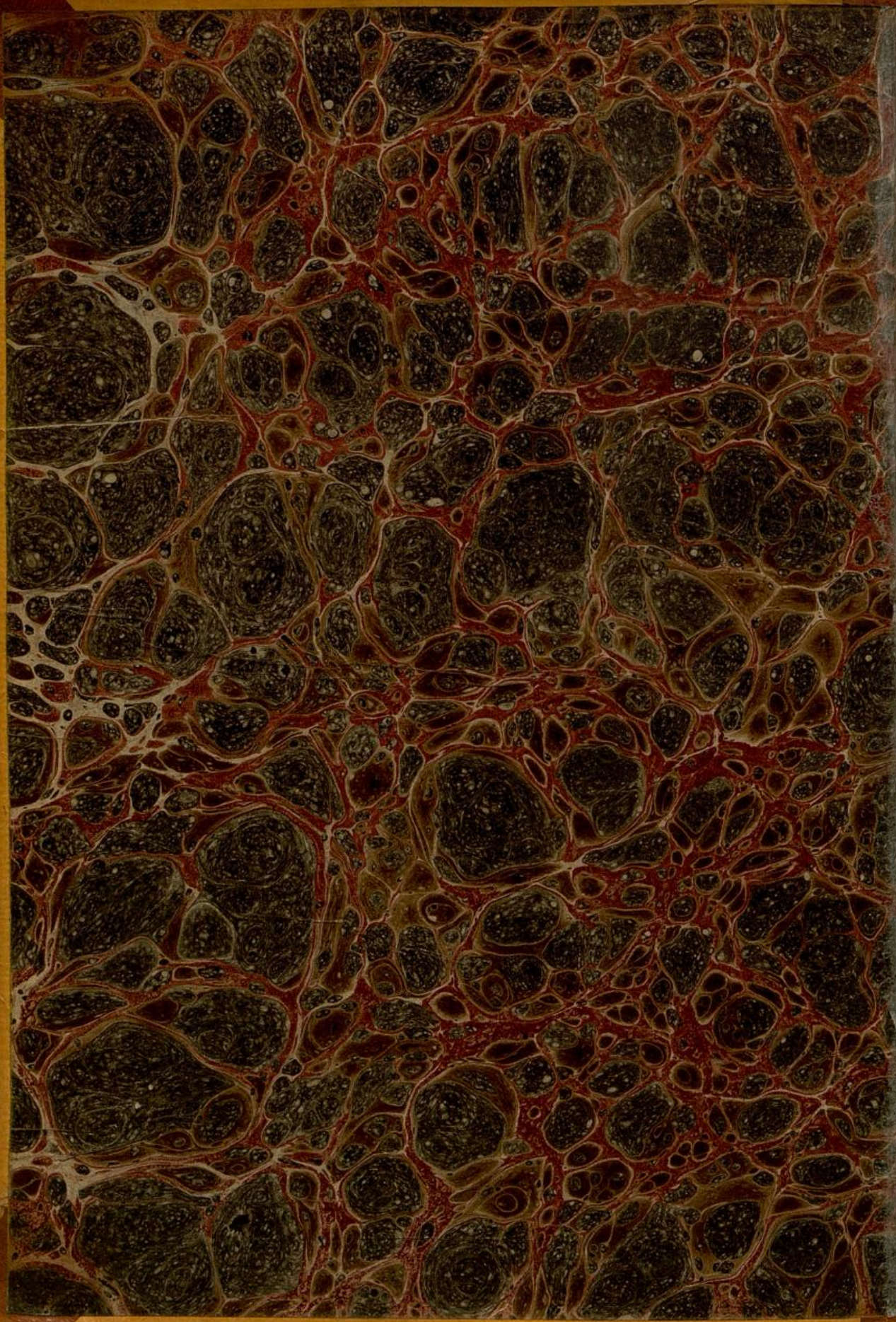


Kaiserliche königliche

Bilder-Gallerie

im Belvedere zu Wien.

Nach den Zeichnungen des Herrn Sigmund von Perger,
zweyten Custos der k. k. Bilder-Gallerie im Belvedere, k. k. Hof-Thiermahler,
und akademischen Historienmahler.

In Kupfer gestochen von verschiedenen Künstlern.

Nebst Erklärungen in artistischer und historischer Hinsicht.

Heraus gegeben
und
Seiner Majestät Franz dem I.,
Kaiser von Österreich, König von Ungarn, Böhmen, der Lombardie ꝛc. ꝛc. ꝛc.,
in tiefester Ehrfurcht gewidmet
von
Carl Haas.

Dritter Band.

Wien und Prag.
Bey Buchhändler Carl Haas.
1825.

GALERIE
IMPÉRIALE-ROYALE
AU BELVÉDÈRE A VIENNE.

D'APRÈS LES DESSINS DE Mr. SIGISMOND DE PERGER,

SECOND CONSERVATEUR DE LA GALERIE IMPÉRIALE ET ROYALE
ET PEINTRE DE LA COUR IMP. ET ROY.

GRAVÉE PAR DIFFÉRENTS ARTISTES; AVEC UN TEXTE EXPLICATIF
CRITIQUE ET HISTORIQUE SUR CHAQUE OBJET.

PUBLIÉE ET DÉDIÉE

A SA MAJESTÉ

L'EMPEREUR ET ROI FRANÇOIS Ier.

PAR

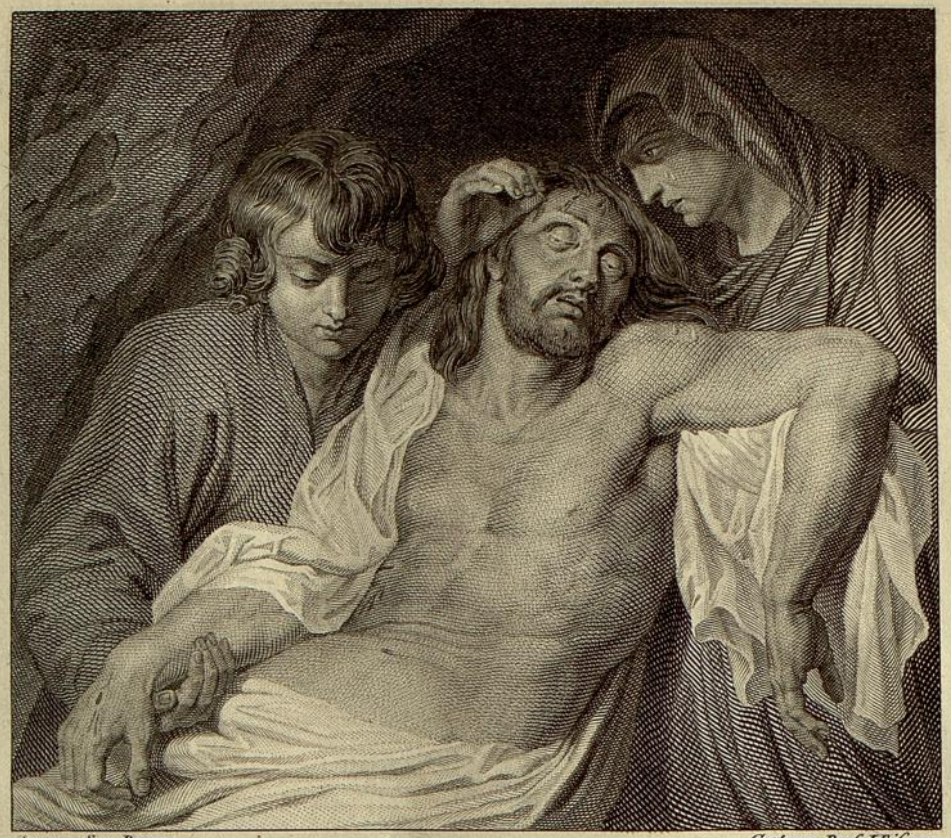
CHARLES HAAS.

TOME TROISIÈME.

VIENNE ET PRAGUE.
CHEZ CHARLES HAAS LIBRAIRE.
1825.

RUBENS.

Niederländische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von Prof. J. Eichner.

CHRISTUS IN DER GRABESHÖHLE.

P. P. Rubens.

Christus in der Grabeshöhle.

Auf Holz. — Höhe: 3 Schuh 4 Zoll. Breite: 3 Schuh 7 Zoll.

In der Beurtheilung des Rubens wird gemeiniglich seine Kunst, in allen Situationen den mahlerischesten und wirkendsten Moment zu ergreifen, und die größten Räume schnell mit lebendig bewegten Gruppen zu füllen, oben an gesetzt; allerdings besaß Rubens diese, halb der Phantasie, halb der Fertigkeit zugehörenden Eigenschaften in einem staunenswürdigen Grade: wie aber diese an sich selbst nicht die vorzüglichsten Theile der Kunst überhaupt sind, so waren sie es auch nicht bey Rubens, wie besonders das gegenwärtige Gemählde darthut. Hier ist kein theatralischer Pomp von vielbewegten, reichbekleideten Figuren; keine poetische Idee wirkt hier; nicht Farbenglanz noch andere materielle Mittel steigern die Wirkung; die Situation ist höchst einfach: aber das Edle der Gestalten, die Wahrheit des tief empfundenen Ausdruckes fesseln die Seele in inniger Rührung. — Der Christuskopf kann in Charakter, Zeichnung und Färbung als classisches Muster zum Studium dienen. Wie sehr auch Rubens den Charakter seiner Schule in der höchst naturgetreuen Darstellung des Todes und der gebrochnen Augen nicht ganz abstreifen konnte, so ist diese (in andern Werken dieser Schule oft bis zum Schauder getriebene) Wahrheit hier doch mit einer Erhabenheit, Würde und Milde vermählt, welche auf die Schmerzen des Körpers und die Schrecken des Todes vergessen machen, indem sie die Seele mit dem weit höhern Gedanken erfüllen, daß hier ein Gottmensch sein Leben dahingab, welcher im Sterben den Tod und die Hölle überwand. —

Dieses und alles Andere erklärt sich übrigens selbst zu eindringlich, als daß es einer ferneren Deutung noch bedürfte; darum begnügen wir uns mit der Angabe, daß diese Eigenschaften dem Gemählde einen Platz unter des Rubens vorzüglichsten Schöpfungen anweisen. Wie endlich seine kleinern Staffeley-Gemählde immer zuverlässiger gänzlich Originale sind, als die großen Blätter, die meist nur von seinen Schülern nach des Meisters Skizzen ausgeführt wurden: so ist auch dieses Blatt ein ausschließendes Product seines Pinsels, und mit einer Zartheit und Leichtigkeit behandelt, welche nichts zu wünschen übrig läßt, und die Sorgfalt beweiset, die er dem würdigen Gegenstande schenkte.

P. P. RUBENS.

JÉSUS CHRIST AU TOMBEAU.

Sur bois. — Hauteur 3 pieds 4 pouces. — Largeur 3 pieds 7 pouces.

QUAND il s'agit de juger Rubens, on met communément entre ses premières qualités, l'art de savoir saisir dans toutes les situations le moment le plus pittoresque et le plus frappant, et de remplir avec une admirable promptitude les plus grands espaces de figures bien groupées et pleines de vie. Assurément Rubens posséda à un degré éminent ces qualités qui tiennent moitié au génie, moitié à la pratique. Mais comme ces qualités par elles-mêmes ne sont pas les parties principales de l'art, elles ne l'étaient non plus chez Rubens, comme nous le voyons surtout dans le tableau dont nous donnons la gravure. Ici ne règne ni une pompe théatrale de figures fortement animées et richement vêtues, ni le mouvement de quelque image poétique; ce n'est ni l'éclat des couleurs ni d'autres moyens matériels qui en rehaussent l'effet; la composition est très-simple, mais la noblesse des figures, la vérité de l'expression bien sentie pénétrent l'âme d'un attendrissement profond. La tête du Christ peut servir de modèle classique pour le caractère, le dessin et le coloris. Quoique Rubens n'ait pu entièrement renoncer au caractère de son école dans la représentation des yeux éteints et de la mort si bien peinte au naturel, cette vérité cependant qui, dans d'autres ouvrages de cette école va quelquefois jusqu'à faire horreur, est ici alliée à une sublimité, une dignité et une douceur, qui font oublier les douleurs du corps et la terreur de la mort, en remplissant l'âme de la pensée bien plus relevée que c'est un Homme-Dieu qui a sacrifié ici sa vie et qui, en mourant, a vaincu la mort et l'enfer.

Toute cette composition s'explique d'ailleurs d'une manière trop sensible pour avoir besoin de détails ultérieurs; c'est pourquoi nous nous bornons à déclarer que ces qualités assignent à ce tableau un rang parmi les principaux chefs-d'oeuvre de Rubens. Et comme enfin les tableaux de chevalet d'un moindre volume sont toujours plus sûrement des originaux entièrement peints de sa main, que les grands tableaux qui ordinairement n'ont été exécutés que par ses élèves d'après les esquisses du maître, ce tableau est par conséquent une production exclusive de son pinceau et d'un faire si tendre qu'il ne laisse rien à désirer et qui montre le soin qu'il voua à ce digne objet.

METSU.

Holländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Kouditsch.

DIE SPIZENMACHERINN.

Gabriel Metsu.

Die Spitzenmacherinn.

Auf Holz. — Höhe 1 Schuh 3 1/2 Zoll. Breite: 11 1/2 Zoll.

Ein junges einfach gekleidetes Frauenzimmer sitzt vor einem Tische; auf den Knien hält sie den Spitzenpolster, auf dem sie arbeitet. Sie sieht eben zu einem Manne auf, der ihr zur Seite steht, und ihr ein Glas von dem in der Kanne enthaltenen Getränke anzubiethen scheint.

Dieses schöne Bildchen vereiniget alle Reitze der Färbung und Optik, mit einem großen Fleiße in der Ausführung, und erhält dadurch für das Auge einen solchen Grad von täuschender Wahrheit, daß es, ungeachtet seines ganz mageren Inhaltes, dennoch den Beschauer mit Wohlgefallen erfüllt. Die von allen Künstlerbiographen bey Metsu so hoch gepriesene Eigenschaft: zweyerley Gegenstände von einerley Farbe, Beleuchtung und Ton, die hinter einander stehen, auf eine staunenswürdige Art von einander zu lösen zu wissen — findet in diesem Bilde durch den grün bedeckten Tisch dicht am gleichfalls grünen Bettvorhange ihre volle Bestätigung. Die Intensität der Farbe ist in beyden Gegenständen gleich tief, und dennoch ist jeder durch eine fast unmerkliche Abstufung von dem andern sehr deutlich getrennt. Diese schwierige Kunst Metsu's hat, nebst dem Lobe, welches sie an sich verdient, noch jenen Vortheil, daß sie dem Ganzen eine besondere Harmonie gibt, und, da sie das Auge nicht durch vielerley Farben in den Nebendingen zerstreut, den Blick vorzüglich auf die Hauptfiguren leitet. Die übrige Behandlung des Pinsels ist zart verschmolzen, wie in Dow's Werken, doch mit mehr Freyheit und Breite.

Gabriel Metsu (nicht Metzu) wurde im Jahre 1615 zu Leiden geboren. Sein Lehrer ist unbekannt, doch glaubt man, daß er sich nach Dow's und Terburg's Werken bildete. Er starb um das Jahr 1658 zu Amsterdam. Wir glauben ihn überhaupt am bestimmtesten dadurch zu charakterisiren, wenn wir ihm mit seinem glühenden Colorit unter den Conversations-Mahlern den nähmlichen Rang anweisen, welchen Adrian Brouwer unter den Bamboccianten-Mahlern behauptet. Sonderbar klingt es, daß die meisten Schriftsteller sein Colorit als ähnlich jenem des Van Dyck rühmen, da doch Metsu immer mehr gelb im Fleischtone ist. Wahrscheinlich wollten sie ihn loben, und dieses soll so viel heißen, als: eben so natürlich als Van Dyck. Gegenwärtiges Gemählde, obgleich es sehr einfach angeordnet ist, gehört unter seine vorzüglichen.

Die k. k. Gallerie besitzt von ihm weiter nichts.

GABRIEL METSU.

L'OUVRIÈRE EN DENTELLES.

Sur bois. — Hauteur 1 pied 3 1/2 pouces. Largeur 11 1/2 pouces.

Une jeune fille, fort simplement vêtue, est assise devant une table, tenant sur ses genoux un carreau à dentelles sur lequel elle travaille. Les yeux sont fixés sur un homme qui est près d'elle, et qui semble lui offrir un verre de la liqueur contenue dans le vase qui est sur la table.

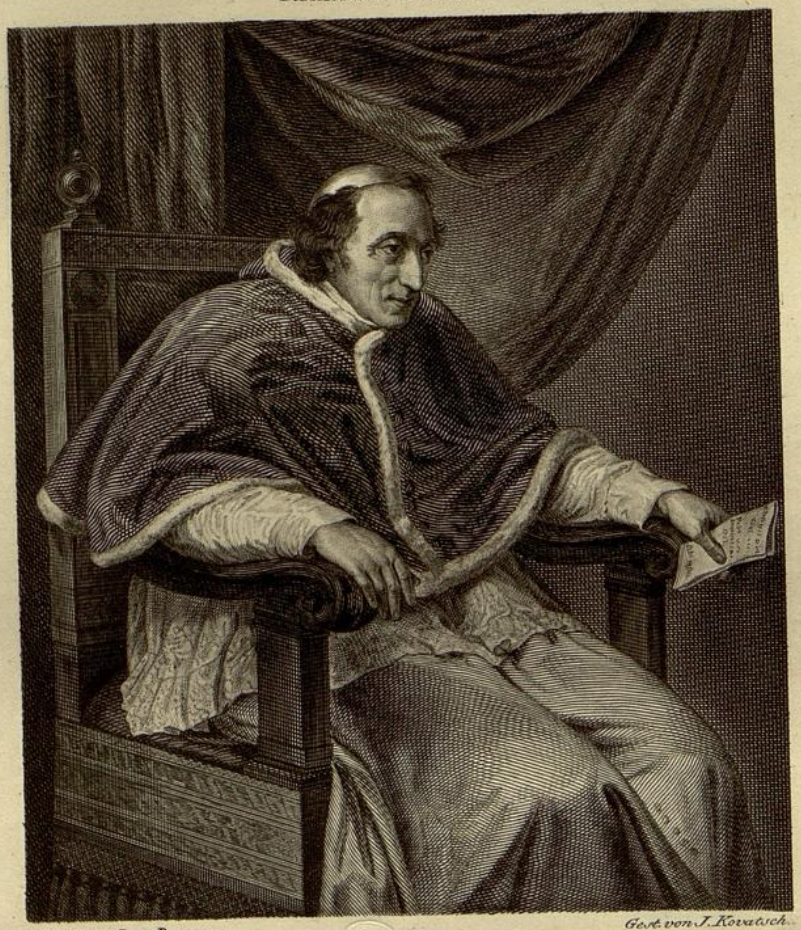
Ce petit chef-d'oeuvre réunit tous les charmes du coloris et de l'optique, outre une grande application dans le faire, qui le rend d'une telle vérité pour l'oeil, que, malgré le sujet peu intéressant du tableau, le spectateur en est enchanté. L'art de Metsu, tant vanté par tous les biographes des artistes, de savoir détacher d'une manière admirable deux objets d'une même couleur, d'une même lumière et d'un même ton qui se trouvent l'un derrière l'autre, est parfaitement confirmé dans ce tableau par la table couverte d'un drap vert et par les rideaux du lit de la même couleur qui se trouvent tout auprès. L'intensité de la couleur est d'une force égale dans les deux objets, et malgré cela chacun est séparé très-distinctement de l'autre par une gradation presque imperceptible. Outre les éloges que mérite d'ailleurs Metsu pour cette partie difficile de son art, il a encore l'avantage de donner une harmonie toute particulière à l'ensemble, et par l'uniformité du coloris, de fixer le regard sur les principales figures, sans distraire l'oeil par les différentes accessoires. La touche est fondue avec délicatesse comme dans les ouvrages de Dow, seulement d'une manière plus large et plus libre.

Gabriel Metsu (et non pas Metzu) naquit en 1615 à Leide. On ne connaît point son maître, mais l'on croit qu'il s'est formé d'après les ouvrages de Dow et de Terbourg. Il mourut vers l'an 1658 à Amsterdam. Nous croyons caractériser en général et avec le plus d'exactitude cet artiste dont le coloris est rempli de feu, en lui assignant entre les peintres de conversation le même rang qu'occupe Adrien Brouwer entre les peintres de Bambochades. Une chose assez singulière, c'est que la plupart des auteurs vantent son coloris comme semblable à celui de Van Dyck, tandis que Metsu est toujours plus jaune dans sa carnation. Vraisemblablement que par-là ils prétendent faire son éloge, en voulant dire que ce coloris est aussi naturel que celui de Van Dyck. Le tableau dont nous donnons la gravure, quoique disposé avec simplicité, est un de ses principaux ouvrages.

La galerie impériale ne possède plus rien de ce maître.

CAMUCCINI.

Römische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Kovatsch.

BILDNISS PIUS VII.

Vincenzo Camuccini.

Papst Pius VII.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 3 Zoll. — Breite: 3 Schuh 6 Zoll.

Se. Heiligkeit ist sitzend vorgestellt, beyde Hände auf die Lehnen des Armsessels gelegt, und in der Linken die Restitutions-Acte vom Jahre 1815 haltend. Die Stellung gleicht jener von Julius II., den Raphael mahlte, wenigstens wird diese Ähnlichkeit überall anerkannt, aber das Colorit ist hier ganz undurchsichtig.

Der jetzige außerordentliche Bothschafter am großherzoglich-toscanischen Hofe, Graf von Saurau, welcher das Gemählde selbst von dem Papste Pius VII. zum Geschenk erhielt, überreichte es, nach seiner Rückkunft aus Italien, Sr. Majestät dem Kaiser Franz, und es ist seitdem eine Zierde der k. k. Galerie im Belvedere.

Die Unterschrift lautet genau, wie folgt: Dato in Dono da Pio VII. P. M. al Conte Francesco Saurau per avergli d'ordine di Francesco Imo. Imperator d'Austria ed in virtù del Trattato di Vienna, restituito le Legazioni, le Marche, e Benevento.

In Ermangelung unmittelbarer Nachrichten von dem Künstler wird aus andern Quellen Nachstehendes mitgetheilt. Camuccini ist in Rom geboren, und wird für den besten jetzt lebenden italienischen Historienmahler gehalten. Obgleich aus der neuern französischen Schule hervorgegangen, vermeidet er dennoch Härte und theatralische Übertreibung. Die dieserhalb, wie jene wegen Kälte der Zeichnung und des Colorits, ihm gemachten Vorwürfe sind ungegründet. Seine Zeichnung ist bestimmt und richtig, der Charakter seiner Figuren edel,

das Colorit kräftig und heiter, die Draperien sind wohl verstanden, die Gewänder geschmackvoll, die Farben derselben gut gewählt, in den Köpfen ist Abwechslung und Ausdruck, und die Composition schicklich und gründlich motivirt. Der Künstler arbeitete fortwährend in Rom, studierte in seiner Jugend mit großer Strenge die Gemählde der berühmten italienischen Meister, und copirte solche forgfältig in der nähmlichen Größe; später, ergriffen von dem Beschauen der vorzüglichsten Werke Rubens, eignete er sich eine leichtere und kühnere Art an, so daß die heutigen Italiener, in ihrer gewöhnlichen Übertreibung, ihn mit letzterm oder gar mit Raphael zusammenstellen. Für seine beste Jugendarbeit hält man den Tod der Virginia, die er als Gegenstück der Ermordung des Cäsar für den Lord Bristol mahlte; für die Peterskirche in Rom verfertigte er sein Gemählde: Christus mit dem ungläubigen Thomas, und als sein berühmtestes Werk wird Regulus genannt. Auf seine Porträtgemählde soll Camuccini selbst wenig Werth legen, und dabey äußern: er besitze die Fähigkeit nicht, der Natur die Ähnlichkeit abzucopiren; allein man vermißt andererseits doch in ihm den Reichthum der Erfindung, welchen Mangel er nur durch unausgesetzte Studien zu decken strebt. Er besitzt viele vortreffliche Gemählde alter Meister, seltene Handzeichnungen, Kupferstiche und Abgüsse; auch sind in seinem kostbar eingerichteten Studio in einer Reihe von Sälen seine eigenen Werke bis auf die ersten Umrisse und Skizzen aufgestellt. Als Director der Academie St. Lucas und der Kunstsammlungen im Vatican ehrenvoll beschäftigt, kommt er bereitwillig auch den Studierenden entgegen, sobald diese Liebe zur Kunst zeigen, wie überhaupt sein liebenswürdiger Charakter allgemein anerkannt und geschätzt wird. Er ist Witwer, und hat nur einen Sohn. Sein Bruder Pietro Camuccini, als Gemähldekenner und Restaurator bekannt, darf mit unserem Künstler nicht verwechselt werden.

VINCENT CAMUCCINI.

LE PAPE PIE VII.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds 3 pouces. — Largeur 3 pieds 6 pouces.

Sa Sainteté est représentée assise, les deux mains posées sur les bras d'un fauteuil, et tenant dans la gauche l'acte de restitution de l'année 1815. L'attitude rappèle celle de Jules II., peint par Raphaël; au moins cette ressemblance est reconnue généralement, mais on y cherche envain le même coloris.

M. le comte de Saurau, actuellement Ambassadeur extraordinaire à la cour de Toscane, à qui le Pape Pie VII. a fait présent de ce tableau, en a fait hommage, à son retour d'Italie, à Sa Majesté l'Empereur François, et depuis ce moment-là il orne la galerie du Belvedère.

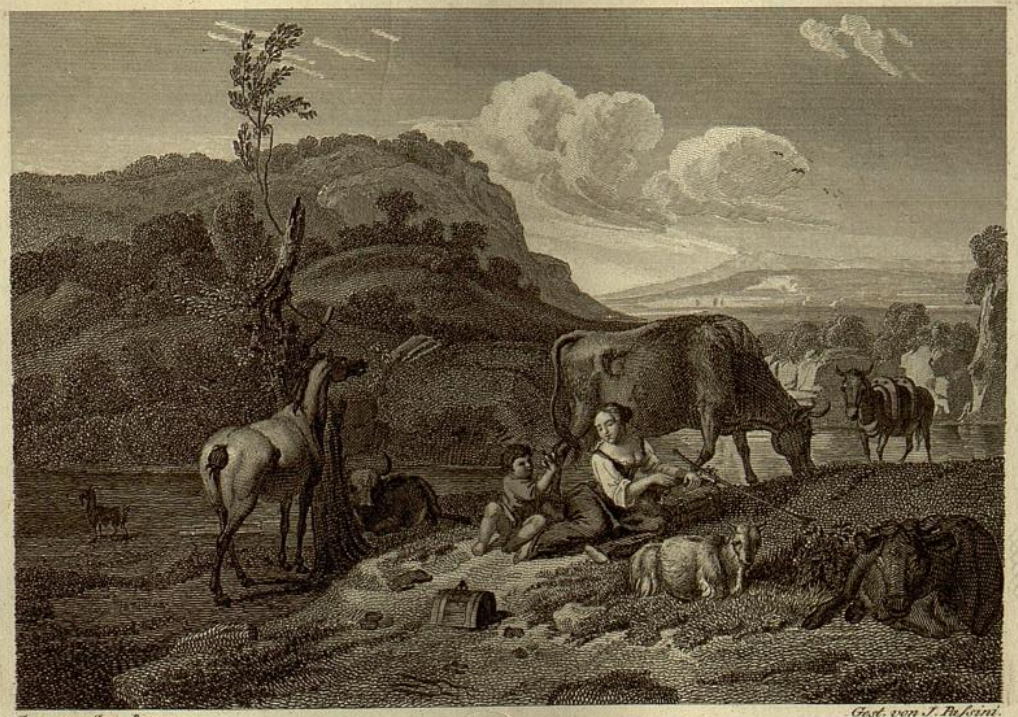
L'inscription porte exactement ce qui suit : Dato in Dono da Pio VII. P. M. al Conte Francesco Saurau per avergli d'ordine di Francesco Imo. Imperator d'Austria ed in virtù del Trattato di Vienna, restituto le Legazioni, le Marche, e Benevento.

À défaut de renseignemens directs de l'artiste, nous donnerons ce que nous en avons appris de bonne source. Camuccini est né à Rome et il passe pour le meilleur des peintres italiens vivants. Quoiqu'il soit originairement élève de la nouvelle école française, il a su en éviter la dureté et l'éxagération. Les reproches qu'on lui fait du froid de son dessin et de son coloris ne sont pas fondés. Son dessin est ferme et pur, le caractère de ses figures est noble, le coloris est vigoureux et clair, les draperies sont bien jetées, les costumes pleins de goût, les

couleurs en sont bien choisies; il y a de la variété dans ses têtes et du caractère, et ses compositions sont toujours pleines de convenances bien motivées. Cet artiste a toujours travaillé à Rome, et a étudié dans sa jeunesse avec la plus grande exactitude les grands maîtres italiens, dont il a fait des copies de même grandeur avec le plus grand soin. Plus tard, frappé de la beauté des plus brillants ouvrages de Rubens, il s'est fait une manière plus légère et plus hardie, qui fait dire aux Italiens aujourd'hui, suivant leur éxagération accoutumée, qu'il égale Rubens et même Raphaël. On regarde comme le meilleur ouvrage de sa jeunesse la mort de Virginie, qu'il peignit comme pendant de la mort de César pour Lord Bristol; il peignit pour l'Église de St. Pierre l'Incrédulité de St. Thomas; son Régulus passe pour son meilleur ouvrage. Camuccini met lui-même peu de prix à ses portraits et il convient: qu'il ne possède pas la faculté de copier exactement la nature. On lui refuse d'un autre côté la richesse de l'invention, défaut qu'il cherche à couvrir par des études suivies. Il possède beaucoup de tableaux précieux d'anciens maîtres, des dessins rares, des gravures et des plâtres. Près de son atelier, décoré avec magnificence, se trouvent plusieurs salles remplies de ses propres ouvrages, et même de ses esquisses et de ses contours. Il exerce avec honneur sa place de Directeur de l'académie de St. Luc et des collections du Vatican, il accueille avec beaucoup de complaisance les élèves aussitôt qu'il leur reconnaît de l'amour pour les beaux arts; aussi rend-on généralement justice à son caractère bienveillant. Il est veuf et n'a qu'un fils. On ne doit pas le confondre avec son frère Pierre Camuccini, renommé par sa connaissance des tableaux, et par son talent pour la restauration.

V. BERGHEN.

Holländische Schule.



Gem. von S. v. Perger. *Gest. von J. Pasini.*

DIE WEIDE.

Theodor van Berghen.

Die Weide.

Auf Leinwand. — Höhe: 1 Schuh 2 Zoll. — Breite: 1 Schuh 10 Zoll.

Eine Gegend von angenehmer Mannichfaltigkeit in den verschiedenen Parthien bildet die Scene. Im Vorgrunde dient ein Rain einer kleinen Heerde zur Weide. Mitten unter den Thieren sitzt das Hirtenmädchen auf einen Sack gestützt, der vielleicht dem rechts erscheinenden Saumthiere abgenommen wurde; ein Kind neben ihr spielt mit einem Vögelchen. Vor ihnen liegt ein Wasserbehälter. An der alten Weide links steht ein schön und leicht geformter Hecht-Schimmel, den Kopf und die offenen Nüstern freudig dem wehenden Abendlüftchen entgegen aufhebend. Den Mittelgrund durchschneidet quer über ein kleiner Fluß, jenseits welchem ein hügelichtes Ufer zur Linken, eine Felsenreihe zur rechten Seite aufsteigt. Drüber hin trifft der Blick rechts auf heiteres Flachland, das in grauer Ferne von sanften Bergen umfaßt wird.

Theodor van Berghen (wie er sich selbst auf dem Gemählde unterschrieb) war ein Schüler des Adrian van den Velde, geboren zu Harlem um 1640, und blühte um 1670 bis 1680. Von seinem Leben ist sehr wenig bekannt geworden; im Allgemeinen sind seine Gemählde weniger vollendet, als die seines Meisters, auch etwas heller im Colorit. Gegenwärtiges ist eines seiner vorzüglichsten, und der helle Nachmittag ist darin vortrefflich ausgedrückt.

Die k. k. Gallerie besitzt von ihm noch ein Gemählde, welches das Gegenstück ist.

THÉODORE VAN BERGHEN.

LE PÂTURAGE.

Sur toile. — Hauteur 1 pied 2 pouces. Largeur 1 pied 10 pouces.

La scène, qui s'offre aux regards, est une contrée d'une agréable diversité dans ses différentes parties. Sur le premier plan un petit coteau sert de pâturage à un troupeau peu nombreux. Au milieu des animaux, la bergère assise est appuyée sur un sac, dont la bête de somme, qui paraît vers la droite, semble avoir été débarassée. A côté d'elle un enfant joue avec un petit oiseau. Devant eux est un vase de bois qui contient de l'eau. A la gauche, vers le vieux saule, est un cheval gris d'une taille légère et belle, qui lève la tête et ouvre les narines avec joie pour respirer l'air frais. Le plan du milieu est traversé par une petite rivière au-delà de laquelle s'élève le rivage à gauche couvert de collines, et à droite garni d'un groupe de rochers. On apperçoit au-dessus de ces rochers vers la droite une plaine riante qui est couronnée par des légers contours de montagnes grisâtres.

Théodore van Berghen (ainsi est signé son nom sur le tableau) fut écolier d'Adrien van den Velde. Il naquit à Harlem en 1640, et florissait vers l'an 1670 jusqu'à 1680. On connaît peu les détails de sa vie. Ses tableaux en général sont moins achevés que ceux de son maître, et d'un coloris un peu plus clair. Celui, dont nous venons de faire la déscription, est un des plus soignés et la clarté de l'après-midi y est très-bien exprimée.

La galerie impériale possède encore de ce maître un tableau, qui est le pendant de celui-ci.

TIBALDI.

Bolognesische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Kovatsch.

DIE HEILIGE CÄCILIA.

Pellegrino Tibaldi.

Die heilige Cäcilia.

Auf Leinwand. — Höhe: 2 Schuh 11 Zoll. Breite: 3 Schuh 8 Zoll.

In heiligen Gesängen vertieft steht Cäcilia, ein Notenbuch in ihrer Linken, an einem mit grünem Tuche bedeckten Tische, worauf verschiedene Musik-Instrumente liegen. Ihr Gesang wird von zwey Engeln, die ihr zu beyden Seiten stehen, mit Laute und Harfe begleitet. — Ein höchst anziehendes Gemählde. Die Gruppirung ist einfach und symmetrisch, und steht in schönem Einklange mit der anspruchlosen Haltung der Figuren; die Köpfe sind edel, voll Anmuth, und athmen Ergebung, Sanftmuth und Liebe. Cäciliens Blick haftet auf dem Notenblatte, während ein leichtes Emporheben des Hauptes, von der unwillkührlichen Bewegung der Hand begleitet, treffend und sinnreich den Aufschwung ihrer Seele bezeichnet. Die Figuren heben sich aus dem dunkeln Hintergrunde schön hervor: die Zeichnung ist rein und von einer Strenge des Styls, wie sie nach Tibaldi kein Bologneser besaß. Das Colorit ist sehr kräftig, die Pinselführung meisterhaft, frey, doch sehr sorgfältig; überhaupt steht er als Stifter der Bologneser Schule noch immer oben an, sowohl an Würde und Ernst, als am Styl.

Das Gemählde ist um so schätzbarer, als Tibaldi überhaupt nur sehr wenig in Öhl mahlte, indem er meistens seiner Lieblingsbeschäftigung, der Architektur oblag, oder große Fresken ausführte. In Deutschland sind seine Werke am seltensten. Das Escurial aber besitzt von ihm sieben Gemählde.

Pellegrino Tibaldi wurde im Jahre 1527 zu Bologna geboren, wo sich sein Vater, aus Valdelsa, oder Valsolda im Mailändischen, zur Ausübung des Maurerhandwerks niedergelassen hatte. Schon als Knabe hing er leidenschaftlich an der Kunst, und ergab sich ihr auch eifrigst. Sein erster Lehrer, so wie

die früheren Lebensumstände des talentvollen, aber ganz mittellosen Künstlers, sind unbekannt. Man weiß nur, daß er 1547 in seinem zwanzigsten Jahre nach Rom ging, um sich völlig auszubilden. Dort studierte er vorzugsweise den Michelangelo in der Zeichnung, dessen Styl er so sehr mit der ihm angebornen Grazie zu verbinden wußte, daß die Carracci selbst ihn den »verbesserten Michelangelo« (nähmlich in der anatomisch richtigen Zeichnung) zu nennen pflegten. Er blieb nur drey Jahre in Rom, während welcher Zeit er eben so eifrig die Architektur studierte. Die Bekanntschaft mit Giovanni Poggi, nachmahls Cardinal, führte ihn zuerst in's größere Publicum. Dieser hatte ihn nicht nur in Rom häufig beschäftiget, sondern ließ ihn auch nach Bologna zurückkehren, um dort seinen Pallast mit Gemählden zu zieren. Er führte hier verschiedene Scenen aus Odysseus Irrfahrten meisterhaft aus, und baute für Poggi später eine Capelle, die er gleichfalls mit Mahlereyen schmückte. Hierauf ward er in verschiedene andere Städte berufen, wo er bald große Mahlereyen, bald Bauwerke und selbst Fortificationen unternehmen mußte. Der heilige Carl Borromeo lud ihn 1562 zu sich nach Pavia ein, wo er ihm den Bau des Pallastes della Sapienza auftrug, dessen Grund er 1564 legte. Die Verbesserung des erzbischöflichen Pallastes in Mailand und der Bau der Kirche des heil. Fidelis erwarben ihm 1570 den Titel des ersten Architekten des Doms von Mailand. Sein unterdeß weit verbreiteter Ruf bewog Philipp II. ihm den Entwurf des Planes zum Escurial aufzutragen. Tibaldi reiste auch 1586 nach Spanien, wo er neun Jahre blieb, und theils Gebäude ausführte, theils im Fache der Mahlerey und Plastik arbeitete. Er kehrte, von Philipp mit Reichthum beladen, und mit dem Titel eines Marchese di Valsolda beehrt, in sein Vaterland zurück, wo er in hohem Alter gegen Ende des 16ten Jahrhunderts zu Mailand starb. Sein Todesjahr wird verschieden angegeben. Fueßly läßt ihn gleichfalls 1586 nach Spanien reisen, und daselbst 9 Jahre (folglich bis um 1595) bleiben, und doch, mit dem Beysatze »am wahrscheinlichsten,« 1591 in Mailand sterben. — Giov. P. Zanotti beschrieb sein Leben und seine Werke; sein Bildniß bewahrt die Gallerie zu Florenz.

PELLEGRINO TIBALDI.

SAINTE CÉCILE.

Sur toile. — Hauteur 2 pieds 11 pouces. — Largeur 3 pieds 8 pouces.

ABSORBÉE dans des mélodies sacrées, Sainte Cécile, un livre de musique dans la main gauche, est devant une table couverte d'un drap vert, sur laquelle sont posés plusieurs instruments de musique. Deux anges, qui sont à ses côtés, accompagnent son chant d'un luth et d'une harpe. — Ce tableau est délicieux. Le groupe est simple et symmetrique, il s'accorde fort agréablement avec l'attitude modeste et sans prétention des figures; les têtes sont nobles, pleines de grâces et semblent respirer la résignation, la douceur et l'amour. Le regard de Ste. Cécile est fixé sur les notes de musique, tandis qu'un léger haussement de la tête, accompagné d'un mouvement involontaire de la main, exprime très-bien l'élévation de son âme. Les figures se dégagent avec facilité du fond obscur; le dessin est correct et d'une sévérité de style, qu'aucun autre Bolonais n'a pu atteindre. Le coloris est vigoureux, la touche digne du plus grand maître, libre et très-soignée; en général Tibaldi, comme fondateur de l'école bolonaise, tient toujours le premier rang, tant pour la dignité et la gravité que pour le style.

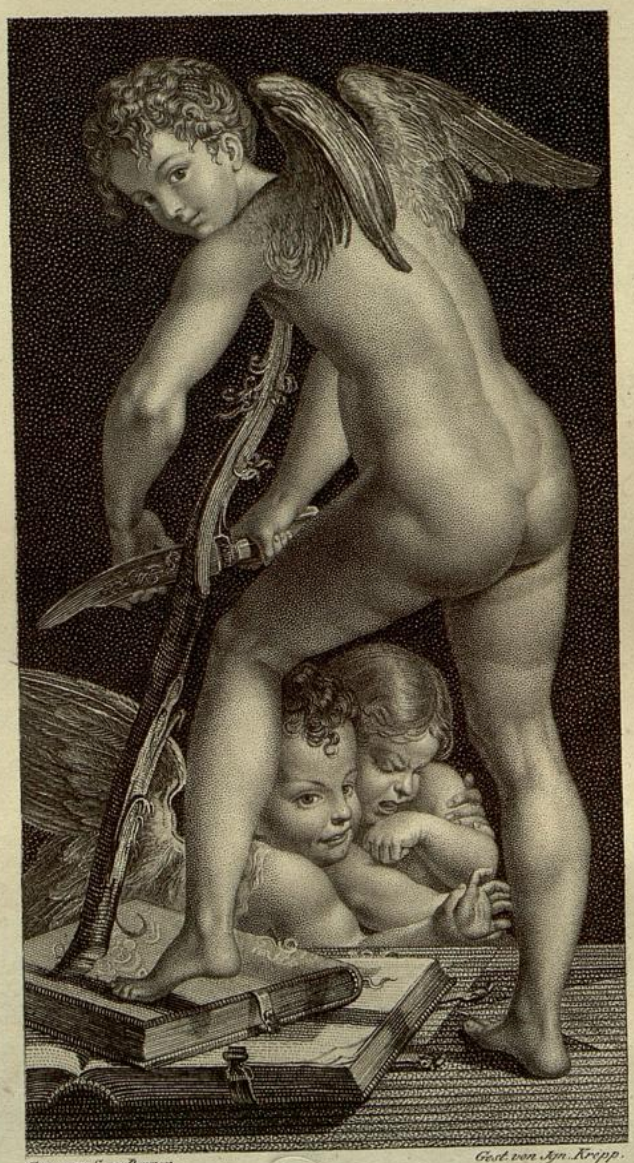
Ce tableau est d'autant plus estimable que Tibaldi n'a fait que très-peu de tableaux à l'huile, s'abandonnant presque toujours à son occupation favorite, qui était l'architecture, ou exécutant de grands tableaux à fresque. Ses ouvrages sont des plus rares en Allemagne; mais l'Escurial possède sept tableaux de ce maître.

Pellegrino Tibaldi naquit en 1527 à Bologne, où son père qui était venu de Valdelsa ou Valsolda dans le Milanais, s'était établi pour

exercer son métier de maçon. Encore garçon il s'attacha avec passion à l'art du dessin et s'y appliqua avec le plus grand zèle. On ne connaît ni le premier maître ni les premières circonstances de la vie de cet artiste rempli de talents, mais pauvre. Tout ce que l'on sait c'est qu'en 1547 il alla, dans sa vingtième année, à Rome pour s'y perfectionner. Il y étudia de préférence Michel-Ange dans le dessin et sut tellement réunir le style de ce maître avec la grâce dont la nature l'avait doué, que les Carraches eux-mêmes avaient coutume de le nommer le Michel-Ange corrigé; c'est à dire, dans le dessin correct de l'anatomie. Il ne resta que trois ans à Rome, et étudia pendant ce tems l'architecture avec le même zèle. La connaissance qu'il fit avec Giovanni Poggi, qui plus tard fut fait Cardinal, le fit connaître davantage. Celui-ci non seulement lui donna beaucoup d'occupation à Rome, mais il le fit aussi retourner à Bologne, pour y peindre des tableaux pour son palais. Il y exécuta en maître plusieurs scènes de l'Odyssée, et bâtit plus tard pour le même cardinal une chapelle qu'il orna de peintures. Dans la suite il fut appelée dans différentes autres villes où il fut obligé d'entreprendre tantôt de grandes peintures, tantôt des édifices et jusqu'à des fortifications. Saint Charles Borromée l'invita en 1562 à venir chez lui à Pavie, où il le chargea de bâtir le palais *della Sapienza* dont il posa lui-même la première pierre en 1564. La réparation du palais archiépiscopal à Milan et la construction de l'église Saint Fidèle lui valurent en 1570 le tître de premier Architecte du dôme de Milan. Sa réputation s'étant répandue au loin détermina Philippe II. à le charger de faire le plan de l'Escurial. Tibaldi partit en effet en 1586 pour l'Espagne, où il resta neuf ans, et y construisit des édifices et travailla dans la peinture et dans la plastique. Chargé de richesses par Philippe et orné du tître de *Marchese di Valsolda* il retourna dans sa patrie, où il mourut à Milan dans un âge avancé vers la fin du 16e. siècle. On n'est pas d'accord sur l'année de sa mort. Selon Fuessli, il alla de même en Espagne en 1586 et y resta neuf ans, (par conséquent jusqu'en 1595) et cependant il dit (en ajoutant la remarque: »ce qui est le plus vraisemblable«) qu'il mourut à Milan en 1591! — Giov. P. Zanotti a écrit sa biographie, et a détaillé ses ouvrages.

PARMEGGIANINO.

Lombardische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von Jgn. Kropp.

AMOR DER BOGENSCHNEIDER.

Franz Mazzuola, genannt Parmeggianino.

Amor, der Bogenschneider.

Auf Holz. — Höhe 4 Schuh 3 Zoll. Breite: 2 Schuh 1 Zoll.

Wenige Gemählde haben über ihren Meister so wie über ihre Originalität so getheilte Meinungen veranlaßt. In Hinsicht des erstern nennt man bald Correggio, bald Parmeggianino als den Schöpfer des wunderlieblichen Werkes; was das zweyte betrifft, so genügt, zu wissen, daß dasselbe Blatt gewiß in zehn Gallerien existirt, deren jede das Originalblatt zu besitzen wähnt. Es ist weder unser Zweck, noch trauen wir uns Geschicklichkeit genug zu, um den Streit entscheidend zu beendigen; da aber alles, was Andere bisher von diesem Gemählde sagten, nichts mehr als Meinung und Muthmaßung war, so glauben auch wir das Recht zu haben, unsere Ansicht als Meinung auszusprechen. — Vasari lebte gleichzeitig mit Parmeggianino und nicht fern von ihm; er kannte seine Werke von eigener Ansicht, und den Künstler persönlich; er gab seine Biographien der Mahler (1550) bald nach dessen Tode (1540) heraus: sollen denn nicht diese Umstände allein schon seiner Nachricht ein entscheidendes Gewicht geben, in welcher er sagt, daß Parmeggianino diesen Amor für seinen Freund, den parmesanischen Ritter Bojardo gemahlt habe? Sollen die genauen Untersuchungen eines Tassoni, Affò, Ratti, della Valle, und Mariette, (welch letzterer Parmeggianino's Original-Zeichnung des Amor besaß) welche dasselbe bestätigen, gleichfalls keinen Glauben verdienen? Die Meinung, daß Correggio der Urheber des Bildes sey, entstand erst in neuerer Zeit, und scheint zuerst durch die Unterschrift des Kupferstiches von Van den Steen veranlaßt worden zu seyn. Wie unzuverlässig aber dieser war, ist bekannt, und wie durch falsche oder mißdeutete Unterschriften ein Irrthum entstehen, und durch unüberlegtes Nachschreiben gleichsam unvertilgbar werden könne, haben wir bereits bey Bayard's Bildniß von P. della Vecchia gezeigt. Somit beruht die Meinung, daß Correggio der Urheber des Bildes sey, durchaus auf

keinem historischen Grunde, und die Vertheidiger dieser Meinung müssen ihre Zuflucht zur Deutung des Styles, der Composition, der Manier, nehmen; sie gewinnen damit wenigstens so viel, das sie, gleichnißweise gesprochen, den Krieg auf ein Feld versetzen, daß so weitschichtig und nebelig ist, daß sie, wenn schon nicht Sieger, doch auch kaum Besiegte werden können, und stets neue Vertheidigungsmittel in Einwürfen finden, wären sie auch so leicht wie diejenigen, auf welche Fiorillo (Bd. II. S. 289) sich stützt, nähmlich, daß „vornehmlich die »Beine des Cupido ganz in derselben Stellung stehen, wie die des heil. Georg »(v. Correggio) in Dresden« (!), »dann der poetische Gedanke mit den beyden »Liebesgöttern . . . ., welcher nur aus der zarten Phantasie des göttlichen Cor»reggio hervorgehen konnte.« Wir suchen mit Erstaunen eine poetische Idee in den zwey Amoretten, in welchen Mengs gar die glückliche und unglückliche Liebe versinnlicht sehen wollte, worin wir aber nichts, als zwey, mit der ganzen Unart ihres Alters sich balgende Kinder erblicken, davon besonders die »unglückliche »Liebe« ein jämmerliches Geschrey mit verzerrtem Gesichte anstimmt. Soll dieß etwa den göttlichen Allegri beurkunden? Wir wollen nicht weiter bey der Wiederlegung solcher Gründe verweilen, und schließen mit der Bemerkung, daß das Bild nach Idee und Ausführung, obgleich so wunderlieblich daß es selbst einem Correggio Ehre machen würde, durchaus nichts der Art und Behandlung des Parmeggianino widersprechendes, vielmehr alle ihm eigenthümliche Zartheit des Pinsels, Schmelz der Farbe, Weichheit der Carnation, und Schönheit der Umrisse u. s. w. zeigt; doch ist dieß ein Punct, der durch keine Beschreibung genügend erwiesen werden kann, sondern wir müssen auf das Gemählde und dessen Vergleichung mit andern Werken Mazzuola's selbst verweisen. Das Hauptkennzeichen dürfte wohl für erfahrne Beurtheiler in der Art wie die Haare gemahlt sind, bestehen; Niemand hat schöneres Haar gemahlt und besonders blondes als Correggio; das Haar des Amor's hingegen gleicht mehr glänzender gelber Seide, als dem sanften Schimmer von die Seide weit überstrahlenden Locken, wie in den beyden daneben hängenden Gemählden der Io und des Ganymed. Sein ganzes Leben hindurch bestrebte sich Mazzuola dem Correggio nach zu denken und nach zu empfinden, es mußte ihm daher auch das begegnen was jedem Nachahmer begegnet, nähmlich hinter seinem Vorbilde zu bleiben. Der Zustand des Bildes ist, besonders in den Körpertheilen des Amor's, leider nicht der erfreulichste. Eine gute, trefflich erhaltene Copie davon, von der Hand des Jos. Heinz, befindet sich ebenfalls in der kais. kön. Gallerie. Die unzähligen Kupferstiche darnach sind zu bekannt, um besonders aufgeführt zu werden.

FRANÇOIS MAZZUOLA NOMMÉ PARMEGGIANINO.

L'AMOUR TAILLANT SON ARC.

Sur bois. — Hauteur 4 pieds 3 pouces. — Largeur 2 pieds 1 pouce.

Peu de tableaux ont occasionné tant d'opinions différentes à l'égard de leurs auteurs et de leur originalité que celui-ci. Quant au nom, on cite tantôt le Corrège, tantôt le Parmesan pour créateur de cet ouvrage admirablement beau, et quant à l'originalité, il suffit de savoir que le même tableau existe au moins dans dix galeries, dont chacune se vante d'en posséder l'original. Pour nous, nous n'avons ni l'intention ni l'adresse de terminer la dispute d'une manière décisive; mais tout ce que d'autres ont dit jusqu'ici de ce tableau, n'étant autre chose que des opinions et des conjectures, nous croyons être en droit de prononcer de même notre sentiment comme une opinion. — Vasari était contemporain du Parmesan, et vivait dans un pays peu éloigné du sien; il connaissait personnellement l'artiste et en avait vu les ouvrages; de plus, il publia, peu après la mort de celui-ci (1540), la biographie des peintres célèbres (en 1550): ces détails ne suffiraient-ils pas seuls pour donner un poids décisif à la particularité qu'il raconte, en disant: que le Parmesan peignit cet Amour pour son ami le chevalier Bojardo de Parme? Et les recherches exactes de Tassoni, d'Affò, de Ratti, della Valle et de Mariette (possesseur du dessin original de cet Amour) qui affirment la même chose, ne mériteraient-elles non plus aucune foi? Ce n'est que dans les derniers tems que l'on a cru le Corrège auteur du tableau, et cette opinion paraît d'abord avoir été occasionnée par l'inscription de l'estampe qu'en fit Van den Steen. Mais on sait assez, combien peu on doit se fier à cet artiste; et nous avons déjà démontré, à l'occasion du portrait de Bayard, par P. della Vecchia, comment des signatures fausses ou mal-comprises font naître des erreurs, qui, toujours copiées, sans qu'on y réfléchisse, finissent par gagner une autorité inviolable. L'opinion, qui nomme le Corrège auteur de ce tableau, ne repose absolument sur aucun fondement historique, et ceux qui la défendent, se voient réduits au seul recours

du style, de la composition et de la manière; par-là ils gagnent au moins assez, pour transférer la dispute sur un champ si vaste et si couvert de vapeurs qu'au moins, s'ils ne remportent pas la victoire, ils ne sauraient être que difficilement vaincus, trouvant toujours de nouveaux moyens de défense dans des objections, quand même celles-ci ne seraient pas plus fortes que celles, sur lesquelles Fiorillo (II Vol. pag. 289) s'appuie, en disant, que »surtout les jambes de Cupidon sont absolument dans la même position que celles du Saint-George du Corrège à Dresde (!)«, — et »l'idée poétique des deux petits Amours . . . ., qui ne pouvaient sortir que de la tendre fantaisie du divin Corrège.« C'est avec étonnement que nous cherchons une idée poétique dans les deux petits Amours, où Mengs a même cru voir personnifié l'amour heureux et malheureux mais où nous ne voyons que deux petits garçons, dans toute la rudesse de leur âge, qui se battent ensemble et dont surtout l'amour malheureux, pousse des cris pitoyables en faisant la grimace. — Est-ce peut-être cela qui nous indiquerait le divin Allegri? Mais ne nous arrêtons pas davantage à refuter de pareils raisonnements et concluons en observant, que l'idée et le faire de ce tableau, quoique si admirablement beau, qu'il ferait honneur même à un Corrège, bien loin d'être en contradiction avec la manière et la touche du Parmesan, montrent plûtot toute la délicatesse du pinceau, l'émail du coloris, le moëlleux de la carnation, la beauté des contours etc. qui sont propres à cet artiste. Mais c'est là un point qui ne peut être suffisamment démontré par une description quelconque, et pour lequel nous sommes obligés de renvoyer au tableau même pour le comparer avec d'autres ouvrages de Mazzuola. La marque distinctive et caractéristique pour des connaisseurs expérimentés pourrait bien consister dans la manière dont sont peints les cheveux. Personne n'a peint des cheveux plus beaux, surtout des cheveux blonds, que le Corrège; ceux de cet Amour au contraire ressemblent plûtot à de la soie jaune brillante qu'à des boucles, dont la douce lumière surpasse de beaucoup l'éclat de la soie; ainsi qu'on peut le voir dans les deux tableaux d'Io et de Ganymède, qui se trouvent à côté de celui-ci. Pendant toute sa vie Mazzuola s'est efforcé d'entrer dans la manière de penser et de sentir du Corrège; il ne pouvait donc manquer de tomber dans la faute de tous les imitateurs, c'est-à-dire de rester loin de son original. Du reste l'état où se trouve le tableau, surtout dans les parties du corps de l'Amour, n'offre pas le coup d'oeil le plus agréable. Une bonne copie, qui en a été faite par Jos. Heinz et qui s'est très-bien conservée, se trouve de même dans la galerie impériale. Les estampes innombrables qui en ont été gravées, sont trop connues, pour qu'on en fasse ici une mention particulière.

JAC. BASSANO.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Rosmäsler Jun. in Dresden.

DER BARMHERZIGE SAMARITANER.

Jacopo da Ponte, genannt Bassano.

Der barmherzige Samariter.

Auf Leinwand. — Höhe: 2 Schuh 3 Zoll. Breite: 3 Schuh 2 Zoll.

Die hier dargestellte Scene ist die schöne Parabel vom barmherzigen Samariter (Lucas 10, 30—37). Im Vorgrunde einer bergigen Gegend liegt zur Linken der Beraubte, vor welchem der Samariter kniet und ihm die Wunden salbt und verbindet; rechts steht ein Diener mit dem Saumthiere, welches den Verwundeten in die Herberge tragen soll. In einiger Entfernung sieht man in der Mitte den Priester hinweg schreiten, der eifrig liest, aber den Hülfsbedürftigen gefühllos vorüber ging. Auf der Anhöhe links sind die Räuber beysammen und theilen die Beute. — Die Composition dieser Scene ist von wenig Verdienst, die Figuren sind gemein in Zügen und Haltung, das Costum arg verletzt; man ist indeß diese Fehler an Bassano bereits so sehr gewohnt, daß man sie mehr für seine charakteristischen Eigenheiten annimmt, als dabey an Fehler denkt, und sich endlich durch die Betrachtung des herrlichen Colorits, der vortrefflichen Beleuchtung und der meisterlichen Pinselführung entschädiget, wodurch Bassano überall, und auch hier, sich einen solchen Rang erworben hat, daß er sogar in seiner Schule, welche selbst im Colorit allen andern vorsteht, einen ausgezeichneten Platz einnimmt. Das stärkste Licht fällt auf die schön gezeichneten kräftigen Hauptfiguren; und gewiß nicht absichtslos hat der Mahler den Rock des Samariter's blaßroth gefärbt, da diese zarte Farbe, indem sie das Licht hinreichend reflectirt, dennoch einen sanften Übergang desselben

auf die andern Lichtparthien des Gemähldes gewährt, und so trefflich zur Harmonie des Ganzen dient. Die Behandlung alles Übrigen ist voll Wärme und Leben, der Baumschlag, so wie die ganze Gegend, voll Natur, die Pinselführung ist von jener Freyheit, welche Bassano's spätere Werke auszeichnet.

Die Gemählde unsers Bassano sind schwer zu unterscheiden, sowohl von den Arbeiten der übrigen Bassano's, als von denen anderer Meister. So sehen einige dem Tintoretto, auch sogar dem Titian täuschend ähnlich, und nur große Erfahrung und Kenntniß der Kunsttechnik gestatten ein sicheres Urtheil.

Von Jacob Bassano besitzt die k. k. Gallerie: 1) Die Anbethung der Hirten; 2) die Anbethung der drey Weisen; 3) die Beschneidung Jesu; 4) der barmherzige Samariter; 5) noch eine Anbethung der Hirten, ein schönes Altarblatt, welches erst vor einigen Jahren aus dem Venetianischen kam; 6) Thamar wird zum Feuer verdammt; 7) die Marter des heil. Sebastian; 8) Bassano's eigenes Bildniß; 9) die Rückkehr von einer Jagd; 10) eine kleine Landschaft mit Menschen und Thieren staffirt.

JACOPO DA PONTE, NOMMÉ BASSANO.

LE SAMARITAIN CHARITABLE.

Sur toile. — Hauteur 2 pieds 3 pouces. Largeur 3 pieds 2 pouces.

La scène représentée sur ce tableau, a pour sujet la belle parabole du Samaritain charitable (S.-Luc. 10, 30—37). A gauche, sur le premier plan d'un pays montagneux, est couché le voyageur qui a été pillé et assassiné, et devant lui le Samaritain, à genoux, versant de l'huile et du vin dans ses blessures; à droite est un valet avec une bête de somme, destinée à porter le blessé à l'hôtellerie. A quelque distance, on apperçoit, au milieu du chemin, le prêtre, lisant avec ferveur, mais ayant passé devant le malheureux sans être touché de compassion. Sur une hauteur à gauche, les voleurs assemblés partagent le butin. — La composition de cette scène a peu de mérite; les figures sont communes pour les traits et l'attitude, le costume extrêmement faux; mais on est si fort accoutumé à ces défauts dans les ouvrages du Bassan, qu'on les prend plutôt pour des marques caractéristiques que pour des fautes; l'on s'en dédommage bien par l'aspect du coloris vigoureux, du jeu parfait des lumières, et de la touche large, qui distinguent partout le Bassan, au point qu'il tient même un rang distingué dans sa propre école, qui cependant surpasse toutes les autres pour le coloris. La lumière la plus forte donne sur le groupe des figures principales qui sont bien dessinées, et ce n'est sûrement pas sans raison que le peintre a donné une couleur rouge-pâle à la tunique du Samaritain; cette couleur tendre réfléchissant suffisamment la lumière, et

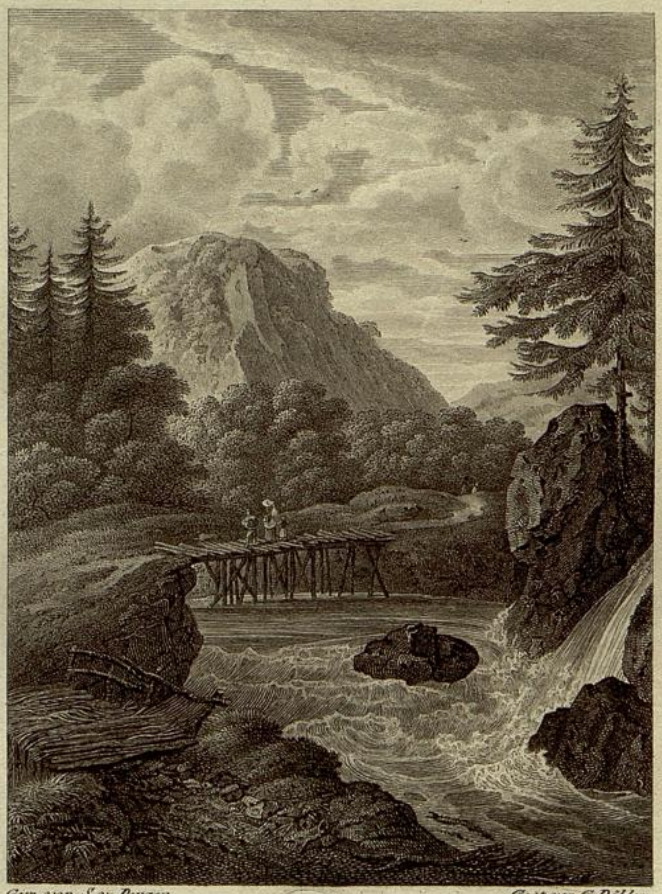
formant néanmoins une nuance assez douce pour lier les autres parties éclairées du tableau, contribue beaucoup à l'harmonie de l'ensemble. Le tout est plein de chaleur et de vie; les arbres comme tout le paysage, sont d'une grande vérité, et la touche porte l'empreinte de la liberté qui distingue les ouvrages de la dernière époque du Bassan.

Les tableaux de notre Bassan sont très - difficiles à distiuguer tant des ouvrages des autres Bassan que de ceux d'autres maîtres. Il y en a qui ont une ressemblance frappante avec ceux du Tintoret; d'autres avec ceux du Titien même, et il faut une grande expérience et des connaissances dans le faire technique, pour en porter un jugment assuré.

La galerie impériale possède de Jacques Bassan: 1) une adoration des bergers. 2) Une adoration des trois mages. 3) La circoncision de J.-C. 4) Le Samaritain charitable. 5) Une autre adoration des bergers; beau tableau d'Autel, qui a été transféré de Venise il y a quelques années. 6) Thamar condamnée au feu. 7) Le martyre de St. Étienne. 8) Portrait du Bassan lui-même. 9) Le retour d'une chasse. 10) Un petit paysage, peuplé d'hommes et d'animaux.

EVERDINGEN.

Holländische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von G. Döbler.

WALDGEGEND.

Allart van Everdingen.

Waldgegend.

Auf Leinwand. — Höhe: 2 Schuh. Breite: 1 Schuh 5 Zoll.

Eine rauhe Waldgegend öffnet sich hier dem Auge. Ein kleiner Fluß rollt seine dunkelklaren Wellen zwischen schroffen Ufern hindurch, und nimmt im Vorgrunde schäumend den Fall eines Gießbaches auf. Roh angelegte und unsichere Stege verbinden die Ufer. Rundum thürmen sich steile nackte Felsen, und hohe Tannen schauen über kleineres Laubholz hervor; eine dunstige Luft mit ziehenden Wolken vollendet den Charakter einer ernsten nordischen Waldgegend.

Dieses Gemählde wird von Vielen dem Jacob Ruysdaal zugeschrieben. Wenn indeß auch die Behandlung überhaupt viel Ähnlichkeit mit Ruysdaal's Arbeiten hat, so zeigt doch jene der Felsen insbesondere eine auffallende Verschiedenheit, und besitzt alle Eigenthümlichkeit von Everdingen's Pinsel. So herrlich das Ganze ist, so bildet doch der Wasserfall darin die schönste Parthie; wie er in glatten Streifen herabschießt, von unten schäumend aufsprüht, endlich, mit dem Flusse vereinigt, je weiter je sanfter wieder fortwogt: dieß ist unübertrefflich dargestellt.

Allart van Everdingen wurde im Jahre 1621 zu Alkmar geboren, und starb daselbst im Jahre 1675. Seine Lehrer waren Roland Savery und Peter Molyn. Wildnisse, stürmische Seen u. s. w. waren seine Lieblingsdarstellungen, und er wußte sie immer mit Figuren voll Wahrheit und Leben trefflich auszustaffiren. Meistens sind seine Gegenden sehr gesperrt. Die kais. königl. Bilder-Gallerie besitzt nur das gegenwärtige Gemählde von ihm.

ALLART VAN EVERDINGEN.

PAYSAGE AGRESTE.

Sur toile. — Hauteur 2 pieds. Largeur 1 pied 5 pouces.

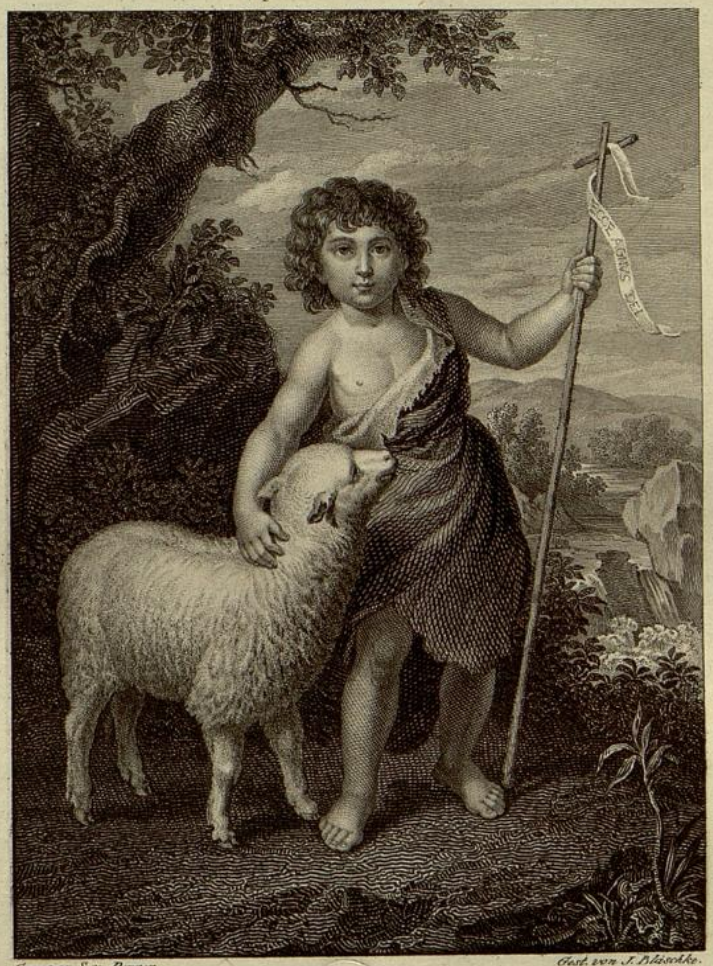
Ce tableau représente une contrée agreste, couverte de forêts. Une petite rivière roulant ses ondes foncées et transparentes à travers des bords escarpés, reçoit dans son sein les eaux de la cascade d'un torrent. Des pièces de bois, mal rangées près les unes des autres, forment un passage peu assuré d'un rivage à l'autre. Des rochers nus et escarpés s'élèvent dans le lointain en forme de tours, et de grands sapins lèvent leurs têtes altières au dessus d'autres arbres touffus; un ciel nébuleux, chargé de nuages entrecoupés, achève de caractériser une contrée sauvage du nord.

Ce tableau a été attribué souvent à Jacques Ruysdaal. Mais quoique la manière en général ressemble assez à celle de ce maître, les rochers cependant indiquent évidemment un autre faire, et possèdent toute la vérité du pinceau d'Everdingen. Quelque parfait que soit le tout, la cascade en est cependant la plus belle partie. Rien de plus admirable que les lames d'eau qui se précipitent, les bouillons d'écume qui rejaillissent en remontant, et enfin la réunion de ce torrent avec la rivière qui le reçoit, et son cours plus tranquille à mesure qu'il s'éloigne.

Allart van Everdingen naquit en 1621 à Alcmar, où il mourut en 1675. Ses maîtres étaient Roland Savery et Pierre Molyn. Des déserts, des solitudes, des lacs agités par la tempête, étaient les sujets qu'il aimait le mieux à traiter, et il savait toujours très-bien les animer par des figures plaines de vérité et de vie. La plupart de ses compositions sont peu étendues. La galerie impériale ne possède de cet artiste que le tableau dont nous venons de donner la description.

MURILLO.

Spanische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Blaschke.

ST JOHANNES.

Bartolomeo Esteban Murillo.

Der heilige Johannes.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 10 Zoll. — Breite: 3 Schuh 4 Zoll.

Dieses anziehende Bild gehört eben so unter die schönsten und beliebtesten Schöpfungen Murillo's, als sein Gegenstück, der Knabe Jesus als guter Hirt, welch letzteres jedoch nicht im Besitze der k. k. Gallerie ist. In beyden gewähren die kindliche Unbefangenheit, der sanfte Charakter, der unschuldsvolle Blick, und die graziöse, doch ungezwungene Haltung einen höchst lieblichen Eindruck. In Hinsicht der Composition, Beyde mit einander verglichen, scheint die gegenwärtige Darstellung den Vorzug zu verdienen. Bey einer einfachern Bekleidung hat die Figur des heil. Johannes mehr Beweglichkeit, und wenn das Jesuskind dort mehr Würde zeigt, so besitzt Johannes dafür wieder mehr Anmuth und Lieblichkeit; selbst die Landschaft ist hier reicher, ausgedehnter, wogegen sie dort ganz unbedeutend ist.

Die mancherley Schicksale, welche an unserm Bilde vorübergegangen seyn mögen, haben so viel von seiner ursprünglichen Schönheit des Colorits und der Pinselführung verwischt, daß gleichsam nur die Haupt-Idee des Inhalts übrig blieb, und der Beschauer verzichten muß, die technischen Eigenschaften des Künstlers, welche ihm mit Recht den Beynahmen des spanischen Titian's erwarben, hier zu bewundern; die überbleibenden Spuren zeigen, daß es des Meisters würdig war; und die Zartheit der Umrisse, die Weichheit der Formen beweisen, daß es ein Werk seiner letzten und besten Periode war.

Bartolomeo Esteban Murillo wurde im Jahre 1618 zu Sevilla geboren. Den ersten Unterricht erhielt er von Juan del Castillo; da Letzterer sich nach Cadix begab, blieb Murillo sich selbst überlassen; und die Noth-

wendigkeit zwang ihn sogar, statt Kunstwerken meistens Dutzendwaare für Märkte zu liefern. Er besaß indeß zu viel wahres Talent, als daß ihn dieser gefährliche Weg der Kunst entreißen konnte; vielmehr benutzte er ihn nur in so weit, um sich augenblicklichen Unterhalt, dann die nothwendige Baarschaft zu erwerben, um eine Reise nach Italien, den Hauptsitz der Kunst, zu machen. Es gelang ihm wirklich im Jahre 1643 die Bahn zu betreten; allein er blieb schon zu Madrid, wo er bey Velasquez freundliche Aufnahme fand, und durch ihn die Erlaubniß erwirkte, die Meisterstücke der Kunst in den königlichen Palästen nach Muße studieren zu dürfen. Seine Bildung schritt so schnell vorwärts, daß er schon im Jahre 1645 nach Sevilla zurückkehren konnte, wo er bald durch treffliche Werke Staunen erregte. Von dieser Zeit an war sein Ruhm begründet, und er hatte unablässig beträchtliche Bestellungen. Nie verließ ihn sein Eifer für das wahre Beste der Kunst, und er wollte nicht nur gefallen, sondern auch nützen; daher errichtete er, trotz aller Cabalen, eine Akademie, die endlich höhere Bestätigung fand, und wobey er im Jahre 1660 zum Präsidenten ernannt wurde. Er starb zu Sevilla im Jahre 1682.

BARTOLOMEO ESTEBAN MURILLO.

SAINT-JEAN.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds 10 pouces. — Largeur 3 pieds 4 pouces.

Ce charmant tableau est une des plus belles conceptions de cet artiste. Il plait autant que son pendant, qui représente l'enfant Jésus comme bon pasteur, mais qui n'appartient pas à la galerie impériale. Dans l'un et dans l'autre, la candeur enfantine, le regard innocent et l'attitude gracieuse, quoique sans gêne, font une impression très-agréable. Quant à la composition, en comparant bien ces deux tableaux, celui de St.-Jean semble mériter la préférence. Avec un vêtement plus simple, la figure de Saint-Jean a plus de vie; et si l'enfant Jésus a plus de dignité, Saint-Jean possède plus de grâce et de douceur; le paysage même est ici plus riche et plus vaste, au lieu que dans l'autre il a peu de mérite.

Les divers accidents arrivés à notre tableau, ont tant effacé de la beauté originale de son coloris et de sa touche, qu'il ne reste pour ainsi dire que l'idée générale de cette production; de manière que le spectateur doit renoncer à admirer les qualités techniques de l'artiste, qui, à juste tître, lui ont acquis le surnom du Titien espagnol. Les traces qui subsistent encore, montrent assez qu'il était digne de ce maître, et la délicatesse des contours, ainsi que le moëlleux des formes, prouvent que c'est un ouvrage de sa dernière et meilleure période.

Bartolomeo Esteban Murillo naquit en 1618 à Séville. Il reçut ses premières leçons de Juan del Castillo. Ce dernier étant allé à Cadix, Murillo resta abandonné à lui-même; et la nécessité le força même, au lieu de faire des ouvrages de l'art, de fabriquer des

marchandises à la douzaine pour les foires publiques. Cependant il avait trop de talents réels pour pouvoir être détourné de l'art par cette dure nécessité; il ne se livra à ce genre de travail qu'aussi long-tems qu'il le fallait pour sa subsistance momentanée et pour gagner une somme suffisante, pour faire un voyage en Italie, le siège principal des arts. Il parvint effectivement en 1643 à commencer sa carrière, mais déjà il s'arrêta à Madrid, où Velasquez lui fit un bon accueil et lui procura la permission d'étudier à loisir les chefs-d'oeuvre de l'art dans les palais du roi. Ses talents se développèrent avec une telle rapidité que déjà en 1645 il se vit en état de retourner à Séville, où bientôt il excita l'admiration générale par de superbes ouvrages. Depuis ce tems, sa réputation fut établie, et il eut sans cesse des travaux considérables. Jamais son zèle ne le quitta pour le bien réel de l'art; et il ne se borna pas à vouloir plaire, il voulut aussi être utile; c'est pourquoi, malgré toutes les cabales, il érigea une académie, qui enfin fut confirmée par la cour et dont il fut élu président en 1660. Il mourut à Séville en 1682.

L. LOTTO.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von C. Kotterba.

VOTIV= GEMÄHLDE.

Lorenzo Lotto.

Votiv-Gemählde.

Auf Leinwand. — Höhe: 3 Schuh 4 Zoll. — Breite: 4 Schuh 8 Zoll.

In einer freyen Gegend sitzt unter einem Baume die heilige Jungfrau; auf ihrem linken Arme, den sie auf einen Baumstamm stützt, hält sie das segenspendende Jesuskind. Der kühlende Schatten umgibt ihre Häupter, während von rückwärts ein schöngebildeter Engel naht, und der Maria einen Blumenkranz aufsetzt. Vor Beyden knien anbethend die heil. Katharina und der heil. Jakobus major.

Die Composition des Ganzen ist einfach und würdevoll, der Ausdruck der Figuren ernst und fromm. Jede Gestalt zeigt edle Haltung, wovon wir bloß die gekreutzte Lage der Beine Maria's ausnehmen; diesen Übelstand mochte der Mahler wohl selbst gefühlt haben, und er suchte ihn durch das Gewand zu mildern, es ist aber so bauschicht geworden, daß es den Beinen ein ziemlich schwerfälliges Aussehen gibt. Der sonderbare Gedanke, Maria mit einem Scapulier zu versehen, darf nicht dem Mahler zur Last gelegt werden, und gehört gewiß nur der frommen Einfalt des Bestellers dieses Votiv-Gemählides an. Im Colorit herrscht jene Harmonie und Wärme, welche die venetianische Schule auszeichnet. Es ist heiter und zart, wie das des älteren Palma. Die Pinselführung ist äußerst sorgsam, ohne jedoch eine geistvolle Freyheit verkennen zu lassen.

Nebst dem gegenwärtigen Gemählde besitzt die k. k. Gallerie noch ein zweytes treffliches Werk von Lotto's Pinsel: Den todten Erlöser, von seinen Verwandten und Freunden beweint.

Lorenzo Lotto ward gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts zu Bergamo geboren. Den Zweifel, zu welcher Schule man ihn rechnen solle, hat

er selbst dadurch gehoben, daß er auf seinem St. Christoph Pictor venetus unterzeichnete; auch zeigen seine Werke in der Behandlung ziemlich viel Ähnliches mit denen des Giorgione, welchen Viele für seinen Meister halten. Viel Einfluß hatte auch der Umgang mit seinem Freunde Palma. Seine schönsten Werke befinden sich in Bergamo. Er ward später nach Loretto berufen, wo es ihm so sehr gefiel, daß er dort seine Tage zu enden beschloß. Er starb auch daselbst in hohem Alter, doch ist sein Todesjahr unbekannt.

LORENZO LOTTO.

TABLEAU VOTIF.

Sur toile. Hauteur 3 pieds 4 pouces. — Largeur 4 pieds 8 pouces.

Au milieu d'un vaste paysage la Sainte Vierge est assise sous un arbre; elle tient sur son bras gauche, appuyé sur un tronc d'arbre, l'Enfant Jésus qui donne la bénédiction. L'ombre rafraichissante environne leurs têtes, tandisque par derrière un ange d'une belle stature s'approche pour couronner la Vierge d'une guirlande de fleurs. Devant ces deux figures Sainte Cathérine et Saint Jaques majeur à genoux adorent l'Enfant divin.

La composition est simple et respire la dignité; l'expression est grave et pieuse; chaque figure a une attitude noble, hors la position des jambes croisées de la Vierge. Il semble que le peintre lui-même s'est apperçu de cette faute, puisqu'il a voulu la modérer par le vêtement; mais celui-ci est tellement volumineux, qu'il donne un air très-lourd aux jambes. L'idée singulière d'orner la Vierge d'un scapulaire ne peut sûrement pas être attribuée au peintre, mais provient certainement de la pieuse simplicité de celui qui a ordonné ce tableau votif. Dans le coloris on retrouve cette harmonie et cette chaleur qui distinguent l'école vénitienne. Il est clair et délicat comme celui de Palma l'aîné. La touche est extrêmement soignée, sans rien perdre d'une liberté pleine d'esprit.

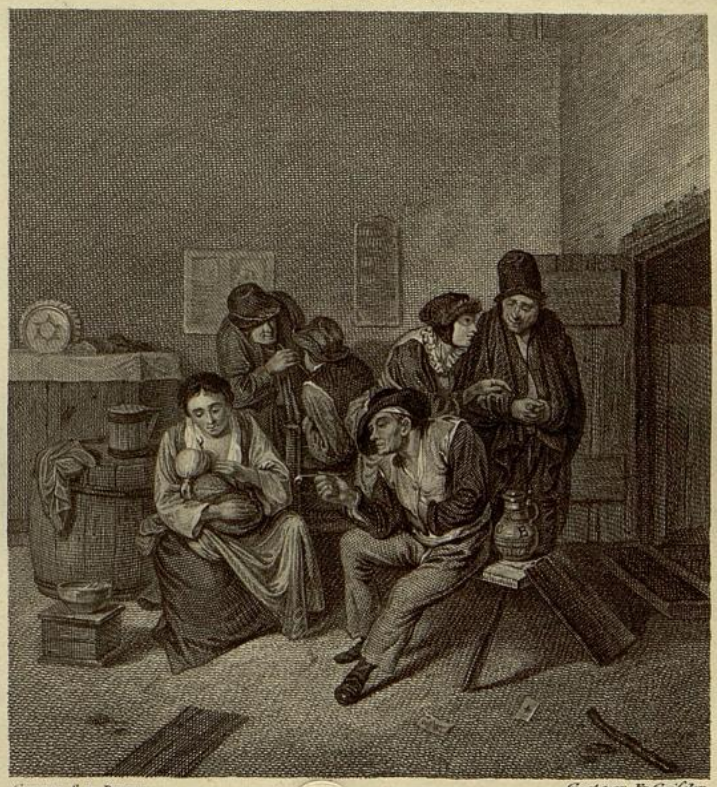
Outre ce tableau la galerie impériale en possède encore un autre très-beau de Lotto : Le Sauveur mort et pleuré par ses parentes et ses amis.

Lorenzo Lotto naquit à Bergamo vers la fin du quinzième siècle. Lui-même a levé le doute touchant l'école dans laquelle il doit être placé, en signant son tableau de St.. - Christophe *Pictor venetus*. Les ouvrages

mêmes montrent beaucoup de ressemblance dans le faire avec ceux du Giorgion, que plusieurs disent avoir été son maître. Sa liaison avec son ami Palma y influa aussi beaucoup. Les plus beaux tableaux se trouvent à Bergame. Il fut apellé plus-tard à Lorette, où il se plut si fort qu'il résolut d'y terminer ses jours. Il y mourut en effet dans un âge avancé, cependant on ne sait pas l'année de sa mort.

C. BEGA.

Holländische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von Fr. Geisler.

DIE BAUERNSTUBE.

Cornelius Bega.

Das Innere einer Bauernstube.

Auf Holz. — Höhe: 12 1/2 Zoll. Breite: 11 1/2 Zoll.

Ein schöner Goldton und warme violette Schatten sind die ersten Verdienste, welche in diesem angenehmen Bildchen den Blick des Kenners auf sich ziehen, und zur näheren Beschauung reitzen. Nun biethet der Inhalt neue Schönheiten dar, die man nicht müde wird zu bewundern. Die Figuren sind gemein, aber die treue Auffassung der Gutmüthigkeit und Unbefangenheit sind ungemein anziehend. Wie liebreich die junge säugende Mutter ihr Kind betrachtet, wie gutmüthig und selbstgefällig der Alte rückwärts lächelt, dem das Weib vielleicht einen guten Rath geben will; wie sorglos der Mann auf der Bank eben in Schlummer zu sinken beginnt; trefflich ist in letzterem der Übergang ausgedrückt, wie der Körper sich noch aufrecht erhalten will, und der Mund noch die Haltung des Rauchens hat; aber das Auge schließt sich unwillkührlich, und die Hand sinkt allmählich, und verliert die Spannkraft, wie die verdrehte Pfeife zeigt, aus welcher die Asche fällt. Auf dem Deckelkruge steht das Monogramm des Mahlers, und sein ganzer Nahme ist in der untern Ecke ausgeschrieben.

Cornelius Bega war der Sohn des Bildhauers Peter Begyn, und wurde im Jahre 1610 in Harlem geboren. Er lernte bey Adrian Ostade, und wurde sein bester Schüler. Seine Gegenstände sind Bauerngesellschaften, Trinkgelage, alchemistische Laboratorien und dgl. Nicht nur die Seltenheit, sondern auch der innere Werth bestimmt die hohen Preise seiner Bilder. Gleichfalls sehr gesucht sind seine geätzten Blätter. Da er eine höchst leichtsinnige Lebensart

führte, so jagte ihn sein Vater aus dem Hause, und bey dieser Gelegenheit änderte er auch seinen Familiennahmen Begyn in Bega um. Er starb zu Harlem im Jahre 1664 an der Pest.

CORNEILLE BEGA.

L'INTÉRIEUR D'UNE CABANE DE PAYSANS.

Sur toile. — Hauteur 12 1/2 pouces. Largeur 11 1/2 pouces.

Un beau ton doré et des ombres violettes et chaudes, voilà les premiers mérites qui dans ce charmant petit tableau attirent le regard du connaisseur, et l'invitent à le considérer de plus près. En effet on ne se lasse point d'admirer les nouvelles beautés qu'on y découvre; les figures sont communes à la vérité, mais la représentation fidèle de la bonhommie et de l'ingénuité y a quelque chose d'extrêmement attrayant. Que cette jeune mère allaitant et regardant son enfant est aimable! quel air de bonté et de complaisance dans ce vieillard souriant, auquel cette bonne femme a l'air de donner un conseil! Et que cet homme assis sur le banc et sur le point de s'endormir annonce un visage sans soucis! On voit dans ce dernier parfaitement exprimé le moment, où le corps tâche encore de se tenir droit; la bouche a l'air de fumer encore; mais l'oeil se ferme malgré lui, la main se laisse tomber insensiblement perdant son élasticité, ainsi que cela se voit par la pipe tournée d'où les cendres tombent par terre. Sur la cruche à couvercle est le monogramme du peintre et son nom tout entier est écrit dans le coin en bas.

Corneille Bega était fils du sculpteur Pierre Begyn et naquit à Harlem en 1610. Il fit son apprentissage chez Adrien Ostade dont il devint l'écolier le plus distingué. Ses sujets sont des sociétés de paysans, des compagnies de buveurs, des laboratoires d'alchimie etc. Ce n'est pas seulement

la rareté, mais aussi la valeur intrinseque qui fixe le haut prix de ses tableau. On n'en recherche pas moins les gravures a l'eau-forte. Comme il vivait dans une débauche continuelle, son père finit par le chasser de sa maison, et c'est à cette occasion qu'il changea son nom de famille Begyn en celui de Bega. Il mourut de la peste à Harlem en 1664.

PORSATTI.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. *Gest. von J. Hyrtl.*

DAS INNERE DER MARCUS-KIRCHE.

Giuseppe Borsato.

Das Innere der St. Markus-Kirche.

Auf Leinwand. — Höhe: 2 Schuh 3 Zoll. Breite: 2 Schuh 11 Zoll.

Die Kunstsammlungen biethen meistens Abbildungen von Gebäuden in gothischem Style dar. Es dürfte nicht unangemessen seyn, hier mit einem Gebäude in byzantinischem Style abzuwechseln, und wir biethen daher das Innere der erhabenen Basilika dar, welche seit acht Jahrhunderten unter die ersten Zierden Venedig's gehört.

Schon im Jahre 532 erbaute Narsetes an dieser Stelle die berühmte Capelle des heiligen Theodor's, dem vormahligen Schutzpatron von Venedig. Als aber um das Jahr 830 der Körper des heiligen Markus aus Alexandria nach Venedig übertragen wurde, da ward auch diese Capelle niedergerissen, und an deren Stelle von Giustiniano Partecipazio ein größerer Tempel erbaut. Dieser stand bis in's Jahr 976, wo er, bey Gelegenheit des Volksaufstandes gegen den Doge Pietro Candiano IV., vom Feuer zerstört wurde. Sein Nachfolger Pietro Orseolo begann bald die Kirche neu und in größerer Ausdehnung zu erbauen, und Domenico Contarini fing im J. 1043 an, sie in der Form zu vollenden, wie sie noch heute als ein Wunder von Schönheit, Pracht und Größe dasteht. Über die gänzliche Vollendung differiren die Zeitangaben zwischen 1071 und 1111.

Die Grundform dieser Basilika ist rein in byzantinischem Style, wozu auch die Goldbedeckung der Kuppelwände und die Mosaiken gehören, obwohl Alles das Werk italienischer Künstler ist. Gleichwohl erscheint in den Säulen, Bron-

zen, Basreliefs, Statuen, und fast in allem, was zur Ausschmückung dieses erhabenen Gebäudes gehört, der griechische Styl. Dieß entspringt daher, daß Venedig diesen, dem höchsten Wesen geheiligten Ort mit den schönsten Werken der Sculptur schmückte, welche seine Macht in fremden Ländern errang, und jedes rückkehrende Schiff in jener Zeit beeiferte sich, einen Beytrag zur Verherrlichung dieses Tempels darzubringen. So ward dieses Gotteshaus dem Venetianer zugleich ein Tempel des Nationalruhmes, und jeder Schritt zeigte ihm ein neues Denkmahl vaterländischer Größe.

Als Gemählde betrachtet ist dieses Werk Borsato's um so verdienstvoller, als die Aufgabe schwierig ist; hundert Künstler werden lieber die dankbare Form von gothischen Gebäuden zum Stoff ihrer Darstellung wählen, wo schon die hohen schlanken Formen der Säulen, die spitzigen Wölbungen, die dunkeln Gänge, die abenteuerlichen Verzierungen u. dgl. so viel Interesse gewähren. Hier hingegen ist alles erleuchtet, und selbst, wo das Licht nicht unmittelbar von außen einfällt, dahin wird es von dem Glanze der goldenen Kuppeln und Wände reflectirt. Der Künstler hat aber den Ton trefflich dargestellt, und die Luftperspective ist so richtig als die Linearperspective. Das Ganze ist mit außerordentlichem Fleiße behandelt.

Der Künstler lebt noch gegenwärtig als Professor an der Akademie in Venedig. Dieses Werk ward von Ihrer Majestät der Kaiserinn der Gallerie einverleibt, Allerhöchstwelcher es, nebst mehreren anderen historischen Gemählden lebender italienischer Künstler, dann verschiedenen Statuen und Kunstsachen, von den Ständen des lombardisch-venetianischen Königreichs dargebracht wurde.

GIUSEPPE BORSATO.

L'INTERIEUR DE L'EGLISE S. MARC.

Sur toile. Hauteur 2 pieds 3 pouces. Largeur 2 pieds 11 pouces.

Les collections de tableaux offrent la plupart des représentations d'édifices dans le style gothique. Il ne serait pas hors de saison de changer cette marche par un édifice dans le style de Byzance, et nous offrons ici l'intérieur de la superbe basilique qui depuis huit siècles fait un des plus beaux ornements de Venise.

Déjà l'an 532 Narsetes bâtit dans le même lieu la fameuse chapelle Saint Théodore ci-devant Patron protecteur de Venise; mais lorsque vers l'an 830 le corps de Saint Marc fut transporté d'Alexandrie à Venise, cette chapelle fut démolie, et Giustiniano Partecipazio bâtit sur le même endroit un temple plus grand. Celui-ci resta jusqu'en 976, où il fut détruit par une incendie à l'occasion de la révolte du peuple contre le doge Pietro Candiano IV. Bientôt après Pietro Orseolo, son successeur, commença à ériger une nouvelle église et à lui donner une plus grande étendue, et Domenico Contarini travailla en 1043 à l'achever dans sa forme actuelle que l'on admire comme un chef-d'oeuvre de beauté, de magnificence et de grandeur. Les auteurs ne sont pas d'accord sur le tems ou elle fut achévée; ils différent entre l'an 1071 et 1111.

Le plan de cette basilique est entiérement dans le style byzantin, auquel se rapportent aussi les murs et coupoles recouverts d'or, ainsi que les mosaïques, quoique le tout ait été fait par des artistes italiens. Cependant on reconnait le goût grec dans les colonnes, dans les ouvrages de bronze, les bas-reliefs, les statues et presque dans tout ce qui sert d'or-

nement à cet édifice magnifique. La raison en est que Venise orna ce temple érigé à l'être suprême des plus beaux ouvrages de sculpture, que sa puissance acquit dans des pays étrangers, et que dans ces tems chaque vaisseau à son retour s'empressait de contribuer à la gloire de ce temple. Ainsi cette basilique devint pour les Vénitiens en même tems un temple de gloire nationale, et à chaque pas ils rencontraient un monument de la grandeur de leur patrie.

A juger cet ouvrage de Borsato comme peinture, il a d'autant plus de mérite que le sujet est plus difficile à traiter. Cent artistes aimeraient mieux représenter les formes plus aisés des édifices gothiques, où déjà les formes sveltes des colonnes, les voûtes pointues, les galeries obscures, les ornements bizarres etc. attirent par leur intérêt particulier. Dans ce tableau au contraire tout est éclairé, et même la lumière, qui ne vient point immédiatement du dehors, se réfléchit par la lueur brillante des coupoles et des murs dorés. Mais l'artiste a surpérieurement peint le ton local, et la perspective aërienne n'est pas moins juste que celle des lignes. Le tout est traité avec un soin extrême.

L'artiste vit encore de nos jours, et il est employé en qualité de Professeur à Venise. Le tableau a été donné à la galerie par sa Majesté l'Impératrice à laquelle il a été présenté par les états du Royaume de Lombardie et de Venise avec plusieurs autres tableaux historiques d'artistes italiens qui sont encore en vie, et avec différentes statues et productions de l'art.

TIZIAN.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Jos. Kropp.

ISABELLE D'ESTE.

Tiziano Vecellio.

Bildniß der Isabella d'Este.

Auf Leinwand. — Höhe: 3 Schuh 2 Zoll. Breite: 2 Schuh.

Isabella war die Tochter Herkules I. von Este, Herzogs von Ferrara und Modena, und der Leonore von Arragon, Tochter Ferdinand's, Königs von Neapel. Am Hofe ihres Vaters erzogen, dessen vertrauter Freund ein Boyardo, Graf von Scandiano (Verfasser des Roland) war, wo Ariost, Fr. Belli, die beyden Strozzi und andere hochberühmte Dichter glänzten, mußte auch sie einen hohen Grad von Bildung erlangen. Sie ward i. J. 1490 an Giovanni Francesco II. aus dem Hause Gonzaga, Marquis von Mantua, vermählt. Ihr Gemahl weihte sich, wie seine Ahnen, dem Stande eines Condottiere, während Isabella daheim die Musen pflegte. Wenn ihr Nahme auch nicht in der politischen Geschichte leuchtet, so gebührt ihr das schönere Verdienst, daß sie Gelehrsamkeit und Kunst, in den Männern, die ihnen oblagen, ehrte und förderte. Ihre Antiken-Sammlung hatte lange Zeit nicht ihres Gleichen in Italien. Von ihren Söhnen folgte Friedrich II. dem Vater in der Regierung, Herkules wurde Cardinal, und Ferdinand widmete sich den Waffen, und ward Gründer der Herzogthümer Molfetta und Guastalla.

Das Bildniß ist eines der schönsten Frauen-Portraits von Tizian's Pinsel. Der Farbenton ist hell, die Anordnung von der reitzendsten Ungezwungenheit.

TIZIANO VECELLIO.

PORTRAIT D'ISABELLE D'ESTE.

Sur toile. — Hauteur 3 pieds 2 pouces. Largeur 2 pieds.

ISABELLE fille d'Hercule I. d'Este, duc de Ferrare et de Modène, et de Léonore d'Arragon, fille de Ferdinand roi de Naples, fut élevée à la cour de son père, dont l'ami intime était le Boyardo, comte de Scandiano (auteur de Roland) et à laquelle brillèrent l'Arioste, Fr. Belli, les deux Strozzi et d'autres poètes célèbres; cette jeune princesse ne pouvait donc manquer de parvenir à un haut degré de perfection en tout ce qui concerne l'instruction. En 1490 elle fut mariée à Giovanni Francesco de la maison de Gonzague, marquis de Mantoue. Son époux se voua comme ses ancêtres à l'état de Condottière tandisque dans son palais Isabelle cultiva les muses. A la vérité son nom ne brille point dans l'histoire politique; mais elle a un mérite plus réel, c'est celui d'avoir estimé et fait fleurir les sciences et les arts dans les hommes qui les cultivaient. Sa collection d'antiques fut pendant long-tems unique en Italie. De ses fils, Frederic II. succeda à son père, Hercule fut fait Cardinal, et Ferdinand prit le parti des armes et fonda les duchés de Molfetta et de Guastalla.

Ce tableau est un des plus beaux portraits de femmes qu'a produit le pinceau du Titien. Le coloris en est clair, et le dessin d'une gracieuse simplicité.

SPAGNOLETTO.

Neapolitanische Schule.

Gem. von S. v. Perger. *Gest. von Prof. J. Eissner in W. Neustadt.*

CHRISTUS TRÄGT DAS KREUTZ.

Joseph Ribera, genannt Spagnoletto.

Christus trägt das Kreutz.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 6 Zoll. Breite: 6 Schuh 3 Zoll.

Der göttliche Erlöser wandelt hier den blutigen Weg zum schmachvollen Tode, zur ewigen Verherrlichung. Die Last des Kreutzes will ihn zu Boden drücken, da springt Simon von Cyrene herzu, und nimmt einen Theil der Last auf sich, während ein roher Kriegsknecht den hohen Dulder am Stricke vorwärts reißt. Kriegsleute und Tubenbläser umgeben und begleiten die Gruppe; der Eine trägt das Täfelchen mit der gewöhnlichen Aufschrift in hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache. In der Entfernung rechts sieht man die heilige Mutter den Zug begleiten.

Auch diese herrliche Composition beweiset, daß der Vorwurf der Gemeinheit in den Charakteren Ribera's nicht ohne Ungerechtigkeit so gewöhnlich und allgemein über seine Werke ausgesprochen wird. Die Gestalt des Erlösers zeigt Adel und Erhabenheit, so schwierig dieß auch mit der ungünstigen gebeugten Haltung zu vereinigen war, und der leidende aber ruhige und milde Ausdruck seines Antlitzes erhebt ihn vom verurtheilten Schlachtopfer zum Sieger über Schmerz und Tod. Simon ist, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch immer eine gelungene Figur. Auch die übrigen Figuren sind geschickt angeordnet, um mit der Einheit der Handlung Abwechslung zu verbinden, und Leben in die Gruppe zu bringen; aber nirgends ist das, dem Künstler allzuoft vorgeworfene Streben sichtbar, durch grelle Contraste in Form und Farbe bloß auf den Effect zu wirken; selbst der allgemeine Ton, der mehr in's dunkel Violette, als in das gewöhnliche

Braun fällt, verbreitet Ernst über die würdige Scene, und hält das Ganze schön zusammen. Bloß die Stellung Simon's ist sonderbar; denn er ist von Christus durch einen Erdaufwurf getrennt, und sogar der Kriegsknecht, den man an seiner Seite sieht, steht noch vor ihm, er kann sich also nicht ohne den größten Zwang so weit herüber neigen, um das Kreutz mit Kraft aufzufassen, und in der Natur dürfte er bey einer solchen Stellung eher die Last vermehren als erleichtern, und sich eher, um nicht zu fallen, selbst drauf stützen, als zur Stütze zu dienen.

Von diesem Gemählde existiren nur mittelmäßige Stiche.

JOSEPH RIBERA, NOMMÉ SPAGNOLETTO.

PORTEMENT DE CROIX.

Sur toile. Hauteur 4 pieds 6 pouces. Largeur 6 pieds 3 pouces.

Le divin Sauveur marche sur la voie sanglante à une mort ignominieuse pour entrer dans sa gloire éternelle. Accablé sous le poids de sa croix et prêt à tomber, Simon de Cyrène accourt et se charge d'une partie de ce pesant fardeau, tandis-qu'un bourreau impitoyable tire le Seigneur par la corde pour le faire aller en avant. Des guerriers et des trompettes environnent et accompagnent le groupe; l'un d'eux porte l'écriteau avec le titre ordinaire en hébreux, en grec et en latin. Dans l'éloignement on voit la mère du Sauveur qui se joint au cortége.

Cette superbe composition est une de celles qui prouvent que le reproche qu'on fait à Ribera, de ne dessiner que des caractères communs, ne saurait être répété sans injustice si souvent et si généralement. L'attitude du Sauveur a de la noblesse et de l'élévation, quelque difficile qu'il ait été de la réunir à une pose courbée qui lui est si peu favorable; l'expression souffrante mais calme et douce de son visage le montre non comme une victime condamnée à la mort, mais comme le vainqueur de la douleur et de la mort. Simon est une figure sinon distinguée, du moins bien faite. Les autres personnages de même sont groupés avec adresse pour mettre de la variété dans l'unité de l'action et pour animer la composition; mais ici on n'apperçoit nulle-part les efforts si souvent reprochés à cet artiste de produire seulement des effets par

des contrastes grêles dans les formes et dans le coloris. Il n'y a pas jusqu'au ton général, plutôt violet sombre que brun suivant l'usage, qui ne repande une gravité imposante sur cette digne scène et qui ne produise la plus parfaite harmonie. L'attitude seule de Simon est un peu singulière, car il est séparé de notre Seigneur par une espèce d'élévation de terre, et même le soldat qu'on voit à côté de lui, est encore plus en avant; ainsi à moins d'un grand effort il ne peut se baisser assez en avant pour se saisir avec force de la croix, et même dans la nature des choses, bien loin de soulager le fardeau il l'appesantirait, et au lieu de servir d'appui, il s'appuyerait lui-même dessus pour ne pas tomber.

Ce tableau n'a jamais été que médiocrement gravé.

G. TERBURG.

Holländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. *Gest. von J. Kovatsch.*

DIE APFEL SCHÄLERINN.

Gerhard Terburg.

Die Apfelschälerinn.

Auf Leinwand. — Höhe: 14 Zoll. Breite: 11 Zoll.

Dieses beliebte Gemählde zeigt uns eine junge Mutter, welche eben ihrem Söhnchen einen Apfel schält. Der Knabe blickt voll Erwartung auf sie. Dieses Bild gehört unter die Wenigen, in welchen Terburg keinen weißen Atlas darstellt; die Mutter hat ein gelbseidenes Corsett mit feinem weißen Pelzwerk verbrämt; oben wird es von dem Kragen des schwarzen Capuchon bedeckt. Ihre Robe ist grau mit dunkeln Streifen. Vorne liegt im Korbe ein grüner goldgestickter Polster; der Tisch ist mit einem dunkelblauen Tuche bedeckt, worauf die weiße Porzellanschüssel mit Äpfeln steht. Der ungemeine Fleiß, der schöne Ton der Farbe und deren Schmelz machten dieß Bildchen längst zum Lieblinge des Publicums.

Von Terburg besitzt die k. k. Gallerie noch ein zweytes Gemählde, ein junges Frauenzimmer, das an einem Tische sitzt und schreibt.

Gerhard Terburg, ein Mahlerssohn, wurde im Jahre 1608 zu Zwoll geboren. Die erste Anleitung erhielt er von seinem Vater, die letzte Ausbildung aber bey einem unbekannten Künstler in Harlem. Eine Reise durch Deutschland und Italien konnte darum keinen Einfluß auf die Gattung seiner Darstellungen haben, weil sie überall den größten Beyfall und die reichlichste Bezahlung fand. Im Jahre 1648 mahlte er zu Münster fast alle Großen, die zum dortigen Congreß kamen; er ward sogar nach Madrid eingeladen, und besuchte später London. Endlich ließ er sich in Deventer nieder. Er starb im Jahre 1681.

GÉRARD TERBOURG.

UNE DAME PELANT DES POMMES.

Sur toile. — Hauteur 14 pouces. Largeur 11 pouces.

Ce charmant tableau nous représente une jeune mère pelant une pomme pour son petit garçon. Cet enfant la regarde avec des yeux pleins de désir. Ce tableau est du petit nombre de ceux, où Terbourg ne peignit point de satin blanc. La mère a une camisole du soie jaune garnie d'une fourrure blanche, qui en haut est recouverte par le collet d'un capuchon noir. Son jupon est gris avec des raies sombres. Sur le devant dans une corbeille est un coussin vert brodé en or. La table est couverte d'un drap bleu-foncé sur lequel se trouve le vase de porcellaine blanche où sont des pommes. La finesse du travail, la beauté et l'émail de sa couleur ont rendu depuis long tems ce tableau le favori du public.

La galerie impériale possède encore un second tableau de Terbourg, qui représente une jeune demoiselle assise et écrivant à une table.

Gérard Terbourg, fils d'un peintre, naquit en 1608 à Zwoll. Son père fut son prémier maître, mais il se perfectionna à Harlem chez un artiste inconnu. Un voyage en Allemagne et en Italie ne pouvait influer en rien sur le genre de ses tableaux, parce-qu'ils furent par tout accueillis avec empressement et payés de la manière la plus généreuse. En 1648 il peignit à Munster presque tous les grands personnages qui s'y étaient rendus pour le congrès; il fut même appelé à Madrid, et il se rendit plus tard à Londres. Il finit par s'établir à Deventer. Il mourut en 1681.

TH. WYCK.

Holländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest von Rosmäsler jun.

AUSSICHT AM MEERUFER.

Thomas Wyck.

Aussicht am Meerufer.

Auf Leinwand. — Höhe: 3 Schuh 7 Zoll. — Breite: 2 Schuh 9 Zoll.

Ein angenehmes brillantes Colorit, schöne Luft und Beleuchtung, und zarte Ausführung aller Gegenstände bestechen in diesem Bilde das Auge des Beschauers auf den ersten Anblick. Doch sind dieß auch die einzigen Verdienste, die es aufzuweisen hat. Auf Erfindung und Composition darf es keinen Anspruch machen, da es rein Compilation ist. Die Ruinen von Campo vaccino, die Engelsburg, Ponte mollo, und andere bekannte Architektur- und Sculptur-Werke sind hier in Eine Ansicht zusammengestellt; und doch gewähren diese classischen Bestandtheile nichts weniger als eine poetische oder romantische Ansicht. Wenn es schon für die Erfindungsgabe des Künstlers unvortheilhaft spricht, so verschiedene Gegenstände in eine Ansicht zu vereinigen, welche keine Copie einer bestimmten Gegend, folglich eine Erfindung seyn soll, so erscheint diese Idee um so mißfälliger, wenn man sieht, wie ganz wirkungslos diese classischen Reste des Alterthums zusammen gestellt sind, und nur dazu dienen müssen, um die Leinwand zu füllen. Gerade diese Compilation spricht am meisten gegen Walpole's Behauptung, daß der Künstler einige Jahre in Italien zugebracht haben soll; gewiß hätte er dann, bey seinem ausgezeichneten Talente für Farbe und Ton, auch eine höhere Anschauung der Natur erworben, und nicht einen so sonderbaren Gedanken auf eine so verunglückte Weise ausgeführt.

Warum dieses Gemählde vormahls dem L. Agricola zugeschrieben wurde, ist nicht zu begreifen; indem weder die Art zu mahlen noch sonst etwas mit der

Manier des Letzteren übereinstimmt; überdieß steht der Nahme des Meisters an der untern Stufe des Brunnens deutlich geschrieben.

Thomas Wyck ward 1616 zu Harlem geboren, und starb zu London im Jahre 1682. Sein Lehrer ist unbekannt. Seine Arbeiten waren Conversations-Stücke, Jahrmärkte, Seehäfen, am beliebtesten aber waren seine alchemistischen Laboratorien. Wahrheit des Ausdrucks bis in's kleinste Detail, ist der Haupt-Charakter seiner Arbeiten, und sie sind noch immer gesucht und geschätzt. Seine radirten Blätter sind im Geschmacke van Laar's mit einer leichten und geistreichen Nadel ausgeführt. Die k. k. Gallerie besitzt von ihm noch ein zweytes Gemählde, ein kleines Cabinet-Stück auf Holz, das Innere eines alten Gebäudes mit einem Ziehbrunnen vorstellend.

THOMAS WYCK.

VUE D'UN RIVAGE DE LA MER.

Sur toile. Hauteur 3 pieds 7 pouces. — Largeur 2 pieds 9 pouces.

Un coloris brillant, un beau ciel, une bonne entente des lumières et un faire délicat dans tous les objets, voilà ce qui au premier coup d'oeil captive les regards du spectateur. Mais aussi c'est tout le mérite de ce tableau; et il ne peut prétendre à celui de l'invention et de la composition, puisqu'il n'est qu'une vraie compilation. On voit ici groupés les ruines du Campo vaccino, le château Saint-Ange, le Ponte molle et autres morceaux d'architecture et de sculpture connus; et malgré cela ces monumens classiques ne forment rien moins qu'une vue poétique ou romantique. Si déjà cela prouve très peu pour le génie de l'artiste, de réunir tant de differents objets sous le même point, ce qui n'étant pas une vue prise d'après nature devrait passer pour une composition, cette idée choque d'autant plus, lorsqu'on voit que ces restes classiques de l'antiquité, groupés de cette façon, sont absolument sans effet et ne sont là que pour couvrir la toile. C'est précisément cette composition qui réfute le mieux l'assurance de Walpole, qui prétend que cet artiste a passé plusieurs années en Italie; car il est certain que dans ce pays avec son talent particulier pour la beauté et la force du coloris il aurait acquit une connaissance plus savante de la nature, et jamais l'idée ne lui serait venue d'exécuter une pensée aussi singulière et avec si peu de succès.

Il n'est guères concevable comment, dans des tems antérieurs, on ait pu attribuer ce tableau à Agricola; vu que ni la manière de peindre ni le faire n'ont rien de commun avec ce dernier, et que de plus le nom de l'artiste est bien nettement écrit sur la dernière marche de la fontaine.

Thomas Wyck naquit à Harlem en 1616, et mourut à Londres en 1682. On ignore le nom de son maître. Ses ouvrages sont des tableaux de conversation, de foires, de ports de mer, mais ses peintures les plus recherchées sont des laboratoires d'Alchimie. La vérité de l'expression qui va jusqu'au moindre détail est le caractère principal de ses compositions, qui sont toujours fort estimées. Ses gravures à l'eau-forte sont dans le goût de van Laar et éxécutées avec une pointe facile et spirituelle. La galerie impériale possède encore un autre tableau de cet artiste, d'un petit format sur bois, représentant l'intérieur d'un viel édifice avec un puits.

RUBENS.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Blaschke.

DIE WUNDER DES HEIL. FRANCISCUS.

Peter Paul Rubens.

Die Wunder des heiligen Franziscus.

Auf Leinwand. — Höhe: 17 Schuh. Breite: 12 Schuh 6 Zoll.

Dieses würdige Seitenstück zum heil. Ignatius, von demselben Meister, verherrlicht die Wunder, welche der heil. Franziscus Xaverius gewirkt hat. Der das Wort Gottes, das heilige Evangelium, den Indianern brachte, erscheint richtig hier auf erhobener Stelle lehrend; dem sieghaften Worte weichet der finstre Wahn der Heidenpriester; die Bewegung unter den Zuschauern, und der mannichfaltige Ausdruck ihrer Züge zeigen den Eindruck der Lehre; wunderbare Erweckungen Todter bekräftigen sein Wort; zutrauensvoll eilen Blinde und Lahme herbey, und die Zertrümmerung des Götzenbildes bezeichnet den Sieg des Kreuzes.

Bey diesem, wie auch bey dem Altarbilde des heiligen Ignatius hat Rubens sich mit den größten Meistern in einen kühnen Wettstreit eingelassen. So zeigt die von Engeln begleitete Figur der Religion, oben in der Glorie, alle Klarheit und Beweglichkeit des Paolo Veronese, so auch die Figuren des Hintergrundes, welche verschiedene Nationen einer warmen Zone versinnlichen. Die Figur des heil. Franziscus ist in einem so edlen Styl erfunden und so schön drappirt, daß sie weit eher der römischen, als der niederländischen Schule anzugehören scheint. Zwey Todte erstehen vom ewigen Schlafe. Der im Mittelgrunde sich aufrichtende Indianer, ein Vornehmer auf einem Trauergerüste, mit Fackeln umstellt, wird von seinem Sohne, und den Priestern hinter ihm, mit freudigem Erstaunen begrüßt. Der Vordere liegt auf ärmlichem Stroh, sein entzücktes Weib nimmt das Leichentuch vom Körper, während dessen Mutter und Schwester ihren Blick voll innigen Dankes, zum heiligen Wunderthäter erheben. Hinter diesen steht eine Mestizinn,

welche ihr pestkrankes Kind zur Heilung darbringt. Im Vordergrunde warten noch mehrere Unglückliche vertrauend auf die Hülfe des Heiligen. Der nächste an ihm ist ein Blinder, bey welchem uns unwillkührlich Simon der Zauberer von Raphael einfällt, und unter den drey Knieenden zeichnet sich ein wahnsinniger mit Stricken gebundener Neger aus. Die vorderste Figur ist ein Lahmer, welcher in Anstaunen der Wunder, die er erblicket, verloren ist.

Um die Vortrefflichkeit dieser Composition zu schildern, müßten wir nur das bey Gelegenheit des heil. Ignatius Gesagte hier widerholen; von demselben Meister, zur nähmlichen Zeit, mit gleichem Feuer entworfen und ausgeführt, haben beyde auch gleichen Werth. Die einzige Verschiedenheit ist der allgemeine Charakter. Im Blatte des heil. Ignatius herrscht mehr hoher Ernst, hier bewegt sich alles mehr in dramatischer Lebendigkeit. Dort ist mehr Einheit der Handlung; hier eine Fülle von Episoden, die den ganzen Cyclus der Thaten des Heiligen theils vorstellen, theils andeuten.

Auch von diesem Meisterwerke besitzt die k. k. Gallerie die kleine Skizze, welche vormahls am linken Chorpfeiler, so wie die des Ignatius am rechten Chorpfeiler, der Jesuitenkirche zu Antwerpen hing. Es ist ebenfalls von Marinus gestochen.

PIERRE PAUL RUBENS.

MIRACLES DE S. FRANÇOIS XAVIER.

Sur toile. — Hauteur 17 pieds — Largeur 12 pieds 6 pouces.

Ce digne pendant du tableau de St. Ignace, peint par le même maître, représente des miracles faits par Saint François Xavier. Cet apôtre, qui apporta aux Indiens la parole de Dieu, le Saint évangile, paraît ici prêchant d'un lieu élevé; sa parole victorieuse détruit la superstition des prêtres idolâtres; le mouvement des spectateurs et l'expression diverse, peinte sur leurs visages, montrent l'effet de la Sainte doctrine; des resurrections de morts miraculeuses confirment sa parole; des aveugles et des boiteux s'approchent avec confiance, et l'idole tombant en ruines atteste la victoire de la croix.

Dans ce tableau, comme dans celui de Saint Ignace, Rubens est entré hardiment en lice avec les plus grands maîtres. La figure de la religion entourée d'anges au milieu d'une gloire, a tout le transparent et la légèreté de Paolo Veronese; de même aussi les figures du fond, qui représentent différentes nations des pays chauds. La stature de Saint François est d'un style si noble, et son vêtement si bien ajusté, qu'elle paraît plutôt appartenir à l'école romaine qu'à la flamande. Deux morts ressuscitent du sommeil éternel. Dans le plan du milieu, un Indien, un grand du pays, se soulève sur un catafalque entouré de flambeaux; il est félicité par son fils et par des prêtres étonnés qui se trouvent derrière lui. L'autre, plus en avant, est un pauvre, couché sur la paille; sa femme, ravie d'admiration, ôte le linceuil de dessus son corps, tandis-que sa mère et

ses soeurs fixent leurs regards pleins de reconnaissance sur le Saint thaumaturge. Derrière celles-ci se tient une métisse qui apporte son enfant attaqué de la peste, pour être guéri. Sur le premier plan, plusieurs malheureux attendent avec confiance les secours du Saint. Celui qui en est le plus proche est un aveugle, qui nous rappèle un peu Simon le Magicien peint par Raphaël, et entre les trois figures à genoux se fait particulièrement remarquer un nègre frénétique, lié avec des cordes. La figure, le plus sur le devant, est un boiteux frappé d'étonnement à la vue des miracles qui s'opèrent.

Pour faire une description digne de la beauté de cette composition, il nous faudrait répéter ce que nous avons dit à l'occasion du tableau de Saint Ignace, qui a été composé et exécuté par le même maître, dans le même tems et avec le même feu; ils ont tous les deux la même valeur; la seule différence qui s'y trouve, c'est le caractère général. Dans le tableau de St. Ignace il y a plus de gravité imposante, dans celui-ci au contraire, le mouvement est en général plus dramatique. Là, il y a plus d'unité dans l'action; ici, il y a quantité d'épisodes, dont les unes représentent, les autres indiquent seulement les nombreuses actions du Saint.

La galerie impériale possède aussi une petite esquisse de ce chef-d'oeuvre, qui était suspendue autrefois au pilier à gauche, comme celle de S. Ignace, au pilier du choeur à droite de l'église des Jésuites à Anvers. Ce tableau a été gravé par Marinus.

CARAVAGGIO.

Römische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Blaschke.

DAVID.

Michel-Angelo Merigi, da Caravaggio.

David.

Auf Holz. — Höhe: 2 Schuh 10 Zoll. — Breite: 3 Schuh 7 Zoll.

David mit dem Haupte und Schwerte Goliath's war eine in früherer Zeit eben so beliebte Darstellung, wie die Judith's und Herodias; eine verfehlte Richtung des Geschmacks gefiel sich in solchen Scenen, und die schöne Kunst mußte dienen, das Entsetzliche, Abscheuerregende darzustellen. Auch gegenwärtiges Gemählde ist eines dieser Producte; die durchaus unbedeutende und ausdruckslose Gestalt David's beweiset, daß der Künstler keinen andern Zweck vor sich hatte, als die Aufmerksamkeit auf das blutende Riesenhaupt mit zerschmetterter Stirne zu richten; doch von dieser grauenvollen Natürlichkeit wendet das Gefühl sich mit Abscheu hinweg. — Wie sehr hätte diese Darstellung gewonnen, wenn der Mahler den Charakter David's richtig aufgefaßt hätte; David, der kurz vorher von Samuel gesalbt worden war, den der Geist des Herrn erfüllte, der, zur Rettung seines Vaterlandes begeistert, auf die Macht des Herrn bauend, sich freywillig vor den allgefürchteten Riesen stellte und ihn in den Staub warf; der hierauf mit Goliath's Haupte vor Saul trat, im hohen Bewußtseyn seiner That, und doch so voll Demuth, daß der sanfte Jonathan sich von diesem Augenblicke für immer an ihn schloß: dieser David gerade gäbe eine herrliche, von dem edelsten Geiste beseelte Gestalt, während er hier gemein und gleichgültig wie ein fühlloser Henker steht.

Was jedoch Zeichnung, Colorit und Pinselführung betrifft, so zeigt dieß Gemählde viel Schönes, ja Meisterhaftes. Das Colorit, obwohl nach dieses Künstlers Weise etwas düster und in's Ockergelbe fallend, ist voll Kraft; schöne Abstufung und richtige Schatten geben den Gegenständen Rundung und Hervortreten.

MICHEL-ANGELO MERIGI, DA CARAVAGGIO.

DAVID.

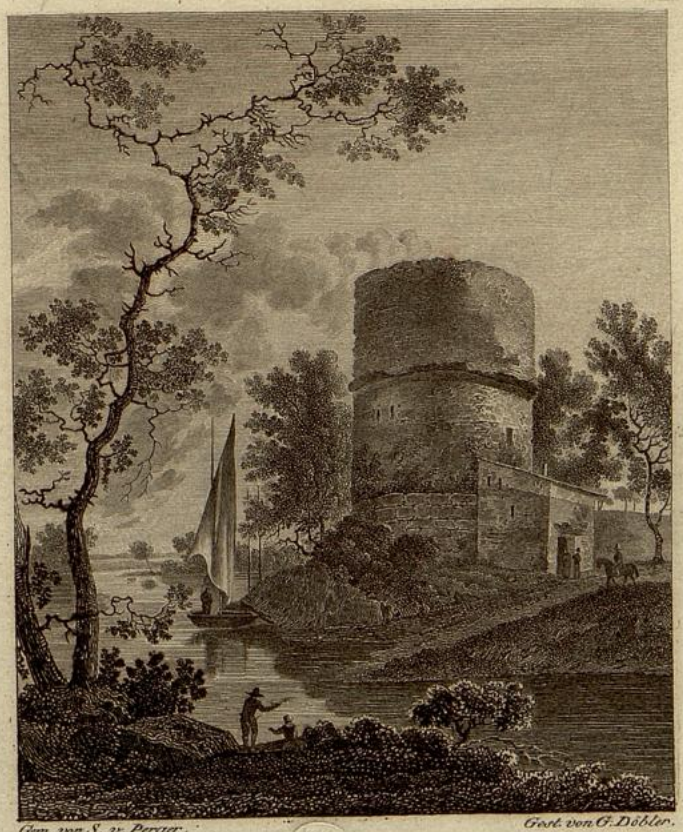
Sur bois. — Hauteur 2 pieds 10 pouces. — Largeur 3 pieds 7 pouces.

DAVID, portant la tête et l'épée de Goliath, fut jadis une composition aussi recherchée que celle de Judith et de Herodias; le mauvais goût se plaisait dans ces sortes de scènes, et l'art fut contraint de représenter des objets d'horreur et d'effroi. Ce tableau est du nombre de ces productions; le caractère insignifiant et sans expression de David fait assez voir que le but de l'artiste fut de fixer toute l'attention sur la tête du géant, couverte de sang, et dont le front est fracassé; mais le sentiment rejette avec horreur l'imitation servile d'une nature qui n'inspire que de l'aversion. — Combien cette composition aurait gagné, si le peintre avait bien saisi le caractère de David! Ce David, qui, peu auparavant, avait été oint par Samuel, qui était rempli de l'esprit du Seigneur, qui, animé d'un zèle magnanime pour sauver sa patrie, et mettant sa confiance dans la force du Seigneur, s'avança librement contre le géant redoutable et le terrassa, qui ensuite se présenta devant Saül avec la tête de Goliath, pénétré du grand exploit qu'il venait de faire et si éloigné de tout orgueil que, dès ce moment, le sensible Jonathan s'attacha à lui pour toujours. David, représenté de cette manière, aurait été une figure superbe qu'animerait un esprit de grandeur, tandis-que, dans ce tableau, il a l'air commun et l'indifférence d'un bourreau.

Cependant, quant au dessin et à la touche, le tableau nous offre bien des beautés et même du premier ordre. Le coloris, quoique, selon la manière de cet artiste, un peu sombre et tirant sur le jaune, est plein d'énergie; de belles nuances et des ombres vraies arrondissent les objets et leur donnent beaucoup de relief.

PYNAKER.

Holländische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von G. Döbler.

DIE RUINE AM FLUSSE.

Adam Pynacker.

Der Thurm am Flusse.

Auf Holz. — Höhe: 14 Zoll. Breite: 11 1/2 Zoll.

Die Platte zu gegenwärtigem Gemählde war bereits mit der obigen Unterschrift versehen und die Abdrücke schon gemacht, als wir erst durch einen Kunstfreund einigen Aufschluß über die hier dargestellte, immer für unbekannt gehaltene Gegend erhielten. Er erkannte nähmlich in dem thurmartigen Gebäude das etwa 3/4 Stunden von Tivoli am Flusse Agnano und in der Nähe des Ponte Lugnano gelegene Grabmahl der Familie Plautia. — Möchten wir oft so glücklich seyn, ähnliche Aufschlüsse zu erhalten! immer wird auch des schönsten Kunstwerkes Werth noch erhöht, wenn zu dem Reitz der Natur und Kunst sich noch die Erkenntniß eines Ortes gesellt, an den sich wichtige Momente und Ereignisse der Vorzeit knüpfen. Indem wir aber unsern Lesern selbst es überlassen, die Ereignisse, welche sich an dieß Gebäude reihen, in den Blättern der Geschichte aufzuschlagen, und den Gang des Schicksals zu betrachten, nach welchem das einst so prachtvolle Denkmahl menschlichen Stolzes nun einer armseligen Osteria zum Anlehnungspuncte dienen muß — wollen wir dem Zweck unseres Werkes gemäß uns zunächst zum Gemählde wenden. Die Gegend prangt im warmen Golde der Abendsonne. Ein klarer Himmel ruht friedlich über dem Ganzen. Der Vorgrund ist mit Kraft und Zartheit ausgeführt. Die Durchsichtigkeit der Töne, die herrliche Luftperspective und das meisterhafte Helldunkel gewähren den reitzendsten Anblick. Besonders schön ist das Wasser behandelt; im Vorgrunde dunkel und klar nimmt es im Verhältniß der stufenweisen Entfernung in dem Hintergrund nach und nach an

Helle zu; mehrere schön grünende Landspitzen treten auf beyden Seiten hinein, und geben die herrlichste Abwechselung.

Dieses ist eines der 20 Gemählde, welche im Jahr 1811 aus der Baron von Kielmannsegg'schen Sammlung für die k. k. Gallerie angekauft wurden.

Adam Pynacker wurde im Jahre 1621 im Flecken Pynacker zwischen Schiedam und Delft geboren. Sein Lehrer ist unbekannt, und er ging noch sehr jung nach Rom, wo er seinen Geschmack ausbildete. Am richtigsten charakterisirt ihn Mannlich mit den Worten: »Dieser Künstler wählte seine Gegenstände mit Geschmack und großer Einsicht. Er fühlte, sah, und wußte die Feinheiten der Natur zu haschen, welche dem mittelmäßigen Künstler unsichtbar und folglich unnachahmlich sind. Seine Färbung ist hell, natürlich und angenehm; die Behandlung leicht, geistreich und fleißig.« — Er starb im Jahre 1673. Sein Bildniß findet sich bey Houbraken, Descamps und Weyermann.

ADAM PYNACKER.

RUINES D'UNE TOUR AU BORD D'UNE RIVIÈRE.

Sur bois. — Hauteur 14 pouces. Largeur 11 1/2 pouces.

La gravure de ce tableau était déjà terminée, l'inscription y était mise, et les exemplaires déjà tirés, quand un connaisseur nous donna quelques renseignements sur la contrée représentée dans ce tableau, que l'on avait toujours regardée comme une simple composition. Ce connaisseur donc reconnut dans cet édifice qui a forme d'une tour, le mausolée de la famille Plautia, situé à-peu-près à 3/4 de lieue de Tivoli sur la rivière d'Agnano et dans le voisinage de Ponte Lugnano. Que ne sommes-nous assez heureux pour recevoir souvent des renseignements semblables! Car il est certain, que le mérite, même du plus bel ouvrage, est toujours rehaussé, quand aux charmes de la nature et de l'art se réunit la connaissance d'un lieu, qui rappèle le souvenir de grands évènements des tems reculés. Mais laissant à nos lecteurs le soin de rechercher dans les annales de l'histoire les faits qui se rapportent à ce tableau, et de contempler l'ordre du destin suivant lequel ce monument jadis si magnifique de l'orgueil humain doit maintenant servir d'appui à un misérable cabaret, nous allons d'abord, conformément au but de notre ouvrage, considérer le tableau en lui-même. Le paysage resplendit de l'or d'un soleil couchant. Un ciel clair répand une paix profonde sur tout l'ensemble. Le plan du devant est d'un faire plein d'énergie et de délicatesse. La transparence des tons, la brillante perspective aérienne et le savant clair-obscur donnent

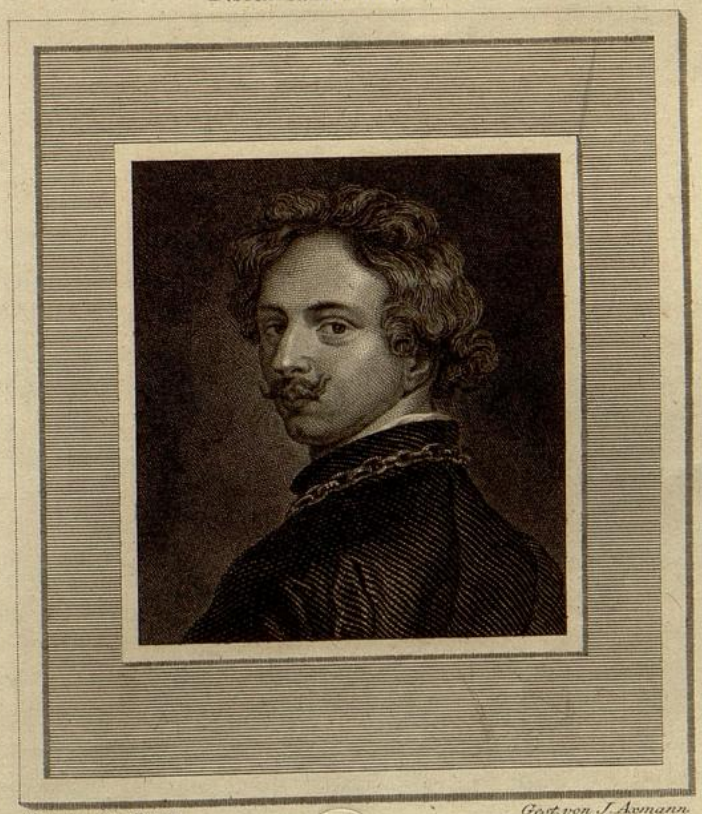
le coup d'oeil le plus agréable. L'eau surtout est de la plus grande beauté; sombre et claire sur le devant, elle gagne en clarté à mesure qu'elle se perd graduellement dans le lointain; plusieurs langues de terre, recouvertes d'une végétation fraîche, s'avancent de deux côtés et causent une variété admirable.

Ce paysage fait partie des vingt tableaux, qu'acheta en 1811 la Galerie Impériale à la vente de la collection du Baron de Kielmannsegg.

Adam Pynacker naquit en 1621 dans le bourg de Pynacker entre Schiedam et Delft. On ne connaît point son maître. Étant encore fort jeune il alla à Rome, où il forma son goût. Mannlich peint parfaitement son caractère en ces termes: »Cet artiste choisit ses sujets avec goût et connaissance. Il sentit, vit et sut saisir les finesses de la nature qui échappent à l'artiste médiocre, qui ne peut les imiter. Son coloris est clair, naturel et agréable; sa touche légère, spirituelle et soignée." Il mourut en 1673. Son portrait se trouve dans les oeuvres de Houbraken, de Descamps et de Weyermann.

HANNEMANN.

Niederländische Schule.



Gem. von S. v. Perger. *Gest. von J. Axmann.*

BILDNISS VAN DYCK'S.

Adrian Hanemann.

Bildniß Van Dyck's.

Auf Leinwand. — Höhe: 1 Schuh 7 Zoll. Breite: 1 Schuh 4 Zoll.

Bildnisse von der Hand des berühmten Van Dyck sind keine Seltenheit, wohl aber sind es die Abbildungen seiner eigenen Gestalt; wir glauben daher den Kunstliebhabern einen Dienst zu erweisen, wenn wir ihnen hier das Bildniß des außerordentlichen Mannes liefern, und zwar von der Hand eines Meisters, der seiner eigenen geistreichen Manier am nächsten kam. Es ist mit aller Kühnheit des Van Dyck'schen Pinsels, mit der ganzen Wärme seines Colorits, und Zartheit und Durchsichtigkeit des Fleisches gemahlt.

Von Adrian Hanemann sind die Nachrichten sehr dürftig. Er ward im Jahr 1610 im Haag geboren. Einige geben ihm Van Dyck, Andere Ravestyn zum Lehrer, wieder Andere stellen Beyde in Abrede. Aus seinen Werken läßt sich erweisen, daß er Van Dyck's Werke studierte. Fast allgemein wird behauptet, er habe nie seine Vaterstadt verlassen, obwohl Walpole zu beweisen sucht, daß er zur Zeit Carl's I. sich durch sechzehn Jahre in London aufgehalten habe, und eine Menge Bildnisse damahls in London lebender Personen von ihm anführt. Wie uns dünkt entscheidet auch hier wieder das Ansehen Sandrart's; er war Zeitgenosse Hanemann's, und zu gleicher Zeit mit ihm in London, und bemerkt in seinem Werke (I. 321.) ausdrücklich, daß jener sich in London aufgehalten habe. Im Jahr 1656 wurde Hanemann Director der neu errichteten Akademie im Haag.

Von seinem Pinsel besitzt die k. k. Bilder-Gallerie noch ein Bildniß Carl's II. von England; Kniestück.

ADRIEN HANEMANN.

PORTRAIT DE VAN DYCK.

Sur toile. — Hauteur 1 pied 7 pouces. Largeur 1 pied 4 pouces.

Il n'est pas rare de voir des chefs-d'oeuvre de la main du célèbre Van Dyck, mais il est assez rare de voir des portraits de sa propre figure; c'est pourquoi nous croyons rendre service aux amateurs, en leur présentant le portrait de cet homme extraordinaire, peint par la main d'un maître, qui approcha le plus de sa manière pleine d'esprit. En effet, ce tableau est peint avec toute la hardiesse du pinceau de Van Dyck, dans toute la chaleur de son coloris, la délicatesse et la transparence de la carnation.

Les renseignements sur Adrien Hanemann sont en assez petit nombre. Il naquit en 1610 à la Haye. Quelques-uns lui donnent pour maître Van Dyck, d'autres Ravestyn; ce que d'autres nient absolument. On peut démontrer par ses propres ouvrages qu'il étudia ceux de Van Dyck. On prétend généralement qu'il n'avait jamais quitté sa ville natale, quoique Walpole cherche à prouver que, du tems de Charles I. il avait demeuré pendant seize ans à Londres, et qu'il cite nombre de portraits de personnes qui alors vivaient dans cette capitale. D'après notre sentiment, c'est encore l'autorité de Sandrart qui va décider la question. Cet artiste était contemporain d'Hanemann et s'est trouvé à Londres en même tems que lui; il remarque expressément dans son oeuvre (I. 321.) qu'il s'était arrêté quelque tems à Londres. L'an 1656 Hanemann fut nommé Directeur de l'académie nouvellement érigée à la Haye.

La galerie impériale possède encore de cet artiste un portrait jusqu'aux genoux de Charles II. Roi d'Angleterre.

TIZIAN.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Bl. Höfel.

VOTIVGEMÄHLDE.

Tiziano Vecellio.

Votivgemählde.

Auf Holz. — Höhe: 3 Schuh 5 Zoll. Breite: 4 Schuh 4 Zoll.

Mit mütterlichem Zartgefühl blickt Maria auf das, in ihrem Schooße liegende, beynahe ganz entblößte Jesuskind; die rechte Hand also haltend, als wollte sie dem Kinde die Brust reichen, indeß die linke, die dasselbe stützt, dem Auge des Beschauers nicht sichtbar ist. Der seelenvolle Blick des göttlichen Knaben hängt an den Augen der Mutter; liebkosend hebt er den rechten Arm zu ihr empor. Die schöne und reiche Kleidung der Jungfrau besteht, außer dem gelben Schleyer, in einem hochrothen, seidenartigen Unterkleide, worüber ein hellblauer, lichtgelb gefütterter Mantel sich faltet. Hinter der Mutter des Herrn steht, dem Beschauer zur Rechten, eine Gruppe von drey Heiligen. Der erste derselben, der heilige Erzmärtyrer Stephanus, wiewohl nicht im gewöhnlichen weiß- und rothen Levitenkleide, sondern in einem schwarzen, mit Gold verzierten Gewande, hält in der Rechten die Siegespalme und wendet den Blick voll Andacht und gläubiger Demuth zur Mutter des Herrn. Der zweyte, in einen zinnoberrothen Mantel mit rosig-grauem Futter gekleidete Heilige, der ungeachtet des Ringes am Zeigefinger seiner Rechten, der auf die bischöfliche Würde zu deuten scheint, für den heiligen Hieronymus gehalten wird, liest mit etwas geneigtem Haupte, und bis auf die Brust hinabwallendem grauen Barte, in einem Buche, in welches der dritte Heilige, der diese Gruppe schließt, nähmlich der geharnischte und mit einem Speer bewaffnete, heilige Georg über die Achsel dieses Kirchenvaters sieht. Der erste Blick verräth dem Kenner dieß prächtige Gemählde als ein Votivbild; wie denn jene Zeit überhaupt an Andachtsgemählden

dieser Art sehr fruchtbar war. Als Kunstwerk betrachtet, ist es unstreitig eines der schönsten dieses unübertroffenen Meisters, und mit einer seltenen Liebe gemahlt. Wie gegossen sind die unnachahmlichen Köpfe der männlichen Figuren; durchaus nicht zu erkennen sind die Übergangstinten; und die Carnation an dem Jesuskinde und der jungfräulichen Mutter ist so hell und klar, als man sie kaum in irgend einem seiner Gemählde findet. Diesem Gemählde wurde sowohl oben als unten ein Umfang von drey Zollen zugegeben. Ob es ursprünglich dieß Format erhalten hatte, worin es so sehr beschädigt war, daß die Spuren davon noch sichtbar sind, oder ob es diese Gestalt erhielt, um als ein Gegenstück zu einem andern Gemählde dieses Meisters zu dienen: dieß möchten wir nicht leicht entscheiden; so viel ist indessen gewiß, daß es in seiner gegenwärtigen Proportion eher gewonnen als verloren hat. Im Museum Napoleon befand sich eine Wiederholung dieses Bildes, mit dem einzigen Unterschiede, daß das Haupt des heiligen Hieronymus mit einem Barett bedeckt ist.

TIZIANO VECELLIO.

TABLEAU VOTIF.

Sur bois. — Hauteur 3 pieds 5 pouces. Largeur 4 pieds 4 pouces.

PLEINE d'une tendresse maternelle, la Sainte Vierge porte ses regards sur l'enfant Jésus presque nu sur ses genoux; l'attitude de sa main droite semble exprimer qu'elle offre le sein au divin enfant, qu'elle soutient de la main gauche, qui, pour la même raison, se trouve cachée. Le regard animé de l'enfant chéri est fixé sur les yeux de la mère, vers laquelle il élève le bras droit pour la caresser. Le vêtement riche et beau de la Vierge consiste en un voile jaune, et une robe de soie, couleur ponceau, recouverte d'un manteau bleu-clair, doublé en jaune-clair. Derrière la mère du Sauveur paraît un groupe de trois Saints : le premier à gauche est Saint Étienne premier martyr, revêtu, non de la dalmatique blanche et rouge, habillement ordinaire des diacres, mais d'un vêtement noir orné d'or. Le Saint tient de la main droite la palme, symbole de la victoire, et tourne vers la Sainte Vierge des regards pénétrés de dévotion et d'humilité chrétienne. Le second des Saints, vêtu d'un manteau rouge de cinabre doublé de gris-rosé, que l'on croit être S. Jérôme, quoique l'anneau qu'il porte semble indiquer la dignité épiscopale, tient un livre dans lequel il lit; sa tête est légèrement inclinée et sa barbe grise descend jusqu'à la poitrine. Le troisième qui termine ce groupe, est Saint George, couvert d'une cuirasse et tenant une lance à la main; il approche la tête de l'épaule du père de l'église, et jette les yeux dans le même livre. On découvre au premier moment que cette composition est un tableau votif, comme on en faisait beaucoup dans le temps d'alors. Sous le rapport de l'art, ce tableau est, sans contredit, un des plus beaux ouvrages de ce

maître inimitable, et peint avec une prédilection toute particulière Les têtes admirables des Saints sont comme moulées, et il est absolument impossible d'y reconnaître les nuances des teintes; la carnation de l'enfant Jésus et de la Mère-Vierge est si claire et si pure, qu'on aurait de la peine à la retrouver telle dans aucun autre de ses tableaux. On a ajouté en haut et en bas de ce tableau des bandes de trois pouces pour en augmenter la dimension. Nous aurions de la peine à déterminer si ce fut là sa forme originaire, dans laquelle il a été tellement endommagé que les traces y sont encore visibles, ou si on lui a fait depuis cette augmentation pour qu'il puisse servir de pendant à un autre tableau de ce maître; mais une chose qui est bien certaine, c'est que dans sa proportion actuelle le tableau a plutôt gagné que perdu. Dans le Musée Napoléon se trouva une répétition de la même composition, avec la seule différence que la tête de S. Jérôme est couverte d'une barette.

PAL. STEVENS.

Holländische Schule.

Gem. von S. v. Perger.

Gest. von L. Beyer.

GEFECHT.

Palamedes Stevens, genannt Palamedessen.

Reitergefecht.

Auf Holz. — Höhe: 1 Schuh 4 Zoll. Breite: 2 Schuh 5 Zoll.

Die Trompeten schmettern; der Kampf ist eröffnet; im Hintergrunde traben Reiter gegen das Fußvolk heran; in vollem Galopp sprengt der Befehlshaber über einen der Gefallenen hinweg, die nöthigen Befehle zu geben, während zur Linken die Reiter bereits im gewaltigen Gefecht begriffen sind; doch zeigt die Haltung der Angreifenden überhaupt von dem Phlegma, mit welchem diese Nation zu agiren gewohnt war. Ein besonders anmuthiger Schmelz der Farben und eine stark impastirte, leichte und geistreiche Behandlung, die nur den Detaillisten der holländischen Schule eigen ist, zeichnen dieß Bild als ein Lieblingsgemählde der Cabinetssammler aus. Besonders anziehend ist die Figur des Reiters auf dem Schimmel im Vorgrunde. Sichtbar erscheint in diesem Gefecht die Race der damahligen holländischen Pferde, die auch bis auf unsere Zeit sich wenig geändert haben. Man vergleiche mit diesen Pferden jene andern von schwerem Schlage in van Lin's Gemählde, von welchen wir bereits früher eine Abbildung gegeben haben.

Über das Leben dieses Künstlers ist wenig bekannt. Er wurde im Jahr 1607 zu London geboren. Sein Vater, ein Kunstdrechsler in edlen Steinen, hielt sich lange zu Delft auf, von wo König Jacob I. ihn wieder nach London berief. Der Sohn Palamedes mahlte im Geschmack des Esajas Van den Velde, und seine Werke werden ungemein geschätzt.

Er darf nicht mit seinem Bruder Anton verwechselt werden, der Portraite und Gesellschaften mahlte, und 1680 im 76. Jahre starb. Das gegenwärtige Gemählde führt die Jahrzahl 1636; folglich mahlte es der Künstler in seinem blühendsten Alter, nähmlich im 29. Jahre, und zwey Jahre vor seinem Tode; denn er starb im Jahr 1638. Außer diesem Gemählde besitzt die k. k. Gallerie kein anderes von Palamedes; das Gegenstück zu demselben, in der nähmlichen Größe, wird dem Esajas Van den Velde zugeschrieben.

PALAMÉDES STEVENS NOMMÉ PALAMÉDESSEN.

COMBAT DE CAVALERIE.

Sur bois. — Hauteur 1 pied 4 pouces. Largeur 2 pieds 5 pouces.

Les trompettes sonnent, le combat commence; dans le fond, des cavaliers s'avancent au trot contre les troupes à pied; sur le premier plan, le commandant s'élance au galop, passe par-dessus un des cavaliers, blessé et renversé par terre, pour aller donner les ordres nécessaires, tandis-que, vers la gauche, les cavaliers se battent avec acharnement les uns contre les autres. Cependant l'attitude des attaquants montre assez le phlègme avec lequel cette nation avait coutume de combattre. L'émail parfait des couleurs, la touche fortement empâtée, légère et spirituelle, qui n'appartient qu'au grand fini de l'école hollandaise, font distinguer ce tableau comme une des plus précieuses peintures de cabinet. Rien de plus charmant que l'attitude de l'officier monté sur le cheval blanc sur le devant du tableau. Dans ce combat l'on peut voir la race des chevaux d'Hollande du temps d'alors, et qui n'a guères changé jusqu'à nos jours. L'on peut les comparer avec les chevaux lourds du tableau de van Lin, dont nous avons déjà donné la gravure.

Nous ne savons pas de détails de la vie de cet artiste. Il naquit en 1607 à Londres. Son père, tourneur habile en pierres précieuses, demeura longtemps à Delft, d'où Jacques I. le rappela à Londres. Palamédes peignit dans le goût d'Isaïe van den Velde et ses ouvrages sont d'un grand prix.

Il ne faut pas confondre cet artiste avec son frère Antoine, qui peignit des portraits et des conversations, et qui mourut en 1680 à l'âge de 76 ans.

Le tableau dont nous donnons la gravure est daté de 1636: par conséquent, Palamédes le peignit à la fleur de son âge, dans sa 29me année et deux ans avant sa mort; car il mourut en 1638. Ce tableau est le seul que la Galerie impériale possède de ce maître; son pendant, de la même grandeur, est attribué à Isaïe van den Velde.

VAN DER HEYDEN.

Holländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Rosmäsler in Dresden.

DAS SCHLOSS.

Johann van der Heyden.

Das Schloß.

Auf Holz. — Höhe: 1 Schuh 3 1/2 Zoll. Breite: 1 Schuh 9 1/2 Zoll.

In Spiegeltreue sehen wir hier die Natur verjüngt abgebildet; und wir bedauern nur, daß wir nirgend eine Spur fanden, welcher Gegend dieß herrliche Gemählde entnommen ward. Eine fleißigere, bestimmtere und sorgfältigere Ausführung als wir darin bewundern, läßt sich kaum denken; beynahe jeder einzelne Ziegel an den Gebäuden, so wie der Mörtel rings herum, ist sichtbar. Luft und Wasser sind mit außerordentlicher Klarheit behandelt; weßhalb auch dieß Gemählde von allen Kunstliebhabern als eines der köstlichsten Cabinetsstücke geachtet wird. Es ward erst unter der Direction des verstorbenen Jos. Rosa angekauft.

Johann van der Heyden wurde im Jahre 1637 zu Gorkum geboren, und hatte einen ganz unbekannten Glasmahler zu seinem Meister. Seine Gemählde zeichnen sich durch einen seltenen natürlichen Luftton und nicht minder durch die strengste und genaueste Wahrheit in der Ausführung aus; dieß gilt besonders von Gebäuden sowohl antiken als neueren Styles, zumahl der Stadt Amsterdam; denn er arbeitete auch zu London. Meist sind seine Gemählde von Adrian, mitunter auch von Wilhelm van den Velde staffirt. Diesem berühmten Künstler schreibt man auch die Erfindung der Feuerspritzen mit Schläuchen zu; worüber er eine Abhandlung schrieb, die 1690 in Folio gedruckt ward, und mit schönen Kupferstichen seiner Hand geziert ist. Er starb 1712 zu Amsterdam.

JEAN VAN DER HEYDEN.

LE CHÂTEAU.

Sur bois. — Hauteur 1 pied 3 $^1/_2$ pouces. Largeur 1 pied 9 $^1/_2$ pouces.

Nous voyons dans ce tableau la nature représentée en petit avec la fidélité de la chambre-obscure, et nous ne regrettons qu'une chose, c'est de ne trouver nulle-part une trace des environs qui ont servi d'original à ce charmant tableau. Il n'est pas possible d'imaginer un fini plus délicat, plus précis et plus soigneux que celui que nous y admirons; on voit pour ainsi dire chaque brique dans les bâtiments ainsi que le mortier qui les entoure. L'air et l'eau sont traités avec une clarté extraordinaire. Aussi ce tableau est-il réputé pour un chef-d'oeuvre de cabinet par tous les amateurs de l'art. Il a été acheté pour la galerie impériale sous la direction de M. Joseph Rosa.

Jean van der Heyden naquit en 1637 à Gorcum; et il eut pour maître un peintre sur verre qui est inconnu. Ses tableaux se distinguent par un ton aérien naturel et très-rare et par la vérité la plus exacte et la plus soignée dans le faire, ce qu'il a surtout exécuté dans les édifices tant anciens que modernes, principalement de la ville d'Amsterdam; il travailla aussi à Londres. Pour l'ordinaire, les figures de ses tableaux sont faites par Adrien, quelquefois aussi par Guillaume van den Velde. C'est à ce célèbre artiste que l'on attribue aussi les pompes à feu garnies de tuyaux, sur lesquelles il écrivit un traité, qui parut imprimé in-fol. en 1690, orné de gravures de son burin. Il mourut en 1712 à Amsterdam.

TIZIAN.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Krepp.

ULYSSES ALDROVANDI.

Tiziano Vecellio.

Ulysses Aldrovandi.

Auf Leinwand. — Höhe: 3 Schuh 1 Zoll. Breite: 2 Schuh 4 Zoll.

Dieß Portrait gehört zu jenen, in welchen Tizian als einen wahrhaft genialischen Seelenmahler sich beurkundet. Denn nur die Vortrefflichkeit der Mahlerey zeigt uns hier den großen Meister, der in diesem Gemählde sich weder durch seine gewöhnliche Anordnung, noch durch Zeichnung und Colorit verräth.

Die rechte Hand auf der Brust, sehen wir den berühmten Naturforscher vor uns, der in der Linken eine goldne Vogelklaue, als Sinnbild der Ornithologie hält. Sein mehr hell als dunkelbraunes Haar, die dunkelblauen Augen, die Carnation und alles Übrige dieser geistreichen Figur ist so bestimmt, so kräftig und zugleich so weich, daß der Zuschauer nicht sowohl ein Gemählde zu sehen, als vielmehr vor der Natur selbst zu stehen glaubt. Ein besonderes, von Oben einfallendes Licht erhellt den rothen, mit goldenen Fransen besetzten Vorhang, der den Hintergrund bildet. In schönerer Grüne erhielt sich der Teppich, der den Tisch überdeckt, auf welchem Aldrovandi den linken Arm stützt, als das dunkelgrün gestickte Unterkleid und die blauen, geschlitzten Beinkleider desselben, worüber ein schwarzer mit Pelz gefütterter und verbrämter Mantel fällt. Dieß seltene Gemählde sicherer zu bewahren, ward die Leinwand desselben auf Eichenholz gezogen.

Ulysses Aldrovandi, Professor zu Bologna, ward im Jahr 1527 aus einer, daselbst noch bestehenden, adeligen Familie geboren. Er war einer der thätigsten und eifrigsten Naturforscher des 16. Jahrhundertes. Beynahe sein ganzes langes Leben (er starb den 4. May 1605 in einem Alter von 78 Jahren), und sein gan-

zes Vermögen verwendete er darauf, Materialien zu seiner großen Naturgeschichte zu sammeln; durchreiste verschiedene Länder in Europa und unterhielt mehrere Zeichner und Kupferstecher auf eigene Unkosten. Man glaubt ziemlich allgemein, daß er im Hospitale zu Bologna in Blindheit starb. Doch ward in neuern Zeiten dieser Sage widersprochen. Es ist auch in der That nicht wahrscheinlich, daß der Senat zu Bologna, dem er sein reiches Cabinet und seine Manuscripte hinterließ, und der so große Summen auf die Vollendung derselben verwendete, ihn bey seinen Lebzeiten hätte in Dürftigkeit verschmachten lassen. Auch bezeugt seine Witwe in der Zueignungsschrift eines seiner Werke, mit Begeisterung, daß der Senat ihn geehrt und unterstützt habe. Die Anzahl seiner Manuscripte, die zu Bologna aufbewahrt werden, ist unermeßlich; die gemahlten Originalien zu den Kupferstichen seiner Werke aber wurden während der Revolution in das Museum der Naturgeschichte zu Paris überbracht. Die Naturgeschichte Aldrovandi's besteht aus 13 Foliobänden, von welchen er selbst jedoch nur die vier ersten herausgab. Seine Witwe und späterhin Cornelius Uterverius, sein Nachfolger Thomas Demster, dann Bartholomäus Ambrosinus und Montalbanus gaben die übrigen Bände derselben zu Bologna heraus; woselbst sie auch eine zweyte Auflage erlebten. Auch zu Frankfurt erschien eine Auflage derselben; und es ist schwer, alle seine Werke von einer und derselben Auflage zu bekommen; weit seltener noch sind seine Werke über die Mineralien. Deßhalb auch war es uns nicht möglich, den Band aufzufinden, welchem, wie wir erfuhren, sein Portrait voranstehen soll, das, ob auch in Lebensgröße, dennoch nur einen sehr kleinen zarten Mann, doch von sehr geistreicher Physiognomie vorstellt. Die Bilder seiner Werke sind übrigens lauter Holzschnitte, und eben nicht sonderlich fein.

TIZIANO VECELLIO.

ULYSSE ALDROVANDI.

Sur toile. — Hauteur 3 pieds 1 pouce. Largeur 2 pieds 4 pouces.

Ce portrait est un de ceux, dans lesquels le Titien s'est montré avec génie le peintre de l'âme même. Car ce n'est que l'excellence de la peinture qui nous fait voir le maître habile, qu'on ne reconnaîtrait ici ni par la composition ni par le dessin ni par le coloris.

La main droite sur la poitrine, nous voyons le célèbre naturaliste tenant dans la gauche une patte d'oiseau d'or, symbole de l'ornithologie. Les cheveux d'un brun plus clair que foncé, les yeux bleus foncés, la carnation et tous les autres traits de cette figure spirituelle sont si expressifs, si énergiques et en même temps si délicats, qu'on croit moins voir un tableau que la nature elle-même. La lumière venant d'en haut éclaire le rideau rouge, garni de galons d'or, qui fait le fond du tableau. Le beau ton vert du tapis, qui couvre la table, sur laquelle Aldrovandi appuie le bras gauche, s'est mieux conservé que l'habillement de dessous vert foncé et le haut-de-chausses bleu et tailladé; il porte par dessus un manteau noir, doublé de pelisse et bordé de cordonnets. Pour conserver mieux ce tableau, on en a collé la toile sur un panneau de bois de chêne.

Ulysse Aldrovandi, professeur à Bologne naquit en 1527 d'une famille noble de cette ville qui subsiste encore. Il fut un des plus laborieux et des plus zélés naturalistes du 16me siècle, et il employa presque toute sa longue vie (il mourut le 4 Mai 1605 à l'âge de 78 ans) et consuma sa fortune entière à recueillir les matériaux de sa grande Histoire naturelle, voyageant en différents pays de l'Europe, et entretenant à

ses frais plusieurs peintres et graveurs. On croit assez généralement qu'il mourut aveugle dans l'hôpital de Bologne, mais on a contesté depuis peu cette dernière circonstance. En effet, il n'est pas probable que le Sénat de Bologne, à qui il légua son riche cabinet et ses manuscrits, et qui consacra des sommes considérables pour achever la publication de son ouvrage, l'eût laissé, de son vivant, tout-à-fait sans secours; d'ailleurs, sa veuve rend un éclatant témoignage dans la dédicace d'un de ses volumes, des honneurs et des moyens pécuniaires qu'il reçut des magistrats. Le nombre de ses manuscrits qui se conservent à Bologne est immense; mais le recueil des peintures, qui ont servi d'originaux aux gravures de son ouvrage, a été transporté pendant la révolution au Musée de l'histoire naturelle de Paris. L'histoire naturelle d'Aldrovandi est en 13 vol. in-fol. dont cependant lui-même n'a publié que les quatre premiers. Sa veuve et, plus tard, Cornelius Uterverius, son successeur Thomas Demster, puis Barthélémi Ambrosinus et Montalbanus en ont fait paraître successivement les autres parties à Bologne, où elles ont été réimprimées, ainsi qu'à Francfort; il est même très-difficile d'avoir tout l'ouvrage de la même édition. La partie qui concerne les minéraux est beaucoup plus rare que les autres; et c'est aussi la raison pour laquelle nous n'avons pas été à même de trouver le volume dans lequel, selon ce que nous avons appris, doit se trouver son portrait, qui, quoique de grandeur naturelle, ne représente toutefois qu'un petit homme maigre, mais d'une physionomie très-spirituelle. Les planches de ses oeuvres sont toutes en bois et assez grossières.

ANG. KAUFMANN.

Deutsche Schule

Gem. von S. von Perger. Gest. von G. Ratterba.

DER TODTE PALLAS.

Angelica Kaufmann.

Leichenfeyer des Pallas.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 10 Zoll. Breite: 6 Schuh 7 Zoll.

Der heldenmüthige Jüngling Pallas, Sohn des Evanders, liegt getödtet vom Speer des Turnus auf einem geflochtenen und mit Blumen und grünen Zweigen geschmückten Feldbette. Ihn bewacht der Greis Acötes, der, links vor dem Opferaltar des Hauses im Vorgrund sitzend, sein Leid durch Stellung und Geberde kund gibt. Golddurchstickter Purpur bedeckt den Erblichenen, den Freunde und Ilische Frauen beklagen, während Äneas in tiefer Trauer dessen Angesicht verschleyert. Der liebliche Pinsel der deutschen Künstlerinn rief diese rührende Scene aus Virgil's eilftem Gesang in die Anschauung:

»Hier, auf ländlicher Streu, wird hoch er gebettet, der Jüngling,
Gleich der lieblichsten Blume, gepflückt vom Daume der Jungfrau;
Gleich der sanften Viol' und der schmachtenden Blum' Hyacinthus;
Dann zwey Feyergewande, von Gold umstarret und Purpur,
Trug Äneas hervor: die jenem, fröhlich der Arbeit,
Selbst mit eigenen Händen vordem die Sidonerinn Dido
Hatte gewebt, und köstlich mit goldenem Lahne durchwirket.
Traurig füllt er das eine zur letzten Ehr' um den Jüngling,
Und umschleyert mit jenem die bald auflodernden Locken.
Viel der Preise sodann aus der laurentinischen Feldschlacht
Häufet er ꝛc.

Eine wunderbare Lebendigkeit und Anmuth herrschen auf diesem Bilde; ergreifend ist die Wehmuth, die zumahl aus den holden weiblichen Gestalten

spricht, von welchen indessen jene, die zu den Füßen des Bettes kniet, in Ausdruck und Geberden ein wenig zu stark an die weibliche Figur in Raphael's Verklärung erinnert. Um uns nicht zu wiederholen, verweisen wir auf unsere Bemerkungen über das frühere Gemählde dieser Künstlerinn: Herrmann und Thusnelde.

Maria Angelica Kaufmann wurde zu Chur in Bündten um das Jahr 1742 geboren, und lernte bey ihrem Vater Joseph, einem mittelmäßigen Porträtmahler, dem sie nach Constanz, und späterhin nach Rom folgte, wo sie nach den besten Meistern copirte und es in der Porträtmahlerey zu einer so hohen Vortrefflichkeit brachte, daß ihre Bildnisse den Werken der größten Meister nichts nachgeben. Sehr poetisch und voll Leben und Grazie sind ihre Compositionen; nur fehlt es, wie wir bereits erinnerten, ihren männlichen Figuren an Kraft und Musculatur. Sie radirte auch 16 bis 18 Blätter in leichter und freyer Manier, die aber äußerst selten geworden sind. Im Jahr 1763 begab sie sich nach London, wo sie mehrere Jahre verblieb, und 1769 zum Mitglied der Mahlerakademie aufgenommen ward. Füßli zählt 40, zum Theil berühmte und meist englische Kupferstecher, die ihre Werke durch den Grabstichel vervielfältigten. Sie kehrte späterhin nach Rom zurück, wo sie bis zu ihrem Tode (1808) in großem Wohlstand lebte. Seine Majestät Kaiser Joseph II. bestellten daselbst dieses und das bereits erwähnte Bild Herrmann und Thusnelde bey ihr.

ANGELICA KAUFMANN.

FUNÉRAILLES DE PALLAS.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds 10 pouces. Largeur 6 pieds 7 pouces.

PALLAS, jeune héros et fils d'Évandre, tué par la lance de Turnus, est étendu mort sur un lit champêtre entrelacé et orné de fleurs et de branches vertes. Le vieux Acètes, assis à gauche sur le premier plan devant l'autel de famille, le garde et exprime sa douleur par son attitude et ses gestes. Un drap de pourpre brodé en or couvre le héros sans vie, dont ses amis et des femmes de Troie déplorent la perte, tandis que, plongé dans une douleur profonde, Énée lui étend un voile sur le visage. Le pinceau charmant de l'artiste allemande a rendu parfaitement cette scène chantée par Virgile, Chant. XI. de l'Énéide :

Là, pâle, et de sanglots, de pleurs environné,
Repose sur un lit le prince infortuné :
Ainsi de nos bosquets la rose matinale
Que cueille avant l'aurore une main virginale
Pour en parer son sein ou l'or de ses cheveux,
D'un reste de beauté brille encore à nos yeux ;
Mais du sol maternel une fois séparée,
Sa feuille se flétrit et meurt décolorée.
Puis deux riches habits où la belle Didon
En or avait brodé la pourpre de Sidon,
Doux présent de l'amour et son plus cher ouvrage,
Du monarque éploré sont le dernier hommage ;
L'un recouvre son corps et l'autre ses cheveux,
Que bientôt du bûcher vont dévorer les feux.
Puis viennent à pas lents par la foule escortées,
Les armes des vaincus en triomphe portées,
Les lances, les chevaux, aux Latins enlevés,
Et . . . . . .

Trad. de Delille.

Ce tableau est animé par une vie et une grâce admirables, que rehaussent surtout les charmantes figures des femmes, dont cependant celle, qui est à genoux aux pieds du lit, rappelle par son expression et ses mouvements, un peu trop le souvenir de la femme dans le tableau de la transfiguration de Raphaël. Pour ne pas nous répéter, nous renvoyons à nos remarques sur le premier tableau de cette artiste, représentant Herman et Thusnelde.

Marie Angélique Kaufmann naquit en 1742 à Chur dans le pays des Grisons; elle reçut les premières leçons de son père Joseph, peintre médiocre en portraits, qu'elle suivit à Constance, et plus tard à Rome, où elle copia les meilleurs maîtres, et porta la peinture en portrait à un si haut point, que ses ouvrages ne le cèdent en rien à ceux des plus grands peintres. Ses compositions sont très-poétiques et pleines de vie et de grâces; la seule chose que nous y regrettons, c'est, comme nous l'avons déjà dit, que ses figures d'hommes sont sans force et sans muscles. Elle a gravé aussi 16 à 18 planches à l'eau-forte, qui sont faites d'une manière légère et spirituelle, et qui sont devenues très-rares. En 1763 elle se rendit à Londres, où, après un séjour de plusieurs années elle fut reçue comme membre de l'académie de peinture. M. Fussli compte jusqu'à 40 graveurs, en partie célèbres, et la plûpart anglais, qui ont multiplié ses compositions par leur burin. Elle retourna ensuite à Rome, où elle vécut jusqu'à sa mort (1808) dans la plus grande aisance. Sa Majesté l'Empereur Joseph II. lui commanda ce tableau des funérailles de Pallas, et celui dont nous avons déjà fait mention, Herman et Thusnelde.

ANDR. LENS.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Kornatsch.

HECTOR'S ABSCHIED.

Andreas Lens.

Hektor's Abschied.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 5 Zoll. Breite: 3 Schuh 7 ½ Zoll.

Eine der schönsten und rührendsten Stellen der Ilias ist die Scene, wo Hektor auf der Warte am Skäischen Thor, die auch Andromache mit ihrem Säugling bestiegen hatte, dem Gefecht zuzuschauen, Abschied von ihr, seiner geliebten Gattinn, nimmt. Dieß ist's, was der Künstler uns hier vor Augen führt.

So glühend indessen das Colorit, und so frisch und leicht die Behandlung dieses Gemähldes ist (wie denn überhaupt alle Gemählde dieses sehr fruchtbaren Mahlers eine helle kräftige Färbung, und seine weiblichen Figuren, in deren Darstellung er glücklicher war als in den männlichen, ein üppiges Ansehen haben): so müssen wir doch bekennen, daß diese Anmuth kaum hinreicht, die Fehler aufzuwiegen, die der Künstler sich hinsichtlich der Composition, des Costumes und selbst der Bewegungen in den Figuren zu schulden kommen ließ. Auch der Schauplatz selbst stellt so wenig ein Thor von Troja, als Hektor's Angesicht das Antlitz eines Helden vor; nichts von der bedeutungslosen Figur der Amme zu sagen, deren offenem Munde vielleicht ein Ausruf der Angst über den fallenden Knaben Skamandrius entfährt, den sie mit dem linken Arm aufzuhalten scheint. Indessen zieht dennoch das Bild durch den Schmelz der Farben den Blick des kunstliebenden Publikums auf sich, und ist in dieser Hinsicht nicht ohne Verdienst.

Andreas Cornelius Lens ward 1739 zu Antwerpen geboren. Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Er mahlte Bildnisse und historische

sche Gegenstände, und war Director der Kunstakademie seiner Vaterstadt. Man hält ihn für den Verfasser der Costumes des anciens peuples etc., das im Jahr 1785 bey Walther zu Dresden erschien und von Martini in's Deutsche übersetzt und mit Zusätzen bereichert ward. Er erreichte ein hohes Alter und starb zu Brüssel den 30. März 1822 im 82. Jahre. Außer dem so eben beschriebenen, besitzt die k. k. Gallerie noch drey Gemählde von ihm: 1.) Ein Gegenstück zu gegenwärtigem Bilde, ebenfalls aus dem Homer, den Streit des Mars und der Pallas vorstellend. 2.) Ein Querstück, worauf Jupiter im Arm der Juno schlafend gebildet ist, und das C. Pfeiffer in punctirter Manier gegeben hat. 3.) Ein anderes Querstück ebenfalls mythologischen Inhalts: Ein apulischer Hirt, in einen wilden Öhlbaum verwandelt, um welchen Nymphen im Kreise tanzen. (s. Ovid's Verw. 14. B. 515. V. und fol.)

ANDRÉ LENS.

LES ADIEUX D'HECTOR.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds 5 pouces. Largeur 3 pieds $7^1/_2$ pouces.

Une des scènes les plus attendrissantes de l'Iliade d'Homère est celle, où, près d'une porte de la ville de Troie Hector prend congé d'Andromaque son épouse chérie, qui y était montée avec son fils Scamandre, pour regarder le combat. Voilà ce que l'artiste nous met ici sous les yeux.

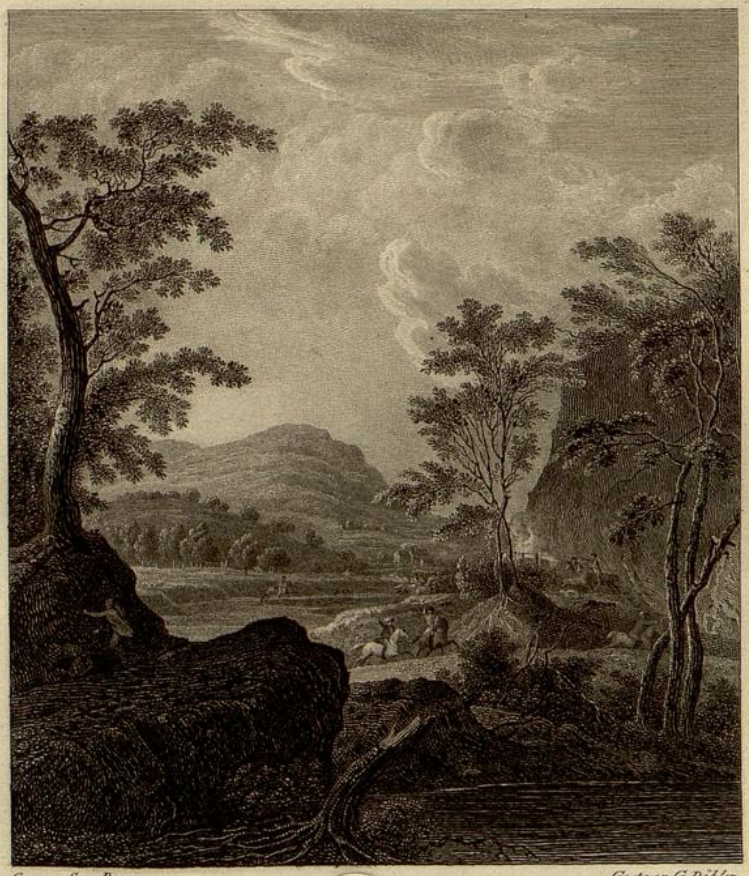
Quelque chaud cependant que soit le coloris de ce tableau et quelque soit la fraîcheur et l'habileté dans le faire; (car il est certain, que tous les tableaux de ce peintre fertile ont un ton brillant et vigoureux, et que ses figures de femmes, qu'il réussissait mieux à peindre que celles des hommes, sont d'un dessin fort agréable,) il nous faut cependant convenir que ces grâces suffisent à peine pour faire oublier les fautes que cet artiste a commises dans la composition, le costume, et même dans les mouvements de ses personnages. Le lieu de la scène même ressemble aussi peu à une porte de Troie que le visage d'Hector à celui d'un héros; sans parler de la figure insignifiante de la nourrice à bouche béante, qui semble pousser un cri d'effroi, parce que l'enfant qu'elle tient, va tomber et qu'elle réussit à peine à le retenir. Malgré cela ce tableau, à cause de l'émail des couleurs, attire les regards du public amateur; et en effet, à le considérer de ce côté-là, il n'est pas sans mérite.

André Corneille Lens naquit en 1739 à Anvers. Les détails de sa vie ne sont guères connus. Il fit des portraits et des tableaux histori-

ques, et fut directeur de l'académie de peinture de sa ville natale. On le croit auteur des Costumes des anciens peuples etc. ouvrage qui parut en 1785 chez Walther à Dresde et qui fut ensuite traduit en allemand et enrichi d'additions par Martini. Il parvint à un âge avancé et mourut à Bruxelles le 30 Mars 1822 âgé de 82 ans. Outre ce tableau dont nous venons de faire la description, la galerie impériale en possède encore: 1) un pendant du tableau présent, tiré d'Homère et représentant la dispute de Mars et de Pallas. 2) un tableau en largeur où Jupiter est peint dormant dans les bras de Junon, que C. Pfeiffer a gravé au pointillé. 3) un autre tableau en largeur tiré de même de la mythologie, savoir un berger d'Apulie changé en olivier sauvage autour duquel des nymphes dansent en cercle. (voyez les Mét. d'Ovide liv. 14. vers 515 et suiv.)

FR. MOUCHERON.

Holländische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von G. Döbler.

ABENDLANDSCHAFT.

Friedrich Moucheron.

Abendlandschaft.

Auf Leinwand. — Höhe: 3 Schuh 1 Zoll. Breite: 2 Schuh 7 Zoll.

In abendlichen Duft gehüllt, zeigt sich uns eine einsame Gegend, bey deren Anblick der Zuschauer von unheimlichem Gefühl befangen wird, das durch den Angriff der Räuberhorde an der Gebirgsstraße noch mehr gesteigert wird. Anmuthig ist die Beleuchtung dieses Gemähldes durch den Ton der sinkenden Sonne, der im ganzen Bilde sehr harmonisch durchgeführt ist; aus welchem Grunde auch diese Landschaft, die an J. Both erinnert, von jeher zu den Lieblingsstücken des kunstliebenden Publicums gehörte. Die Staffage übrigens ist von Adrian van den Velde's Pinsel.

Friedrich Moucheron, geboren zu Emden 1633, lernte bey Johann Asselyn, auf dessen Rath er sich späterhin nach Paris begab, woselbst er mit unermüdlichem Fleiße nach Gebäuden, Aussichten, Pflanzen, Thieren rc. studierte. Er kehrte jedoch nach seinem Vaterlande zurück und ließ sich endlich zu Amsterdam nieder; wo er 1686 in großem Ansehen und Reichthum starb. Die Lüfte seiner Landschaften werden wegen ihrer seltenen Schönheit und Manchfaltigkeit sehr geschätzt. In seinen meisten Gemählden brachte er Wasser an und Gegenstände, die sich darin spiegeln. Zuweilen staffirten Berghem und van den Velde seine Vorgründe. Sein Sohn Isaak, Ordonnanz genannt, ahmte seine Manier nach und übertraf seinen Vater bey weitem in der Mahlerey. Die k. k. Gallerie besitzt von Fr. Moucheron noch ein anderes Gemählde, das dem gegenwärtigen als Gegenstück dient, und worauf eine Heerde sich befindet, die deßgleichen von Adrian van den Velde staffirt ist.

FRÉDERIC MOUCHERON.

LA CHUTE DU JOUR.

Sur toile. — Hauteur 3 pieds 1 pouce. Largeur 2 pieds 7 pouces.

Une contrée solitaire, couverte de la vapeur du soir, inspire une espèce d'effroi qu'augmente encore l'aspect d'une bande de brigands attaquant des voyageurs sur la grand' route, qui conduit sur les montagnes. Les tons de ce tableau qu'éclairent les derniers rayons du soleil, sont d'une harmonie parfaite, et c'est ce qui rend ce paysage, qui rappelle ceux de J. Both, un tableau favori des amateurs. De plus les figures, dont ce tableau est animé, sont du pinceau d'Adrien van den Velde.

Fréderic Moucheron, né à Emden en 1633 apprit la peinture chez Asselyn, suivant le conseil duquel il se rendit plus tard à Paris, où il étudia avec une application incroyable d'après des édifices, des vues, des plantes, des animaux etc. Il retourna cependant dans sa patrie et finit par s'établir à Amsterdam, où, après avoir vécu en homme de considération et fort riche, il mourut en 1686. On fait grand cas de ses paysages à cause des ciels, qui y sont d'une grande beauté et très-variés. Dans la plûpart de ses tableaux on voit de l'eau et des objets qui s'y réfléchissent. Quelquefois Berghem et van den Velde peignirent les figures des premiers plans. Son fils Isaac, nommé Ordonnance imita sa manière et surpassa de beaucoup son père dans la peinture. La galerie impériale possède de Fr. Moucheron encore un autre tableau qui sert de pendant à celui-ci, et sur lequel se trouve un troupeau, qui est aussi du pinceau d'Adrien van den Velde.

GERH. TERBURG.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Kovatsch.

DIE BRIEFSCHREIBERINN.

Gerhard Terburg.

Die Briefschreiberinn.

Auf Holz. — Höhe: 1 Schuh 4 Zoll. Breite: 1 Schuh.

Ein junges Frauenzimmer schreibt mit großer Aufmerksamkeit an einem Briefe. Ihr etwas dunkelgrauer seidenartiger Rock, das ebenfalls graue, mit breiten Goldborten besetzte Corset, so wie der bunte zurückgeschlagene Teppich des Tisches scheinen Wohlstand zu verrathen. Im Hintergrunde sieht man ein braunrothes Himmelbett, dessen Farbe einen angenehmen Contrast mit dem hellgrünen Ton des Sessels bildet. Höchst einfach ist der Inhalt dieses Gemähldes; aber unwiderstehlich fesselt die sinnige Schreiberinn den Blick des Zuschauers. Auch ist das Ganze mit dem Fleiße, der Zartheit und Sorgfalt ausgeführt, die nur dieser Schule eigen ist, und die den Arbeiten eines Gerhard Dow, eines Denner, Mieris, Metzu, Netscher und Anderer einen solchen Werth geben, daß sie noch bis auf unsere Zeit als Zierden der Cabinette gesucht und zu hohen Preisen bezahlt werden. Dieß Bild ist ein Gegenstück zur Apfelschälerinn, die wir unlängst unsern verehrten Freunden vorgelegt haben.

GÉRARD TERBOURG.

UNE FEMME ÉCRIVANT UNE LETTRE.

Sur bois. — Hauteur 1 pied 4 pouces. Largeur 1 pied.

UNE jeune femme écrit une lettre avec une attention profonde. Sa robe d'une espèce de soie gris-foncée, le corset de la même couleur bordé par de larges galons d'or, et le tapis retroussé sur la table semblent marquer l'aisance. Dans le fond on voit un lit à ciel brun-rouge, dont la couleur fait un contraste agréable avec le ton vert-clair de la chaise. Le sujet du tableau est de la plus grande simplicité, mais la physionomie fine de la jeune femme fixe les regards du spectateur qui ne saurait les en détourner. Aussi le tout est-il fait avec une application, une délicatesse et un soin, qui n'est propre qu'à cette école et qui donne un si grand prix aux ouvrages des Gérard Dow, des Mieris, des Metzu, des Netscher et d'autres, qu'on les recherche encore de nos jours comme des bijoux de cabinets et qu'on les paye à des prix très-hauts. Ce tableau est le pendant de la femme pelant une pomme, que nous avons déjà mis sous les yeux de nos honorables souscripteurs.

D. FETI.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Axmann.

VERMÄHLUNG DER HEIL. KATHARINA.

Domenico Feti, genannt Mantuano.

Vermählung der heiligen Katharina.

Auf Leinwand. — Höhe: 7 Schuh 3 Zoll. Breite: 4 Schuh 5 Zoll.

Von tief innerlichem Gefühl himmlischer Liebe durchdrungen, kniet die heilige Katharina, die Rechte auf das Rad der Marter gestützt, vor dem Jesuskinde und empfängt von Ihm den Ring ewiger jungfräulicher Vermählung. Mit Wohlgefallen sieht Maria, die Mutter des göttlichen Kindes, auf sie herab, und legt die Linke auf ihre Schulter. Hinter der Gruppe steht der heil. Märtyrer Petrus, das Messer in dem Scheitel; ganz im Vorgrunde hingegen der heil. Dominicus, eine Lilie in der Linken, und einen goldenen Stern auf der Stirn. Wir sehen in diesem Bilde Feti's großes Dichtertalent, das ihn so ehrenvoll in seiner Schule auszeichnet; minder rein ist jedoch der Styl, als zu Raphaels Zeiten; und es sind hier bereits mancherley Verzierungen angebracht, z. B. die Perlenschnur im Haarschmuck der allerseligsten Jungfrau rc.

Domenico Feti erblickte das Licht der Welt zu Rom 1589 und erlernte die Mahlerey von Ludovico Cardi, Cigoli oder Civoli. Indessen verließ er die Schule seines Meisters noch sehr jung und ward von dem Cardinal Federico Gonzaga, der nachher Herzog von Mantua ward, nach der Stadt dieses Namens geführt, woselbst er sich durch Studien nach Giulio Romano vervollkommnete. Um sich im Colorit noch mehr auszubilden, begab er sich nach Venedig, wo er jedoch durch eine ausschweifende Lebensweise seine ganze Gesundheit untergrub und in der Blüthe seiner Jahre 1624 starb. Feti besaß eine große Manier und ein starkes Colorit; dieß, nebst den feinen Gedanken, den lebhaften Ausdrücken und der anmuthigen und geistreichen Ausführung, gibt seinen Gemählden einen hohen

Werth; indessen vermißt man in einigen seiner Gemählde eine genaue Richtigkeit in der Zeichnung; auch fällt seine Färbung zuweilen in's Schwarze. Unter seinen Schülern zeichnen sich vorzüglich die beyden Veroneser Dionysio Guerra und Francesco Bernardi aus.

Die k. k. Gallerie besitzt von diesem Künstler: 1) Das so eben beschriebene Gemählde. 2) Moyses vor dem brennenden Dornbusch. 3) Eine Flucht nach Ägypten, ein sehr schönes Nachtstück. 4) 5) Zwey mythologische Stücke, wovon das erste den ertrunkenen Leander, das zweyte den Triumph der Galathea vorstellt. 6) Einen Marktplatz mit einer Krambude.

DOMENICO FETI, NOMMÉ MANTUANO.

LES FIANÇAILLES DE STE. CATHERINE.

Sur toile. — Hauteur 7 pieds 3 pouces. Largeur 4 pieds 5 pouces.

PÉNÉTRÉE d'un sentiment d'amour divin, Sainte Catherine, à genoux, la main droite appuyée sur la roue de son martyre, reçoit de l'enfant Jésus la bague, symbole d'une union virginale et éternelle. Marie, mère du divin enfant, la regarde avec complaisance et pose la main gauche sur son épaule. Derrière ce groupe est Saint Pierre martyr, le couteau enfoncé dans le crâne; et sur le premier plan Saint Dominique, une fleur de lis dans la main gauche, et une étoile sur le front. Nous voyons dans ce tableau la verve féconde de Feti, qui le distingue si honorablement dans son école. Cependant, le style n'y est plus aussi pur que du tems de Raphaël; et on remarque dans ce tableau plusieurs ornements superflus, tels que la garniture de perles dans la chevelure de la Sainte Vierge etc.

Domenico Feti naquit en 1589 à Rome, où il apprit l'art de la peinture de Louis Cardi, Cigoli ou Civoli. Cependant, bien jeune encore, il quitta l'école de son maître et suivit à Mantoue le cardinal Fréderic Gonzaga, qui depuis fut Duc de cette ville; et il s'y perfectionna, en étudiant les ouvrages de Giulio Romano. Pour se perfectionner de même dans le coloris, il se rendit à Venise, où il s'adonna au libertinage jusqu'à ruiner entièrement se santé, et il y mourut à la fleur de son âge en 1624. Feti avait une manière grandiose et un coloris vigoureux; ce qui, réuni à ses pensées ingé-

nieuses, aux expressions pleines de vie et au faire charmant et spirituel de ses tableaux, donne un grand prix à ses ouvrages. Néanmoins on désirerait dans plusieurs de ses compositions un dessin plus correct; et on reproche aussi à son coloris de donner quelquefois dans le noir. Parmi ses élèves se distinguent surtout Dionysio Guerra et Francesco Bernardi, tous les deux Véronais.

La galerie impériale possède de cet artiste 1) le tableau dont nous venons de donner la description. 2) Moïse devant le buisson ardent. 3) Une fuite en Égypte, bel effet de nuit. 4) 5) Deux tableaux de mythologie dont l'un représente Léandre noyé, l'autre le triomphe de Galathée. 6) Une foire avec une boutique.

R. MENGS.

Römische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Bl. Höfel.

DER SCHLAF DES HEIL. JOSEPH.

Anton Raphael Mengs.

Der Schlaf des heiligen Joseph.

Auf Holz. — Höhe: 3 Schuh 5 Zoll. Breite: ½ Schuh 8 Zoll.

Der Künstler stellt den Augenblick dar, wo der Engel dem heil. Joseph während seines Schlafes erscheint und ihn ermahnt, nach Ägypten zu fliehen. Gewiß ist dieß wunderschöne Gemählde eines der vorzüglichsten Werke der neueren Zeit; und der Künstler erscheint darin in einer Kraft, die seinen glänzenden Ruhm vollkommen rechtfertigt. Die Zeichnung ist durchaus academisch richtig; die Beleuchtung vortrefflich, und das Colorit so wie die Behandlung des Pinsels bewunderungswürdig.

So ätherisch indessen die ganze Gestalt des Engels erscheint, können wir dennoch nicht ganz in das Lob derjenigen einstimmen, die das Ideale, das in dem Angesicht des Engels herrschen soll, mit Begeisterung anpreisen; denn offenbar liegt darin etwas Süßliches, das eher abstoßend als anziehend ist. Dagegen sind die Hände desselben, zumahl die linke, welche anzudeuten scheint: »Steh auf!« ungemein schön gezeichnet und gemahlt; und in trefflicher Harmonie stimmt dessen lilafarbiger Mantel und das wassergrüne Unterkleid zu dem erleuchteten Ton des Hintergrundes.

Der heil. Joseph scheint von den Mühen des Tages entschlummert. Sein etwas kleiner Kopf ist auf die Rechte gestützt; der Elbogen ruht auf der Arbeitsbank, die, nebst der Säge, unverkennbar von seiner Beschäftigung zeugt. Die größten Künstler nahmen oftmahls diese und ähnliche Attribute zu Hülfe. Gewöhnlich wird dieser Heilige als ein Greis dargestellt; auch Correggio mahlte ihn als solchen; doch sind die Darstellungen des großen Raphael Sanzio oft sehr

abweichend von einander. Mengs dachte ihn als einen Mann von einigen vierzig Jahren, dessen schwarzes Haar bereits zu erbleichen beginnt. Die nackten Theile sind in jeder Hinsicht vortrefflich; das Knie des rechten Fußes wunderbar und unübertrefflich, so wie in dem Angesicht selbst und in beyden Armen der höchste Grad der Kunst erschöpft ist; und hat auch das Gemählde eine äußerst seltene Kraft, so ist doch dabey das Helldunkel so klar, daß jeder einzelne Theil ganz deutlich erscheint. Auch lassen die Nebenwerke durchaus nichts zu wünschen übrig; sanft anschmiegend ist der gelbe Mantel über dem violetblauen Unterkleide und liegt in dem natürlichsten Faltenwurf.

Unstreitig sind Raphael Mengs und Pompeo Battoni als die Wiederhersteller der classischen Mahlerey in Rom zu betrachten; und gar sehr wäre es zu wünschen, daß, besonders junge Künstler, im historischen Fache, bey der Betrachtung ihrer Werke wohl bedächten, daß auch nicht Einer Hülfswissenschaft der Mahlerey entbehren könne, wer es wagen will, mit den größten Künstlern der Vergangenheit und Gegenwart in die Schranken zu treten.

ANTOINE RAPHAËL MENGS.

LE SOMMEIL DE S^T. JOSEPH.

Sur bois. — Hauteur 3 pieds 5 pouces. Largeur 2 pieds 8 pouces.

L'ARTISTE représente le moment où l'ange apparaissant à Saint Joseph pendant son sommeil, l'exhorte à fuir en Égypte. Ce tableau charmant est sans contredit une des productions les plus brillantes des tems modernes, et l'artiste s'y montre avec une force qui justifie parfaitement sa grande réputation. Le dessin est partout d'une justesse académique, l'entente de la lumière parfaite, le coloris et le faire admirables.

Quelque éthérique cependant que soit la figure de l'ange, nous ne saurions partager le sentiment d'admiration de ceux qui relèvent avec tant d'enthousiasme le beau idéal qu'ils croient trouver dans la tête de l'ange; car évidemment il y règne un air de douceur affectée, plus déplaisant qu'agréable. Mais les mains de cet ange, surtout la gauche qui semble exprimer: lèves-toi! sont d'une rare beauté, tant pour le dessin que pour la couleur.

Saint Joseph semble endormi par les fatigues de la journée. La tête, qui paraît un peu petite, est appuyée sur la main droite, le coude repose sur la table de l'atelier, qui, ainsi que la scie, indique assez le genre d'occupation de ce Saint. Les plus grands artistes ont souvent eu recours à ces attributs. Pour l'ordinaire, ce Saint est représenté comme un vieillard; c'est ainsi que le peignit le Corrège; le grand Raphaël Sanzio cependant varie assez souvent dans l'âge qu'il lui donne. Mengs l'idéalisa comme un homme entre 40 et 50 ans, dont les cheveux noirs commencent à blanchir. Les parties nues sont parfaites à tous égards, le genou droit est admirable

et ne pourrait être mieux peint, et dans la tête et dans les deux bras, l'art est porté à son comble. Malgré la grande vigueur qui règne dans ce tableau, le clair-obscur y est si bien ménagé, que chaque partie s'y voit très-distinctement. Aussi les accessoires sont tels, qu'ils ne laissent rien à désirer, le manteau jaune se drape parfaitement sur l'habit bleu-violet et les plis sont très-naturels.

On peut sûrement regarder Raphaël Mengs et Pompeo Battoni, comme les restaurateurs de la peinture classique à Rome; et il serait bien à désirer, qu'en étudiant leurs ouvrages, les jeunes artistes surtout, qui veulent s'essayer dans la partie historique, se persuadassent bien qu'on doit appeler tous les moyens à son secours, quand on veut se mesurer avec les plus grands artistes des tems passés et présents.

H. FÜGER.

Neu Deutsche Schule.

Gem. von S. v. Perger. *Gest. von J. Axmann.*

DIE HEIL. MAGDALENA.

Friedrich Heinrich Füger.

Die heilige Magdalena.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 9 Zoll. Breite: 6 Schuh 2 Zoll.

Dieses Bild entstand zu einer Zeit, wo in Wien eine besondere Vorliebe für die sogenannten tableaux mouvants herrschte, die gleichsam eine Fortsetzung jener mimischen Darstellungen scheinen, worin einzelne gefeyerte Künstlerinnen, z. B. eine Hendel, Hamilton rc., den Beyfall der gebildeten Welt errangen. Jene lebendigen Gemählde waren überdieß mit dem Reitz einer magischen Beleuchtung geschmückt; und da diese meist hinter einer Thür angebracht war, blieb dem Beschauer der Grund derselben verborgen. Gewöhnlich beabsichtigte der anordnende Künstler solcher Darstellungen die Versinnlichung eines Meisterwerkes irgend eines berühmten Mahlers; wie auch gegenwärtiges Gemählde an Correggio's weit berühmte Magdalena der Dresdner-Gallerie erinnert, mit welcher es jedoch übrigens wenig Ähnlichkeit hat.

Offenbar huldigte in einzelnen Figuren Füger dem Geschmack der neuern Zeit, und schilderte, wie zumahl die neue englische Schule, vorzüglich nach den Regeln der Optik, da sie jeden bestimmten Ausdruck gern vermeidet, aus Furcht, den sanften harmonischen Ton des Ganzen zu stören; da hingegen in den bessern Zeiten der Mahlerey der Grundsatz galt, vor allem die Schönheit des Gegenstandes hervortreten zu lassen und den Charakter desselben ihr zu unterordnen, damit auf solche Weise alles in gehöriger Bedeutung erschiene. Nur in Bildern von mehreren Figuren spricht sich Füger's Kunstsinn aus; und in solchen erscheint er als ein fruchtbarer Componist, der seine Gedanken oft mit erstaunlicher Leichtigkeit auszudrücken versteht. Nicht leicht kam ihm ein Mahler in dem Verdienste

gleich, den einmahl angenommenen Ton in einem Gemählde durchzuführen; wie der Cyclus seiner Gemählde aus Klopstock's Messiade in jedem einzelnen Bilde beurkundet; und in dieser, besonders bey Historien-Mahlern sehr seltenen Eigenschaft übertraf er bey weitem die meisten seiner Vorgänger. Auf dem gegenwärtigen Gemählde steht: H. Füger. 1810.

FRÉDERIC HENRI FÜGER.

SAINTE MADELAINE.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds 9 pouces. Largeur 6 pieds 2 pouces.

Ce tableau fut peint dans un tems, où, à Vienne, on avait une prédilection particulière pour ce qu'on appelle tableaux mouvants, qui étaient comme une continuation de ces représentations mimiques, où mainte artiste célèbre, p. e. Mdmes. Hendel, Hamilton etc. ont mérité par leur jeu les éloges du public instruit. Ces tableaux vivants étaient en outre relevés par un jour magique, et comme, pour l'ordinaire, ces lumières étaient ménagées derrière une porte, il ne fut pas aisé au spectateur d'en deviner la raison. Le plus souvent, l'artiste ordonnateur de ces sortes de représentations avait pour but de mettre sous les yeux un chef-d'oeuvre de quelque maître célèbre; et c'est ainsi que le tableau présent rappelle l'idée de la fameuse Madelaine du Corrège qui se trouve dans la galerie de Dresde; quoiqu'au reste il n'ait guères d'autre ressemblance avec celui-là.

Füger, dans ses figures isolées, se conforma au goût du tems moderne et composa, comme souvent le fait la nouvelle école anglaise, principalement d'après les règles de l'optique; cette école cherchant à éviter toute expression déterminée, de crainte de troubler la douce harmonie de l'ensemble. Le principe des meilleures époques de la peinture était au contraire de faire ressortir la beauté de l'objet principal, et de lui en subordonner le caractère, afin que chaque chose parût dans le ton qui lui était propre. Le génie de Füger ne brille que dans des tableaux de plusieurs figures, où il se montre en compositeur fécond, qui souvent sait

exprimer ses pensées avec une facilité étonnante. Peu de peintres ont, comme lui, le mérite de garder dans tout le tableau le ton qu'une fois il avait adopté; ce qu'on peut voir clairement dans chacun des tableaux de l'ouvrage qu'il fit d'après la Messiade de Klopstock, et dans cette qualité très-rare, surtout chez les peintres d'histoire, il surpassa la plupart de ses prédécesseurs. Ce tableau est signé: H. Füger. 1810.

A. VAN DYCK.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Kowatsch.

JOH. GRAF V. MONTFORT.

Anton van Dyck.

Bildniß des Grafen J. v. Montfort.

Auf Leinwand. — Höhe: 3 Schuh 5 Zoll. Breite: 2 Schuh 7 Zoll.

Dieß Bildniß des Grafen Johannes von Montfort, Oberstkämmerers des Erzherzogs Albert, General-Gouverneurs der Niederlande, ist eines der vortrefflichsten, die van Dycks Pinsel schuf; und kaum ist unter den zahlreichen Gemählden dieses großen Meisters, welche die k. k. Gallerie besitzt, eine Abbildung, worin der Geist des Originals sich so lebendig ausspräche, als in dieser majestätischen Physiognomie, die nicht sowohl gemahlt als hingezaubert scheint.

In der Rechten hält der Graf seine Handschuhe; die Linke war früher auf die Hüfte gestützt; späterhin aber, als das Gemählde noch nicht ganz trocken war, verkürzte der Künstler den Unterarm und stellte die Hand, auf das Degengefäß gestützt, mit ausgestrecktem Zeigefinger, dar. Dieß ist der Grund, weßhalb diese Hand von ihrem schönen Colorit verlor, da die schwarze Farbe des Gewandes hindurch drang und mit der Carnation sich verwuchs. Da überdieß durch die veränderte Stellung des Armes auch der Leib eine andere Wendung verlangte, ward ein Theil der goldenen Kette schwarz übermahlt; wie dieß noch zur Stunde an dem Gemählde sichtbar erscheint. Der Schlüssel, das Zeichen seiner Würde, ist einfach aus Stahl dargestellt.

ANTOINE VAN DYCK.

PORTRAIT DU COMTE J. DE MONTFORT.

Sur toile. — Hauteur 3 pieds 5 pouces. Largeur 2 pieds 7 pouces.

Ce portrait du Comte Jean de Montfort, Grand-chambellan de l'Archiduc Albert, Gouverneur-général des Pays-bas, est un des plus beaux ouvrages qu'a produit le pinceau de van Dyck, et à peine trouverait-on parmi les tableaux nombreux de ce grand maître que possède la galerie impériale, un portrait, où l'esprit de l'original se prononçât d'une manière plus naturelle que dans cette physionomie majestueuse, qui a plutôt l'air d'un effet de la magie que de la peinture.

Dans la main droite le Comte tient ses gants; la main gauche s'appuyait originairement sur le côté; mais le tableau n'étant pas encore sec, l'artiste eut l'idée de raccourcir la partie inférieure du bras et de représenter la main appuyée sur la pomme de l'épée, l'index étendu. Voilà la raison pour laquelle cette main a perdu de son beau coloris, la couleur noire de la robe ayant pénétré la carnation et s'étant mêlée avec elle. Comme outre cela le changement du bras exigeait que le corps même prît un autre mouvement, une partie de la chaine d'or fut recouverte de noir, ainsi qu'on peut encore le voir très-distinctement aujourd'hui dans le tableau. La clef, symbole de sa charge, est simplement représentée en acier.

J. PALMA SEN.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von L. Bäyer.

VOTIF. GEMÄHLDE.

Jacob Palma der Ältere.

Votiv-Gemählde.

Auf Holz. — Höhe: 4 Schuh 2 Zoll. Breite: 6 Schuh 4 Zoll.

Die gegenwärtige Darstellung ist ein Seitenstück zu dem bereits von diesem Künstler gelieferten Votiv-Gemählde; und ähnliche Gründe wie jenes, mögen auch das vorliegende Bild veranlaßt haben. Indessen verdient das gegenwärtige hinsichtlich der sorgfältigern Anordnung und Ausführung bey weitem den Vorzug vor dem früheren; und ersichtlich wird aus diesem, in jeder Hinsicht vortrefflichen Gemählde, daß Jacob Palma mit Recht den Nahmen eines Raphaels der Venetianischen Schule verdient, der wahrlich für seine kurze Lebenszeit Ungeheures in der Kunst geleistet hat.

In der Mitte der Gruppe sitzt unter einem Baume, das nackte Jesuskind auf dem Schooße, die jungfräuliche Mutter, wie gewöhnlich in ein rothes Unterkleid, über welchem ein blauer Mantel, gekleidet. Zu ihrer Rechten ist der heil. Papst Cölestinus I., das Patriarchenkreuz in seiner Rechten. Irrig wird in einigen Beschreibungen dieses Bildes Cölestinus V. genannt; da nur jener Eine heilige Papst dieses Nahmens mit einem Barte dargestellt wird. Er erscheint in diesem Bilde in dunkelgrauem Mönchsgewande. Der Mutter des Herrn zur Linken kniet eine jungfräuliche Märtyrinn, in der einen Hand ein Buch, in der andern den Palmzweig haltend; ihr Haupt ist mit einer Art hellgelber Binde geschmückt; sie selbst ist in ein orangefarbenes Gewand gekleidet, über welches ein schwarz gestreiftes Oberkleid sich faltet. Vor dieser holden Gestalt kniet der heilige Johannes der Täufer; ebenfalls eine treffliche Figur; doch sonderbar genug, nähmlich in einen Mantel von schönem Grün, gekleidet, unter

welchem ein graues, mit Pelz verbrämtes Gewand zum Vorschein kommt; zu den Füßen dieses Heiligen ist das Symbol desselben, das Lamm, welches er mit der Linken hält. Auf der andern Seite im Vorgrunde kniet, kennbar an dem Marterrade, die heilige Katharina, die über die rechte Achsel aus dem Bilde herausieht. Palma hat in dieser schönen Gestalt seine geliebte, ihrer großen Schönheit wegen berühmte Tochter Violante geschildert und sie in hellrothem Gewande und purpurfarbnem Mantel dargestellt. Dieß Gemählde ist über alles Lob erhaben. Zeichnung, Proportion, Helldunkel, Colorit, Ausführung sind in gleich hohem Grade vollkommen; und das Bild selbst unstreitig eines der herrlichsten, das diese so fruchtbare Schule hervorgebracht hat. Im fernen, mit schönen Gebäuden und Baumgruppen verzierten Hintergrunde sind rechts bey einer Ruine einige kleine Figuren sichtbar, die vielleicht auf die Stiftung des Gemähldes Bezug haben.

Diese beyden Votiv-Gemählde, so wie eine denselben noch nachfolgende Mariä-Heimsuchung dieses Meisters, befanden sich schon in früheren Zeiten zu Brüssel in der Gemählde-Sammlung des kunstliebenden Erzherzogs Leopold Wilhelm von Österreich. Sämmtliche drey Gemählde nähmlich sehen wir in der Gallerie des jüngern Dav. Teniers abgeschildert, der als Cabinetsmahler dieses Gönners bildender Künstler, dieselben darstellte, wie sie nach seiner Anordnung eingerichtet waren. Im Jahr 1657 kamen diese und alle übrigen Gemählde dieser kostbaren Sammlung nach Wien.

JACQUES PALMA L'AINÉ.

TABLEAU VOTIF.

Sur bois. — Hauteur 4 pieds 2 pouces. Largeur 6 pieds 4 pouces.

Ce tableau est le pendant de celui que nous avons donné il y a quelque tems du même artiste; et des raisons pareilles à celles que nous avons indiquées alors, pourraient bien aussi avoir donné lieu au tableau présent. Celui-ci cependant nous paraît mériter, à bien des égards, la préférence sur le premier; et la composition et le faire de ce chef-d'oeuvre nous fait voir que Jacques Palma mérite, à juste tître, le nom du Raphaël de l'école Vénitienne, lui, qui pendant une aussi courte existence a produit tant de merveilles dans son art.

Au milieu du groupe est assise sous un arbre, la Ste. Vierge, vêtue comme de coutume d'une robe rouge recouverte d'un manteau bleu; elle tient sur ses genoux le divin enfant entièrement nu. A sa droite est le Pape St. Célestin I., tenant d'une main la croix de patriarche. C'est par erreur que dans quelques descriptions de ce tableau on nomme ce pontife Célestin V., puisque c'est le seul Saint Pape de ce nom, qu'on représente avec une barbe; il est peint ici avec un froc gris foncé. A la gauche de la mère du Seigneur est une jeune vierge martyre à genoux, tenant d'une main un livre, de l'autre la palme; sa tête est ornée d'une draperie jaune-clair; elle porte une robe couleur orange sur laquelle se développe un vêtement rayé de noir. Devant cette figure gracieuse est agenouillé Saint Jean-Baptiste; son attitude est également bien dessinée, mais son costume est singulier, puisqu'il porte un manteau d'une belle couleur verte, sous lequel est

une draperie bordée de pelisse. Aux pieds de ce Saint est l'agneau, son symbole ordinaire, qu'il soutient de la main gauche. De l'autre côté, sur le premier plan, Sainte Catherine à genoux, que l'on reconnaît à la roue, sur laquelle elle s'appuie, regarde, en face, par dessus l'épaule droite. Dans cette belle figure, Palma a peint Violanta sa fille chérie, renommée pour sa rare beauté; sa robe est rouge-clair, et son manteau couleur de pourpre. Ce tableau est au dessus de tous les éloges. Dessin, proportion, clair-obscur, exécution, tout y est d'une perfection égale, et c'est sans contredit un des plus beaux ouvrages que jamais cette école féconde a produits. Dans le lointain, orné de belles fabriques, et de groupes d'arbres, on voit, près d'une ruine, quelques petites figures, qui peut-être ont quelque rapport à la fondation du tableau.

Ces deux tableaux votifs, ainsi qu'une assomption de la Sainte Vierge, se trouvaient depuis fort long-tems à Bruxelles dans la collection de tableaux de l'Archiduc Léopold Guillaume d'Autriche, amateur des arts; car nous voyons ces trois tableaux représentés dans la galerie de Dav. Téniers le jeune, qui, en qualité de peintre du cabinet de ce grand protecteur des artistes, les peignit d'après la manière qu'il les avait placés. En 1657 ces tableaux, ainsi que tous les autres de cette collection précieuse, furent transportés à Vienne.

PAUL VERONESE.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Pasini.

JUDITH.

Paolo Cagliari, genannt Veronese.

Judith.

Auf Leinwand. — Höhe: 3 Schuh 6 Zoll. Breite: 3 Schuh 1 Zoll.

Nabuchodonosor, König von Assyrien, hatte seinen Feldherrn Holofernes ausgesandt, alle Länder, die gegen Abend lagen, zu erobern. Sein ungeheures Heer verbreitete allenthalben Furcht und Schrecken. Da die Landschaft Juda sich zur Gegenwehr rüstete, lagerte sich Holofernes bey der Stadt Bethulia. Nach anhaltendem Gebeth und Fasten des ganzen Volkes begab sich Judith, von höherem Geiste angetrieben, mit Abra, ihrer Magd, in das Lager der Feinde, nahm durch ihre seltene Schönheit den Holofernes ein, vereitelte dessen böse Anschläge auf ihre Keuschheit, und schlug Abends, als er berauscht in seinem Bette lag, unter Anrufung des göttlichen Schutzes, ihm das Haupt ab, das sie ihrer Magd übergab; worauf sie unter frohem Lobe des Allerhöchsten zurückkehrte.

Das Bild stellt die Heldinn dar, im Begriffe, ihrer Magd, einer Mohrinn, das Haupt des Feldherrn zu übergeben; letztere, in der Rechten den Sack haltend, streckt die Linke aus, dasselbe zu empfangen. Judith ist, dem Schrifttexte gemäß, mit einem herrlichen Feyergewande, mit Perlen, Geschmeide, goldenen Spangen rc. nach orientalischer Sitte überreich geschmückt; ihr prachtvolles dunkelblaues Mieder ist golddurchwirkt; unter dem hochrothen, vorn aufgeschlitzten Gewande ist ein weißes Unterkleid ersichtlich, zu welchem auch die weiten weißen Ärmel zu gehören scheinen. Trefflich ist das lieblich-ernste Angesicht der Heldinn colorirt und etwas über die natürliche Größe gehalten, die auch eigentlich mehr für die Behandlung des Künstlers geeignet war; die Haare sind hellblond, ja goldgelb. Den Hintergrund bildet ein grünes Zelt; rechts ist, wiewohl etwas dunkel, ein Theil der Rüstung des enthaupteten Feldherrn zu sehen, nähmlich Armschienen eines eisernen Harnisches, die aber, sonderbar genug, ihrer Zeit nach, von dem 15ten Jahrhunderte zeugen. Die Klarheit des Colorits in diesem trefflichen Gemählde ist unnachahmlich; die Behandlung meisterhaft; und der An-

blick des Ganzen läßt auf die bewunderungswürdigen und ungeheuer großen Gemählde schließen, mit welchen dieses Künstlers Hand Italien schmückte.

Paolo Cagliari, von seiner Geburtsstadt Verona, Veronese genannt, ward im Jahr 1532 geboren. Sein Vater, Gabriel, lehrte ihn die Anfangsgründe der Kunst; frühe begab er sich mit andern jungen Künstlern nach Mantua; wo er bey den Arbeiten im Dom alle seine Gefährten übertraf. Als er späterhin nach Venedig kam, wählte Titian ihn vor vielen andern zu den Arbeiten in der St. Marcus-Bibliothek; und seine Arbeiten gefielen so sehr, daß die Procuratoren ihm das Ehrengeschenk einer goldenen Kette machten. Er reiste dann mit dem Gesandten dieser Republik nach Rom, und erwarb sich daselbst ungemeine Kenntnisse in seiner Kunst. Bekannt sind seine grandiosen Darstellungen, einige Gastmahle, zumahl die Hochzeit zu Cana, deren Verdienst er jedoch sämmtlich durch ein überall verfehltes Costüm, und durch den Mißbrauch der venetianischen Geberdensprache verminderte. Übrigens erschöpfen Füßli, Lanzi, Levesque, Mengs, Watelet und andere sich in seinem Lob. Fiorillo spricht eben so kurz als bündig von ihm: »Den Gaben der Natur, nicht irgend einem Meister verdankte Paul seinen Ruhm; denn sein origineller Styl steht in keinem Zusammenhang mit den Schulen des Zeitalters, worin er blühte. . . Kein Mahler, (Rubens ausgenommen) hatte eine so bilderreiche, so üppige Einbildungskraft, und keiner hat ihn meines Erachtens in der Manchfaltigkeit der Formen, in der gefälligen Anstellung derselben, in ihren natürlich contrastirten Wendungen, in der kühnen und stolzen Charakteristik der Köpfe, und in der geschickten Vertheilung des Lichts und Schattens und der Reflexe übertroffen. Setzt man noch hinzu eine grandiose Zeichnung, ein glänzendes, harmonisches, saftiges, und, im Ganzen betrachtet, der Wahrheit nahe kommendes Colorit, mit einem leichten und schmeichelnden Vortrag des Pinsels, so erscheint dieser Künstler als der erste aller Mahler für das Auge; und seine Werke, aus diesem Gesichtspunct betrachtet, verdienen allerdings Bewunderung.« Doch beschließt dieser gelehrte Kunstrichter mit dem Bedauern der großen Fehler, die wir oben berührt haben. Der Winkler'sche Catalog zählt gegen 150 gestochene Blätter nach unserem Künstler. Auch soll er selbst einige mit P. C. und Pa. Ca. bezeichnete Blätter geistreich geätzt haben. Pauls Todesjahr wird allgemein in 1588, sein Alter hingegen von einigen auf 58 von andern mit mehr Wahrscheinlichkeit auf 60 Jahre angegeben.

PAOLO CAGLIARI, NOMMÉ VERONESE.

JUDITH.

Sur toile. — Hauteur 3 pieds 6 pouces. Largeur 3 pieds 1 pouce.

NABUCHODONOSOR, Roi d'Assyrie, avait envoyé son Général Holofernes pour conquérir tous les pays occidentaux. Son armée innombrable répandit partout la terreur. Le pays de Juda prenant des mesures pour lui faire résistence, Holofernes établit son camp près de la ville de Béthulie. Après des prières et un jeûne publics, Judith, poussée par une influence céleste, alla avec Abra, sa servante, dans le camp des ennemis, charma Holofernes par l'éclat de sa beauté, éluda les desseins que ce Général avait formés contre sa pudeur, et le trouvant le soir seul et enivré dans son lit, elle lui coupa la tête, en invoquant la protection du très-haut, et la remit à sa servante; ensuite elle se retira du camp, en chantant des cantiques de louange.

Le tableau représente l'héroïne sur le point de remettre la tête du Général à sa servante qui est une négresse; celle-ci tient le sac de la main droite et étend la gauche pour la recevoir. Suivant le texte de l'écriture, Judith est richenent parée d'une robe magnifique, de perles, de bijoux, de boucles d'or à la manière orientale; son corset magnifique bleu-foncé est travaillé en or; sous son vêtement ponceau, ouvert par devant, on voit une robe de dessous, à laquelle paraissent appartenir aussi les larges manches blanches. Le visage charmant et en même tems sérieux de l'héroïne est d'un coloris parfait, et dépasse un peu la grandeur naturelle, proportion qui était propre au style de cet artiste. Les cheveux sont d'un blond clair, d'un jaune doré. Le fond du tableau est une tente; à droite on voit, quoiqu'un peu confusément, une partie de l'armure du Général, les brassards d'un harnois de fer, mais qui, fort singulièrement, ne semblent dater que du quinzième siècle. La clarté du coloris de ce superbe tableau est portée au plus haut degré, la touche annonce le maître savant et l'aspect de l'ensemble donne une idée des tableaux admirables et gigantesques dont la main de ce peintre a jadis orné l'Italie.

Paolo Cagliari, nommé Veronese de Vérone sa ville natale, naquit en 1532. Son père Gabriel lui enseigna les premiers éléments de la peinture. Il se rendit de bonne heure avec d'autres jeunes artistes à Mantoue, où, dans les travaux du dôme, il surpassa tous ses compagnons. Lorsque plus tard il vint à Venise, le Titien lui donna la préférence sur beaucoup d'autres pour travailler dans la bibliothèque St. Marc; et ses peintures furent reçues avec tant d'accueil, que les Procurateurs lui firent présent d'une chaine d'or, comme marque d'honneur. Ensuite il partit avec l'Ambassadeur de cette république pour Rome, où il se procura des connaissances très-étendues dans l'art de la peinture. On connaît ses compositions grandioses, plusieurs festins splendides, surtout les nôces de Cana, ouvrages dont cependant il diminua le mérite par le manque habituel du costume, et par l'abus des gestes populaires de Venise. Au reste, Fuessli, Lanzi, Levesque, Mengs, Vatelet et d'autres lui donnent les plus grands éloges. Fiorillo dit en parlant de lui, avec autant de brièveté que de vérité: »C'est aux dons de la nature et non pas à quelque maître que Paul doit sa réputation; car son style original n'a rien de commun avec les écoles du tems où il florissait ... Nul peintre, à l'exception du seul Rubens, n'a eu une imagination aussi féconde et aussi riche en images; et aucun, à mon avis, ne l'a surpassé dans la variété des formes, dans l'art de les exécuter d'une manière agréable, dans le contraste des attitudes pleines de naturel, dans les caractères hardis et fiers des têtes, ni dans la distribution habile des lumières, des ombres et des reflets. Que l'on ajoute à tous ces avantages un dessin grandiose, un coloris brillant, harmonieux, moëlleux, et en général assez approchant de la vérité, de plus une touche légère et flatteusse, cet artiste paraît être le premier de tous les peintres pour charmer les yeux, et sous ce point de vue, ses ouvrages méritent sans doute notre admiration.« Ce savant critique cependant finit ses éloges par des regrets sur les défauts dont nous avons fait mention plus haut. Le catalogue de Winkler compte près de 150 planches gravées d'après Cagliari. On dit aussi qu'il a gravé lui-même avec beaucoup d'esprit à l'eau-forte quelques planches marquées: P. C. et Pa. Ca. L'année de sa mort se date ordinairement de 1588; cependant plusieurs écrivains prétendent qu'il a vécu 58 ans, d'autres, au contraire, disent, qu'il a atteint sa soixantième année.

P. BRILL.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Rosmäsler in Dresden.

DAS LANDHAUS.

Paul Brill.

Das Landhaus.

Auf Holz. — Höhe: 1 Schuh 8 Zoll. Breite: 2 Schuh 8 1/2 Zoll.

Vorliegende Landschaft wird von vielen Kennern für das schönste Kunstproduct des genannten Künstlers gehalten. Wirklich ist die Behandlung der Natur äußerst getreu, breit und in den Schatten durchsichtig; wodurch sie die bedeutendsten Vorzüge der niederländischen Schule in sich vereint. Ein besonderes Interesse gewährt diese Schilderung auch dadurch für Künstler, daß sie einer älteren Sage zu Folge das ehemahlige Landhaus des großen Rubens unweit Antwerpen darstellt; und freudig überrascht ward in den verflossenen Tagen der Abzeichner derselben, als ein Fremder von Ansehen, in jener Gegend gebürtig, die Gegend sogleich erkannte, und ihn versicherte, die Ruinen dieses Gebäudes seyen zur Stunde noch sichtbar. Indessen ist dennoch der Hintergrund des Gemähldes nicht mit Treue wiedergegeben; denn Brill, der während seines langen Aufenthaltes in Italien an eine großartige Natur gewöhnt ward, fand die Gegend in der Natur selbst zu flach, und schmückte solche nach seinem Sinne poetisch aus. Die Figuren der Staffage, die von Johann oder noch wahrscheinlicher von Peter Breugel dem jüngern gemahlt scheinen, sind so charakteristisch, daß man darin die Bewohner des Landhauses und der Umgegend nicht verkennen kann.

Paul Brill ward zu Antwerpen geboren. Als sein Geburtsjahr geben Einige 1552, Andere 1554, und noch Andere 1556 an. Er erlernte die Mahlerey bey Daniel Wortelmanns, einem mittelmäßigen Künstler, und kam frühzeitig nach Rom, wo er mit seinem Bruder Matthäus arbeitete, seinen Styl nach Titian bildete, und in kurzer Zeit als ein großer Meister sowohl in der idealischen

als in der topographischen Landschaftmahlerey sich auszeichnete. Alle Bewunderung verdienen zumahl seine grandiosen Landschaften in dem Sommerpallaste des Papstes. Winkelmann, der die Verdienste dieses Künstlers rühmt, sagt unter andern, der Baumschlag habe durch ihn wichtige Verbesserungen erhalten, und sein Gedächtniß sey als eines der vorzüglichsten Beförderer der Landschaftmahlerey zu ehren. Wirft man ihm auch nicht ganz mit Unrecht vor, daß der Ton in seiner Vegetation zu grün, und in der Luftperspective zu blau sey, so wiegt er dennoch diese Fehler durch die großen Vorzüge eines wohlgeordneten Helldunkels, eines kräftigen Colorits, und eines vortrefflichen Baumschlages reichlich auf. Er mahlte auch viele Staffeleygemählde von verschiedener Größe; worunter auch ganz kleine auf Kupfer; diese letzteren werden sehr gesucht und theuer bezahlt, wenn sie gut erhalten sind. Oftmahls staffirten Hannibal Carracci, Josepino, Rottenhammer und Andere seine Gemählde. Füßli gibt als das Jahr seines Todes 1626 an, wo er in seinem siebenzigsten Jahr zu Rom starb. Er ätzte selbst 4 seiner Landschaften. Die Sadeler, W. Niuland und Andere haben Vieles nach ihm gestochen.

PAUL BRILL.

LA MAISON DE CAMPAGNE.

Sur bois. — Hauteur 1 pied 8 pouces. Largeur 2 pieds 8 1/2 pouces.

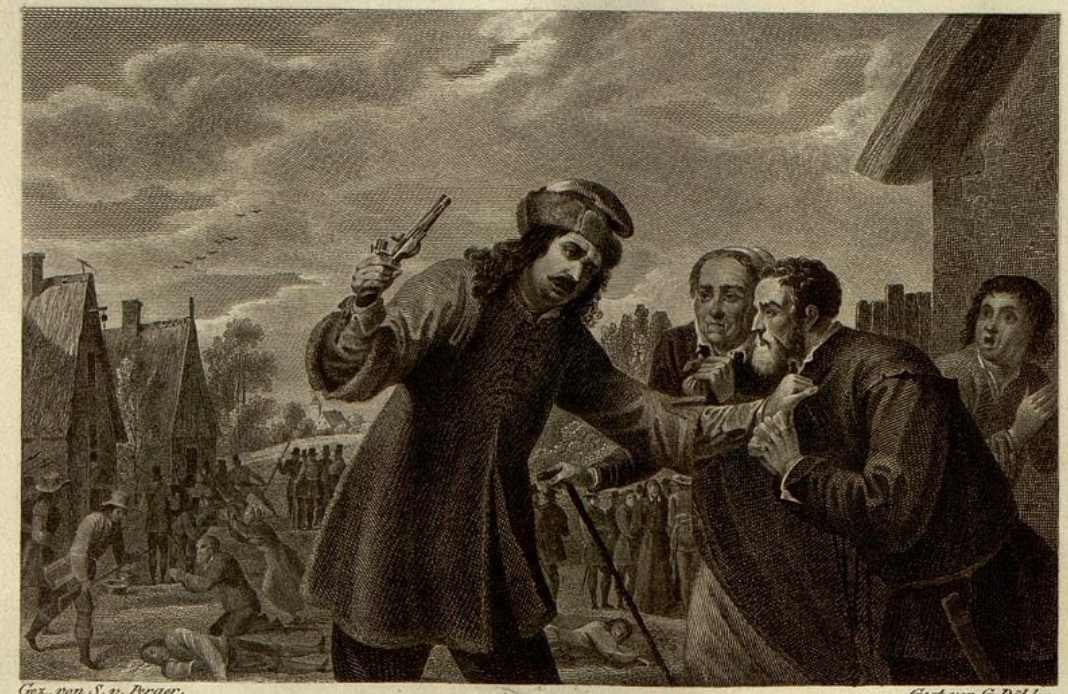
Ce paysage passe chez beaucoup de connaisseurs pour être la plus belle production de Paul Brill. En effet, l'imitation de la nature y est fidèle, largement traitée, et transparente dans les ombres; caractères les plus distinctifs et les plus précieux de l'école flamande. Cette composition a en outre un intérêt particulier pour les artistes, c'est que, d'après une ancienne tradition, elle représente la maison de campagne, non loin d'Anvers, appartenant jadis au grand Rubens; le dessinateur de ce tableau fut bien agréablement surpris, lorsque, ces jours passés, un étranger de distinction, né dans ce pays-là, reconnut sur le champ le site et l'assura que les ruines de cet édifice existaient encore aujourd'hui. Cependant le fond du tableau n'est pas rendu avec fidélité; car Brill accoutumé pendant son long séjour en Italie à contempler une nature grandiose, trouvant celle de son pays trop uniforme, l'orna poétiquement d'après son propre goût. Les figures du tableau qui paraissent être faites par Jean, ou ce qui est plus vraisemblable, par Pierre Breughel, sont si bien caractérisées, qu'il n'est pas possible d'y méconnaître les habitants de la maison et des environs.

Paul Brill naquit à Anvers, quelques uns disent, l'an 1552, d'autres, l'an 1554, d'autres encore, l'an 1556. Il apprit la peinture chez Daniel Wortelmanns, artiste médiocre, et se rendit de bonne heure à Rome, où il travailla avec son frère Matthieu; il forma son style d'après le Ti-

tien et se distingua en peu de tems comme un grand maître dans le paysage tant idéal que topographique. Les paysages grandioses, surtout ceux qu'il a peints dans le palais d'été du Pape, sont dignes d'admiration. Winkelmann qui vante le mérite de cet artiste, dit entr'autres, qu'il avait beaucoup amélioré la manière de faire le feuille, et que sa mémoire méritait d'être honorée comme d'un de ceux qui avaient fait faire le plus de progrès à l'art du paysage. Ce n'est à la vérité pas sans raison qu'on lui reproche que le ton de sa végétation est trop vert et celui de la perspective aërienne trop bleu, mais il rachète ces défauts par les grands avantages d'un clair-obscur bien entendu, par un coloris énergique et par un feuille parfait. Il fit aussi des tableaux de chevalet de différentes grandeurs, entre lesquels il y en a de très-petits sur cuivre qui sont bien recherchés et se payent très-cher, quand ils sont bien conservés. Souvent Annibale Carrache, Josepin, Rottenhammer et d'autres firent les figures dans ses paysages. Fuessli dit qu'il mourut en 1626 à Rome à l'âge de soixante et dix ans. Il grava lui-même à l'eau-forte 4 planches de ses paysages. Les Sadeler, W. Niuland et d'autres ont beaucoup gravé d'après lui.

TENIERS JUN.

Niederländische Schule.



Gez. von S. v. Perger. Gest. von G. Döbler.

DORFPLÜNDERUNG.

David Teniers der jüngere.

Dorfplünderung.

Auf Leinwand. — Höhe: 2 Schuh 4 Zoll. Breite: 3 Schuh 6 Zoll.

Gegenwärtiges Bild ist das Gegenstück zu dem Gemählde des jüngern Teniers, das bereits früher in unserem Werke unter dem Titel: Die Braut, erschien; doch verdient dieses, sowohl in der Idee des Ganzen als in der Ausführung der einzelnen Episoden, den Vorzug vor jenem.

Die Scene stellt die Plünderung eines Dorfes vor. Im Vorgrunde hält ein kräftiger Räuber ein Paar alte Landleute an und faßt den zitternden Mann mit der Linken am Rocke, indeß die Rechte das gespannte Pistol erhebt. Bebend faltet der Erschrockene die Hände, und ist mit einer Wahrheit und Kunst dargestellt, die durch nichts überbothen werden kann. Nicht minder vortrefflich ist auch sein hinter ihm stehendes Weib, das, auf die fürchterliche Drohung, ihre Ersparnisse in einem gefüllten Beutel darreicht. Weiter zurück flieht ein Bauernjunge mit Entsetzen davon. Der Grund des Gemähldes ist voll analoger Episoden. Dem Beschauer zur Linken sind noch einige Räuber als Wache aufgestellt, vor welchen ihr Anführer steht. Drey Andere stoßen mit einem Baume eine Thür ein. Ebenfalls zur Linken gegen den Mittelgrund liegt ein erschlagener Bauer, neben welchem ein Mann, auf seinen Knieen liegend, und ein fliehendes Weib. Mitten im Bilde steht, den Blick nach oben, der Pfarrherr des Dorfes, dem andere Räuber die Hände auf den Rücken binden, um ihn als Geißel davon zu führen. Das Bild ist bezeichnet: DAVID TENIERS. F. AN. 1648.

DAVID TÉNIERS LE JEUNE.

PILLAGE D'UN VILLAGE.

Sur toile. — Hauteur 2 pieds 4 pouces. Largeur 3 pieds 6 pouces.

Ce tableau est le pendant de celui du même artiste qui a déjà paru dans notre ouvrage sous le nom de la fiancée; cependant celui-ci mérite la préférence, tant pour la composition générale que pour les épisodes dont il est orné.

La scène représente un village mis au pillage. Sur le premier plan, un brigand robuste arrête un vieux couple de campagnards et, de la main gauche, saisit l'homme par son habit, tandis que de la droite il le menace de son pistolet. Ce pauvre homme effrayé joint les mains en tremblant; son attitude est peinte avec une vérité et un art inimitables; sa femme qui est derrière lui et qui, allarmée de ce danger, présente ses épargnes dans une bourse bien remplie, est représentée de même avec une perfection bien rare. Plus loin, un garçon de paysan s'enfuit avec effroi. Le fond du tableau est plein d'épisodes analogues. A gauche, quelques voleurs montent la garde; devant eux est leur chef. Trois autres enfoncent une porte avec un tronc d'arbre. Vers le milieu, à gauche, un paysan tué est étendu par terre; à côté de lui on voit un homme à genoux, et une femme qui s'enfuit. Au milieu du tableau est le curé du village; il lève les regards vers le ciel, tandis que d'autres voleurs lui lient les mains sur le dos pour l'emmener comme otage. Le tableau est signé: David Téniers F. AN. 1648.

CORNELIUS SCHUT.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von G. Leybold.

DER ERTRUNKENE LEANDER.

Cornelius Schut.

Der ertrunkene Leander.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 10 Zoll. Breite: 6 Schuh 9 Zoll.

Hero, eine Priesterinn der Venus Idalia, wohnte zu Sestos, einer Stadt in Thracien, an der Meeresküste, in einem Thurm des väterlichen Palastes. Sie war von ungemeiner Schönheit und hatte die Liebe nie gekannt; bis sie an einem öffentlichen Feste zu Sestos den schönen Jüngling Leander kennen lernte, der gegenseitig von ihrem Anblick bezaubert, sich ihr näherte; worauf beyde einander ihre glühende Liebe bekannten. Hero indessen eröffnete dem Wonnetrunkenen, daß weder ihr Stand, noch auch ihre Ältern je eine eheliche Verbindung zwischen ihnen gestatteten; ja, daß es sogar unmöglich sey, sie zu besuchen; der Jüngling aber, der allen Gefahren trotzte, drang mit so ungestümen Bitten in sie, daß sie ihm endlich erlaubte, sie unter dem Schleyer der Nacht zu besuchen, und ihm auch verhieß, durch eine brennende Fackel auf ihrem Thurm, den Weg zu beleuchten, den er, durch das Meer hindurchschwimmend, sich bis zu ihrer Wohnung bahnen mußte. Auf solche Weise kamen die Liebenden oftmahls zusammen; bis einst der Jüngling, die Gefahren des brausenden Meeres verachtend, und während eines wüthigen Sturmes den nächtlichen Besuch wagend, zerschmettert an das Ufer geworfen ward; wo am folgenden Morgen Hero ihn erblickte, und, von Verzweiflung ergriffen, sich von ihrem Thurm stürzte, auf den Leichnam ihres Geliebten fiel, und, ihn mit den Armen umschließend, ihr Leben endigte.

Diese Dichtung, die dem ältern Musäus zugeschrieben wird, wiewohl sie einen spätern Dichter dieses Nahmens zum Verfasser hat, war oftmahls der Gegenstand der Poesie und der Mahlerey. So sehen wir auch in gegenwärtigem Gemählde den unglücklichen Leander nackt auf einem Felsenriff ausgestreckt; neben ihm die verzweifelnde Geliebte mit zerstreuten Haaren, im Begriff ihn zu

umschlingen. Ihr letzter Blick, voll unsäglichen Schmerzes, ist den Göttern zugewandt. Jammernd steht Amor zu dem Haupte des Erblichenen, und tritt auf Bogen und Pfeil. Die Beleuchtung des Gemähldes deutet, der Dichtung gemäß, auf die Morgendämmerung; so wie die auf den Felsen gespülten Conchilien die Zeit der Ebbe andeuten. Die Behandlung des Gemähldes ist geistreich und voll Feuer; das Colorit kräftig und stark impastirt; die Figuren sind in Lebensgröße; und zumahl das Angesicht der Hero, gegen die Gewohnheit dieser Schule, sehr edel, und erinnert an den Charakter der Niobe. Die Landschaft zeigt eine weite Aussicht auf das Meer, und die trübe Beleuchtung stimmt vollkommen zu dem Total-Effect des Ganzen, und zeigt uns Schut als einen der vorzüglichsten Schüler des P. P. Rubens, so wie überhaupt als einen der geistreichsten und denkendsten Künstler seiner Nation.

Cornelius Schut (der Ältere) ward zu Antwerpen um das Jahr 1590 geboren. Er versuchte sich unter der Anleitung seines genannten Meisters Rubens in großen Gemählden, und liebte zumahl Allegorien und prunkvolle Darstellungen; indessen war seine Manier etwas wild und weniger correct als die seines berühmten Lehrers, besonders in den Parthien des Nackten. Nach Fiorillo arbeitete er gleich seinem Neffen, dem jüngern Cornelius Schut, auch in Spanien. Sein Colorit fällt nicht selten ins Graue, ist aber dessen ungeachtet immer sehr kräftig. Er war der einzige Schüler des Rubens, der den hellen Farbenton desselben nicht nachahmte. Er radierte auch mehrere Stücke nach eigener Erfindung, die sehr gerühmt werden, und war auch als Dichter sehr geschätzt. Außer dem genannten, besitzt die k. k. Gallerie noch ein anderes Bild von ihm: Die heil. Jungfrau mit dem segnenden Jesuskinde, von fünf kleinen Engeln mit Blumengehängen umgeben; welche letztere von D. Seyfers gemahlt sind. Als sein Sterbejahr wird von Rost das Jahr 1660 angegeben. Auch sein Neffe, Cornelius Schut der Jüngere, war Historienmahler; glücklicher jedoch und berühmter als Portraitmahler; und ob auch zuweilen die Nahmen beyder verwechselt werden, so kann dieß doch bey ihren historischen Gemählden nie der Fall seyn, da die des Jüngern die Vollendung seines Oheims bey weitem nicht erreichen. Die k. k. Gallerie besitzt von diesem Künstler ebenfalls eine Hero, die den ertrunkenen Leander beweint, doch sehr manierirt ist und sich mit dem gegenwärtigen Gemählde in keiner Hinsicht messen kann.

CORNEILLE SCHUT.

LÉANDRE NOYÉ.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds 10 pouces. Largeur 6 pieds 9 pouces.

HÉRO, prêtresse de Vénus Idalie, demeurait à Sestos, ville de Thrace, sur le bord de la mer, dans une tour du palais de son père. Elle était d'une beauté incomparable et jamais elle n'avait connu l'amour, jusqu'au moment, où, à une fête solemnelle à Sestos, elle apprit à connaître le jeune et beau Léandre, qui réciproquement épris de ses charmes, s'approcha d'elle; ils s'avouèrent alors l'amour brulant qu'ils sentaient l'un pour l'autre. Héro cependant découvrit au jeune homme transporté d'ivresse, que ni son état ni ses parents ne permettraient jamais une liaison conjugale entr'eux, et qu'il était même impossible qu'il allât la voir; mais le jeune homme bravant tous les dangers, insista avec des prières si pressantes qu'elle finit par lui permettre de venir la voir à l'ombre de la nuit, promettant même d'éclairer par un flambeau attaché au haut de la tour le chemin qu'il aurait à se frayer à la nage jusqu'à sa demeure. De cette manière les amants eurent plusieurs entrevues; mais par une nuit obscure le jeune homme méprisant les dangers des vagues soulevées de la mer et hazardant au milieu d'une tempête furieuse sa visite nocturne, fut jeté mort sur la côte, où Héro le voyant le lendemain fut saisie de désespoir et se précipitant du haut de la tour, tomba sur le corps de son amant, le serra dans ses bras et rendit le dernier soupir.

Cette fiction attribuée à Musé l'ancien, quoiqu'elle ait pour auteur un poète plus récent de ce nom, a souvent servi de sujet aux poètes et aux peintres. Aussi voyons-nous dans le tableau présent le malheureux Léandre étendu sur un rocher, à coté de lui son amante désespérée, les cheveux épars et au moment de l'embrasser. Son dernier regard plein d'une douleur inexprimable est tourné vers les dieux. L'amour, debout

près de la tête du jeune homme se lamente et foule à ses pieds son arc et ses flèches. La manière dont le tableau est éclairé, indique, suivant le poème, le crépuscule du matin, et les coquillages jetés sur le rivage semblent marquer le tems du reflux. Le faire du tableau est plein d'esprit et de feu, le coloris moëlleux et fortement empâté; les figures sont de grandeur naturelle, et surtout la tête de Héro, contre la coûtume de cette école, est très-noble et rappelle celle de Niobe; la disposition des rochers laisse apercevoir la mer, et le ton sombre qui y règne, concourt à l'effet général. Ce tableau donne à connaître que Schut est un des principaux élèves de P. P. Rubens et en général un des artistes les plus profonds et les plus spirituels de sa nation.

Corneille Schut (l'ainé) naquit à Anvers vers l'an 1590. Sous la direction de Rubens son maître, il s'essaya dans des tableaux d'une grande dimension. Il aima surtout les allégories et les tableaux de représentations d'éclat. Cependant sa manière était un peu dure et moins correcte que celle de son maître célèbre, surtout dans les parties nues. Selon Fiorillo il travailla aussi en Espagne ainsi que son neveu, Corneille Schut le jeune. Son coloris donne quelquefois dans le gris, sans pour cela être moins énergique. Il fut le seul élève de Rubens qui n'imita point le ton clair de ce maître. Il grava aussi à l'eau-forte plusieurs de ses compositions, qui sont fort estimées; et même comme poète il jouit de quelque réputation. Outre le tableau dont nous venons de donner la description, la galerie impériale possède encore de cet artiste une Sainte Vierge avec l'enfant Jésus donnant la bénédiction, et entourée de cinq petits anges avec des guirlandes de fleurs, peintes par D. Seyfers. Rost dit qu'il mourut en 1660. Son neveu Corneille Schut le jeune fut aussi peintre d'histoire, plus heureux cependant et aussi plus célèbre comme peintre de portraits; et quoique parfois on se trompe en nommant l'un pour l'autre, on ne saurait cependant se tromper dans leurs tableaux; ceux du neveu n'approchent pas à beaucoup près de la perfection de ceux de son oncle. La galerie impériale possède aussi de Corneille le jeune une Héro pleurant la mort de Léandre; mais ce tableau est bien maniéré et ne peut se mesurer sous aucun rapport avec celui dont nous offrons ici la gravure au public.

L. SCHNORR VON CARLSFELD.

Deutsche Schule.

Com. von S. v. Perger. Gest. von J. Kouatsch.

DOCTOR FAUST.

Ludwig Schnorr von Carolsfeld.

Doctor Faust.

Auf Leinwand. — Höhe: 9 Schuh 9 Zoll. Breite: 7 Schuh 11 Zoll.

Von der Nachtlampe beleuchtet, sitzt in seiner gewölbten Studierstube, über deren Thür und so wie über dem ärmlichen Bücherschrank Alles sich vorfindet, was Alchymie, Goldmacherey, Wahrsagerey, zum Theil auch Sterndeuterey und Arzneykunde begehren, vor seinem Schreibepult Faust im rothen Unterkleide, schwarzem, mit Fuchspelz verbrämten Überwurf, schwarzem Barret; eine mittelgroße, starke, gedrungene Gestalt in Lebensgröße, von entschiedenen harten Zügen, die einen nicht fühlenden, niemahls weinenden, nur wägenden, berechnenden und zerstörenden Charakter verkündigen. Dieser Faust ist der Mann, den die alte deutsche Sage uns so sinnvoll schildert. Übermüthiger Dünkel im eiskalten Gemüthe unterbricht ihn in der begonnenen Übertragung des neuen Testamentes. Er hat geschrieben: »Im Anfang war das Wort!« — »der Sinn« — »die Kraft.« Er bessert noch einmahl: »Im Anfang war die That!« — — Die knurrende und heulende Unruhe des Pudels störte ihn; — er weist den unruhigen Gast hinaus zur halb offenen Thür; aber der Pudel wird groß wie ein Nilpferd mit feurigen Augen und schrecklichem Gebiß. Faust steigert unerschrocken die Beschwörungen; der Pudel löst sich in Nebel auf, und hinter dem grünen, von den Spuren der alten Zeit und der Dürftigkeit zeugenden Ofen tritt eine, gleich dem Medusenhaupte versteinernde Erscheinung, Mephistopheles, hervor. Dieß ist der Augenblick der Vorstellung. — Des Beschwörers gebietherisches Drohen verkündet sich meisterhaft in dem befehlend ausgestreckten rechten Arm und in dessen, auf das ewige Buch der Gnade so gewaltig hingeballten Faust. Menschliches Entsetzen vor Übermenschlichem spricht aus dem unwillkührlichen Zurückbiegen des, durch die vorgestämmte Rechte beschirmten Oberleibes, in dem krampfhaften Anfassen der festen, stützenden Stuhllehne mit der Linken, und in der festen Richtung der grauenvoll auf die Erscheinung blickenden Augen. — Und welch eine Schöpfung ist dieser Mephistopheles? — Selbst die Lampe wendet scheu ihr Licht vor ihm zurück! »das ist kein Mensch!« ist des

Beschauers erster Eindruck; — der zweyte: »das ist der Verderber!« — Die Gestalt ist lang, hager, doch ebenmäßig. Die Züge sind edel, schön (er war ja auch ein echter Göttersohn; nur der Hochmuth hat ihn gestürzt), aber keilförmig, glatt, furchtbar ruhig in sich abgeschlossen; und erloschen ist der Adel seiner himmlischen Abkunft. — Dieser psychischen Wechselwirkung in beyden Figuren dient die ganze überaus mühevolle Umgebung, deren mahlerische Ausführung fürwahr eine deutsche Geduld erforderte, vereint mit sorgfältigen Studien über Zeit, Ort, Personen, Motive, Sitte und Tracht des dargestellten Gegenstandes, und Einsicht in die tiefsten Geheimnisse der Kunst. Altdeutsch ist das Bild, und eine freundliche Widerlegung der abgedroschenen Behauptung derjenigen, denen es entweder an Vorkenntnissen, oder an Geduld, oder an wahrer Begeisterung fehlte, und die mehr auf Reichthum als auf Ruhm hinarbeiteten: Ein in allen seinen Theilen mit Lust und Fleiß ausgeführtes, im edelsten Sinne des Wortes vollendetes Bild könne nie den Total-Effect erzeugen, wie eines der sogenannten freyen Manier, mit den hübsch dick aufgetragenen und keck hingeschleuderten Lichtern und Druckern. Dieß ist das Urtheil eines der größten Kunstrichter im Fache der Mahlerey, ausgesprochen im Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst Nr. 13 und 14, Jahrgang 1819.

Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld wurde am 11. October 1789 zu Leipzig, aus dem Geschlechte des Entdeckers der Meißner Porzellan-Erde, aus einer wahren Künstlerfamilie geboren. Sein Vater Hanns Veith von Carolsfeld, der Leipziger Akademie der bildenden Künste verdienter Director, ist der gesammten deutschen Kunstwelt als Kenner, ausübender Künstler und als ein hülfreicher Freund junger Studierender wohl bekannt. — Der jüngere Bruder Julius Schnorr ist einer der vorzüglichsten Zierden des deutschen Künstlerkreises in dem ewigen Rom. Einen dritten Bruder Eduard, gleichfalls der Mahlerey und der Baukunst geweiht, raffte im September 1819 in Wien ein allzu früher Tod hinweg. Alle drey Schnorr haben sich in Wien gebildet. Ludwig Schnorr kam 1804, noch nicht fünfzehnjährig, nach Wien, studierte rastlos in der Academie, genoß großmüthiger Unterstützung des erhabenen Kunstfreundes, Herzog Albert von Sachsen-Teschen, seines Talentes und seiner Familie gnädigsten Gönners, und schwang sich seither durch fortschreitendes Studium, eigene Ansichten und geläuterten Geschmack, trotz manchen mühseligen Kampfes, zu einem der berühmtesten Künstler empor. Außer diesem geschilderten Meisterwerke, wurden von ihm mehrere treffliche Werke in der Gemähldeausstellung bewundert; und unter seinen neueren Arbeiten verdient zumahl ein Altargemählde, die heilige Cäcilia vorstellend, das Lob und die Bewunderung aller Kenner.

LOUIS SCHNORR DE CAROLSFELD.

LE DOCTEUR FAUSTE.

Sur toile. — Hauteur 9 pieds 9 pouces. Largeur 7 pieds 11 pouces.

Une lampe éclaire un cabinet d'études, supporté par des voûtes; au dessus de la porte et sur des planches de bibliothèque se trouve entassé tout ce qui a rapport à l'alchimie, à l'art hermétique, à la divination, en partie aussi à l'astrologie et à la médecine; Fauste est assis devant son pupître; son vêtement rouge est recouvert d'un manteau noir, garni de pelisse de renard; il a sur la tête une barette noire; sa taille moyenne, forte, ramassée, est de grandeur naturelle; ses traits décisifs et durs annoncent un caractère étranger aux sentiments et aux larmes, qui ne sait qu'approfondir, combiner et détruire. Tel est le Fauste dont l'ancienne tradition allemande nous donne un portrait bien significatif. Une fierté présomptueuse, repandue sur la physionomie froide, l'interromp dans une traduction qu'il a entreprise du nouveau testament. Il a écrit: Au commencement était le verbe! — l'esprit — la puissance. Il corrige de nouveau: Au commencement était l'effet! — — Le bruit d'un chien barbet grognant et hurlant le dérange; il ordonne à cet hôte turbulent de sortir par la porte entr'ouverte; mais le barbet se métamorphose tout à coup et croît à la hauteur d'un hippopotame, montrant des yeux étincelants et des dents formidables. Fauste sans s'effrayer, prononce des conjurations terribles; le monstre se résoud en brouillard, et à coté du poële vert, qui porte l'empreinte de l'antiquité et de l'indigence, s'avance une figure pétrifiante, comme la tête de Méduse; c'est Méphistophles. — Voilà le moment que le peintre a choisi. Les menaces impérieuses du conjurateur s'expriment très-bien dans le bras droit, étendu pour commander, et dans le poignet qu'il ferme avec force sur le livre de la grace éternelle. L'effroi qu'inspire toujours une apparition surnaturelle, se prononce dans le mouvement involontaire de la partie supérieure du corps qui se rejette en arrière, dans l'attitude convulsive de la main gauche qui saisit le bras solide du fauteuil, et dans les regards fixés avec horreur sur le spectre. Et quelle conception que ce Méphistophles! — La lampe elle-même en détourne sa lumière avec effroi. »Ce n'est pas là un homme!« voilà la première impression du spectateur; »c'est l'ange exterminateur!« voilà la seconde. — Sa figure est

longue, have, et pourtant bien proportionnée. Les traits en sont nobles, et même beaux, (l'origine en a été céleste, et n'est tombée que par la présomption) mais cunéiformes, plats, et d'une suffisance calme qui glace d'effroi; il n'y a plus de vestiges de sa noblesse primitive. — C'est pour rehausser l'effet bien prononcé que ces deux figures font réciproquement l'une sur l'autre, que servent tous ces accessoires minutieux dont le faire pittoresque a exigé une patience vraiment germanique, jointe à des études soignées du tems, du lieu, des personnages, des motifs, des moeurs, et du costume du sujet représenté, et outre cela une connaissance profonde des secrets de l'art. Ce tableau imite l'ancienne école allemande et sert d'une agréable réfutation à l'assertion tant de fois rebattue de ceux qui manquent ou de connaissance ou de patience ou d'enthousiasme et qui travaillent plus dans l'intention d'acquérir des richesses que de la gloire: »Un tableau exécuté dans toutes ses parties avec plaisir et avec soin, un tableau fini, dans la plus noble acception du mot, ne peut jamais produire un effet général comme un de ces tableaux faits dans la soi-disant manière libre, où les couleurs sont entassées, et où les coups de force et les lumières sont jetés avec hardiesse.« Voilà le jugement d'un des plus grands critiques en fait de peinture, prononcé dans l'Archive pour la géographie, l'histoire, la politique et la guerre, Nro. 13 et 14 de l'an 1819.

Louis Ferdinand Schnorr de Carolsfeld né à Leipsic le 11. Octobre 1789 tire son origine du premier, qui découvrit la terre de porcellaine de Meissen, et d'une vraie famille d'artistes. Son père Jean Vite de Carolsfeld, directeur de l'académie des beaux arts à Leipsic est connu de tous les amateurs et artistes d'Allemagne, comme grand connaisseur, grand peintre et protecteur des jeunes élèves des beaux arts. Son frère cadet Jules Schnorr est un des principaux ornements de la société des artistes allemands à Rome. Un troisième frère, nommé Edouard, voué de même à la peinture et à l'architecture, fut enlevé à Vienne en 1819 par une mort hélas trop prématurée. Tous les trois Schnorr ont fait leurs études à Vienne. Louis Schnorr vint dans cette ville en 1804, n'ayant pas quinze ans accomplis. Il y étudia avec une application incroyable à l'académie, soutenu par la générosité de l'illustre amateur des beaux arts, le Duc Albert de Saxe-Teschen, protecteur de son talent et de sa famille; et depuis ce tems il s'éleva par des études suivies, par ses propres idées et son goût pur, malgré bien des combats contre la fortune, au rang des artistes les plus distingués. Outre le chef-d'oeuvre dont nous venons de donner la description, on a admiré, à l'exposition des tableaux, plusieurs ouvrages très-estimés de cet artiste; et plus récemment, un tableau d'autel, représentant Sainte Cécile, mérite l'éloge et l'admiration de tous les connaisseurs.

A. VAN DER POEL.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Fr. Eisner.

DIE FEUERSBRUNST.

Albert (Egbert) van der Poel.

Die Feuersbrunst.

Auf Leinwand. — Höhe: 1 Schuh 3 Zoll. Breite: 1 Schuh 10 Zoll.

Dieß kleine aber wundersame Gemählde entfaltet alle Schrecknisse einer Feuersbrunst in so lebendigen Tönen, daß man nicht sowohl glaubt vor einem Gemählde als vor der Natur selbst zu stehen, und das Knistern und Prasseln der Flammen anzuhören. Wunderbar ist der Wiederschein der Flammen in der Nachtluft ausgedrückt, und unnachahmlich sind die Arbeitenden dargestellt. Kein Künstler wußte derley Gegenstände mit so treffender Wahrheit zu schildern, als Poel, welcher derselben in großer Anzahl mahlte, da viele Gallerien Gemählde dieser Art von ihm aufweisen. Er übte sich aber auch, und zwar mit gleichem Glücke, in den übrigen Theilen des landschaftlichen Faches; und die k. k. Gallerie besitzt noch ein köstliches Gemählde von ihm, das eine Ansicht eines niederländischen Dorfes bey einem Canal darstellt, worauf verschiedene Barken sichtbar sind. Den Vorgrund bildet ein großes Bauernhaus, vor welchem mancherley Geräthe, auch Hühner, Fische ꝛc. sich befinden; vortrefflich ist besonders das Geschirr, das eine Bäuerinn eben abwäscht. Wir gedenken dieses Gemähldes zumahl wegen der Jahreszahl 1647, die sich nebst seinem Nahmen Egbert van der Poel darauf befindet, und uns die Zeit anzeigt, in welcher dieser Künstler blühte, von dem keine weitere Biographie besteht. Die Franzosen rechnen ihn, ohne sonderliche Beweise, zur holländischen Schule, wiewohl er ein Nachahmer Teniers des Jüngern und des Adrian Brouwer ist. Übrigens sind seine Gemählde meisterhaft tockirt, seine Figuren mit großer Leichtigkeit ausgeführt, und sein Colorit übertrifft selbst das von Teniers an Gluth und Durchsichtigkeit.

ALBERT (EGBERT) VAN DER POEL.

L'INCENDIE.

Sur toile. — Hauteur 1 pied 3 pouces. Largeur 1 pied 10 pouces.

Ce tableau, petit mais admirable, représente toutes les horreurs d'un incendie avec des tons si pleins de vie, qu'on croit moins être devant un tableau que de voir la nature elle-même et d'entendre le pétillement et le fracas des flammes. La réverbération du feu dans le ciel nocturne est parfaitement bien exprimée et les gens qui travaillent sont peints d'une manière inimitable. Nul artiste n'a su représenter des sujets pareils avec une vérité aussi frappante que van der Poel, qui en peignit un grand nombre, puisque l'on en trouve dans beaucoup de galeries. Il s'exerça aussi et avec un succès égal dans les autres parties du paysage, et la galerie impériale possède encore de cet artiste un tableau charmant, représentant un village flamand, sur les bords d'un canal, sur lequel on voit plusieurs barques. Le premier plan est occupé par une grande maison de paysan, devant laquelle se trouvent quantité de meubles, et aussi des poules, des poissons etc.; on y admire surtout les ustensiles de cuisine qu'une paysanne est occupée à laver. Nous faisons particulièrement mention de ce tableau, parce qu'outre le nom d'Egbert van der Poel qu'il porte, il est aussi daté de l'an 1647; ce qui nous marque le tems vers lequel fleurissait cet artiste, dont on ne connaît point de biographie. Les Français, on ne sait trop pourquoi, le mettent au nombre des peintres de l'école Hollandaise, quoiqu'il soit imitateur de Teniers le jeune et d'Adrien Brower. Au reste, ses tableaux ont une touche de maître, ses figures sont faites avec une extrême facilité, et son coloris surpasse même celui de Teniers en chaleur et en transparence.

J. SUSTERMANS.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. *Gest. von J. Krepp.*

ERZHERZOGINN CLAUDIA.

Justus Sustermans.

Bildniß der Erzherzoginn Claudia.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh. Breite: 3 Schuh 1 Zoll.

Dieß wunderschöne Bildniß der Erzherzoginn Claudia, Tochter Ferdinands I. von Medicis, und Gemahlinn Leopolds V. Erzherzogs von Österreich und Grafen von Tyrol, das alle Vorzüge der Portrait-Mahlerey in sich vereint, ist vielleicht das einzige Gemählde von J. Sustermans, das, außerhalb Florenz, sich in einer öffentlichen Gemähldesammlung befindet. Dieß treffliche Bild, ein Kniestück in Lebensgröße, stellt die Erzherzoginn in schwarzer, mit großen Perlen und goldenen Knöpfen reich verzierter Kleidung dar. Sie steht neben einem rothbedeckten Tische, auf welchem ein Bologneser Hündchen sitzt. Der überaus schöne Kopf ist mit der, diesem Künstler eigenen, Feinheit und Grazie, die seine vaterländische Schule in Erstaunen setzte, wundersam rein und klar geschildert. Nicht minder fein und zart ist die weiße Halskrause von Spitzen, die Handkrausen, das, die Brust bedeckende, Geschmeide der reichen goldenen Kette und das Oberkleid gemahlt, zwischen dessen aufgeschnittenen Ermeln die hellgrünen, mit Gold gestickten Ermel des Unterkleides hervorschillern. Den Hintergrund des Gemähldes bildete ursprünglich ein rosenrother Vorhang, der neben einer steinernen, canellirten Säule sich hinabfaltet; und also ward derselbe auch im Kupferstich wiedergegeben; späterhin ward dieser Vorhang mit einer grauen Tinte überzogen, die indessen bey der, dem Bilde bevorstehenden, Reinigung abermahl verschwinden wird.

Justus Sustermans, geboren zu Antwerpen 1597, war ein Schüler Wilhelms de Vos. Noch in seinen jungen Jahren kam er nach Italien und ließ sich zur Zeit Cosmus II. zu Florenz nieder, woselbst er, mit einem bedeutenden Gehalte zum Hofmahler ernannt, bis unter der Regierung Cosmus III. arbeitete. Aber auch an andern italienischen und deutschen Höfen wurden die Ar-

beiten dieses Künstlers sehr gesucht; denn seine Bildnisse weichen kaum jenen des damahls blühenden van Dyck's, der ihn in großen Ehren hielt, ihm sein Bildniß zusandte und ihn um das seinige ersuchte. Eben so machte Rubens ihm eines seiner historischen Gemählde zum Geschenke, und achtete ihn als eine wahre Zierde seines Vaterlandes. Kaiser Ferdinand II., dessen Portrait er mahlte, beschenkte ihn reich und erhob ihn in den Adelstand. Oft besuchte Cosmus ihn in seiner Werkstätte; und nur durch seine außerordentliche Höflichkeit entging er dem Neide der Höflinge. Die damahls lebenden Fürsten des Hauses Medicis stellte er auf verschiedene Weise dar; besonders aber verfertigte er bey Anlaß der Thronbesteigung Cosmus II. ein großes wunderschönes Gemählde, das die Feyer der Eidesleistung gegen denselben in lauter kenntlichen Bildnissen (worunter auch sein eigenes) darstellte, und das als sein herrlichstes Gemählde gepriesen wird. Er hatte die besondere Gabe, jeden Kopf, ohne Nachtheil der Ähnlichkeit, zu verschönern; hauptsächlich aber das Charakteristische seiner Personen in Stellung und Sitte so genau zu beobachten, daß man, wie Lanzi bemerkt, die Köpfe bedecken und schon aus den Händen ꝛc. den Gegenstand seiner Schilderung erkennen konnte. Er starb reich und geehrt zu Florenz 1681 im 84. Jahre seines Alters.

JUSTE SUSTERMANS.

PORTRAIT DE L'ARCHIDUCHESSE CLAUDIA.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds. Largeur 3 pieds 1 pouce.

Ce portrait admirable de l'Archiduchesse Claudia, fille de Ferdinand I. de Médicis et épouse de Léopold V. d'Autriche et Comte du Tyrol, qui réunit tous les avantages de la peinture en portraits, est peut-être le seul, qui, à l'exception de la galerie de Florence, se trouve dans une collection publique. Ce tableau précieux, de grandeur naturelle jusqu'aux genoux, représente l'Archiduchesse revêtue d'un habillement noir, richement orné de grosses perles et de boutons d'or. Elle est debout devant une table recouverte d'un tapis rouge, sur laquelle est un petit chien de Bologne. La tête extrêmement belle est peinte avec la délicatesse et la grace propres à cet artiste et qui ont fait l'admiration de son école; la pureté et la clarté du coloris y sont admirables. La fraise et les manchettes, en dentelles, les ornemens de la chaine d'or qui couvre la poitrine, le vêtement de dessus, qui laisse appercevoir par des manches ouvertes les manches d'une étoffe vert-clair de la robe de dessous et brodées en or, sont également peints avec beaucoup de finesse et de délicatesse. Le fonds du tableau était originairement formé par un rideau couleur de rose se déployant à côté d'un pilastre cannelé; et c'est d'après ce dessin que la gravure vient d'être faite. Plus tard ce rideau a été recouvert d'une teinte grise, qu'on fera bientôt disparaître, parce que ce tableau sera dans peu nettoyé.

Juste Sustermans né à Anvers en 1597, fut élève de Guillaume de Vos. Il était encore bien jeune lorsqu'il vint en Italie, où du tems de

Cosme II. il se fixa à Florence et y travailla comme peintre de la cour avec des honoraires considérables, jusque sous le règne de Cosme III. Ses ouvrages furent recherchés par plusieurs cours d'Italie et d'Allemagne; car ses portraits le cédèrent à peine à ceux de van Dyck qui fleurissait alors, et qui fit si grand cas de cet artiste, qu'il lui envoya son portrait, en lui demandant aussi le sien. Rubens de même lui fit cadeau d'un de ses tableaux historiques et l'estima comme un vrai ornement de sa patrie. L'Empereur Ferdinand II., dont il fit le portrait, lui fit de riches présents et lui octroya des lettres de noblesse. Souvent Cosme alla le voir dans son atelier, et ce ne fut que sa politesse extraordinaire qui le mit à l'abri de l'envie des courtisans. Il peignit de différentes manières les princes de la maison de Médicis qui vivaient alors; mais ce fut surtout lorsque Cosme II. monta sur le trône qu'il fit un tableau admirable de très-grande dimension représentant les hommages solemnels rendus à ce prince; toutes les figures sont des portraits, parmi lesquels se trouve le sien propre; et c'est ce tableau qui passe pour son chef-d'oeuvre. Son grand génie savait embellir chaque tête sans blesser la ressemblance, et il savait sourtout saisir avec tant de vérité l'attitude et les gestes des personnes qu'il peignait, que, d'après le témoignage de Lanzi, même en couvrant les têtes, on pouvait reconnaître par les mains etc. ceux qu'il avait représentés. Il mourut riche et estimé à Florence 1681 dans la 84e année de son âge.

FRANCESCO CURADI.

Römische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Axmann.

ERSCHEINUNG DER DREY ENGEL BEY ABRAHAM.

Francesco Curadi.

Erscheinung der drey Engel bey Abraham.

Auf Leinwand. — Höhe: 7 Schuh 3 Zoll. Breite: 5 Schuh 5 Zoll.

Als Abraham im Thal Mamre vor der Thür seiner Hütte saß, erschienen ihm drey Engel, die die Verheißung des Herrn bestätigten, daß er durch seine hochbetagte Gattinn Sara einen Sohn erhalten würde. Kniend empfängt der hundertjährige Greis die Himmelsbothen, und bittet sie bey ihm einzukehren. Sara steht unter der Thür und hört mit sichtbarer Freude die Verkündigung eines künftigen Erben an.

Dieses schöne Gemählde ist eines der sehr wenigen, die sich von diesem Künstler außerhalb Italien befinden; denn weder die königliche Gallerie zu Paris, noch irgend eine Gemähldesammlung in Deutschland erfreut sich, unsres Wissens, eines Gemähldes von der Hand dieses Meisters. Der verstorbene Gallerie = Director Rosa fand dieß Bild auf dem Schlosse Ambras, unweit Inspruck in Tyrol. Die Stelle, wo des Meisters Nahme stand, war über den Blendrahmen geschlagen und von den Nägeln beschädigt; denn nach allen Anzeichen war dieß Bild ursprünglich größer; daher zeigten wir auch den Arm des Engels auf der linken Seite, der durch den Rahmen abgeschnitten ist, in seiner ganzen Gestalt. Die Figuren sind in Lebensgröße und von ungemein schönem Colorit. Sehr lebendig ist auch die Bewegung derselben ausgedrückt, und die ganze Composition erinnert an die römische Schule, zumahl an die Behandluug des nähmlichen Gegenstandes durch Raphael in seinen Logen, die Curadi offenbar benützte, der sich überhaupt nach den Meistern der römischen Schule bildete, wiewohl er ein Florentiner war; wie

er sich auch durch sein blühendes Colorit als solchen in diesem Gemählde beurkundete. Nur die Landschaft ist etwas dürftig, und bezeichnet jenes fruchtbare Land nicht zur Genüge.

Francesco Curadi (auch Curradi und Currado) ward im J. 1570 geboren, und empfing als Knabe den ersten Unterricht von seinem Vater Taddeo zu Florenz, der durch seine unvergleichlichen Crucifixe berühmt war. Hierauf ward er der Leitung des Battista Naldini übergeben, den er jedoch auch noch in seinem 14. Jahre verlor, da Naldini bereits 1584 starb. Francesco hingegen durchlebte beynahe ein ganzes Jahrhundert; dessen ungeachtet aber sind die Nachrichten von seinem Leben äußerst dürftig. Sein Talent ging hauptsächlich auf die Darstellung kleiner Figuren, die vortrefflich erfunden, in einem guten Geschmack colorirt und mit Fleiß ausgemahlt waren. Er mahlte und gab Unterricht bis in sein höchstes Alter. Gewöhnlich bildete er heilige Gegenstände ab, unter welchen zumahl ein Altarblatt in der Jesuiten-Kirche zu Florenz, den heiligen Franciscus Xavier darstellend, allgemein bewundert wird. Außer diesem rühmt Lanzi mehrere Cabinetsstücke aus seiner besten Zeit, z. B. die Schicksale der heiligen Magdalena, und besonders die Marter der heiligen Thekla. Er ward auch, dem Museo fiorentino zu Folge, in den Ritterstand erhoben, und starb endlich (wahrscheinlich zu Florenz) im J. 1661 im 91. Jahre seines Alters. Er hinterließ an seinen Brüdern Pietro und Cosimo zwey Schüler, die der Nachahmung ihres Meisters treu blieben.

FRANCESCO CURADI.

LES TROIS ANGES CHEZ ABRAHAM.

Sur toile. — Hauteur 7 pieds 3 pouces. Largeur 5 pieds 5 pouces.

ABRAHAM étant assis devant la porte de sa chaumière dans la vallée de Mamré, trois Anges lui apparurent, et lui confirmèrent la promesse du Seigneur, qu'il aurait un fils de Sara son épouse, qui était d'un âge très-avancé. Le vieillard centenaire reçoit à genoux les messagers célestes, les priant d'entrer chez lui. Sara debout sous la porte, écoute avec un plaisir sensible l'annonce d'un héritier prochain.

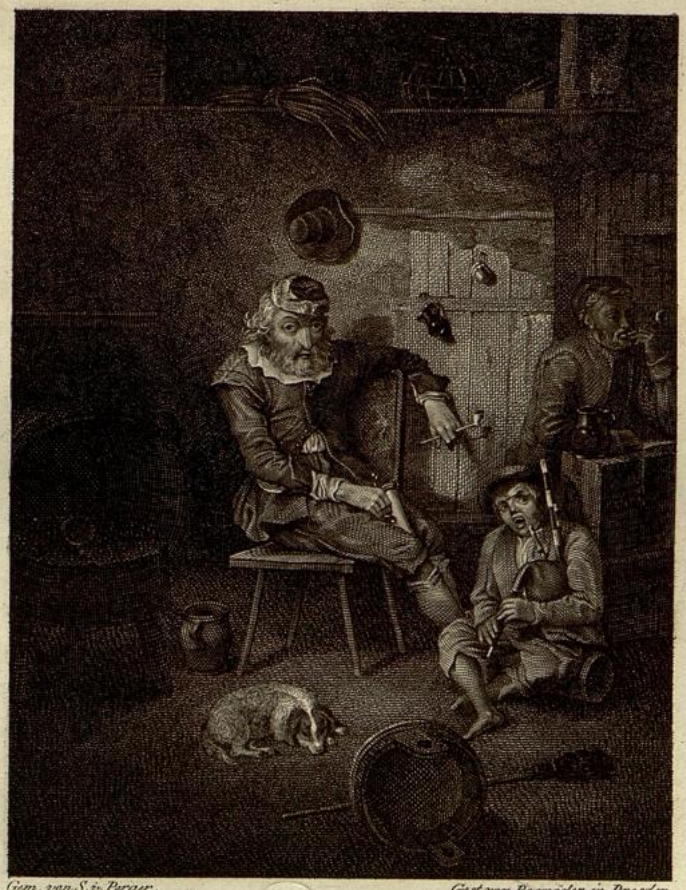
Ce beau tableau est du très-petit nombre de ceux de cet artiste, qui se trouvent hors d'Italie; car, d'après ce que nous savons, ni la galerie royale à Paris, ni aucune autre en Allemagne, n'est en possession d'un ouvrage de ce maître. Feu M. Rosa, directeur de la galerie impériale, trouva ce tableau à Ambras, château près d'Inspruck dans le Tyrol. L'endroit où est écrit le nom de l'artiste, est replié sur le châssis et a été endommagé par les clous; car, selon toutes les apparences, le tableau a été originairement plus grand; et c'est pour cette raison que nous avons montré en entier le bras de l'ange qui se trouve à la gauche du tableau, et qui est coupé par le cadre. Les figures sont de grandeur naturelle et d'un très-beau coloris. Le mouvement en est exprimé avec beaucoup de naturel, et toute la composition rappelle celles de l'école romaine et surtout le même sujet traité par Raphaël dans ses loges, dont Curadi profita évidemment; car il suivit en général les maîtres de l'école romai-

ne, quoiqu'il fût Florentin, ainsi qu'on le voit par le coloris brillant de ce tableau. Le paysage seul est un peu sec et n'indique pas assez la beauté de ce pays fertile.

François Curadi (aussi Curradi et Currado,) naquit en 1570, et reçut de bonne heure ses premières leçons de son père Thadée, qui vécut à Florence, et s'y rendit célèbre par ses beaux tableanx de crucifix. Ensuite il fut confié aux soins de Jean Baptiste Naldini, qu'il perdit dans sa quatorzième année, puisque cet artiste mourut en 1584. François au contraire vécut près d'un siècle; malgré cela les renseignements sur sa vie se reduisent à bien peu de choses. Il employa son talent surtout à composer de petites figures, qui sont très-bien dessinées, coloriées avec goût et exécutées avec soin. Il peignit et donna des leçons jusqu'à l'âge le plus avancé. Pour l'ordinaire, il choisit ses sujets dans l'histoire sainte, et on admire généralement un Saint François Xavier, tableau d'autel de l'église des Jésuites à Florence. Lanzi fait outre cela l'éloge de plusieurs tableaux de cabinet de son meilleur tems, entr'autres la vie de Ste. Madelaine, et surtout le martyre de Ste. Thecle. Suivant le Musée florentin il fut fait chevalier. Il mourut (vraisemblablement à Florence) en 1661 dans la 91. année de son âge. Il laissa dans les frères Pietro et Cosimo, deux élèves, qui restèrent fidèles à imiter leur maître.

CHR. PAUDITZ.

Holländische Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von Rosmäsler in Dresden.

DER SCHWARZWÄLDER BAUER.

Christoph Paudiß.

Der schwarzwälder Bauer.

Auf Holz. — Höhe: 2 Schuh 4 Zoll. Breite: 1 Schuh 8 Zoll.

In behaglicher Ruhe, mit der Rechten eine zinnerne Kanne, mit der Linken die Tobakspfeife haltend, sitzt der schwarzwälder Bauer (welchen Namen dieß Bild seit sehr langer Zeit führt,) in seiner einfachen, mit Holz getäfelten Stube, indeß zu seinen Füßen, auf einem Reisebündel sitzend, ein Bauernjunge, der ein reisender Virtuose zu seyn scheint, eben seine Meisterschaft im Gesang und im Spiel des Dudelsacks hören läßt; woran sowohl der Hausherr als ein Nachbar sich in aufmerksamer Stille ergetzt, der, auf eine Kiste gelehnt, und den Bierkrug zur Seite, vergnügt sein Pfeifchen dazu raucht.

So Manches auch an diesem Bilde zu erinnern wäre, zumahl hinsichtlich des Kopfes der Hauptfigur, die offenbar zu groß ist, zeigt uns dennoch das treffliche Helldunkel und die leichte und sichere Pinselführung einen der trefflichsten Schüler Rembrandts. Meisterhaft ist besonders die Beleuchtung des Gemählides; das Licht fällt von Oben durch ein Fenster ein, das nicht sichtbar ist, und bringt eine wundersame Wirkung auf dem Bilde hervor.

Christoph Paudiß, (auch Paudiss und Pudiß), geboren in Niedersachsen, ward, wie wir bereits erinnerten, in Rembrandts Schule gebildet, und gehört unstreitig unter die besten Schüler dieses Meisters. Er mahlte Vieles für den Herzog Albert Siegmund von Bayern, und für den Bischof von Regensburg. Seine gewöhnlichen Arbeiten waren Bildnisse und historische Stücke in kleinerem Format. Es wird von ihm erzählt, er habe sich mit einem gewissen R. von Rosenhof (Andere sagen Roster) in einen mahlerischen Wettstreit eingelassen, und sey darin über-

wunden worden; hierüber aber sey sein Schmerz so groß gewesen, daß er sich deßhalb zu Tode gegrämt. Indessen scheint, nach dem allgemeinen Künstlerlexicon, dieß nicht ihm, sondern einem gewissen Bauditz widerfahren zu seyn, der öfters mit ihm verwechselt wird, wiewohl derselbe bloß Wildprät gemahlt haben soll. Das Jahr seines Todes ist ungewiß. Die k. k. Gallerie besitzt von diesem Künstler noch drey Stücke: zwey Köpfe in Lebensgröße, nämlich einen Jüngling, dann einen Mann mit grauem Barte und weißem Hute; und einen heiligen Hieronymus in der Höhle, eine ganze Figur in Lebensgröße.

CHRISTOPHE PAUDITZ.

LE PAYSAN DE LA FORÊT NOIRE.

Sur bois. — Hauteur 2 pieds 4 pouces. Largeur 1 pied 8 pouces.

NONCHALAMMENT appuyé sur une chaise, un pot de bière dans la main droite et la pipe dans la gauche, le paysan de la forêt noire (c'est le nom qu'on a donné depuis long-tems à ce tableau) se repose dans sa simple demeure, garnie de planches; un petit paysan, musicien ambulant à ce qu'il paraît, qui est assis à ses pieds sur une espèce de porte-manteau, fait briller ses talents dans le chant et dans le jeu de sa cornemuse; ce qui égaye aussi bien le maître de la maison qu'un voisin, qui, appuyé sur une caisse et fumant sa pipe, écoute dans un profond silence.

Quoiqu'il y ait bien des choses à critiquer dans ce tableau, surtout à l'égard de la tête de la figure principale, qui est évidemment trop grande, il est cependant certain, que le clair-obscur bien entendu et le faire facile et ferme nous montrent un des meilleurs élèves de Rembrandt. La lumière qui vient d'en haut par une ouverture qu'on n'apperçoit pas, produit un effet admirable dans le tableau.

Christophe Pauditz (aussi Paudiss ou Pudiss) né dans la basse Saxe a été formé, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, dans l'école de Rembrandt, dont il a été un des élèves les plus distingués. Il travailla ensuite beaucoup pour le Duc Albert Sigismond de Bavière et pour l'Evêque de Ratisbonne. Ses sujets ordinaires étaient des portraits et des tableaux historiques d'une petite dimension. On raconte qu'étant entré dans une lice pittoresque avec un certain R. de Rosenhof (d'autres disent Roster), et

qu'y ayant été vaincu, il s'était tellement chagriné qu'il en était mort. Cependant d'après le Dictionnaire général des aristes ce n'est pas à lui que cela est arrivé, mais à un certain Bauditz que l'on confond souvent avec lui, et qui, à ce que l'on dit, n'a peint que du gibier. On ne connaît point l'année de sa mort. La galerie impériale possède encore 3 tableaux de cet artiste: deux têtes de grandeur naturelle, dont l'une est celle d'un jeune homme, l'autre celle d'un homme fait, avec une barbe grise et un chapeau blanc, et un Saint Jérôme dans une caverne, figure entière de grandeur naturelle.

J. H. ROOS.

Deutsche Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von G. Döbler.

HIRTENGEMÄHLDE.

Johann Heinrich Roos.

Hirtengemählde.

Auf Leinwand. — Höhe: 1 Schuh 10 Zoll. Breite: 2 Schuh 5 Zoll.

Dieses schöne Gemählde stellt die von der untergehenden Sonne beleuchteten Ruinen einer alt-römischen Wasserleitung dar. Beynahe ganz im Mittelgrunde ruht auf einem Hügel eine gelbe, gefleckte Kuh, neben welcher eine Hirtinn sitzend ihrem Säugling die Brust reicht. Vor derselben spielt ein Hirt mit seinem Hunde. Ein weiß und grau gesprenkter trefflicher Stier nähert sich dem Hügel. Im Vordergrunde zur Rechten des Beschauers ruhen neben einem alten Baumstamme eine weiße Ziege, ein Widder und zwey Schafe, von welchen das eine sein Lamm säugt. Die Harmonie dieses Gemähldes ist noch vorzüglicher als jene, die in dem Seitenstück zu demselben herrscht, das wir bereits dem kunstliebenden Publicum vorgelegt haben. Die ganze Landschaft glänzt vom Sonnenschein und ist mit erstaunlicher Wahrheit ausgeführt. Die Thiere scheinen zu athmen, und zumahl der Stier sich zu bewegen und den Kopf hin und her zu wiegen.

Ob auch manche Kunstkenner in Hinsicht auf die Darstellung der Thiere andere Meister unserem Roos vorziehen, so läßt es sich doch nicht in Abrede stellen, daß er einen zweyfachen Vorzug vor allen übrigen hat; denn keiner kam ihm weder in der Behandlung und Färbung einer Ruine, welcher Art sie auch sey, noch im Vortrag alter und bewachsener Baumstämme gleich, wo eine herrliche Natur sich ausspricht. Und dieß gilt nicht nur von den Werken aus seiner bessern Zeit, sondern überhaupt von allen Gemählden dieses Meisters.

JEAN HENRI ROOS.

PÂTURAGE.

Sur toile. — Hauteur 1 pied 10 pouces. Largeur 2 pieds 5 pouces.

Un soleil couchant éclaire les ruines d'un aqueduc antique aux environs de Rome. Au milieu, sur le second plan, une vache jaune tachetée se repose sur un tertre; près d'elle est assise une bergère allaitant son enfant, tandis qu'un berger qui est en avant, s'amuse avec son chien. Un superbe taureau blanc tacheté de gris s'avance vers eux. Sur le premier plan, près d'un vieux tronc d'arbre se reposent une chèvre blanche, un bélier et deux brebis, dont l'une laisse teter son petit. L'harmonie parfaite de ce tableau surpasse encore celle du pendant que nous avons déja publié. Tout le paysage est brillant de la lumière du soleil et est exécuté avec une vérité étonnante. Les animaux semblent être animés, le taureau surtout a l'air de se mouvoir et de balancer sa tête.

Quoiqu'il y ait des connaisseurs qui pour la peinture des animaux préfèrent d'autres maîtres à notre Roos, il est cependant incontestable que, pour deux objets, aucun autre ne l'a jamais égalé; savoir dans la composition et la couleur d'une ruine de quelque espèce qu'elle soit, et dans la peinture de vieux troncs d'arbre recouverts de mousse, où il approche bien plus de la nature que tous les autres maîtres; et ces avantages se retrouvent non seulement dans les ouvrages qui datent de son meilleur tems, mais dans tous les tableaux de ce maître.

JAC. BASSANO.

Venetianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. *Gest. von Mich. Hoffmann.*

EIGENES PORTRAIT.

Giacomo da Ponte, genannt Bassano.

Eigenes Portrait.

Auf Leinwand. — Höhe: 2 Schuh 6 Zoll. Breite: 2 Schuh 2 Zoll.

Jacob da Ponte, Bassano genannt, Sohn, Enkel und Vater einer Mahlerfamilie, von welchem die k. k. Gallerie eine große Anzahl Gemählde besitzt, wie wir bey Gelegenheit seiner Schilderey des barmherzigen Samariters erörterten, verdient mit vorzüglichem Rechte einen Platz in dieser Sammlung; und wir sind überzeugt, daß sein Portrait vielen Kunstfreunden sehr willkommen seyn wird. Frey und gutmüthig blickt der fleißige, in seiner schwarzen Hauptbedeckung und dem gleichfarbigen Pelze ganz stattlich aussehende Künstler aus dem Gemählde heraus, in der Linken Pallette und Pinsel haltend, mit dem Zeigefinger der Rechten aber auf die Farben hindeutend. Sein rechter Arm ruht auf einem Tische, worauf ein großes Zeichenbuch liegt. Dieß sehr geistreiche Bild ist mit großer Leichtigkeit behandelt; und trefflich und wahr ist darin das Colorit.

Dieser berühmte Künstler ward zu Bassano in der Mark Treviso geboren, woselbst sein Vater sich niedergelassen hatte, unter dessen Leitung er Anfangs studierte, worauf er seine Studien zu Venedig unter Bonifacio Bembi, fortsetzte, und mit größtem Fleiße zumahl nach Parmeggianino und Titian mahlte; weßhalb auch sein Styl und seine Manier so vielseitig ward. Gleich bey seiner Rückkehr nach Hause verbreitete sich sein Ruf zu Vicenza, Brescia, Venedig, Padua, Treviso, und er bekam Bestellungen aller Art. Seiner Gemählde sind so viele, daß es keiner Gallerie sonderlichen Ruhm bringt, wenn sie derselben besitzt, wohl aber zur Unehre gereicht, wenn sie derselben keine besitzt. Zu den Idealen seiner Figuren dienten ihm seine Kinder und Hausgenossen; daher vermißt man oft das Erhabene in

seinen Darstellungen. Mehr als einmahl veränderte er seine Manier; doch hatte jede derselben, zumahl seine letzte, etwas so ganz Eigenes, daß es außerordentlich schwer ist, seine Gemählde zu copiren. Er mahlte Gegenstände aller Art, geistliche und weltliche Geschichte, Jahreszeiten, Monathe, Märkte, Bildnisse, Thiere, Landschaften, Nachtstücke ꝛc. ꝛc. Gern verbarg er die Hände und Füße und überhaupt das Nackte seiner Figuren; nicht aus Furcht, dieselben auszuführen, sondern um Zeit zu gewinnen. Denn auch in dieser Hinsicht hat er sich in einzelnen Gemählden als großen Meister gezeigt. Nachdem er ein glückliches Alter von 82 Jahren erreicht hatte, klagte er, daß er nun gerade in diesem Augenblick sterben sollte, wo ihm eben das Licht aufgegangen, wie man mahlen müsse. Er starb im Jahr 1592 und ward in der Kirche St. Franciscus zu Bassano bestattet. Eine sehr große Anzahl seiner Gemählde wurde durch Kupferstiche vervielfältigt.

GIACOMO DA PONTE NOMMÉ BASSANO.

PORTRAIT DU PEINTRE LUI-MÊME.

Sur toile. — Hauteur 2 pieds 6 pouces. Largeur 2 pieds 2 pouces.

Jacques da Ponte, nommé Bassano, fils, petit-fils et père d'une famille de peintres, dont la galerie impériale possède un grand nombre de tableaux, comme nous l'avons annoncé en donnant la gravure du bon Samaritain, mérite à juste tître une place dans cette collection, et nous sommes persuadés que son portrait sera bien accueilli par beaucoup d'Amateurs. Cet artiste laborieux, dont la physionomie respire la franchise et la bonté, s'est peint avec un bonnet noir et une pelisse de même couleur, tenant de la main gauche les pinceaux et la palette, et montrant de l'index de la droite les couleurs qui sont dessus; son bras est appuyé sur une table, sur laquelle est posé un grand livre de dessins. Ce beau portrait est traité avec beaucoup de facilité, et le coloris y est vrai et très-vigoureux.

Cet artiste célèbre naquit à Bassano dans la Marche de Tréviso, où son père s'était établi. Sous sa direction il fit ses premières études, qu'il continua ensuite sous Boniface Bembi à Venise, où il s'attacha à copier avec la plus grande application le Parmeggianino et le Titien; c'est ce qui a produit tant de diversité dans son style. Aussitôt après son retour de Venise, sa réputation commença à se repandre à Vicenza, à Brescia, à Venise, à Padoue, à Tréviso, et on s'adressa à lui de plusieurs endroits pour avoir de ses ouvrages. Ses tableaux sont en si grand nombre, que les galeries ne sont pas tant estimées pour avoir de ses oeuvres, que regardées comme incomplètes, si elles n'en possèdent pas. Sa famille et

surtout ses enfants lui servirent de modèles pour les figures; c'est la raison du peu de noblesse qu'on y rencontre. Plus d'une fois il changea de manière, cependant chacune de ses manières avait quelque chose de si original, surtout la dernière, qu'il est extrêmement difficile de copier ses tableaux. Il peignit des sujets de tout genre, des histoires saintes et profanes, des saisons, des mois, des foires, des portraits, des animaux, des paysages, des nuits etc. etc. Il s'étudia à cacher les mains et les pieds de ses figures et il évita soigneusement le nu, non par crainte de ne point y réussir, mais pour gagner du tems; car il est certain qu'il a fait des tableaux où il a brillé aussi dans ce genre. Parvenu à l'âge de 82, il se plaignit d'être forcé à quitter ce monde précisément dans le moment où il venait d'acquérir une connaissance réelle de la vraie manière de peindre. Il mourut en 1592 à Bassano, où il fut enterré dans l'église de St. François. Le burin a multiplié un très-grand nombre de ses compositions.

P. DA CORTONA.

Römische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von G. Döbler.

SAULUS VOR ANANIAS.

Pietro Berettini, genannt da Cortona.

Saulus vor Ananias.

Auf Leinwand. — Höhe: 1 Schuh 7 Zoll. Breite: 1 Schuh 7 Zoll.

Dieß Gemählde stellt den Saulus dar, der auf seiner Reise nach Damascus, wohin er, mit Briefen von dem hohen Rathe der Juden versehen, sich aufmachte, die Christen zu verfolgen, plötzlich durch eine Stimme vom Himmel erschreckt, zu Boden fiel, erblindete und hierauf, von der nähmlichen Stimme des Herrn belehrt, nach der Stadt Damascus sich führen ließ; wo, einer Erscheinung zu Folge, der Priester Ananias ihm die Hände auflegte, worauf er das Gesicht zurück erhielt, den Nahmen Paulus annahm, und als ein auserwähltes Gefäß den Nahmen Jesu vor Königen und Völkern verkündigte. Saulus erscheint in römischer Kriegertracht und kniet sich vor dem Jünger Ananias nieder, hält beyde Hände vor sich hin, und harret der Dinge, die da kommen sollen. Zwey Krieger, Führer desselben, stehen hinter ihm, und der ältere derselben stützt ihn mit der rechten Hand. Im Hintergrunde hält ein junger Mann Saul's weißen Hengst. Ananias legt die Rechte auf das Haupt des künftigen Apostels, neigt sein eigenes ehrwürdiges Haupt auf ihn herab, und hält mit der Linken die schönen Falten seines gelben Mantels zusammen. Hinter ihm steht, vorgebeugt, ein anderer Jünger Christi in violetgrauem Mantel, der dem Wunder entgegen harret; indeß vorn auf der Stufe ein blonder Jüngling ein Gefäß in einer silbernen Schüssel hält; wahrscheinlich weil der Neubekehrte alsogleich getauft werden soll.

Dieß treffliche Gemählde ist eigentlich die Skizze zu dem großen Altargemählde in der Kirche zur heil. Empfängniß bey den Capuzinern zu Rom, das mit Recht unter die berühmtesten Meisterwerke dieses Künstlers gezählt wird. Auch unser Bild ist ein wahres Kleinod der k. k. Gallerie. So edel sind Composition und Zeichnung daran, daß jeder Kenner dasselbe weit eher für ein Werk Nicolaus Poussin's halten, als unserm Berettini es eignen würde. Schwierig war indessen die Aufgabe, dieß Gemählde in Kupfer zu bringen, weil es, ob auch ganz ausgeführt, dennoch durch frühere Beschädigungen an sehr vielen Stellen ganz undeutlich war. Ganz voran in Vorgrunde liegt Sauls Helm. Über-

aus einfach, schön empfunden und erdacht ist dieß Gemählde sowohl hinsichtlich der Farben als des Helldunkels, und zumahl der Darstellung der Charaktere. Es läßt sich nicht erweisen, ob das Bild jemahls höher war; indessen sieht man darauf Wolken, die eine Glorie vermuthen lassen. Diese Glorie, die hier kaum angedeutet ist, ist auf dem Altargemählde zu Rom vollkommen ausgeführt; und mitten in derselben sendet, in Gestalt einer Taube, von 3 Engeln umgeben, der heil. Geist seine Strahlen auf den, in einen Apostel verwandelten Christenverfolger. In diesem Altarblatte wurden aus unserer Skizze nur die beyden Hauptfiguren Saulus und Ananias, so wie auch größtentheils der Jüngling beybehalten; alle übrigen Figuren hingegen erlitten mehrere Abänderungen. Auch war der Hintergrund auf weit andere Weise, mit Architectur in zarterem Style, ausgeführt, und unter dem, mit Straußfedern geschmückten Helm liegt das Schwert, das zu Saul's kriegerischem Anzug gehört.

Pietro Berettini wurde 1596 zu Cortona im Florentinischen geboren, und erlernte daselbst die Mahlerey bey seinem Vater Johann, der Mahler und Baumeister war, so wie auch bey dessen Bruder Philipp, und vorzüglich auch bey Baccio Ciarpi. Er zeigte Anfangs wenig Anlagen und Fähigkeiten, und ward deßhalb oftmahls von seinen Mitschülern verlacht; doch seine unermüdete Arbeitsamkeit entwickelte auf einmahl seine glücklichen Talente, und setzte seine Tadler in Erstaunen. Noch in seinem 14. Jahre kam er nach Rom, studierte daselbst und vervollkommnete sich in kurzer Zeit so sehr, daß er nun anfing, mit den größten Künstlern zu wetteifern. Eine Geburt Christi, von ungemeiner Anmuth und Adel, erwarb ihm Freunde, Gönner und Bestellungen in großer Anzahl; sein Ansehen stieg so hoch, daß er statt Cortona, Corona de' Pittori genannt wurde. Papst Alexander VII. erhob ihn in den Adelstand, und die Stadt Cortona gab ihm den Rang eines Nobile. Indessen fehlte es ihm auch nicht an strengen Gegnern, zu welchen auch Sacchi und der mächtige Bernini gehörten. Er mahlte auch in dem großherzoglichen Pallast zu Florenz. Als die Schule der Carracci zu Bologna aufhörte, bekam er durch seinen glänzenden Ruhm eine große Anzahl Schüler; zu welchen auch seines Bruders Sohn Lucas gehörte. Er war einer der größten Meister in der Fresco-Mahlerey, und hatte die Kunst inne, in welcher weder vor noch nach ihm ein Meister ihm gleichkam: ein fröhlich blühendes Colorit und harmonisch abwechselnde Farben zu zaubern, über welchen man oft die Fehler an seinen Figuren vergißt. Die gewölbte Decke im Pallast alle quattro fontane zu Rom, sein größtes Meisterwerk, gibt dessen einen sprechenden Beweis. Vierzehn Jahre arbeitete er abwechselnd daran, und gleichwohl scheint Alles an einem Tage gemahlt zu seyn. Er starb 1669 zu Rom im 73. Jahre seines Alters am Podagra.

PIETRO BERETTINI NOMMÉ DA CORTONA.

ANANIAS RENDANT LA VUE À SAUL.

Sur toile. — Hauteur 1 pied 7 pouces. Largeur 1 pied 7 pouces.

Ce tableau représente Saul effrayé tout à coup par une voix céleste, qui le renversa sur la terre, dans le voyage qu'il fit à Damas, où il se rendit, muni de lettres du grand conseil des juifs, pour persécuter les chrétiens. La lumière céleste avait tellement frappé ses yeux qu'il en devint aveugle. Cependant, instruit par la voix du Seigneur, il se fit mener à la même ville de Damas, où le prêtre Ananias, inspiré par une vision, lui imposa les mains; alors il récouvrit la vue, prit le nom de Paul et annonça, comme un vase d'élection, le nom de Jésus devant les rois et les peuples. — Saul paraît ici avec le costume d'un guerrier romain, se mettant à genoux devant Ananias, et étendant les mains dans l'attente des choses qui vont arriver. Deux guerriers, qui sont ses guides, se tiennent derrière lui; et celui des deux, qui paraît le plus âgé, le soutient de la main droite. Dans le fond, un jeune homme tient le cheval blanc de Saul. Ananias mettant la main sur la tête de l'apôtre futur, baisse sa propre tête vénérable sur lui, tandis que de sa main gauche il retient les beaux plis de son manteau de couleur jaune. Derrière lui, un autre disciple de Jésus-Christ recouvert d'un manteau gris-violet, s'incline en avant, pour voir le miracle qu'il semble attendre. Un autre jeune homme, à genoux sur un des degrés du premier plan, tient avec ses deux mains un bassin d'argent, sur lequel est un vase; c'est vraisemblable pour baptiser le nouveau converti.

Ce tableau charmant est l'esquisse du grand tableau d'autel de l'église de la Conception aux Capucins à Rome et qu'on estime avec raison être un des plus grands chefs-d'oeuvre de cet artiste. Notre tableau est un vrai bijou de la galerie impériale. La composition et le dessin en sont si nobles, que tout connaisseur le regarderait plutôt comme un ouvrage de Nicolas Poussin que pour une production de Berettini. Cependant il

était assez difficile de rendre ce tableau propre à la gravure, parce que, malgré qu'il ait été achevé, il était à peine reconnaissable dans beaucoup d'endroits, tant il avait été endommagé autrefois. Le casque de Saul est placé par terre sur le premier plan. Ce tableau est d'une très-grande simplicité, il est bien senti et bien composé, le coloris est vrai, le clair obscur bien entendu et les caractères sont bien saisis. Il serait difficile de prouver que ce tableau ait jamais été plus grand; on y voit cependant un nuage qui semble indiquer une gloire, et cette gloire, qui est à peine marquée ici, est parfaitement achevée dans le tableau de Rome, et on y voit au milieu le Saint Esprit, en forme de colombe, entouré de trois anges, répandant ses rayons sur le persécuteur changé en apôtre. Dans le grand tableau d'autel, l'artiste n'a pris que les deux figures principales de notre esquisse, celles de Saul et d'Ananias, et quelque chose de la figure du jeune homme; toutes les autres figures ont subi plusieurs changements. Le fond lui-même a été changé et rempli d'édifices d'un style élégant; sous le casque, orné de plumes d'autriche, on voit l'épée qui appartient à l'armure guerrière de Saul.

Pietro Berettini né en 1596 à Cortone, ancienne ville du Territoire de Florence, y apprit la peinture chez son père Jean, peintre et architecte, ainsi que chez son oncle Philippe et surtout chez Baccio Ciarpi. Il annonçait d'abord peu de dispositions et de capacité, et pour cette raison ses condisciples se moquèrent assez souvent de lui. Cependant son application infatigable développa tout à coup son heureux talent et causa de l'admiration à ceux qui le tournaient en ridicule. Agé de 14 ans il vint à Rome, où il étudia et se perfectionna tellement en peu de tems, qu'il commença alors à entrer en lice avec les plus grands artistes. Une nativité, d'une grace et d'une noblesse peu communes, lui valut des amis, des protecteurs et des commandes en grand nombre; sa réputation augmenta tellement, qu'au lieu de Cortone, il fut nommé la Couronne des peintres. Alexandre VII. lui fit donner des lettres de noblesse et la ville de Cortone lui donna le rang d'un Nobile. Il eut aussi beaucoup d'adversaires, du nombre desquels furent Sacchi et le puissant Bernini. Il peignit aussi dans le palais ducal de Florence. L'école des Carraches ayant cessé à Bologne, sa réputation brillante lui attira un grand nombre d'élèves, du nombre desquels fut le fils de son frère, nommé Lucas. Il fut un des plus fameux maîtres dans la peinture à fresque et il posséda si éminemment le charme d'un coloris brillant et l'harmonie des couleurs, que jamais peintre, ni avant ni après lui, n'ont pu l'égaler. La voûte du palais alle quattro fontane à Rome, son plus grand ouvrage, en fournit une preuve éclatante. Il y travailla alternativement quatorze ans, et cependant tout paraît être fait en un seul jour. Il mourut de la goutte en 1669 à Rome âgé de 73 ans.

FR. FLORIS.

Alt Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Kovatsch.

VOTIV GEMÄHLDE.

Franz Floris, genannt van Vriendt.

Maria, von Engeln umgeben.

Auf Holz. — Höhe: 4 Schuh 10 Zoll. Breite: 2 Schuh 6 Zoll.

Die heilige Jungfrau sitzt auf einer Art Thron und hält mit der Linken das göttliche Kind, indeß sie mit der Rechten nach einem Apfel greift, den ein Engel im gelben Gewande auf einer silbernen Schüssel ihr darreicht. Ein anderer, grün gekleideter Engelknabe, der zu ihren Füßen sitzt, spielt auf der Violine. Diese beyden Engel sind mit Flügeln begabt; nicht also die übrigen drey in der Höhe des Bildes, die mit der Mutter und dem Jesuskinde sich zur lieblichsten Gruppe runden. Nicht mit Unrecht dürfte man aus diesen drey kindlichen Figuren schließen, daß das Bild ursprünglich ein Votivgemählde war, das vielleicht eine fromme Mutter der heiligen Gottesgebärerinn weihte, ihre Kinder ihrem Schutze zu empfehlen. Das Gemählde selbst, in einem Fra Bartolomeo's sehr ähnlichen Styl entworfen, ward auf beyden Seiten und oben in der Rundung um etwa zwey Zoll vergrößert. Die Zeichnung ist großartig und sehr correct, das Colorit schön und rein, ohne bunt zu seyn; eben so ist auch der Auftrag der Farben fest und natürlich; und wiewohl das Bild der altniederländischen Schule angeeignet wird, war es dennoch von jeher ein Lieblingsgemählde aller Kenner der ältern florentinischen Schule. Die Gewande der Jungfrau sind, wie gewöhnlich, ein rothes Unterkleid und ein blauer Mantel. Unten auf dem Gemählde stehen die Worte: FRANCISCUS FLORIANUS FACIEBAT. M. D. L. X. V.

Franz Floris, genannt van Vriendt, ward um 1520 zu Antwerpen geboren, und lernte Anfangs die Bildhauerey bey seinem Vater oder Oheim, Claudius Floris. In seinem zwanzigsten Jahre aber erwachte die Liebe zur Mahlerey

in ihm, und er lernte solche bey Lambert Lombard. Hierauf kam er nach Rom, und studirte daselbst nach den Antiken und den Werken des M. A. Buonarotti mit so glücklichem Erfolg, daß er in seinem Vaterlande allgemein der flammändische Raphael genannt wurde, wiewohl man nach Watelet's und Fiorillo's Bemerkung ihn füglicher dem Michel Angelo verglichen hätte, da in seinen Gemählden wenig Spuren von der Grazie und dem Ausdrucke eines Raphaels zu finden sind. Meist mahlte er große historische Bilder, deren man in den Kirchen und Pallästen zu Antwerpen und an andern Orten findet. Er mahlte mit großer Fertigkeit, und verschiedene Kupferstecher haben mehr denn hundert Blätter nach seinen Arbeiten geliefert. Er selbst auch hatte sich in der Kupferstecherey geübt. Dieser, von Kaiser Carl V. und Philipp II. von Spanien geachtete Künstler ward durch Kummer über eine unglückliche Heirath zum Trunke verleitet. Das Jahr seines Todes ist unbekannt, nach dem allgemeinen Künstlerlexicon lebte er noch 1604. Das gegenwärtige Gemählde kam erst unter der Direction Heinrichs von Füger in die k. k. Gallerie, die außer demselben noch vier Gemählde von ihm besitzt: 1.) Adam und Eva im Paradiese. 2.) Das Gegenstück, die Vertreibung derselben aus dem Paradiese durch den Engel. In beyden Gemählden sind die Figuren in Lebensgröße. 3.) Das Bildniß eines Mannes mit einem Falken und einer Jagdtasche. 4.) Als Gegenstück: das Bildniß einer dicken Frau in einem Lehnstuhle mit einem großen Hunde an der Seite.

FRANÇOIS FLORIS NOMMÉ VAN VRIENDT.

LA VIERGE ENTOURÉE D'ANGES.

Sur bois. — Hauteur 4 pieds 10 pouces. Largeur 2 pieds 6 pouces.

La sainte Vierge, assise sur un trône, tient de la main gauche le divin Enfant, tandis qu'elle étend la droite pour prendre une pomme qu'un ange, vêtu de jaune, lui présente sur un plat d'argent. Un autre ange, couvert d'un vêtement vert et assis à ses pieds, joue au violon. Ces deux anges ont des ailes; ces attributs manquent aux trois autres enfants qui se trouvent dans la partie supérieure du tableau, formant avec la Vierge et l'enfant Jésus un groupe charmant. Ces trois figures d'enfants semblent indiquer que ce tableau fut originairement un tableau votif, offert par quelque pieuse mère à la Ste. Vierge, pour recommander ses enfants à sa protection.

Ce tableau, composé dans un style semblable à celui de Fra Bartolomeo, a été augmenté de deux pouces des deux côtés et dans la partie ronde. Le dessin en est grandiose et très-correct, le coloris beau et pur, sans être trop brillant; le faire en est de même ferme et vrai; et quoique le tableau se compte au nombre de ceux de l'ancienne école flamande, il a cependant toujours fait l'admiration de tous les connaisseurs de l'ancienne école florentine. Les vêtements de la Ste. Vierge consistent, comme à l'ordinaire, en une robe rouge recouverte d'un manteau bleu. On lit au bas du tableau cette inscription: FRANCISCUS FLORIANUS FACIEBAT. M. D. L. X. V.

François Floris nommé van Vriendt naquit vers 1520 à Anvers et apprit d'abord la sculpture chez son oncle, Claude Floris; et

ce ne fut que dans sa vingtième année, que l'amour de la peinture s'éveilla en lui; il en reçut les premières leçons chez Lambert Lombard; puis après il partit pour Rome, où il étudia d'après l'antique et les oeuvres de M. A. Buonarotti; ce qu'il fit avec un succès si heureux, que, dans sa patrie, il fut généralement nommé le Raphaël Flamand, quoique, d'après la remarque de Watelet et de Fiorillo, on eût mieux fait de le comparer à Michel-Ange, vû qu'on ne trouve guères dans ses tableaux ni la grace ni l'expression de Raphaël. Il fit ordinairement de grands tableaux historiques, dont on trouva un assez grand nombre dans les palais et dans les églises d'Anvers et dans d'autres villes. Il peignit avec une grande facilité, et différents graveurs ont fait plus de cents planches d'après ses ouvrages. Lui-même s'était exercé dans cet art. Cet artiste, estimé de Charles V. et de Philippe II. Roi d'Espagne, fit un mauvais mariage, dont il s'attrista si fort, qu'il s'adonna à l'ivrognerie. On ne connaît point au juste l'année de sa mort; selon le dictionnaire universel des artistes, il vivait encore en 1604. C'est le directeur Henri de Fuger qui acquit le tableau, dont nous donnons aujourd'hui la gravure, pour la galerie impériale, qui en possède encore quatre de cet artiste. 1.) Adam et Eve dans le paradis. 2.) Un pendant à ce tableau représentant l'expulsion d'Adam et d'Eve du paradis par un ange. Dans ces deux tableaux les figures sont de grandeur naturelle. 3.) Le portrait d'un homme avec un faucon et une gibecière. 4.) Le portrait d'une grosse femme assise dans un fauteuil, un grand chien à ses côtés. Ce tableau sert de pendant au troisième.

JOH. VAN STEEN.

Holländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von M. Hofmann.

DIE LUSTIGE HOCHZEITGESELLSCHAFT.

Johann van Steen.

Die lustige Hochzeitgesellschaft.

Auf Leinwand. — Höhe: 1 Schuh 9 1/2 Zoll. Breite: 2 Schuh 2 1/2 Zoll.

Gleichwie jene bunte und lustig-lebendige Wirthschaft, deren Darstellung der erste Band unsrer Sammlung enthält, ein Meisterstück des feinsten und beißendsten Spottes ist, also ergoß hier abermahl der Künstler seinen launenhaften Witz über die Ziererey der jungen Braut und die Zudringlichkeit des alten Bräutigams, begafft und besprochen von der zahlreichen, in dem Saale versammelten Gesellschaft. Nähme nicht die stattliche Frau mit dem großen säugenden Kinde die Blicke der Zuschauer zuerst in Anspruch, so würden solche sonder Zweifel alsbald der mit dem Kranze geschmückten Braut zueilen, die vielleicht die Augen schließt, um den eben nicht sonderlich holden Bräutigam nicht anschauen zu müssen, und mit dem Zeigefinger der rechten Hand hinter den Ohren zu kratzen scheint. Über dem langen Schmause, von welchem noch einige Reste, theils auf dem gedeckten Tische, theils auf dem Boden sichtbar sind, scheint der Abend herangebrochen zu seyn; hierauf schein wenigstens das Licht der lachenden Wirthinn zu deuten, die dem Brautpaar in die Kammer leuchten will, in welche der Bräutigam sich bemüht, die Braut zu ziehen. Die Blumen und frischen Zweige, mit welchen der Saal geschmückt ist, sind Sinnbilder künftiger Freuden, und gern wünschen wir letztern längere Dauer als ihren schnell verwelklichen Vorzeichen. Allein was erblicken wir auf einmahl oben an der Decke des Zimmers über der Thür des Brautgemachs? Mitten unter einem grünen Kranze das Horn eines Hirsches! Ist der Bräutigam etwa ein Jäger, oder hätte dieß Hirschgeweih eine andere Bedeutung? Dieß wissen wir nicht zu deuten, so wenig als wir das Lächeln des Knaben mit der

Wärmpfanne verstehen, der dem Bräutigam hilfreiche Hand zu biethen scheint. Doch indeß Bräutigam und Braut beschäftigt sind, Andere trinken, noch Andere denken, und abermahls Andere sich aus dem Garten zum Fenster drängen, sitzt bey eben diesem Fenster eine junge Witwe, die mit wohlgefälliger Ruhe den Antrag eines Mannes anzuhören scheint; und der vor Beyden auf dem Tische liegende Mundvorrath scheint diese Episode dahin zu schließen, daß, Falls Beyde ein Paar werden sollten, eben keine Hungersnoth zu befürchten sey. Eine sonderbare Carricatur, die über Alles, was hier vorgeht, hämisch zu lachen scheint, ist der geisterartige Musikant, der neben dem über sein eigenes Spiel entzückten Geiger steht und eine Handpauke schlägt. Dieser aber ist kein anderer als der Wirth, Bierbräuer und Mahler Johann van Steen, dessen Biographie, die wir bereits im ersten Bande lieferten, auch über dieß Bild Aufschluß gibt; weßhalb wir uns denn beschränken, unsre geehrten Leser darauf zu verweisen.

Das gegenwärtige Gemählde ist übrigens eines der trefflichsten Werke dieses Meisters, die um so kostbarer sind, als man derselben außerhalb der Niederlande äußerst wenige findet. Colorit, Schmelz der Farben, Pinselführung und überhaupt alle technischen Vorzüge vereinigen sich hier in hohem Grade; auch sind alle Personen, die darauf abgebildet sind, Porträte; wodurch das Bild, zumahl zur Zeit seiner Entstehung, ein ganz besonderes Interesse erwecken mußte.

JEAN VAN STEEN.

LES JOYEUSES NOCES.

Sur toile. — Hauteur 1 pied 9 1/2 pouces. Largeur 2 pieds 2 1/2 pouces.

Nous avons donné dans le premier volume de notre collection la gravure d'une société joyeuse de buveurs, qui est un chef-d'oeuvre d'ironie fine et mordante. Dans celle-ci, le même artiste répand ses saillies piquantes sur les minauderies de la jeune épouse et sur les empressements de l'époux dejà vieux, qui n'échappent ni aux regards ni aux critiques de la société nombreuse, rassemblée dans la salle. Si la grosse femme, qui allaite son enfant, et qui est placée sur le premier plan, ne fixait pas d'abord tous les regards, les spectateurs se hâteraient sans doute de chercher la jeune mariée, le front orné de la couronne nuptiale, qui paraît ne baisser les yeux, que pour n'être point obligée de regarder son époux, qui, à la vérité, n'a rien de très-aimable; elle semble se gratter l'oreille de la main droite. Le banquet, dont on voit encore quelques restes sur la table couverte, et sur le plancher, semble avoir duré jusqu'au soir; au moins cela paraît-il vraisemblable par la lumière que la riante hôtesse tient dans la main pour éclairer l'heureux couple, qu'elle veut conduire dans la chambre nuptiale, vers laquelle l'époux s'efforce d'entrainer la nouvelle mariée. Les fleurs et les rameaux dont la salle est ornée, sont des symboles des plaisirs futurs, et nous souhaitons qu'ils soient d'une plus grande durée que les emblèmes sujets à se bientôt faner. Mais quelle nouvelle chose frappe nos regards au plafond de la salle, au-dessus de la porte de la chambre nuptiale? Là nous appercevons au milieu d'une cou-

ronne de feuilles, un bois de cerf? L'époux est-il peut-être un chasseur renommé, ou ce bois de cerf a-t-il une autre signification? C'est ce que nous ne pouvous décider; de même nous ne comprenons rien à l'air riant du jeune garçon, qui accourt avec une bassinnoire et qui semble prêter une main secourable à l'empressement de l'époux. Mais tandis que le nouveau couple est occupé de la manière que nous venons de décrire, que d'autres boivent, d'autres réfléchissent, et d'autres encore s'empressent de regarder par la fenêtre du jardin, on voit une jeune veuve, assise auprès de la même fenêtre, qui paraît écouter avec complaisance un homme qui lui parle en confidence, et les provisions, qui se trouvent devant eux, semblent terminer cet épisode, par les auspices, qu'en cas de mariage, il n'y aurait point à craindre de disette. A côté du joueur de violon, qui sourit à son talent, se trouve une singulière caricature, qui a l'air de se moquer méchamment de tout ce qui se passe devant lui, c'est le musicien, costumé comme un fantôme, qui bat une petite timbale qu'il tient à la main. Ce musicien n'est autre que l'aubergiste, le brasseur et le peintre Jean van Steen, dont la biographie, que nous avons donnée dans le premier volume, donne aussi l'intelligence de ce tableau; c'est pour cette raison que nous nous bornons à y renvoyer nos lecteurs.

Le tableau, dont nous présentons aujourd'hui la gravure, est un des ouvrages les plus accomplis de ce maître, qui sont d'autant plus précieux, qu'il est très-rare d'en trouver hors des Pays-bas. Le coloris, l'émail des couleurs, la touche et tous les avantages du faire technique s'y réunissent au plus haut degré; autre cela, toutes les personnes qui y sont représentées, sont des portraits; ce qui devait faire naître un grand intérêt pour ce tableau, surtout dans le temps qu'il a été composé.

JOH. G. VON HAMILTON.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. *Gest. von A. Dworžák.*

GESTÜTT PFERDE.

Johann Georg von Hamilton.

Gestüt-Pferde.

Auf Leinwand. — Höhe: 3 Schuh 3 Zoll. Breite: 2 Schuh 7 Zoll.

Rechts gegen die Mitte des Gemähldes steht ein wiehernder Hengst, ein Grauschimmel, neben drey Stuten und den beyden Füllen derselben. Die erste dieser Stuten, von goldbrauner Farbe, beugt sich zu ihrem hellbraunen Füllen herab, das vor dem Hengste im Grase des Vorgrundes liegt. Die zweyte Stute, die nach dem Hintergrunde zu gehen scheint, und unter Wegs ihr schwarzes Füllen saugen läßt, ist auf dem Rücken schwarz mit einem hellblauen Spiegel; auf dem Bauche dagegen und an den Schenkeln goldbraun. Die dritte Stute endlich, die auf den Hengst hervorsieht, hat einen hellgrauen Kopf, schwarze Haare und eine schwarze Nase. Sämmtliche Pferde sind vortrefflich gezeichnet und gemahlt; eben so auch das Gegenstück dieses Gemähldes, das ebenfalls Pferde darstellt. Die Landschaft zur Linken biethet eine Aussicht auf ein kleines Städtchen dar, und dieser Theil der Landschaft scheint nach der Natur gezeichnet; was vielleicht bey dem Hügel zur Rechten minder der Fall ist, da der Künstler, seinen Schimmel herauszuheben, eines dunkeln Hintergrundes bedurfte. Wahrscheinlich hatte Hamilton selbst die ganze Landschaft ursprünglich mit eigener Hand gemahlt, wie die Pflanzen und Baumstämme im Vorgrunde beweisen, die unverkennbar von seinem Pinsel zeugen; da jedoch der große Pferdemahler aus Mangel an Zeit diesen Theilen seiner Gemählde sehr selten die gehörige Vollendung gab, erhielt späterhin Johann Christian Brand, der Jüngere, Professor der k. k. Akademie zu Wien (geboren 1693 zu Frankfurt an der Oder; gest. zu Wien 1756) von weiland Sr. Majestät Kaiser Joseph II. den Auftrag, den Hinter-

grund der schönsten Gemählde Hamiltons zu übermahlen; und so geschah es denn, daß Luft, Fernung und Mittelgrund auch in gegenwärtigem Gemählde von der Meisterhand dieses trefflichen Landschaftmahlers vollendet wurden. Links auf dem dunkeln Steine im Gemählde steht: Joh. Geor. von Hamilton fec.

Johann Georg von Hamilton ward um 1666 zu Brüssel geboren, woselbst sein Vater Jacob, ein trefflicher Mahler, der unter Cromwells Regierung aus Schottland ausgewandert war, sich niedergelassen hatte. Außer dem Johann Georg hatte Jacob noch zwey Söhne, die sich ebenfalls der Mahlerkunst widmeten, doch den Ruhm ihres Bruders nicht erreichten. Unser Johann Georg mahlte mit ungemeinem Fleiße und in ausgesuchter Manier allerley Thiere, Geflügel, Früchte, Insecte und andere still liegende Sachen. Friedrich I. von Preußen berief ihn aus Wien nach Berlin; nach dem Tode dieses Königs aber kehrte er nach Wien zurück, ward Cabinetsmahler beym Fürsten von Schwarzenberg, und verlegte sich nun ausschließend auf die Pferdemahlerey im Kleinen, worin er eine so hohe Vollendung erreichte, daß er viele einzelne Gemählde dieser Art um hundert Ducaten verkaufte. Im Jahr 1731 ward er von Carl VI. zum kaiserlichen Cabinetsmahler ernannt, und starb endlich 1740 zu Wien. Die k. k. Gallerie besitzt außer dem gegenwärtigen Bilde und dessen angeführtem Gegenstücke noch das große Pferdegemählde vom Karstgestüte in Krain und einen Hirsch mit zwey Rehen.

JEAN GEORGE DE HAMILTON.

CHEVAUX DE HARAS.

Sur toile. — Hauteur 3 pieds 3 pouces. Largeur 2 pieds 7 pouces.

VERS le milieu du tableau, un étalon gris-blanc hennit fièrement à côté de trois juments et de leurs poulins. La première de ces juments, couleur brun-doré, penche la tête vers son poulin qui est couché sur l'herbe sur le devant. La seconde, qui semble s'éloigner, fait têter son poulin qui a le poil noir; elle-même a le dos noir, dont la lumière se reflète en couleur bleue; son ventre et ses jambes, au contraire, sont d'un brun-doré. La troisième jument enfin, qui paraît regarder l'étalon, a la tête gris-claire, les crins et le nez noirs. Tous ces chevaux sont parfaitement dessinés et peints; le pendant de ce tableau, qui représente aussi des chevaux, est également bien exécuté. Le paysage, vers la gauche, offre la vue d'une petite ville, qui semble être copiée d'après nature; ce qui peut-être n'est pas le cas pour la colline de la droite, l'artiste ayant eu besoin d'un fond sombre pour faire ressortir le cheval blanc. Il est bien probable qu'originairement Hamilton avait peint lui-même tout le paysage; car les plantes et les troncs d'arbre du premier plan attestent incontestablement qu'ils sont de son pinceau. Comme cependant ce grand peintre de chevaux n'avait guère le tems d'achever cette partie de ses tableaux, Jean Chrétien Brand le jeune, professeur de l'académie impériale de peinture à Vienne (né 1693 à Francfort sur l'Oder, mort à Vienne 1756) reçut ordre de feu sa Majesté l'Empereur Joseph II., de refaire les fonds des plus beaux tableaux d'Hamilton; c'est ce qui

fut cause, que le ciel, le lointain et le plan du milieu de ce tableau furent retouchés par la main de ce grand paysagiste. On lit sur la pierre qui est à gauche dans l'ombre: Joh. Geor. von Hamilton fec.

Jean George Hamilton naquit vers 1666 à Bruxelles, où s'était établi son père Jacques, excellent peintre, qui avait émigré d'Ecosse sous le règne de Cromvell. Outre ce fils, Jacques en eut encore deux autres, qui s'adonnèrent de même à l'art de la peinture, sans égaler toutefois la haute réputation de leur frère. Jean George peignit, avec une application bien rare et d'une manière recherchée, toutes sortes d'animaux, de volailles, de fruits, d'insectes et même des tableaux de genre. Fréderic I. de Prusse le fit venir de Vienne à Berlin, où il resta jusqu'à la mort de ce roi, après laquelle il revint de nouveau à Vienne et y resta en qualité de peintre du cabinet chez M. le Prince de Schwarzenberg, s'appliquant uniquement à peindre des chevaux dans des tableaux de petite dimension. Il y parvint à une si grande perfection, qu'il vendit de ces tableaux jusqu'à cent ducats la pièce. En 1731 il fut nommé par Charles VI. peintre du cabinet impérial et mourut enfin en 1740 à Vienne. Outre le tableau dont nous venons de donner la description, la galerie impériale en possède encore le pendant, dont nous avons fait mention, le grand haras de Karst dans la Carniole, et un grand cerf avec deux chevreuils.

G. STRAUCH.

Deutsche Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Axmann.

BILDNISS DER UNBEFLECTEN JUNGFRAU.

Georg Strauch.

Bildniß der unbefleckten Jungfrau.

Auf Kupfer. — Höhe: 1 Schuh 1 1/2 Zoll. Breite: 10 1/2 Zoll.

Mitten in einer Glorie schwebt die unbefleckte Jungfrau, die Hände zum Gebeth erhoben, und sieht mit entzückten Blicken zu den heiligen Höhen empor. Zwey Engel halten schwebend eine Krone über ihrem Haupte; jeder derselben auch hält eine Tafel in der Hand; und zwar lesen wir auf der ersten zur Linken des Beschauers den Anfang eines Spruches aus dem heil. Bernardus: NEC PRIMA SIMILEM VISA EST, der auf der Tafel zur Rechten mit den Schlußworten endigt: NEC HABERE SEQUENTEM. Unter diesen beyden Engeln befinden sich, auf blauen Wolken, noch zwey andere von jugendlichem Alter und jungfräulichem Aussehen, die gleich den oberen weiße Tafeln mit Inschriften halten. Auf der Tafel des Engels zur Linken des Beschauers stehen die Worte der Apokalypse: MULIER AMICTA SOLE ET LUNA SUB PEDIBUS EJUS; auf der Tafel zur Rechten aber eine Stelle des hohen Liedes: SPECIOSA FACTA EST ET SUAVIS IN DELICIIS SUIS. Der erste dieser Engel ist weiß gekleidet, und hält nebst der Tafel einen Öhlzweig in seiner Hand; der Andere dagegen trägt ein gelbes Gewand, und hat einen Strauß von weißen Rosen. Beyde sind auch mit einem Kranz aus weißen und rothen Rosen auf dem Haupt geschmückt, und ihre Flügel sind rosenfarb und grün. Diese Gestalten sind im schönsten Styl der florentinischen Schule, und äußerst sorgfältig und lieblich ausgeführt. Aus dem blauen Gewölk schillert in röthlichen Strahlen eine große Anzahl kleiner Engelsköpfe hervor, und blickt auf die Jungfrau, die in lieblicher Majestät strahlt und mit dem rechten Fuße auf Satans Haupt tritt. Ihr Gewand ist wie gewöhnlich roth und blau, doch sehr dunkel, um als Hauptfigur den Gegenpunct zu der lichten Glorie zu bilden.

Satan, der aus dem Höllenpfuhl aufzusteigen scheint, bläs't Flammen auf die Gestalt der Unschuld und weis't mit dem Zeigefinger der Linken bedeutend in die Tiefe, in die er diese Tugend zu stürzen droht. Sein Haupt ist ein Schweinskopf mit furchtbaren Hauern, feurigen Augen und Ochsenhörnern.

Auf dem Felsstück unter ihm stehen die Worte des Schöpfungsbuches: IPSA CONTERRET CAPUT TUUM. Voll Demuth beugt die anmuthige Gestalt der Unschuld sich vor der heil. Jungfrau, und stützt sich mit dem Elbogen des linken Arms auf einen dunkelgrauen Stein, worauf die Worte stehen: RESPEX. DOMINUS HUMILIT. ANCILLAE SUAE. (Luc. 1.) Das Gewand der Figur ist hochroth, der Mantel blau mit gelbem Umschlag, das Tuch, welches die Brust verhüllt, hellgelb. Das Lamm zu ihren Füßen ist das Sinnbild, woran ihre Bedeutung erkannt wird.

Zur Linken der erhabenen Jungfrau sitzen zwey andere Figuren, die Jungfräulichkeit und die Fruchtbarkeit darstellend, wie aus der Schrift des Steines erkannt wird, worauf Beyde sitzen und auf welchem die Worte zu lesen sind: VIRGINITAS ET FOECUNDITAS OBVIAVERUNT SIBI, eine Nachbildung der Worte des Psalms 84. 11., die jungfräuliche Fruchtbarkeit der hohen Gottesgebärerinn auszudrücken. Beyde Figuren halten einander umschlungen; die Jungfräulichkeit hält in der Linken die Lilie, und trägt einen Kranz von weißen und rothen Rosen auf dem Haupte. Ihr lichtes Gewand wird über den Füßen mit einem grünen Mantel bedeckt. Die Fruchtbarkeit wird aus den beyden Kindern kenntlich, die auf ihrem Schooße spielen; die zarteste Liebe blickt aus den Augen der beyden Schwestern, zu deren Füßen, so wie im Hintergrund, weiße und rothe Rosen und andere Blumen blühen.

Wenn unsere Vermuthung uns nicht täuscht, so dürften diese beyden Figuren wohl Abbildungen zweyer Schwestern aus einer adeligen Familie seyn, wie die Grafenkrone anzudeuten scheint, mit welcher die beyden Engel das Haupt der hohen Gottesmutter schmücken, die dieß blumige Votiv-Gemählde bestellten, das allerdings eine schwierige Aufgabe für den Künstler war. Indessen ist die Ausführung so wohl gelungen, das Helldunkel so meisterhaft ausgeführt, die Carnation und das Colorit überhaupt so schön, daß das Bild zu den schätzbarsten Gemählden der k. k. Gallerie gehört, in welche es von der k. k. Schatzkammer überbracht wurde, die es in früher Zeit geschmückt hatte.

Georg Strauch ist weit weniger bekannt als seine großen Vorzüge es verdienen. Er wurde 1613 zu Nürnberg geboren, und erlernte die Mahlerey bey Johann Hauer. Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Dieser treffliche Künstler mahlte gleich anmuthig in Wasser-, Öhl- und Schmelzfarben; wie unser Gemählde offenbar beweis't, das ganz wie Schmelz behandelt ist. Seine Werke werden, und zwar mit Recht, sehr hoch gehalten. Die geschicktesten Kupferstecher seiner Zeit, unter welchen auch die beyden Kiliane und J. Sandrart, haben nach ihm gearbeitet. Er selbst auch soll in Kupfer geätzt haben. Georg Strauch starb 1675 im 62. Jahre seines Alters. Die k. k. Gallerie besitzt nur das so eben beschriebene Gemählde von ihm.

GEORGE STRAUCH.

LA VIERGE IMMACULÉE.

Sur cuivre. — Hauteur 1 pied 1 1/2 pouces. Largeur 10 1/2 pouces.

Au milieu d'une gloire, la Vierge immaculée, les mains levées comme en prière, élève vers l ciel les yeux ravis en extase; deux anges, planant dans les airs, tiennent une couronne au-dessus de sa tête; chacun d'eux tient aussi une tabelle; sur celle qui est à la gauche du spectateur, on lit le commencement d'une sentence de St. Bernard: NEC PRIMA SIMILEM VISA EST, qui est terminée sur la tabelle qui est à droite, par ces paroles: NEC HABERE SEQUENTEM. Au-dessous de ces anges, sur un nuage bleu, se trouvent deux autres anges de l'âge de l'adolescence, qui ont un air tout virginal et qui tiennent des tabelles blanches semblables à celles qui sont plus haut. Sur celle à gauche sont les mots de l'Apocalypse: MULIER AMICTA SOLE ET LUNA SUB PEDIBUS EJUS; et sur l'autre le passage du cantique des cantiques: SPECIOSA FACTA EST ET SUAVIS IN DELICIIS SUIS. Le premier de ces anges est vêtu de blanc, et tient, outre la tabelle, une branche d'olivier; le second, habillé de jaune, tient un bouquet de roses blanches. L'un et l'autre aussi portent sur la tête une couronne de roses blanches et rouges; ils ont les ailes couleur de rose et vertes. Ces figures sont du plus beau style de l'école florentine et d'un faire très-soigné et gracieux. Au-dessous du nuage bleu quantité de petites têtes d'anges paraissent dans les rayons rouges, contemplant la Vierge, toute brillante d'une douce majesté, qui pose le pied droit sur la tête de Satan. Son vêtement est, comme à l'ordinaire, rouge et bleu quoique très-foncé, parce que, comme figure principale, elle doit faire contraste avec la grande lumière de la gloire.

Satan, qui paraît sortir de l'abîme infernal, vomit des flammes sur la figure de l'innocence et montre du doigt la profondeur de l'abîme, dans lequel il menace de précipiter cette vertu. La tête du monstre est une tête de pourceau avec des défenses terribles, des yeux et des cornes de boeuf. Le rocher, au-dessous de lui, porte les paroles de la Genèse: IPSA CONTERRET CAPUT TUUM. Pénétrée d'humilité, la charmante figure de l'innocence s'incline devant la Sainte Vierge, et appuie le bras

sur une pierre gris-foncée, sur laquelle se trouvent les paroles: RESPEX. DOMINUS HUMILIT. ANCILLAE SUAE. (Luc. 1.) Le vêtement de la figure est rouge-clair, le manteau bleu a une doublure jaune, le mouchoir qui recouvre la poitrine, est jaune-clair. L'agneau, qui est à ses pieds, est l'emblême qui en fait connaître la signification.

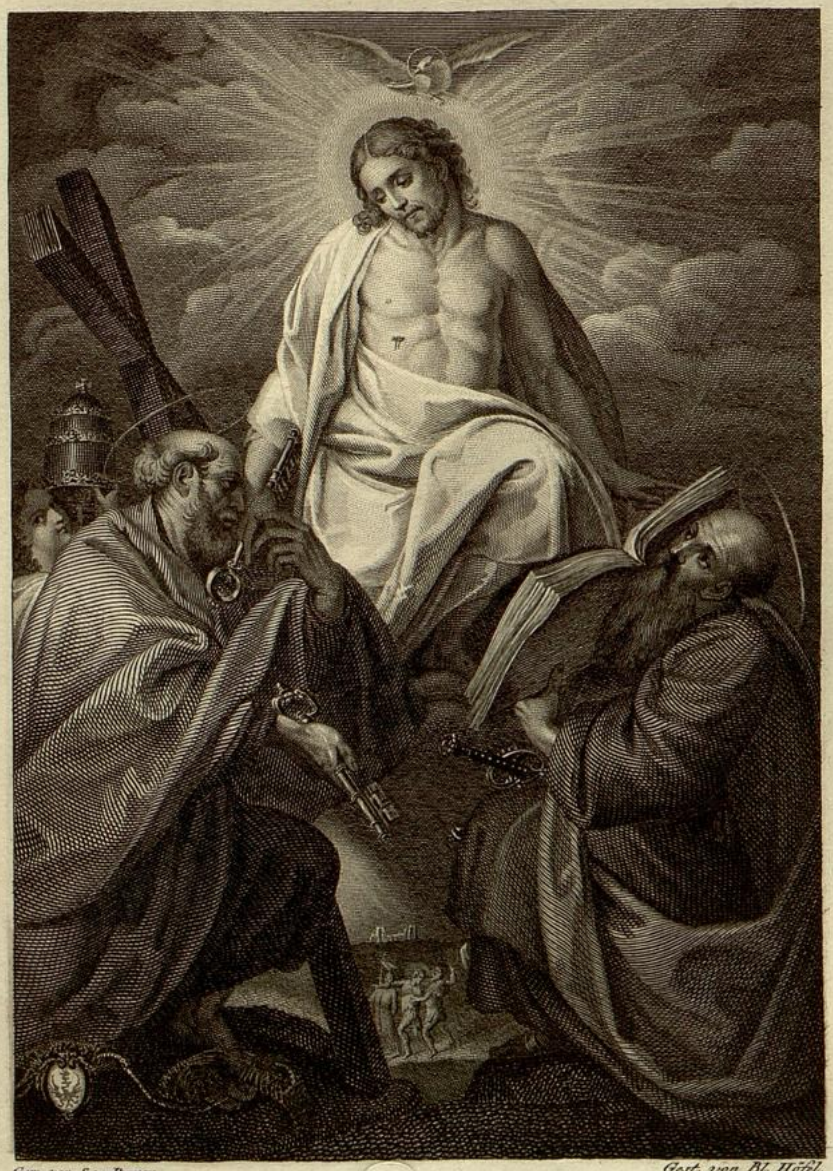
A la gauche de la Vierge sacrée, sont assises deux autres figures qui représentent la virginité et la fécondité, ainsi qu'on peut les reconnaître par les paroles gravées sur la pierre sur laquelle elles sont assises: VIRGINITAS ET FOECUNDITAS OBVIAVERUNT SIBI, qui sont une imitation du psaume 84. 11., pour exprimer la fécondité virginale de la mère de Dieu. Ces deux figures se tienneut tendrement embrassées. La virginité, portant sur la tête une couronne de roses blanches et rouges, tient dans sa main gauche une fleur de lis. Sa robe claire est recouverte d'un manteau vert qui retombe sur ses pieds. La fécondité se fait connaître par les deux enfants jouants sur ses genoux. L'amour le plus tendre s'exprime par les yeux des deux soeurs; à leurs pieds ainsi que dans le fond du tableau fleurissent des roses rouges et blanches et d'autres fleurs.

Nous croyons pouvoir conjecturer, que ces deux figures sont des portraits de deux soeurs de quelque grande famille, aussi que semble l'indiquer la couronne de comte avec laquelle les deux anges ornent la tête de la mère de Dieu, et que ce sont elles qui ont fait peindre ce tableau votif, garni de tant de fleurs, sujet assez difficile à traiter. Cependant le tableau a été si bien exécuté, le clair-obscur, la carnation et le coloris en général sont si beaux, que cette peinture est une des plus précieuses de la galerie impériale, dans laquelle elle a été transportée de la salle du trésor de la cour impériale, dont elle faisait autrefois l'ornement.

George Strauch n'est pas aussi connu que son grand talent le mérite. Il naquit en 1613 à Nuremberg, où il apprit la peinture chez Jean Hauer. Les détails de sa vie ne sont guères connus. Cet excellent artiste peignit également bien à la gouache, à l'huile et en émail, comme on peut voir par notre tableau, qui est traité comme une peinture en émail. Ses ouvrages sont d'un très-grand prix, et avec raison. Les plus habiles graveurs de son tems, entr'autres les deux Kilian et J. Sandrart ont travaillé d'après lui. On dit qu'il a gravé lui-même au burin. G. Strauch mourut en 1675 âgé de 62 ans. La galerie impériale ne possède de cet artiste que le tableau dont nous venons de donner la description.

JOH: BAPT: CRESPI.

Lombardische Schule.



Gem. von S. v. Perger. *Gest. von Bl. Höfel.*

CHRISTUS, PETRUS UND PAULUS.

Joh. Bapt. Crespi, genannt Cerano.

Christus und die Apostelfürsten.

Auf Leinwand. — Höhe: 8 Schuh 6 Zoll. Breite: 5 Schuh 9 Zoll.

Im weißen Siegergewande mit den glorreichen Wundmahlen seines Leidens geschmückt, sitzt Christus auf einem Wolkenthron. Ein grünlicher Nimbus, der sich in gelbe und rosenrothe Strahlen auflös't, umschimmert sein Haupt, über welchem der heilige Geist in Gestalt einer Taube schwebt. Liebreich neigt sich der Welterlöser zu Petrus, der zu seiner Rechten kniet, und überreicht ihm den Schlüssel des Himmels, indeß seine Linke auf das offene Evangelium deutet, das der Völkerlehrer Paulus ihm vorhält. In tiefer Ehrfurcht und Liebe ruht das Angesicht des heiligen Petrus auf der Rechten seines Meisters, aus welcher er eben den goldenen Schlüssel empfängt, welcher im Himmel bindet und lös't, was er auf Erden gebunden und gelös't; denn den Schlüssel, auf Erden zu binden und zu lösen, hält er bereits in seiner eigenen Rechten; wie der Künstler dieß sehr sinnreich darstellte. Neben dem heiligen Petrus ist das Kreuz, woran er zum Zeugniß für seinen göttlichen Meister starb, und ein Knabe sichtbar, der die päpstliche Tiara hält. Zu den Füßen des Apostels ist ein Fischernetz, und dann ein Wappen, das auf weißem Grunde einen hochrothen Stern zeigt, unter welchem ein ebenfalls rother, gekrönter Greif zu sehen ist; wahrscheinlich das Wappen dessen, der das Bild bestellte. Auf der linken Seite hält der heil. Paulus das Evangelium aufgeschlagen, wo der Herr wahrscheinlich auf die Stelle hinweis't: »Dir will ich die Schlüssel des Himmels geben.« Auf der rechten Seite blickt das Schwert hervor, den Martertod des Apostels zu bezeichnen. Das Unterkleid dieses Apostels ist hellgrün, und sein Mantel purpurfarb; der

heil. Petrus dagegen trägt über einem dunkelgrünen Unterkleid einen gelben Mantel. Im Hintergrunde des Bildes scheint die Abendsonne die Burg Sion zu beleuchten, auch erblicken wir daselbst den Herrn in der Mitte der beyden Jünger, welche nach Emaus wandern. Dieß Gemählde verdient das größte Lob; es ist durchaus kräftig, licht, in trefflichem Geiste gemahlt; die Figuren sind voll Ausdruck und edler Haltung; besonders zeigt die Gestalt des Heilandes eine hohe Würde mit zarter Liebe gegen seine Apostel vereint.

Joh. Bapt. Crespi, nach seinem Geburtsorte, einem Marktflecken im Novaresischen, Cerano genannt, war der Sohn eines Mahlers, von welchem man in der berühmten Gallerie Settala zu Mailand einige sehr fleißig ausgeführte historische Gemählde sieht. Joh. Baptist verbesserte seine Talente in der Mahlerey, Baukunst, Bildhauerey und Perspective durch beständigen Umgang mit den besten Künstlern zu Rom und zu Venedig, und gelangte dadurch zu so großem Rufe, daß er zum Vorsteher der Mahler-Academie zu Mailand ernannt, und von dem dortigen Hofe pensionirt ward, wo er sowohl wegen seiner großen Fähigkeiten als seines sittlichen Charakters wegen in großem Ansehen stand. Als Mahler vereinigte er große Talente mit großen Fehlern; geistreich, keck und harmonisch, war er dagegen nicht selten manierirt, weil er gern Grazie oder Hoheit affectiren wollte; auch hielt er beynahe immer seine Schatten zu dunkel. Doch übertrifft sein Gutes und Schönes seine Fehler so sehr, daß er als einer der besten Meister seiner Schule zu betrachten ist; auch treffen diese Vorwürfe bey weitem nicht alle seine Gemählde; denn seine Bilder in der Kirche zu Mailand gehören zu den herrlichsten Erzeugnissen der Kunst, so wie nicht minder andere seiner Gemählde, zu welchen vorzüglich auch das unsrige gehört. Italien zählt mehrere Crespi, die den geschicktesten Mahlern beygerechnet werden. Von Daniel, und Joseph Maria Crespi besitzt die k. k. Gallerie mehrere Gemählde; von Joh. Baptist nur dieß eine. Geachtet von allen, die ihn kannten, starb dieser Künstler 1633 in seinem 76. Lebensjahre.

JEAN BAPT. CRESPI, NOMMÉ CERANO.

JÉSUS-CHRIST ET LES PRINCES DES APÔTRES.

Sur toile. — Hauteur 8 pieds 6 pouces. Largeur 5 pieds 9 pouces.

Couvert d'une draperie blanche, le vainqueur de la mort, orné des cicatrices glorieuses de sa passion, est assis sur un trône de nuages. Une lumière verdâtre, terminée par des rayons jaunes et couleur de rose, brille autour de sa tête, au-dessus de laquelle plane le Saint Esprit en forme de colombe. D'un regard plein d'amour, le sauveur du monde s'incline vers S. Pierre, à genoux à sa droite, et lui remet la clef du ciel, tandis que sa main gauche touche l'évangile, que Paul, le docteur des nations, tient ouvert devant lui. Le visage de S. Pierre, plein de respect et d'amour, repose sur la main de son maître, de laquelle il reçoit la clef d'or, qui lie et délie dans le ciel, ce qu'il a lié ou délié sur la terre; il tient déjà dans l'autre main la clef pour lier et délier sur la terre, comme l'artiste a exprimé cela d'une manière ingénieuse! A côté de S. Pierre est la croix, sur laquelle cet apôtre mourut, pour rendre témoignage à son divin maître; on apperçoit aussi un enfant qui tient la tiare du souverain Pontife. Aux pieds de l'apôtre est un filet de pêcheur et de plus des armoires, représentant, sur un fond blanc, une étoile rouge-claire, au-dessous de laquelle est un griffon couronné; c'est sans doute l'écusson de celui, qui a ordonné ce tableau. Du côté gauche, S. Paul tient ouvert l'évangile, où le Seigneur montre vraisemblablement le passage: »C'est à toi que je donnerai la clef du ciel.« A sa droite on voit le glaive, qui indique le martyre de

cet apôtre. Sa robe est jaune-clair et son manteau couleur de pourpre; S. Pierre porte sur une robe vert-foncé un manteau jaune. Dans le fond du tableau, le soleil couchant semble éclairer la montagne de Sion; nous y voyons aussi le Seigneur, au milieu des deux disciples, qui s'acheminent vers Emaüs. Ce tableau mérite les plus grands éloges; il est partout vigoureux, clair, peint avec infiniment d'esprit; les figures sont pleines d'expression et leur pose est très-noble; surtout celle du Sauveur, qui exprime une dignité céleste, réunie à l'amour le plus tendre pour ses apôtres.

Jean Baptiste Crespi, nommé Cerano, du lieu de sa naissance, petit bourg dans le Novarais, était fils d'un peintre, dont on voit plusieurs tableaux historiques, faits avec beaucoup d'application, qui se trouvent dans la fameuse galerie Settale à Milan. Jean Baptiste cultiva ses talents dans la peinture, l'architecture, la sculpture et la perspective, en fréquentant constamment les meilleurs artistes à Rome et à Venise. Par ce moyen il parvint à une si grande réputation, qu'il fut nommé directeur de l'académie de peinture à Milan, et pensionné par la cour. Il fut très-estimé pour ses grandes connaissances et pour la pureté de ses moeurs. Dans la peinture il réunit à de grands talents de grands défauts. Il avait du génie, de la hardiesse, et beaucoup d'harmonie; cependant il fut assez souvent maniéré, aimant à affecter les graces ou trop de grandeur; il peignit presque toujours les ombres trop fortes. Cependant ses bonnes qualités et la beauté de ses tableaux surpassent tellement ses défauts, qu'il mérite d'être regardé comme un des meilleurs maîtres de son école. Aussi les reproches qu'on lui fait ne concernent pas à beaucoup près tous ses ouvrages; car ceux de l'église de Milan sont du nombre des plus belles productions de l'art, ainsi que plusieurs autres de ses tableaux, entre lesquels il faut surtout compter celui que nous possédons. Il y avait en Italie plusieurs peintres très-habiles, nommés Crespi. La galerie impériale possède quelques peintures de Daniel et de Joseph-Marie Crespi; mais elle n'a que celui-ci de notre Jean Baptiste. Estimé de tous ceux qui le connaissaient, cet artiste mourut en 1633, dans la 76 année de sa vie.

N. POUSSIN.

Römische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Pasini.

PETRUS HEILET EINEN LAHMEN.

Nicolaus Poussin.

Petrus heilt einen Lahmen.

Auf Leinwand. — Höhe: 2 Schuh 6 Zoll. Breite: 1 Schuh 9 Zoll.

Die Darstellung dieses Gemähldes ist der Apostelgeschichte enthoben. Wir lesen nähmlich darin, daß, als die beyden Apostel Petrus und Johannes in den Tempel zu Jerusalem hinauf gingen, ein Mann, der von Mutterleib an lahm war, sie um ein Almosen ansprach. Diesem antwortete Petrus: »Gold und Silber habe ich nicht, was ich aber habe, das gebe ich dir. Im Nahmen Jesu Christi steh auf und wandle!« — Und er faßte ihn bey der rechten Hand und hob ihn auf. Nicolaus Poussin, der, wie Tailasson sehr richtig erinnert, das Costüme nicht immer beobachtete, stellte hier den Eingang des Tempels in jonischer Ordnung vor, und brachte sogar in der Nische bey der Pforte die heidnische Göttinn der Gerechtigkeit an. Diesen Fehler abgerechnet, ist die treffliche Architectur von hoher Wirkung, zumahl die weißen cannellirten Säulen, deren Schönheit durch den gelben Stein, woraus alles Übrige besteht, noch erhöht wird. Auch die Pforte ist größten Theils mit einem dunkelgelben Vorhang behängt.

Der, durch das Attribut des Himmelsschlüssels kenntliche Petrus ist, dem Schrifttexte gemäß, beschäftigt, den Lahmen aufzurichten, der bereits die Krücken von sich geworfen hat, und mit einem Blicke, worin Erstaunen und freudige Erwartung sich spiegeln, schon die Wirkung dieser wunderbaren Heilung in sich fühlt. Johannes, eine in jedem Sinne treffliche Gestalt, erhebt, Gottes Allmacht preisend, die Hände gen Himmel. Hinter diesen drey Figuren stehen noch zwey andere Israeliten als stille Zuschauer dieser wundervollen Begebenheit. Vortrefflich ist diese ganze Gruppe sowohl hinsichtlich der Erfindung als der Zeichnung und des Ausdruckes, und wirkt, wie überhaupt Poussin's Darstellungen, tief auf das Gemüth des denkenden Beschauers. Petrus, kräftig an Gestalt und Ausdruck im Angesichte, trägt über seinem gelben Gewande einen dunkelblauen, Johannes dagegen über einem hochrothen Unterkleide einen graublauen Mantel; der vordere aus den beyden Männern im Hintergrunde mit einem grauen Barte ist mit einem rothen Mantel und einer blauen Mütze bedeckt; der zweyte hat braunes Haar und einen Bart von eben derselben Farbe, und ist in einen grünen Mantel gehüllt.

Nicolaus Poussin, ein Stern erster Größe in der Mahlerkunst, ward 1594 zu Andely in der Normandie geboren. Seine ersten Meister waren Quintin, Varin, Ferdinand Elle und Georg Allemand zu Paris. Er war bereits ein ausgezeichneter Künstler als er 1624 nach Italien reiste, wo er lange mit mißlichen Verhältnissen zu kämpfen hatte, bis endlich sein glänzendes Verdienst erkannt, bewundert und belohnt wurde. Sein glänzendes Genie unterstützte ihn mächtig in dem Studium aller einzelnen Theile der Kunst; und sein edler Geschmack sicherte ihn vor allen Abwegen, auf welchen die berühmtesten Künstler seiner Zeit sich verirrten. Sorgfältig studierte er die Werke seiner Vorgänger, zumahl Raphael's, ohne solche jedoch zu copiren, und gab dem ausdruckvollen Dominichino den Vorzug vor dem bloß graziösen Guido. Im Jahr 1639 ward er auf ehrenvolle Weise nach Paris zurückberufen, und daselbst mit einem stattlichen Gehalt zum ersten königlichen Hofmahler ernannt. Bald aber ward er durch Neid und Cabalen in die Enge getrieben; zumahl wütheten Vouet und Fouquier wider ihn. Müde dieser unverdienten Kränkungen, verlangte er unter dem Vorwand, seine Frau abzuholen, die Erlaubniß, nach seinem geliebten Italien abzureisen, von wo er jedoch nie mehr zurückkehrte; und Ludwig XIV. ließ ihm seinen Jahrgehalt. Es ist beynahe unglaublich, welche große Anzahl trefflicher Gemählde er verfertigte. Hochberühmt sind vorzüglich darunter seine sieben Sacramente, sein Testament des Eudamidas, seine Ohnmacht der Königinn Esther, die Pest der Philister, der Raub der Sabinerinnen, sein heiliger Franciscus Xaver und seine Sündfluth, die mehr als Ein Kunstrichter das erste Gemählde in der Welt nennt. Die Kupferstiche, welche nach seinen berühmtesten Gemählden verfertiget wurden, belaufen sich allein auf 400. Um sich einen Begriff zu machen, wie hoch seine Gemählde geschätzt wurden, erwähnt unter andern das allgemeine Künstlerlexicon, daß die Original-Zeichnung seiner letzten Öhlung von Mariette's Cabinet für 2900 Livres, ein Pansfest von 10 Figuren, 3 Schuh 6 Zoll hoch und 4 Schuh 3 Zoll breit, für 14999 Livres rc. verkauft wurden. Tailasson, den wir bereits anführten, spricht von ihm: Er war unter allen Mahlern der verständigste, und einer der gelehrtesten. Seine Werke sind gedankenvoll, und je mehr Würde und Hoheit der Seele man hat, desto mehr fühlt man seinen Sinn, und desto mehr Anlaß gibt er uns hinwieder zu neuen Gedanken. Seine Zeichnung trägt den Charakter von Größe und Ernst. Seine Figuren bewegen sich und leben; aber sie tragen zugleich die Physiognomie des Alterthums, und darin eben besteht ihre Originalität. Nicht selten vereinte er mit Größe und Schönheit sogar Grazie; aber freylich eine weise und ernste, welche die Sinne nicht zur Wollust einladet, aber der Seele gefällt. Seine Frauenbilder haben immer ein Ansehen von Höhe und Tugend, das nicht Reiz, aber Ehrfurcht für sie erweckt. Nic. Poussin starb 1665 zu Rom, und wurde nach seinem Wunsch in der Kirche San Lorenzo in Lucina begraben; sein Tod ward sehr betrauert, und alle Mahler begleiteten seinen Leichenzug.

NICOLAS POUSSIN.

S. PIERRE GUÉRIT UN PARALYTIQUE.

Sur toile. — Hauteur 2 pieds 6 pouces. Largeur 1 pied 9 pouces.

Ce sujet est tiré des actes des apôtres, où nous lisons, que les deux apôtres Saint Pierre et Saint Jean étant montés au temple de Jérusalem, un homme, perclus dès sa naissance, les voyant, leur demanda l'aumône. Alors Saint Pierre prenant la parole lui dit: »Je n'ai ni or ni argent; mais je te donnerai ce que j'ai. Au nom de Jésus-Christ lève-toi et marche.« Et le prenant par la main droite, il le releva. Nicolas Poussin, qui, comme le remarque sagement Tailasson, n'observait pas toujours le costume, représenta le vestibule du temple avec des colonnes de l'ordre ionique, et plaça même dans la niche près de la porte la déesse de la justice selon la manière des payens. A ce défaut près, l'architecture bien dessinée est d'un effet imposant, surtout les colonnes cannelées de marbre blanc, dont la beauté est considérablement rehaussée par les pierres jaunes qui composent le reste de l'édifice. La porte du temple est en très-grande partie couverte par un rideau jaune-foncé.

Saint Pierre que l'on reconnaît par la clef, son attribut distinctif, est occupé, conformément au texte, à relever cet homme perclus, qui déjà a jeté ses béquilles, et dont les regards expriment un étonnement et une attente mêlée de joie; il commence à ressentir les effets de sa guérison miraculeuse. Saint Jean, figure parfaite à tous égards, lève les mains vers le ciel en bénissant la toutepuissance de Dieu. Derrière ces trois figures sont encore deux autres Israélites, qui admirent en silence cet évènement surnaturel. Tout ce groupe excelle tant pour la composition que pour le dessin et l'expression, et fait, comme les ouvrages du Poussin en général, une vive impression sur l'esprit du spectateur. Saint Pierre, d'une proportion forte et d'une physionomie expressive, porte un manteau bleu-foncé sur un vêtement jaune; Saint Jean au contraire est vêtu d'une tunique rouge-claire et couvert d'un manteau gris-bleu. Le premier des deux hommes du fond à barbe grise a un manteau rouge et un bonnet bleu, le second a les cheveux et la barbe bruns et est enveloppé d'un manteau vert.

Nicolas Poussin, étoile du premier ordre dans l'art de la pein-

ture, naquit en 1594 à Andely dans la Normandie. Il eut pour premiers maîtres Quintin, Varin, Ferdinand Elle et George Allemand à Paris. Il était déjà artiste distingué, lorsqu'en 1624 il partit pour l'Italie, où il fut assez long-tems à lutter contre les revers du sort, jusqu'à ce qu' enfin son mérite fut connu, admiré et récompensé. Son grand génie l'appuya puissamment dans l'étude de toutes les parties de l'art et son goût noble le garantit de tous les écarts contre lesquels échouèrent les plus célèbres artistes de son tems. Il étudia avec beaucoup de soin les ouvrages de ses prédécesseurs, surtout de Raphaël, sans cependant les copier et il préféra l'expression du Dominiquin au gracieux du Guide. En 1639 il fut rappelé d'une façon fort honorable à Paris, où il fut nommé premier peintre du roi, avec des appointements très-considérables. Mais bientôt l'envie et la cabale lui tendirent des pièges; ce fut surtout Vouet et Fouquier qui se déchaînèrent contre lui. Las de ces mauvais traitements qu'il n'avait pas mérités, il demanda congé pour retourner en Italie, sous prétexte d'y aller prendre sa femme; mais y étant arrivé, il ne retourna plus en France; cependant Louis XIV. lui laissa sa pension. Le grand nombre des superbes tableaux qu'il y fit, surpasse presque toute croyance; on nomme entre les plus célèbres, les sept Sacrements, le testament d'Eudamidas, l'évanouissement de la Reine Esther, la peste des Philistins, l'enlèvement des Sabines, Saint François Xavier et le déluge, que plus d'un connaisseur a nommé le premier tableau de l'univers. Les estampes qui ont été faites d'après ses plus beaux tableaux, se montent seules à 400. Pour se faire une idée du grand prix de ses ouvrages, le dictionnaire général des artistes rapporte, que son dessin original de l'extrême onction, dans la vente du cabinet de Mariette, a été vendu 2900 livres; une fête de Pan de dix figures, haute de 3 pieds 6 pouces et large de 4 pieds 3 pouces, est montée à 14999 livres etc. Tailasson que nous avons déjà cité, fait l'éloge de ce fameux artiste en ces termes: Il fut de tous les peintres le plus intelligent et un des plus savants. Ses ouvrages sont remplis de profondes idées et plus on a de dignité et de grandeur d'ame plus on entre dans sa pensée, et plus il fournit de sujets pour de nouveaux sentiments. Son dessin a le caractère de la grandeur et de la gravité. Toutes ses figures sont animées et se meuvent, mais elles portent en même tems l'empreinte de l'antique; et c'est en cela que constiste leur originalité. Assez souvent il réunit la grace à la grandeur et à la beauté; mais une grace sage et grave, qui n'invite pas à la vérité les sens à la volupté, mais qui sait plaire à l'ame. Ses femmes ont toujours un air de dignité et de vertu, qui commande le respect plutôt qu'il fait naître un désir. Nicolas Poussin mourut en 1665 à Rome, et, comme le portait son testament, il fut enterré dans l'église San Lorenzo in Lucina; il fut regretté de tout le monde, et tous les peintres assistèrent à ses obsèques.

CASPAR DE WITTE.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Peyer. Gest. von G. Döbler.

RUINE EINER RÖMISCHEN WASSERLEITUNG.

Caspar de Witte.

Ruine einer römischen Wasserleitung.

Auf Leinwand. — Höhe: 1 Schuh 8 Zoll. Breite: 2 Schuh 2 Zoll.

Ein sanfter Zauber schwebt über dieser herrlichen Abendlandschaft. Alles zeigt hier den südlichen Himmel. Die sinkende Sonne beleuchtet die Ruinen einer römischen Wasserleitung, die sich in der Mitte des Gemähldes erhebt; ein matter Lichtstrahl fällt noch auf eine cannellirte Säule, deren herrliches Gestell mit kolossalen Basreliefs geschmückt ist. Am Fuße dieses Piedestal's sitzt ein Mann, der sich eben beschuhet; vor ihm steht sein gesatteltes Maulthier. Die magische Beleuchtung und der Sonnenduft, die über das ganze Bild verbreitet sind, reißen alle Kenner zur Bewunderung hin, und bestärken auch die Vermuthung, daß unser Caspar ein Schüler des berühmten Claude Lorrain war. So viel ist wenigstens gewiß, daß die Ferne, der Baumschlag und der herrliche Luftton keinem der Claudeschen Bilder nachsteht. Übrigens ist Claude Gelée nur etwa 21 Jahre älter als Caspar de Witte; wobey denn auch die Zeit zuträfe. Das Gegenstück zu diesem Bilde wird ebenfalls diesem Meister zugeschrieben, kommt ihm aber in keiner Hinsicht gleich.

Caspar de Witte ward zu Antwerpen gegen 621 geboren. Von seinen Lebensverhältnissen ist wenig bekannt. Sein jüngerer Bruder Peter, der sich gleich ihm in Italien aufhielt, ward daselbst Candito genannt; doch ist Caspar nicht mit ihm, so wenig als mit andern de Witte's zu verwechseln, deren die niederländische Schule mehrere zählt. Unser Künstler mahlte auch in Frankreich, und seine Gemählde wurden überall hoch gehalten. Endlich kam er

nach Antwerpen zurück, und starb daselbst. Meist arbeitete er kleine Landschaften, worin er seinen Bruder weit hinter sich zurückließ; denn alle sind trefflich ausgearbeitet, schön gefärbt, zart überduftet, und mit altem Gemäuer geschmückt, worin er unnachahmlich war.

GASPARD DE WITTE.

RUINES D'UN AQUEDUC.

Sur toile. — Hauteur 1 pied 8 pouces. Largeur 2 pieds 2 pouces.

UNE magie enchanteresse règne dans ce charmant paysage du soir. Tout y rappelle le ciel d'Italie. Le soleil couchant éclaire les ruines d'un ancien aqueduc romain, qui s'élève au milieu du tableau; un dernier rayon de lumière tombe encore sur le piédestal d'une colonne cannelée, ornée de bas-reliefs gigantesques. Au bas de ce monument, un homme assis est occupé à remettre sa chaussure; son mulet sellé d'un bât est arrêté devant lui. La lumière magique et la vapeur du soleil répandues sur tout le tableau ravissent tous les connaisseurs et confirment en même tems l'opinion que notre Gaspard a été élève du fameux Claude Lorrain. Ce qu'il y a de certain, c'est que le lointain, les arbres et la perspective aérienne parfaitement entendue, le cèdent en rien aux tableaux de Claude. D'ailleurs, Claude Gelée n'a que 21 ans de plus que Gaspard de Witte, ce qui donne un grand poids à notre opinion, puisque les tems se rapprochent de près. On attribue le pendant de ce tableau au même maître, mais il n'en approche à aucun égard.

Gaspard de Witte naquit à Anvers en 1621. On ignore presque toutes les circonstances de sa vie. Son frère Pierre, qui, comme lui, a vécu long-tems en Italie, y fut nommé Candito. Il ne faut pas confondre notre Gaspard ni avec Pierre ni avec d'autres de Witte, dont l'école flamande compte un assez grand nombre. Gaspard travailla aussi en France

et partout ses ouvrages furent très-estimés. Il retourna enfin à Anvers, où il termina sa carrière. Il ne fit presque autre chose, que de petits paysages et y surpassa de beaucoup son frère; car tous ses petits tableaux sont d'un fini précieux, d'un beau coloris, d'une fraîcheur aérienne admirable, et ornés de ruines, qu'il traita toujours d'une manière inimitable.

PETER KRAFFT.

Neue deutsche Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Bl. Hafel.

DER ABSCHIED DES LANDWEHRMANNES.

Peter Krafft.

Der Abschied des Landwehrmannes.

Auf Leinwand. — Höhe: 9 Schuh. — Breite: 11 Schuh 5 Zoll.

Dieß, in jeder Hinsicht grandiose Gemählde ward im Jahr 1813 gemahlt, und nicht leicht ward bey einer öffentlichen Gemählde-Ausstellung der k. k. Akademie ein Bild mit so ungetheiltem Interesse und Beyfall vom ganzen Publikum aufgenommen; das bey dem bloßen Anblick desselben von Rührung durchdrungen ward. Denn noch schwebte die Erinnerung an die tapfere Mitwirkung der braven Landwehrmänner im großen Kampfe lebendig vor den Augen Aller; und überdieß rief diese ergreifende Scene das Andenken an manche ähnliche zurück, von welcher mehr als ein Zuschauer nicht bloß Augenzeuge, sondern auch Gegenstand gewesen war. Zu dem ist auch der Charakter jedes Individuums so getreu und so ergreifend geschildert, die ganze Gruppe und die Umgebung derselben so herrlich geordnet, und durch treffliche Zeichnung und kühnes Colorit so kräftig dargestellt, daß jede Erklärung überflüssig wird. Wir werden späterhin auf di , herrliche Gemählde zurück kommen, wenn wir das Gegenstück desselben, die Rückkehr des Landwehrmannes, den Augen unserer verehrten Freunde und Gönner vorlegen werden.

Peter Krafft, geboren zu Hanau am 17. September 1780, bildete sich in früher Jugend in der k. k. Akademie zu Wien, und zeichnete sich frühe als Portraitmahler in Migniature und Öhl aus; späterhin machte er Reisen, copirte von 1800 bis 1804 zu Paris verschiedene alte Meisterwerke für Lucian Bonaparte, sah 1808 Rom und kehrte reich an Kenntnissen aller Art seines Faches nach Wien zurück, wo er als Historienmahler sich glänzenden Ruhm erwarb; wie dessen nicht nur gegenwärtiges Gemählde und das Gegenstück zu demselben, sondern

auch die zwey großen Gemählde der Leipziger und Aspern Schlacht im hiesigen Invalidenhause, und verschiedene andere treffliche Schildereyen Zeugniß geben, die er für Inn- und Ausland verfertigte. Leser, die genauere Nachrichten von den Arbeiten dieses ausgezeichneten Künstlers verlangen, finden solche in Freiherrn von Hormayrs Archiv. 12. Jahrgang im Märzheft. S. 143, wo auch seines Bruders: Joseph Krafft, mit Ehren gedacht wird.

PIERRE KRAFFT.

LES ADIEUX DU LANDVEHRISTE.

Sur toile. — Hauteur 9 pieds. — Largeur 11 pieds 5 pouces.

Ce tableau, grandiose sous tous les rapports, fut peint en 1813. Bien peu des tableaux, à une exposition publique de l'academie impériale, furent accueillis avec un intêret et une approbation aussi universelle, que celui-ci, qui au premier coup d'oeil causa une vive émotion; il parut dans le tems, où le souvenir de la bravoure des Landvehristes dans cette fameuse guerre vivait encore dans tous les coeurs, et que d'ailleurs cette scène attendrissante rapellait à plus d'un spectateur bien des sujets semblables dont non seulement il avait été témoin occulaire, mais dont il avait aussi fait partie. De plus le caractère de chaque individu est exprimé d'une manière si vraie et si frappante, tout le groupe et les accessoires même si bien ordonnés, le dessin si correct et le coloris si hardi, qu'il ne faut nulle explication pour sentir tout le mérite d'une telle composition. Nous reviendrons plus tard sur ce superbe tableau, quand nous mettrons sous les yeux de nos honorables lecteurs le pendant de celui-ci, le retour du Landvehriste.

Pierre Krafft naquit à Hanau le 17. Septembre 1780. Il étudia dès sa tendre jeunesse à l'académie impériale de Vienne et se distingua de bonne heure dans les portraits en migniature et à l'huile. Il fit dans la suite des voyages, se rendit à Paris, et copia depuis 1800 — 1804 les chefs d'oeuvre des anciens maitres pour Lucien Bonaparte, alla ensuite à Rome en 1808 et bientot après, riche des connaissances qu'éxige tant

de la peinture, il revint à Vienne, où il acquit une réputation brillante comme peintre d'histoire; nous en prenons à temoins le tableau dont nous parlons, son pendant, et aussi les deux grandes batailles d'Aspern et de Leipzic, qu'il peignit pour l'hotel des invalides à Vienne, ainsi que plusieurs autres compositions admirables qu'il éxécuta pour le pays et pour l'ètranger. Si quelque lecteur désire de plus amples renseignements sur les ouvrages de ce célèbre artiste, il en trouvera dans la 12. année de l'archive de Mr. le Baron Hormayr p. 143 où il est aussi fait une mention honorable de son frère Joseph Krafft.

C. SCRETA.

Bolognesische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Kwarsch.

DAS WOHNZIMMER DES MAHLERS.

Carl Screta.

Das Wohnzimmer eines Mahlers.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 6 Zoll. Breite: 5 Schuh 6 Zoll.

Ein sehr lieblicher, blondköpfiger Knabe im himmelblauen Flügelkleide, der, wie aus den noch übrigen Fragmenten erhellt, so eben sein Morgenmahl verzehrte, sitzt um den gedeckten Tisch und liebkoset einem Hunde, dem er einen Teller hinhält. Mit süßer Freundlichkeit blicken die beyden weiblichen Gestalten auf dieß Kind, das vielleicht den Sohn des Mahlers vorstellt. Die frischen Blumen, die in einem Glase auf dem grünbedeckten Tische stehen, scheinen auf ein häusliches Fest, etwa gar auf den Geburtstag des Knaben zu deuten; und die freundliche Miene der trefflich gezeichneten Köchinn scheint dem Kinde heute sein Lieblingsgericht zu verheißen. Die Wände des Zimmers sind mit Gemählden geschmückt. Die beyden Köpfe rechts und links sind wahrscheinlich die Porträte des Mahlers und seiner Gattinn, gemahlt im damahligen Geschmack der Künstler, die bey derley Bildnissen sich gewöhnlich die Carraccis, und zumahl Guido Reni zum Muster nahmen. Das Bild in der Mitte stellt den heiligen Leopold, Markgrafen von Österreich vor, der auf der Jagd den Schleyer seiner Gemahlinn Agnes findet, welcher mehrere Jahre früher durch das Wehen des Windes war entführt worden. Die Landschaft ist zwar nicht ganz naturgetreu, doch sieht man auf dem Gemählde die Donau, und das Schloß des heil. Markgrafen auf der Anhöhe des Berges, der auch heut zu Tage noch der Leopoldberg genannt wird. — Offenbar ist dieß anmuthige Bild ein Gelegenheitsstück. Ob auch hinsichtlich der Zeichnung die Kunst hin und wieder höhere Anforderungen machen dürfte, sind gleichwohl die Köpfe sämmtlich sehr schön, der Hund naturgetreu, der Auftrag der Farben kühn und kräftig, das Colorit sehr sorgfältig, und beurkundet den practischen Mahler im Großen.

Wir wissen nicht, woher es kommt, daß dieß Bild von jeher dem Carl Screta zugeschrieben ward, und selbst im Catalog Christians von Mechel nur unter dieser Benennung vorkommt; aus welchem Grunde, wie auch, um keine Irrungen zu veranlassen, diesen Nahmen beybehielt. Wahr ist es allerdings auch, daß die Arbeit selbst große Ähnlichkeit mit den Arbeiten Screta's hat, der als ein vielseitiger, kunstreicher und mit Recht geachteter Mahler bekannt ist; allein deutlich lesen wir auf dem Gemählde selbst, unter dem Brustbilde des alten Mannes: Tobias Pock F. 1662. Beyde Künstler waren übrigens Zeitgenossen, und führten zuweilen ähnliche Gegenstände aus. Letzterer wird, vielleicht wegen der reichern italienischen Aussprache, meistens, wiewohl irrig Poch geschrieben, und war so wie seine beyden Brüder, ebenfalls ausgezeichnete Künstler, zu Constanz geboren, und arbeitete um das Jahr 1640 zu Wien, wo er für Kirchen mahlte. Carl Screta dagegen wurde um das Jahr 1604 zu Prag geboren, und reiste zeitlich mit seinem Freunde Wilhelm Baur nach Rom, woselbst er sowohl durch seine Porträte als durch seine historischen Darstellungen sich großen Ruhm erwarb. Die dortige niederländische Künstlergesellschaft gab ihm wahrscheinlich wegen seiner kühnen und kräftigen, damahls sehr beliebten Manier den Nahmen Espadon. Er wußte die größten Meister, selbst einen Raphael, täuschend nachzuahmen; doch achtete und studierte er Guido Reni mehr denn alle Übrigen. Die Mahler-Academie zu Bologna trug ihm eine Professorsstelle an; doch schlug er dieselbe aus, und kehrte in sein Vaterland zurück, woselbst er in großem Ansehen stand. Er arbeitete für viele deutsche Höfe; vorzüglich aber für die Kirchen von Prag, wo er auch 1674 gegen 70 Jahre alt starb. Die Kiliane, Küssel, J. Sandrat u. a. vervielfältigten seine Werke durch den Grabstichel.

CHARLES SCRETA.

L'APPARTEMENT DU PEINTRE.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds 6 pouces. Largeur 5 pied 6 pouces.

Un charmant petit garçon, à cheveux blonds, vêtu d'une robe volante bleudeciel, qui comme on le voit par les restes du repas, vient de déjeûner, est assis à une table couverte, et tient une assiette à un chien en le caressant. Les deux femmes regardent avec beaucoup de douceur et de tendresse cet enfant, qui est sans doute le fils du peintre. Les fleurs fraiches dans ce bocal qui se voit sur la table couverte d'un drap vert, paraissent faire allusion à une fête de famille, peut-être au jour de naissance de l'enfant; et la mine pleine de gaîté et de naturel de la ménagère semble lui promettre son mets favori. Les murs de la chambre sont ornés de tableaux. Les deux têtes à droite et à gauche sont vraisemblablement les portraits du peintre et de sa femme, peints dans le goût des artistes d'alors, qui, dans les portraits de cette expèce, prennaient ordinairement les Carrache et surtout le Guide pour modèle. Le tahleau du milieu représente Saint Leopold, Margrave d'Autriche, qui, étant un jour à la chasse, trouva le voile d'Agnès son épouse, qui, quelques années auparavant, avait été emporté par le vent. Le paysage n'est pas tout à fait éxact cependant, on distingue sur le tableau le danube et le chateau du saint margrave, au haut de la montagne, qui, encore de nos jours, est appellée le mont Léopold. Ce charmant tableau a été sans doute une pièce occasionelle pour réprésenter un événement famillier du peintre. Quoique le dessin ne soit pas sans reproche, les têtes cependant sont très belles, le chien dessiné d'après nature, la touche hardie et ferme, le coloris très-soigné et annonçant le maître accoutumé à travailler en gros.

Nous ne savons pas pourquoi ce tableau a été attribué de tout tems à Charles Screta et que même dans le catalogue de C. de Mechel, nous le trouvons designé sous ce nom; nous avons gardé la même dénomination, afin d'éviter par la des erreurs. Il est vrai que cet ouvrage a une grande ressemblance avec ceux de Screta, connu comme un artiste très-habile en plusieurs genres, et estimé à juste titre comme un grand maître; cependant nous lisons distinctement sur le tableau même, au-dessous du portrait du vieillard: Tobias Pock F. 1692. Au reste les deux artistes étaient contemporains et exécutaient quelque fois des sujets semblables. Le nom du dernier se trouve souvent écrit, quoique faussément: Poch, façon d'écrire assez commune et plus aisée à prononcer pour les Italiens. Ce peintre au reste naquit, ainsi que ses frères, artistes distingués comme lui, à Constance et vécut à Vienne vers l'an 1640, où il travailla pour des églises. Charles Screta naquit à Prague vers 1604 et se rendit de bonne heure avec un ami nommé Guillaume Baur à Rome, où il acquit une grande renommée, tant par ses portraits que par ses tableaux historiques. La société d'artistes flamands lui donna le surnom d'Espadon vraisemblablement à cause de sa manière hardie et énergique, qui était alors fort estimée. Il savait imiter, jusqu'à l'illusion, les plus grands maîtres, même Raphaël; cependant le Guide fut celui qu'il aimait et étudiait préférablement à tous les autres. L'academie de peinture de Bologne lui offrit une place de professeur; mais il la refusa en retournant à sa patrie, où il vécut en homme de grande considération. Il travailla beaucoup pour les Cours d'Allemagne, mais surtout pour les églises de Prague, où il termina sa vie en 1674, agé de 70 ans. Les Kilian, Kussel, I. Sandrat et autres ont beaucoup gravé d'après ses tableaux.

FRANZ SNYDERS.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. *Gest. von J. Passini.*

DIE WILDSCHWEINJAGD.

Franz Snyders.

Die Wildschweinjagd.

Auf Leinwand. — Höhe: 6 Schuh 6 Zoll. Breite: 10 Schuh 6 Zoll.

Neun Hunde haben einen stattlichen Eber aus seinem Lager aufgeschreckt. Zwey derselben wurden bereits das Opfer ihrer Kühnheit. Winselnd liegt der eine, ein schöner brauner Hund, im Vorgrund auf dem Rücken; und unübertrefflich ist sein Schmerz ausgedrückt; der andere, von grauer Farbe, steht heulend neben demselben und erhebt den verwundeten linken Vorderfuß. Oberhalb des Ebers, zwischen zwey Bäumen ist ein hellbrauner Hund im Begriff über das Schwarzwild herzufallen, die gierigste Kampflust spricht aus seinen Blicken; nicht minder auch eilen die übrigen Hunde, sämmtlich von der Race der sogenannten Saufänger, voll Muth und Begierde auf den gemeinschaftlichen Feind, den stattlichen Eber los, der im vollen Bewußtseyn seiner Kraft schlagfertig harret. Seinem offenen Rachen entträuft geifernder Schaum. Wehe dem, der ihm in die Nähe kommt! Gewiß gehört dieß Gemählde zu den trefflichsten dieses Meisters. Erfindung, Zeichnung, Colorit und die kühnste Pinselführung characterisiren diesen mit Recht so sehr berühmten Thiermahler.

Franz Snyders, auch Schneyders und Snyers genannt, ward 1579 zu Antwerpen geboren; und lernte bey Heinrich von Balan, unter dessen Aufsicht er Früchte und Thiere mahlte; in welcher Gattung er bald alle seine Vorgänger und Zeitgenossen übertraf. Späterhin reiste er nach Italien, hielt sich daselbst lange auf und studierte unter J. B. Castiglione. Nach seiner Zurückkunft war der große Rubens der erste, der seinen Ruhm verbreitete; da er sogar auf seinen

eigenen Gemählden die Thiere von Snyders Pinsel ausführen ließ. Man kennt Bilder von diesem Künstler, in welchen entweder Rubens oder Jordaens die Figuren mahlte, die mit dem Übrigen so trefflich harmonirten, daß man kaum auf die Vermuthung kommen dürfte, daß zwey Meister am nähmlichen Gemählde gearbeitet hätten. Die richtige Zeichnung, die Feuerreihen und vielfältig veränderten Stellungen, ein kräftiges Colorit und herzhafte Pinselstriche waren beyden in gleichem Grade eigen. Eine Hirschenjagd gründete Snyders Glück. Philipp III. König von Spanien, der dieselbe zu sehen bekam, trug ihm sogleich auf, mehrere Jagden und Feldschlachten zu mahlen. Erzherzog Albert, Gouverneur der Niederlande, ein großer Freund und Beschützer der schönen Künste, ernannte ihn zu seinem ersten Hofmahler. Dieser berühmte Künstler starb 1657 in seiner Vaterstadt. Er ätzte auch 16 sowohl große als kleine Blätter seiner eigenen Erfindungen die so schön und geistreich sind, daß man ihre geringe Anzahl bedauert. Außer dem so eben beschriebenen, besitzt die k. k. Gallerie nach folgende Gemählde von ihm: 1) das Paradies, 2) eine Fuchsjagd, 3) eine Jagd auf Hirschen und Rehe.

FRANÇOIS SNYDERS.

LA CHASSE AU SANGLIER.

Sur toile. — Hauteur 6 pieds 6 pouces. Largeur 10 pieds 6 pouces.

UNE meute des chiens ont attaqué un redoutable sanglier dans son repaire. Deux d'entr'eux ont été victimes de leur audace; sur le premier plan l'un, un joli chien brun, est couché sur le dos et pousse des hurlements pitoyables; l'autre, de couleur grise, se tient debout près delui, levant un pied blessé et jettant des cris plaintifs. Il est impossible de mieux exprimer la douleur de ces animaux. Au dessus du sanglier, entre deux arbres, un chien brun-clair est sur le point de se jetter sur le bête féroce; le dèsir le plus vif de combattre brille dans ses yeux; les autres chiens, tous de la race des levriers, pleins de courage et d'ardeur, courent attaquer l'ennemi commun, le fier sanglier, qui sentant sa force, se tient tout prêt à combattre; Sa geule entre ouverte laisse tomber une bave écumante malheur à celui qui en approchera! Ce tableau est assurément un des plus beaux de ce maître. La composition, le dessin, le coloris et la touche hardie caractérisent ce fameux peintre d'animaux.

François Snyders, (Sneyders et même Snyers) naquit en 1579 à Anvers; où il apprit son art chez Henri van Balen, sous la conduite duquel il peignit des fruits et des animaux; genre de peinture dans lequel il surpassa bientot tous ses prédécesseurs et ses contemporains. Il alla plus-tard en Italie, où il s'ejourna long-tems, et continua ses études chez Castiglione. A son retour, le grand Rubens fut le premier, qui fit connaitre son merite, en se servant du pinceau de Snyders pour peindre les animaux dans ses propres tableaux. On connait des

ouvrages de ce maître, dans lequels Rubens ou Jordaens ont peint les figures, qui s'accordent si parfaitement avec toute le reste, que personne ne peut soupçonnè, que deux maitres différents y eussent travaillés un dessin pur, très animèes et variées à l'infini, un coloris vigoureux et une touche hardie étaient propre à chacun d'eux et au même dégré. Une chasse au cerf fit la fortune de Snyders. Philippe III., roi d'Espagne, qui la vit, lui donna incontinant l'ordre de peindre plusieurs tableaux de chasse et de batailles. L'archiduc Albert, gouverneur des pay-bas, ce grand protecteur et ami des arts, le nomma son premier peintre. Ce celebre artiste mourut, en 1657, dans sa ville natale. Il grava aussi à l'eau forte 16 planches, de differente grandeur, de sa propre composition; qui sont si belles et si pleines d'ésprit, qu'on en regrette le petit nombre. Outre le tableau dont nous venons de faire la description, la galerie impériale possède encore de cet artiste: 1) le paradis, 2) une chasse au renard, 3) une chasse aux cerfs et aux chevreuils.

TIZIAN.

Venezianische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Rosmäsler in Dresden.

BILDNISS KAISER CARL V.

Tizian.

Bildniß Kaiser Carls V.

Auf Leinwand. — Höhe: 6 Schuh 5 Zoll. Breite: 3 Schuh 4 1/2 Zoll.

In einfacher, schwarzer, spanischer Tracht, geschmückt mit dem Orden des goldenen Vließes sehen wir hier diesen mächtigen, und durch die Weltgeschichte in vielfacher Hinsicht berühmten Monarchen nach dem Leben geschildert. Der Vorhang, der die Säule bedeckt, vor welcher der Kaiser steht, ist von Goldbrocat mit rother Verzierung. Zu allen Zeiten war dieß treffliche Gemählde die Bewunderung aller Kenner; denn die ganze Stellung ist so charakteristisch, daß der erste Anblick die sprechendste Ähnlichkeit mit der Natur verbürgt. Wahrscheinlich ist gegenwärtiges Bildniß dasjenige, welches Titian, der Carl V. drey Mahl nach dem Leben mahlte, und den der Kaiser mit Belohnungen und Ehren überhäufte, zum Ritter und Comes Palatinus erhob, und überdieß mit einer ansehnlichen Pension begnadigte, auf dessen ausdrücklichen Befehl zu Bologna verfertigte. Links oben im Bilde steht: CAROLVS. V. IMP. AN. ÆTA. L. M. D. L. Die Ziffer F. bedeutet Titianus Faciebat. Unten auf dem Sockel der weißen Säule steht, wiewohl in weit späterer Zeit geschrieben:

CAROLVS. V.
Rom. Imp. Philippi I. Hisp.
Reg. ex Joanna Aragonia Filius
Natus 24. Febr. A°. 1500. obiit
21. Sept. 1558 sep. in Escuriali.

Wir verweisen unsere geehrten Freunde hinsichtlich der Biographie dieses berühmten Künstlers auf den ersten Band unserer Sammlung, wo solche sich nebst dem Bildnisse desselben befindet; auch sind daselbst die Meisterwerke seiner Hand angeführt, mit welchem die k. k. Gallerie geschmückt ist.

TIZIANO VECELLIO.

PORTRAIT DE L'EMPEREUR CHARLES V.

Sur toile. — Hauteur 6 pieds 5 pouces. Largeur 3 pieds 4 1/2 pouces.

Ce tableau, peint d'après nature, représente, habillé à l'espagnol dans un costume noir et simple, portant l'ordre de la toison d'or, ce monarque puissant et fameux dans l'histoire sous tout de rapports. Le rideau, qui couvre la colonne, devant laquelle l'Empereur se tient debout, est de brocard d'or. De tout tems ce tableau précieux a fait l'admiration des connaisseurs; car toute l'attitude du monarque est d'un caractère si prononcé, que le premier coup d'oeil en garantit la ressemblance la plus parfaite. Probablement ce tableau est le même que le Titien fit à Bologne par l'ordre de l'Empereur, qu'il avait déjà peint trois fois d'après nature, et qui combla cet artiste d'honneurs et de récompenses, en le faisant chevalier et comte palatin et en lui assignant de plus une pension considérable. En haut à la gauche du tableau on lit: CAROLUS. V. IMP. AN. ÆTA. L. M. D. L. La chiffre ⊤F signifié Titianus Faciebat. En bas sur le socle de la colonne blanche se trouve écrit, mais dans un tems postérieur.

CAROLUS. V.
Rom. Imp. Philippi I. Hisp.
Reg. ex Joanna Arragonia Filius.
Natus 24. Febr. A°. 1500 obiit
21. Sept. 1558 sep. in Escuriali.

Pour ce qui concerne la biographie du cet artiste célèbre, nous renvoyons nos honorables lecteurs au premier volume de notre collection, où elle se trouve avec son portrait; là sont indiqués aussi les chefs d'oeuvre de ce grand maître qui font l'ornement de la galerie impériale.

OTTO. VENIUS.

Niederländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von L. Beyer.

HEILIGE FAMILIE.

Otto van Veen, genannt Venius.

Heilige Familie.

Auf Leinwand. — Höhe: 4 Schuh 2 Zoll. Breite: 6 Schuh 1 Zoll.

Am Fuße eines prächtigen Gebäudes sitzt in rothem, kaum sichtbarem Unterkleide, über welchem ein blauer, hellgrün gefütterter, und in prächtigen Falten geworfener Mantel, die heilige Jungfrau, mit zur Erde gewendetem nachdenkenden Blicke. Vor ihr steht beynahe schwebend das Kindlein Jesus, ein hellgelbes Tuch um seine Lenden. Zu ihrer Rechten sitzt, vor einer steinernen Tafel, Johannes, und zeigt aus dem Bilde heraus sehend auf das göttliche Kind, als auf das Lamm Gottes. Zwey in den Lüften schwebende Engel bringen große Weintrauben. Vorn auf den Stufen des Gebäudes steht ein Korb voll Früchte, halb mit einem weißen Tuche bedeckt. Im Hintergrunde sieht man den Nährvater Christi mit seinem Lastthiere beschäftigt. Hinter demselben ist ein prächtiger Tempel und andere Gebäude. Sehr edel ist überhaupt die Architektur in diesem Gemählde; nur ist uns unerklärlich, worauf der Künstler durch das ovale, halb mit Wein gefüllte Gefäß anspielen wollte, das zwischen den beyden Säulen des Vorgrundes in einer Nische steht. Übrigens erinnern Erfindung, Zeichnung und Colorit mehr an einen Künstler der florentinischen als der niederländischen Schule; und würdig ist dieß Gemählde des Lehrers des großen Rubens.

Otto van Veen ward 1556 zu Leyden geboren und hatte zu Lehrern Isaak Claes und Joas von Winghen. Er kam zeitlich und mit guten Empfehlungen nach Rom, wo er die Schule des Frederico Zucchero besuchte, der damahls den größten Einfluß übte, und blieb etwa sieben Jahre in dieser Hauptstadt der Welt, worauf er nach Deutschland kam, und abwechselnd zu Wien, zu München und

bey dem Herzog von Parma Hofmahler ward. Auch Ludwig XIII. lud ihn ein; und nicht minder erhielt er auch Anträge vom spanischen Hofe, lehnte aber beyde ab. Nach dem Tode des Herzogs von Parma ging er nach Antwerpen, wo er durch verschiedene großartige Arbeiten in Kirchen und Palläſten sich auszeichnete; und verweilte daselbst, bis der Erzherzog Albert ihn als wirklichen Director des Münzwesens nach Brüssel berief, wo er 1634 sein thatenreiches Leben im 78. Jahre seines Alters endigte. Dieser berühmte Künstler zeichnete sich vorzüglich durch die correcteste Zeichnung der Hände und Füße aus, wußte auch vielen Ausdruck in die Gesichtsbildungen seiner Gemählde zu legen; meist sind seine Gewande in herrliche Falten gebracht, so wie man überhaupt in seinen Schilderungen viel Urtheil bemerkt; ob er auch zuweilen offenbar nach zu großer Zierlichkeit haschte. Die Niederländer verdanken ihm manche Verbesserung in Schatten und Licht. Als zwey seiner vorzüglichsten Gemählde werden ein Zug des Bacchus, und ein Abendmahl geachtet, das er für die Hauptkirche zu Antwerpen mahlte. Auch seine beyden Töchter zeichneten sich in der Mahlerey aus, zumahl Gertrudis, die das Porträt ihres Vaters mahlte, das von Pontius in Kupfer gestochen ward. Von Otto van Veen besitzt die k. k. Gallerie, außer dem so eben beschriebenen Bilde, eine geflügelte Glücksgöttinn auf ihrem Rade sitzend, eine Copie nach Giulio Romano; und eine kleine Skizze der Verkündigung Mariä.

OTTO VAN VÉEN, APPELÉ VENIUS.

LA SAINTE FAMILLE.

Sur toile. — Hauteur 4 pieds 2 pouces. — Largeur 6 pieds 1 pouce.

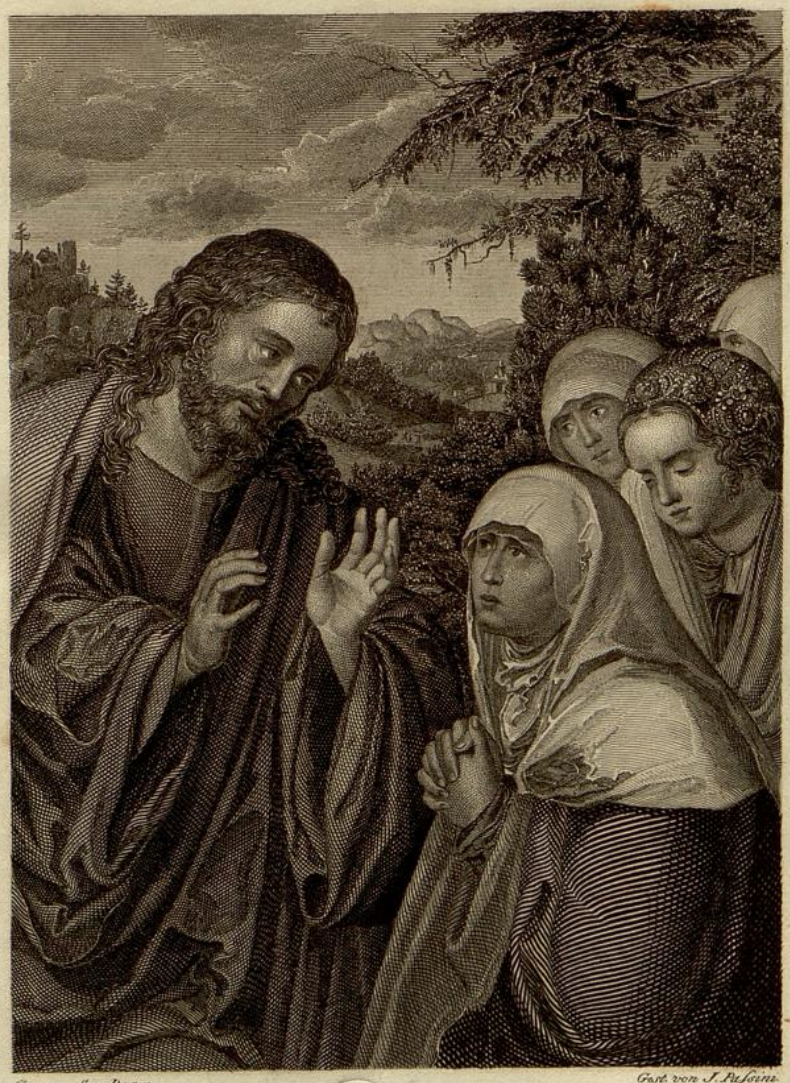
Au pied d'un édifice magnifique, la sainte Vierge vêtue d'une robe rouge qu'on distingue à peine, et recouverte d'un manteau bleu, doublé de vert-clair, qui forme de beaux plis, jette un regard pensif vers la terre; elle soutient l'enfant Jésus qui est débout devant elle, et couvre ses reins d'un voile jaune-clair. A sa droite est assis, devant une table de pierre, le petit Saint Jean qui, regardant en avant, nous montre le divin enfant, comme l'agneau de Dieu. Deux anges dans les airs apportent des grappes de raisin. Sur les degrés de l'édifice est un panier plein de fruits, recouvert à moitié d'un linge blanc. Dans le fond on aperçoit St. Joseph occupé de sa bête de somme. Derrière lui sont un temple magnifique et d'autres édifices. L'architecture de ce tableau est en général très-noble; mais nous ne pouvons deviner la signification d'un vase ovale, à moitié rempli de vin, que l'artiste a placé dans la niche entre les deux colonnes. Au reste l'invention, le dessin et le coloris indiquent plus-tôt un maître de l'école florentine que de l'école flamande; et ce tableau est bien digne du maître du grand Rubens.

Otto van Véen naquit en 1556 à Leyde et eut pour maîtres Isaac Claes et Joas de Winghen. Il vint de bonne heure et avec de bons certificats à Rome, où il fréquenta l'atelier de Fréderic Zucchero, qui, dans ce tems-là, avait le plus de réputation; et il resta environ sept ans dans cette capitale; après il retourna en Allemagne, où il fut suc-

cessivement peintre des cours de Vienne, de Munich et de celle du duc de Parme. On lui fit en même tems des offres de la part de Louis XIII. et de la cour d'Espagne; mais il refusa de se rendre dans ces deux pays. Après la mort du duc de Parme, il alla à Anvers où il se distingua par des ouvrages de grande dimension dans différents palais et églises; et il resta dans cette ville jusqu'au moment où l'Archiduc Albert l'appela en qualité de directeur des monnaies à Bruxelles, où, en 1634, il termina sa vie dans la 78. année de son âge. Ce célèbre artiste se distingua surtout par le dessin le plus correct des mains et des pieds; il savait aussi animer les têtes de ses figures par beaucoup d'expression; presque toujours ses draperies forment des plis bien ordonnés; et l'on remarque beaucoup de jugement dans ses tableaux, quoique parfois il cherche trop à y mettre de la grâce. Les Flamands lui doivent beaucoup par rapport à la perfection du clair-obscur. On vante, comme deux de ses principaux tableaux, un cortège de Bacchus, et une Cène qu'il fit pour la cathédrale d'Anvers. Il avait deux filles, qui se distinguèrent de même dans l'art de la peinture, surtout celle appelée Gertrude, qui fit le portrait de son père, qui fut gravé par Ponce. La galerie impériale possede de cet artiste, outre le tableau dont nous venons de donner la description, encore une Fortune ailée assise sur sa roue, copiée d'après Jules Romain, et une petite esquisse d'une Annonciation.

L. CRANACH. SEN.

Alte Deutsche Schule.



Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Passini.

CHRISTUS UND DIE FROMEN FRAUEN.

Lucas Cranach, der Aeltere.

Christus und die frommen Frauen.

Auf Holz. — Höhe: 3 Schuh 7 Zoll. Breite: 2 Schuh 7 Zoll.

Ob dieß Gemählde eine Unterredung Christi mit den frommen Frauen, die in seinem Gefolge waren (Lucas VIII. 2, 3), oder mit jenen andern vorstellen soll, welchen er nach seiner Auferstehung erschien, wollen wir hier nicht entscheiden; in letzterem Falle hätte der Künstler vergessen, die Wundmahle des Herrn in den Händen anzuzeigen, die er auch nach der Auferstehung noch beybehielt (Joh. XX. 27). Doch wie immer dieß seyn mag, gewiß ist dieß Gemählde eines der vorzüglichsten dieses berühmten Meisters. Die Gruppirung ist einfach und voll Würde, der Ausdruck überaus rührend, das Colorit natürlich, einfach, und im eigentlichen Sinne fein und sorgsam. Auch ist die Zeichnung dieses Gemähldes die reinste aus allen Gemählden, die die k. k. Gallerie von diesem Meister besitzt.

Der eigentliche Familiennahme dieses mit vollem Rechte berühmten Mannes war Müller oder Sunders; er wurde aber, nach damahliger Sitte, von seinem Geburtsorte Cranach oder Kranach im Bisthum Bamberg genannt, unter welchem Nahmen er denn auch bis heute bekannt ist. In diesem genannten Orte wurde er im Jahr 1472 geboren; und sein Vater, Mahler daselbst, war auch sein Lehrer; bey welchem er so große Fortschritte machte, daß er noch in sehr jungen Jahren Hofmahler am churfürstlich sächsischen Hofe ward. Gar sehr liebte ihn der Churfürst Johann Friedrich, und sah ihm mit vielem Vergnügen bey seinen Arbeiten zu; dagegen hing auch der junge Künstler seinem Herrn mit so großer Treue an, daß er denselben während seiner fünfjährigen

Gefangenschaft nicht verließ. Späterhin ward Lucas Bürgermeister in der Stadt Wittenberg, und beschloß sein Leben zu Weimar 1553 im 81. Jahre seines Alters. Seine Gemählde sind überhaupt angenehm, leicht, glänzend, und so frisch colorirt, als ob sie gerade jetzt erst von der Staffeley kämen. Auch im Ausdruck der Leidenschaften kommt er den größten Meistern gleich. Er mahlte Historien, Altarbilder, Allegorien, Bildnisse, Miniaturen, und brachte gern Bildnisse berühmter Gelehrten seiner Zeit in seinen Bildern an. Sein Monogramm war eine kriechende geflügelte Schlange mit einer Krone auf dem Haupt und einem Ringe im Munde. Auch verfertigte er viele Holzschnitte. Sein Sohn, Lucas der Jüngere genannt, der sich wohl auch in der Mahlerey, noch mehr aber in der Gelehrsamkeit auszeichnete, ward deßgleichen Bürgermeister zu Wittenberg, und starb daselbst 1586 im 71. Jahre.

Von Lucas Cranach dem Ältern besitzt die k. k. Gallerie, mit Inbegriff des so eben beschriebenen, vierzehn Stücke, und außer denselben noch zwey andere mit W. K. bezeichnete, die für Arbeiten seines Vaters gehalten werden. Von Lucas Cranach dem Jüngern, nähmlich dem Sohne unsres Künstlers, befinden sich ebenfalls drey Gemählde daselbst. Diese herrliche Gemähldesammlung der Familie Cranach wird durch ein treffliches Gemählde des ältern Lucas gekrönt, das unter dem Nahmen »die berühmte Hirschjagd« bekannt ist; auf welchem Meisterwerke die vorzüglichsten Herren seiner Zeit vorgestellt sind. Dieß Gemählde kam erst vor kurzer Zeit in die k. k. Bildergallerie, und ist bis jetzt der öffentlichen Anschauung noch nicht ausgesetzt, auch unter den genannten vierzehn Stücken nicht mitbegriffen.

Diese vierzehn Gemählde des ältern Lucas sind: 1) Die Anbethung der Weisen. 2) Die heiligen Hieronymus und Leopold. 3) Adam und Eva. 4) Der Kuß des Judas. 5) 6) Zwey männliche Porträte. 7) Bildnisse dreyer Frauenzimmer. 8) Eine Lucretia. 9) Gegenwärtiges Bild. 10) Maria unter einem Baume. 11) Porträt einer Dame in schwarzem Kleide. 12) Bildniß Martin Luthers. 13) Bildniß Melanchtons. 14) Ein Alter, dem ein Mädchen einen Ring an den Finger steckt. Nichts von noch einigen andern Gemählden zu erwähnen, die diesem nähmlichen Künstler zugeschrieben werden.

LUCAS CRANACH L'AÎNÉ.

JESUS-CHRIST ET LES SAINTES FEMMES.

Sur bois. — Hauteur 3 pieds 7 pouces. — Largeur 2 pieds 7 pouces.

Si ce tableau représente une conversation de J. C. avec les saintes femmes, qui, durant sa vie publique, le suivaient (S. Luc VIII. 2, 3), ou avec celles, à qui il apparut après sa résurrection, c'est ce que nous ne voudrions pas décider; nous remarquons seulement, que, dans ce dernier cas, le peintre aurait oublié d'indiquer dans les mains du Seigneur les plaies qu'il conserva, même après sa résurrection (S. Jean XX. 27). Quoiqu'il en soit, ce tableau est certainement un des principaux ouvrages de ce célèbre artiste. Le groupe en est simple et d'une grande dignité, l'expression fort touchante, le coloris naturel, vrai, est fin et soigné dans toutes ses parties. Le dessin même est le plus correct de tous les tableaux que la galerie impériale possède de ce maître et qui sont en grand nombre.

Le nom de famille de cet homme, célèbre à juste titre, était Muller ou Sunders; mais, suivant l'usage de ce tems, il fut appelé de son lieu de naissance Cranach ou Kranach, dans l'évêche de Bamberg; et c'est sous ce nom qu'il est encore connu jusqu'à nos jours. Il naquit dans le lieu que nous venons de nommer, en 1472, et son père qui y était établi comme peintre, fut aussi son maître; sous sa direction il fit des progrès si rapides, qu'étant encore fort jeune, il fut nommé peintre de la cour électorale de Saxe. L'électeur Jean

Fréderic l'aima beaucoup et trouva son plus grand plaisir à le voir travailler; de son côté le jeune artiste fut si fort attaché à son maître, qu'il ne le quitta point durant les 5 ans de sa captivité. Plus-tard Luc devint Maire de la ville de Wittenberg, et il termina sa vie à Weimar, en 1553, dans la 81. année de son âge. Ses tableaux en général sont agréables, faciles, brillants et d'une si grande fraîcheur de coloris, qu'on les croirait tout nouvellement terminés. Dans l'expression des passions, il égale les plus grands maîtres. Il peignit l'histoire, des tableaux d'autel, des allégories, des portraits, des miniatures, et il aima à placer dans ses tableaux les portraits des célèbres savants de son tems. Son monogramme est un serpent rampant et ailé, une couronne sur la tête et une bague dans la gueule. Il grava aussi sur bois. Son fils, nommé Luc le jeune, se distingua aussi dans la peinture, mais bien plus par son érudition et fut élu ainsi que son père, Maire de la ville de Wittenberg, où il mourut, en 1586, dans la 71. année de son âge.

La galerie impériale possède de Luc Cranach l'aîné quatorze tableaux, y compris celui dont nous venons de parler; et, outre ceux-ci, encore deux autres, signés W. K. qui passent pour des ouvrages de son père. Il s'y trouve aussi trois tableaux de Luc le jeune, fils de notre artiste. Cette superbe collection de tableaux de la famille de Cranach est couronnée par un ouvrage précieux de Luc l'aîné, connu sous le nom de la fameuse chasse au cerf, où sont représentés les plus grands seigneurs de son tems. Depuis peu de tems la galerie impériale est en possession de ce chef-d'oeuvre, qui n'est pas encore exposé publiquement, ni compris au nombre des quatorze pièces nommées ci-dessus.

Ces quatorze tableaux de Luc Cranach l'aîné sont: 1) l'adoration des Mages. 2) Saint Jérôme et Saint Léopold. 3) Adam et Ève. 4) Le baiser de Judas. 5) 6) Deux portraits d'hommes. 7) Portraits de trois femmes. 8) Une Lucrèce. 9) Le tableau présent. 10) La Ste. Vierge sous un arbre. 11) Portrait d'une dame vêtue de noir. 12) Portrait de Martin Luther. 13) Portrait de Mélanchton. 14) Un vieillard auquel une fille met une bague au doigt. Nous ne parlons pas de quelques autres tableaux que l'on attribue communément au même artiste.

JACOB VAN DER DOES.

Holländische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von Fr. Geisler in Nürnberg.

SONNEN UNTERGANG.

Jakob van der Does.

Der Sonnenuntergang.

Auf Leinwand. — Höhe: 1 Schuh 2 Zoll. — Breite: 1 Schuh 4 1/2 Zoll.

Die Sonne sinkt; abendlich ist die ganze Gegend vom Halbschatten gedeckt; eine überaus schwierige Aufgabe für den Künstler, die jedoch hier mit wundersamer Kunst gelöst ist. Überall herrscht auf diesem schönen Bilde eine Ruhe und eine Harmonie der Tinten, die den Zuschauer entzückt; und welche zu jener Zeit der holländischen Schule allein eigen war. Die Scene ist eine Art Idylle. In der Mitte des Vorgrundes liegt die, so eben bey einem antiken Brunnen getränkte Heerde, und geniest friedliche Ruhe. Noch ist die Schäferinn mit ihren beyden Knaben bey dem Brunnen beschäftigt. Neben dem Weibe, unter den zwey grün belaubten Bäumen, steht ein Maulesel nach italienischer Manier geschmückt, und trägt in zwey, von einem braunrothen Mantel bedeckten Tragekörben junge Lämmer und Ziegen. Die Thiere der Heerde sind von verschiedenem Alter, und durchaus vortrefflich. Bewunderungswürdig ist zumahl die Behandlung der Wolle und des Haares an Schafen und Ziegen, worin diesem trefflichen Künstler kein anderer gleich kam, geschweige denn ihn übertraf; weßhalb auch seine Werke zu den kostbarsten und theuersten der ganzen holländischen Schule gehören.

Jakob van der Does, genannt Tambour, wurde 1623 zu Amsterdam geboren, woselbst er die Mahlerey bey Moyaert erlernte. Er kam frühzeitig nach Italien und nach Rom, wo es ihm jedoch so traurig erging, daß er unter den päpstlichen Truppen Dienste nehmen wollte, wenn seine Cameraden ihn nicht abgehalten hätten. Seine Schwermuth hatte Einfluß auf seine Kunst; meist ist sein Colorit ernst und düster. Zu Rom zeichnete er mit großem Fleiße die Umgegenden

dieser Stadt mit der Reißfeder in der Hand, und übte sich in der Manier des Bamboccio, die ihm vorzüglich wohlgefiel; kam auch in seinen Arbeiten dem Style dieses berühmten Meisters ziemlich nahe. Endlich kehrte er in sein Vaterland zurück und ließ sich im Haag nieder, wo er 1659 Vorsteher der Mahlergesellschaft ward, und 1673 starb. Meist haben seine Landschaften einen italienischen Anstrich und sind mit Thieren, besonders mit Schafen und Ziegen, belebt. Die k. k. Gallerie besitzt außer dem gegenwärtigen noch ein Gemählde von Jakob van der Does, das eine römische Landschaft vorstellt, in welcher eine Bäuerinn schläft. Unser Gemählde ist eines von den selteneren dieses Meisters, auf welche er die Jahreszahl setzte. Man liest darauf MDCLXIII. Er radierte auch mehrere kleine Landschaften mit Thieren, die selten sind und sehr hoch geachtet werden. Sein Sohn Jakob, geboren um 1654, lernte bey Carl du Jardin und Gerard Lairesse. Er mahlte Historien und arbeitete mit großer Fertigkeit; ward aber zu Paris, wo er eben im Begriff war sein Glück zu machen, in der Blüthe seiner Jahre von einem Neider ermordet.

JACQUES VAN DER DOES.

LE COUCHER DU SOLEIL.

Sur toile. — Hauteur 1 pied 2 pouces. — Largeur 1 pied 4 1/2 pouces.

Le soleil va disparaître; déjà les environs sont couverts des ombres du soir; sujet extrêmement difficile pour tout paysagiste, mais qui est rendu ici avec un art admirable. Partout dans ce charmant tableau il y a un calme et une harmonie dans les couleurs, qui enchante le spectateur et qui, dans ce tems-là, n'était propre qu'à l'école hollandaise. La scène est une espèce d'Idylle. Au milieu du premier plan, à côté d'une fontaine antique, repose un troupeau, qui vient d'être abreuvé. La bergère avec ses deux enfants est encore occupée à la fontaine. Non loin de cette femme, sous deux arbres touffus, est un mulet, paré à l'italienne, portant des agneaux et des chevreaux dans deux paniers, recouverts d'une draperie brun-rouge. Les brebis et les chèvres sont de différents âges, et d'un dessin parfait. Ce qu'on admire surtout, c'est le faire de la laine et du poil, dans lequel jamais cet artiste n'a été égalé, bien loin d'avoir été surpassé; c'est pour cette raison aussi que ses ouvrages sont des plus précieux et des plus chers de toute l'école hollandaise.

Jacques van der Does, nommé Tambour, naquit en 1623 à Amsterdam, où il apprit l'art de la peinture chez Moyaert. Il vint de bonne heure en Italie et à Rome, où il fut réduit à une telle indigence qu'il prit la résolution de s'enrôler dans les troupes du pape; et il l'aurait certainement fait, si ses camarades ne l'en eussent détourné. Sa mélancolie influa sur son art; presque toujours son coloris est sérieux et

sombre. A Rome, il dessina à la plume, avec beaucoup d'application, les environs de la ville, et il s'exerça dans la manière de Bamboccio qu'il aimait de préférence à toutes les autres; aussi ses ouvrages s'approchent-ils de bien près de ceux de ce célèbre peintre. Enfin il retourna dans sa patrie et s'établit à la Haye, où, en 1659, il fut choisi pour chef de l'académie de peinture, et où il finit sa vie en 1673. Les paysages sont presque tous dans un style italien et peuplés d'animaux, surtout de brebis et de chèvres. La galerie impériale possède, outre le tableau présent, encore un autre de ce maître, représentant un paysage romain, dans lequel on voit une paysanne endormie. Notre tableau est du petit nombre de ceux que ce peintre a daté; il porte MDCLXIII. Il grava aussi à l'eau forte plusieurs paysages avec des animaux, mais qui sont devenus très-rares, et que l'on estime beaucoup. Son fils Jacques, né en 1654, apprit chez Carl du Jardin et Gérard Lairesse. Il fit des tableaux d'histoire et travailla avec beaucoup de facilité; sur le point de faire sa fortune à Paris, il fut assassiné, à la fleur de son âge, par un scélérat envieux de ses succès.

DOSSO DOSSI.

Bolognesische Schule.

Gem. von S. v. Perger. Gest. von J. Passini.

BILDNISS ALPHONSI.

Dosso Dossi.

Bildniß Alphons I. Herzogs von Ferrara und Modena.

Auf Leinwand. — Höhe: 6 Schuh. — Breite: 3 Schuh.

Vor Allem verweisen wir unsere geehrten Freunde auf ein Blatt dieses Meisters, den heiligen Hieronymus vorstellend, das im zweyten Bande erschien, wo erinnert wurde, jenes Bild sey das einzige, das die k. k. Gallerie von diesem Künstler besitze. Gegenwärtiges Gemählde, das nur auf Verlangen gezeigt wurde, galt gewöhnlich als eine Arbeit Titians.

Eine majestätische Gestalt in Lebensgröße, steht Alphons I. in voller Rüstung mit möglichster Sorgfalt gemahlt in einem Prunksaal, mit der Rechten auf seinen großen Helm gestützt, der auf einem Tische von grünem Bronze steht, gestützt von zwey Sphinxen. Den Hintergrund bildet ein karmesinrother Vorhang, der über eine dunkelgraue Architectur hinabwallt. Mit Herrscherblick sieht Alphons nach seiner linken Seite, sein Schwert mit der Linken haltend. Der glänzende und zierliche Harnisch gehört zu jenen Arbeiten dieser Art, die damahls, vorzüglich zu Parma, verfertiget wurden. Die festanliegenden Beinkleider von gelbbrauner Farbe sind bis auf den halben Schenkel hinab mit orangengelben, mit Gold durchstrickten Spangen verziert. Die fein ausgenähten Schuhe sind deßgleichen von starkem gelben Leder. Die geistreiche Physiognomie, die edle Haltung und das ernste Colorit des Gemählides war höchst wahrscheinlich der Grund, daß dasselbe so lange Zeit hindurch für ein Werk Titians gehalten ward. Wirklich ist dieß Bild eines derjenigen, worin Dossi diesem Meister bis zur Verwechslung gleich kommt.

In den alten Katalogen kommt dieß Gemählde unter dem Nahmen Alphonso II. vor, der 1597 starb; weit wahrscheinlicher ist es jedoch eine Abbildung Alphons des Ersten, der unserm Dosso und seinem Bruder Giambattista, einem Landschaftmahler, einen Jahrgehalt gab. Berühmt ist dieser Fürst, der von 1505 bis 1534 regierte, sowohl durch seine Tapferkeit, die er 1508 gegen die Venezianer bewies, als durch andere Verkettungen mit den größten Monarchen seiner Zeit. Derselbe geistreiche Fürst, nur in ältern Jahren, ist in dem Bilde der heil. Justina von Pordenone abgebildet. — Das Gemählde ward schon vor langer Zeit an beyden Seiten vergrößert. Späterhin ward noch mit gelber Farbe, man weiß nicht aus welchem Grunde, über das Haupt desselben auf dem Vorhang geschrieben: RUDOLPHUS II. ROM. IMP.; deßgleichen steht auch unten auf dem rothgrauen Boden der Nahme, so wie der Geburts- und Todestag desselben Monarchen in lateinischer Schrift, nur mit kleinern Lettern. Indessen wurden beyde Aufschriften wieder übermahlt, und sind kaum mehr zu lesen. Da diesem trefflichen Gemählde eine nahe Reinigung bevorsteht, ist zu hoffen, daß alles Fremdartige von demselben entfernt werden, und daß es seine ursprüngliche Gestalt zurück erhalten wird.

DOSSO DOSSI.

PORTRAIT D'ALPHONSE I. DUC DE FERRARE ET DE MODÈNE.

Sur toile. — Hauteur 6 pieds. — Largeur 3 pieds.

Nous devons d'abord renvoyer nos honorables lecteurs à une gravure d'après ce maître, représentant Saint Jérôme, qui se trouve au 2 Volume, où il est dit, que ce tableau était le seul que la galerie impériale possédait de ce peintre. Le tableau présent passait pour un ouvrage du Titien, et l'on ne le montrait qu'à ceux qui demandaient expressément à le voir.

Alphonse I., figure majestueuse, de grandeur naturelle, armé de toutes pièces et peint avec tout le soin imaginable, est débout dans une salle magnifique, la main droite posée sur son casque, qui se trouve sur une table de bronze vert que soutiennent deux Sphinx. Le fond du tableau est un rideau rouge-cramoisi, qui tombe sur une architecture gris-claire. D'un air de souverain, Alphonse regarde du côté gauche, la main appuyée sur son épée. Son armure brillante et ornée se reconnaît pour un des beaux ouvrages qu'on fabriquait dans ce tems-là à Parme. Le haut de chausses serré, de couleur jaune-brun, est surmonté en haut par une étoffe orange, ornée de broderies d'or; les souliers finement cousus sont de même d'un cuir jaune et fort. La physionomie pleine d'esprit, l'attitude noble et le coloris sévère du tableau, ont probablement donné lieu à le prendre si longtems pour un ouvrage du

Titien. En effet ce tableau est un de ceux où Dossi ressemble à ce maître jusqu'à donner le change.

Dans les anciens catalogues ce tableau est rapporté sous le nom d'Alphonse II., qui mourut en 1597. Cependant il est bien plus probable, que ce soit le portrait d'Alphonse I., qui fit une pension à notre Dosso et à son frère Giambattista, qui était paysagiste. Ce prince, qui régna, depuis 1505 jusqu'à 1534, fut célèbre, tant par sa valeur qu'il fit éclater contre les Vénitiens, que par ses rapports avec les plus grands monarques de son tems. C'est le même prince, rempli d'esprit, qui est représenté dans le tableau de Ste. Justine par Pordenone, seulement qu'alors il était dans un âge plus avancé. Le tableau présent fut agrandi des deux côtés. Plus-tard, on ne sait par quelle raison, on écrivit au-dessus de sa tête sur la draperie: RUDOLPHUS II. ROM. IMP. On lit de même ce nom sur le plancher rouge-gris, avec le jour de naissance et de mort au même monarque, en petits caractères latins. Ces deux écritures cependant furent ensuite recouvertes de couleur, de manière qu'on a à présent de la peine à les lire. Comme ce tableau va être bientôt nettoyé, il y a lieu d'espérer que tout ce qui lui est étranger, en sera effacé et qu'on le remettra dans sa forme originaire.