schleudert seinen Blitz zwischen die Kämpfenden und trennt sie. Herkules wird endlich durch einen Ausspruch der Pythia besänftigt und giebt seinen Raub zurück.

Auf dem ersten Relief, das hier abgebildet ist, erscheint Herkules, nackt, bloß Kopf und Rücken mit der Löwenhaut bedeckt, deren Tatzen über der Brust zusammengeschnürt sind; auf der linken Schulter trägt er den Dreifuss, unter dem Arm den Köcher und in der Hand den doppelt gekrümmten scythischen Bogen, in der Rechten die drohend gegen Apollo emporgeschwungene Keule. Apollo selbst, der ihm naheilt, hat schon mit der Rechten die eine Handhabe des Dreifusses erfaßt, hält in der Linken den griechischen nur wenig gekrümmten Bogen und trägt ein schmales shawlähnliches Gewand, das von den Schultern über beide Arme herabfällt. Sein mit dem Lorbeerkranz geschmücktes Haar ist hinten schneckenartig aufgewunden und hängt zu beiden Seiten in zwei steif gedrehten Zöpfen auf die Brust herab. Auf dem Boden zwischen Herkules und Apollo liegt ein leicht verziertes halbes Eirund, das Becker im Augusteum und Andere für den aus dem Dreifusse herausgefallenen umgestürzten Kessel oder den Deckel desselben (die Cortina der Römer) erklären. Da aber die Griechen sich den Mittelpunkt der Erde, nach ihrer Ausdrucksweise den Erdnabel, in Delphi dachten, und ihn auch im Heiligthume des dortigen Tempels durch eine marmorne Nachbildung bezeichnet hatten, so erklären neuere Archäologen jenes Eirund, das als Kessel auf den dargestellten Dreifuss nicht einmal passen würde, für den eben erwähnten Erdnabel, wodurch der Künstler andeuten wollte, dass der Kampf um den Dreifuss in Delphi selbst vorgefallen sei. Die zweite Seite stellt die Wiedereinweihung des zurückgegebenen Dreifusses und die dritte die Weihe einer Fackel dar. Am Sockel herum laufen Verzierungen von Laubwerk, untermischt mit Sphinxen oder Satyren.

Diese Candelaberbasis ist aus Pentelischem Marmor, 4 Fuss 3 Zoll hoch und unten 3 Fuss 3 Zoll breit, und ist mit der Sammlung des Fürsten Chigi nach Dresden gekommen. Abbildungen davon findet man in den oben angeführten Werken von Le Plat und Becker, und eine genaue Beschreibung und Erklärung in einer Abhandlung des Prof. Passow in Böttigers Archäologie und Kunst S. 125 ff.



SCHACH AURUNGZEB,
EIN INDISCHES GEMAELENDE.



C. Weber del.

Boeckh sc.

Die Galerie der Kupferstiche und Handzeichnungen.

Sie enthält eine Sammlung der merkwürdigsten Kupferstiche vom Beginn dieser Kunst bis auf die neueste Zeit, so wie eine bedeutende Reihe von Handzeichnungen der ausgezeichnetsten Maler, beide systematisch, hauptsächlich nach den verschiedenen Schulen, geordnet, wodurch es möglich wurde, die in allen Ländern zerstreuten Gemälde der berühmtesten Meister und ihrer Schüler in einem Blicke zu überschauen. Der Ursprung dieser herrlichen Sammlung ist zwar schon unter Churfürst August und seinen nächsten Nachfolgern zu suchen, aber erst August II. ist als der eigentliche Gründer des Cabinets zu betrachten, indem er die Kupferstiche von den andern gesammelten Merkwürdigkeiten, welche die sogenannte Raritätenkammer bildeten, trennen, in ein besonders Local (in die Zwinger-galerie, in der sie noch jetzt sind) bringen und bedeutend vermehren liess. Das Geschäft, dieses neugebildete Cabinet zu ordnen, und die fortdauernde Aufsicht über dasselbe erhielt damals der königl. Leibarzt D. Heucher, der auch den ersten Katalog dieser Sammlung in 10 Bänden anfertigte. Ihre glänzendste Periode begann unter August III., der selbst ein grosser Kunstkenner, dem durch seine Werke über diese Kunst nachher berühmt gewordenen Herrn v. Heinecken die Aufsicht über sie anvertraute und sie durch vermehrte Ankäufe zu einer der ausgezeichnetsten Sammlungen in Europa machte. Jetzt erhielt sie auch die musterhafte Einrichtung, die ihre Uebersicht so bequem und lehrreich macht. Leider unterbrach der siebenjährige Krieg und spätere ungünstige Verhältnisse die begonnene Einrichtung und Erweiterung der Galerie, bis sich der verstorbene König Friedrich August ihrer mit neuem Eifer wieder annahm. Durch die Vermehrungen, welche sie seiner Kunstliebe verdankt, ist sie zu einer Anzahl von mehr als 300,000 Blättern gelangt. Ihre Eintheilung ist folgende: 1.) Werke über Galerien oder ganze geschlossene Sammlungen, worunter sich mehrere Prachtwerke befinden; 2.) die italienische Schule, nach den Malern geordnet, und auch besonders nach den berühmtesten Kupferstechern; 3.) die französische Schule; 4.) die niederländische und holländische; 5.) die deutsche; alle drei Schulen geordnet, wie die italienische, doch bildet die altdeutsche eine besondere Abtheilung, worin sich höchst merkwürdige Blätter aus der ältesten Kunstperiode befinden; 6.) die englische Schule, eben so geordnet, und ausgezeichnet durch vorzügliche Kupferstecher; 7.) die Bildnissammlung, wo aber die Blätter fehlen, welche in die Abtheilungen der Schulen eingeordnet werden mussten; 8.) Werke über Architektur, Sculptur und Ornamente nebst den Prospecten; 9.) Werke über Antiquitäten; 10.) Werke über Ceremonien, Trachten und Curiositäten mit Festlichkeiten und Aufzügen aller Art; 11.) die zur Sammlung nöthige Bibliothek; 12.) die Handzeichnungen, in der neuesten Zeit in besondere Klassen geordnet, worunter sich die schätzbarsten Sachen von den grössten Meistern befinden. Noch giebt es über diese Sammlung nach ihrem jetzigen Standpunkte keine ausführliche Beschreibung, indem das Werk des Herrn v. Heinecken (*idée générale d'une collection complète d'estampes*) jetzt nicht mehr ausreicht. Doch haben wir Hoffnung, diese Lücke bald durch den jetzigen Inspector dieser Galerie ausgefüllt zu sehen.

1.) Indisches Gemälde aus der Sammlung der Handzeichnungen.

Gesandtschaft der Parsen an Aurungzeb.

Dieses 13 franz. Zoll hohe und 8 Zoll breite Gemälde, das durch Holländer aus Batavia nach Europa gebracht worden ist, verräth auf den ersten Blick seinen indischen Ursprung und zeigt uns in seinem kleinen Umfange alle Vorzüge und Mängel, welche der Malerei jenes Landes eigen sind. Auch haben Kenner indischer Kunst, z. B. der berühmte Reisende Sir E. Gardner und die

bekannte Schriftstellerin Miss Calcott, welche beide lange Zeit in Indien zugebracht und das Land in allen Beziehungen studirt haben, es für unbezweifelt ächt erklärt und zu den Arbeiten der Art gerechnet, wie sie im siebzehnten Jahrhunderte in Hindostan verfertigt wurden. Das Charakteristische der indischen Malerei besteht darin, dass die Künstler ihren Farben, die aus dem Saft der Blumen und anderer Pflanzenstoffe bereitet werden, einen Glanz und eine Dauer zu geben wissen, wie es die Europäer nicht verstehen. Daher ist die unvergleichliche Pracht der Farben und das lebhaft Colorit das erste, was bei einem solchen Gemälde angenehm überrascht. Dabei sind die Conturen, trotz grosser Feinheit, deutlich und bestimmt. Aber dem Künstler mangelt alle Kenntniss der Perspective und des Helldunkels, wie auch hier auf beiliegendem Blatte die mittlern Figuren grösser als die vordern, und sämtliche Gegenstände ohne Bezeichnung von Schatten dargestellt sind. Da religiöse Gegenstände den Hauptstoff zu den indischen Gemälden abgeben, und in der einmal angenommenen Art, einen Gott und dergleichen darzustellen, etwas zu ändern, von den Braminen streng verboten ist, so findet man hierin leicht den hauptsächlich Grund, warum die Hindus seit Jahrhunderten in dieser Kunst keine Fortschritte gemacht haben. Einige Nachrichten über indische Malerei findet man in Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei S. 8 ff. und in den daselbst angeführten Werken. Die in der Mitte jenes Gemäldes, von dem eine Skizze hier beiliegt, auf einem abgeschlossenen Throne sitzende Figur stellt den berühmten Grossmogul Aurungzeb (Aureng-Zeyb) vor. Er war 1619 geboren, Sohn des Grössmoguls Schah Jehan, empörte sich später gegen seinen Vater, schaffte seine ältern Brüder durch Mord bei Seite und machte sich unter dem angenommenen Namen Allum-Ghir (Ueberwinder der Welt) zum Herrn von Indien und durch mehrere Eroberungen zum Beherrscher eines der grössten Reiche der Welt. Seine Prachtliebe und sein thätiger Eifer für die Wissenschaften erhoben seine Herrschaft zu einer der glänzendsten unter den mongolischen Kaisern. Er starb 1707. Ihn liessen einst die Parsen, ein kleiner Volksstamm aus Hochasien, um Aufnahme in sein Reich bitten. Wie ihre Gesandtschaft ihm diese Bitte vorträgt, zeigt beiliegendes Bild. Im Hintergrund einer von grünen, goldverzierten Säulen gestützten Halle, die oben mit kostbaren Teppichen behängt ist, sitzt Aurungzeb auf einem goldnen Throne, dessen Himmel reich mit Perlen verziert ist und vor welchem eine breite, mit köstlichen Blumen und vielem Golde gezierte Tafel steht. Zu beiden Seiten befinden sich die Fürsten und Grossen des Reichs, worunter sich besonders die beiden Schwertträger in der Mitte auszeichnen. Ihre reiche, mit Perlenschnuren bedeckte Kleidung, die zum Theil aus dem feinsten Musselin besteht, so wie der goldne Kopfputz bezeichnen sie als Angehörige des Regenten, auch herrscht in den Köpfen eine gewisse Familienähnlichkeit. Weiter vor nach links stehen drei indische Feldherrn, erkennbar an den reich gezierten Stiefeln und den schwarzen, mit Gold ausgelegten Schildern. Ihnen gegenüber befinden sich die drei mit Turbanen bekleideten parsischen Gesandten, die durch ihre Gesichtszüge und ihren ganzen Charakter sich von den übrigen Figuren, als zu einem fremden Volke gehörig, deutlich unterscheiden.

Die grösste Merkwürdigkeit dieses Bildes, das auf feinem Seidenpapier mit ganz dünnen, stark mit einem zarten Gummi versetzten Farben ausgeführt ist, besteht in der ausserordentlich genauen Völlendung des Ganzen, in der äusserst feinen, ausdrucksvollen Zeichnung der Köpfe und in dem unnachahmlichen Glanze der Farben und des Goldes. Vorzüglich zeigt die aufgetragene weisse Farbe eine seltne Reinheit und Klarheit; so sind z. B. die kleinsten Perlen in den Ketten täuschend erhaben gemalt, und die Durchsichtigkeit der Musseline ist an einigen Stellen vortrefflich.

Die königl. Galerie der Kupferstiche besitzt ausser diesem merkwürdigen Gemälde ein zweites, noch reicheres, so wie mehrere andere ähnliche Gegenstände.



IESUS IM TEMPEL.



F. Brentani del.

PAUL VERONESE.

A. Henckels sc.

Die königliche Gemäldegalerie.

Zu dieser kostbaren Sammlung legte Herzog Georg von Sachsen, der Freund und Beschützer Lucas Cranachs, den ersten Grund, auf dem vorzüglich Churfürst August und dessen Nachfolger fortbaueten. Unter August II., der den Ankauf von Gemälden im Grossen betrieb, wurde ihre Anzahl so bedeutend, dass ein ganzer Flügel des Schlosses damit verziert werden konnte, dessen Raum aber schon unter seinem Nachfolger August III., der selbst ein grosser Kenner von Gemälden war, nicht mehr ausreichen wollte. Denn jetzt wurde nicht nur von einzelnen Bildern alles Ausgezeichnete, was in Italien und andern Ländern zu erlangen war, z. B. die berühmte Madonna von Raphael, sondern auch die herrliche Galerie der Herzoge von Modena mit der Nacht des Correggio und andern Hauptwerken angekauft. Natürlich fand man es nun wünschenswerth, diese grosse Menge der in verschiedenen Sälen und Gebäuden zerstreuten Gemälde an einem Orte zu vereinigen. Zu diesem Zwecke wurde das sogenannte Stallgebäude bestimmt und nach Vollendung des nöthigen Baues im Jahre 1747 die ganze Galerie darin aufgestellt, ausgenommen eine bedeutende Anzahl Niederländer, die August III. in seinen Zimmern behalten hatte und die erst 1817 der Hauptsammlung einverleibt wurden. So hat nun diese Galerie einen Grad von Vollständigkeit erreicht, wie er fast nirgends angetroffen wird. Der Zahl nach ist die niederländische Schule am reichsten ausgestattet, nach ihr die italienische, deren Werth durch die erwiesene Aechtheit ihrer Werke nur noch unschätzbarer wird. Zu dieser Sammlung gehört noch ein Cabinet von Pastellgemälden, worunter die schönsten von Raphael Mengs und die meisten von der Venetianerin Rosalba Carriera. Eine Beurtheilung der vorzüglichern Gemälde findet man in Hirts Kunstbemerkungen auf einer Reise nach Dresden und Prag, Berlin 1830.

Genaue Auskunft über alle zur ganzen Sammlung gehörige Gemälde findet man in dem vom Galeriedirector, Professor Matthäi, gefertigten „Sach- und Ortsverzeichniss der königl. sächs. Gemäldegalerie zu Dresden“, doch können die vorhandenen Ausgaben nicht mehr als Ortsverzeichniss dienen, da der Standort der meisten Gemälde, um die nicht vorthellhaft aufgehängten in ein besseres Licht zu stellen, auf eine sehr zweckmässige Weise verändert worden ist. Auch sind bei dieser Gelegenheit einige hundert neue Gemälde hinzugekommen. Von dem neuen Verzeichnisse, welches noch in diesem Jahre vollständig erscheinen wird, ist die eine Abtheilung, welche die italienische Schule enthält, bereits gedruckt und in der Galerie zu erhalten. Unter dem Titel: *Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la galerie royale de Dresde*, sind seit 1753 drei Bände gr. royal fol. mit 140 Kupferstichen nach Gemälden der hiesigen Galerie erschienen.

1.) *Die Darstellung des Kindes Jesu im Tempel,* *von Paul Veronese.*

Paul Caliari, bekannter unter dem Namen Paul Veronese, von Verona, seiner Vaterstadt, geboren 1532, nach Andern 1528 oder 1530, war ein Schüler des Antonio Badile und gehört zur Venetianischen Schule. Er galt schon für einen ausgezeichneten Maler, ehe er nach Rom ging, wo er die Antike und Raphael studirte. In grossen Gemälden ist er vortrefflich, zeigt eine fruchtbare, lebhafte und erhabene Einbildungskraft, frisches Colorit und wohlangebrachte Localfarben, aber er stört die Einheit durch Episoden und vernachlässigt die historische Wahrheit, am störendsten dadurch, dass er seinen Figuren, aus welcher Periode der Geschichte sie auch sein mochten, gewöhnlich das Costüm seiner Zeit gab, was aber auch Giorgione, Titian und andre grosse

Meister der Venetianischen Schule zu thun pflegten. So sehen wir z. B. in Veronese's Bild, die Auffindung Moses (in der hiesigen Galerie) die Tochter Pharaos und ihre Zofen in seidnen Kleidern mit Schnürleibern, dabei einen Schweizer in seiner Nationaltracht; in Titians Gemälde, die Jünger zu Emmaus, im Pariser Museum, nachgestochen von Ant. Masson und bekannt unter dem Namen *la Nappe*, einen Dominicanermönch, den Wirth in der Kleidung eines Fleischers, einen Pagen, der die Speisen aufträgt, an der Wand den deutschen Reichsadler u. s. w. — Im schönen Fleischtone kommt Veronese zwar dem Titian nicht gleich, aber durch seine Farbenpracht, klare und durchsichtige Behandlung der Schatten und durch eine grossartige Haltung und Harmonie überstrahlt er alle Meister seiner Schule. Doch missbrauchte er sein bewundernswürdiges Talent, und die Leichtigkeit, mit der er malte, verführte ihn, zu viel zu übernehmen, worunter denn auch natürlich viel mittelmässige Arbeit sich befindet. Die Zahl der vorhandenen Gemälde von seiner Hand ist sehr bedeutend; die Dresdner Galerie allein besitzt deren vierzehn. Seine vorzüglichsten Werke sind: Die Hochzeit zu Cana (im Pariser Museum), das Gastmal bei Simeon dem Aussätzigen, das Gastmal bei Levi dem Zöllner u. a. Man hat mehrere Hundert Kupferstiche nach seinen Gemälden, worunter auch einige von seiner eignen Hand sein sollen. Den grössten Theil seines Lebens brachte er in Venedig zu, dem er auch seine schönsten Werke widmete, und wo er 1588 starb.

Das hier in einer Skizze wiedergegebene Bild ist ein Oelgemälde auf Leinwand, 14 Fuss 8 Zoll breit und 6 Fuss 7 Zoll hoch. In diesem Gemälde weicht Paul Veronese von seiner gewöhnlichen oben bezeichneten Manier ab und nähert sich mehr der römischen Schule, indem die Figuren in einem dem Ideal nähern Geschmacke drapirt sind und das Ganze sich zugleich durch edlen Anstand in der Zeichnung bemerkbar macht. Der Ausdruck der Köpfe und die Handlung der Figuren ist sowohl in Bezug auf Ernst als Lieblichkeit vortrefflich ausgedrückt, das Colorit höchst kräftig und klar mit vieler Wärme, wie es seiner Schule besonders eigen war, und trotz einer breiten Manier der Ausführung dennoch die Vollendung sehr sorgfältig; auch bietet das Gemälde, im Vergleich mit andern von diesem Meister, wie die Kreuztragung oder die Auffindung Moses (beide auf der königl. Galerie) weniger grosse starke Schattenmassen dar.

Die Scene der hier vorgestellten Handlung ist ein grosses nach Art der griechischen Tempel mit dorischen Säulen gezieltes Gebäude, wahrscheinlich als Vorhof des grossen Tempels gedacht, wo vor einem antiken, mit einer lieblichen Engelsgruppe umgebenen Altare Maria dem Hohenpriester das Kind darreicht; hinter ihr links Joseph auf einen Stab gestützt und mehrere Frauen, wovon die Eine die bekannte altjüdische Opfergabe der Mütter, zwei Tauben, trägt. Rechts beim Altare ein Priester oder Levit mit aufgeschlagenem Buche, woraus er seinen Umgebungen eine Stelle zeigt, während er den linken Fuss auf ein schön verziertes Gefäss stützt. Zwischen ihm und dem Altare erblickt man einen reichgekleideten Chorknaben, und hinter dem Altare einen andern Leviten mit einem kostbaren Gefässe. Gruppen verschiedener Art, worunter auch im Vordergrunde zwei Knaben mit einem Hunde, füllen bis zum Hintergrunde auf eine sehr sinnreiche Art die übrigen Räume des Plans, der im Ganzen 35 Figuren enthält.

Dieses Bild wurde um 1750 von Marcello Bacciarelli für einen darnach zu fertigenden Kupferstich gezeichnet. Diese vortrefflich gelungene Zeichnung wird noch in der königl. Kupferstich-Galerie aufbewahrt. Jener Stich unterblieb aber, und so ist von diesem Gemälde kein Kupferstich weiter bekannt, als zwei alte italienische Radirungen, die sehr selten vorkommen, und wovon eine dem Paul Veronese selbst zugeschrieben wurde, wahrscheinlicher aber von Rossi sein dürfte.



ANTIKE ONYX-CAMÉE

BRUSTBILD DES KAISERS AUGUSTUS.



PFERDEKÖPFE, BAS RELIEF IN ELPENBEIN.



C. Huber del.

K. Henck sc.

MICHEL ANGELO.

Das Grüne Gewölbe.

Diese kostbare, in ihrer Art einzige Sammlung von Kunstgegenständen an Gold, Silber, Bronze, Elfenbein, Mosaiken, Emaillen, Perlen, Edelsteinen u. a., verdankt ihren Ursprung dem Churfürst August, der eine sogenannte Kunstkammer anlegte und sie mit so viel Seltenheiten sowohl in Hinsicht ihres Werthes, als der künstlerischen Arbeit ausstattete, dass sie schon damals die Bewunderung der Reisenden erregte. Seine Nachfolger, vorzüglich der prachtliebende Johann Georg II., vermehrten sie ansehnlich, am meisten aber August II., der auch das Local erweitern und prächtig einrichten und zugleich die ganze Sammlung systematisch ordnen liess. Unter den nachfolgenden Regenten geschah nur noch wenig für Vermehrung derselben, indem eine fortdauernde Erweiterung nicht mehr für zeitgemäss gehalten wurde. Woher der Name des Grünen Gewölbes, wie es schon seit Anfang des siebzehnten Jahrhunderts heisst, stamme, ist ungewiss, wahrscheinlich beruht er auf einem ganz unbedeutenden, zufälligen Umstande. Seit der neuen Einrichtung durch August II. besteht das Local aus acht mit Marmor getäfelten, prächtig decorirten und grösstentheils mit Spiegelwänden versehenen Cabineten, worin die so sehr verschiedenen Gegenstände, auf eine leicht zu übersehende Weise geordnet, den herrlichsten Anblick gewähren. Einen guten Führer in dieser Sammlung gewährt: Das Grüne Gewölbe in Dresden von A. B. v. Landsberg, Major von der Armee und erstem Inspector des Grünen Gewölbes, dritte Aufl. Dresden 1834.

1.) *Brustbild des Kaisers Augustus.*

Octavianus Augustus, dieser glückliche Erbe des grossen Julius Cäsar, wusste sich durch Mord und Gewaltthätigkeiten aller Art, durch fein ausgedachte Kunstgriffe zum unumschränkten Beherrscher des ganzen römischen Reiches emporzuschwingen, machte aber von dieser angemassten Gewalt einen so lobenswürdigen Gebrauch, dass bald ein allgemeiner Wetteifer entstand, ihm alle nur mögliche, selbst göttliche Verehrung zu beweisen. Daher wurde eine Menge Statuen und Büsten ihm zu Ehren aufgestellt, Münzen und Gemmen mit seinem Bilde gefertigt. Mehrere dieser Kunstdenkmäler, die ihn bald als Jüngling, bald als Greis darstellen, sind auf unsre Zeit gekommen, und bestätigen, was Sueton erzählt, dass Augustus ein sehr schöner Mann gewesen und bis zu seinem Ende geliebt sei. Auf der achtzehnten Tafel der *Iconographie romaine* von Mongez findet man mehrere Brustbilder von ihm, und in *Buonarroti osservaz. s. alc. med.* stellt das erste Kupfer einen Chalcedon mit einem ausgezeichnet schönen Kopfe des Augustus dar. Auch das Grüne Gewölbe besitzt einen antiken Onyx mit dem Brustbilde des Kaisers. Dieser Camee, der hier in verjüngtem Massstabe abgebildet ist, hat in der Höhe 5 Zoll, in der Breite 4 Zoll, ist dreifarbig und so bearbeitet worden, dass die obere, bräunliche Lage des Steins den Brustharnisch und den Lorbeerkranz, die mittlere, weissliche das Portrait, und die dritte, dunkelviolette, die Unterlage ausmacht, in die ein Delphin und ein Steinbock vertieft eingeschnitten sind. Vergleicht man dieses Bild mit den oben angeführten, so ist die Aehnlichkeit nicht zu verkennen. Auch deutet schon der Steinbock, das Himmelszeichen, in dem Augustus geboren war, auf ihn hin, indem er selbst dieses für ihn so glückbringende Horoscop bei seinen Abbildungen mit anbringen liess, nachdem eine darauf gegründete Prophezeiung, dass er Herr der Welt werden würde, auf eine so glänzende Weise eingetroffen war. Auf dem berühmten Wiener Camee, welcher die Augustische Familie darstellt (*Gemma Augustea*, abgebildet in *Eckhel, pierres gravées pl. 1.* und in *Mongez, iconogr. rom. pl. 19 **),

befindet sich ebenfalls der Steinbock neben Augustus Haupte. Der auf unsrer Gemme noch angebrachte Delphin, der gewöhnlich die Herrschaft zur See und die Ruhe des Meeres bezeichnet, steht zwar auch in dieser Beziehung hier an seiner Stelle, deutet aber wohl hauptsächlich auf den Seesieg bei Actium hin, der den einzigen Mann, welcher des Augustus Herrschbegierde noch im Wege stand, den berüchtigten M. Antonius unschädlich machte.

Die Arbeit an diesem Camee ist von bewunderungswürdiger Feinheit und ein neuer Beitrag zu dem Ruhme, den sich die alten Meister in dieser Kunst erworben haben. Dass er wirklich antik sei, bestätigen nicht nur die Nachrichten, die sich darüber im Inventar und im Archive vorfinden, sondern auch das Urtheil aller der Kenner, die ihn gesehen haben, stimmt damit überein. Dass dieser kostbare Onyx beinahe gar nicht bekannt ist, rührt daher, weil er im königl. Privatkabinete, das bisher den Forschern unzugänglich war, verborgen gelegen hat. Er ist von dem berühmten Dinglinger prächtig gefasst und auf ein mannigfach verziertes Postament gestellt worden.

2.) *Pferdeköpfe von Michel Angelo.*

Michel Angelo Buonaroti, berühmt als Bildhauer, Baumeister, Maler und Dichter, stammt aus einer adligen florentinischen Familie und wurde 1474 im Schlosse Caprese in Toscana geboren. Sein erster Lehrer in der Malerei war Domenico de Ghirlandajo, den er schon in einigen Jahren übertraf. Dann nahm ihn Lorenzo de Medicis, dieser berühmte Gönner und Beschützer der Künste und Wissenschaften, zu sich in seinen Palast, wo er Bildhauerei studirte und auch darin sich bald auszeichnete. Unter mehrern Arbeiten der Art, die er nach der Zeit verfertigte, war ein schlafender Cupido so vortrefflich gelungen, dass man dem jungen Künstler rieth, ihn zu vergraben, damit er für antik ausgegeben werden könnte. Dies geschah auch und nach seiner Wiederausgrabung kaufte ihn der Cardinal von St. Georg in Rom zu einem hohen Preise, obwohl Michel Angelo sich als den Verfertiger nannte. Später sollte er mit Leonardo da Vinci den grossen Rathssaal in Florenz ausmalen und verfertigte dazu den berühmten Carton, der als sein trefflichstes Werk galt, aber leider bald zu Grunde ging. Sein erster Versuch in Fresco-Malerei war das ungeheure Werk in der Sixtinischen Kapelle, das er in 20 Monaten zur Bewunderung aller Kenner vollendete. Als sechzigjähriger Greis malte er noch das jüngste Gericht in derselben Kapelle, dies viel getadelte, aber noch mehr bewunderte Denkmal seiner tiefen Kenntniss des menschlichen Körpers und seiner gewaltigen Phantasie. Im Jahre 1546 übertrug ihm P. Pius IV. den Bau der Peterskirche. Er liess die ungeheure Kuppel aufführen, erlebte aber nicht die Vollendung seines ganzen Plans. Ausserdem übernahm er noch den Bau des Capitols u. a. Er starb 1564 im neunzigsten Jahre seines Alters. Den meisten Ruhm hat er sich als Bildhauer erworben, und ist von niemand übertroffen worden. Auch seine architectonischen Werke sind gross und edel. Als Zeichner war er ohne Gleichen; nur als Maler hat er sich vielen Tadel zugezogen, indem man ihm Härte, Mangel an Reiz und schlechte Fleischfarbe vorwirft.

Das Grüne Gewölbe besitzt von Michel Angelo zwei Pferdeköpfe en bas relief in Elfenbein ganz in derselben Grösse, wie sie beiliegendes Kupfer darstellt. Sie beweisen seine genaue Kenntniss der Anatomie und sein Talent, auch thierische Körper zu idealisiren und ihre Leidenschaften kräftig auszudrücken. Interessant ist es, damit die berühmtesten Pferde der alten und neuern Künstler zu vergleichen, die man z. B. in *Cicognara storia della scultura*, B. III. Taf. 18 — 24 abgebildet findet.

