

AUSFLUG NACH ITALIEN.

AUSFLUG NACH TÄLLEN

R O M.

Agricola (Filippo).

Albites.

Azzurri.

Batoni.

Betti.

Bianchini.

Bienaimé.

Camuccini.

Canova.

Cochetti Romano.

Coghetti Bergamasco.

Consoni.

Cornelius.

Finelli.

Fioroni.

Ghiallo.

Kefsels.

Landi.

Minardi.

Overbeck.

Palletti.

Palmaroli.

Paoletti.

Podesti.

Ridolfi.

Rinaldi.

Salvi.

Sanguinetti.

Sarti.

Silvagni.

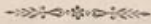
Sola (Antonio).

Tenerani (Pietro).

Thorwaldsen.

Valladier.

Vicar.





## AUSFLUG NACH ITALIEN

## ERSTER ARTIKEL.

## R O M.

MEINE Erinnerungen aus Rom sind schon alt: sie gehen bis in die Jahre 1821 und 1822 zurück. Die Zeit ist unterdessen vorgeschritten, und die Künste mit ihr. Überdies war damals die alte Kunst der ausschließliche Gegenstand meiner Bewunderung; und wie hätte es auch anders sein können? Die jüngeren Maler, die ein neues Zeitalter für die Kunst in Deutschland herbeigeführt haben, standen damals noch an ihren ersten Versuchen; die Italienischen Maler befolgten eine Richtung, welche dem Geschmacke nicht zusagte, den die alten Kunstwerke in mir entwickelt hatten.

Da ich im Jahre 1837 meinen Ausflug über die Alpen nicht über Mailand und Venedig hinaus erstrecken konnte, so ersuchte ich Herrn Dr. Ernst Förster um einen Bericht über dasjenige, was er im übrigen Italien sehen würde. Ich beschränke mich hier auf Mittheilung einiger Erinnerungen aus Rom: die Arbeit des Herrn Förster wird umständlichen Bericht über die künstlerische Bewegung geben, welche gegenwärtig in dieser alten Hauptstadt der Künste statt findet.

Vicar war ein Franzose und gehörte der Schule Davids an, aber er war schon lange Zeit sefshaft in Rom. Als Geschichtsmaler hat er Geschicklichkeit und Kraft gezeigt: aber getreu der von David vorgezeichneten Bahn, hat er sich nicht über die Nachahmung der Schaubühne und der Bildsäulen erhoben. Ich werde nimmer seine Auferweckung des Lazarus vergessen: Christus hatte ganz das Ansehen eines Römischen Consuls auf

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

der Französischen Bühne, der eine schwülstige Rede mit einer erhabenen Gebärde begleitet.

Landi galt für einen Coloristen. Was ich von seinen Werken gesehen habe, hat mir, selbst in dieser letzten Hinsicht, nur einen widrigen Eindruck hinterlassen.

Vicar, Landi, und vor allen Camuccini, bilden die Kette, welche das Zeitalter Batonî's an das unsrige knüpft.

Ein anderer, damals noch junger Künstler, Agricola, hatte sich durch ein bewundernswerthes Bildnis der Prinzessin Christina von Dänemark hervorgethan.

Palmaroli war der geschickteste Gemälde-Restaurator; und wie schwer auch die Beschuldigungen sind, welche man ihm in Betreff der Dresdener Galerie macht, ich gestehe dennoch, dafs ich in diesem Fache nicht seinesgleichen kenne.

Camuccini hatte im Jahre 1821 einen viel älteren Bruder, welcher als Kenner der alten Meister einen Takt zeigte, wie ich ihn bei niemand anders gefunden habe. Vicar hatte nicht minder einen sicheren Geschmack; er besafs eine kostbare Sammlung von Handzeichnungen.

Es ist hier nicht der Ort, von der alten Kunst zu reden: kann man sich indessen wohl mit Rom beschäftigen, ohne zu gedenken, dafs diese Stadt vor allen anderen Städten Italiens die grösten Schätze von Bildern und Alterthümern bewahrt? Der Vatican, Monte Cavallo, das Capitol, die zahlreichen Kirchen, und die Privatgalerien, deren Rom so viele und so schöne aufzuweisen hat, alle diese Stellen und alle diese Sammlungen bieten der Neugier des Reisenden mehr Reichthümer dar, als vielleicht alle übrigen Städte Europa's enthalten, wenn auch nicht der Zahl nach, sicherlich doch in Betracht des Werthes.

ROM\*.

I.

ALLGEMEINES.

Schon seit langer Zeit lassen die Päpste es sich angelegen sein, ein sichtbares Denkmal ihrer Regierung der Nachwelt zu hinterlassen, und man darf nur an Rom denken, um zu wissen, daß es daselbst immer Altes zu erhalten, Zerstörtes aufzubauen, Neues zu errichten giebt, daß somit der Geist der Kunst immer neue Nahrung, Anregung zu neuem Aufschwunge findet. Wenn das, was neuerdings in Rom geschah, den Anforderungen der Zeit nicht ganz angemessen erscheint; wenn die neueren Kunstwerke nicht nur in Misverhältnis zu den alten, sondern auch zu gleichzeitigen bei anderen Nationen stehen: so trifft der Vorwurf nicht die Regierung, als ob sie nicht hinlänglich die Bedeutung der Kunst würdige, sondern Gehalt und Richtung künstlerischer Kräfte selbst reichen zu größeren Erfolgen nicht aus. Am wenigsten wird den unbefangenen Blick das befriedigen, was im Gebiete der Architektur, mehr hingegen das, was in der Sculptur geschaffen wird; unsicher zwischen Altem und Neuem, zwischen Italien und Frankreich, schwankt die Malerei; und wie viel sich auch hier neue Elemente zeigen, aus dem Bisherigen läßt sich noch nicht mit Bestimmtheit auf eine Wiedergeburt der Kunst im Sinne der alten Zeit und der Heimat alles Schönen schließen. Dennoch ist eine eingetretene Änderung, eine Art Gährung künstlerischer Kräfte, wie sie sich um den Anfang des

\* Dieser Aufsatz ist vom Dr. Ernst Förster im Jahre 1837 geschrieben. — Jeder vertritt seine Meinung.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Jahrhunderts in Deutschland zeigte, nicht zu verkennen; ja noch mehr: es treten dieselben Gegensätze, wie früher bei uns der Akademiker und Romantiker, unter den Namen der Barokken und der Puristen hervor, und ohne Ungerechtigkeit dürfen die Deutschen den Ruhm sich aneignen, den ersten Anstofs zu einer neuen Bewegung gegeben zu haben. Vor Allen wirkte das mächtige Beispiel Thorwaldsens, der nicht nur — nach dem vergötterten Canova — vor den Augen der ganzen Welt auf gleicher Höhe mit diesem erscheint, sondern der auch unmittelbar, als Lehrer, auf bedeutende Italienische Talente Einfluss ausübte und noch ausübt. Dann ist es Overbeck, der durch die Anmuth seiner Gestalten und die tiefe Gemüthlichkeit seines Wesens jüngere Italiener an sich und zur alten Kunst ihres Vaterlandes gezogen hat. Cornelius, dessen Werke, wie der Italiener sich ausdrückt, »voll von Philosophie« sind, weckte — obschon weniger verstanden — den Sinn für den Gedanken in der Kunst, und so erwuchs allmählig ein Geschlecht meist jüngerer Künstler heran, theils bewusst, theils unbewusst im strengen Zwiespalte mit den älteren Künstlern, die, ausgerüstet mit manchem technischen Talent, praktisch sich auszeichnen, in der Auffassungsweise aber vornämlich der durch die Französische Kunst oder das Theater gebildeten Phantasie folgen. Wie sehr indess auch Einzelne das Ungenügende dieser Kunstweise empfinden, so hat doch noch Keiner, wenigstens unter den Malern, einen thätigen Gegensatz gebildet; noch zeigt sich bei Keinem eine schöpferische Erkenntnis, und aller Widerspruch gegen das Bisherige offenbart sich nur als Sehnsucht nach etwas Besserem.

Unter den Römischen Malern sind es vorzüglich zwei Männer, die sich durch eine klare Kunsterkenntnis, durch eine richtige Einsicht in das Bedürfnis der Gegenwart auszeichnen, deren Gefühl aber, obschon sie ausübende Künstler sind, bisher eher im Wort als im Werk sich ausgesprochen: Bianchini und Miñardi, deren ersterer vornämlich als Schriftsteller im Kunstfache sich Ruhm erworben hat. Unter den Römischen Bildhauern, die in Folge der Einwirkung von Thorwaldsen und Kefels einen neuen besseren



## ROM.

Weg als ihre Vorgänger eingeschlagen, ist vor Allen Tenerani zu nennen. Außerhalb Rom sind, Pampeloni in Florenz als Bildhauer, Sanguinetti in Perugia und Ridolfi in Lucca als Maler, diejenigen, die, angeregt durch neue Deutsche und alte und älteste Italienische Werke, zum Theil mit dem glücklichsten Erfolge neue Bahnen eingeschlagen haben. Der Widerspruch, den diese Neuerungen bei den in Ansehen stehenden älteren Künstlern gefunden, ist groß und steigert sich zuweilen zur Heftigkeit, deren Ziel sodann nicht selten die vermeintlichen Urheber des Uebels, »die Ultramontanen, die Deutschen Barbaren« sind.

Es lebt uns noch zu sehr in frischem Andenken, wie auch bei uns die ersten Bestrebungen der Meister, die nun Ruhm und Ansehen vaterländischer Kunst für In- und Ausland fest gegründet haben, als Vandalismus, als Rückkehr zur Finsternis des Mittelalters u. s. w., selbst von edlen Stimmführern gescholten wurden, als dafs eine Wiederholung desselben in fremder Zunge nöthig wäre. Genug, dafs der Widerspruch sich dort eben wie bei uns zeigt. Mit mehr Theilnahme dürfte der Leser hören, wie einer der oben erwähnten Italienischen Künstler über solche Angriffe gegen Deutsche Kunst im Giornale Tiberino sich ausspricht:

»Verehrter Herr! Nicht ohne heftige Gemüthsbewegung las ich in Ihrem berühmten Journal eine Kritik, in so verletzenden Ausdrücken abgefaßt, wie sie zu der Bildung unsers Jahrhunderts wenig stimmt. Ich billige von ganzem Herzen, dafs unser Vaterland von seinen Söhnen gelobt, ja mit Begeisterung gelobt werde, nur aber nicht auf Kosten anderer Nationen. Jede Meinung kann zu ihrer Unterstützung gute Gründe vorbringen, und wird, meines Bedünkens, beachtet werden; sie möge, wenn sie von den Irrwegen des Nordens reden will, sich einer gemäßigten Sprache bedienen, durch die man überzeugt, statt zurückstößt. Aber was sollen solche Beiwörter, wie: »eine jämmerliche und anmafsende, von Deutschland ausgespieene Secte« oder »Albernheit und Geschmacklosigkeit« \*, angewendet auf eine

\* „Trista e audace setta vomitatasi d'oltremonte — scempiaggine e sciochezza.“

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Schule, die ihre Probe in einem Overbeck und Cornelius abgelegt hat? Und doch sagt man uns, daß diese die großen Meister des Cinquecento, die den Gipfel der Vollkommenheit erreicht haben, nachahmen! Welch ein Widerspruch! Freilich fügt man hinzu, daß dies nur von ihren Reden gelte; denn in ihren Werken sei keine Spur von Purismus. Und warum kann man nicht zugeben, daß Worte und Werke übereinstimmen, und daß, um bei den großen Meistern des Cinquecento anzukommen, man die enge Strafe des Purismus gehen müsse? Noch unlängst hat uns ein großer Italienscher Künstler, die Ehre unsers Jahrhunderts, gesagt: »Wehe dem, der nach Auszeichnung strebt, und einen andern Weg geht! Wer dem Rafael folgen will, muß die von ihm gewählte Strafe einschlagen!« Nun, was ist diese Strafe anders, als das Studium des Giotto, des Masaccio, des Perugino und aller Großen vor dem Größten? »Dürftigkeit, Magerkeit, Geistesarmut« sind die heutzutage üblichen Bezeichnungen für die Quattrocentisten. Gott verzeihen den, die sie dafür gebrauchen! — mir klingen sie wie Gotteslästerung. Ein Glück für uns, daß nicht alle Meister Italiens so denken; im Gegentheil fangen schon einige an, die Idee vom Purismus aufzufassen, welcher allein die Kunst ihrer Vollendung zuführen kann. Ich hoffe, daß der gute Geist der jungen Künstler sie bestimmen wird, der durchs Beispiel unterstützten Lehre der Meister zu folgen, sei's, daß sie sich im Werke ausspricht, oder im Worte.«

## II.

## ARCHITEKTUR.

Sehen wir uns nun nach den Aufgaben um, die der neueren Kunst in Rom gestellt worden, so treten vor allen die Aufträge der Regierung hervor. Ich spreche nicht von jenem großartigen und glücklich durchgeführten Unternehmen, dem Anio bei Tivoli einen andern Lauf vorzuschreiben; nicht von den ununterbrochenen Restaurationen an Kirchen und Aquädukten;

## ROM.

nicht von den Ausgrabungen, Ausbesserungen und sogenannten Verschönerungen im alten Rom, die nur zum Theil ins Kunstgebiet gehören: sondern zunächst von der Vollendung der Passeggiata an der Porta del popolo, und vom Wiederaufbau der durch Brand zerstörten Basilica S. Paolo fuori le mura. Einem sinnreichen Architekten kann nicht leicht ein schönerer Auftrag kommen, als die Anlegung eines öffentlichen Spazierganges bei einer großen Stadt; wo er aber gar vom Terrain so außerordentlich unterstützt wird, wie bei der Römischen Passeggiata, wo die Wirklichkeit fast jeden Misgriff unmöglich, wenigstens unsichtbar macht, kann er des allgemeinsten Dankes versichert sein. Man kann nicht auf die hochgelegenen freien Plätze dieser Anlage, unter ihre Blütenbaumgänge und an ihre Balustraden treten, und hinab und hinein und hinaus auf die herrliche Stadt und ihre Kuppeln und Paläste sehen, von S. Peter mit dem Vatican, der in aller Breite und allem Glanze vor Einem liegt, bis zum Capitol und Ara Celi, von S. Onofrio mit der Eiche des Tasso bis zum Garten Colonna mit seiner Riesenpinie, hinüber nach dem ewigen Triumphbogen Papst Pauls III., der Aqua Paula bei S. Pietro in montorio, über die Hügelreihe des Monte Mario mit seinen Gärten und Villen bis zu dem im fernen Norden verschwindenden Appenin und den nahen Waldgängen des Borghesischen Gartens mit der Villa des unsterblichen Urbinaten, — man kann nicht in der Frühe des Morgens daselbst die erquickende Frische einathmen, nicht in der Hitze des Mittags im Schatten der Bäume ruhen, nicht am Abend sich in die Zauber der Sonnenuntergänge verlieren, ohne das Andenken der Gründer und Vollführer dieser Anlagen, und aller derer, die die Hand dazu geboten haben, zu segnen. Es war aber diese Anlage ursprünglich ein zum Kloster S. Maria del popolo gehöriger Garten, dessen Abhang unzugänglich auf Piazza del popolo fußte; demselben Platze, der den von Norden Kommenden zuerst aufnimmt. Die Französische Herrschaft faßte zuerst den Plan, den Garten zum Eigenthume der Stadt und vom Platze aus zugänglich zu machen; die seitherigen päpstlichen Regierungen setzten das begonnene

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Unternehmen fort, das unter der jetzigen durch den Architekten Valladier vollendet wurde. Das Kloster hat eine moderne Façade, die Auffahrten und Aufgänge haben andere architektonische und Sculptur-Zieraten erhalten. Valladier, von dessen Erfindung auch manche neue Façade zu Kirchen und Palästen herrührt, ist leider so wenig vom Organismus seiner Kunst, von dem, was Construction heißt, durchdrungen, daß — oben-drein bei Mangel der Phantasie — nichts Eigenthümliches, Charakteristisches von ihm erwartet werden kann. In bekannter, willkürlicher Weise werden antike Reminiscenzen zusammen und übereinander gestellt; wobei es ihm dann nicht zu schwer wird, etwa eine Giebelseite an eine Säule anstoßen und von dieser unterbrechen zu lassen, u. dergl. m. Wie wenig er an Zweck und Bedürfnis zu denken sich gewöhnt haben mag, erhellt wohl am deutlichsten aus dem Umstande, daß er an oben erwähnter Passeggiata eine Loggia an einer solchen Stelle aufgeführt hat, daß sie, selbst bei einer Überzahl von Spaziergängern, nie einer betritt. Auch der angebrachte Marmorbilderschmuck, an dem übrigens zum Theil Thorwaldsens Einfluß, wo nicht gar Hand, sichtbar ist, will sich schwer zu einem Gedanken einigen: Trophäen, Fluß- und andere Götter, Genien, Copien der gefangenen Dacier vom Constantinsbogen u. s. w.

Um nicht viel erfreulicher sind die Leistungen Polletti's, dem die Wiederherstellung der Paulskirche übertragen ist. Das rechte Kreuzschiff ist vollendet, und tritt wieder in die Landschaft ein, von der es sonst eine würdige Zierde machte. Aber die glatten modernen Fenstergesimse, der gelbe Anstrich des Gebäudes lassen schon von weitem eher auf ein neues Wohn-, als auf ein Gotteshaus schließen. Auch die Verhältnisse haben unter der Erhöhung des Terrains verloren, und die Säulen, bei denen man sich Nachahmung derer des Pantheons zur Pflicht gemacht hat, ersetzen übel die Schönheit der alten schlanken, obschon in verschiedenen Maßen und Weisen gebildeten. Kurz, auch hier fehlt alles Charakteristische.

Von Privatunternehmungen ist eigentlich nur das zu nennen, was auf

## ROM.

Veranlassung des reichen Banquiers, Fürsten Torlonia, geschieht, und was allein fähig wäre, ein Künstlergeschlecht zu bilden, wenn es sonst im richtigen Sinne begonnen und durchgeführt würde. Die Verschönerung seines großen Palastes im Corso, die Anlegung seiner großen Villa vor der Porta pia, die Errichtung einer Familienkapelle in der Kirche des Laterans, die Ausschmückung seines Castells im Albaner Gebirge, und so manches andere, nimmt fast alle lebende Baumeister, Bildhauer und Maler Roms in Anspruch. Ein Gang indessen durch die Villa wird genügen, um etwaige Hoffnungen bedeutend herabzustimmen.

Zwar hatte der Architekt Caretti hier unter andern die schwierige Aufgabe, ein altes kleines Haus zum Lustschlofse des reichsten Römers umzuschaffen, allein es gab auch ganz Neues zu errichten. Es möchte schwer sein, alle die Widerlichkeiten und Thorheiten aufzuzählen, denen man hier begegnet: anscheinend versunkene Dorische Säulen; ein Altan, dessen überreich cassettierte Decke von canelierten Römischen Säulen getragen wird, die an der Seite plötzlich in ungleichen Entfernungen stehen; dazwischen Aegyptische Fenster, kleinste Thüren und Treppen; endlich aber — um das Übermaafs zu geben — ein über die zum Schmuck angebrachten Pilaster aufgesetztes und angeheftetes Doppelgesims von zwei Friesen, sieben größeren und kleinen Rundstäben und vier oder fünf Platten, in einer Zusammenstellung, wie sie gewiss ohne gleichen ist. Geht man nun durch die inneren Räume, so scheint es, als habe der Besitzer für sein Geld die Gunst sich erbeten, von Allem, Altem und Neuem, Antikem und Romantischem, Barokkem und Puristischem, Sinn und Unsinn die Probe zu haben; und um in der Reihe schätzenswerther Dinge das s. g. Gothische nicht fehlen zu lassen, hat ihm der Architekt einen Pferdestall im Altitalienischen Kirchenstyl, mit Fresco- und Glasbildern, die Stände wie Kapellen, Weihwasserbecken als Saufnäpfe u. s. w. hergestellt \*.

Diefs Wenige wird genügen, um eine Vorstellung vom Zustande der

\* Ich enthalte mich, auf eine Beurtheilung einzugehen, deren Richtigkeit ich nicht schätzen

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

neuen Architektur in Rom zu geben; nur mit wenigen Ausnahmen einzelner Privatgebäude von angenehmen Dimensionen und einfacher Zeichnung, trägt Alles, was in diesem Gebiete geschieht, dasselbe Gepräge, und macht keinen Anspruch, mit irgend etwas Großem aus Vergangenheit und Gegenwart verglichen zu werden.

## III.

## SCULPTUR.

Wenn man von S. Giacomo nach der Ripetta geht, kömmt man an ein langes niedriges Haus, dessen Außenwände mit Fragmenten antiker Bildhauer- und Ornamentenkunst aufs Seltsamste geschmückt sind: es ist das Studium Canova's. Das Andenken dieses ausgezeichneten Mannes lebt, wie das eines Heiligen, im Munde des Volkes; kein Wunder, daß auch seine künstlerischen Bestrebungen, trotz dem durchdringenden Einflusse Thorwaldsens, noch immer in einzelnen Freunden und Schülern fortleben. Unter diesen nennt man zunächst, und zwar nicht allein als Erben seiner Kunstrichtung, sondern sogar seiner Werkstatt, Rinaldi aus Padua und Giallo. Ersterer hat noch unter Canova selbst gearbeitet, ein fleißiger, freundlicher Mann. Seine Hauptwerke sind: die Marmorstatue der Jungfrau von Orleans, ganz gerüstet stehend, mit der Fahne in der Linken, ein weiblicher Ritter, für Paris bestimmt; und der Heilige Stephan, kolossale Marmorstatue, für die wiederhergestellte Paulskirche bestellt. Auch an Grabmonumenten, wie an freundlichen Haus- und Gartenverzierungen ist seine Werkstatt nicht arm.

Giallo, der die andre Hälfte des Canova'schen Studiums einnimmt, arbeitet gegenwärtig an einem Grabmonument des verstorbenen Torlonia,

kann. Übrigens weichen die Kunsttheile häufig so weit von einander ab! Die Werke, die Herrn Förster so misfallen, finden ohne Zweifel eifrige Bewunderer. (Anmerkung des Verfassers dieses Werkes.)

## ROM.

welches der Sohn desselben, der große Römische Kunstmäcen, für die im Lateran errichtete Familienkapelle anfertigen läßt. Der alte Kaufmann sitzt in fürstlicher Toga über seinem Sarge, ähnlich den Päpsten in der Peterskirche, nur ohne die zum Segnen aufgehobene Hand \*. Zu beiden Seiten unterhalb stehen, die Richtung seines Lebens zu bezeichnen, links Industria mit emporgehobener Rechten, das Sinnbild des Erwerbs, rechts Caritas, als Erinnerung an die Wohlthätigkeit des Verstorbenen. Ein Relief führt die Sterbescene vor: die ganze Familie, in Porträtähnlichkeit, umsteht theilnehmend, und in Gesellschaft der Göttin Roma und der Beschützerin der Künste, das Lager, auf welchem der Scheidende liegt. Wie die neuere Sculptur kaum irgend eine schönere Anregung zu eigenthümlicher Thätigkeit finden könnte, als durch die von allen Seiten geforderten Grab- und Ehrendenkmale, so zeigt sie fast auch nirgend deutlicher die Ungewissheit über ihre Bestimmung und ihre Kräfte, als gerade bei solchen Gelegenheiten. Eine dürftigere Ansicht des ewigen Lebens, eine nichtigere des hiesigen, kann sich kaum irgendwo zeigen, als in genanntem Werke \*\*, dessen einzelne Theile, wenn sie sich sonst zu Einem Gedanken fassen lassen, eben nur den aussprechen können, daß eine Familie, daß ganz Rom, daß die Beschützerin der Künste weinen, weil der reiche Mann, den seine Industrie und seine Menschenliebe verklären, gestorben ist \*\*\*.

Wie wenig indess auch in den Erfindungen und Gestalten der genannten beiden Künstler etwas mehr, als Conventionelles wahrzunehmen ist, so wird man doch in ihren Arbeiten das Andenken Canova's, dessen große Verdienste um die Wiederbelebung der Kunst durchaus nicht in Abrede zu stellen sind, geehrt finden, und nicht ganz unbefriedigt bleiben.

\* Wenn das ein Epigramm sein soll, so sehe ich dessen Nothwendigkeit nicht ein. (Anmerkung des Verfassers dieses Werkes.)

\*\* Auch hier bin ich anderer Meinung. (Anmerkung des Verfassers dieses Werkes.)

\*\*\* Mich dünkt, daß dieß alles das ausdrückt, was es ausdrücken soll. (Anmerkung des Verfassers dieses Werkes.)

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Dagegen haben die Werke Finelli's durch die gefallsüchtige Anmuth, aus der sie hervorgegangen scheinen, etwas wirklich Zurückstossendes. Es genügt, die drei Horen zu nennen, die er für den Herrn von Demidoff gemacht hat: drei junge, mit einem ganz kurzen, naß anliegenden Schleierhemdchen bekleidete tanzende Mädchen mit Schmetterlingsflügeln, die sich in der Aufsuchung graziöser Bewegungen zu erschöpfen scheinen, ohne eine einzige zu treffen. London besitzt eine stehende Venus von ihm, und einen zürnenden Amor, den Psyche um Vergebung bittet. Für einen Liebhaber stand im Sommer 1837 noch eine bestimmungslose Hebe bereit, als solche durch ein Trinkgefäß und das neben ihr hangende Löwenfell bezeichnet.

In der Ausführung übrigens, nämlich in der Bearbeitung des Marmors, gehen die bisher genannten Bildhauer so weit als möglich, und bewähren darin den alten Ruhm ihrer Landsleute, dem harten, rauhen Stein Weichheit und Glätte des Fleisches auf unübertreffliche Weise abzugewinnen.

Diesen und anderen in ähnlicher Weise arbeitenden Bildhauern gegenüber hat sich nun eine neue Schule zunächst unter den Augen und dem Einflusse Thorwaldsens gebildet. Hier sind Anmuth und Weichheit durch das Vorbild der Antike und durch größeres Verständnis der Natur gemäfsigt, und das Bestreben nach Charakteristik ist nicht zu verkennen.

Bienaimé aus Carara, ein Künstler von großem Talent, hat vornämlich verstanden, wodurch seines Meisters Thorwaldsen Werke äußerlich ansprechen; in dem Gange der Linien einer Figur oder Gruppe, in der Ausbildung der Form mit Hülfe der Natur erkennt man sogleich die neue Schule; wogegen die Reinheit, Gröfse und Tiefe der Gedanken, das Geschenk der Minerva an die Prometheische Gestalt, das Vorrecht des Nordischen Meisters geblieben ist. Bienaimé's Werke sind, zum großen Theil vielfach wiederholt, überall verbreitet. Eine schöne Gruppe, Telemach, der sich auf Geheiß seines Vaters wider die falschen Freier der Penelope wappnet, besitzt der Graf Richard Holt in England. Eine jugendliche weibliche Gestalt, ganz nackt auf einem Steine sitzend, den Kopf schmerzlich emporgerichtet,



## ROM.

zu ihren Füßen eine todte Taube, das Ganze wohl das Sinnbild der verlorenen Unschuld, hat bereits fünf Wiederholungen erlebt und befindet sich in England, Holland und Belgien; in Rom bei Torlonia. Diesem Werke kann man eine große Anmuth der Bewegung und der Linien, so wie eine gleich große Schönheit der Formen nicht absprechen. Für die Villa des Grafen Sommariva am Comer-See fertigte Bienaimé einen Amor, der zwei Tauben trinkt, und wiederholte denselben für den König Leopold von Belgien. Ein Hirtenmädchen mit dem Blumenkranze, den sie nachdenklich betrachtet, halb bekleidet, vor ihr ein Hund, besitzt der Großfürst Michael von Rußland. Eine der ans Bizarre gränzenden Aufgaben hatte sich der Künstler gestellt in einer Bacchantin, die ganz nackt auf dem Tiegerfell und Schlauch, die gefüllte Patera in der Linken, halbtrunken, ausgestreckt liegt, und die sich, ihrer Natur nach, in Form und Bewegung wesentlich von einer Venus und Grazie unterscheidet. Dieses mit großer Kunst und Natürlichkeit ausgeführte Werk ist Eigenthum eines reichen Engländers, des Herrn Martin. Unter den übrigen Statuen, die meistens nach Holland gewandert sind, zeichnen sich aus: eine Psyche, die die Schärfe der Pfeile Amors prüft; eine andere mit der Lampe, ganz entkleidet; und eine Diana im Bade, bei welcher freilich der Beschauer gezwungen ist, die Rolle des Aktäon zu übernehmen.

Wenn es uns schmerzt, ein Land, das von jeher die edelsten Kunsttalente hervorgebracht hat, daran verarmt zu sehen, so erfüllt uns auch ein neuauftlebendes mit doppelter Freude. Ein solches ist Tenerani aus Carrara, und wenn die alte Kunst seines Vaterlandes dasselbe nährt, so dürfen wir uns rühmen, daß die Sonne, die es geweckt, bei uns aufgegangen ist. Tenerani ist Schüler von Thorwaldsen, und in späteren Jahren dem noch nicht genug gewürdigten Kefels in künstlerischer Anhänglichkeit, wie als Freund, zugethan; er hat von beiden gelernt, ohne an ihre Weise sich gebunden zu haben, und ihm ist es vielleicht vorbehalten, der Kunst in Italien einen neuen Aufschwung zu geben. Ist doch auch im Mittelalter

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

die Wiedergeburt der Künste von der Sculptur ausgegangen, und die Florentiner Malerschule folgte erst auf die Pisaner Bildhauerschule.

Tenerani ist ein Mann von mittleren Jahren, von markierten, fast Lombardischen Zügen; sein dunkles Auge blitzt, und die Wärme des Herzens spricht aus seinem Angesichte, dem Ton und dem Inhalt seiner Rede. Er liebt und versteht die Deutschen, und erkennt die Gemeinschaft ihrer Bestrebungen mit Altitalischer Kunst. Mehr als einer der lebenden Künstler, fühlt er das Wesen Christlicher Sculptur im Gegensatze der antiken, und nur das ganz Neue einer solchen Erscheinung und die ziemlich allgemeine Verwirrung der Begriffe und Kunstforderungen mögen die Schuld tragen, wenn sein Gefühl nicht immer als Erkenntnis und That sich ausspricht. Tenerani ist sehr thätig, und genießt nach Thorwaldsen ziemlich des größten Ansehens in Rom. Er hat drei Werkstätten. Am überraschendsten wirkt sein neuestes Werk, die Kreuzabnahme, von Torlonia als Altarschmuck seiner Kapelle im Lateran bestellt. Die Gestalten sind etwas über Lebensgröße; die Composition ist sehr einfach. Der heilige Leichnam wird von Joseph von Arimathia, der noch auf der ans Kreuz angelehnten Leiter steht, über dem Schoofse gehalten, sanft neigt Christus sein Haupt nach dem der Mutter; sanft stützend legt die Mutter die Hand an seine Brust; Johannes faßt in unarmender Bewegung die Beine. Das, was zuerst an diesem Werke auffällt, ist die tiefe Empfindung des Gegenstandes, dem sich der Künstler mit aller Unbefangenheit und Wärme hingeeben hat. Nicht etwa nur anatomisch, sondern seelenwahr sind alle Bewegungen, und entsprechen genau den vorgestellten Personen und der Lage, Handlung und Stimmung, in denen wir sie sehen. Dasselbe gilt auch von den feinsten Bewegungen, denen der Gesichtszüge, die ein reiner, tiefer Ausdruck belebt und verschönt. Es ist natürlich, daß je mehr die Sculptur sich von der Antike, als heidnischer Kunstanschauung, entfernt, desto mehr wird sie der Malerei, als der eigenthümlichen Offenbarung Christlicher Kunst, sich nähern, und so herrscht auch in dieser Kreuzabnahme ein malerisches Princip,

## ROM.

womit zugleich seine Vorzüge, aber auch seine etwaigen Mängel begründet sind.

Abgesehen nämlich davon, daß der Gegenstand überhaupt fürs Basrelief sich schwerlich eignet, daß er, als Erinnerung an den Tod desjenigen, der den Tod überwunden hat, noch weniger zum Schmuck einer dem Andenken eines theuren Verstorbenen errichteten Kapelle paßt, so hat die Anordnung selbst einige Misstände, die, wäre das Ganze ein Gemälde, sogleich wegfielen. Joseph steht mit der Anlizseite gegen uns gekehrt auf der Leiter; die nothwendig gebückte Stellung, in Verbindung mit der Fläche des Basreliefs, verursacht nun durchaus den Eindruck eines fragmentarischen Menschen; die Gestalt hat keinen Halt, oder ihr Rücken geht ins Gemäuer ein. Der Parallelismus des menschlichen Körpers erlaubt zwar eine Theilung im Profil, aber keine en face.

Ein zweites Werk von außergewöhnlicher Schönheit ist ein für Chateaubriand gefertigtes Relief in Marmor, auf welchen der Märtyrertod eines Christlichen Liebespaares vorgestellt ist, das den wilden Thieren preisgegeben wurde. Wir sehen die dem Tode Geweihten in zärtlicher und schöner Umarmung im Circus vor uns stehen; ein Sklave hat durch eine aufgezogene Fallthür den Tiger eingelassen, der auf jene losspringt, die mit ruhigem, gegen den Himmel gerichtetem Blicke die nahe Gefahr weder sehen noch beachten. Eine hohe Würde kleidet die edlen Gestalten, und unwillkürlich fesseln sie das Auge durch die innere Wahrheit ihrer Erscheinung. Und doch fehlt etwas am Werke zu voller Befriedigung. Wie aus den vielen hundert Momenten einer Bewegung doch nur Einer diese wirklich bezeichnet, wie z. B. es nicht einerlei ist, an welcher Stelle des Halbkreises, den eine zuschlagende Faust beschreibt, diese in der Abbildung steht, so ist es bei einer vorzustellenden Handlung von unerläßlicher Wichtigkeit, den entscheidenden Augenblick zu treffen. Werden nun aber, wie bei vorgenanntem Werke, die Märtyrer in der Anschauung Gottes, ohne alle Verbindung mit dem Tiger, dieser selbst nur in der Bewegung gegen sie, der

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Sklave ohnehin ohne allen unmittelbaren Zusammenhang mit ihnen, vorgestellt, so wird zwar zunächst ein etwaiger widerwärtiger Anblick vermieden, aber auch der Beschauende in Ungewissheit gelassen, ob nicht vielleicht göttliche Hülfe die drohende Gefahr abwende. Kurz, die Handlung ist nicht ausgesprochen. Wollte man nun einen Schritt weiter gehen, so würde man leicht zu dem Resultat kommen, »dafs die Martern der Märtyrer von der Kunst ausgeschlossen sein sollten; wie denn selbst die ersten Abbildungen des Gekreuzigten einer spätern und sehr verwilderten Zeit angehören, während die älteste ihn, wie alle Heilige, nur in der Verklärung zeigte.«

Ungleich glücklicher und in der Ausführung gleich vortrefflich, ist ein anderes Relief, das eine Amerikanische Familie zum Denkmal ihrer früh verstorbenen Kinder bestellt hat. Es ist eine einfache Umschreibung der Worte Christi: »Lafset die Kindlein zu mir kommen.« Ein Engel führt die (verstorbenen) Kinder dem Heilande zu, der sie mit dem Ausdruck väterlicher Liebe empfängt.

Für die neuerbaute Kirche S. Francesco de Paula hat Tenerani einige kolossale Statuen auszuführen. Die stehende Gestalt Johannes des Evangelisten, woran er im Sommer 1837 arbeitete, macht einen mächtigen, obschon nicht ganz rein kirchlichen Eindruck. In der Weise der Alten als Alter, hat der Evangelist zu viel vom Olympischen Vater der Götter und Menschen, um ganz an das Neue Testament zu mahnen; doch ist es möglich, dafs hier der Bildhauer sich dem Architekten gefügt, der freilich seine Vorbilder nicht im Christlichen Zeitalter gesucht hat. Mehr im kirchlichen Style, ja fast wie die Arbeiten von Eberhard und Henschel in Deutschland, ist eine kleine Madonna auf dem Halbmonde, die namentlich in den Nonnenklöstern Roms vielfach wiederzufinden ist.

Unter den allgemeinen oder mythologischen Werken Tenerani's sprechen am meisten zwei Amore an, deren einer als Fischer, der andre als Jäger gedacht sind: reizende, naive Kindergestalten, mit grofser Kenntnis der Natur dargestellt und durchgeführt.

## ROM.

## IV.

## MALEREI.

Wie schon in früheren Zeiten die Malerei um so viel später sich entwickelte, dafs ihr Aufleben fast schon mit dem Sinken der Sculptur zusammenfiel, so steht sie auch gegenwärtig in dem oben erwähnten Kampfe der verschiedenen Kunstbestrebungen mit ihren Erfolgen weit hinter der Sculptur zurück, und gebietet gerade auf der Seite der Erneuerung über die weniger bedeutenden Kräfte. Die sogenannten Barokken, zum Theil grofse Talente, sind im Besitze des Ansehens und der gröfseren Aufträge; den Puristen überläfst man ihr Atelier und gute Vorsätze.

Unter denen, die am entschiedensten jeder Neuerung abhold sind, steht Camuccini oben an. Italien ist seiner Werke voll, und seine Werkstatt, in der via de' Greci, eine Reihenfolge von Zimmern, geschmückt mit den erlesensten Antiken, erfüllt mit angefangenen oder vollendeten Werken, mit Cartons und Kupferstichen, mit Studien nach älteren Meistern und nach der Natur, gleicht einem grofsen Museum. Camuccini ist ein grofses Talent und überaus klar in der Erkenntnis der Kunst. Man kann nicht richtiger und freier die grofsen Werke des Alterthums beurtheilen, als er, nicht feiner die Verschiedenheit eines Meisters bezeichnen; Rafael und Michelangelo liegen vor ihm wie ein aufgeschlagenes Buch, er liest es, wie ein Anderer die zehn Gebote; sein Umgang ist der angenehmste und lehrreichste: und seine Werke — lafsen kalt? Nein, das nicht, denn es ist Vieles darin, das bewundert zu werden verdient; aber sie bleiben hinter seiner Einsicht zurück. Selten tritt der Unterschied zwischen productivem und reproductivem Talent so deutlich hervor, als hier. Camuccini hat von früherster Jugend an, seines Oheims Mittheilung der nothdürftigsten malerischen Handgriffe ausgenommen, keine anderen Lehrer gehabt, als Rafael und Michelangelo. Schon als funfzehnjähriger Knabe studierte er ohne Unterlaf

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

in den Rafaelischen Stanzen des Vaticans; in seinem achtzehnten Jahre fertigte er eine Copie nach der Rafaelischen Grablegung in der Galerie Borghese, die in Allem, selbst bis zur technischen Behandlung, mit einer beispiellosen Treue, und doch mit Freiheit, an das vollendete Vorbild sich anschließt, und die der Gegenstand der Bewunderung aller Kunstfreunde und des Verlangens vieler Reichen und Großen bis auf diese Stunde ist. Die aufgehäuften Cahiers dieses großen Meisters, wie die verschiedenen Zimmer seines Ateliers enthalten eine Unzahl größerer und kleinerer Zeichnungen nach Rafaelischen und Buonarrotti'schen Gestalten. Mit klarster Einsicht hat er jede feine Bewegung des Contours, jede Modellierung der Gewandung, die Individualitäten der Gesichtszüge, die Anordnung der Licht- und Schattenmassen nachgebildet; vor allen ist er auf die hohen und schwerverständlichen Eigenheiten Michelangelo's mit unnachahmlicher Sicherheit eingegangen: das vollkommenste Verständnis des Original's ist an jeder kleinsten Stelle der Übersetzung ersichtlich. Mit gleicher Virtuosität hat er sich in die Eigenthümlichkeiten aller anderen großen Meister versetzt, und auf seinen Reisen durch alle bedeutenden Galerien Europa's mit wenigen Pinselzügen Tizian, Coreggio, die Carracci und Rubens u. s. w. so wiedergegeben, daß seine Copieen Entwürfe dieser Meister selbst zu sein scheinen. Sieht man nun von diesen in ihrem Kreise unübertrefflichen Werken auf seine Ermordung Caesars, auf den Tod der Virginia, beide fast gleichzeitig mit der Copie der Grablegung, so findet man die Brücke zwischen jenen und dieser nicht. Man hört öfters in Rom von Künstlern die Meinung über ihn aufstellen:

»Wäre er, mit seinem außerordentlichen Talent, in eine andere Zeit gefallen, hätte er andere Vorbilder gehabt, es wäre eine der bedeutendsten Kunsterscheinungen aller Zeiten geworden.« Hierin liegt ein großer Irrthum, und gerade das Beispiel des genannten Künstlers zeigt, daß Zeit, Vorbilder, Umstände u. s. w. wohl Kräfte wecken und beleben, aber nicht erzeugen können. Camuccini hat aus sich gemacht, was aus diesem Stoffe

## ROM.

zu machen war; und wem Rafael zur einfachen Schönheit, und Michelangelo zur einfachen Gröfse den Weg gezeigt, der bedurfte zu diesen Zielen nichts weiter, als die natürliche Bestimmung dafür.

Camuccini's Werke sind zum großen Theil durch Kupferstiche bekannt, die neuerdings mit großem Aufwand auf Staatskosten angefertigt werden. Die Prager Akademie besitzt von ihm ein Gemälde, die Befreiung der Erzväter aus dem Limbus vorstellend; in Bergamo ist seine Judith, in Piacenza sein Simeon im Tempel; für König Karl IV. von Spanien malte er eine Grablegung Christi, auf welcher der Heiland neben seiner Mutter, den Arm über ihrem Schoofs, wie entschlummert liegt. Die beiden oben genannten berühmten Bilder vom Tode Caesars und der Virginia besitzt der König von Neapel; in Wilna ist der Abschied des Regulus, und an einer andern Stelle in Rußland ein Gottvater von Engeln getragen, *al fresco* gemalt. In S. Pietro zu Rom steht sein Thomas: — doch wie wäre es möglich, alles aufzuzählen, was seine thätige und geübte Hand erschuf! Seine neusten Werke sind: die Befreiung Roms durch Camillus, für den König von Sardinien; das Wunder der Todtenerweckung des S. Francesco de Paula, für die neu erbaute Kirche dieses Heiligen in Neapel; und die Bekehrung Pauli, für die wiederhergestellte Paulskirche in Rom.

Mehr oder weniger tragen alle die genannten Werke die Kennzeichen der Französischen Schule, vornämlich in der Auffassung, aber auch in der Formgebung. Nur in der Farbe unterscheidet sich Camuccini entschieden von den Franzosen durch einen anspruchloseren, ernsteren, historischen Ton.

Wenn man von seinen Compositionen sagt, daß sie theatralisch seien, so ist damit nicht etwa eine Übertreibung der Bewegungen, die allerdings oft vorhanden ist, allein gemeint. Das Wesen des Theatralischen, das sich auch auf ganz entgegengesetzte Weise, wie hie und da bei uns in der Art und Nachbildung lebender Bilder zeigt, beruht in dem Umstande, daß sich der Künstler nicht in seinen Gegenstand, sondern in die Vorstellung desselben versenkt; seine Gestalten sind nicht die handelnden oder leidenden

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Personen selbst, sondern deren Repräsentanten, Acteurs, mit denen der Künstler die Scene aufführt. Durch diese Vermittelung tritt jene Kälte und Leblosigkeit ein, die auch durch die heftigste Bewegung und den feurigsten Ausdruck nicht gehoben werden kann. Am freiesten in dieser Beziehung sind die beiden neuesten Gemälde, S. Francesco de Paula und S. Paul, am wenigsten frei die Befreiung der Erzväter aus dem Limbus. Was aber allen Werken gemein ist, ist eine sogenannte correcte Zeichnung, das heißt eine kenntnisreiche Benutzung des Modells, sowohl im Nackten als in Gewändern; ferner eine freie und ideelle Formengebung, vorzüglich in den Köpfen, die sich in der Bekehrung Pauli zu eigenthümlicher Gröfse steigert. Hier ist namentlich das Antlitz des nach dem, in den Wolken erscheinenden, von Engelknaben begleiteten Heiland sehenden Paulus von Correggiesker Schönheit. Endlich zeigen alle Gemälde, in Bezug auf technische Behandlung, vollendete Meisterschaft.

Neben Camuccini, obschon mit weniger Auszeichnung, arbeiten Agricola, Podesti, Coghetti Bergamasco, Paoletti, Fioroni u. A. Von den letztgenannten sieht man verschiedene Arbeiten in der Villa Torlonia. Dort hat Podesti die Götter Griechenlands *al fresco* gemalt, die Bacchusmythe an der Decke des Zimmers; freilich nicht im Geiste antiker Sculptur und Poesie, auch mit geringem Aufwand auf technische Ausbildung. Coghetti, dem eine gewisse Virtuosität im Entwerfen und Ausführen nicht abzusprechen ist, hat in einem zweiten Zimmer die Geschichten Alexanders des Grofsen, und Fioroni in einem dritten die des Antonius und der Kleopatra gemalt. Von Paoletti sieht man in derselben Villa in einem Zimmer eine Menge Medaillons mit Darstellungen allgemeinen Inhalts aus dem gewöhnlichen Leben, die Fischerei, die Musik, die Malerei u. s. w., und in einem andern, mittelalterlich aufgeputzten Zimmer die Bildnisse Altitalienischer Dichter und Künstler. So beträchtliche Summen auf diese Werke verwendet worden, so geehrt die Namen der angeführten Künstler in Rom sind, so sehr dürfte man dennoch irren, wenn man nach jenen Leistungen allein, die



## ROM.

allerdings einen traurigen Eindruck machen, den Zustand der Malerei in Rom beurtheilen wollte.

Diesen und ähnlichen Künstlern gegenüber hat sich nun die Klasse der Puristen gebildet, die zunächst in einer Rückkehr zu der Weise älterer Meister die verloren gegangene Einfachheit und Wahrheit bildlicher Darstellungen wieder zu gewinnen hoffen. An der Spitze dieser Richtung steht in Rom Minardi, ein Mann, dessen Kenntnisse und liebenswürdige Eigenschaften fast allgemein gerühmt werden. Minardi hat gewiss eine klare Einsicht in die Bedürfnisse der Kunst, allein seine Zeichnungen (größere Werke führt er nicht aus) zeigen, daß seine künstlerischen Kräfte seinen intellectuellen nicht gleichen Schritt halten können. Seine Einfachheit ist mehr Monotonie und seine Ruhe Leblosigkeit.

Ein anderer, durch seine Gesinnung gleich ausgezeichneter Künstler ist Sanguinetti, gegenwärtig in Perugia. Man muß seine Arbeiten mit Aufmerksamkeit betrachten, um sie nicht für Nachbildungen älterer Meister zu halten; namentlich ist es Pinturicchio, dem er sich mit einer fast religiösen Gewissenhaftigkeit hingegeben hat. Thorwaldsen besitzt zwei colorierte Zeichnungen von ihm, eine Predigt des Johannes, und eine Madonna *in trono*, letztere im Halbrunde von zwei schwebenden Engeln umgeben; in den das Viereck bildenden Dreiecken zwei Gestalten, wie Propheten, grau in Grau; über dem Bogen ein Fries tanzender Engelknaben, gelbbraun in der Farbe. Auf erstgenanntem Bilde sieht man Johannes auf einem Steine stehen und vor vielen Jünglingen und Frauen, die ihn umsitzen, predigen; sein Mäntelchen ist vielfach umgeschlagen und mit zierlicher Schleife der Gürtel gebunden. — Es giebt eine kritiklose Verehrung der Alten, die weder die Epochen des Steigens und Fallens im Allgemeinen, noch die des einzelnen Künstlers, noch endlich den Werth der Künstler selbst ermifst und unterscheidet, sondern im Allgemeinen Alles, was seiner äußern Erscheinung nach vor das Jahr 1500 fällt, für vortrefflich nimmt. Wie die Sprache, nämlich die Wortbildung, in jedem Jahrhundert eine andere ist,

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

so ist auch die Weise der Künstler, sich auszudrücken, nach den Epochen verschieden, und somit den Zugleichlebenden gemeinsam. Faßt nun Einer bloß diese Weise sich auszusprechen, die bestimmten Bewegungen und Verhältnisse seiner Gestalten, die ihm eignen Physiognomieen, die Formen der Falten, die Art der Ausschmückung, die Weise zu contourieren und alles Ähnliche allein auf, so hat ihm die alte Kunst noch wenig Segen gebracht. Wählt er aber gar Meister, oder Werke eines Meisters, in denen gerade jene formellen Eigenschaften Mängel sind, so ist der Fortschritt zum Bessern, von Einem, der Michelangelo und Rafael äußerlich nachahmt bis zum ebenso äußerlichen Nachahmer Perugino's und Pinturicchio's, nicht groß. Ohne Ungerechtigkeit kann man, wenigstens über die genannten Blätter Sanguinetti's \* das Urtheil aussprechen, daß darin, außer gewissen Kopfeignungen und Erhebungen, Körperlinien und Verhältnissen, Händefaltungen, Gewandmotiven, Faltenbrüchen, Bänderputz u. s. w., wenig ist, was an Pinturicchio, noch weniger, was an dessen frühere, bessere Werke erinnert. Und dennoch ist das Verdienst dieses Mannes nicht unbedeutend, — auch hat ihn wohl um deswillen die Akademie in München zu ihrem Mitgliede gemacht — er weist doch auf eine edlere Kunstrichtung hin, als die ist, in der er geboren, er erweckt doch in jüngeren Talenten die Liebe zur Vorzeit, die Aufmerksamkeit auf ihre Werke, und diesen bleibt es überlassen, bei weiterem Eingehen auf dieselben, das Echte vom Falschen zu sondern, und das Rechte zu treffen und zu behalten.

Ja es muß bemerkt werden, daß, bei der ungleichen Art, in welcher Sanguinetti arbeitet, obengenannte Blätter zu seinen schwächeren Leistungen gehören sollen, und daß er, nach dem Ausspruche kompetenter Beurtheiler, wie Cornelius u. a., in vielen anderen Compositionen Außerordentliches geleistet hat, in Erfindung und Zeichnung.

Hier sei denn sogleich eines jungen Mannes Erwähnung gethan, eines Schülers von Sanguinetti, Consoni mit Namen, aus dem Römischen gebürtig.

\* Er soll aber sehr verschieden, und oft viel freier in seinen Arbeiten sein.

## ROM.

Noch hat er sich durch keine gröfsere Arbeit hervorgethan; allein das Wenige, was man in seiner Werkstatt sieht, noch mehr aber das Gemüthvolle seines ganzen Wesens, in Verbindung mit einem nicht unbedeutenden technischen Talente, berechtigen, wenn auch nicht zu grofsen, doch zu schönen Erwartungen.

Die Klippe, woran so leicht jüngere Talente zu Grunde gehen, ist die Berechnung auf den Erfolg ihrer Bestrebungen. In diesem Falle schliessen sie sich immer wieder der herrschenden Vorstellungsweise, der Fassungskraft des Publikums an; und wenn ihnen sogar einmal in glücklicher Stimmung ein grofser Gedanke erscheint, so fehlt es ihnen an Muth, ihn zu fassen, aus Furcht, einsam damit unter der Menge zu stehen. Dann fällt der Künstler unter sich selbst hinab, und seine Gedanken ziehen in der Ebene des Marktes ruhig fort. Consoni hat den Homer abgebildet als Sänger seiner unsterblichen Gedichte, aber nicht vor dem Volke, dem er seinen Himmel aufgeschlofsen, sein Vaterland geschenkt und Lust zu Thaten erzeugt hat, sondern wie die Alte in Grimms Volksmärchen, im Familienkreise.

Nur nie edle Kräfte an kleine Gedanken gesetzt! Wo die Hände weiter reichen als die Augen, der Buchstabe gröfser ist als das Wort, das Wort breiter als der Gedanke, wird organische Entwicklung unmöglich\*.

Was bei den Puristen am meisten auffällt, das ist, gegenüber der dem Italienischen Talente ganz eigenthümlichen Bravour in der Technik, eine scheue, ja ängstliche Behandlungsweise, eine fast miniaturmäfsige Sorgfalt der Ausführung, die, so wenig sie das Auge befriedigt, doch vielleicht das einzige zuverlässige Zeichen einer bessern Richtung ist, wenn sie sonst die Folge einer gröfseren, dem Gegenstande geschenkten Liebe und nicht blofs misverstandene Nachahmung oder Absicht ist.

Derjenige unter den Römischen Puristen, der sich am freiesten zu bewegen

\* Ich verstehe diese ganze Stelle nicht; sie ist ein Beispiel einer Schreibart, welcher man häufig bei uns begegnet, die man aber, wie mich dünkt, vermeiden sollte. Dieselbe Bemerkung hätte ich hier schon mehrmals wiederholen können. (Der Verfasser dieses Werkes.)

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

scheint, ist Cochetti Romano. Leider ist er fast ganz unbeschäftigt, das Wenige aber, was er ausgeführt, spricht sehr zu seinem Lobe. In der Villa Torlonia hat er einen Saal mit kleinen Figuren allgemeinen Inhalts *al fresco* ausgemalt: schwebende, tanzende, spielende Gestalten. In diesen spricht sich ein eigener Blick in die Natur, richtige Auffassung der Bewegungen, Sinn für zartere Formen und eine edlere Behandlung, vornämlich bei den Kindergruppen, denen ein wirklicher Reiz, auch im Colorit, nicht abzusprechen ist, deutlich aus. Ist er größeren Arbeiten in dem Maafse gewachsen, wie er diese kleinen ausgeführt hat, so ist, wenn sie ihm sonst zu Theil werden, von ihm vor der Hand das Meiste für die neue Richtung der Malerei zu erwarten.

Neben ihm ist noch der oben erwähnte Bianchini zu nennen, ein Mann von großer Einsicht und einem vorzüglich schönen schriftstellerischen Talent. Unter seinen Zeichnungen sind namentlich diejenigen zum Decamerone des Boccaccio voll Erfindung und Laune.

## DIE AKADEMIE ST. LUKAS.

Die Kunstakademie, die sich nach dem Schutzheiligen der Maler benennt, zählte zu Anfange des Jahres 1838, eilf Professoren und dreihundert drei und vierzig Schüler; unter der Präsidentschaft des Ritters Antonio Sola, eines Spanischen Bildhauers, der seit langen Jahren in Rom ansässig ist. Der Professor Betti ist Secretär der Akademie.

Die Bildhauerschule steht unter der Leitung Thorwaldsens und des Professors Tenerani; sie zählt achtzehn Schüler.

Director der Malerschule ist der Ritter Filippo Agricola; sie zählt sechzehn Schüler.

## ROM.

Die Zeichenschule wird von den Herren Minardi und Silvagni geleitet, und zählt sieben und funfzig Schüler.

Die Bauschule, welche funfzig Schüler zählt, wird von dem Ritter Salvi und dem Profefor Sarti geleitet.

Die Geometrie, Perspective und Optik, welche der Profefor Azurri lehrt, zählen vier und zwanzig Schüler; die Anatomie, unter dem Profefor Albites, acht und zwanzig; die Geschichte und Mythologie, unter dem Profefor Betti, Secretär der Akademie, ein und zwanzig; endlich, das Studium des Nackten und der Gewandung zählt sechs und neunzig Schüler.

---



FLORENZ.

Ademollo.

Bartolini

Benvenuti.

Bezzuoli.

Fauveau (M<sup>lle</sup> de).

Jesi.

Lasinio (Carlo).

Lasinio (Paolo).

Longhi.

Morelli.

Mussini (Cesare).

Pampaloni.

Pozzi.

Ricci.

Sabatelli (Giuseppe).



INDEX

Albion	1
Alford	2
Alton	3
Alton (Cont)	4
Alton	5
Alton	6
Alton	7
Alton	8
Alton	9
Alton	10
Alton	11
Alton	12
Alton	13
Alton	14
Alton	15
Alton	16
Alton	17
Alton	18
Alton	19
Alton	20
Alton	21
Alton	22
Alton	23
Alton	24
Alton	25
Alton	26
Alton	27
Alton	28
Alton	29
Alton	30
Alton	31
Alton	32
Alton	33
Alton	34
Alton	35
Alton	36
Alton	37
Alton	38
Alton	39
Alton	40
Alton	41
Alton	42
Alton	43
Alton	44
Alton	45
Alton	46
Alton	47
Alton	48
Alton	49
Alton	50
Alton	51
Alton	52
Alton	53
Alton	54
Alton	55
Alton	56
Alton	57
Alton	58
Alton	59
Alton	60
Alton	61
Alton	62
Alton	63
Alton	64
Alton	65
Alton	66
Alton	67
Alton	68
Alton	69
Alton	70
Alton	71
Alton	72
Alton	73
Alton	74
Alton	75
Alton	76
Alton	77
Alton	78
Alton	79
Alton	80
Alton	81
Alton	82
Alton	83
Alton	84
Alton	85
Alton	86
Alton	87
Alton	88
Alton	89
Alton	90
Alton	91
Alton	92
Alton	93
Alton	94
Alton	95
Alton	96
Alton	97
Alton	98
Alton	99
Alton	100



## ZWEITER ARTIKEL.

### FLORENZ \*.

**D**IE Geschichte des Wiederauflebens der Kunst in Italien nennt unter den älteren Denkmalen, die am entschiedensten auf die Entwicklung der Malerei gewirkt haben, das Campo Santo von Pisa. Durch eine wunderbare Wiederholung des Schicksals tritt dafselbe in neuester Zeit wieder an dieselbe Stelle, und wenn die in Herzlosigkeit versunkene, in Äußerlichkeiten erstarrte und an Talenten verarmte Kunst in Italien wirklich wieder neues Leben gewinnt, so wird sie dafselbe zunächst dem erwachten Andenken an jene geweihte Stelle verdanken.

In dieser Beziehung gebührt dem Venezianer Carlo Lasinio, der im Jahre 1810 die unter Staub und Moder vergrabenen Wandgemälde des Pisaner Friedhofes reinigte, für Erhaltung des Gebäudes Vorsorge traf, und dafselbst, was sich von älteren Kunstwerken auffinden liefs, zusammenstellte, großes Lob.

Sein ist das Verdienst, durch die Herausgabe der dortigen Wandgemälde, wie nachgehends vieler Florentinischen des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts, auf das Bedeutsame älterer Darstellungsweisen aufmerksam gemacht zu haben; und dafs er mit wahrhaftiger und verständiger Theilnahme den alten Werken sich hingeben konnte, zeigte er wenigstens in dem ersten Blatte aus dem Campo Santo, dem Triumph des Todes, das

\* Dieser Artikel ist ganz von Dr. E. Förster.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

mit Gefühl aufgefaßt, mit Treue wiedergegeben, und mit einer seltenen Energie radiert ist.

In ihrer Weise wirkten nach derselben Richtung hin Rosini und Ciampi als Kunstschriftsteller, von denen namentlich der letzte durch archivalische Forschungen bethätigte, welche ernste Würdigung die bisher verachteten Gegenstände verdienten.

In der productiven Kunst selbst waren die Bewegungen unmerklich, doch konnten sie dem aufmerksamen Beobachter, wenigstens im Gebiete der Bildhauerkunst nicht entgehen; noch weniger können sie es gegenwärtig, wo wirklich Bedeutendes in ihr geleistet worden ist. Schon Ricci, den man jetzt als veraltet betrachtet, zeigte in seinem Monument Dante's, das in S. Croce aufgestellt ist, eine freiere Richtung, als seine Vorgänger, obwohl es ihm nicht gelang, Wahrheit und Schönheit zu verbinden; allein das Streben nach der ersten ist unverkennbar. Freilich kömmt das Ganze aus einer unklaren Anschauung der Aufgabe, aus dem Mangel eines, organischer Entwicklung fähigen Gedankens. — Wir sehen den lorbeer gekrönten Dichter sitzend auf hohem Postament; eine edle, erhabene weibliche Gestalt — Italia ist's — steht zu seiner Rechten und zeigt triumphierend auf ihn; das findet keinen Widerspruch: nun aber beugt sich eine andre — die Poesie ist's — zur Linken nach seinem Sarkophag, und in Schmerz gebrochen legt sie ihr Haupt darauf. — Wer sich gewöhnt hat, an einem Kunstwerk immer nur Einzelnes, etwa diese Hand, jenen Hals, hier den Ausdruck der Freude, dort des Nachdenkens zu bewundern u. s. w., der kann auch in dieser Gestalt die Wahrheit eines tiefgefühlten Schmerzes wiederfinden: es fragt sich nur, wie kömmt sie dazu, neben der gleichbetheiligten triumphierenden Italia, und da obendrein der lorbeerbekränzte Dichter lebend unter ihnen ist? Die Absicht, im Ganzen sich an die antike Vorstellweise zu halten, zeigt der Künstler darin, dafs er die Gestalt Dante's unbekleidet, nur den Schoofs mit einem Mantel bedeckt, dargestellt hat: ein Umstand, der bei neueren Denkmalen, aber besonders bei Personen, von denen man ein

## FLORENZ.

bestimmtes Bild mit bestimmten Äußerlichkeiten vor Augen hat, höchst mislich ist.

Mehr noch als Ricci dem Canova folgend, arbeitet Pozzi, dessen Gruppe Jupiter und Antiope ein in dieser Weise ausgezeichnetes Werk ist.

Nach oder neben ihnen trat Bartolini hervor, zuerst mit der Lösung einer Aufgabe, die neuerdings Bienaimé in Rom sich wieder gestellt hat. Es ist die nachmals in Besitz des Herzogs von Devonshire gekommene Bacchantin, ein in technischer Beziehung vollendetes Werk, bei dem sich aber die Kunst gestäubt zu haben scheint, dem Gedanken zu entsprechen, da in dem schönen, dahingeflossenen Leibe von der Wirkung des berausenden Naturgottesdienstes wenig wahrzunehmen ist. Bartolini's Ruhm ist inzwischen ins Unglaubliche gestiegen, und seine Landsleute nennen ihn den ersten Bildhauer Europa's. Das Werk, das ihn zu dieser Höhe gehoben hat, ist eine Carità, eine Mutter mit zwei Kindern, deren eins in ihren Armen schläft, während sie das andre im Lesen unterweist, so daß physische und psychische Pflege in der Gruppe ausgesprochen ist. Diese zarte, fast durchsichtige Symbolik tritt noch bei weitem mehr hervor in einer seiner letzten Arbeiten, einer dem Andenken des Marchese Trivulzio in Mailand von seiner Gattin gewidmeten Statue. Ich habe das Werk nicht gesehen, und lasse deshalb einen glaubwürdigen Berichtstatter, Herrn A. Reumont, hier sprechen: »Diese Statue personifiziert das Vertrauen in Gott (*fiduxia in Dio*), in der Gestalt einer zarten Jungfrau von kaum achtzehn Jahren. Ganz einfach und nackt, ohne allen andern Schmuck, als den ihr glattgestrichenes, im Nacken zusammengebundenes Haar ihr verleiht, kniet sie, auf den Fersen sitzend, auf einem zierlichen Piedestal. Auf den Schenkeln, gegen das Knie herab, sind die Hände eher zart in einander geschlossen, als gefaltet; und während der Obertheil des Leibes mit einer leichten Biegung nach vorn geneigt ist, weicht der Hals ganz wenig auf der linken Seite aus. Der Kopf ist gen Himmel gerichtet, und in ihm ruht, unbeweglich und fest, das Auge. Bartolini würde es übel

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

deuten, wenn einem Beobachter bei diesem Bildwerke das Motiv der ehemals so berühmten Magdalena von Canova einfiel. Das Bemühen, über jene antikisierende Halbheit hinaus zu kommen, das ehrenwerthe Streben, durch eine unbefangene Naturanschauung und durch Verarbeitung dessen, was durch die mittelalterliche Kunst gewonnen war, den Bedürfnissen der Gegenwart zu genügen, wird jeder Billige, namentlich in den letzten gröfseren Werken dieses Meisters anerkennen, ohne zugeben zu dürfen, dafs allein in diesen Schöpfungen keine nachhaltende Wirkung der vorangehenden Epoche sich mehr verrathe. Bartolini, der nie ohne Modell zu treffen ist, und der sich in der Behauptung gefällt: »ein Künstler, der nicht stets ein Modell um sich habe, sei gar kein Künstler«, hat jenes schlafende Kind in der Gruppe der Carità so schön componiert und durchweg, namentlich in den Rückenpartien, so ausgezeichnet modelliert, dafs hierin das Beste geleistet sein dürfte, dessen die neuste Italienische Kunst bis hierher fähig gewesen, ohne in dem stehenden Knaben derselben Gruppe jene glatte Kälte ganz besiegen zu können, welche in der frühern Schule für Fleisch und Blut gelten musste.«

Entschiedener als die bisher genannten Bildhauer, trat Pampaloni in einer neuen Weise auf. Schon seine erste Arbeit, die die Ausstellung von 1829 schmückte, ein betendes Kind, zeigte einen Künstler voll Gefühl, und voll Eifer in das Individuelle der Natur einzudringen. Dieses Kind, an welchem die einzelnen Theile mit grofser Liebe der Wirklichkeit nachgebildet sind, bewegt sich so richtig, es ist so wenig Gesuchtes in Haltung und Stellung, dafs es nicht nur lebendig, sondern auch in der That betend erscheint. Aber trotz dieser Vorzüge war man nicht zu Erwartungen berechtigt, welche Pampaloni unmittelbar darauf befriedigte. Im Palast Pitti findet der Kunstfreund ein Werk von ihm, das selbst das ruhigste Auge entzücken mufs: es ist ein nacktes Kind, das nach einem Täubchen hascht, in Lebensgröfse in reinstem Carara-Marmor ausgeführt. Zarter, schöner und wahrer hat die neuere Kunst die Kindesnatur noch nicht aufgefaßt und dargestellt. —

## FLORENZ.

Es herrscht darin so ungesuchte Lieblichkeit der Bewegung und der Formen, als ob dem Meister zu Liebe die vollendetesten Antiken lebendig geworden und ihm Modell gestanden hätten. In aller Weise erfreulich war es, daß, als die Stadt beschloß, den beiden Baumeistern ihres Domes, Arnulfo und Brunelleschi, Denkmale zu setzen, diese Arbeit keinem andern, als Pampaloni übertragen wurde. Er fertigte zwei Statuen aus Marmor, die gegenwärtig den Domplatz zieren. Arnulf, der Gründer des großen Baues, hält den Grundriß desselben in der einen, das Decret der Stadt, wodurch er mit jenem beauftragt ist, in der andern Hand. Ganz angemessen richtet sich sein Blick nach der Tiefe und berechnet die nothwendige Kraft der Fundamente. Der Kopf ist edel, doch voller Naturwahrheit und trägt Deutsche Züge, jener Tradition zufolge, daß er ein Deutscher gewesen. Brunelleschi dagegen, der Erbauer der hohen Kuppel, nimmt die Maßse zu dieser, indem er zugleich nach ihr emporschaut. Er, der gleichsam den Himmel wölbte über den irdischen Bau, darf wohl freier den Blick in die heiteren Lüfte erheben, in die sein Wunderwerk kühn emporsteigt. Aber man vermuthet keine effectvolle blitzende Wendung: das Maß der nothwendigen Erhebung ist um keine Linie überschritten; die Gesichtszüge sind markig, Italienisch und voller Leben. Im Allgemeinen ist an diesen Statuen der klassische Sinn für Ruhe, Würde und Einfachheit bemerklich, so wie der eigenthümliche für einen besonders edlen Styl der Gewandung. Pampaloni ist ein schlichter, ganz anspruchloser Mann, voll Herzlichkeit, ohne Entgegenkommen. An den Deutschen liebt er ihre Verehrung der alten Kunst seines Vaterlandes, der er, geleitet durch den inwohnenden Trieb, allein, ohne Meister oder sonstige Einwirkung, seine Richtung verdankt. Diese, wie seine ganze Künstlernatur muß man vor Augen behalten, um den Glauben an ihn nicht zu verlieren, wenn man vor sein Denkmal des verstorbenen Großherzogs auf den S. Katharinenplatz in Pisa tritt: eine Arbeit, bei der, wie man sich denken kann, Hindernisse im Wege standen, die auch der Begabteste schwer überwunden haben würde.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Bei dieser Gelegenheit möge einer künstlerischen Erscheinung gedacht werden, die kaum dadurch, daß sie eine Wiederholung in der Tochter des Königs der Franzosen, Marie, der jetzigen \* Herzogin Alexander von Württemberg hat, an Interesse verlieren kann. Fräulein Felice de Fauveau, der gefallenen Königsfamilie Frankreichs mit Leib und Seele ergeben, Begleiterin der Herzogin von Berry auf ihrem abenteuerlichen Zuge nach der Vendée, ist Bildhauerin in Marmor und Erz, und auch, als solche, romantischen Eindrücken offen, und der dadurch bedingten Richtung zugethan. Sie hat sich seit dem Mislingen obgedachter Unternehmung nach Florenz gezogen, wo sie ihrer Kunst mit Liebe und Anstrengung lebt. Schon im Jahre 1834 sah man auf dem Kunstverein in München einen in Erz gegossenen Weihbrunnen von ihr, der durch die streng architektonische, fast Altflorentinische Form die Kunstfreunde in Verwunderung setzte. Ein romantisch-frommer Sinn, eine Sehnsucht, für den Ausdruck desselben eine entsprechende Sprache zu finden, Geschmack in der Anordnung, Fleiß in der Ausbildung, namentlich der Gewänder, waren nicht zu verkennen, ohne daß man durch irgend einen eigenthümlichen Zug gefesselt gewesen wäre. Daß sie indess dem Romantischen nicht nur in jenen religiös-schwärmerischen, sondern auch in seinen erotischen Beziehungen ergeben ist, hat sie neuerdings in einer größeren und viel complicierteren Arbeit dargethan, vor der selbst die sinnlich-kräftige Phantasie eines Mannes scheu zurücktritt. Es ist dieß der Moment der zum Vergehen gesteigerten Vertraulichkeit zwischen Paul und Francisca von Rimini, den Dante im fünften Gesange der Hölle mit ergreifenden Homerischen Zügen schildert, in einer Marmorgruppe dargestellt. Auch bei diesem Werke, das ich nicht gesehen habe, folge ich dem oben erwähnten Berichterstatter: »Unter einem Tabernakel, das durch Piramiden, Spitzbogen, Kleeblatt, durch bunt, aber geschmackvoll angebrachte Lettern, durch Gold und Farben aufs deutlichste an den Italienischen Styl des vierzehnten Jahrhunderts erinnert, sitzt Francesca,

\* Seitdem in Pisa verstorbenen.

## FLORENZ.

auf ihrem Schoofse das verhängnisvolle Buch haltend, und dessen Text mit dem Zeigefinger verfolgend, während ihr Geliebter ihr zur Linken niederkniet und sehnlich zu ihr hinaufblickend seine Hände auf ihre Linke legt. — Diese keusche Auffassung der Hauptszene mag einem weiblichen Herzen Ehre machen; ob aber Dante darin begriffen ward, ist eine andere Frage. — Beide Figuren sind streng in der Tracht der Zeit dargestellt. Zu oberst in der Mitte über dem Ganzen ist Minos, wie er von Dante beschrieben wird, sichtbar; auf die zwei Piramiden sind die Seelen der beiden Unglücklichen gestellt, die in der Gestalt zweier Seraphim voll Verzweiflung sich das Gesicht verhüllen. Eben unter Minos ist das Wappen des Gemahls auf buntem Grunde zu sehen. Unter der ganzen Gruppe halten sich die zwei Liebenden in künstlicher, aber schöner Weise umschlungen, während der Teufel über sie seine weiten Flügel ausbreitet. — Anfang, Unterbrechung, Beendigung dieses Werkes sind mit genauer Angabe des jedesmaligen »Jahres unsers Heils« und mit »Ehre sei unserm Patron, dem Heiligen Michael« in Altfranzösischen Lettern auf der rechten Seite zu lesen.«

Was nun die Maler betrifft, so ist mir keiner bekannt, der sich von dem früher befolgten System entfernt hätte. Das Haupt der Florentinischen Schule, Director der Akademie in Florenz, Benvenuti, ein Mann von großem bildnerischem Talente und von Kenntniss dessen, was in der Kunst eine Wirkung hervorbringt, war von Jugend auf ganz anderen Eindrücken, als denen der ältern Kunst, hingegeben. Gefällige Anordnung und Farbensinn zeigt er in den ganz *a tempera* vollendeten Frescobildern aus dem Mythos des Herkules im Palast Pitti. Doch erst in seinen Altargemälden und den kürzlich beendigten Deckenbildern der großherzoglichen Grabkapelle in S. Lorenzo entwickelt sich der ihm eigene Charakter. In der Mannigfaltigkeit der Bewegung das Leben, im Glanze und Flusse des Vortrages den Geist, in der gröstmöglichen Stärke des Ausdrucks dessen Wahrheit suchend, führt er die David'sche Schule auf ihren Gipfel, von wo aus er

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

allein auf ein durch Kanzel und Theater gleichmäfsig verwöhntes Publicum sich Wirkung verspricht. Welcher Virtuosität er auf diesem Wege fähig ist, hat er in den genannten Fresken von S. Lorenzo gezeigt, in denen er aus dem Alten Testament die Erschaffung des Menschen, den Sündenfall, Abels Tod und Noahs Opfer, aus dem Neuen Testament Christi Geburt, die Kreuzigung, Auferstehung und das jüngste Gericht, nebst einzelnen Heiligen beider Zeiten, vorgestellt hat.

Nächst Benvenuti mufs Bezzuoli genannt werden, der eine unglaubliche Meisterschaft in der Zeichnung und technischen Behandlung sich erworben hat. Ihm ward der ehrenvolle Auftrag von Seiten des Großherzogs, einen Saal des Palastes Pitti mit eilf Fresken, Darstellungen aus der Geschichte des Julius Caesar, zu schmücken. Cesare Mussini hat ein Privathaus mit Frescobildern und einem großen Ölgemälde, die Verschwörung der Pozzi, geziert; Morelli aus Rom die Villa Demidoff mit eilf Fresken aus der Geschichte der Psyche. Es ist schwer, über diese und ähnliche Arbeiten etwas anderes zu sagen, als dafs man achtungsvoll erkennt, dafs ihre Meister etwas Tüchtiges, oder wenigstens etwas gelernt haben; allein von dem, was im Künstler Natur ist, die sich nur zu zeigen und zu entfalten braucht, um zu reizen und zu fesseln, ist mir in diesen Werken nichts begegnet.

Dagegen kann freilich bei den Arbeiten eines Ademollo nicht einmal von Achtung die Rede sein, der seine Geistesarmut hinter die seltenste Productivität verbirgt, dem man nacherzählt, dafs er in einem Monate mehr male, als ein Andrer in einem Jahre, und dafs er, wenn der Stuccatore den Bewurf anträgt an die Mauer, gewöhnlich noch nicht wisse, was er darauf zu malen habe, das doch am selben Abend fertig da stehen mufs. Dieser Mann, der nicht eine Falte, geschweige einen Körper richtig zeichnen kann, hat Wände, Plafond und Chor der Kirche S. Ambrogio mit biblischen Darstellungen und hundertfältigen Ornamenten, und die Außenseite mit der Vorstellung vom Untergange des Gothenheeres vor Florenz bemalt.



## FLORENZ.

Großes Aufsehen erregte im Frühling 1836 Giuseppe Sabatelli mit einem Ölgemälde, einem Wunder des Heiligen Antonius, bestimmt, in der Kapelle dieses Heiligen in S. Croce aufgestellt zu werden. Es ist die Geschichte, wo der noch junge Antonius einen Ermordeten aus dem Grabe erstehen läßt, um die Unschuld eines fälschlich Angeklagten zu bezeugen. Diener haben den Stein vom Grabe gezogen, auf dessen Rande der Wiedererstandene sitzt und zu den Versammelten die entscheidenden Worte spricht. Vor ihm steht die jugendliche Gestalt des Heiligen, die Rechte erhoben, die Linke in die Seite gestützt. Neben ihm stehen, jedoch ohne ausdrückliche Theilnahme, mehrere junge Spanier; links in der Ecke sieht man einen Alten entsetzt zurückfahren, wahrscheinlich einen der Richter, die das falsche Urtheil gesprochen haben, und hinter diesen verschiedene Kriegersleute. Der Composition fehlt, wie sie in dem Bilde ist, durchaus Einheit, so wie der Behandlung Gleichförmigkeit; allein aus Allem spricht ein eminentes Talent, dem vielleicht, bei seiner großen Jugend (Sabatelli war damals 22 Jahre alt), bei besserer Richtung und geläuterter Erkenntnis, Außerordentliches gelingen könnte.

Unter den Kupferstechern hat, seit Longhi's Tode, sich noch keine gleich bedeutende Individualität hervorgethan. Höchst achtungswerth ist Paolo Lasinio, der sich mit einer geübten Hand und rastlosem Fleiße zuerst den Bestrebungen seines Vaters anschloß, sodann aber vorzüglich bei Herausgabe von Galerie-Werken — als denen von Florenz, Turin u. s. w. — thätig ist. Von den jüngeren Kupferstechern verdient Jesi mit Auszeichnung genannt zu werden. Zwar ist mir keine fertige Platte von ihm zu Gesichte gekommen, allein die Zeichnungen, die ich bei ihm gesehen habe, nach der Madonna des Fra Bartolomeo in S. Martino zu Lucca, so wie nach dem Bildnisse Leo's X. von Rafael in der Galerie Pitti, übertreffen alles, was mir der Art bis jetzt bekannt geworden ist.



PARMA, LUCCA, TURIN, GENUA.

PARMA.

Borghesi.  
Calegari.  
Martini (Biaggio).  
Pasini (Antonio).  
Scaramusse.  
Toschi (Paolo).

LUCCA.

Nocchi.  
Ridolfi (Michele).

GENUA.

Canzio (Michele).  
Fontana (Giovanni).  
Gaggini.  
Granara (Raffaello).  
Resasco (Giovanni Bat-  
tista).



GENERAL INDEX

Alabama	Alabama	Alabama
Alaska	Alaska	Alaska
Arizona	Arizona	Arizona
Arkansas	Arkansas	Arkansas
California	California	California
Colorado	Colorado	Colorado
Connecticut	Connecticut	Connecticut
Delaware	Delaware	Delaware
District of Columbia	District of Columbia	District of Columbia
Florida	Florida	Florida
Georgia	Georgia	Georgia
Idaho	Idaho	Idaho
Illinois	Illinois	Illinois
Indiana	Indiana	Indiana
Iowa	Iowa	Iowa
Kansas	Kansas	Kansas
Kentucky	Kentucky	Kentucky
Louisiana	Louisiana	Louisiana
Maine	Maine	Maine
Maryland	Maryland	Maryland
Massachusetts	Massachusetts	Massachusetts
Michigan	Michigan	Michigan
Minnesota	Minnesota	Minnesota
Mississippi	Mississippi	Mississippi
Missouri	Missouri	Missouri
Montana	Montana	Montana
Nebraska	Nebraska	Nebraska
Nevada	Nevada	Nevada
New Hampshire	New Hampshire	New Hampshire
New Jersey	New Jersey	New Jersey
New Mexico	New Mexico	New Mexico
New York	New York	New York
North Carolina	North Carolina	North Carolina
North Dakota	North Dakota	North Dakota
Ohio	Ohio	Ohio
Oklahoma	Oklahoma	Oklahoma
Oregon	Oregon	Oregon
Pennsylvania	Pennsylvania	Pennsylvania
Rhode Island	Rhode Island	Rhode Island
South Carolina	South Carolina	South Carolina
South Dakota	South Dakota	South Dakota
Tennessee	Tennessee	Tennessee
Texas	Texas	Texas
Vermont	Vermont	Vermont
Virginia	Virginia	Virginia
Washington	Washington	Washington
West Virginia	West Virginia	West Virginia
Wisconsin	Wisconsin	Wisconsin
Wyoming	Wyoming	Wyoming

ABERLEB WACH TALEIN

**DRITTER ARTIKEL.**

P A R M A \*.

**P**ARMA ist reich an schönen Coreggio's; auch besitzt diese Stadt eine sehenswerthe Bildergalerie. In der Kirche des Heil. Evangelisten Johannes, über dem Hauptaltar, ist die Himmelfahrt von Parmigianino sehr ausgezeichnet. Der Heiland und die Apostel in der Mittelkuppel sind wahrhaft großartig, wenn schon der Standpunkt der Anschauung sehr ungünstig ist. In derselben Kirche sieht man mehrere Gegenstände von Michelangelo Anselmi, Schüler des Coreggio. Ferner, die Verlobung der Heiligen Katharina von Parmigianino, und die Anbetung der Hirten von Giacomo Francia.

Die Malereien der Kuppel im Dom, von denen man wenig ansichtig wird, sind von Coreggio ausgeführt; die der Mittelkuppel, über dem Altar, von Parmigianino; letztere sind ausgezeichnet schön und gleichen so sehr in Hinsicht des Styls dem Coreggio, dafs ich sie für Arbeiten desselben hielt.

Sehr interessant sind in der Taufkapelle die Malereien und Bildhauereien des 13ten Jahrhunderts, in welchen schöne Motive der einzelnen Figuren und treffliche Zeichnung zu sehen sind; selbst die Drapperien sind nicht ohne Schönheitsgefühl und Gröfsheit componiert. Im Jahre 1196 begann der Bau und das Ausmalen dieser Taufkapelle, und im Jahre 1260 fand die Einweihung derselben statt.

Die Akademie oder das Museum enthält folgende äufserst werthvolle Bilder:

Lodovico Carracci: Maria, von den Aposteln zu Grabe getragen; in

\* Geschrieben am 10. März 1837.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

kolossaler Größe. Schidone: die Grablegung und die drei Marien am Grabe; schönes Bild, welches ich aber für einen Schidone nie erkannt hätte, und das mir einer späteren Zeit anzugehören schien.

Tintoretto: der Heiland, von Engeln getragen; ausgezeichnet schön. Copie nach Coreggio, von Lodovico Carracci, aus der Kirche S. Giovanni. Coreggio: der Heilige Hieronymus. Von demselben: die Madonna della Scodella im Jahre 1524. Von Demselben: die Kreuztragung, in seiner ersten Manier. Eine Grablegung, dem Coreggio zugeschrieben. Annibale Carracci: die Grablegung. Sisto Badalocchio, Schüler des Annibale Carracci: der Heilige Franciscus, wie er die Wundenmale erhält.

In dem Zimmer der Äbtissin des Klosters S. Paolo ist die Jagd der Diana zu sehen: 16 Lünetten, welche nackte Kinder enthalten, und über dem Kamin, Diana; Werke des Coreggio.

Von der modernen Kunst in Parma läßt sich wenig sagen. Die Maler-Akademie hat zu Mitgliedern: den Porträtmaler und Professor Antonio Pardini, von dem eine Grablegung im Dom zu sehen ist; Biaggio Martini, Hofmaler; Borghesi, Professor der Malerschule; Calegari, Zeichner; Toschi, Director und Professor der Kupferstecherkunst; einer der berühmtesten Kupferstecher unserer Zeit. Scaramusse, von dem ein Frescogemälde in der Bibliothek vorhanden ist: Prometheus, welcher das Feuer stiehlt.

Die Abtheilung der Malerschule zählt ungefähr 15 Zöglinge; die der Kupferstecherei 20; die der Elemente des Zeichnens 35; die des Landschaftsstudiums 7; die der Ornamente mehr denn 100, und die der Architektur mehr denn 50.

Die größten und wichtigsten Arbeiten des rühmlichst bekannten Kupferstechers Paolo Toschi sind: der Einzug Heinrichs IV. in Paris; lo Spasimo; la Madonna della Tenda; die Bildnisse des Großherzogs von Toscana; des Herzogs Decazes; Macchiavelli's; des Generals Neiperg; Alfieri's; und die Kreuzabnahme nach Danielle da Volterra, welche ihn jetzt beschäftigt.

#### VIERTER ARTIKEL.

#### L U C C A.

UNTER den Städten Italiens zeichnet sich in Betreff der neuesten Kunstleistungen Lucca fast vor allen aus. Der Herzog dieses kleinen Landes beschäftigt ungefähr ein und zwanzig Künstler; wenigstens war dieß im Jahre 1833 der Fall, wo sie ihm sein Schloß und seine Villen mit Fresco-, Tempera- und Ölbildern zu schmücken hatten. Der Neubau in der Stadt, ein in einen Palast umgeschaffenes Kloster, bietet in dieser Beziehung vielfaches Interesse. Aufser der Galerie alter Meisterwerke von Rafael, Correggio, Francia, den Carracci's u. s. w., sieht man hier an Decken und Wänden Werke lebender Toskanischer und besonders Lucchesischer Künstler.

Unter diesen zeichnet sich Nocchi durch eine weniger phantastische und charakteristische, als milde Auffassungsweise mythologischer Gegenstände aus. In romantischen Bildern zeigt er einen Sinn für Helldunkel und Farbentiefe, in allen aber eine liebenswerthe Anspruchlosigkeit.

Nächst ihm will ich nur Michele Ridolfi nennen. Geist und Gemüth dieses Mannes, und noch mehr seine aufrichtige Liebe zu uns Deutschen, könnten mich leicht zum parteiischen Berichterstatter machen; dennoch glaube ich mit dem wärmsten Lobe seiner Persönlichkeit weder ihm, noch mir genug zu thun. Offen und entgegenkommend, in Blick, Wort und Händedruck herzlich, phantasie reich und begeistert in seinen Reden über Gegenstände der Kunst, muß er beim ersten Begegnen für sich einnehmen. Er ist ein Mann von etwa 38 Jahren; sein Talent ist bedeutend. Als er

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

im Jahre 1813 in Rom studierte, näherte er sich mit Verehrung den Deutschen Künstlern, namentlich Cornelius und Overbeck, und lernte die Meister des fünfzehnten Jahrhunderts als Vorbilder Rafaels, und somit einer gediegenen Kunstbildung, schätzen. Das Technische der Malerei handhabt er mit Leichtigkeit und macht ganz freien Gebrauch davon. Ich habe ein weibliches Bildnis von ihm gesehen, das mit einer Strenge gezeichnet und einer Sorgfalt ausgeführt ist, als habe er mit Holbein wetteifern wollen. Die Auferstehung Christi dagegen in S. Martino würde man fast einer Französischen Hand aus der Schule des Le Gros zuschreiben können, so breit und praktisch ist da alles behandelt, und mit solcher Absicht des Effects. Wo ihm die Aufgabe wird, eine Madonna als Altarbild zu malen, ordnet er das Ganze gern in der symmetrischen Weise der Quattrocentisten an. Noch ältere Vorbilder suchte er sich, als ihn der Herzog beauftragte, die Griechische Kapelle in der Villa di Marlia bei Lucca mit Gemälden, namentlich mit einer Reihe Heiliger Gestalten, zu schmücken. Sein bedeutendstes Werk ist ein großes Ölgemälde, dem der Fürst ein besonderes schönes Zimmer des Schloßes angewiesen hat. Es stellt die erste Versammlung der Apostel unter Petri Vorsitz, nach der Erzählung der Apostelgeschichte, vor. Freilich hat er in einigen Dingen bei der Ausführung den Einflüssen und Anforderungen seiner Umgebung nachgegeben, — denn der erste Entwurf ist ungleich einfacher und sprechender — freilich sind auch hier noch Misverständnisse alter Formen, — so sitzt Paulus links im Vordergrund mit absichtlich verhüllter Hand, ohne daß ein Grund der Verhüllung vorhanden wäre, wie bei den Alten, wo sie stets andeutet, daß ein heiliger Gegenstand, das Evangelium, der Kelch u. s. w. angefaßt werde: aber dennoch spricht aus dem Ganzen ein Sinn für dramatische Auffassung, eine einfache Denkweise, eine Fähigkeit zu charakterisieren, mit Einem Wort, ein von einem guten Talent unterstütztes verständiges Studium der klassischen Kunst.

Im Sommer 1836 hatte Ridolfi ein Altargemälde in Rom, das der Papst



## LUCCA.

in einem Vorzimmer des Vaticanischen Palastes ausstellen liefs. Es war eine Modonna *in trono* mit S. Gregor und Paulus auf der einen, S. Benedict und Petrus auf der andern Seite; das gewöhnliche Kennzeichen Gregors, die Taube, hielt das Christkind in der Hand; ein Strahl von ihr nach dem Kopfe des Heiligen bezeichnete ihre Bedeutung. Das Bild fand großen Beifall, der Cav. Gaspare Servi schrieb ein schönes Lob darüber ins *Giornale Tiberino*, und der Papst übersandte dem Künstler zwei goldene Medaillen und einen Lorbeerkranz. Auch in Deutschland hat Ridolfi gerechte Anerkennung seiner Bestrebungen gefunden, und die Akademie der Künste in Dresden hat ihn zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

Die Liebe zur alten Kunst, die Achtung vor ihren Monumenten, verbunden mit seinem Talent, machen Ridolfi auch ganz besonders geschickt zum Wiederherstellen verdorbener älterer Malereien. So hat er auf eine bewundernswürdige Weise die Fresken des Buonamico Aspertini, eines Schülers von Fr. Francia, in einer Seitenkapelle von S. Frediano zu Lucca, ausgebeffert, und zwar so, daß es dem schärfsten Beobachter schwerfallen wird, Altes von Neuem zu scheiden; was ihm nur dadurch gelungen ist, daß er die alte Malerei nicht berührt hat, die beschädigten Stellen aber, nachdem er den Grund hergestellt, mit dem Vorhandenen in genaueste Übereinstimmung gesetzt. Es hat diese Methode ihre Beschwerden, denn oft ist von einem Grunde nichts als eine Anzahl zerstreuter Flecke vorhanden, zu denen nun das Passende gefunden und gefügt werden muß; allein es ist dieß der einzig richtige Weg einer das Alterthum bewahrenden Restauration, während die Übermalungen, die man sich in Rom, Florenz, und selbst in Venedig \*, erlaubt hat, überall das Gepräge der Originalität verwischt, Neues an die Stelle des Alten gesetzt, und endlich damit die Bilder dem Nachdunkeln und gänzlichen Schwarzwerden preisgegeben haben. An ganz beschädigten Stellen hat Ridolfi vorgezogen, nur Grund einzusetzen,

\* Nur in Rom, Florenz und Venedig? . . . Ich dünkte, daß noch anderswo so verfahren worden ist. (Anmerkung des Verfassers dieses Werkes.)

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

das Andre vor weiterem Abfalle zu schützen, darauf aber nichts als die verbindenden Contoure angegeben. Diese Eigenschaften machen Ridolfi besonders für das Amt geschickt, mit welchem ihn noch die verstorbene Königin von Etrurien bekleidet hat, nämlich das eines *Conservatore delle belle arti* im Herzogthum Lucca.

#### TURIN.

Die Anzahl der jungen Leute, welche die Kunstakademie zu Turin versammelt, steht nicht im richtigen Verhältnisse zu der Bevölkerung dieser Stadt und dieses Landes: es sind vierzig Zöglinge, welche stufenweise durch alle Klassen der Akademie gehen, nämlich: die Anfangsgründe der Zeichnung, die Malerei nach dem lebenden und nackten Modell, die Perspective, die Geschichte, die Mythologie, die Anatomie, und die Zieraten. Es werden jährlich Preisaufgaben der Zeichnung und Malerei ausschließlich für die Zöglinge der Akademie gestellt. Wer von ihnen den ersten Preis erringt, genießt von der Regierung ein Jahrgehalt, um nach Rom zu gehen, und wird dadurch befähigt, sich mit fremden und heimischen Künstlern um den großen Preis zu bewerben.

Man war im Jahre 1838 damit beschäftigt, diese Anstalt auf einer neuen Grundlage einzurichten.

GENUA.

Die Kunstakademie zu Genua ist im Jahre 1751 durch eine Gesellschaft von Kunstfreunden gestiftet. Diese Gesellschaft leitet die Akademie und sorgt für ihre Bedürfnisse. Ein Präsident, der jährlich unter den Mitgliedern der Gesellschaft neu gewählt wird, ist ihr Oberhaupt und besorgt die Verwaltung der Anstalt. Der Secretär der Akademie bleibt es beständig, und hat die besondere Leitung des Unterrichts. Präsident ist gegenwärtig der Marchese Camillo Pallavicini, und Secretär der Marchese Marcello Lodovico Durazzo.

Die Abtheilung der Malerei, unter Leitung des Professors Giovanni Fontana, zählt zwanzig Zöglinge; die der Bildhauerei, unter Gaggini, achtzehn; die der Baukunst, unter Giovanni Battista Resasco, fünf und vierzig; die des Unterrichts in den Anfangsgründen, achtzig; die der Ornamente, unter Michele Canzio, sechzig; und die der Kupferstecherkunst, unter Raffaele Granara, sechs. So daß die Anzahl der Lehrlinge zweihundert übersteigt.

---

M A I L A N D .

Albertoli.

Amati.

Anderloni.

Appiani.

Aquisto.

Ariente.

Azeglio.

Bellosio.

Bisi (Giuseppe).

Bossi.

Cacciatore.

Cumoli.

Demin (Giovanni).

Diotti.

Durelli.

Gazotto.

Guelfi.

Hayez (Francesco).

Londonio.

Manfredini.

Marchesi.

Migliara.

Moglié.

Molteni.

Monti (Claudio).

Monti, von Mailand.

Monti, von Ravenna.

Narducci.

Palaggi (Pelagio).

Penuti (Giuseppe).

Pizzi.

Poggi.

Putinati.

Rusca.

Sabatelli.

Sala.

Sangiorgio.

Santi.

Sogni.

Sumaini.



CHAPTER

1	2
3	4
5	6
7	8
9	10
11	12
13	14
15	16
17	18
19	20
21	22
23	24
25	26
27	28
29	30
31	32
33	34
35	36
37	38
39	40
41	42
43	44
45	46
47	48
49	50
51	52
53	54
55	56
57	58
59	60
61	62
63	64
65	66
67	68
69	70
71	72
73	74
75	76
77	78
79	80
81	82
83	84
85	86
87	88
89	90
91	92
93	94
95	96
97	98
99	100

**FÜNFTER ARTIKEL.**

**MILAN.**

I.

**ALLGEMEINE BEMERKUNGEN.**

**I**N Norditalien weiß man bis jetzo wenig von dem, was in Beziehung auf Kunst jenseits der Alpen vorgeht. Diese Unkenntnis nachbarlicher Bemühungen und Erfolge würde mich weniger verwundern, hätte es nicht vor zwei Jahren noch zu München in den gebildetesten Ständen Leute gegeben, die von Kaulbach nichts wussten und von Cornelius Leistungen nur einen sehr unvollständigen Begriff sich zu verschaffen gewust hatten. Ähnliches habe ich zu Berlin und anderswo erlebt; und nichts ist auch natürlicher: der Sinn für die Kunst ist weder eine Pflicht, noch eine Tugend, noch ein Beweis von Geist. Höchstens zeugt die Kunstliebe von Zartgefühl, von Takt und Geschmack; und dazu wird noch erfordert, daß diese Liebe wahrhaft sei, was gemeinlich nicht der Fall ist. Es muß zugleich bemerkt werden, daß viele Leute diese Eigenschaften besitzen, ohne jemals auf Malereien geachtet zu haben: hüten wir uns also, dem Gegenstande unserer Vorliebe zu viel Wichtigkeit beizulegen. . . In Italien ist es jedoch nicht Gleichgültigkeit, welche an der Unwissenheit dessen, was in München vorgeht, Schuld ist, sondern die sehr wohl zu erklärende und zu rechtfertigende Liebe zum Vaterlande, und der wohl nicht in demselben Maasse begründete,

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

obgleich sehr begreifliche Glaube, daß Italien in der Kunst vor allen Völkern den Vorrang stets behaupten wird, und die Anstrengungen der übrigen Länder verlachen kann. Eine Stadt, welche Lionardo, und nebst so bedeutenden Schülern desselben, wie Melzi, Marco d'Oggione, Cesare da Sesto, Salaino, Solari und viele andere, den göttlichen Bernardino Luini, und den so sehr eigenthümlichen und mit gewaltiger Kraft begabten Gaudenzio Ferrari besessen hat, kurz, eine Stadt wie Mailand, darf wohl mit Stolz auf ihre Vergangenheit zurückblicken und in dieser Vergangenheit fortleben wollen. Gewiss brauchen auch die Italiener die Deutschen nicht aufzusuchen, um ihnen das abzulernen, was diese sich doch auch nur aus Italien von ihren Vätern geholt haben: aber sie müsten den Fortschritt in einer gewaltig rückgängigen Bewegung suchen, und auf der Bahn der Malerei des 15ten Jahrhunderts die Epoche Leo's X. und Julius II. zu erreichen und in die gegenwärtige Zeit zurückzuführen streben. Die Deutschen haben auch nur diefs gesucht, und vermocht. Wie würden die Mailänder erstaunen, wenn sie in München in der Allerheiligen-Kapelle Hefs so auffallend nahe verwandt mit ihrem Luini fänden, während einige ihrer Maler im Begriff stehen, von Talma zu Walter Scott überzugehen, oder sich die Antike und Herculanium zu ihren Vorbildern gewählt haben.

## II.

## AKADEMIE.

Die Akademie zählt viele Schüler. Es giebt deren, unter Professor Marchesi, in der Abtheilung der Bildhauerei und des Zeichnens nach dem Nackten, ungefähr 80; in der Abtheilung der Malerei, unter Sabatelli, nahe an 80; in jener der Ornamente, unter Albertoli, 3 bis 400; in der der Architektur, unter Amati, nahe an 50, und in der der Elemente der Kunst, nahe an 200.



## MAILAND.

Auch ist eine Abtheilung für die Perspective, unter Durelli, vorhanden, und eine andere des Kupferstechens, unter Anderloni.

Der Graf Londonio ist Director der Akademie.

Unter den Schülern der Akademie, welche die Klassen der Ornamente besuchen, giebt es viele, die sich irgend einem, mit der Kunst verwandtem Gewerke widmen.

## III.

## GESCHICHTSMALER \*.

Appiani, der im Jahre 1820 starb, und Bossi, dessen Tod in das Jahr 1815 fällt, haben hier zu gleicher Zeit und auf dieselbe Weise die Kunst fortgesetzt, wie es Camuccini in Rom und Benvenuti in Florenz gethan hat. Es sind die's alles Kinder, Enkel und Urenkel der Batoni, Angelica Kaufmann und Carlo Maratta, denen die Französische Revolution und die Kaiserzeit die Geheimnisse ihrer eigenthümlichen Kunstrichtung offenbart und zum Theil beigebracht haben.

Im Palaste des Vicekönigs und in der Kirche S. Celso sind Fresken von Appiani zu sehen. Im ersteren sind die Großthaten Napoleons dargestellt; ich habe sie nicht gesehen, aber man hat sie mir gerühmt. Im letzteren sind die vier Evangelisten, in eben so viel Abtheilungen, gemalt; und in zwei Lünetten befinden sich andere religiöse Gegenstände.

Bossi wird hier unter den Geschichtsmalern als einer derjenigen angeführt, welche sich einen Ruf gegründet haben. Ich sah in dem Palaste des Herzogs Melzi eine große Composition von ihm, deren Gegenstand antik ist, und in welcher die Drapperien echt Griechisch und Römisch aussehen, auch sämtliche Figuren ruhig und würdig dastehen.

\* Geschrieben am 7. Februar 1837.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Dieses Bild stellt den Oedipus vor, welcher sich in die Verbannung begiebt, und es vergegenwärtigte mir die Zeit und Richtung Davids, so wie mehrerer seiner Schüler; unter andern Fabre's. Der Carton davon befindet sich in der Ambrosianischen Bibliothek.

Der Professor Sabatelli steht an der Spitze der Abtheilung der Malerei in der Akademie zu Mailand. Mehrere seiner Schüler scheinen mir glückliche Anlagen zu zeigen, und besonders Giuseppe Penuti für die Bildnisse. Ich kenne nur Ein Werk des Sabatelli, und es ist gerade kein solches, das ich zur Richtschnur für ein Urtheil über diesen Künstler wählen möchte. Es stellt den Heiland vor, wie er die Kindlein segnet. Viele andere bedeutende Werke sind aber von ihm vorhanden, welche ich, zu meinem Bedauern, nicht Gelegenheit gehabt habe, selbst zu würdigen. Solche sind namentlich der Olymp und Vorstellungen aus der Ilias, die er im Palast Pitti in Fresco ausführte. Ferner, religiöse Gegenstände in der Heiligen Kreuzkirche zu Florenz; so wie andere Arbeiten bei dem Marchese Perbelloni, bei der Marchesin Busca und in dem Palast Arconati. Für H. Annoni in Arezzo malte er ebenfalls ein großes Bild in Öl. Seine Mailändische Pest, von der ein Kupferstich vorhanden ist, wurde mir als dasjenige seiner Werke genannt, welches den richtigsten Maafsstab seines Talents giebt.

Als ich vor 16 Jahren durch Mailand reiste, fand ich hier Pelagio Palaggi in seinem großen und geschmackvollen Studio thronend, und über die Kunst in Mailand allein herrschend. Er war ohne Zweifel sehr geschickt, und ein mit Recht sehr gefeierter Künstler. Ob gerade seine Richtung und die Höhe, welche er erreicht hatte, die Mode beherrschten, oder vielmehr von dieser bedingt wurden, wage ich nicht zu entscheiden. Er hielt sich zu der Zeit, als ich zuletzt in Mailand war (März 1837), in Turin auf.

Ich kenne von allen seinen Werken nur das in dem Besitze des Herrn von Seiferheld: Coriolanus vor den Thoren Roms; eine in den äusseren Formen und Bewegungen nach Französischer und Camuccinischer Art gehaltene

## MAILAND.

Composition. Der Ton ist milde, der Effect genügend, in keiner Weise übertrieben.

Francesco Hayez, aus Venedig, scheint das funfzigste Lebensjahr erreicht zu haben, und soll einen großen Theil seiner künstlerischen Bildung dem Canova verdanken. Die Art des Talents, welches diesen berühmten Maler auszeichnet, zeigt, wie mir scheint, einige Verwandtschaft mit Tiepolo, wenn schon mehr Zartheit in dem Farbauftrag und mehr Gefühl. Auch fällt er nicht in den Misbrauch der Leichtigkeit, wodurch uns Tiepolo in vielen seiner Werke mehr kühn, als glücklich erscheint. In Hayez Bildern findet man eine liebliche Färbung, die Beleuchtung harmonisch, die Mittel-töne sanft und glücklich gewählt, eine freie und breite Pinsel-führung, stolze Stellungen, *mosse feraci*, viel Bewegung, lange Gestalten, die Köpfe im Verhältnisse zum Rumpfe sehr klein: Eigenschaften, die mich vielleicht auf den Gedanken dieser Übereinstimmung mit Tiepolo führten, welche ich übrigens nicht als ein entschiedenes Urtheil hinstelle.

Wenn man die hohe Achtung in Erwägung zieht, deren sich die Arbeiten von Hayez erfreuen, und dagegen den kleinen Grad von Bewunderung in Anschlag bringt, welchen das jetzige Publicum den alten Bildern zollt, mit denen Tiepolo seiner Zeit die Welt bereicherte, so könnte man in Versuchung gerathen, diesen Vergleich als eine Beleidigung für Hayez anzusehen. Wir müssen uns aber die Umgebungen vergegenwärtigen, durch deren Einfluß beide Talente ihre Entwicklung erhielten: Hayez ist aus den Bedürfnissen und dem Geschmack unserer Zeit hervorgegangen, wie Tiepolo ein Kind seiner Zeit ist. Auch Tiepolo galt für sehr bedeutend: nur freilich hat sich diese Meinung nicht erhalten.

Sollte diese Vergleichung den Freunden des Herrn Hayez ungerecht erscheinen, so wäre ich zugleich sehr unglücklich und sehr ungeschickt; denn auch ich bewundere das Talent des Herrn Hayez, und fühle mich fortgerissen von dem Zauber seines romantischen Künstlergeistes.

Es war den 8. März 1837, als ich die Werkstätte des Herrn Hayez mit

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

einem Interesse besuchte, das in dem Grade zunahm, wie ich mich vertraut machte mit der eigenthümlichen Beschaffenheit seines Talents, welches so anziehend und unserm Zeitgeschmacke so vollkommen entsprechend ist.

Er malt gegenwärtig an einer sehr großen Composition (24 Fufs breit und 17 Fufs hoch), vorstellend einen Haufen Volkes vor Jerusalem, welcher, aufgeregt durch Durst, in der Quelle Siloah ein wenig Wasser vorfindet. Auf der Spitze eines Felsens sieht man Peter den Einsiedler, dessen Gegenwart hier den ersten Kreuzzug bezeichnet.

In einem kleinen vollendeten Bilde ( $2\frac{1}{2}$  Fufs breit und  $1\frac{1}{2}$  Fufs hoch) glaubte ich einige Übereinstimmung mit Scheffer zu erkennen; dieselbe kam mir später und anderswo abermals vor. Es stellt den Dogen Foscari vor, dem die Inquisitoren seine Absetzung ankündigen.

Dieses treffliche Bild, dessen Preis auf 60 Louisd'or festgesetzt war, wird gewiss nicht lange in seinen Händen bleiben.

Maria Theresia stellt ihren Sohn den Ungarn vor (10 Fufs breit, 7 Fufs hoch; die Figuren ein Drittel Lebensgröße): dies ist der Gegenstand eines damals noch sehr wenig vorgeschrittenen Bildes, welches vielleicht mehr als alle anderen, die ich von ihm kenne, sich dem Tiepolo nähert: auch ist es vielleicht dasjenige, welches mir diese Annäherung am meisten bemerklich machte, selbst in Hinsicht der Costüme.

Rafael vor seinem angefangenen Bilde des Heiligen Sixtus, zwei Drittel Lebensgröße, war schon mehr vorgeschritten.

Johanna von Neapel, von den Ungarn des Todes ihres Gatten beschuldigt (7 Fufs breit, 5 Fufs hoch; ein Drittel Lebensgröße): ein Bild von überaus angenehmer Wirkung.

Ein Mailändischer Kaufmann, Herr von Seiferheld, besitzt ein schönes Bild von diesem Maler: Maria Stuart, in dem Augenblick, als sie das Hochgericht besteigt; halbe Lebensgröße; eine sehr reiche Composition von ungemein genugthuender Wirkung: jedoch fand ich auch in diesem Bilde die Figuren allzu lang und die Köpfe allzu klein.

## MAILAND.

Herr Cavezzali besitzt ein andres liebliches Bild dieses Künstlers: eine Scene aus Grossi's Roman Marco Visconti: die Heldin desselben wird ohnmächtig entführt. Marco Visconti ist eine von den Hauptpersonen dieses Bildes, wie des Romans selber. Hier ist Romantik, dem Genre sehr nahe, aber sie ist ergreifend und zugleich voller Anmuth.

In der Werkstatt des Herrn Hayez sah ich auch eine akademische Studie, welche er in seiner Jugend angefertigt hatte, und die mir aus dem Palast Luxemburg entsprungen zu sein schien. Ein nackter behelmter Held erklimmt einen Felsen, an welchen stürmische Wellen schlagen. Welch ein Glück, daß Herr Hayez nicht diesem klassischen Helden gefolgt ist, und darauf verzichtete, mit ihm zu klettern: er änderte seine Richtung, und hiezu, glaube ich, darf man sowohl dem Künstler, wie dem Publicum Glück wünschen.

Ich kann mich noch nicht von Herrn Hayez trennen, ich wünschte ihn noch besser zu charakterisieren, noch besser jenen Eindruck zu bezeichnen, den seine Werke auf mich hervorbrachten. Man findet Einiges von Ari Scheffer in ihm: aber Scheffer steht dem Rembrandt näher, Hayez hingegen dem Tintoretto; was sich aus eines jeden Herkunft erklärt. In einer Skizze (der Heilige Timidio das Volk taufend), welche ich in der Werkstatt des Herrn Hayez sah, hatten die Composition und die Farbe so viel Verwandtschaft mit Tintoretto oder mit Paolo Veronese, daß, wenn auch die Patina vorhanden wäre, man sich täuschen könnte.

Ich will in wenig Worten den Eindruck wiedergeben, den sein Talent auf mich gemacht hat. Hayez ist voller Geist, Geschmack und Aufschwung. Er besitzt eine große Leichtigkeit des Pinsels. In seiner lieblichen Färbung ist Anmuth und Zauber. Seine Richtung entfernt ihn vom Heldengedicht, aber sie führt ihn in den Kreis des Gefühlvollen und der wahren Gemüthsbewegungen. Er ist romantisch; er ist ein Kind des Jahrhunderts; er ist nach der Mode; er bezaubert, rührt, und nimmt zugleich den Geschmack und die Empfindung der Seele in Anspruch.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Der Maler Wauters aus Brüssel, dessen Kunstrichtung ich nur aus einem radierten Umrisse kennen lernte, liefs mich in demselben so viel Verwandtschaft mit Hayez erblicken, dafs ich es für ein Werk des letztern ansah. Der Gegenstand dieses Bildes ist aus der Geschichte der Maria von Brabant entnommen, und das radierte Blatt befindet sich in dem *compte rendu du Salon de Bruxelles* 1836.

Wie sehr verschieden ist doch die Art und Weise, Gegenstände aufzufassen, zu fühlen, in den Künsten zu verfahren, die Gedanken und Empfindungen auszudrücken! Zwischen Heinrich Hefs und Hayez, zwischen Luini und Tiepolo, zeigen sich so unendliche Abweichungen, dafs sie der Verstand weder begreifen, noch ermessen kann! . . .

Sogni, gegenwärtig Professor zu Bologna, malte für Herrn Cavezzali einen Triumphzug nach dem Siege bei Legnano, den die Mailänder über Friedrich Barbarossa davon trugen; welcher Gegenstand, wie man mir sagte, mehrere Male von anderen Künstlern ist wiederholt worden. Dieser Maler lebte lange Zeit zu Rom.

Molteni ist ein sehr geschickter Bildnismaler von bedeutendem Ruf. Ich sah in seiner Werkstatt die überaus ähnlichen Bildnisse des regierenden Kaisers, des Fürsten Metternich und des Grafen Kolowrat. Auch befand sich bei ihm eine nach einem kleinen Schornsteinfeger gemachte Studie, voller Geist, und mit Kunst gemalt.

Bellosio besitzt eine grofse Gewandtheit im Frescomalen. Er ist von dem Könige von Sardinien mit vielen wichtigen Arbeiten beauftragt worden. Die Decke des grofsen Saales im *Casino nobile* ist von ihm gemalt; man sieht an derselben einen Tanz der Sterne, in deren Mitte die Liebe, das Licht und die Harmonie allegorisch dargestellt sind, wie die Sterne. Ich weifs nicht, ob meine Leser den Gegenstand gut heifsen. Zu Raconigi hat Bellosio für den König von Sardinien einen Griechischen Gegenstand gemalt: ein Wettrennen von Pferden, auf denen nackte Männer sitzen. Auch heilige Darstellungen hat er ausgeführt, so wie Züge aus dem Leben Napoleons.

## MAILAND.

Unter den Geschichtsmalern Mailands nannte man mir noch: Ariente, Schüler der Akademie; Poggi, Narducci und Sala, von welchem letzten, der in noch jugendlichem Alter 1835 verstorben ist, Frescomalereien vorhanden sind, namentlich in der Kirche S. Nazario zu Mailand, und in den Domen zu Vigevano und zu Novara. In dem Palaste des Königs von Sardinien zu Raconigi befinden sich geschichtliche Ölgemälde von ihm, als: die Verhaftung des Barnabo Visconti; der Tod des Sokrates; eine Schlacht, und noch ein vierter geschichtlicher Gegenstand.

Als Mailand angehörend, wurde mir in Venedig noch Giovanni Demin genannt, von dem ich auch in jener Stadt eine seiner ersten Jugendarbeiten, die er der Akademie aus Rom geschickt, gesehen habe: es ist Hercules, zwischen Minerva und Venus, am Scheidewege. Bei dem Grafen Papadopoli fand ich Fresken von ihm, davon einige Theile meinem Geschmacke zusagten. Der Maler Santi, welcher mir das Talent dieses Künstlers rühmte, gab mir folgende seiner Arbeiten an: Fresken in dem Hause Mansoni zu Belluno, von welchen einige schon beendet und die übrigen der Vollendung nahe sind; bedeutende Arbeiten in dem Hause Pappafava in Padua; in Mailand, Züge aus dem Leben Napoleons, für eine fremde Dame; die Apotheose Rossini's, in Hause Trevese zu Padua; die Apotheose Canova's, im Hause Crescini in derselben Stadt; ein Deckengemälde im Hause Bojani, ebenfalls in Padua. Die Richtung dieses Künstlers soll durch Camucini's Vorbilder und Lehren bedingt worden sein.

Ein sehr talentvoller Schüler Demins ist Gazotto, der sich vornämlich in Federzeichnungen, die er mit bewundernswerther Geschicklichkeit und Kraft ausführen soll, hervorthut.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

## IV.

## LANDSCHAFT UND GENRE.

Als Landschaftsmaler ist hier sehr bekannt und wird sehr gelobt, der Marchese d'Azeglio, ein Piemonteser. In seinem Atelier habe ich zwei große Landschaften gesehen, die für den König von Sardinien bestellt waren; eine andre, die mich bei weitem mehr ansprach, habe ich bei dem Kupferstecher Toschi in Parma gefunden.

Migliara war sehr ausgezeichnet im Fache der Architektur und der inneren Ansichten. Ich habe ihn in Mailand gesehen; er verstarb kurz nachher. — Als Landschaftler ist hier auch Giuseppe Bisi bekannt.

## V.

## BILDHAUEREI.

Die bedeutendsten Bildhauer dieser Stadt, welche zu jeder Zeit reich daran war (wie es schon der Dom mit seinen 800 Bildsäulen\* zu Genüge beweist) sind Marchesi, Cacciatore und Monti. Putinati ist sehr geschickt, in kleinen Figuren nach dem Leben, Menschen höchst ähnlich und charakteristisch nachzubilden; so wie es bei uns Drake mit so viel Geist und Wahrheit zu machen versteht. Diesem steht Putinati keinesweges nach.

Wir wollen einen Augenblick bei dem *Arco della pace* stehen bleiben, indem wir so die ganze Wirksamkeit und Richtung der Mailänder Bildhauer, die fast alle daran gearbeitet haben, mit einem Mal überblicken können.

\* Ich habe sie freilich nicht gezählt.



## MAILAND.

Das Denkmal, an welchem man hier seit Napoleons Glanzepoche arbeitet, und aus dem, anstatt eines Triumphbogens, ein Friedensbogen geworden ist, erlitt durch den Gang der Zeit Veränderungen in verschiedenen seiner Basreliefs. Ich kann nicht entscheiden, ob er mehr Ähnlichkeit mit dem Bogen des Constantin, oder mit einem andern hat, aber gewiss ist, daß die Trümmer Roms dem mit dieser wichtigen Arbeit beauftragten Architekten, Marchese Cagnola, den Gedanken hiezu eingaben. Es würde übrigens schwer genug sein, einen Triumphbogen zu errichten, der nicht einem Denkmale des Alterthums ähnlich sähe.

Das Werk ist seiner Vollendung ganz nahe, und gewährt einen Achtung gebietenden Anblick: ich bedauere nur, daß die vier Figuren, welche Flüsse vorstellen und die Architektur bekränzen, so groß sind. Von den Basreliefs ist das in seiner Wirkung ergreifendste und großartigste für mich die Schlacht bei Leipzig, von Marchesi. Um die Erklärung der Allegorien, welche diese Composition zu entfalten scheint, bemühte ich mich nicht. Ich begnügte mich mit dem Eindrucke, den es auf mich machte, und den mein Gedächtnis treu bewahren wird. Ich bewunderte auch den Fries, welcher das Denkmal einfasst, und die Pferde von Bronze, welche das Ganze krönen.

Unter den Bildhauern, welche an diesem schönen Werke Theil genommen haben, nannte man mir die Herren:

Marchesi;	Aquisto;
Cacciatore;	Cumoli;
Monti, von Ravenna;	Manfredini;
Monti, von Mailand;	Sumaini;
Claudio Monti;	Guelfi;
Sangiorgio, der die Pferde gemacht hat;	Rusca; und
Lodovico Marchesi;	Moglié, der die Ornamente componiert hat.
Pizzi;	

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Ich besuchte das prächtige Atelier des Ritters Marchesi. Auf diesen Bildhauer sind die Mailänder mit Recht stolz. Vor wenigen Jahren hatte er das Unglück, sein Atelier in Asche gelegt zu sehen. Eine freiwillige Subscription setzte ihn in den Besitz eines ungleich schöneren, als das verlorene. Aus Dankbarkeit macht Marchesi gegenwärtig eine herrliche Gruppe, von 12 Fufs Höhe: Hercules und Alceste; welche in der Mitte seines Ateliers hervorragt, und die er der Stadt Mailand bestimmt.

Von den gröfseren Werken, welche ich in seinem Atelier angefangen sah, sind die bedeutendsten:

Das Standbild des Physikers Volta, von 12 Fufs Höhe, für Como bestimmt.

Franz II., von 12 Fufs Höhe, für Grätz in Steiermark.

Karl Emanuel III. von Piemont, 14 Fufs hoch, für Novara.

Beccaria, 10 Fufs hoch, für die grofse Treppe der Brera in Mailand.

Goethe.

Eine Venus und Amor, die mich nicht ganz befriedigten.

Eine Kreuzabnahme, für die Kirche von Saron, Basrelief, dessen Figuren von Lebensgröfse sind, schien mir in Hinsicht auf Composition äufserst glücklich: nur glaube ich, dafs die Figuren für den Raum, der sie umschliesst, allzu sehr zusammengedrängt sind.

In demselben Atelier sah ich auch noch eine reizende Psyche (dem Herrn von Rothschild zugehörig) und mehrere Büsten.

#### BERGAMO.

In Bergamo hinterließ 1797 der Graf Jakob Carrara zur Stiftung einer Kunstakademie sein ganzes Vermögen, bestehend in einer schätzbaren Bildersammlung und einigen Capitalien, deren Gesamtbetrag, mit später hinzugekommenen Schenkungen und Vermächtnissen, gegenwärtig sich auf 350,000 Oesterreichische Lire oder 84,584 Rthlr. Preuß. Cour. beläuft. Seiner Verfügung gemäß, wurde ein Ausschufs von 7 lebenslänglich bleibenden Mitgliedern eingesetzt, der sich beim Aussterben oder Austreten eines Mitgliedes selbst durch eigene Wahl wieder ergänzt, und gegenwärtig vom Grafen Venceslao Albano präsidirt wird. Den Unterricht leitet der Professor Diotti von Casalmaggiore, der durch eigene Werke bekannt ist, namentlich durch die Frescogemälde des Doms zu Cremona. Unter denselben wird die Himmelfahrt erwähnt, worin der Künstler die Gestalt Christi ganz ausgelassen hat, so daß man nur die Spuren seiner Füße im Sande erblickt.

Gegenwärtig zählt die Malerschule 45, die Architektenschule 50 Zöglinge. Zu bemerken ist, daß der Unterricht, so wie die Materialien zum Zeichnen, unentgeltlich gegeben werden.

---



VENEDIG.

**B**orsato (Giuseppe).

Cipriani (Galgano).

Dusi.

Gregoletti (Michelangelo).

Lasari.

Latanzio-Quarena.

Liparini.

Malatesti (Adeodato).

Orsi (Tranquillo).

Prepiani.

Puliti (Odorico).

Sandomenighi (Luigi).

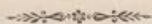
Santi.

Schiavoni, Vater.

Schiavoni, Söhne (Felice und Giuseppe).

Servi.

Signaroli.



VERZEICHNIS

Leipzig	Berlin (Ginsepp)
Berlin (Ostern)	Berlin (Salz)
Sandmännlein (Löff)	Drei
Salt	Georg (Mittelstück)
Schwarz Vase	Leinwand
Schwarz, Silber (Wasser und Glas)	Leinwand-Gewand
Wapp	Leinwand
Serv	Mittelstück (Abdruck)
Schwarz	Orn (Tasche)

## SECHSTER ARTIKEL.

### V E N E D I G \*.

#### I.

#### ALLGEMEINE BEMERKUNGEN.

**G**ERN würde ich, ehe ich zur Prüfung der Neueren Kunst in Venedig schreite, meine Blicke der schönen und großen Vergangenheit Venedigs zuwenden; aber die bloße Aufzählung der vielen Kunst-Heroen, deren Ruhm Venedig angehört, würde einen weiten Raum ausfüllen. Mit einigen Hunderten von Namen eigentlicher Venezianer ist es hier nicht abgethan: Verona, Padua, Conegliano, Treviso, Bassano, beinahe jede Stadt zwischen der Etsch und den Alpen, hat ihre berühmten Künstler, und schon aus dem 15ten Jahrhundert drängen sich dem Gedächtnisse so viele Namen auf, daß man nicht leicht den Muth hat, alle, die einem vorgekommen und tüchtig erschienen sind, im Gedächtnisse behalten zu wollen, viel weniger sie aufzuzählen.

Man darf indessen wohl sagen, die großartigsten, kräftigsten und edelsten Künstlernaturen waren Pordenone, Giorgione und Sebastiano del Piombo. Wenn die Venezianische Schule des 16ten Jahrhunderts diese drei Männer zu Vorbildern sich gewählt hätte, so würden die Ausschweifungen des Tintoretto, des Luca Giordano und der zahllosen *ingegni feraci* ihrer

\* Geschrieben am 13. bis 20. März 1837.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

schwächeren Nachfolger ausgeblieben sein. Der geschickteste Maler war Tizian; er brachte in seiner Vaterstadt die Kunst an die scharfe Scheidelinie, über welche man sich nicht ungestraft hinauswagt, und welche unglücklicherweise so viele Maler aller Länder überschritten haben.

Die letzten Jahre des 18ten Jahrhunderts sahen den Signaroli vorübergehen, welcher wenig dem Pordenone und dem Sebastiano del Piombo, aber desto mehr der Madame Lebrun gleicht. Man bewahrt von ihm in der Akademie (gewiss aus Rücksichten, die der echten Kunst und dem Sinne für Styl fremd sind) ein Bild, welches Jakob vorstellt, wie er um die sterbende Rahel weint. Der Ausdruck des erstern ist besonders sehr unangenehm.

Man wird kaum begreifen, wie bei einem solchen Gegenstande die Personen an das Schäfervolk des Boucher und Vateau, und zugleich an den Salon der Frau von Pompadour erinnern können: und dennoch ist es so. Es ist mir ein Bild von diesem Signaroli gerühmt worden, welches sich in dem Oratorio der Kirche S. Filippo Neri befinden soll: es stellt eine heilige Familie vor. Er hatte viele Schüler, von welchen namentlich Lantanzio-Quarena und Prepiani noch jetzt am Leben sind.

## II.

## AKADEMIE.

Die Akademie der schönen Künste steht unter dem Architekten und Venezianischem Nobile, Herrn Antonio Diedo, Secretär und Vertreter des Präsidenten; welche letztere Stelle, seit dem Tode des berühmten Cicognara\*, unbesetzt geblieben ist.

Die Abtheilung der Bildhauerkunst, unter dem Profefor Luigi Sandomegnighi, zählt beiläufig 15 Schüler; die Baukunst, unter Lasari, 25; die Malerei,

\* Verfasser der Geschichte der neueren Bildhauerkunst.



## VENEDIG.

unter Odorico Puliti, 50; die Anfangsgründe, unter Liparini, 70; die Kupferstecherkunst, unter Galgano Cipriani, 5; die Ornamente, unter Giuseppe Borsato, 140; die Perspective, unter Tranquillo Orsi, 8: so daß die Zahl aller Schüler der Akademie 300 übersteigt. Mailand, Bergamo, Parma und Venedig zeigen uns, daß die Unterrichts-Anstalten der Kunst in Italien, weit entfernt, hinter den Deutschen zurückzustehen, diese in Ansehung der Zahl der Zöglinge, denen sie Mittel zur Ausbildung gewähren, im Verhältnisse zu den Bevölkerungen, übertreffen. Die weiteren Berichte, aus den übrigen Italienischen Städten, werden uns ohne Zweifel diesen Vergleich noch gründlicher und bestimmter feststellen helfen.

## III.

## GESCHICHTSMALER \*.

Als die ausgezeichnetesten Historienmaler Venedigs wurden mir genannt: Borsato, Professor; Dusi, jetzt in München; Gregoletti; Liparini; Malatesti; Odorico Puliti, Professor; Santi; Schiavoni, und seine zwei Söhne, Felix und Joseph.

Borsato ist sehr ausgezeichnet im Fache der Ornamente. Im Hause Papadopoli habe ich Beweise seiner Kunstfertigkeit in diesem Fache mit wahrer Freude gesehen.

Dusi, der sich jetzt in München aufhält, und sich grösstentheils mit Bildnissen beschäftigt, hat auch schon ernstere Gegenstände behandelt. Im Jahre 1835 sah ich auf der Ausstellung in München von ihm ein Altarblatt, welches an die Veroneser nach der Zeit des Paolo Caliari mich erinnerte. Er gilt hier für einen geschickten Künstler.

Michelangelo Gregoletti, der noch nicht über 30 Jahre alt zu sein scheint, genießt hier schon eines nicht unbedeutenden Rufes. Ich habe in seiner

\* Geschrieben am 16. März 1837.

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

Werkstatt zwei grofse angefangene Altarbilder gesehen, deren eins hauptsächlich, wenn es so schön in der Farbe ausfällt, als die Farbenskizze verspricht, ihn gewiss in der Meinung des kunstliebenden Publicums sehr hoch stellen wird: diefs ist die Heilige Anna mit der kleinen Maria, ferner der Heilige Joachim und noch andere Figuren: ein Bild von beiläufig 18 Fufs Höhe und 10 Fufs Breite, bestimmt für die Kirche S. Antonio in Triest, für welche noch mehrere gleich grofse Bilder Puliti, Liparini, Giovanni Schiavoni, und zwei Deutsche Künstler zu liefern haben. Das andre Gemälde Gregoletti's ist für die Hauptkirche von Erlau in Ungarn bestimmt; es stellt den Erzengel Michael dar, wie er den Teufel hinabstürzt.

Die Zahl der Bildnisse, die Gregoletti gemalt hat, ist, wie er selber sagte, sehr grofs.

Von seinen übrigen Gemälden hat er mir noch folgende genannt:

Sein erstes Bild, welches er im Jahre 1828 malte, war Erminia, wie sie Tancreds Wunden verbindet, nach dem Tasso. Darnach malte er einen Jupiter, der dem Amor liebkoset, für den Erzbischof Foscolo; und einen Auftritt aus Manzoni's Roman, die Verlobten, nämlich, wie Lucia sich dem Unbekannten zu Füfsen wirft und ihn um Freiheit bittet. Hierauf folgte die Anbetung der Könige, für die Kirche S. Francesco de la Vigna. Endlich ein andres Bild aus dem Tasso: Erminia, wie sie sich von ihrem Rosse stürzt und dem Tancred zu Hülfe eilt.

In der Folge war Gregoletti vier Jahre lang mit dem Steindrucke beschäftigt, und erst seit Kurzem hat er den Pinsel wieder ergriffen, und widmet sich mit Freuden einer Künstlerthätigkeit, die seinem Talente und seinem Geschmacke mehr zusagt.

In der Werkstatt des Malers Liparini, der nicht viel über 30 Jahre alt zu sein scheint, habe ich mehrere seiner unvollendeten Ölgemälde gesehen, die alle von einer grofsen Fertigkeit der Pinselführung und von vielem Sinne in Hinsicht der Färbung zeugen. Die Bildnisse einer Russischen Dame und eines jungen Sängers, die beide gerade zugegen waren, fand ich

## VENEDIG.

von bewundernswürdiger Lebendigkeit und Färbung, obgleich ersteres nur als flüchtige Untermalung zu betrachten war. Sehr ansprechend fand ich auch eine große Composition, vorstellend einen Auftritt aus dem Griechischen Befreiungskriege: viele Figuren, reiche Costüme, grimmige Männergesichter, reizende Frauen. Gegenstand und Behandlung machen dieses Bild zu einer romantischen Hervorbringung, welche an den herrschenden Geschmack und an die zwar matt gewordene, aber doch noch herrschende Meinung gerichtet ist.

Sein verzweifelnder Kain, mit Weib und Kind, hat mich weniger erfreut, obgleich der Kopf des Kain vortrefflich gemalt ist. In dieser Arbeit scheint mir Liparini mit Luca Giordano verwandt.

Seine Bilder sind sehr impastiert, und es liegt in der Behandlungsweise etwas, so das Nachdunkeln befürchten läßt. Ich weiß nicht, ob diese Besorgnis gegründet ist: aber in Venedig, wo man so viele schwarz gewordene Gemälde sieht, ist man solcher Befürchtung zugänglicher, als anderswo. Übrigens ist es vielleicht eben die Ähnlichkeit, die ich zwischen Liparini's Kain und einigen Gemälden Luca Giordano's zu entdecken glaubte, was diesen Gedanken in mir erregte.

Noch ist mir ein Bild Liparini's sehr gerühmt worden, welches vorstellt: Marino Faliero, wie er zum Tode geführt wird.

Jedenfalls ist dieser Künstler eine liebenswürdige Erscheinung, die das Gemüth erfreuet. Er nimmt in seinem Vaterlande unter den jetzt lebenden Künstlern eine nicht unbedeutende Stelle ein.

Adeodato Malatesti, von Modena, scheint mir auch nicht über 30 Jahre alt zu sein. Ich fand bei diesem Künstler, was ich bis dahin vergebens in Venedig gesucht hatte, nämlich, eine glückliche Annäherung an das, was die beste Vorzeit im Vaterlande darbietet: an das warme Venezianische Colorit, an Tizian, Giorgione, Palma, Bonifazio. Auch liebt er die Natur, studiert sie mit Hingebung, giebt sie mit bescheidenem Sinne wieder. Aus diesen beiden ergiebigen Quellen kann der Künstler hier, wenn er

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

einigermaßen von der Natur begabt ist, viele Schätze schöpfen, und mit Freuden gebe ich mich der Hoffnung hin, daß Malatesti Tüchtiges leisten wird. Ich habe in seiner Werkstatt das Märterthum des Heiligen Bartholomæus gesehen, welches er für Fano gemalt hat, und finde es in Hinsicht auf Färbung warm und schön, wie einen Bonifazio; auch in Hinsicht auf Composition befriedigte es meinen Geschmack. Weniger glücklich und bedeutend schien mir das Motiv in seinem Heiligen Andreas; aber auch hier zeigt sich die Hingebung an die Natur. Die Modellierung ist überall schön und wahr; den Kopf, welcher allein vollendet war, fand ich wunderschön gemalt und von echt Venezianischem Colorit.

Malatesti untermalt pastos, aber kalt; indem er das Bild weiter ausführt, überzieht ein warmer Schatten immer weiter das rohe Weiß, welches beim Beginn in seinen Bildern die größten Flächen einnimmt. Er unterscheidet sich von den meisten jetzigen Nachahmern und Kopisten der Venezianer, die ich hier auf der Akademie habe arbeiten sehen, darin, daß letztere grau untermalen, und glauben, darin der Methode Tizians zu folgen, er hingegen, zwar kalt, aber farbig untermalt, und dann durch Lasuren die warme Betonung immer höher steigert. Seine Flucht in Ägypten fand ich minder Venezianisch und daher auch minder ansprechend. Im Ganzen genommen, glaube ich, daß Malatesti auf dem Wege ist, sich Ruhm zu erwerben und seiner Vaterstadt Ehre zu machen.

Puliti, Profefor der Akademie, hat schon sehr viele Fresken und große Bilder gemalt. Er gilt in seiner Vaterstadt Venedig so zu sagen für den Vorstand der Kunst. Seine Meisterschaft wird allgemein auch von den jüngeren Künstlern anerkannt. Er war unwohl während meines letzten Aufenthalts in Venedig, und ich bedaure, seine persönliche Bekanntschaft nicht gemacht und seine Werkstatt nicht gesehen zu haben. Das einzige Bild, welches ich von ihm kenne, ist ein Altarblatt in S. Luca, vorstellend einen Bischof und zwei andere Figuren. In diesem Bilde scheint er mir mit dem Florentiner Benvenuti verwandt.

## VENEDIG.

Santi, 48 Jahre alt, hat sich früher sehr viel mit der Restauration von Bildern beschäftigt; seit geraumer Zeit widmet er seine Kräfte großen Frescomalereien, deren viele bei ihm bestellt werden.

Seine Decke in der Kirche S. Luca zu Venedig, den Heiligen Lukas in einer Glorie mit den Heiligen Benedictus und Paternianus vorstellend, ist eine reich mit Figuren ausgestattete Composition, in einer Art, welche den Fortgang der Batoni'schen, Camuccini'schen und Benvenuti'schen Kunst-richtung andeutet, und folglich ihr eigenthümliches Verdienst hat.

Einige seiner Arbeiten sind in einer auffallend kurzen Zeit vollendet worden.

Nach einem mir mitgetheilten Verzeichnisse, fertigte er in 25 Kirchen, öffentlichen und Privat-Gebäuden, an den Decken oder an den Wänden, wichtige Arbeiten in Fresco und Öl.

Schiavoni, der Vater, wie auch die beiden Söhne, nehmen in ihrer Vaterstadt unter allen jetzt lebenden Künstlern eine bedeutende Stelle ein. Ich habe ihre Arbeiten nicht gesehen. Joseph ist derjenige von den beiden Söhnen, der, nach dem was mir gesagt worden, die lebendigste Auffassung und Phantasie zeigt; bei Felix und beim Vater ist der sanfte Ausdruck und das milde Colorit vorherrschend.

Servi, der sich jetzt in Mailand aufhält, wird auch zu den Venezianischen Künstlern gezählt.

---

Bei allen Künstlern Italiens drängt sich mir immer dieselbe Bemerkung auf: »wie Schade, daß sie die Kindheit nicht gekannt, daß man sie der Windeln und des Gängelbandes überhoben hat! Der Weg, den die Kunst in Italien verfolgte, und der die Zeit Leo's X. herbeiführte, dürfte auch jeden einzelnen Künstler zur Wahrheit und Größe führen, wenn ihn der Himmel und sein bescheidener Sinn nicht verlassen. Der Venezianer müste

## AUSFLUG NACH ITALIEN.

mit Bellini und Basaiti anfangen: nicht mit dem Heiligen Markus von Tintoretto, noch mit David, noch mit Laokoon und den Niobiden.«

An Veranlassungen zur Entwicklung künstlerischer Kräfte fehlt es hier keinesweges, und einen mehr als hinlänglichen Belag liefert wohl die Liste der Arbeiten, welche Santi auszuführen gehabt hat, und zwar meist alle in den letzten zehn Jahren; und auch mehrere andere Künstler erhalten, wie wir oben gesehen haben, wichtige Bestellungen.

