

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK



0083 2870



Universiteit Leiden

6052 D10
1240
2
Neues allgemeines

Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher,
Formschneider, Lithographen, Zeichner, Me-
dailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

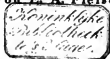
Dr. G. K. Nagler.

Neunzehnter Band.

Torre, G. — Veiss, R.

München, 1849.

Verlag von E. A. Fleischmann.



~~350/20~~
AFG
253

V o r w o r t.

Die Stürme, welche während der Ausarbeitung des vorhergehenden Bandes die Kunst zu verschlingen drohten, haben sich gelegt, und der Sinn für die Schöpfungen derselben tritt um so lebendiger hervor, da er im reinen Leben der Völker wurzelt, welches die drohenden Elemente nicht zu überwältigen vermochten. Alleenthalben erwacht wieder die süsse Gewohnheit, die Kunst zu pflegen, und somit sehe ich dem Schlusse dieses Werkes um so freudiger entgegen, da jetzt die Hoffnung einer besseren Zukunft gegeben ist. Mit Freuden begrüsse ich auch das Erscheinen eines neuen deutschen Kunstblattes unter der Redaction des H. Dr. F. Eggers. Die Hrn. Rudolph und Theodor Oswald Weigel in Leipzig werden durch den Verlag dieser, für die Kunst so nöthigen Zeitung den Dank aller Kunstfreunde sich erwerben. Der Prospektus wird so eben ausgegeben.

Somit lege ich diesen Band dem Publikum vor, mit der Bitte, die Schwierigkeiten zu berücksichtigen, mit welchen ein Werk dieser Art zu kämpfen hat, wo es nicht auf allgemeine geschichtliche Umrissse ankommt, sondern die mannigfaltigste Thätigkeit für das Einzelne erfordert wird, auf einem Gebiete, dessen Gränzen noch einer grossen Erweiterung fähig sind. Die Bearbeitung dieses Feldes hat namentlich im Verlaufe der letzten zwei Decennien ausserordentlich viel Neues zu Tage gefördert, wovon ich Vieles nicht benutzen konnte, da die Forschungen und die Jahre nicht an mein Al-

phabet gebunden sind. Indessen ist der Zeitpunkt, wo ein Werk dieser Art keiner Nachträge mehr bedarf, noch ferne, und tritt nur ein mit dem Absterben alles Sinnes für Kunst und Wissenschaft. *Quis deus hanc, Musae, quis nobis eximet artem?*

Wie weit mir mit diesem Bande meine Aufgabe gelungen, das überlasse ich dem Ermessen derer, welche zum Urtheil berufen sind. Das Werk muss für sich selbst sprechen, und ich gebe ihm nur die Zusicherung, dass dasjenige, was noch mangelt, und grossen Theils ohne meine Schuld nicht enthalten ist, zu seiner Zeit in einem sorgfältig bearbeiteten Supplementband nachfolgt. Möge es mir gelingen, die bisherige Theilnahme zu erhalten, und vielleicht neue Gönner zu erwerben!

München im November 1849.

Dr. G. K. Nagler.

T.

Torre, Giulio della, auch Julius de Turre, und wahrscheinlich irrig J. Torriani genannt, war Rechtsgelehrter und Professor an der Universität in Padua. Er stammte aus einer adelichen Familie in Verona, deren Mitglieder er durch eigenhändige Medaillons in der Weise seines Meisters Vittore Pisano feierte. Diese Medaillons sind gegossen, in Formen ausgeprägte Medaillen und ciselirt. Die Zahl dieser trefflichen Arbeiten ist nicht sehr gross, oder sie sind unbekannt, da nur wenige bezeichnet sind. Auf einigen dieser Bildnissmedaillons steht: OPVS JVLII TVRRI, auf anderen OP. JV. TVR., oder J. T. OP. Genau beschrieben finden wir seine Werke nicht, zwei derselben, die Medaillons mit den Bildnissen des Vaters und der Mutter des Künstlers, des Girolamo und der Beatrice della Torre, gibt Maffei in der Verona illustrata in Abbildung. Dann stellte der Rechtsgelehrte sich selbst in einem Medaillon dar, so wie seinen Bruder Marc Antonio, den berühmten Anatom, für welchen Leonardo da Vinci alle Theile des menschlichen Körpers zeichnete, um sie bei seinen Vorlesungen zu gebrauchen. Das Bildniss dieses Gelehrten wurde in neuerer Zeit lithographirt, in folgendem Werke: Di alcuni illustri Anatomici italiani del decimo quinto secolo, indagini per servire alla storia della scienza di G. Cervetto. Verona 1842. 8. Eine ältere Abbildung findet man bei Mochsen I. 102. 120. Ferner fertigte er die Bildnisse des Michel Angelo und der Diamante della Torre, des Francesco Bevilacqua, Conte di S. Bonifazio, mit einer Schlacht im Revers, des Giovanni Caroto, Aurellio dell' Acqua, Marc Antonio Flaminio, Dauiele und Bartolomeo Soncino.

G. della Torre war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig. Seine Werke sind in ihrer Art so schön, als jene von Vittore Pisano, wenn auch dieser Meister einen grösseren Ruf behauptet. Indessen ist zu bemerken, dass G. della Torre ein Gelehrter war, und die Plastik in Miniatur als Dilettant betrieb.

S. auch Gianella della Torre.

Torre, Giovanni della, genannt Giovanniello di Beinaschi, war Schüler und Gehülfe des G. B. Beinaschi in Neapel. Domenico nennt von ihm ein Altarblatt in der Kirche Montesauo daselbst. Blühte gegen Ende des 16. Jahrhunderts.

Torre, Giovanni Battista, Architekt, war im 15. Jahrhunderte
Nagler's Künstler-Lex. Bd. XIX. 1

in Bologna thätig. Im Jahre 1470 restaurirte er die Kirche Madonna die Galiera nach eigenen Zeichnungen. Der Umbau geschah in corinthischer Ordnung.

Torre, Giovanni Battista, Maler von Rovigo, war Schüler von C. Bonone, und Anfangs in Ferrara thätig. Im Jahre 1651 wurde er in Venedig ermordet.

Torre, Giovanni Paolo, ein römischer Edelmann, erlernte bei Girol. Muziano die Malerei, und brachte es nach Lanzi über einen Dilettanten hinaus. Scheint um 1000 gearbeitet zu haben.

Torre, Nicolao della, Miniaturmaler und Schreiber von Candia, widmete sich in Neapel der Kunst, und begab sich dann nach Spanien, wo ihn Philipp II. in Dienste nahm. Er musste von 1572 an für die Bibliothek des Escorial griechische Handschriften copiren, und die Abschriften mit Miniaturen verzieren. Die Zahl dieser Handschriften ist nicht bekannt, er muss aber mehrere Aufträge erlediget haben, da der Künstler nach noch in Diensten des Königs Philipp III. stand, der ihm 1600 eine Summe von 40000 Maravedis zusicherte. Im Jahre 1612 hielt sich della Torre in Neapel auf. C. Bermudez fand diese Nachrichten in Archivalien.

Torre, Nicolas Andres de la, Maler von Madrid, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. C. Bermudez sagt, seine Werke seyen mit jenen anderer Zeitgenossen vermischt. Starb 1678 zu Madrid.

Torre, Pedro de la, Bildhauer und Architekt, war im 17. Jahrhunderte in Spanien thätig. Er fertigte den Hauptaltar der Kirche Buensuceso, und dann berief ihn Lorenzo Fernandez de Salazar nach Toledo, um die von Ochavo begonnenen Arbeiten zu vollenden. Torre fertigte eine neue Zeichnung zum Altare Ochavo's, und brachte mehrere Neuerungen an, welche genehmiget wurden, so dass der Altar bei der 1645 erfolgten Vollendung ein anderes Ansehen hatte, nämlich das Gepräge des Verfalles der Kunst. Im Jahre 1654 überreichte er dem Vorsteher der Cathedrale von Toledo das Modell zum Throne de la Nuestra Sennora del Sagrario, welcher aus verschiedenen Metallen gefertiget werden sollte. Dieses Modell scheint nicht angenommen worden zu seyn, denn Sebastian de Herrera, welcher 1674 den Thron vollendete, hat wohl nach eigener Zeichnung das Werk ausgearbeitet. Er begann es 1665. C. Bermudez fand diese Nachricht im Archive der Cathedrale.

Torre, Pietro Andrea, Bildhauer von Genua, war Schüler von D. Capellini u. G. B. Bissoni. Er arbeitete in Holz und Elfenbein, besonders Crucifixe, die sehr geschätzt wurden. Starb 1568 in Folge einer Verwundung, wie Soprani erzählt.

Torre, Teofilo, Maler von Arezzo, war Bruder und Schüler des obigen Bartolomeo Torre. In den Palästen seiner Geburtsstadt, und an den Façaden der Häuser sah man viele Frescobilder von ihm. Arbeitete um 1580 — 1600.

Torre, s. auch Torres und Torri.

Torregiano, Pietro, s. Torrigiano.

Torreggiani, Alfonso, Architekt, baute die schöne Noviziatkirche der Jesuiten zu Bologna, dann die Jesuitenkirche in Rimini, und das Collegium des Ordens zu Mantua. In dieser Stadt ist auch der Palast Cavriani von ihm gebaut. Dieses Künstlers erwähnt Ascoso. Er war vermuthlich Ordensbruder.

Torreggiano, Bartolomeo, genannt della Rosa, Landschaftsmaler von Ncapel, war Schüler von S. Rosa, welcher seine Bilder mit Figuren staffirt haben soll. Gewiss ist, dass A. de Wacl seine Landschaften und Seestücke mit Figuren geziert habe. Die Staffagen von eigener Hand sind wenig zu beachten, er kommt aber auch in anderer Hinsicht dem S. Rosa nicht gleich.

In der Pinakothek zu München sind zwei Landschaften mit Wasser von ihm. Auf dem einen dieser Gemälde besicht sich Narcissus in der Quelle, auf dem anderen erblickt man Hagar mit dem Sohne.

Dieser Künstler arbeitete um 1680, starb aber in jungen Jahren.

Torreggiani, Orazio, s. O. Torriani.

Torreggiani, Sebastiano, Bildhauer und Giesser von Bologna, war Schüler von G. della Porta. Er goss Statuen, Leuchter, Ornamente und andere Werke, deren man in den Kirchen Roms findet. Er stand in Diensten der Päpste Gregor XIII. und Sixtus V. Baglione erklärt ihn für den Erfinder der Formen in Gyps, deren er sich beim Gusse bediente. Starb zu Rom 1596.

Torreggiani, Vincenzo, Maler von Budrio, hatte als Decorationsmaler Ruf. Er malte in S. Michele in Bosco zu Bologna, wie Füssly behauptet.

Torrelli, s. Torelli.

Torrellino, Beiname von J. de Georgi.

Torrente, Roman, Maler, war in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Spanien thätig. Er starb zu Zaragoza 1325. Ein anderer berühmter Maler, Guillen Fort, war Vollzieher seines Testaments. Vgl. Scheppeler's Beiträge zur Geschichte Spaniens S. 90.

Torrentius, Hans, Maler, geboren zu Amsterdam 1589, war ein Künstler von grossem Talente, stand aber als Mensch auf der tiefsten moralischen Stufe. Er malte höchst obscüre Bilder, wozu er in den gemeinsten Bordellen seine Studien machte, so dass selbst Wüstlinge über seine Darstellungen errötheten. Es wurden daher diese feinen und mit lieblichem Pinsel behandelten Bilder von Henkershand verbrannt, und als Torrentius auch noch eine Gesellschaft gestiftet hatte, in welcher der Religion und Sittlichkeit Hohn gesprochen wurde, liess ihn der Rath von Harlem gefänglich einziehen. Das Urtheil lautete auf zwanzigjährige Detention, welcher er nur durch Vermittlung des englischen Gesandten und einiger Vornehmen der Stadt Harlem entging. Jetzt begab sich Torrentius nach England, wo ihn aber sein ärgerliches Leben bald wieder der Verachtung Preis gab, und zur Flucht zwang. Carpenter (Memoires et documents inedits sur A. van Dyck, Antv. 1848) fand seine Anwesenheit in London von 1629 bis 32 bekrundet. Nach Amsterdam zurückgekehrt, lebte er einige Zeit in Verborgenheit, zuletzt aber wurde er als Verführer vor

Gericht gezogen und zur Tortur verurtheilt, unter welcher er hartnäckig läugnete. Im Jahre 1640 starb dieser Künstler. Es ist fast nur die Geschichte seines ärgerlichen Lebens der Nachwelt bekannt. Seine obscönen Bilder wurden aller Orten aufgesucht und verbrannt, und somit dürften sie äusserst selten seyn. Ueberdiess malte er Stilleben, Sanduhren, offene und geschlossene Bücher Schreibzeuge, Blumentöpfe, Federn, Teppiche u. dgl. Diese Gegenstände sind auf Tischen ausgebreitet, und täuschend dargestellt. Carl I. von England besass einige Gemälde von ihm, darunter das Bild eines nackten Mannes, und ein Stilleben mit zwei Bechern voll Wein.

Eines der im Stiche bekannten Bildnisse dieses Meisters ist nach Fössly mit N. N. se. bezeichnet, oder ist vielmehr ohne Namen des Stechers. Knorr stach es ebenfalls. Ferner findet man sein Bildniss in den Werken von Sandrart, Weyerman, Houbraken, Descamps und in den Anecdots of Painting. Theodor Schreyvelius setzt ihm in der Historie van Harlem ein Denkmal seiner Schande.

Torres, D. Clemente de, Maler, geboren zu Cadix um 1665, war Schüler von Juan Valdes Leal, und gelangte durch sein Talent zum Ruf eines der vorzüglichsten Maler seiner Zeit. Ueber dem Haupteingange des Klosters S. Pablo in Sevilla malte er den heil. Fernando in Fresco, und in der Kirche des Klosters sieht man in gleicher Weise die lebensgrossen Gestalten dreier Apostel mit einer Engelgruppe von ihm gemalt. Dann hinterliess er in Sevilla auch mehrere schöne Bilder in Oel, worunter jenes der Madonna von Belen und der beiden Johannes im Chore der Mercenarios calzados gerühmt werden. Später ging der Künstler nach Madrid, wo er mit A. Palouino Freundschaft schloss, auf welchen er 1724 ein Lobgedicht machte, das zu Anfang des ersten Bandes des Moseo pictorico abgedruckt ist. Von Madrid aus kehrte der Künstler nach Cadix zurück, wo man über dem Bogen der grossen Capelle in S. Felipe Neri den ewigen Vater von ihm in Fresco gemalt sieht. In Andalusien findet man in Privatsammlungen Oelbilder von ihm, so wie Zeichnungen in Tusch und Aquarell. C. Bermodez besass einige Zeichnungen und Skizzen von Torres, die so geistreich und correct behandelt sind, dass man sie für Morillo's Arbeit hielt. D'Argensville zählt ihn auch geradehin zu den Schülern jenes Meisters, was er nicht war. Starb zu Cadix 1750.

Torres, el Conde de los, Kunstliebhaber von Madrid, wird von Palomino als verständiger Maler gerühmt. Arbeitete um 1700.

Torres, D. Gabriel de, der Bruder und Schüler des Matias de Torres, geb. zu Madrid um 1660, machte sich als Miniaturmaler einen Namen. Er verzierte Chorbücher und Büchertitel mit schönen Malereien.

Torres, Matias de, Maler, geboren zu Espinosa de los Monteros 1631, war in Madrid Schüler seines Oheims Thomas Torrino, eines gewöhnlichen Malers, so dass er dem Besuche einiger Privatakademien und einem kurzen Unterrichte des Herrera el mozzo das Meiste zu verdanken hatte. Fruehbar in Erfudung componirte er jetzt viele Bilder in würdigem Style, war aber in Anwendung der Farben nicht immer glücklich, so dass mehrere sci-

ner Gemälde so stark nachgedunkelt haben, dass man den Inhalt nicht mehr erkennen kann. Einige sind dagegen auch von angenehmer Färbung, und im Helldunkel, so wie in der Zeichnung zu loben. Torres malte religiöse Darstellungen, dann Landschaften und Schlachtstücke, welche zu den vorzüglichsten Werken des Meisters gehören. In der Gallerie der h. Eremitage zu St. Petersburg sind zwei Cavalleriegefechte und das Opfer des Moloch, welche die Behauptung Fiorillo's widerlegen, dass alle Werke dieses Meisters dunkel geworden seyen. Sie sind im Gegentheile von frischer und warmer Färbung, wie das Bild des büssenden Hieronymus im Museo del Prado zu Madrid. Auch in einigen Kirchen der Stadt findet man Werke von ihm, wie in S. Geronimo, La Victoria, bei den Trinitarios Descalzados, und bei den Capuchinos de la Paciencia. Dann malte Torres auch Decorationen bei feierlichen Einzügen, Catalalke und andere vergängliche Werke dieser Art. Er lebte in misslichen Umständen, und starb 1711 im Hospital, als Mann von 80 Jahren.

Torres, Pedro de, Architekt und Bildhauer von Valencia, war von 1578 — 1604 mit J. de Bobadilla und Pedro Cicero im Kloster S. Zoil bei Cariou de los Coudes thätig. Dasselbst arbeitete auch Miguel Espinosa.

Torres, Pedro Fernandes de, Architekt, war um 1585 in Portugal thätig. Nach seiner Zeichnung wurde die Fontaine des Klosters von Thomar gebaut. Diese Zeichnung befindet sich im Torre da Tombo zu Lissabou. Vielleicht ist er mit dem obigen Künstler Eine Person.

Torres oder Torre, Michael, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1780 in London thätig. In seinem Verlage erschienen einige Blätter von Bartolozzi und A. Daun hat er selbst in Kupfer gestochen, meistens in Punktirmanier.

- 1) Der Tänzer Vestris, stehend auf der Fussspitze. Rund, fol.
- 2) Christus sein Herz tragend, nach Battoui, gr. fol.
Im ersten Drucke mit angelegter Schrift.
- 3) Mater dolorosa, nach Sassoterrato, gr. fol.
- 4) Erato und Amor auf Wolken, nach Cipriani. Torres exc. Oval, fol.
- 5) Terspichore und Erato, zwei Blätter nach Cipriani geätzt und roth gedruckt. Torres exc. Oval, fol.
- 6) Die Abundantia, nach Cipriani in Crayonmanier. Torres exc. Oval fol.

Torretti, Giuseppe, Bildhauer, blühte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Venedig. Er fertigte mit andern die Statuen an der Jesuitenkirche, dann die Basreliefs in der Capella del Rosario in S. Giovanni e Paolo, und mehrere andere Werke im schlechten Geschmacke damaliger Zeit. Auch im Palaste Torreaui zu Udine sind Basreliefs von ihm.

Torri oder Torrigli, Pier Antonio, Maler von Bologna, soll die Schule des F. Albani besucht haben. Er hatte den Ruf eines tüchtigen Frescomalers. In der Kirche der Franciscaner zu Bologna malte er zwei Darstellungen aus dem Leben des heil. Anton von Padua, und in der Kirche della Natività die Geburt der heil. Jungfrau. In S. Giuseppe zu Venedig malte er in den historischen Bildern des S. Ricci die Architektur. Blühte um 1050 bis 80.

Torri, Giuseppe Antonio, Architekt zu Bologna, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er baute um 1750 die den Theresianern gehörige Kirche S. Gabriele, und nach Ascoso auch die schöne Kirche der Capuzinerinnen zu Mantua. Der von ihm erbaute Palast Ranuzzi zu Bologna ist durch drei Folioblätter bekannt, welche Bonaveri radirte. A. F. Luciani oder Lucini soll eine Folge von Grabmälern nach ihm gestochen haben.

Torri oder Turri, Giulio, s. G. Torre.

Torri, Flaminio, s. F. Torre.

Torriani, Giulio, s. G. Torre.

Torriani, Janello, Architekt und Mechanicus von Cremona, ein im Zeitalter Carl V. gefeierter Künstler. Dieser Kaiser berief ihn, um die berühmte Uhr des Giov. Dondi, welche ganz verrostet sich noch in Pavia befindet, wieder herzustellen; allein Torriani fand die Arbeit vergeblich, und fertigte dem Monarchen in kurzer Zeit eine neue Uhr mit dem Planetensystem, welche dieser in so hohen Ehren hielt, dass er sie mit sich nach Spanien nahm, wohin auch der Künstler ging. Sein Andenken war in Toledo gesegnet, denn er leitete durch eine hydraulische Maschine Wasser aus dem Tago über einen Berg nach der Stadt. Zu seinem Andenken wurden desswegen zwei Medaillons in Bronze gegossen und ciselirt. Auf dem einen liest man um das Bildniss: *Janneilus Torrianus Cremonensis horologiorum architectus*, und auf der Rückseite sieht man ein Weib mit einer Vase, aus welcher viele Figuren zu schöpfen Willens sind. Die Legende besagt: *Virtus nunquam defecit*. Nach dem Tode des Kaisers trat Torriano in Dienste des Königs Philipp II. von Spanien, und starb wahrscheinlich in diesem Lande.

Dieser Künstler ist jener Gianella della Torre in Füssly's Supplementen zum Künstler-Lexicon, welcher Baumeister Carl V. genannt wird. Füssly nennt auch ein Medaillon in Bronze zum Andenken desselben, wahrscheinlich das obige. Dann ist er jener Janellus Torrin, von welchem es in Joh. Herrmann's *Treu-Scimonen* (Nürnberg 1657. S. 821) heisst, er habe für jenen Kaiser ein künstliches Planetenwerk gefertigt.

Torriani, Girolamo, Maler von Cremona, ein Nachkomme des Obigen, war Schüler von C. Procaccini, kehrte aber dann in seine Vaterstadt zurück, wo er mehrere historische Bilder malte. Im Ospedal maggiore ist von ihm ein Gemälde, welches die Heilung des Lahmen durch Christus vorstellt. Später trat Girolamo in den Capuziner Orden, starb aber im Noviziate.

Torricella, Antonio il, s. A. Buonfanti.

Torricelli, Cajetan, Edelsteinschneider, s. Giuseppe Antonio Torricelli.

Torricelli, Cristoforo, Bildhauer von Como, machte sich durch kleine Bilder in Gyps bekannt, und trieb um 1750 in Augshurg damit einen Handel. Er hatte auch einen Verlag von Kupferstichen. In diesem erschien ein Bildniss des letzten Churfürsten von Cöln, nach einer Büste der M. Anna Torricella. Diese Künst-

lerin, vielleicht die Schwester Cristoforo's, vermählte sich mit einem Herrn Mervielle.

Der genannte Künstler könnte mit den Architekturmälern Gio. und Giuseppe Torricelli von Como in Verwandtschaft stehen. Sie arbeiteten zu Turin in der Kirche S. Francesco di Paula. Einer von diesen könnte jener von Füssly erwähnte Torricelli seyn, der den Chor der Kirche in Maria Einsiedelu verziert hatte.

Dann haben wir von Ph. Andreas Kilian ein Blatt, welches die Himmelskönigin mit dem Kinde in einer Glorie vorstellt, und bezeichnet ist: Jos. et Ant. Toricelli F. Frat. delineaverunt. Diese beiden Brüder scheinen ebenfalls in Deutschland gelebt zu haben.

Torricelli, Giuseppe und Antonio, s. den obigen Artikel, und auch den folgenden.

Torricelli, Giuseppe Antonio, Bildhauer und Edelsteinschneider, stand zu Florenz in Diensten des Hofes, und lieferte im Auftrage desselben viele Werke, sowohl Reliefs in Edelsteine als in Marmma di Volterra. Diese letztere Steingattung ist hart, er nahm sie aber nur zu Rundbildern. In der Kirche von Ripoli zu Florenz ist von ihm das lebensgrosse Bildniß der Grossherzogin Vittoria aus dem Hause della Rovere, Gemahlin des Erzherzogs Ferdinand II. Diese Büste zählte der Künstler zu seinen Hauptwerken. Dann schnitt er auch mehrere andere Köpfe, theilweise im höchsten Relief. In der v. Derschau'schen Sammlung war ein zweifarbiger Carnool mit der Büste des Pompejus, 13 Z. hoch und 11 Z. breit. Ueberdies finden sich Vasen, Tassen, Tabaksdosen und Anderes von feinen Steinen. Selbst die Gewinde sind von Stein. Zuweilen bediente er sich eines Gesteins aus dem St. Gotthard. Solche farbige Steine nannte er Giuggielle. Andere Arbeiten sind unter dem Namen Lavoro di commesso bekannt, oder der florentinischen Mosaik.

Torricelli hinterliess eine handschriftliche Abhandlung über seine Kunst und die Steine, deren er sich bediente, welche aber nicht gedruckt wurde. Er starb 1719 im 57. Jahre.

Sein Sohn Cajetan, Schüler von T. Redi und B. Luti, war ebenfalls Edelsteinschneider. Als sein Meisterstück nennt man eine Minerva in Achat. Er hatte einen Sohn Namens Giuseppe, der in die Fusstapfen des Vaters trat. Giulianelli (Memorie degli intagliatore moderne p. 85), welcher über diesen Meister Nachricht gibt, sagt, dass er vielfältige Proben seiner Geschicklichkeit an den Tag gelegt habe. Das Werk Giulianelli's erschien 1753. Damals war Giuseppe noch thätig.

Torricelli, Giovanni, Decorationsmaler von Venedig, übte in verschiedenen Städten Italiens seine Kunst, und ging dann nach St. Petersburg, wo er mit Gonzaga für die kaiserliche Hofbühne malte. Im Jahre 1704 begab er sich nach Lissabon, wo er als Hoftheatermaler um 1820 starb.

Torricelli, Zeichner, ist uns nach architektonischen Blättern bekannt, welche J. L. Guidotti nach ihm stach.

Torricelli, Architekt, ein jetzt lebender italienischer Künstler, machte seine Studien in Rom, und unternahm dann eine Reise nach Griechenland, wo er viele Werke aus der byzantinischen Periode zeich-

nete. Nach seinem Plane wurde 1835 die St. Michaelskirche in Odessa gehaut, welche sich durch Schönheit der Verhältnisse auszeichnet. Die Façade ist zu beiden Seiten mit einer halbkreisförmigen Colonnade geschmückt, und erhält dadurch Aehnlichkeit mit der Cathedrale in Ajasan. Die innere Rotunda ist mit Säulen umgeben, welche eine doppelte Kuppel tragen.

Torriggeri, Giuseppe, Kupferstecher, soll das Bildniss des Cardinals M. A. Ricci gestochen haben.

Torriggeriano Torriggeriani, Pietro, Bildhauer, wurde um 1470 in Florenz geboren, und von Bertoldo unterrichtet. Dieser Meister erkannte das entschiedene Talent seines Schülers, und bildete es mit Vorliebe heran. Er empfahl ihn auch dem Herzog Lorenzo il magnifico, als dieser in seinem Palaste eine Akademie errichtet hatte, um jungen Künstlern Gelegenheit zur Ausbildung zu verschaffen. Bertoldo war Aufscher über die Antiken, Modelle und Zeichnungen, welche der Herzog gesammelt hatte, und im Garten desselben waren Statuen aufgestellt, die als Muster der alten und neueren Kunst zu betrachten waren. Alle diese Kunstschätze dienten den Schülern zum Studium, worunter Torriggeriani von Bertoldo am meisten begünstiget war, obgleich noch mehrere andere junge Künstler von grossem Talente die Schule besuchten, wie Michel Angelo, F. Granacci, F. Rustici, Nicolo di Domenico Soggi, Lorenzo di Credi, Giuliano Bugiardini, Baecio die Monte Lupo, Andrea Contucci, Angelo Policiano u. a. Allein Torriggeriani genoss seine Vergünstigung nicht lange; neidisch und heftigen Temperaments wie er war, gerieth er mit Michel Angelo in Streit, und schlug ihm mit der Faust, oder wie andere sagen, mit einem steinernen Dintenfass das Nasenbein entzwei, so dass Buonarotti Zeit lebens das Merkmal trug. Um der Strafe zu entgehen, floh er jetzt nach Rom, und fand da an Papst Alexander VI. einen Beschützer. Er verzierte einen Saal der Torre Borgia mit Stuccaturen, die mit grossem Beifalle betrachtet wurden; allein sei es, dass Torriggeriani neuerdings in Unannehmlichkeiten gerieth, oder dass es ihm an Aufträgen gebrach, er verliess auf einmal die Kunst, und suchte im Heere des Duca Valentino als Soldat sein Heil. Sein Streben ging nach der Stelle eines Hauptmanns, und erst als er sich darin getäuscht fand, griff er wieder zu dem Meissel. Er fertigte jetzt in Florenz einige kleine Bilder in Marmor und in Erz, welche von florentinischen Kaufleuten erworben und im Privatbesitze als Meisterwerke bewundert wurden. Auch mehrere Zeichnungen führte er aus, deren Ertrag aber gering war, so dass der Künstler in England sein Glück zu verfolgen beschloss, welches ihn in London begünstigte. Walpole zählt mehrere Werke auf, welche dem Künstler zugeschrieben werden, worunter das Grabmal des Königs Heinrich VII. und seiner Gemahlin Elisabeth von York zu den Hauptwerken des Meisters gehört. Es ist sehr reich ornamentirt und höchst fleissig in Erz ausgeführt. Der Künstler vollendete es 1519 und erhielt dafür 1000 Pf. St. Man sieht dieses Monument in der Capelle des Königs in der Westminster Abtei, wo es vor allen andern Denkmälern bewundert wird. C. du Bosc hat es nach Gravelot's Zeichnung gestochen. Dann fertigte Torriggeriani nach Walpole auch das Grabmal der Gräfin Margaretha von Richmond, der Mutter des genannten Königs, was nicht begründet zu seyn scheint. Das Monument ist indessen von grosser Schönheit, und allerdings eines Torriggeriani würdig. In Roll's Chapel (Chancery-lane) ist das Grabmal des Dr. Yonge von ihm gefertigt.

Ueberdiess führte er für Heinrich VIII. noch einige andere Werke in Marmor, Erz und Holz aus. Dieser Fürst hatte mehrere Künstler an seinem Hofe, und wahrscheinlich auch noch andere Italiener, denn Torrignano suchte bei seiner Abreise nach England mehrere junge Künstler für den König zu gewinnen; selbst den Bevenuto Cellini, wie letzterer in seinem Leben p. 12 ff. erzählt. Torrignano war diesem gleichgesinnt, und sie bestanden manches Abenteuer mit einander. Durch Cellini wissen wir auch, dass unser Künstler Pietro heisst, während ihn Vasari III. 51. nur Torrighiano Torrighiani nennt, und namentlich deswegen auf ihn zu sprechen kommt, weil er seinem divino Michelagnuolo die Nase geschändet hatte, was man in den Bildnissen desselben deutlich erkennt.

Von England aus begab sich Torrignano nach Spanien, da er wahrscheinlich in Erfahrung gebracht hatte, dass in Granada den katholischen Königen kostbare Monumente errichtet werden sollten. Er fertigte daselbst als Probe seiner Kunst eine Charitas im halberhobener Arbeit, welche über der Thüre des Capitelsaales der hl. Kirche eingesetzt wurde. Diese Gestalt erscheint lebensgross im Medaillon, und ist jedenfalls eines Michelangelo würdig, sowie ein Ecce homo, welches ihm in der Kirche zugeschrieben wird. Dennoch soll dem Felipe de Vigarny (F. de Borgoña) die Ausführung der Monumente übertragen worden seyn, welcher aber ebenfalls nicht zur Arbeit kam. Torrignano begab sich dann nach Sevilla, wo er nach Vasari für das Kloster der Padres Geronimos de Buenvista mehrere Werke ausführte. Er nennt ein Crucifix von Thon, ein bewunderungswürdiges Bild, wie kein anderes in Spanien zu sehen. Dann nennt Vasari noch ein zweites Werk dieser Art, ferner eine Statue des heil. Hieronymus mit dem Löwen, und ein Bild der Madonna mit dem Kinde, welches so schön befunden wurde, dass der Herzog von Arcos dem Künstler für eine Wiederholung eine grosse Summe versprach. Vasari sagt, Torrignano habe das Madonnenbild selbst in den Pallast des Herzogs getragen, um die Summe zu empfangen, welche er, dem Sacke nach zu urtheilen, welchen der Duque de Arcos gefüllt hatte, über seine Erwartung hielt. Der Künstler schleppete sich damit müde, und fand zuletzt zu seinem Erstaunen, dass der Sack nur Maravedis enthielt, deren Werth sich nicht auf 30 Dukaten belief. Ueber diesen Spott in Zorn versetzt, lief der Künstler nach Vasari's Behauptung mit einem Beile nach der Wohnung des Herzogs, und schlug das Bild in Stücke. Allein diese That soll den Künstler als der Ketzeri verdächtig der Inquisition überliefert haben. Diese verurtheilte ihn zum Gefängnisse, in welchem er 1522 starb, bevor sein Todesurtheil erfolgte.

Vasari sagt nicht, woher ihm diese Nachricht geworden, und scheint auch wirklich Mehreres erdichtet zu haben. Ccan Bermudez (Diceionario hist. de los mas illustres profesores V. 67) glaubt nicht, dass ein alter spanischer Grande mit Spott und schlechter Münze bezahlt habe, da ihm mehrere Beispiele von damaliger Generosität der Grossen gegen Künstler bekannt geworden waren. Er fand auch weder eine Spur von einem der Kreuzbilder, noch von einer Statue der heil. Jungfrau in Sevilla. Nur jene des heil. Hieronymus ist vorhanden, eine Figur über Lebensgrösse in gebrannter Erde. Der Heilige erscheint fast nackt in einer Grotte, eine bewunderungswürdige und grandiose Gestalt, die als Muster des Ausdrucks und der Vollkommenheit der menschlichen Form gelten kann. Selbst Michel Angelo hätte sie nicht anatomisch richtiger darstellen können. Der Heilige lässt sich auf das rechte

Knie nieder und hält ein Crucifix in der Linken, welches aber nicht von Torrighiani seyn kann, da es für einen so grossen Meister zu unbedeutend ist. Auch der Löwe ist nach C. Bermudez nicht von ihm gefertigt. Nachgewiesen ist also nur die Statue des heil. Hieronymus, eines der besten Werke, welche seit den Alten die Bildhauerei hervorgebracht hat. Der Künstler konnte in Spanien überhaupt nur wenig gearbeitet haben; denn 1519 war er noch in London thätig und 1522 ein Opfer der Inquisition, in deren Gefängniß er längere Zeit geschmachtet haben soll, bis er sich durch freiwillige Entziehung der Nahrung ihrer Macht entzog. Wenn daher sein Aufenthalt in Spanien kaum hinreichte, um die genannten Werke auszuführen, so kann er auch kaum der Verfertiger jener Figuren seyn, welche in Hochrelief und Lebensgrösse am Portale der Brücke zu Cordova angebracht sind. Diese in Stein gearbeiteten, aber sehr beschädigten Figuren werden ihm zugeschrieben.

Torrighiani, Bartolomeo, s. Torreggiani.

Torrighiani, Vincenzo, Decorationsmaler, war um 1745 in Rom thätig. Er zierte den grossen Saal der Bruderschaft von S. Giovanni decollato aus.

Torrigli, Pierantonio, s. P. Torri.

Torinno, Pedro, s. Matias de Torres.

Torrisani, S., s. S. Torreggiani.

Torruta, s. Turrita.

Torrioni, Angelo, Architekt, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom thätig. Er baute die Kirche S. Giovanni della Pigna, dann die kleine achteckige Kirche St. Maria Porta Paradisi. Beim Tode des Papstes Innocenz XI. fertigte er eine Zeichnung zum Catafalke beim Trauergottesdienst. Diese Zeichnung ist im Stiche bekannt.

Torsicani, s. Tossicani.

Torso da Monza, s. T. da Monza.

Torteбат, François, Maler und Radirer, wurde nach einigen 1600, nach anderen 1626 in Paris geboren, und von seinem Schwiegervater S. Vouet unterrichtet. Er hatte als Bildnissmaler Ruf, wie sein Sohn Jean Torteбат, so dass sie mit einander verwechselt werden können. Es ist uns auch nicht möglich, die nach ihnen gestochenen Bildnisse zu scheidern, da der Vorname nicht immer angegeben ist. Er wurde 1663 Mitglied der Akademie in Paris, und starb daselbst 1690. M. de Piles malte sein Bildniss, und G. Edelinck hat es gestochen.

Stiche nach F. und J. Torteбат.

F. de Clermont, Evêque des Langres. Von einem Ungenannten nach J. Torteбат gestochen, fol.

Marquis de Nesle. Gest. von A. Trouvain, fol.

Louis de Mailly. Gest. von demselben, fol.

Johannes Carolus Parent Bruxellis Eques Romanus. Gest. von G. Edelinck, gr. fol.

Gerhard Edelink, Graveur. Gestochen von N. Edelink. Oval, gr. fol.

Derselbe, gest. von R. Devaux, fol.

Robert de Cotte, Eques Reg. et Cons. praef. aedific. Gest. von A. Trouvain, fol.

Petrus Simon, Eques Calcographus. Gestochen von A. Trouvain 1695, kl. fol.

René Antoine Houasse, ancien Recteur de l'Academie de peinture etc. Gest. von A. Trouvain 1707, wahrscheinlich nach J. Tortebat. Oval, fol.

Claude Barbier du Metz, Lieutenant-General, gest. von Edelink (das Bildniss mit dem schwarzen Fleck). Oval, fol.

Charles Perrault, de l'Academie Française. Gestochen von Edelink, fol.

Jean Jouvenet, 1717 von Jean Tortebat gemalt, und gestochen von Massot, für Gavard's Galleries hist. de Versailles.

Phil. Evrard, in Senatu Paris. Patr. Gest. von G. Edelink, fol.

Adrien Lefort de la Morinière, (Marchand Linger). Gest. von Edelink, fol.

F. Pierre Gillet, Advocat. Gest. von J. Audran, fol.

J. B. Chaubert, Abbé. Gest. von J. Crespy 1702, fol.

Frotté, Canonicus. Gest. von J. Picault, fol.

Tortebat hat auch in Kupfer radirt. Seine Blätter sind kräftig behandelt und zeugen von grosser Sicherheit in Führung der Nadel, er wusste aber wenig Geist in seine Bilder zu bringen. Am besten übertrug er die Compositionen des S. Vouet. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. III. 216 ff. beschreibt 24 Blätter von seiner Hand. M. de Marolles ist im Irrthum, wenn er ihm auch noch 6 grosse Blätter nach An. Carracci beilegt, nämlich nach den Bildern der Gallerie Magnani. Tortebat hat diese Gemälde nur gezeichnet, J. le Pautre, L. Chatillon und a. haben sie gestochen. Die Blätter ohne Namen sind von ganz anderer Behandlung, als jene von Tortebat, dessen viereckiges Korn bekannt ist. Gault de St. Germain sagt auch, dass man von F. Tortebat eine geschätzte Iconologie habe.

- 1) Das Opfer Abrahams. Der Patriarch schreitet in einer waldigen Landschaft, und vor ihm geht Isaak mit Holz und Feuer. Oben erscheint der Gott Israels. Im Rande: O nimium Felix Isaak etc. Simon Vouet in. pinx. F. Tortebat delineavit sculp. et excudit. Cum Privilegio Regis. 1665. H. 13 Z. 11 L. mit 20 L. Rand, Br. 18 Z. 4 L.
- 2) Der kleine Moses von der Tochter Pharaos im Nile entdeckt. Infantis nequit vnda etc. Bezeichnet wie oben. H. 14 Z. 2 L. mit 20 L. Rand, Br. 18 Z. 2 L.
- 3) Jephtha, der Besieger der Amoniter, von seiner Tochter gepriesen. Oecurrit gratulans victori etc. Bezeichnet wie Nr. 1. H. 13 Z. 9 L. mit 17 L. Rand, Br. 18 Z. 2 L.
- 4) Samson beim Feste der Philister, wie er den Einsturz der Säulen verursacht. Regiorum peristromatum apparatus a Simone Vouet Inventus, et Ludovici XIII. Regis Christianissimi jussu decorandae Luparae depictus. Franciscus Tortebat del. sculp. et ex. priuil excudit. Anno Domini Mill. Sexcent. sexag. quinto etc. H. 14 Z. 5 L. mit 19 L. Rand, Br. 19 Z.
- 5) Das Urtheil Salomon's. Viue puer etc. Simon Vouet in. pinxit. F. Tortebat delin. Sculp. et excudit. Cum privilegio Regis 1665. H. 14 Z. 3 L. mit 19 L. Rand, Br. 18 Z.

- 6) Elias und Elisäus im Begriffe den feuerigen Wagen zu besteigen, um in den Himmel zu fahren. Ignibus intaeta merito etc. Simon Vouet in. pinx. F. Tortebat delin. sculp. et excudit. cum priuil. Regis 1665. H. 14 Z. 5 L. mit 19 L. Rand, Br. 18 Z.
- 7) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches auf dem Tische steht. In einem Rund. Hi sunt amplexus etc. Simon Vouet In. et pin. F. Tortebat delin. sculp. et ex. Cum priuilegio Regis 1664. H. 9 Z. 5 L. mit 20 L. Rand, Br. 7 Z. 7 L.
- 8) Der Tod der Magdalena, schönes Blatt. Incertum, moritur etc. Simon Vouet pinxit. Franc. Tortebat delin. sculp. et ex. 1666. Cum priuil. Reg. H. 14 Z. 6 L. mit 15 L. Rand, Br. 9 Z. 2 L.
- 9) St. Ludwig von Engeln in den Himmel getragen. Schönes Blatt. Ad Superos tendit Sancti etc. S. Vouet Hanc tabulam in Aedis P. P. Jesuitarum Parisiensium principe Altari dicavit. Fran. Tortebat delin. sculp. et ex. Cum priuilegio Regis 1664. H. 14 Z. 6 L. mit 15 L. Rand, Br. 8 Z. 7 L.
Es gibt seltene Abdrücke vor aller Schrift, die Robert-Dumesnil nicht kennt.
- 10) Ein Engel an der Basis eines Obeliskens, wie er ein vom Pfeile durchschossenes Herz hält. Schönes Blatt. Angelus ecce trahit cordis etc. S. Vouet In. et pinx. F. Tortebat delin. sculp. et ex. Cum priuil. Regis 1664. H. 9 Z. 5 L. mit 15 L. Rand, Br. 5 Z. 6 L.
- 11) Curius Dentatus, wie er die Geschenke der Samniter zurückweist. Quod Curius immensas etc. S. Vouet pictor Regius pinxit in palatio Regali. F. Tortebat delin. sculp. et ex. cum priuil. Regis 1664. Oval. H. 12 Z. 3 L. mit 10 L. Rand, Br. 8 Z. 4 L.
- 12) Der Friede, sitzend auf Trophäen mit der Statue des Pluto in den Armen. Quot mala pax etc. Sim. Vouet pinx. Franc. Tortebat Sculp. et ex. 1666 cum Priuilegio Regis. H. 11 Z. 10 L. mit 20 L. Rand, Br. 7 Z. 7 L.
- 13) Die Stärke, auf dem Löwen sitzend. Unio nulla timet etc. Sim. Vouet pinxit. Franc. Tortebat delin. Sculp. et excudit 1666, cum priuilegio Regis. H. 11 Z. 8 L. mit 20 L. Rand, Br. 7 Z. 7 L.
-
- 14 — 25) Eine Folge von 12 anatomischen Figuren, für das Werk: L'abrégé de l'Anatomie de Vesale, à Paris chez Tortebat, rue Neuve-Sainte-Catherine 1667. Nach dem Privilegium: Le 12. janvier 1668. Diess ist die erste Ausgabe dieses Werkes (von de Piles). Die Blätter tragen theils den Namen des Künstlers und die Adresse desselben, theils sind sie mit F. T. bezeichnet. H. 15 Z. 3 L. — 16 Z. 2 L., Br. 7 Z. 8 L. — 9 Z. 3 L.

Tortebat, Jean, der Sohn des obigen Meisters, hatte den Ruf eines trefflichen Bildnißmalers. Seine Bilder könnten aber mit jenen des Vaters verwechselt werden, sowie die Stiche nach demselben, wenn nicht der Vorname und eine spätere Jahrzahl unterscheidet. Von G. Edelinck, A. Trouvain u. a. wurden einige seiner Bildnisse gestochen, wir konnten aber keine Ausscheidung treffen, und somit zählten wir im Artikel des François Tortebat einige der besten Blätter nach diesem Meister auf. Un-

ser Künstler wurde 1699 Mitglied der Akademie in Paris, und starb daselbst 1718 im 66. Jahre.

Tortelli, Giuseppe, Maler, geb. zu Brescia 1662, war sein eigener Meister, brachte es aber dennoch zu einer Stufe, auf welcher er dem Geschmacke seiner Zeit vollkommen genügte. Er machte in Neapel und Venedig eifrige Studien, und malte dann viele Bilder in Fresko. Guarienti sagt, es sey ihm die Mauern seiner Vaterstadt für seine weitläufigen Erfindungen viel zu eng geworden, und somit wäre der Künstler nach Venedig gegangen, wo es ihm nicht an Gelegenheit fehlte, seine Geschicklichkeit zu zeigen. Lanzi nennt ihn kurzweg einen geistreichen Maler im venetianischen Geschmacke. Blühte um 1700.

Tortiroli, Giovanni Battista, Maler von Cremona, wurde nach Zaist 1621 geboren, allein der Künstler war 1652 schon thätig, und mußte daher früher das Licht der Welt erblickt haben. Er war Schüler von A. Mainardi, besuchte dann Rom und Venedig, und nahm besonders den jüngeren Palma zum Vorbilde. In S. Domenico und S. Paolo zu Cremona sind Altarbilder von ihm; in der ersteren Kirche ein Kinderwund, worin er Rafael nachzuahmen suchte. Tortiroli erreichte nur ein Alter von 50 Jahren, und man bedauerte seinen frühen Tod. J. B. Lazzaroni war sein Schüler.

Tortolero, D. Pedro, Maler und Kupferstecher von Sevilla, war Schüler von Domingu Martinez, und hinterließ einige mittelmässige Bilder, deren sich in S. Isidoru, so wie bei den Capuzinern und Augustinern der genannten Stadt finden. Die Bilder in der Capelle der Sakristei in Santa Catalina daselbst gehören zu seinen letzten Arbeiten, und sind geschmacklos in Composition und Ausführung. Tortolero starb 1776.

Es finden sich einige Blätter von ihm, welche bezeugen, dass der Künstler in Zeichnung und Composition wenig zu leisten vermochte.

- 1) Das Bildniß des Frater Juan Prieto, nach einem Bilde in S. Domingo de Guzman, 4.
- 2) Der Einzug Philipps V. in Sevilla den 3. Februar 1729, gr. qu. fol.
- 3) Die Translation der Gebeine des heil. Fernando den 14. Mai 1729, gr. qu. fol.

Tortona, Kupferstecher, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Folgende Blätter werden im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid erwähnt:

- 1) Carolus Cardinal Barberini. C. Marolli pinx. Tortona sc. Oval, 8.
- 2) Papst Alexander VIII. Tortona sc., kl. fol.

Tortono, Marciano da, Maler und Sekretär des Herzogs Filippo Maria Visconti von Mailand, wird von Füssly jun. nach einer handschriftlichen Mittheilung erwähnt. Er soll um 1450 neben Anderm für den Herzog ein Hartenspieler gemalt haben, wofür ihm dieser 1500 Goldgulden bezahlte. Auch Martianus Terdonensis wird der Künstler genannt.

Tortorel, Jean, Zeichner und Kupferstecher, verband sich um 1569 — 1570 mit Jacques Ferrissin zur Bearbeitung von Zeitbil-

dern, welche uns die Gräuel der Hugenottenverfolgung und andere Schrecken des Krieges damaliger Zeit vorführen. Diese seltenen Gesichtsszenen sprechen einzig für die Existenz der genannten Künstler, deren Vornamen nicht ganz sicher sind, obgleich Malpé und Bayerel, so wie Huber und Rost, und dann andere nach ihnen, ihre Angaben als ausgemacht hinzugeben scheinen, mit der weiteren Bestimmung, dass Ferrissin um 1530, und Tortorel um 1540 geboren sei. Die Namen J. Tortorel und J. Ferrissin stehen fest, denn sie kommen auf den Blättern vor, und auch das gemeinschaftliche Monogramm der Meister ist klar, nur erscheint es in den bisherigen Monogrammenbüchern nicht genau nachgeahmt, indem statt der ovalen Einfassung ein C das Monogramm halb umgibt. Wenn aber die Initialen J. T. F. ausschliesslich dem J. Tortorel beigelegt werden, so scheint diess willkürlich zu seyn, indem Robert-Dumesnil, welcher im *Peintre graveur français* VI. p. 42 ff. über diese Meister und ihre Werke Nachricht gibt, nie ein Blatt mit jenen Buchstaben fand.

Die genannten Darstellungen erschienen unter einem Titel mit Verzierungen im Geschmacke der Schule von Fontainebleau. Zu den beiden Seiten der Cartouche sieht man einen Mann und eine Frau, die in Laubwerk ausgehen, und in der Mitte unten zeigt sich ein Medaillon, in welchem eine vom Sturme umgestürzte Pyramide angebracht ist, mit der Devise: *Ferme En Adversité*, und zu den Seiten steht: *Perissinus fecit*. Die Cartouche enthält den Titel: *«Premier Volume, contenant quarante tableaux ou Histoires diverses qui sont memorables touchant les Guerres, Massacres et Troubles advenus en France en ces dernières années. Le tout recueilly selon le tesmoignage de ceux qui y ont esté en personne, et qui les ont veus, Lesquels sont pourtraits à la vérité.»* Dieselbe Cartouche wurde auch zum *Avis au Lecteur* benutzt: *Cognoissant Le desir que plusieurs ont de saouir au vray les choses remarquables etc. etc.*

Dieses Werk besteht aus 40 Blättern mit Titel und einer Erklärung im Rande, auf welche meistens Buchstaben verweisen. Sie sind nach der Ansicht von Robert-Dumesnil alle von Tortorel und Ferrissin radirt und stark geätzt. Der genannte Schriftsteller sah zwar kein vollständiges Exemplar dieser Art, sondern musste die Folge durch 16 Holzschnitte ergänzen. Es finden sich nämlich dieselben Darstellungen auch in Holzschnitten mit französischen Inschriften von gleicher Grösse, welche gewöhnlich den beiden französischen Meistern zugeschrieben werden, womit aber Robert-Dumesnil nicht übereinstimmt, indem er den Schnitt von vier verschiedenen Künstlern erkennt. Ein uns unbekannter Olivier Codoré, über welchen der genannte Schriftsteller weitere Nachrichten verspricht, soll einer derselben seyn, und dann ein Monogrammist J. D. G., vielleicht der J. D. Gourmont bei Papillon I. 136, und bei Brulliot I. 1558, welcher einen Formschneider dieses Namens erweist, der aber in der Schweiz bei Tobias Stimmer gearbeitet zu haben scheint. Auf den Blättern Nr. 18 und 20 findet sich sein Monogramm.

Robert-Dumesnil glaubt, dass die Copien im Holzschnitt von französische Meistern gefertigt seyen, deren gegen Ende des 16. Jahrhunderts viele in Paris lebten. Es dürften nach seiner Ansicht nach und nach die abgenützten Kupferplatten durch Holzplatten ersetzt worden seyn, was der Wahrscheinlichkeit nicht entbehret, da die stark geätzten Darstellungen im Holzschnitt leicht nachzubilden waren. R. Dumesnil kennt indessen nur Ausgaben mit

französischen und lateinischen Inschriften, die immer mit beweglichen Lettern gedruckt sind. Direktor Frenzel fand aber in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid auch ein Exemplar mit deutschem Text, 26 geätzte und 13 in Holz geschnittene Blätter, mit dem Titel: *Der erste teil Mancherlayen gedenkwürdiger historien von Krieg, Mord etc. abconterfeut*. Einige dieser Blätter sind nach Frenzel bezeichnet: Perrissim fecit 1570 (?), andere: Tortorel fecit. Einzelne sind diese Blätter im Sternberg'schen Catalog IV. Nr. 18 nicht beschrieben, und somit können wir leider nicht angeben, ob darunter radirte Blätter enthalten sind, welche Robert-Dumesnil nicht sah. Eine andere Frage ist es, ob die Blätter mit deutschen Inschriften Copien nach den französischen seyen? Diess scheint nicht der Fall zu seyn, denn Robert-Dumesnil sagt, dass die Ausgaben dieses Werkes sehr zahlreich gewesen seyn müssen. Man könnte somit auch auf Deutschland Rücksicht genommen haben. Nach diesen Ausgaben würden sich etwa folgende Klassen bestimmen lassen:

I. Die Ausgabe der geätzten Folge von Blättern, wenn sie je in 40 Blättern existirt.

- a) Mit lateinischem Titel und mit lateinischen Inschriften.
- b) Mit französischem Titel und mit französischen Inschriften.

Die Blätter dieser Folge sind alle selten, und einige sehr selten zu finden. Die Abdrücke mit lateinischem Texte sind die ältesten und besten. Die mit französischen Inschriften sind im alten Drucke ebenfalls sehr schön. Beide Sorten sind ohne Nummern.

- II. Die Abdrücke mit den Nummern, sowohl jene mit lateinischem als mit französischem Text. Sie erreichen im Drucke nicht mehr die Schärfe und Frische der früheren Exemplare, und erscheinen, je nachdem die Platte abgenutzt ist, bereits sehr schwach im Drucke. Ein vollständiges Exemplar der geätzten Blätter konnte Robert-Dumesnil nicht finden.
- III. Die durch die Holzschnitte ergänzten Exemplare. Die Radirungen können von den beiden oben genannten Sorten seyn. Die Holzschnitte haben denselben Text, wie die geätzten Blätter, und sind im Drucke, wie die ersteren verschieden.
- IV. Die Exemplare mit deutschem Text, in Radirungen und Holzschnitten bestehend. Originat oder Copie?
- V. Die colorirten Exemplare. Solche finden sich mit lateinischem und mit französischem Text, sie sind aber schlecht illuminirt.

Verzeichniß der Blätter nach Robert-Dumesnil. Etliche derselben haben wir schon im Artikel von J. Perrissin genannt, damals konnten wir aber den Peintre graveur français noch nicht benützen. Die Blätter sind in gr. fol.

- 1) Der Titel. Wie oben angegeben. Er kommt mit lateinischem, französischem und deutschem Text vor. Robert-Dumesnil gibt nur den französischen Text, in der Orthographie der Zeit.
- 2) La Mercuriale tenue aux Augustins à Paris le 10. de Juin, 1550, ou le Roy Henry 2. y fut en personne. Der König sitzt unter dem Thronhimmel, und die Schottengarde führt mit anderen Gefangenen den Rath Aug

Dubourg in die Bastille. Perrissin fecit 1570. (Die 5 verkehrt.) Radirung.

- 3) Le Tournoy ou le Roi Henry II. fut blessé à mort le dernier de Juin 1559. Das berühmte Turnier, wo Heinrich II. verwundet wurde, in Gegenwart einer grossen Volksmenge auf den Tribunen und in den Fenstern. An einer Triumphforte steht: Hen. II. Gra. Dei Rex. Invictiss. Rechts unten das Monogramm und errissim Fecit 1570. Radirung.

Eine andere Darstellung dieses Turniers s. Nr. 41.

- 4) La mort du Roy Henry deuxième aux tournelles à Paris, le X. Juillet 1559. Der sterbende König liegt im Zimmer auf dem Bette von seiner Familie umgeben. An der Bettstelle steht: Henri. R. II., und über dem Fenster: Tournelles. Am Querholz eines Tisches sieht man das Monogramm Perrissin's. Holzschnitt.

- 5) Anne Du Bourg Conseiller du Parlement de Paris bruslé à S. Jean en Greue le 21. Decembre 1559. A. Dubourg wird auf dem Platze verbrannt. Der brennende Scheiterhaufen ist vor dem Rathhause errichtet. In einer Rauchwolke steht der Name des Unglücklichen, jener des Künstlers fehlt. Holzschnitt.

- 6) L'entreprinse d'Amboise descouuerte les 13. 14. et 15. de Mars 1569. Links vorn durchbohrt der Baron de la Renaudie den Baron de Pardailan mit dem Degen, rechts im Grunde ist das Schloss von Noisé. Links unten in der Ecke bemerkt man das vereinigte Monogramm der Künstler. Radirung, die Gruppe links unten mit dem Stichel vollendet.

Die Copie in Holzschnitt ist von der Seite des Originals und mit derselben Inschrift versehen. An der Terasse steht: J. Tortorel Fecit.

- 7) L'execution d'Amboise, faite le 15. Mars 1569: Rechts hängen am Schlosse von Amboise sieben Verschworne, in Mitte des Blattes ist Renaudie am Galgen aufgeknüpft, und rechts ist Villemongis auf dem Schaffot, wie er seine Hände in das Blut des Baron de Castelnau taucht. Links unten in der Ecke das Zeichen Perrissin's. Holzschnitt.

- 8) L'assemblee des trois estats tenus à Orleans au mois de Janvier 1561. Carl IX. sitzt auf dem Throne, und ihm links zur Seite die Königin Mutter, umgeben von den Grossen des Reiches. Vor dem Tische der vier Sekretäre steht M. Quentin. Gegen die Mitte unten: J. tortorel. fecit 1670 (die 5 verkehrt). Radirung.

- 9) Le Massacre fait a Cahors en Quercy, le XIX. Nouemb. 1561. Die Mordscene geht im Hofe des Hauses von M. de Cabreyret vor, wo die Hugenotten der Predigt beiwohnten. Der Grauel zieht sich vom Hause bis auf die Strasse. Rechts unten in der Ecke das Zeichen Perrissin's. Radirung.

Die Copie in Holzschnitt ist von der Seite des Originals. Sie trägt den Namen und das Zeichen Tortorel's, rechts unten: J. Tortorel. Fecit.

- 10) Le Collogue tenu a Poissy le 9. decembre 1561. Carl IX. die Königin Mutter, die Prinzen und Prinzessi-

nen, so wie die Grossherren sitzen zu Rathe. In der Mitte vorn sieht man die protestantischen Geistlichen, dabei Theodor Beza mit einer Papierrolle. In der Mitte unten das gemeinschaftliche Monogramm. Die Erklärung ist mit beweglichen Lettern aufgedruckt. Flüchtig radirt und sehr selten. Robert-Dumesnil sah nur zwei Exemplare, das eine mit lateinischem Text auf der Bibliothek des Louvre, das andere mit französischer Schrift auf der Bibliothek Mazarin. Auf dem ersten Blatte ist das Monogramm nur leicht angedeutet, auf dem andern gestochen.

Diese Darstellung ist etwas sorgfältiger auf Kupfer wiederholt. Auf dem früheren Blatte zeigt die Draperie über dem Tische der Aebtissin Laubwerk statt Blumen, und statt des Monogramms liest man in der Mitte unten: J. tortorel. fecit. Die Erklärung ist gestochen, und nicht aufgedruckt.

- 11) *Le Massacre fait à Vassy le premier iour de Mars 1562.* Der Herzog von Guise dringt mit seiner Escorte in die Scheune, wo die Anhänger Luther's zum Gebete versammelt sind. Der Cardinal von Guise sieht dem Gemetzel zu. Rechts unten in der Ecke ist Perrissin's Zeichen. Radirung.

Dieselbe Darstellung existirt auch im Holzschnitt, mit Inschrift und Erklärung in deutscher Sprache. Ein solches Blatt kannte Robert-Dumesnil nicht. Es ist von grosser Seltenheit.

- 12) *Le Massacre fait a Sens en Bourgongne par la populace au mois d'Avril. 1562, auant qu'o prinft les armes.* Der Fluss Yonne ist von Leichen bedeckt, und vor der Stadt ercidet die Frau des Dr. Jacques Ithier in Gegenwart ihrer zwei Töchter den Tod. Rechts wird die Scheune zerstört, in welcher auf den Grund des Ediktes vom Jänner 1562 gepredigt wurde. Links unten: Perrissin. Fecit 1570. Radirung.

- 13) *La prince de Vallence en Dauphiné ou fut tué le S. de la Mothe Gondrin le 25. Avril. 1562.* Die Strasse Chapelliers ist voll von Bewaffneten, und Gondrin wird aufgehangen. Links unten ist das gemeinschaftliche Zeichen. Radirung.

- 14) *Le Massacre fait a Tours au moi de Juillet. 1562.* Die Unglücklichen werden über die Brücke in die Loire gestürzt, und rechts im Grunde hängt der Präsident Bourgeau am Baume, während ihm das Herz aus dem Leibe gerissen wird. Von Perrissin schwach geätzt, dessen Zeichen links am Felsen steht. Sehr selten.

Die Copie in Holzschnitt ist von der Seite des Originals, und mit dem Zeichen des Künstlers versehen. Es gibt Abdrücke mit obigem Titel, und andere, wo nach dem Worte 'Tours folgende Einschaltung steht: par la populace.

Es gibt auch Ahdrücke mit deutschem Text, welche sehr selten vorkommen. Robert-Dumesnil erwähnt nichts davon.

- 15) *La prinse de la ville de Montbrison au pays de Forest, au mois de Juillet 1562.* Durch die Breche dringen Soldaten ein, und der Baron des Adrets wird vom Thurme herabgestürzt. Links unten am Hügel ist Perrissin's Zeichen. Leicht und fein geätzt, und äusserst selten.

Die Copie in Holzschnitt ist von der Seite des Originals und neben dem Zeichen Perrissin's steht: J. Tortorel fecit. Im Titel liest man statt Juillet: »Jullet.«

- 16) La deffaitte de S. Gilles en Languedoc, au mois de Septembre, 1562. Links sieht man drei Kriegszelte und die Armes ist im Kampfe vor der Stadt, während ein Corps nach der Schiffbrücke der Rhone schießt. Links unten Perrissin's Zeichen. Radirung.
- 17) L'ordonnance des deux Armees de la Bataille de Dreux, donnée le 19. Decemb. 1562. Links im Grund ist ein Theil des Dorfes Epine, und rechts oben sieht man die Stadt Bleinville. Am Fusse der Windmühle ist das vereinigte Monogramm, und nach rechts die Numer I. Radirung.
- 18) La premiere charge de la bataille de Dreux, où M. le Connestable fut prins, le 19. Decemb. 1562. Der Connestable von Montmorency wird vor Bleinville gefangen. Am Fusse der Mühle steht Perrissin's Monogramm und etwas nach rechts die Numer II. Radirung.

Die Copie in Holzschnitt ist im Sinne des Originals zeigt aber einige Veränderungen. Die Nr. II. und Perrissin's Monogramm steht ebenfalls auf diesem Blatte, rechts unten liest man aber: J. Tortorel fecit. Dann trägt dieses Blatt auch das Monogramm des Jean de Gourmont auf einer Fahne der Cavalerie.

- 19) La deuxieme charge de la Bataille de Dreux, où M. le P. de Condé pourfait la victoire le 19. Decembre 1562. Der Prinz von Condé verfolgt bei Bleinville die Truppen des Connestable. Am Fusse der Windmühle steht das vereinigte Monogramm, und unter dem Hause liest man: J. tortorel. fecit. Nach rechts die Nr. III.

I. Im reinen Aetzdrucke vor Tortorel's Namen. Ein solches befindet sich auf der Bibliothek des Louvre. Sehr selten.

- II. Die retouchirten Abdrücke mit Tortorel's Namen. Der Titel lautet: La 2. chargé de la Bataille de Dreux où M. le Prince de Condé poursuit la victoire, le 19. Decemb. 1562.

- 20) La troisieme charge de la bataille de Dreux, où M. le Prince de Condé fut prins, le 19. Decemb. 1562. Die Landsknechte des Prinzen Condé stehen bei Bleinville, und im Walde nimmt d'Anville denselben gefangen. Am Fusse der Windmühle steht Perrissin's Zeichen, und in der linken Ecke liest man: J. perrissin, fecit. Die Nr. III. bezeichnet die weitere Folge. Schlecht geätzt.

I. Vor Perrissin's Namen. Sehr selten.

II. Wie oben beschrieben.

Die Copie in Holzschnitt ist von der Seite des Originals und mit dem Monogramm des J. de Gourmont versehen. Der Titel lautet: La III. charge de la bataille de Dreux, où M. le Prince de Condé fut prins le 19. de Decembre 1562.

- 21) La quatrieme charge de la Bataille de Dreux où M. le Marechal S. André fut tué le 19. Decemb. 1562. Der Marschall wird beim Dorfe Maumuc von einem Reiter erschossen, in dem Momente als ihn ein anderer Reiter rückwärts erfasst. Am Fusse der Windmühle ist Perrissin's Zeichen. Rechts unten die Ziffer IIII. Radirung.

- 22) *La Retirade de la Bataille de Dreux, le 20. Decemb. 1562.* Die streitenden Armeen ziehen sich von Mauucet und Bleinville an den Höhen des Thales zurück. Am Fusse der Windmühle steht Perrissin's Zeichen. Rechts unten Nr. VI. Radirung.
- 23) *Orleans assiégé au mois de Janvier, 1562.* Die Belagerer erwidern an der Loire das Feuer der Stadt, und rechts zwischen zwei Kirchen steht das Schweizer-Regiment. Rechts unten am Steine ist das vereinigte Monogramm. Ungleich getzt, was die Harmonie stört.
- 24) *Le Duc de Guise est blessé à mort le 18. Feurier 1562.* Der Herzog wird in Begleitung des Capitain Rostaing und eines anderen Reiters von Poltrot mit der Pistole erschossen. Im Grunde Orleans im Belagerungsstande. Rechts unten das gemeinschaftliche Zeichen der Künstler. Dieses Blatt zeigt, dass das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat. Sehr selten.
Die Copie im Holzschnitt ist von derselben Seite, und rechts unten bezeichnet: Perrissin fecit. Der Titel ist derselbe.
- 25) *La paix faite en l'Isle aux Boeufs pres Orleans, le 13. Mars, 1565.* Die Königin Mutter steht vor dem Zelte, und ihr zur Seite der Prinz von Condé. Der Connetable und M. d'Andelot stehen auf der anderen Seite, und die Escorte der Königin ist diesseits des Flusses aufgestellt. Unten in der Mitte das verbundene Monogramm. Radirung.
- 26) *L'execution du S. Jean Poltrot dict du Meray a Paris, le 18. de Mars, 1565.* Poltrot wird auf der Place de Greve in Paris im Angesichte des Volkes mit vier Pferden zerrissen. Links in der Ecke Perrissin's Zeichen. Radirtes Blatt, im guten Drucke mit zwei, im schlechteren mit drei Zeilen Erklärung. Sehr selten.
Die gleichseitige Copie in Holzschnitt hat ebenfalls Perrissin's Zeichen, und drei Zeilen Erklärung.
- 27) *Le Massacre fait a Nismes en Languedoc le 1. d'Octobre 1567, en la nuict.* Der Platz vor dem Kloster Notre-Dame ist mit Fackeln erleuchtet, und links werden die Unglücklichen in den Brunnen gestürzt. Links unten ist das gemeinschaftliche Monogramm. Radirung.
- 28) *La Bataille de saint Denis, donnée la veüle S. Martin, 1567.* Der Connetable von Montmorency wird von Stuart vom Pferde gestürzt. Links unten: perrissin fecit. Sehr seltene Radirung.
Die gleichseitige Copie in Holzschnitt hat links unten Perrissin's Zeichen.
- 29) *La rencontre des deux armées Française a Cognac pres Gannat en Auvergne le 6. Janvier, (Mit lateinischem Text, 5. Januarii 1568).* Das Schloss des M. de Hautefeuille bei dem Dorfe Cognac steht in Flammen, und links fällt der genannte Herr dieses Namens an der Spitze der Reiterschaar. In der Ecke links dieser sehr seltenen Radirung ist das gemeinschaftliche Monogramm der Künstler. Die gleichseitige Copie in Holzschnitt hat dasselbe Zeichen.
- 30) *La ville de Chartres assiégée et batue par Monsieur le Prince de Condé au mois de Mars, 1568.*

Die Artillerie schießt Breche und M. d'Andelot führt sein Regiment zum Sturme. Unten nach rechts: Perrissim. fecit. 1570. Radirung.

- 31) L'Ordonnance des deux armées Francoises entre Cognac et Chasteau-neuf, le 13. Mars 1569. Der Beginn der sogenannten Schlacht von Jarnac. Rechts commandirt der Monsieur die königliche Armee, und links steht Condé mit seinen Truppen. Links am Hügel steht: 1569. Persinus Fecit. Radirt.
- 32) La reneontre des deux armées Francoises entre Cognac et Chasteauneuf le 13. Mars 1569. Das Ende der Schlacht von Jarnac. Rechts erhebt sich Condé vom Sturze seines Pferdes, und spricht mit M. d'Argence, welcher ihn zu retten verspricht, während Montesquiou den Prinzen vom Rücken erschiesst. Links unten das Zeichen Perrissin's und der Name Tortorel's. Sehr seltene Radirung.
Die Copie in Holzschnitt ist von derselben Seite. Links unten steht Perrissin's Zeichen und der unrichtige Name: J. Tortoel. Fecit.
- 33) La reneontre des deux armées à la Roche en Lymosin, ou le S. Strossy fut prins le 25. Juing 1569. Auf dem Hügel sieht man die von den Schweizern bewachte Batterie von fünf Canonen, und in der Nähe der drei Zelte gerüth Strozi in Gefangenschaft. Rechts unten in der Nähe des Waldes: J. tortorel fecit. Radirtes Blatt.
I. Abdrücke mit dem vollständigen unteren Plattenrand.
II. Der Rand rechts unten abgebrochen, bis an die Linie der Darstellung.
- 34) Poytiers assiégé par M. les Princes le 24. de Juillet, et tout Aoust jusques au 7. de Septembre 1569. Die Stadt breitet sich in Mitte des Blattes aus, und im Vordergrund sind die Compaguien zum Eindringen bereit. Rechts unten: Perrissin. fecit. Radirung.
- 35) L'ordonnance des deux armées pres de Monecontour le 3. Octob. 1569. M. de Carnavalet reitet mit mehreren Cavalieren vor dem Monsieur, welcher mit mehreren Prinzen und Grossen vor der Fronte des Regiments sich befindet. Links unten sieht man einen Theil von Monecontour, und unter Gebüsehen das Zeichen Perrissin's. Rechts steht: J. tortorel fecit. Radirtes Blatt.
- 36) La desroute du camp de M. les Princes, et de la desfaiete des Lansquenets a Monecontour le 3. Octob. 1569. Um eine Häusergruppe sieht man Tode und Sterbende, und auf der äussersten Linken dauert das Gemetzel. Bei Monecontour wird M. d'Acier von fünf Reitern gefangen. Gegen die Mitte unten steht: Perrissim Fecit 1570. Radirtes Blatt.
- 37) La surprinse de la ville de Nismes en Languedoc par ceux de la Religion le 15. de Novembre 1569 en la nuit. Die Soldaten ziehen durch die Porte des Précheurs in die Stadt Nismes. Links unten bei der Windmühle: J. tortorel. fecit. 1570. Radirung.
- 38) Sainet Jean d'Angely assiégé par le Roy Charles 9. le 14. Octob. 1569, jusques au 2. Decembre 1569. Oben zeigt sich der Kampf gegen die Stadt zwischen dem

Thore und dem Schlosse, und unten in der Mitte liegt die Vorstadt d'Aunis in Trümmern. Gegen rechts steht: Perrissim. fecit. 1570. Holzschnitt.

- 59) *L'entreprise de Bourges en Berry descouuerte sur ceulx de la Regilion le 2t. de Decembre 1569.* Die Stadt Bourges breitet sich oben nach links hin aus, und die Bewohner schlagen die Stürmenden in die Flucht, und nehmen sie gefangen. M. de Briquenaut rückt mit der Reiterei entgegen. Rechts unten: Perrissim. fecit. 1570. Radirung.
- 40) *La rencontre des 2 armées francoyse faicte au passage de la riuiere du rosne en dauphine le 28. Mars. 1570.* Unten wird Infanterie von einem Reitercorps angegriffen, und jenseits der Rhone im Grunde liegt das Schloss Pouzin. Links unten steht: Perrissim fecit. 1570. Radirtes Blatt.
- 41) *Le Tournoy où le Roy Henry II. fut blessé à mort le deruier de Juin, 1559.* Diese Composition ist von jener Nr. 3 verschieden. Die Scene ist dem Beschauer näher gerückt, und die Details sind schärfer gezeichnet. Im Grunde steigt der König vom Pferde. Man bemerkt mehrere Inschriften. An der Mauer im Grunde beim Könige steht: Henri. R. II. Da wo Montgommery sich befindet, liest man: Lorge *) (i. e. Gabriel de Lorge, Comte de Montgommery). Rechts unten ist Perissim's Zeichen, und über der Darstellung gedruckte Erklärung, die in einigen Abdrücken in 5, in anderen in zwei Zeilen besteht. Holzschnitt, das grösste von allen diesen Blättern. H. 325 millim., Br. 495 millim.

Tortorino, Alessandro, wird unter die Medailleurs gezählt, welche im 15. Jahrhunderte in Florenz arbeiteten. Seine Thätigkeit ist zweifelhaft.

Tortorino, Giuseppe, Edelsteinschneider, arbeitete um 1600 zu Mailand, und nach Guarienti's Versicherung wurden seine Werke mit den Antiken verglichen. König Philipp II. von Spanien erwarb von ihm mehrere Figuren zur Ausschmückung der Heiligthümer des Escorial. Der Herzog von Abrantes besass ausser mehreren geschnittenen Steinen von ihm eine mit Figuren im antiken Style verzierte grosse Schüssel von Bergcrystall. Der Herzog lebte in Lissabon.

Tory, Geoffroy, Buchdrucker, und wahrscheinlich auch Künstler, welcher in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts thätig war. In seinem Verlage erschienen mehrere Gebetbücher mit Randleisten und Bildern, welche unter dem Namen »Heures« bekannt sind. Er hielt im Ganzen noch immer den althergebrachten Bilderkreis bei, d. h. jenen der Armenbibel, der Apokalypse, des Todtentanzes, der 15 Zeichen der Welt etc., erscheint aber bereits als Neuerer, und er ist als einer der ersten zu betrachten, welche den Styl der Renaissance einführten. Dass der Künstler — Zeichner und Formschneider — gewesen, geht vielleicht aus seinem Privilegium von 1524 hervor, in welchem es heisst: »qu'il ha faict et faict faire certaines histoires et vignettes à l'antique *) — pour icelles faire imprimer et servir à plusieurs usages d'heures.«

*) Nach der Weise des älteren Bilderkreises.

Tosca, Maler von Viterbo, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. In der Sammlung des Grafen Firmian zu Leopoldskron befindet sich sein eigenhändiges Bildniss.

Toscanelli, Maler und Stuccatorer, war in Madrid Schüler von Corrado, und gewann den für die besste Zeichnung ausgesetzten Preis. Später begab er sich nach Lissabon, wo sein Onkel Gio. Grossi viele Stuccaturarbeiten lieferte. In der Kirche der Paulistes ist von ihm der Plafond verziert. Man sieht an demselben ein historisches Bild und Basreliefs in Stucco.

Graf A. Raczynski (Dict. hist. artist. du Portugal, p. 288) glaubt, dieser Künstler, dessen Cyrillo erwähnt, dürfte mit Biagio Toscano da Mello, der 1756 die Schule des A. Giusti besuchte, Eine Person seyn. Dieser war nach Cyrillo von Alvito gebürtig.

Toscani, Cajetan, Maler, wurde 1742 zu Mariaschein in Böhmen geboren, und in Dresden von Hutin unterrichtet. Später erhielt er die Stelle eines Professors der Zeichnungskunst an dieser Anstalt, und jene eines akademischen Inspektors. Er copirte mehrere Bilder der k. Gallerie, und starb 1815.

Sein Bruder Carl Joseph war Anfangs Schmelzmalter an der Porzellanmanufaktur in Meissen, und dann trat er in jene zu Copenhagen, wo er noch 1813 lebte.

Toscani, Francesco, Maler von Mondovi, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er scheint Landschaften gemalt zu haben.

Im Theatrum Pedemontiae ist ein von ihm steif radirter Prospekt. Dieses Werk enthält Ansichten aus Savoyen.

Toscano, Biagio, s. Toscanelli.

Tosciano, Gualterio da, Bildhauer, arbeitete um 1293 im Dome zu Orvieto. Vgl. Storia del duomo etc. 264, 381.

Toschi, Paolo, Cav., Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Parma 1788, machte zu Paris unter Berwic seine höheren Studien, und erreichte da in kurzer Zeit seinen Zweck. Das unter Leitung dieses Meisters von ihm gestochene Bildniss des Herzogs von Descazes nach F. Gérard sicherte ihm bereits eine ehrenvolle Stelle unter den Stechern der neueren Schule, und da Toschi auch als Zeichner grosse Vollkommenheit erlangt hatte, so konnte er jeder Aufgabe genügen. Auf glänzende Weise bewies er diess durch den Einzug Heinrich IV. nach Gérard, worin die geistreiche Lebendigkeit fasst eine freie Produktion ankündigt, und dennoch hat hinsichtlich der charakteristischen Treue wohl kein anderer Stecher dem berühmten Gérard in höherem Grade genügt. Hierauf zeichnete Toschi die Circuztragung von Rafael, welche damals als Kunsttheute aus Spanien im Central-Museum zu Paris sich befand. Er hatte die Zeichnung kurz vor der 1815 erfolgten Restauration vollendet, und wusste dabei so sehr in den Geist des unsterblichen Urbainers einzudringen, wie es wenig anderen Künstlern der neueren Zeit gelungen ist, so dass er in dieser Hinsicht über dem gepriesenen Tosanelli steht. Artaria in Mannheim liess diese Zeichnung von Toschi in Kupfer stechen, und überlieferte dadurch der Kunstwelt ein Meisterwerk. Als späteres Gegenstück diente Daniello da Volterra's Kreuzabnehmung, welche ebenfalls bei Artaria

erschien, und als Hauptwerk der neueren Kupferstecherkunst zu betrachten ist. Beide Blätter entgingen aber der Kritik nicht, was indessen nicht hindert, die grossartigen Mittel und die glänzende Kraft des Meisters zu bewundern. Toschi behauptet seit Longhi in Italien das Feld, und auch im Allgemeinen sind ihm nur wenige an die Seite zu setzen. Seine Blätter sind nicht sehr zahlreich, aber die meisten von classischem Werthe, sowohl Bildnisse als historische Darstellungen, worunter wir noch den heil. Hieronymus von Correggio, und die Madonnenbilder besonders hervorheben. Dann hat er auch mehr oder weniger Antheil an den Arbeiten seiner Schüler, wie an den Blättern von T. Boselli, G. D. Pannini, C. Rainaldi und A. Isac für Roberto d'Azelio's Reale Galleria di Torino. In letzterer Zeit übernahm er den Stich der Fresken Correggio's und Parmiggiano's in S. Giovanni, und im Kloster della Steccata zu Parma. Dieses Werk wurde durch die Munificenz der Grossherzogin von Parma ins Leben gerufen, und ist auf 40 Blätter berechnet. Die unten erwähnten Lieferungen enthalten Blätter von Dalco, Raimondi und Silvani, seinen Schülern, welchen er die Platten vollendete.

Toschi ist Direktor der Akademie in Parma, welche durch ihn eine geschmackvolle Einrichtung erhielt. Er ist auch Mitglied der berühmtesten Akademien, und Orden zieren seine Brust. Der König von Preussen verlieh ihm 1843 den Orden Pour la merite.

- 1) Carlo Felice, letzter König aus dem Hause Savoyen, Brustbild in Oval, fol.
 - I. Vollendete Probedrucke vor aller Schrift. Sehr selten.
 - II. Mit offener Schrift. Eigentlich erste Abdrücke.
 - III. Mit der vollendeten Schrift.
- 2) Carlo Alberto Re di Sardegna etc. Hor. Vernet dip. Paolo Toschi incis. Der König sitzt zu Pferd vor der Fronte seines Heeres, s. gr. roy. fol.

Dieses Blatt gehört zu R. d'Azeglio's Reale Galleria di Torino.
- 3) Leopoldo II. Granduca di Toscana, nach einer Zeichnung von Eichens 1854, fol.
- 4) Der Herzog von Decazes, sitzend im Lehnstuhle, nach Gérard, gr. fol.

Ein Probedruck auf chinesisches Papier bei Weigel 12 Thl. 12 gr. Solche Abdrücke sind unter dem Namen Epreuves d'artiste bekannt. Man bemerkt Nadelversuche im Rande.
- 5) Colbert, Ministre de Louis XIV. Oval fol. Selten.
- 6) Il Conte di Neipperg, Cav. d'onore di S. M. la Duchessa di Parma, nach G. B. Callegari, mit A. Isac gestochen, fol.
- 7) Angelo Mazza, Cantore dei Dolori, nach Callegari, Oval 4.
- 8) Giacomo Tommasini, Clinico. P. Toschi sc. fol.
- 9) Vittoria Alfieri. Kniestück, F. X. Fabre pinx. Mit A. Isac gestochen, fol.
- 10) Sanvitale, nach Callegari, Oval 4.
- 11) Ferdinand Paer am Claviere, schönes und seltenes Blatt, fol.
- 12) Bildniss eines Mannes, nach J. le Ducq, mit C. Raimondi gestochen, für R. d'Azeglio's Turiner Galleriewerk, fol.
- 13) La Madonna della Seodella. Ruhe auf der Flucht in Aegypten, nach Correggio's Bild in der Gallerie zu Parma, gr. roy. fol.
 - I. Vollendete Probedrucke vor aller Schrift, mit den weissen gehaltenen Blumen am Boden rechts. Höchst selten.

- II. Mit angelegter Schrift (vor der Schrift, Lettre grise), und vor der Dedication. Preis 88 Thl.
- III. Mit der vollendeten Schrift und mit der Dedication. Die Abdrücke ohne letztere sind selten. Preis 44 Thl.
- 13) La Madonna della Tenda, nach Rafael's Bild in der Gallerie zu Turin. Toschi dis. ed inc. 1832. Mit Dedication an Carl Albert, gr. fol.
- I. Vor der Schrift (Lettre ouverte) und auf chinesisches Papier. Bei Weigel 16 Thl.
- II. Mit der Schrift, die Künstlernamen gestochen, dann die Dedication.
- 14) La Madonna del Velo. Raphael p. G. Longhi inc. Toschi ultimo, gr. fol.
- Toschi hat Longhi's letzte Platte vollendet, und dann seinen Namen mit jenem des genannten Meisters vereinigt. Es finden sich Probedrucke vor Toschi's Zuthat.
- 15) Lo Spasimo di Sicilia, del Quadro originale esistente nella Reale Galleria di Madrid. Raffaele d'Urbino dipinse. P. Toschi dis. in Parigi e incise in Parma publ. da Artaria. Mit Dedication an Ludwig I., gr. imp. fol.
- I. Probedrucke von der unvollendeten Platte. Sehr selten.
- II. Mit offener Schrift (Lettre grise) und ohne Dedication. Adresse und Künstlernamen mit der Nadel gerissen. Pränumerationspreis 110 Gulden.
- III. Mit voller Schrift. Pränumerationspreis 55 Gulden.
- IV. Von der 1859 retouchirten Platte, noch von ausgezeichnetem Werthe.
- 16) La discesa della Croce. Die Kreuzabnehmung, nach D. da Volterra, das Gegenstück zum Spasimo 1845, gr. roy. fol.
- I. Vor der Schrift (Lettre ouverte). Die Probedrucke vor aller Schrift sind sehr selten. Die Subscriptionsabdrücke haben offene Schrift, und sind auf chinesisches Papier gezogen, 32 Thl.
- II. Mit voller Schrift, auf chinesisches und weisses Papier.
- 17) Die Grablegung, nach B. Schidone.
- 18) St. Hieronymus, oben Maria in einer Engelsglorie, nach Correggio's berühmtem Bilde in Dresden, gr. fol.
- 19) L'Entrée de Henry IV. à Paris. Dedié à S. M. Charles X. Nach F. Gérard, das Gegenstück zu J. Godefroy's Schlacht von Austerlitz, nach diesem Meister, qu. imp. fol.
- I. Mit offener Schrift (Lettre grise). Ursprünglicher Preis 75 Gulden.
- II. Mit voller Schrift.
- 20) Venus und Adonis. Erstere schlafend von Liebesgöttern umgeben, schönes Blatt nach Albani 1816, gr. qu. roy. fol.
- 21) Die Frescomalereien Correggio's und Parmegiano's in S. Giovanni und im Kloster della Steccata zu Parma. Dieses Werk soll sich auf 48 Blätter belaufen, mit Erklärung von dem geistreichen Giordani. Im Jahre 1846 lagen drei Fascikel vor, mit Stichen von Dalco, Raimondi und Silvani. Toschi gab den Platten die letzte Vollendung. Das Format ist ungleich, gr. 4. — imp. fol.
1. Parmegiano's Wandgemälde mit Darstellungen aus dem Leben der heil. Apollonia und Lucia in S. Giovanni.
2. Der Evangelist Johannes, in S. Giovanni von Correggio gemalt.

3. Der Evangelist Johannes und St. Augustin aus der Kuppel derselben Kirche.
 4. Correggio's berühmte Diana auf einem mit Hindinnen bespannten Wagen von der Jagd zurückkehrend, im zweiten Zimmer des Klosters S. Paolo.
 5. Die reizenden Genien im 8. und 9. Zimmer daselbst, auf zwei Blättern.
- 23) *Tempietto nella villa Wilding all' Olivazza*. Kleiner Tempel der Villa Wilding zu Olivazza bei Palermo. P. Toschi et A. Isac inc. Sehr zart gearbeitet, gr. 8.
Es gibt Abdrücke auf Seidenpapier, und solche auf gewöhnliches Papier.

Toselli, Niccolo und Ottavio, Bildhauer von Bologna, arbeiteten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In S. Antonio und bei den Capuzinern zu Bologna sind Arbeiten von diesen Brüdern. Nach Ottavio stach 1745 And. Bolzoni das Titeltkupfer zu Gio. Fabri's Wunderscenen von heil. Capuzinern, in Bonanni's Bibliotheca scriptorum Capuciuorum.

Ein späterer Künstler dieses Namens, der Venetianer Angelo Toselli, war Baumeister. Er war 1806 akademischer Pensionär in Rom.

Tosetti, Filippo, Kupferstecher, geb. zu Rom um 1780, war Schüler von Bettolini, und lieferte mehrere schätzbare Blätter. Folgende gehören zu seinen Hauptwerken.

- 1) *La Madonna di S. Sisto*, nach Rafael, gr. fol.
Copie nach Müller, 1821 vollendet.
- 2) *La Madonna di Fuligno*, nach Rafael, gr. fol.
- 3) *Die heil. Familie*, nach Fiamingho, fol.
- 4) *Die Vermählung der heil. Catharina*, nach Sassoferrato, fol.
- 5) *Der heil. Sebastian an der Säule*, nach Mantegna, gr. 4.

Tosetti, Joseph, Maler von Cöln, arbeitete um 1836 in Paris. Er malte Bildnisse in Pastell.

Tosi, Pietro Francesco, Maler von Bologna, war Schüler von G. B. Bertusio. Malvasia erwähnt von ihm ein Altarblatt in der Kirche S. Jesaia, welches den ewigen Vater von Engeln umgeben vorstellt. Er blühte um 1650.

Sein Sohn *Jacopo Maria* malte in Miniatur. Malvasia sagt, er habe dem Grossherzog von Florenz ein Büchlein überreicht, welches die Künste und Handwerke vorstellt, welche in Bologna geübt wurden. Diese Darstellungen waren in Miniatur ausgeführt, und mit einem Titel versehen.

Tosi, J. M., s. den obigen Artikel.

Tosini, Santi, ist unter dem Namen Angelico da Fiesole bekannt. Anderwärts finden wir ihn Guido Tosini genannt.

Tosini, Michele, Maler, wurde um 1540 in Florenz geboren, übte aber seine Kunst meist in Prato, wo er nicht nach Verdienst bekannt wurde. Er malte 1572 das Bildniss des Probstes Pier Francesco Ricci, des aus B. Cellini's Leben bekannten Majordomus des Herzogs Cosmus I. Im Kloster der Dominikaner-Nonnen sind mehrere Bilder von ihm, welche ihn als geschickten Nach-

ahmer des And. del Sarto beurkunden. In Prato ist eine ziemlich bedeutende Anzahl von Bildern von Tosini. Baldanzi gibt im Anhange folgender Schrift Nachricht über ihn: Una pittura di Filippino Lippi in Prato etc. Prato 1840.

Toskani, s. Toscani.

Tossani, Ambrogio, Maler, war bei der Ausschmückung der Carthause von Pavia thätig. Seiner erwähnt Torre im Ritratto di Milano 1674.

Tossicani, Giovanni, Maler von Arezzo, war Schüler von Giotto, und Nachahmer desselben. Vasari I. 322. sagt, er habe viele Bilder gemalt, die ihm mehr Ehre als Vermögen erwarben, der genannte Schriftsteller fand aber fasst alle seine Werke zerstört. Von Vasari restaurirt und noch ziemlich erhalten ist das Gemälde im Battisterio zu Arezzo, welches die Heiligen Jacobus und Philippus vorstellt. Meister Giorgio Vasari gesteht, dass er durch die Betrachtung der alten Bilder dieses Meisters viel gelernt habe. Baldinucci scheint im bischöflichen Palaste zu Arezzo noch eine Verkündigung gesehen zu haben, und dann die Malereien der Capelle Tuccerelli in der Pfarrkirche daselbst, sagt aber sie seyen durch neuere Künstler übermalt.

Tossicani kann als Schüler des Tomaso di Stefano (Giotto) um 1350 geblüht haben.

Toti oder Toto, Sebastiano, Bildhauer, war um 1558 mit vielen anderen Meistern im Dome zu Orvieto beschäftigt. Er übernahm die Ausführung des schönen Tabernakels, der zur Aufbewahrung des Bildes der Himmelfahrt dient, sein Sohn Fabian vollendete aber das Werk. Von diesem Künstler ist auch die Statue des heil. Andreas im Dome zu Orvieto. Er starb 1607. Die Storia del Duomo di Orvieto. Roma 1791, gibt Nachricht über diesen Meister, und nennt auch noch einen Architekten Bastiano Toti, der um 1550 thätig war.

Toti, Fabiano, s. den obigen Artikel.

Toto del Nunziata, s. T. del Nunziata.

Totram, Joseph, nennt Fiorillo einen römischen Künstler, welcher sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der neueren Enkaustik besonders hervorgethan habe. Die Erzeugnisse dieser Art sind indessen längst vergessen.

Tott, Gräfin von, eine englische Dame, malte das Bildniß Elfi-Bey's, welches 1804 auf der Kunstausstellung in London Aufsehen erregte.

Totti, Pompilio, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1680 in Rom thätig. Von ihm sind vielleicht die Blätter in folgendem Werke: Ritratti ed Elogii di Capitani illustri etc. In Roma alle spese die Pompilio Totti, Libraio 1655. Christ nennt ihn Toto.

Totter, Joseph, Bildhauer zu Paris, ist durch Werke in Marmor und Bronze bekannt. Im Jahre 1843 sah man von ihm ein Bildniß des Fürsten von Metternich, Medaillon in Bronze.

Tottie, Charles, Architekt zu London, ein jetzt lebender Künstler, wird im bürgerlichen Kreise viel beschäftigt. Nach seinen Zeichnungen erschien folgendes Werk: *Designs for sepulchral monuments*, engraved by Edward Ravenkroft. London 1838. Vier Hefte, fol. Diese Monumente wurden alle nach seinen Zeichnungen errichtet.

Touchar, V., Zeichner, und vielleicht Kunstgärtner, ist durch Pläne zu Anlagen von Gärten im altfranzösischen Style bekannt. Sie sind radirt, und hezicbnet: *V. Touchar inv. Le Pautre sc.* à Paris chez N. Langlois.

Touche, Chevalier de la, Kunstliebhaber von Chalons, fertigte um 1750 verschiedene Zeichnungen, die einen Mann von Talent verrathen. Einige sind durch den Stich bekannt: Eine Folge von 12 Blättern mit Köpfen, radirt von J. Varin; eine Folge von 6 Bettlern und anderen Figuren, in Röthelmanier von demselben ausgeführt, beide Folgen aus dem Verlage der Wittve des F. Chereau; Folge von 6 schmalen Blättern mit Trophäen, radirt von Paly für François Verlag.

Touchemolin, Aegidius, Zeichner, geb. um 1780, lebte längere Zeit in Wien. Er hinterliess geistreiche Zeichnungen, und war auch einer der ersten, welche die Lithographie vom künstlerischen Standpunkte auffassten. Seine Blätter gehören zu den Incunabeln dieser Kunst.

- 1) Neu eröffnete Reitschule, gezeichnet von A. Touchemolin, radirt von J. Chr. Erhard, 51 Blätter, 4.
- 2) Landschaft mit Figuren, mit der Feder oder mit dem Pinsel auf Stein gezeichnet. Touchemolin inv. et del., 4.
- 3) Das Reiterlied. Auf der Vorderseite erscheint der Reiter mit dem Liebehen, und auf der Rückseite ist das Lied abgedruckt. In der selben Manier, und ebenso bezeichnet, gr. 8.
- 4) Landschaft mit Figuren und Thieren, Lithographie, 4.

Toudouze, Louis Gabriel, Architekt und Maler zu Paris, macht⁶ seine Studien an der polytechnischen Schule daselbst, und richtete ein besonderes Augenmerk auf die Baukunst, vornehmlich zum Zwecke der geschichtlichen Entwicklung derselben. Er unternahm mehrere Reisen in Frankreich, ging dann auch nach Italien und Sicilien, um die architektonischen Denkmale der alten klassischen Zeit, sowie jene der normanischen und germanischen Periode zu zeichnen, und dehnte zuletzt seine Reise auch auf die Türkei und auf Aegypten aus, um altchristliche und arabische Bauwerke zu zeichnen. Toudouze beabsichtigte die Herausgabe solcher Monumente in Radirungen, und begann damit 1846, in welchem Jahre die erste Lieferung erschien, deren Inhalt wir unten detailliren. Sie enthält meistens Ansichten aus Sicilien. In vollendeten Zeichnungen sah man 1845 auf der Ausstellung im Musée royal zu Paris die Ansichten von St. Marie Novella zu Florenz, von S. Antonio zu Padua und der Cathedrale zu Pisa. Diese alten Kirchen sollen einen Theil der zweiten Lieferung bilden, und als weitere Zugabe kam eine Ansicht der Sophienkirche in Constantinopel, so wie die Zeichnung eines Altares der Gebrüder Muranesi zu Florenz von 1444, und Ornamente aus einem religiösen

Buche aus der Zeit des Mittelalters. Eine weitere Lieferung, wozu 1845 die Zeichnungen vollendet waren, sollte über die religiöse und sepulchral Architektur in Cairo handeln. Er zeichnete zu diesem Zwecke die Moscheen von Kaitbai und Ibrahim-Aga, und die Grabmäler von Kaitbai und der Fatimits. Weiter sollte eine Ansicht des Platzes Roumeyley, der Citadelle von Cairo, der Fontaine der drei Stunden und einer Strasse in Cairo folgen. Dann zeichnete der Künstler auch die kleine Sophienkirche in Trebizond, welche ursprünglich dem christlichen Cultus geweiht war. Die drei Hauptzeichnungen geben den Grundplan mit der nördlichen und westlichen Façade, dann einen Theil der südlichen Façade, und verschiedene Details aller Façaden der Kirche. Auch in Jerusalem fand Toudouze Gelegenheit zu architektonischen Studien. Die Ansichten des Portals der alten Kirche der zwölf Apostel, der Moschee Omar's und des Grabmales des Absolon lagen 1845 zur Herausgabe bereit. Die Zeichnungen und Skizzen, welche Toudouze auf seinen Reisen fertigte, sind sehr zahlreich und mannigfaltig, so dass durch die Publikation derselben die Geschichte der Baukunst wesentlich bereichert wurde.

Die Zeichnungen dieses Künstlers sind meistens sehr schön in Aquarell ausgeführt. Auch Bilder in Oel malte er, welche ähnlichen Inhalts sind, wie die Zeichnungen.

Radirungen.

Souvenirs de voyage par G. Toudouze Architecte. Ire. Livr. Landschaften mit alten Gebäuden, mit einem Umschlage, fol. und qu. fol.

- 1) A. Agrigente, Sicile 1846.
- 2) St. Giovanni à Syracuse, Sicile.
- 3) Cloître de Cefalée, Sicile.
- 4) Route du Caïre à Suez, Basse-Egypte.
- 5) Notre-Dame de la Joie aux Benmark, Basse-Bretagne.

Im Cataloge der Ausstellung im Musée national 1848 sind unter dem Titel: Souvenirs de Voyage, 24 Zeichnungen angegeben, und 10 Blätter waren bereits radirt.

Toudouze, Emile, Landschaftsmaler zu Paris, wahrscheinlich der jüngere Bruder des obigen Künstlers, ist durch zahlreiche Bilder bekannt. Er bereiste Frankreich nach allen Richtungen hin, um Zeichnungen zu sammeln, und machte besonders in der Normandie, in der Province und in der Bretagne zahlreiche Studien. Mehrere seiner Bilder in Oel stellen daher interessante Gegenden aus jenen Ländertheilen dar. Im Cataloge der Ausstellung im Musée national 1848 sind einige verzeichnet. Folgendes Blatt ist von ihm radirt, und im Artiste 1846 zu finden.

Souvenir de Province. Landschaft mit Gebäuden. Oval qu. fol.

Toudouze, Anéis, geborne Colin, die Gattin des Gabriel Toudouze, malt Bildnisse und Genrestücke in Oel und Aquarell. Auf dem Salon 1848 sah man einige Werke von ihrer Hand.

Toullion, Tony, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist meistens durch Bildnisse bekannt.

Toulouze, Guillaume, Maler, war vielleicht der Sohn eines Architekten dieses Namens, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Paris thätig war. Er malte Blumen und Früchte, und war auch

Sticker. Wir haben folgendes Werk von ihm: Livre de fleurs, feuilles et oyzeaux, inventé et dessiné d'après le naturel par Guillaume Toulouze Maître Brodeur de Mont-Pelier 1650. 4.

Dieses Buch ist dem Maler Sebastiau Bourdon dedicirt.

Toulza, Mlle. Josephine, Miniaturmalerin von Marseille, war Schülerin von Aubry, und gelangte zum Ruf einer geschickten Künstlerin. Sie malte von 1820 an eine grosse Anzahl von Bildnissen, und ertheilte in verschiedenen Instituten Unterricht im Zeichnen und Malen.

Tounay, s. N. Taunay.

Tour, Alexandre de la, Maler von Brüssel, wurde um 1800 geboren, und von seiner Mutter E. de la Tour zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen in Miniatur, und erlangte als Künstler Ruf. Auch Bilder in Oel finden sich von ihm, meistens einzelne Figuren.

Tour, Carl la, s. Heinrich Wilhelm la Tour.

Tour, Claude du Menil de la, Maler von Luneville, lebte unter der Regierung Ludwigs XIII. in Paris. Er malte Nachtstücke, und erregte damit grosses Aufsehen. Dem Könige überreichte er ein Bild des heil. Sebastian, welches der Monarch mit vielem Beifall aufnahm. Seiner erwähnt Fiorillo.

Tour, M. Elisabeth de la, gehorne Simons, Malerin von Brüssel, wurde um 1780 geboren, und hatte entschiedene Anlage zur Kunst. Sie malte Scenen aus dem Volksleben, worunter 1817 das Bild eines Landmannes mit seinen Hausgenossen den Preis der Akademie in Amsterdam gewann. Ihre Bilder sind mannigfaltig, und gingen in verschiedenen Besitz über. Auf einigen Blättern der illustrirten Ausgabe der Werke von Rousseau in 4. erscheint ein De la Tour als Zeichner. Es könnte auch diese Künstlerin dazu beigetragen haben, da wir von einem niederländischen Meister de la Tour eine Darstellung aus Rousseau erwähnt fanden.

Tour, Friedrich Leopold Anton de la, Canonikus in Hildesheim, ist als Kunstliebhaber zu nennen. Wir haben von ihm folgende Schrift: Meine Ansicht über den bevorstehenden Verkauf der Gemäldegallerie in Süder, 1810. Dann radirte er auch in Kupfer.

Ein betender Eremit in einer Höhle bei Lampenschein, in G. Dow's Manier. Mit dem Namen, gr. 8.

Tour oder Latour, Heinrich Wilhelm la, Formschneider, geb. zu Potsdam 1765, gründete mit seinem um fünf Jahre älteren Bruder Carl Friedrich in Dresden eine Tapetenfabrik, in welcher sie auf Leinwand und Papier druckten. Die Formen schnitten sie selbst. Das Etablissement bestand noch 1818.

Tour, Jakob Samuel la, der älteste Bruder der obigen Künstler, war Portraitmaler. Er arbeitete in Berlin, und starb zu Potsdam um 1794.

Tour oder Latour, Jean la, Maler. Bildhauer und Architekt, war um 1700 in Lüttich thätig. F. J. Dewandre war sein Schüler.

Tour, Maurice Quentin de la, Portraitmaler, geb. zu St. Quentin 1704, wurde unter unbekanntem Verhältnissen zum Künstler herangebildet, und erlangte als Bildnißmaler einen ausgezeichneten Ruf. Er malte gewöhnlich in Pastell, wusste aber eine grosse Kraft der Färbung zu erreichen. Sein Hauptverdienst ist indessen die frappante Aehnlichkeit seiner dargestellten Personen, und die scharfe Auffassung der Charaktere. Er zeichnete mit grösster Genauigkeit bis zu den Extremitäten, und wusste mit seinen Pastellstiften eine merkwürdige Rundung zu erzielen. Auch in den Stellungen herrscht Leben und Bewegung, und man muss es daher beklagen, dass seinen Gemälden nur eine kurze Dauer beschieden war. Er gab sich zwar alle Mühe, die Farben zu fixiren, erreichte aber seinen Zweck nicht. Zum Glücke sind viele seiner Bilder im Stiche erhalten. In seinem Alter nahm er an früheren Bildern Aenderungen vor, verdarb aber mehrere derselben, wie das schöne Bildniß von Restout, sein akademisches Aufnahmestück. Er änderte den schönen seidenen Rock in einen einfachen braunen Frack um. Auch kam er auf die Idee einer neuen, aber seltsamen Cosmogenie.

De la Tour war Maler des Königs, und akademischer Rath. Im Jahre 1782 gründete er in St. Quentin eine unentgeltliche Zeichenschule, welcher nach dem 1788 erfolgten Tod des Meisters dessen jüngerer Bruder mehrere Jahre vorstand. Er wohnte noch 1806 der Preisvertheilung bei.

Stiche nach diesem Meister.

Die beiden Bildnisse des Künstlers, gestochen von G. F. Schmidt, unter dem Namen des grossen und kleinen De la Tour bekannt, Nr. 125, 126.

Ein solches von 1742, mit der Adresse: Desrochers exc., dann gestochen von J. H. Lips 1772.

Carolus Walliae Princeps, gest. von M. Aubert sen. fol.

Ludovicus Augustus, D. G. Dombarum Princeps, gest. von Drevet, fol.

Marie Lescinsky, Reine de France, gest. von Petit jun., fol.

Marie Dauphine de France, gest. von Petit, fol.

Louis Dauphin de France, gest. von Daullé, fol.

Louis Dauphin de France, stehend im Zimmer. Tocqué et de la Tour pinx. N. de Larmessin sc., gr. fol.

Im frühen, seltenen Drucke ist der Kopf jünger. Später erscheint der Dauphin älter, und im Rande steht: De la Tour Effigiem.

Maurice Mareschal de Saxe, gest. von Kauke, fol.

Mr. Duc de Villars, gest. von Cossin, fol.

Charles Richer de Rodes de la Mortière, gest. von Lepicié.

René Fremin, Sculpteur du Roi etc., gest. von P. L. Surrugue jun. 1747, gr. fol.

Marie Gabrielle Louise de la Fontaine Solare de la Boissière, gest. von Petit, fol.

Woldemar de Loewendal, Maréchal de France, gestochen von Wille 1749, gr. fol.

Arouet de Voltaire, gest. von E. Ficquet, 8.

Derselbe, gest. von J. Balechou, 8.

Jacques Dumont le Romain, Maler, gest. von Flipart, fol.

Jean Restout, peintre du Roi. Halbe Figur sitzend und zeichnend, gest. von Moitte 1771. Receptionsblatt des Meisters, vor der Aenderung am Gewande, s. gr. fol.

Jean Jacques Rousseau, gest. von Ficquet, 8.
 Derselbe, gest. von Balechou, 8.
 Derselbe, gest. von A. de St. Aubin, kl. fol.
 Bernard Fontenelle, gest. von Dupin, 4.
 Abbé Nollet, gest. von Molles, 8.
 Prosper Jolyot de Crebillon, gest. von Cathelin, 8.
 Thomassin, Arlequin, gest. von Berterham, 8.
 H. Gravelot, Graveur, gest. von Massard, fol.

Tour, Mme. de la, s. E. de la Tour.

Tourcaty, Jean François, Maler und Kupferstecher, geboren zu Paris 1765, war Schüler von Bardin, und wurde dann Professor an der Kunstschule in Versailles. Es finden sich Bildnisse von ihm, und Stiche nach Bildwerken von Dardel. Um 1830 war er mit dem Stiche naturhistorischer Zeichnungen beschäftigt. Blätter dieser Art findet man in dem grossen Werke über Aegypten, in der Flore medicale, in der Faune française, etc. Diese Nachricht gibt Gabet.

Unser Künstler ist wohl jener Kupferstecher Turcaty, von welchem Füssly folgende Blätter nach Ardel erwähnt:

Der Schlaf der Venus.

Der Preis der Schönheit.

Der genannte Ardel ist wahrscheinlich der Bildhauer R. W. Dardel, nach welchem wir von Tourcaty ein punkirtes Blatt kennen: Le tombeau de Frédéric le Grand, Allegorie, fol.

Tourdaignes, M. de la, Kunstliebhaber und Parlamentsrath in Aix, ist durch Radirungen bekannt, wovon Füssly folgende erwähnt:

- 1) Ein Mann mit Federhut und Degen, und den weiten Mantel über die Achsel geschlagen, nach Callot, oder St. della Bella.
- 2) Ein Studienkopf einer alten Frau, mit dem Tuche um denselben.
- 3) Eine Landschaft.

Touré, J., s. Touzé.

Touret, s. Thouret.

Tourier, Maler, war um 1824 in Paris thätig. In dem bezeichneten Jahre sah man auf der Kunstausstellung daselbst ein Bild von ihm, welches Früchte und Vögel mit einem Basrelief in Bronze vorstellt. Im Kunstblatt 1824 lesen wir, dass die Vollendung dieses Bildes nicht höher getrieben werden könne. Später fanden wir keine Nachricht über diesen Meister.

Tournay, Elisabeth Claire, Kupferstecherin, die Gattin des Nic. Henry Tardieu, welcher 1749 starb. Sie stach mehrere Blätter in Kupfer, die gewöhnlich ihren Familiennamen tragen, und nicht ohne Interesse sind.

- 1) Büste eines Knaben mit der Taube, nach P. A. Robert. Tournay sculp. 4.
- 2) Aimable accord. Zwei musicirende Frauen und ein Mann mit der Zither, nach J. F. de Troy. Elisabeth Claire Tournay sc. fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

- 3) La Dame de Charité, nach P. Dumenil fils, gr. qu. fol.
- 4) Le Prêtre du Catéchisme, nach demselben, gr. qu. fol.
- 5) La Marchande de moutarde, nach Ch. Hutin, fol.
- 6) Le doux Sommeil ou l'aimable repas, nach E. Jeurat, fol.
- 7) La vieille Coquette, nach P. Dumesnil, qu. fol.
- 8) Le vieux Petit-maitre, nach demselben, qu. fol.

Tourneiser, s. Thourneiser.

Tournelles, Jean, Kupferstecher, arbeitete um 1750 in Paris. Folgendes schöne Blatt ist von seiner Hand:

Pierre de la Broue, Evêque de Mirepoix, sitzend vor dem Buche auf dem Tische. Regaud effigiem pinx. 1705 caeteraque Simon de Pape 1741. Tournelles sc., fol.

Tournes, Jean de, Buchdrucker in Lyon, wird von Basan unter die Formschneider gezählt, allein die Blätter, welche in seinen Verlagswerken vorkommen, rühren von B. Salomon (Petit Bernard) her. S. daher Salomon.

Tourneux, Eugène, Maler zu Paris, wurde um 1815 geboren. Er widmete sich der Historienmalerei, malte aber auch Genrebilder. Mehrere seiner Werke sind in Pastell und in Aquarell ausgeführt, andere in Oel. Auf der Ausstellung im Musec national 1848 sah man von ihm ein Gemälde in Oel, welches Christus mit dem Zinsgroschen vorstellt.

Tournheisen, s. Thourneiser.

Tournier, Jean Jacques, und G. oder M. G., Maler von Toulouse, sind vielleicht beide Eine Person. F. le Comte III. 174. nennt ohne Vornamen einen Tournier Schüler von Moses Valentin, und Rost VII. 355. einen M. G. Tournier als solchen, welcher aber nicht um 1640 geboren seyn kann, da Valentin 1632 starh. Anderwärts erscheint J. J. Tournier als Zeitgenosse des Charles Errard (geb. 1601 oder 1606), nach welchem er Vasen gestochen hat. Diese Vasen fand Errard in römischen Sammlungen, und sie wurden für Rossi's Verlag gestochen. Wenn nun der Name G. Tournier auf den Blättern steht, so könnte der Buchstabe G. „Giacomo“ bedeuten. Immerhin aber bleibt die Frage, ob nicht zwei Künstler des Namens Tournier gelebt haben. Der eine war Schüler des M. Valentin, und malte mehrere historische Bilder. Le Comte sagt, dass in der Capelle der schwarzen Büssenden zu Toulouse Gemälde von ihm seyen. In der St. Stephanskirche daselbst sah er eine Kreuzabnehmung, andere Bilder bei den Dominicanern und am Grabmale des heil. Thomas. Fiorillo III. 208 nennt von Tournier, dem Schüler Valentin's, eine Schlacht des Kaisers Constantin gegen Maxentius, die bei allen Mängeln der Verwirrung einzelner Gruppen schön gerathen sei. Fiorillo erklärt den Künstler als glücklichen Nachahmer des M. A. Merigi, und sagt, Tournier sei der Natur vollkommen treu geblieben, und habe sie edel aufgefasst, wenn sich dazu Gelegenheit gefunden.

Dann finden sich auch radirte Blätter von einem Tournier, der indessen mit R. Tournier nicht verwechselt werden darf. Folgende Blätter sollen von einem Künstler dieses Namens herrühren:

- 1) Das Bildnis des Architekten Leo Battista Alberti, für die französische Uebersetzung des Werkes desselben, von Trichet du Fresne, dessen wir an seiner Stelle erwähnen. Ohne Namen, einem G. Tournier beigelegt, fol.
- 2) Eine heil. Familie, mit der Schrift: Qui non accipit crucem etc.
- 3) Madonnenbilder nach Guido Reni, und andere Darstellungen nach A. Carraeci. Wir finden diese Blätter nicht näher bezeichnet, wahrscheinlich Copieu nach diesen Meistern. Rost nennt den Stecher G. M. Tournier.
- 4) Landschaften nach Salvator Rosa, von Rost einem G. M. Tournier zugeschrieben.
- 5) Eine Folge von reich verzierten Vasen aus den Sammlungen Borghese, Justiniani etc. Carl Errard del. Tournier sc. Wenigstens 12 Blätter, fol. Dann eine andere Folge aus Rossi's Verlag, 6 Blätter, qu. fol.
- 6) Eine Folge von Armaturen, nach Polidoro da Carravaggio mit Lochom radirt, 6 Blätter, qu. fol.
Die genannten Vasen fand Füssly einem Joh. Jakob Tournier zugeschrieben, Rost will sie einem G. M. Tournier beilegen. Errard zeichnete solche für die französische Uebersetzung des *Tratatto delle pittura* von Leonardo da Vinci. Paris, Imprim. royale 1651, fol. Für dieses Werk, welches Abbildungen von Trophäen (jene von Polidoro?), Ornamenten, Guirlanden, Figuren und Vignetten nach Errard's Zeichnungen enthält, köunte Tournier seine Blätter radirt haben, bis auf die Folge aus Rossi's Verlag, oder es sind auch diese dazu genommen, da drei Sammlungen von Vasen im *Traité de la peinture* sich finden.
- 7) Mehrere Blätter für eine Ausgabe des Vitruvius.

Tournière, Robert, Maler von Caen, genannt R. de la Haye, wurde von dem Carmeliter Frère Luc in den Anfangsgründen unterrichtet, und begab sich dann nach Paris, um unter Bon Boulogne seine weitere Ausbildung zu erlangen. Dieser Meister liess durch ihn mehrere Gemälde vollenden, da Tournière grosse technische Fertigkeit besass, und Fleiss und Geschmack verband. In seinen eigenen Werken nahm er gewöhnlich Schalken und G. Dow zum Vorbilde, und lieterte viele kleine Bilder, die mit meisterhafter Genauigkeit durchgeführt sind. Bei seiner 1703 erfolgten Aufnahme in die Akademie überreichte er ein Gemälde, welches die Tochter des Töpfers Debutades vorstellt, wie sie beim Scheine des Kerzenlichtes den Umriss ihres Geliebten zeichnet. Dieses Bild ist sehr schön in Schalken's Manier ausgeführt, es gefiel aber dem Jouvenet durchaus nicht, und er äusserte bei der Betrachtung desselben, es sei nicht schwer, ein Gesichtsmaler zu werden, wenn man den Ruf eines solchen durch ein Lichtstümpchen erlangen könne. Neben diesem Bilde überreichte Tournière auch das schöne Porträt des Malers Michel Corneille, welches jetzt in der historischen Gallerie zu Versailles sich befindet. Tournière malte mehrere Bilder für den französischen Hof und für den Herzog von Orleans. In der Abteikirche St. Geneviève sah man eine grosse allegorische Darstellung auf die Genesung des Königs Louis XV., die meisten seiner Bilder sind aber in kleinerem Formate, welche ohne Bezeichnung für Werke von Schalken, G. Dow und G. Metsu genommen werden könnten. So befindet sich in der Sammlung zu Lutonhouse in England das Bild eines Herrn und einer Dame

beim Kartenspiel, eine ausgezeichnete Leistung im Geschmacks Metsu's. Die Färbung ist etwas blass, sonst zeigt aber dieses Gemälde viel Gefühl und grosse Leichtigkeit in der Ausführung. Ebenso schön sind auch die Bildnisse dieses Meisters, deren er viele malte. Darunter ist das Familienbild des Fermier général Lallemand mit mehr als 20 Figuren. Auch die Bildnisse des Kanzlers Pontchartrain, des Münzdirektors de Launay, und die im Stiche bekannten Portraite sind besonders zu nennen.

Tournière wurde 1721 akademischer Rath, und 1735 Professor Adjunkt an der Akademie in Paris. Im Jahre 1750 begab er sich nach Caen zurück, und starb daselbst 1752 im 76. Jahre. M. d'Argenville gibt das Bildniss des Künstlers.

Stiche nach diesem Meister.

Philippe Duc d'Orleans, petit fils de France, halbe Figur in Rüstung, von C. Duffos gestochen. Oval, gr. fol.

Princeps Franc. Armandus a Lotharingia Episcopus Bojocensis, gest. von F. Chereau, fol.

Timoleon de Cossé de Brissac, Evêque de Condom, gest. von Balechou, gr. fol.

Le Chancelier d'Aguesson, gest. von P. Maloeuvre 1774, 4.

Louis Pecour, Pensionär du Roi. Compositeur des Ballets, gest. von F. Chereau, gr. fol.

Petrus Nicolas Couway, Christ. Ordin. Eques et Reg. a Consil. Gest. von P. Drevet. Oval, gr. fol.

Petrus des Gouges latine Cesonius. Jur. utriusq. Doctor in Senato Gall. Pr. etc. Gest. von J. de Vivier, fol.

Pierre Louis Moreau de Maupertuis, halbe Figur in lappländischer Tracht, gest. von J. Daullé 1748, gr. fol.

Jacques Francois de Chastenot de Puysegur, Maréchal de France, gest. von J. Daullé 1748, gr. fol.

Michel Corneille Peintre du Roi, gest. von Masson für Garvard's Gall. hist. de Versailles, 4.

Pierre de la Roche, Musquetaire du Roy, im Atelier des Malers Tournière, welcher rechts sitzt. In schwarzer Manier von J. Sarrabat, fol.

Allegorie auf die Künste, Titelblatt von B. Audran.

Eine Darstellung aus Tasso's befreitem Jerusalem, gest. von L. Desplaces, qu. 8.

Die vier Jahreszeiten, in weiblichen Kniestücken. Chateau sculp. 1711. 1712, kl. fol.

Tournières, s. Tournière.

Touron, Emailmaler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Genf thätig. Er malte Bildnisse, die sich durch glänzende Färbung und durch geschmackvolle Behandlung auszeichnen. Dieser Künstler scheint um 1810 gestorben zu seyn.

Tours, Simon de, s. S. François.

Tours, Mlle. de, Landschaftmalerin, war um 1795 in Paris thätig, ist aber wahrscheinlich vor unter die Dilettantinnen zu zählen. Sie radirte auch einige Blätter in Kupfer.

1) Landschaft mit Hütten, nach Ruysdael, qu. fol.

2) Vier Landschaften nach eigener Zeichnung, qu. fol.

3) Eine kleine Marine.

Toursel, Augustin, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt historische Darstellungen und Landschaften. Dann finden sich auch Zeichnungen von seiner Hand.

Tourte, A., Maler zu Genf, ist durch landschaftliche Darstellungen bekannt, und durch Architecturbilder. Auf der Kunstausstellung zu Paris 1848 sah man einige Bilder von ihm.

Tourte, Felix Theodor, Maler von Genf, machte in Paris seine Studien, und lebte noch 1848 in jener Stadt. Bei der Ausstellung in diesem Jahre sah man ein Gemälde von ihm, welches Christus vorstellt, wie er auf Golgatha entkleidet wird.

Toussaint, Claude Jacques, Architect, geb. zu Paris 1781, war Schüler von Gondouin und Chalgrin, und wurde schon in jungen Jahren unter dem Direktorium bei öffentlichen Bauten verwendet. Nach der Restauration wurde ihm eine königliche Pension zu Theil, und dann erhielt er die Stelle eines Inspektors der Kronbauten. Toussaint fertigte viele Pläne, darunter einen solchen zu einem Cenotaphium zu Ehren Ludwigs XVI. und seiner Familie, und zur Kirche des heil. Heinrich, welche auf der Stelle des alten Opergebäudes errichtet wurde. Ueber diese Kirche gab er ein eigenes Werk heraus, unter dem Titel: *Projet de l'église de St. Henry*. Paris 1822, 4.

Toussaint ist der Gründer einer praktischen Architekturschule, aus welcher die tüchtigsten Männer hervorgegangen sind. Die Lehren, welche er ihnen einprägte, sind in folgendem Werke niedergelegt, welches in seiner Schule klassisches Aussehen hatte:

Traité de Géométrie et d'Architecture théorique et pratique simplifiée, 4 Voll. mit 110 Blättern. Paris 1809 bis 12, 4. Ein anderes Werk, welches für Civil-Architekten von grossem Werthe ist, erschien unter dem Titel: *Memento des Architectes et Ingénieurs et de personnes qui font bâtir*. 5 Voll. mit einem Atlas von fast 200 Blättern, kl. fol. Paris 1825 — 38. Zum Handgebrauche bearbeitete er ein *Manuel d'Architecture, ou traité de l'art de bâtir*. 2 Voll. Paris 1827 — 37, 16. In demselben Formate ist ein anderes Werk für Werkleute: *Manuel du maçonplâtrier, du carreleur etc* Paris 1834.

Dann war Toussaint auch einer der Redacteurs der Zeitschrift: *Année française*, welche 1825 begann, und 1826 von ihm fortgesetzt wurde. Die Akademie der Wissenschaften zu Paris zählte ihn unter ihre Mitglieder, da er einer der unterrichtetsten Künstler seines Faches war.

Toussaint, Armand, Bildhauer zu Paris, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, ist durch zahlreiche Werke bekannt, welche der Geschichte angehören. Er fertigte neben anderen eine Reihe von Basreliefs, welche wichtige Momente der Geschichte Frankreichs darstellen, gewöhnlich in Form von Medaillons. Viele derselben sind auch in Bronze gegossen. Auf dem Pariser Salon 1845 sah man deren fünfzig, und sie fanden vielen Beifall.

Toussaint, J. P., Maler zu Brüssel, ein jetzt lebender Künstler, von der jüngeren Generation. Er ist durch Landschaften und Architecturbilder bekannt.

Toussaint, Mlle. Henriette, Malerin zu Paris, ist uns aus dem

Cataloge der Ausstellung im Musée national 1848 bekannt. Sie hatte Bildnisse und Landschaften. Nach Ruysdael und anderen grossen Meistern fertigte sie Zeichnungen in schwarzer Kreide.

Toussyn oder Tussin, Johann, Zeichner und Maler, war vermuthlich in Cöln thätig, um 1637 — 60. Die erstere dieser Jahreszahlen finden wir auf einer Zeichnung, welche in einem Auktions-Cataloge von J. A. G. Weigel (Leipzig 1841) vorkommt. Sie stellt in drei Abtheilungen den im Zimmer arbeitenden Maler, einen Wald und einen Garten mit Säulengebäuden dar, in Tusch, Wasserfarben und Bister ausgeführt, bezeichnet: J. Toussyn fecit, 1637, gr. qu. fol. Einen weiteren Anhalt für die Lebenszeit dieses seltenen Meisters bildet eine These von 1660, welche J. Löffler jun. in Köln gestochen hat, wo auch Gerhard Alzenbach Blätter nach seinen Zeichnungen verlegte. Füssly sagt, er habe 1806 bei der Wittve des Malers Jac. S. Becker in Erturt eine im niederländischen Geschmacke schön gemalte Landschaft mit dem Namen »J. Toussin« gesehen. Dieses Gemälde ist mit der Flucht nach Aegypten staffirt, die aber schlecht gezeichnet ist, so dass der genannte Lexicograph unter diesem Toussin einen anderen Meister vermuthet, was wir nicht glauben, da sich von unserm Toussin radirte Landschaften mit biblischer Staffage finden, und eine solche mit der Flucht in Aegypten.

Stiche nach seinen Zeichnungen oder Gemälden.

Maria mit dem Kinde und St. Joseph, gest. von Löffler jun. für Alzenbach's Verlag.

St. Franz und St. Clara, gest. von demselben, und für Alzenbach, fol.

Im späteren Drucke haben diese Blätter die Adresse von E. Goffart in Cöln.

Die Heiligen Brigitta und Scholastica, gest. von N. v. Somer für Alzenbach's Verlag.

Die Enthauptung der heil. Margaretha, gest. von Somer für denselben Verlag.

Maria Magdalena. G. C. Stich sculp. Wilh. Alzenbach excud., fol.

Die Huldigung Cöln's bei der Kaiserwahl Leopold's im Jahre 1660. J. Toussyn inv. et del. Löffler jun. sculp. These, gr. fol.

Eine These des Gymnasiums in Hildesheim, von Löffler gestochen. Ein solches Blatt nennt neben den obigen Heiligen Bildern Füssly jun.

Mehrere Blumentöpfe mit figurirten Darstellungen, aus G. Alzenbach's Verlag, fol.

Eigenhändige Radirungen.

- 1) Reiche Landschaft mit dem barmherzigen Samariter. Von R. Weigel (Kunst-Katalog Nr. 14408) erwähnt. Schmal, qu. fol.
- 2) Landschaft mit der Flucht in Aegypten. Joan Tussin fecit, qu. 8. Sehr selten.
- 3) Landschaft mit der Flucht in Aegypten. Joha Toussyn inv. qu. 8. Sehr selten.
- 4) Eine Landschaft mit Wassermühle. Joan Toussyn fecit et excudit, qu. 8.

Toustain, s. Toutain.

Touszyn, s. Toussyn.

Toutain, Jean, Zeichner, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. G. Audran soll nach seiner Zeichnung eine Ansicht der Abtei St. Ouen gestochen haben.

Nach F. G. de la Tremblaye's Zeichnung soll er selbst die Ansicht der Abtei St. Michel radirt haben.

Toutin, Jean, Goldschmied von Chateaudun, war um 1618 bereits thätig, und so fort bis zur Hälfte des Jahrhunderts. Im Jahre 1632 erfand er die Schmelzmalerei, welche er selbst übte und lehrte, zur Vollkommenheit wurde sie aber von seinen Nachfolgern gebracht. Dann zeichnete und radirte er Muster für Goldschmiede, Juweliere, kleine Blätter, die, so wie jene von J. Arnold, Jean Rovert und A. Jacquart für Niellen genommen werden könnten, da die Ornamente weiss auf schwarzem Grunde erscheinen.

Sein Sohn Henry, der in Blois lebte, hatte ebenfalls als Schmelzmalers Ruf. Man nennt unter seinen Arbeiten eine Copie der Familie des Darins nach Le Brun, welche in der k. Kunstkammer zu Paris sich befindet. Die Platte ist sechs Zoll breit. Der Goldschmied Dubie in Paris und Moliere von Orleans machten sich zu gleicher Zeit als Schmelzmalers einen grossen Namen. Alle diese Meister übertraf aber Jean Petitot, der Schüler des Henry Toutin, welcher mit Bordire die Schmelzmalerei zu einer bewunderungswürdigen Höhe brachte.

Toutin, Henry, s. den obigen Artikel.

Touw, der Toow, A. van der, s. A. van der Cabel.

Touzé, Jean Baptiste, Zeichner und Maler zu Paris, trat selbst um 1774 auf den Schauplatz, und machte sich durch Genrebilder bekannt. Diese bestehen in Darstellungen aus dem Volksleben, und in Szenen aus Romanen. Auch historische und allegorische Darstellungen finden sich von ihm, so wie Zeichnungen, mit der Feder und in Tusch ausgeführt. Dann fertigte er auch mehrere Zeichnungen zum Stiche für das Musée Napoleon, nach Terburg, F. Mola, Giorgione, Netscher, van der Werf, Teniers und C. Bega. Auf einigen dieser Stiche heisst der Zeichner Touzet. Auf einem Blatte von Hemery: La marchande d'oeufs, steht J. Touré pinxit, es ist aber unser Touzé darunter zu verstehen. Auch Touzé fanden wir ihn geschrieben. Dieser Künstler starb zu Paris 1806.

Stiche nach diesem Meister.

Der Präsident Tourville, Scene aus dem Romane: Les liaisons dangereuses. Punktirt von R. Girard, fol.

La marchande d'oeufs, gest. von A. F. Hemery, fol.

La marchande de noix, gest. von demselben, fol.

Tableau magique, Scene de Zemire et Azor, gest. von Voyéz jun. fol.

Les amusements dangereux, gest. von Voyéz jun. fol.

Das Monument zu Ehren des unglücklichen Königs Ludwig XVI., s. gr. qu. fol.

Tovey, John, Maler zu Bristol, ein jetzt lebender Künstler, findet durch seine Architekturbilder grossen Beifall. Besonders schön sind seine inneren Ansichten von Kirchen und anderen Gebäuden.

Tow, A. van der, Eine Person mit A. van der Cabel.

Town, Maler zu Liverpool, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er malte Bildnisse und Genrebilder, welche grossen Beifall fanden. Im Jahre 1783 wurde er Mitglied der damals in Liverpool errichteten Akademie.

Town, Ithiel, Architekt zu New-York, ein jetzt lebender Künstler, behauptet als solcher grossen Ruf. In der genannten Stadt sind viele Gebäude nach seinen Plänen errichtet. Er ist auch Mitglied des Royal Institute of British Architects in London.

Townley, Charles, Zeichner, Maler und Kupferstecher, geb. zu London 1746, machte daselbst seine ersten Studien, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Er verlebte einige Jahre in Rom und in Florenz, und gründete als Miniaturmaler seinen Ruf. Dann zeichnete Townley in letzterer Stadt auch mehrere Künstlerbildnisse, deren er in der Tribune der grossherzoglichen Gallerie vorfand. Jene von L. da Vinci, L. und An. Carracci, Dominichino, Rembraudt, Rubens und J. Reynolds stach er später in Mezzotinto, so wie mehrere andere Blätter dieser Art, welche mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Nebenbei malte der Künstler auch immer Bildnisse, deren er dann in Mezzotinto oder in Punktirmanier ausführte. Ein Gleiches that Townley in Berlin, wohin er um 1776 auf Anregung Pascal's kam. Letzterer gründete daselbst ein chalcographisches Institut, für welches er auch den Dom. Cunego und Meno Haas berief; allein die Anstalt, welche den Namen einer k. Kupferstich-Offizin führte, hatte keine lange Dauer. Townley erhielt den Titel eines Hofkupferstechers, und malte als solcher auch mehrere Mitglieder des Hofes und des Adels. Solche Bildnisse sind im Stiche bekannt. Im Jahre 1789 verliess er Berlin, aber unter nicht ganz ehrenvollem Nachruf in Meusel's Museum XI. 481, wo ihm gewiss Unrecht geschieht, wenn es heisst, er bedeute als Künstler nicht viel, und könne nicht zeichnen. Jedenfalls sind mehrere seiner Schwarzkunstablätter schätzbar, und auch in Punktirmanier leistete er nicht Gewöhnliches. Von Berlin aus begab sich der Künstler nach Hamburg, wo er viele Portraite malte und in Crayonmanier zeichnete. Später begab er sich nach England zurück, und er ist doch wahrscheinlich jener Carl Townley, von welchem es in Meusel's Archiv 1808, II. 156 heisst, dass das englische Parlament von dessen Erben eine herrliche Statuen-Sammlung für das brittische Museum angekauft habe. Wenn nun, wie wir in Meusel's Museum lesen, der leichtfertige, als Künstler unbedeutende Townley Schulden halber Berlin heimlich verlassen hat, so stimmt diese Antiken-Sammlung sonderbar zusammen. Dallaway II. 36 ff. gibt eine Beschreibung. Es gibt indessen auch einen John Townley, der eine Kunstsammlung besass, und als Kenner berühmt war.

- 1) Friedrich Wilhelm II. König von Preussen, nach Cuningham in Mezzotinto, gr. fol.
- 2) Catharina II. Kaiserin von Russland, nach Cuningham in Mezzotinto, gr. fol.
- 3) Friedrich II. auf dem Paradebette. Bock p. C. Townley sc. Mezzotinto, s. gr. qu. fol.
- 4) Friedrich August, Herzog von Braunschweig, nach Cuningham in Mezzotinto, fol.

- 5) Die Herzogin von Cumberland, nach Cuningham in Mezzotinto, fol.
- 6) Prinz Ferdinand und Hauptmann von Taucuzien. Mezzotinto, fol.
- 7) Prinz Ferdinand von Preussen in Ordenskleidung. Mezzotinto, fol.
- 8) General Paoli, nach R. Cosway, in Mezzotinto, fol.
- 9) Hans Joachim von Ziethen, General. Nach Cuningham. Townley sc. 1786. In Schwarzkunst, gr. fol.
- 10) Wichard Joachim Heinrich von Möllendorf, General, nach Cuningham. In derselben Manier, fol.
- 11) Die Gräfin von Baudissin, nach Cuningham, punktiert, fol.
- 12) Son Excellence Mr. le Comte Alexis d'Orloff Tschemensky, Général en Chef etc. C. Townley del. et sc. Mezzotinto, fol.
- 13) Sir Hyde Parker, Vice-Admiral etc. Nach G. Romney. Mezzotinto, gr. fol.
- 14) Rembrandt. Painted by Himself. — Drawn and Engraved by Ch. Townley, from Collection of Marquis Grini. Mit Pascal's Adresse 1778. In schwarzer Manier, gr. fol.
Im ersten Drucke vor Pascal's Adresse.
- 15) Rembrandt. Painted by Himself. Drawn and Engraved by Ch. Townley — from the Original Portrait in the Medici Collection etc. 1777, gr. fol.
Im ersten Drucke vor Pascal's Adresse.
- 16) Leonardo da Vinci. Painted by Himself etc. In derselben Manier, gr. fol.
- 17) Annibal Carracci. Painted by Himself etc. In Mezzotinto, gr. fol.
- 18) Lodovico Carracci. Painted by Himself etc. In derselben Manier, gr. fol.
- 19) Domenichino. Painted by Himself etc. In Mezzotinto, gr. fol.
- 20) P. P. Rubens. Painted by Himself etc. Mezzotinto, gr. fol.
- 21) Joshua Reynolds. Painted by Himself etc. Mezzotinto, gr. fol.
- 22) Anton Graff an der Staffelei sitzend, neben ihm seine Gattin und drei Kinder. In schwarzer Manier, roy. fol.
Im ersten Drucke vor der Unterschrift.
- 23) Master Lock (ohne Namen der Person), nach J. Hoppner in Mezzotinto, gr. fol.
- 24) Dr. Samuel Johnson, grosse Büste nach Opic. Townley sc. 1786. In schwarzer Manier, gr. fol.
- 25) Immanuel Kant, punktiert, fol.
- 26) Miss Jenny Deering, nach P. Lely, aus Boydell's Verlag, fol.
- 27) Percival Pott, nach J. Reynolds, gr. fol.
- 28) Dr. Seale, in schwarzer Manier, fol.
- 29) Dlle. Baumann, Schauspielerin, nach A. Graf, punktiert, fol.
- 30) Klingemann, Schauspieler, nach Gröger punktiert, fol.
- 31) Ein alter Kopf, nach N. Dance in Mezzotinto, 4.
- 32) Agrippina in Trauer über dem Grabe des Germanicus, nach R. Cosway, punktiert und roth gedruckt, Oval 4.
- 33) L'Amour et l'Amitié, nach Cosway punktiert, 4.
- 34) Ein antikes Basrelief, nach einem Sardonix.
- 35) Die entlaufene Tochter, nach Le Ducq in Schabmauer, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.

Townsend, Charles, ein englischer Kunstliebhaber, Chacellor of the Exchequer zu Anfang unseres Jahrhunderts, war ein eifri-

ger Verbreiter der ephemeren politischen Carrikaturen. Er zeichnete selbst sehr viele, und liess sie dann durch andere Künstler ausführen.

Townsend, John, Maler zu London, blühte um 1776. Er malte Bildnisse, in dem bezeichnetem Jahre jenes von James Ferguson, wie er die Hand auf den Globus legt. Dieses Bildniss ist durch ein Mezzotintoblatt bekannt: J. Townsend pinx. Printed for Robert Steward, fol. Die Ausführung ist von Townsend selbst, oder von Steward.

Townsend, Henry J., Zeichner, Maler und Radirer zu London, wurde um 1815 geboren, und mit ausgezeichnetem Talente begabt widmete er sich schon in frühen Jahren mit Vorliebe der Kunst. Townsend ist durch zahlreiche Compositionen bekannt, welche er den vaterländischen Dichtern und Geschichtsschreibern entnahm. Mehrere derselben führte er in Oel aus, andere sind durch den Stich und durch die Lithographie bekannt. Diese Blätter kommen aber einzeln selten vor, da sie meistens zur Illustration grösserer Werke dienen. Es vereinigten sich nämlich mehrere englische Künstler zum Zwecke einer bildlichen Ausschmückung englischer Dichterwerke, und die Zeichnungen, welche sie entwarfen, sind theils von ihnen selbst radirt, theils von anderen in Holz geschnitten oder lithographirt. Dieser Künstlerverein ist unter dem Namen des »Etching Club« bekannt, welchem auch Townsend angehört. Das erste Werk desselben, mit Zeichnungen und Radirungen dieser Künstler ist Goldsmith's *deserted village*, with 80 Etchings by Members of the Etching Club. London 1842, imp. 8. Von diesem Werke existiren nur 220 Exemplare, und die Platten wurden vernichtet. Hierauf illustrierten die Meister des Radirklub's Milton's *Allegro and il Penseroso*, und zu Thomson's u. A. meisterhaft in Holz geschnitten wurden. Früher noch als diese Werke erschien eine Sammlung von Radirungen, wozu auch Townsend beitrug. Diese interessante und geistreiche Folge erschien unter dem Titel: *Etched Thoughts*. By the Members of the Etching Club, 60 Blätter, London 1844, roy. 4. Auch von diesem Werke existiren nur 220 Exemplare, zu 42 Thl.

Mittlerweile bot sich unserem Künstler Gelegenheit, durch ein öffentliches Werk sein Talent zu zeigen. Es sollten die neuen Parliamentshäuser, oder der Palast von Westminster, mit Darstellungen aus der englischen Geschichte in Fresco verziert werden, und es wurden daher 1845 zur Preisbewerbung Cartons eingesandt. Townsend stellte den Kampf der Seeräuber um die Backe (Feuerbecken) dar, eine Scene aus der Zeit Heinrich I. von England. Diese Composition wurde eines Preises würdig erkannt, welcher in 100 Pf. St. bestand. Im Ganzen sind es 11 Cartons, welche vorgezogen wurden, und diese Bilder wurden durch die Lithographie bekannt gemacht, unter dem Titel: *The Prize Cartoons*. London 1844, gr. fol.

Bei der 1844 statt gefundenen Ausstellung in Westminsterhall, auf welcher Cartons und Proben in Fresco zu sehen waren, nach welchen die Befähigung zur Ausführung der Bilder in den Parliamentshäusern dargethan werden sollte, brachte Townsend ein Frescobild, welches aus Shakespeare's *Sommernachtstraum* die Sendung Puck's zu Herminia und Lysander vorstellt. Wie in allen Compositionen des Meisters, so ist auch in diesem Bilde ein aus-

gezeichnetes Talent zu erkennen, wenn es auch in Klarheit der Darstellung, und im feinen Styl der Zeichnung dem Preisarton von 1845 nachsteht. Andere Frescomalereien dieses Künstlers sind im Gartenpavillon des Buckingham Palastes, wo auch mehrere andere Künstler zur Ausschmückung beitrugen. Townsend, Severn, Stonehouse und die beiden Doyle wählten Darstellungen aus W. Scott's Dichtungen. Ueber die Gemälde in diesem Gartenhaus haben wir ein Prachtwerk mit Stichen und Chromolithographien: *The Decorations of the Garden-Pavilion in the Grounds of Buckingham Palace*. Engraved under superintendence of L. Gruner, with an introduction by Mrs. Jameson. London 1846. Mit 12 Blättern, gr. fol.

Dann finden sich von diesem berühmten Meister auch Bilder in Oel und Aquarell, und eine grosse Anzahl von anderen Zeichnungen und Entwürfen nach englischen Dichtern, wovon er einige geistreich in Kupfer radirte. Solche Blätter finden wir in *Gray's Elegy written in a country churchyard*. Illustrated with 28 Original Etchings, by the Etching Club. London 1847, roy. 8. Ferner in den *Songs of Shakespeare*, illustrated by the Etching Club. London 1848. Dieses Prachtwerk enthält 10 Folioblätter mit zwei Radirungen auf jedem, nebst den Textstellen.

Townsend, A. J., Maler zu London, wird im Kunstblatt 1842 genannt. Er brachte in demselben Jahre eine Scene aus B. de St. Pierre's Paul und Virginie zur Ausstellung, den am Strande liegenden Leichnam Domingo's vorstellend, nach der Angabe im Kunstblatte ein widerliches Bild. Wir möchten demnach glauben, dass er mit dem obigen Künstler nicht Eine Person sei.

Townsend, William Trautman, Maler von London, wurde 1809 geboren. Er machte seine Studien im Vaterlande, und begab sich 1835 zur weiteren Ausbildung nach Deutschland. In diesem Jahre befand sich der Künstler in München.

Towora, Anton, Maler, arbeitete um 1787 — 1807 in Prag. Er malte Altarbilder, und decorirte Zimmer. In der Brzewnower Benediktiner-Abtei sind Bilder von ihm.

Toznik, s. Tomick.

Tozzo, G. B. del, s. Capanna.

Traballesi, Agatha, eine Dominicaner Nonne zu Florenz, war Malerin. Sie wird von S. Razzi unter die Schülerinnen der Plautilla Nelli gezählt. Letztere starb 1587.

Traballesi, Antonio, Bildhauer, geb. zu Rom um 1773, machte daselbst seine Studien, und wurde später Professor an der Akademie in Mailand.

Traballesi, Bartolomeo, genannt Gobbo, Maler von Florenz, war Bruder Francesco's, und übte um 1600 seine Kunst.

Traballesi, Francesco, auch Trabaldeze genannt, Maler von Florenz, war Schüler von Michele Ghirlandajo, und um 1590 bereits thätig. Er malte zu Rom in der Kirche der Griechen Bil-

der in Fresco. Auch in den Kirchen zu Florenz und an anderen Orten finden sich Werke von ihm, theils in Fresco, theils in Oel. Auch Bildnisse malte dieser Meister. Im Cabinet Grönling war eine Zeichnung von ihm, welche die Marter eines Heiligen vorstellt, mit vielen Figuren. Sie ist mit dem Pinsel mit röthlicher Farbe ausgeführt, und mit Weiss gehöht, fol. Im Cataloge heisst es, der Künstler habe um 1660 in Rom gelebt, und er sei Dominikaner gewesen. Diese Angabe scheint nicht richtig zu seyn. Dominikaner wurde der Goldschmid Nicola Traballese, der in Paris Ruf genoss. Nach dem Tode seiner Frau nahm er das Ordenskleid. Ob unser F. Traballese noch 1660 in Rom gelebt habe, lassen wir dahingestellt seyn.

Traballese, Felice, Bildhauer und Giesser von Florenz, Francesco's Bruder, übte Anfangs seine Kunst in der genannten Stadt und trat dann in Dienste des Herzogs Maximilian von Bayern. Er erscheint 1599 unter den von diesem Fürsten besoldeten Künstlern. Um diese Zeit fertigte er das Epitaphium des Hans Oswald Barth aus Tyrol, mit der Auferstehung Christi in Erz.

Traballese, Gaetano, Bildhauer, stand um 1750 in Diensten des Grossherzogs von Florenz. Er war vielleicht Antonio's Vater.

Traballese, Giuliano, auch Giulianino genannt, Maler und Radirer, geb. zu Mailand um 1726, machte seine Studien in Rom und Florenz, und wurde 1773 zum Professor der Zeichenkunst an der Akademie in Mailand ernannt. Er hatte früher in Florenz die meisten Malerbildnisse in der Tribuna der grossherzoglichen Gallerie gezeichnet, welche nach diesen Zeichnungen von verschiedenen Künstlern gestochen wurden, unter dem Titel: Serie de' ritratti etc. Dann zeichnete er in Florenz und in Bologna mehrere historische Gemälde, welche ebenfalls gestochen wurden.

Traballese ist aber auch als Maler zu erwähnen. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. C. Fauci stach nach ihm die Bildnisse des Professors A. M. Salvini und des Prälaten B. Manzini, dann den heil. Johannes von Salerno. In S. Andrea zu Siena malte er eine Darstellung aus dem Leben des Kirchenheiligen in Fresco, und im Palast Serbelloni zu Mailand ist ein grosses Plafondbild von ihm, welches die Juno vorstellt, wie sie den Aeolus auffordert, die Flotte des Aeneas zu verderben. Traballese starb zu Mailand um 1796.

Wir haben von diesem Künstler auch mehrere radirte Blätter, die in einer malerischen Weise behandelt sind.

- 1) St. Joseph bittet Maria um Verzeihung wegen seines Misstrauens an ihrer Tugend, nach Tiarini's Bild aus der Kirche der Mendicanten zu Bologna, fol.
- 2) Die Beschneidung Christi, nach G. Reni's Bild in S. Martino zu Siena. Gut radirtes Blatt, gr. fol.
- 3) Christus beruft den Zöllner Matthäus zum Apostelamte, nach L. Carracci's Bild, ehemals bei den Mendicanten zu Bologna, jetzt in der Pinakothek daselbst, gr. fol.
- 4) Ecce homo. Jesus Christus dem Volke vorgestellt, Composition von drei Figuren, nach Au. Carracci, kl. 4.
- 5) Die Geißlung Christi, nach L. Carracci's Gemälde aus der Certosa bei Bologna, jetzt in der Pinakothek daselbst, fol.
- 6) Die Dornenkrönung, nach L. Carracci's Gemälde in derselben Sammlung, fol.

- 7) Die Transfiguration, nach L. Carracci's Gemälde in der Pinakothek zu Bologna, ehedem in S. Pietro Martire, gr. fol.
- 8) Der Heiland reicht der heil. Catharina von Siena das Abendmahl, nach F. Brizio's Gemälde in S. Domenico zu Bologna, fol.
- 9) Die Bekehrung des Paulus, nach L. Carracci's Bild aus der Capelle Zambecari, jetzt in der Pinakothek zu Bologna, gr. fol.
- 10) Die Communion des heil. Hieronymus, nach Agost. Carracci's Gemälde aus der Certosa bei Bologna, jetzt in der Pinakothek daselbst, gr. fol.
- 11) St. Georg, welcher den Drachen tödtet, und in den Lüften St. Michael, wie er die rebellischen Engel vertreibt, nach L. Carracci's Gemälde in S. Gregorio zu Bologna, gr. fol.
- 12) Allerheiligen, nach G. Reni, gr. fol.
- 13) Die Heiligsprechung der Catharina von Siena, nach M. Preti il Calabrese. Das Gemälde ist bei den Minoriten zu Siena, fol.
- 14) St. Petronius und St. Alo vor der heil. Jungfrau auf Wolken, nach J. Cavedone's Bild aus der Mendicanten Kirche zu Bologna, jetzt in der Pinakothek daselbst, gr. fol.
- 15) St. Dominikus erweckt ein Kind, nach Tiarini's Bild in der Kirche des Heiligen zu Bologna, fol.
- 16) St. Margaretha vor der heil. Jungfrau mit vier anderen Heiligen, nach Parmigiano's berühmtem Bilde aus der Capelle der Giusti in der Kirche der Heiligen, jetzt in der Pinakothek zu Bologna, gr. fol.
- 17) Der heil. Martin gibt seinen Mantel den Armen, nach B. Franceschini's Frescobild im Palast Guadagni, gr. fol.
- 18) Die heil. Anna, nach Tiarini, gr. fol.
- 19) Hiob auf dem Throne, wie ihm seine Freunde Geschenke bringen, nach einem berühmten Bilde von G. Reni in der Mendicantenkirche zu Bologna, fol.
- 20) Wilhelm, Herzog von Aquitanien nimmt das Ordenskleid, nach Guercino's Gemälde in St. Gregorio zu Bologna, gr. fol.
- 21) Clodoveus catholicus Arianum Alaricum ulciscitur, nach R. Vanni's Frescobild über der Thüre der Kirche St. Trinita zu Siena, gr. qu. fol.
- 22) Der Papst auf dem Throne vom heil. Geiste inspirirt, empfängt die Huldigung der geistlichen Orden, nach Calabrese, fol.
- 23) Juno beredet den Aeolus die Flotte des Eneas zu verderben. Julianus Trabalesi pinxit in aedibus Serbelloniis 1784, idemque delineavit et sculpsit 1794 Mediolani. Effektvolles Blatt, s. gr. fol.

Trabalesi, Nicolo, s. Francesco Trabalesi.

Trabalza, Decio, Maler, war in Rom thätig. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Starb 1842.

Trabepobous, (ρ statt r), soll auf einem Blatte stehen, welches Cimon und seine Tochter im Gefängnisse darstellt, halbe Figuren.

Tracy, John, Maler zu London, ein jetzt lebender Künstler. Auf der Londoner Kunstausstellung 1840 sah man von ihm ein gutes Bild, welches Brutus vorstellt, welcher schwört, den Tod der Lucretia zu rächen.

Tradate, Jacopo, Bildhauer von Mailand, blühte um 1420. Ueber dem Portale der Cathedrale in Mailand ist von ihm das Bildniß des Papstes Martin V. in Marmor. Man glaubt, dass er für diesen Dom noch mehrere andere Bildwerke ausgeführt habe.

Traedl, M., Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Prag.

- 1) Das Gnadenbild vom heil. Berge in Böhmen. M. Traedl sc. Pragae, fol.
- 2) Der heil. Calasanctius, Stifter der frommen Schulen. M. Traedl sc. Pragae, fol.

Traefler, Thomas, Maler zu München, war um 1671 Schüler von Daniel Münch daselbst. Er malte für Kirchen und Klöster. Auch Bildhauerarbeiten lieferte er.

Traeger, Gustav Albrecht, Maler, geb. zu Naumburg 1792, war in Dresden Schüler von Matbäi, und widmete sich der Historienmalerei. Auch Bildnisse finden sich von diesem Künstler.

Traeger, F., Architekt, machte seine Studien an der Akademie in Berlin, und wurde dann k. preussischer Regierungs-Conducteur. Er gab 1825 eine Sammlung von architektonischen Verzierungen zu bürgerlichen Wohngebäuden, Landhäusern etc. heraus, 3 Hefte, fol.

Traeger, J. A., s. Draeger.

Traebler, Nicolaus, der muthmassliche Name eines Schnitzers in Meusel's Archiv II. 121 ff. Diese Annahme entbehrt alles Grundes. S. in künftigen Supplementen Claus.

Traham, J., Maler, war im vorigen Jahrhunderte in England thätig. Im Frauenholzischen Verlage zu Nürnberg erschien folgendes Blatt nach ihm:

The Burial of General Fraser, gest. von Baerenstecher und Kessler, qu. fol.

Im ersten Drucke mit unvollendeter Schrift.

Trahndorf, Ida, Malerin zu Berlin, war um 1852 Schülerin von Professor Röthig daselbst. Sie malte Blumen und Früchte.

Traini, Francesco, Maler von Florenz, wird von Vasari (deutsche Ausgabe I. 312) als der beste Schüler des Andrea Orgagna (Arcagnuolo) gerühmt. In St. Catharina zu Pisa ist ein grosses Altarbild in Tempera von diesem Meister, welches die Apotheose des heil. Thomas von Aquin vorstellt. Der Heilige erscheint auf Wolken unter dem Erlöser, der auf ihn und die Evangelisten seine Strahlen sendet. Weiter unten geniessen zwei Päpste, Cardinäle, Bischöfe und Mönche von dieser Aussendung, und zu den Füßen des Verherrlichten sieht man Arius und andere Neuerer, die er besiegt hatte. Zu den Seiten des Heiligen erscheinen Plato und Aristoteles, der erste den Timäus, der andere sein Buch der Ethik ihm zeigend, worin Lanzi eine Unschicklichkeit finden will, welche indessen nicht sehr gross ist. Die Köpfe auf diesem Gemälde sind ausdrucksvoll, und die alterthümliche Gewandung verständig behandelt. Im Ganzen aber herrscht in den Stellungen

die Steifheit seines Jahrhunderts, und von einer Rundung der Gestalten ist keine Rede. In derselben Kirche war zu Vasari's Zeit auch ein Bild des heil. Domitius von Traini, welches aber nicht mehr vorhanden ist.

Traini blühte um 1580. Näheres über ihn und über andere alte Malwerke s. *Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di F. Traini ed altre opere di disegno dei secoli XI., XIV. e XV., raccolte e ordinate da Francesco Bonaini. Pisa 1846, gr. 8.*

Traitteur, Gustav von, Ingenieur und Architekt von Mannheim, machte seine Studien an der Akademie der genannten Stadt, und unternahm dann zur weiteren Ausbildung mehrere Reisen, bei welcher Gelegenheit er auf die Wasserleitungen, Brücken- und Halenbauten ein besonderes Augenmerk richtete. Nach Mannheim zurückgekehrt gab er ein Werk über die Wasserleitungen dieser Stadt heraus, unter dem Titel: *die Wasserleitungen von Mannheim*. Mit 26 K. Mannheim 1798, 8. Später trat der Künstler in russische Dienste, und gelangte zum Range eines kaiserlichen Ingenieur-Obersten. Er baute viele Brücken, besonders bei der Anlage der neuen Strasse nach Moskau, worüber er in folgendem Werke Aufschluss gibt: *«Collections de plans et vues perspectives des nouveaux ponts projetés et construits sur la nouvelle chaussée de Moscou pendant les années 1821 — 1822. Par G. de Traitteur, Colonel du corps des ingénieurs des voies de communications. St. Petersbourg, qu. fol.»* Zu den Hauptwerken des Künstlers gehört die prachtvolle Brücke über dem Fontanka-Canal, die 1825 eingeweiht wurde. Sie hängt an zehn massiven eisernen Ketten, und ist die erste Kettenbrücke, welche in Russland für Fuhren errichtet wurde. Ueber die Kettenbrücken in St. Petersburg gab er ein Werk heraus, unter dem Titel: *Description des ponts en chaînes, exécutés à St. Petersbourg, 1825, 4.* Ein weiteres Werk dieses Künstlers stellt die St. Isaaks Schiffsbrücke zu St. Petersburg in allen ihren Theilen dar: *Plans, profils, vues perspectives et détails du pont de bateaux de Saint-Isaac, exécuté sur la grande Néva à St. Petersbourg en 1820, d'après les projets de M. le Lieutenant-Général Augustin de Basancourt, publiés par G. de Traitteur etc. St. Petersbourg, qu. fol.* Die letzte Zeit seines Lebens verlebte Traitteur in Mannheim, wo er 1836 eine Denkschrift über den Freihafen bei Mannheim herausgab, 8.

Tralli, Santo, Maler von Lavenna am Luganer-See, machte seine Studien in Mailand, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Paris. Er war bereits ein trefflicher Zeichner, und gab auch als Maler schöne Hoffnung, als er 1832 im 28. Jahre starb.

Traluval, Kupferstecher, ein französischer Künstler, war in Dresden Schüler von J. G. Wagner († 1767). Es finden sich landschaftliche Blätter von ihm.

- 1) *Première et seconde vue d'Allemagne, qu. fol.*
- 2) *Drei Landschaften mit Ruinen und Wasserfällen. J. G. Wagner pinx. Traluval sc., kl. qu. fol.*
- 3) *Eine Landschaft mit Wasserfall, qu. 8.*

Tramasure, P. de, Maler von Brüssel, wurde um 1790 geboren, und übte seine Kunst in Gent. Er malte Landschaften und architektonische Darstellungen.

Tramazzone, Francesco, Kupferstecher, wird von Gandellini genannt. Er radirte 1561 nach J. Bassi's Zeichnung den Plan der alten Stadt Rom, und einen feierlichen Einzug in diese Stadt, ein Blatt, welches selten vorkommt.

Dann kennt Füssly einen Kunsthändler Michael Tramezzinus, der um 1560 in Rom thätig war. Aus seinem Verlage kennt man das Opfer der Iphigenia von Beatrice nach F. Salviati gestochen 1553. Ferner fand ihm Füssly einen grossen Plan des alten Rom zugeschrieben, welchen er 1561 gestochen haben soll. Diess ist wahrscheinlich der oben dem Franc. Tramazzone beigelegte Plan, welcher aber ebenfalls von Beatrice herrühren könnte. Daus findet man auch Landkarten aus dem Verlage des Tramezzinus, wie Griechenland, von P. Ligorius; Portugal, von F. Alvarus Secus, u. s. w.

Wenn je zwei Männer dieses Namens gelebt haben, so sind sie vermuthlich nur zu den Kunsthändlern zu zählen.

Tramezzinus, Michael, s. den obigen Artikel.

Tramoggiano, Pietro da, ein Dominikaner Mönch, Prior des Klosters St. Maria del Sasso bei Bibiena, wird von den Chronisten der toskanischen Dominikaner Ordenshäuser zu den ausgezeichneten Miniaturmalern gezählt, man weiss ihm aber kein bestimmtes Werk zuzuschreiben. Im Jahre 1577 wurde er in das Kloster S. Marco nach Florenz berufen, um die beschädigten Malereien der Chorbücher zu restauriren, verliess aber das Convent bald wieder, da er mit dem Superior in Conflict gerieth. Später vollendete er jedoch die Arbeit, welche in der Ausbesserung der Malereien des Fra Beuedetto da Mugello bestanden haben könnte. Was wir Sicheres über Fra Pietro wissen, verdanken wir dem Pater Vincenzo Fineschi, welcher sagt, dass P. da Tramoggiano die schönen Chorbücher des Conventes M. del Sasso geschrieben und bemalt habe. Das Kloster besass 14 solche Bücher, wovon einige mit schönen Miniaturen verziert waren. Jetzt ist nur noch ein einziges vorhanden, welches aber ohne Malereien ist. Marchese (*Memorie dei piu insigni pittori etc. Domenicani. Firenze 1845. I. 207*), welcher über Fra Pietro Nachricht gibt, vermuthet, dass einige nach St. Maria Novella in Florenz gebracht worden seyen. Nach P. Fineschi (*Compendio stor. sopra le due immagini di Maria Santissima di St. M. del Sasso. Firenze 1792. p. 72*) sind einige Miniaturen aus den Büchern geschnitten und fortgebracht worden.

Dieser Mönch starb 1596, wahrscheinlich im Kloster zu Bibiena, wo er den grössten Theil seines Lebens zubrachte.

Tramulles, Francisco, Maler, der Sohn des Bildhauers Lazaro Tramulles, wurde um 1717 zu Perpignan geboren, wo damals sein Vater arbeitete. Er genoss in Barcelona den Unterricht des Antonio Viladomat, kam aber schon in jungen Jahren nach Paris, um seine weiteren Studien zu machen. Hierauf ging der Künstler nach Madrid, wo er mehrere Malwerke grosser Meister copirte, und bald darauf zum Mitgliede der Akademie von S. Fernando ernannt wurde. Tramulles kehrte aber nach Barcelona zurück, wo er in seinem Hause eine Kunstschule eröffnete, aus welcher tüchtige Männer hervorgingen. Zu seinen früheren Werken, welche er in jener Stadt ausführte, gehören drei grosse Gemälde für die Cathedral in Perpignan, wovon das eine die Heiligen Ju-

lian und Basilia, die Patrone der Kirche, die beiden anderen den heil. Augustin und den heil. Petrus darstellen. Andere Werke sind in Gerona und in den Kirchen des Gebietes, welche ihrem Urheber grossen Beifall erwarben. In der Cathedrale zu Barcelona sind von ihm zwei grosse Gemälde mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Marcus, und andere Bilder aus dem Leben des heil. Stephan. Im Porticus von S. Jago daselbst stellte er die Predigt des heil. Jakob, Apostels der Spanier dar. In S. Muguel del Puerto malte er die Bilder im Presbiterium, sowie jene bei den Nonneu von Valldonsetta in Barcelona. In der Kirche dieser Nonnen ist auch ein Bild der heil. Jungfrau mit St. Bernhard von Tramulles in Oel gemalt. Am Hauptaltare der Kirche der Nonnen von Santa Teresa zu Barcelona ist ein grosses Bild der B. Virgen del Carmen. C. Bernudez nennt diese Werke.

Dieser Künstler starb zu Barcelona in einem Alter von 56 Jahren. Folgende Blätter wurden nach ihm gestochen:

Allegorie auf die Vermählung des Königs Carl III. mit der Prinzessin Maria Amalia von Sachsen. In den Wolken ist ein Medaillon mit dem Bildnisse des Don Carlos. Gestochen von Litteret, fol.

Quarta Lamina de la Mascara Real executada per los Gremios de la Ciudad de Barcelona etc., gr. qu. fol.

Tramulles, Lazaro, Bildhauer, der Vater des obigen Künstlers, nach einigen ein Catalonier, nach andern ein Franzose von Geburt, machte seine Studien in Paris, und liess sich dann in Perpignan nieder. In der Cathedrale daselbst, und in der alten Cartehause Scala Dei sind Werke von ihm. Im Jahre 1683 erhielt er für einen Theil der Verzierungen in der Sakristei der Klosterkirche 532 Libras, wie Cean Bernudez angegeben fand. Starb um 1725 in Barcelona.

Tramulles, D. Manuel, Maler, der ältere Bruder Francisco's, wurde 1710 zu Barcelona geboren, und von Antonio de Viladomat unterrichtet, welchen er Aufzugs vollkommen nachahmte. Später gelangte er zu grosser Selbstständigkeit, und führte eine bedeutende Anzahl von Werken aus, die in Auffassung und Zeichnung Lob verdienen. Das gute Colorit des Meisters ging ihm jedoch über seinem Streben nach Originalität nicht verloren. Er richtete mit seinem Bruder eine Akademie ein, in welcher nach dem Leben gezeichnet, und gemalt wurde. Dass in dieser Anstalt mehrere tüchtige Künstler herangebildet wurden, haben wir im Artikel Francisco's bemerkt. Ein besonderer Gönner unsers Meisters war der Marquis de la Mina. Auf Veranlassung desselben malte er die Decorationen des Opernhauses in Barcelona. In perspektivischen Darstellungen leistete Tramulles Vorzügliches, was auch seine derartigen Arbeiten in St. Maria del Mar und in S. Pedro de las Puellas zu Barcelona beweisen. C. Bernudez nennt in seinem Diccionario historico etc. die geschätztesten öffentlichen Werke dieses Meisters. Im Capitelsaale der Cathedrale zu Barcelona ist ein grosses Gemälde von ihm, welches Carl III. vorstellt, wie er vom Canonicate dieser heiligen Kirche Besitz nimmt. Einige andere Bilder sind in der Capelle des heil. Olegario. Bei den Trinitariern sind zwei grosse Gemälde von ihm, Abraham, wie er die Engel bewirthe, und ein Wunder, welches ein Patriarch in Constantinopel durch die heil. Dreieinigkeit geschehen sah. In der Kirche des heil. Cajetan malte er die Kuppel

grau in grau. Altarbilder findet man in S. Cucufato, in S. Francisco, in St. Maria del Mar, bei den Capuzinern und Serviten zu Barcelona. In der ehemaligen Jesuitenkirche zu Tarragona sind in der Capilla de la Concepcion mehrere Bilder von ihm, und in der Cathedrale zu Gerona malte er die Marter des heil. Narcissus. Dieser Künstler starb zu Barcelona 1791.

Tranach, von, ein von Christ erfundener Name, den er einem Kupferstecher beilegt.

Transmandus, Mönch und Maler, lebte um 1073 unter Bischof Adalbert in Bremen. Seiner erwähnt Bruno de bello Saxon. in Freheri Script. rer. germ. I. 175. Dieser Mönch muss ein Maler von Bedeutung gewesen seyn.

Transylvanus, Jakob, s. Johann Teufel und Jakob Lucius Corona

Trapentier, D. Stempelschneider, ist uns aus A. Balemann's Münz- und Medaillen-Cabinet, Hamburg 1779 I. 164. bekannt. Da wird eine Schaumünze auf die Unterjochung von Irland mit den Bildnissen Wilhelm III. und der Königin Maria von 1691 zugeschrieben.

Trapp, C. M., Kupferstecher, arbeitete um 1740 in Breslau. In folgendem Werke sind Blätter von ihm: Hohe und niedere Schulen Deutschlands, insonderheit Schlesiens etc. in Münzen, von Kundmann. Breslau 1741, 4.

Trapp, Michael, Stempelschneider, stand um 1680 in Diensten des Churfürsten von Brandenburg.
Eine Folge von 6 Blättern mit Mustern für Goldarbeiter, nach Nic. Köppke, Goldarbeiter in Hamburg. Mit Titel, qu. 4.

Trappier, G., Kupferstecher, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir können indessen die Richtigkeit des Namens nicht verbürgen. Folgendes Blatt wird ihm zugeschrieben:
David und Abigail, nach A. Dieu, gr. fol.

Trarbach, Johann, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Alt-Symmern. Er begann 1568 die Ausführung des Grabmales des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe und seiner Gemahlin, welches in der Stiftskirche zu Oehmingen errichtet ist. S. die Beschreibung im Kunstblatt 1833, Nr. 29.

Dieser Trarbach war zugleich Schultheiss in Alt-Symmern.

Trasi, Ludovico, Maler, geb. zu Ascoli 1654, war Schüler von Sacchi, und schloss sich dann an C. Maratti an, welchen er in seinen kleinen Bildern nachahmte. Nach Ascoli zurückgekehrt erhielt er mehrere Aufträge für Kirchen, sowohl in Oel als in Fresco. Die grösseren Gemälde sind aber wenig vollendet, nur für die Entfernung berechnet. Zu seinen schönsten Werken dieser Art zählt Lanzi die Befreiung eines Pagen aus der Sklaverei in S. Nicolo. Auch seine Temperabilder im Dome findet Lanzi lobenswerth, besonders die Mater des heil. Emidius. Starb zu Ascoli 1094.

Trasmondi, Pietro, Kupferstecher zu Rom, wurde um 1700 geboren, und von Bettelini unterrichtet. Er stach mehrere kleine Andachtsbilder. Von seinen grösseren Arbeiten nennen wir folgende:

- 1) Ecce homo, Christus mit der Dornenkrone, nach Guercino, kl. fol.
Im Verlage von Pagni e Bardi zu Florenz.
- 2) Le Silence. Maria mit dem schlafenden Kinde, nach G. Reni, gr. qu. fol.
Im Verlage der römischen Chalcographie.
- 3) St. Cecilia. In Eccl. S. Aloysii Gallorum, nach Dominichiuo, roy. fol.
Im Verlage der römischen Chalcographie.

Tratten, Johann, Kupferstecher, ist uns aus Frenzel's Catalog der gräflich Sternberg'schen Sammlung bekannt, V. Nr. 1014. Da wird ihm folgendes Blatt beigelegt, wir glauben aber die Lösung der Frage in folgendem Artikel gegeben zu haben.

- 1) Consolatrix afflictorum, Büste der Maria nach einem alt italienischen Meister, fol.

Trattner, Thomas, Kupferstecher zu Wien, ist uns aus dem oben genannten Cataloge IV. Nr. 3020, 3701 bekannt, wir zweifeln aber, ob Trattner wirklich der Stecher der unten genannten Blätter ist. Der Buchhändler Johann Thomas von Trattner in Wien verlegte einige Blätter, und setzte seinen Namen auf dieselben, wie auf einem Stiche von Ant. Tischler, welcher den im Duell Verwundeten nach G. Dow vorstellt 1765. Wir vermuthen, dass unser Th. Trattner jener J. Th. von Trattnern in Wien ist. Auch der obige Joh. Tratten scheint mit ihm Eine Person zu seyn.

- 1) Ferdinandus IV. D. G. utriusque Siciliae Rex. Trattner sc. 1707. In Klauber's Manier behandelt, fol.
- 2) Pierre Leopold, Archiduc d'Autriche (nachher Kaiser Leopold II.). Thom. Tratten fec., fol.

Trattoratta, Marietta, Malerin, ist durch ihr eigenhändiges Bildniss bekannt, welches sich in der Gallerie des Grafen Firmian in Leopoldskron befand. Wir fanden keinen weitem Nachweis über eine Künstlerin dieses Namens.

Trau, Carl, Maler von Heidelberg, besuchte um 1825 die Akademie der Künste in München. Er zeichnete und malte Landschaften.

Traunfellner, Jakob, Maler, geb. zu Wien 1742, machte seine Studien an der Kunstschule der genannten Stadt, und widmete sich mit grossem Ertolge dem Landschaftsfache. Er malte wenig Bilder in Oel, es finden sich aber von ihm viele schöne landschaftliche Zeichnungen mit Figuren und Architektur, theils in Aquarelle und Gouache, theils in Tusch und Bister. Die Zeichnungen letzterer Art sind zuweilen auf farbiges Papier ausgeführt und mit Weiss gehöht. Zu den Umrissen bediente er sich der Feder oder zeichnete mit dem Pinsel.

Traunfellner war Mitglied der Akademie in Wien und Professor der Zeichenkunst an derselben. Er starb 1800.

Obigen Taufnamen lesen wir in Meusel's neuen Miscellen XII. 495. Wir finden aber auch mehrere Schwarzkunsthblätter von einem G. Traunfellner in Wien erwähnt, welcher wahrscheinlich mit unserm Zeichenmeister Eine Person ist. Die Mehrzahl dieser Blätter ist sehr gut behandelt.

- 1) J. B. G. Esterhazy, nach Oellenhainz, fol.
- 2) Büste eines geharnischten Ritters im Profil nach rechts. G. Traunfellner sc. 1795, fol.
- 3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Solimena, fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 4) Die Erweckung des Lazarus, nach Rembrandt, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift. Es gibt auch Abdrücke in Farben.
- 5) La Nympe aux Bains. Ein nacktes aus dem Bade gestiegenes Mädchen, sitzend, und zwei andere im Wasser beim Gebösch. G. Traunfellner sc. 1799. Hauptblatt nach Oellenhainz, s. gr. fol.
Es gibt auch Abdrücke in Farben. Die ersten schwarzen Abdrücke sind vor aller Schrift.
- 6) Il Soffiatore, nach Quadal, fol.
- 7) Il Geloso, nach Quadal, fol.
In den ersten Abdrücken sind diese beiden Blätter ohne Schrift.
- 7) Eine Alte, Gegenstück zum Geloso, nach Quadal, fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift.

Tauschke, Christian, Maler, scheint sich in Italien unter Piazzetta gebildet zu haben, indem sich bärtige Köpfe von ihm finden, welche in der Weise jenes Meisters behandelt sind. Ueberdies malte er Bildnisse, darunter solche von Mitgliedern des sächsischen Hofes, da er Hofmaler in Dresden war. Starb daselbst 1751.

Traut, Franz, Maler, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in München thätig. Er malte mehrere Personen des churfürstlichen Hofes. Für ein Bildniß des Chorfürsten von Cöln erhielt er 1725 die Summe von 680 Gulden, wie Lipowsky aus einer Rechnung erschen haben will. Wir fanden aber keine Nachricht über diesen Meister, obgleich uns archivalische Quellen zu Gebote standen. Dagegen kennen wir aus diesen einen bayerischen Hofmaler Jakob Traut, welcher 1716 eine Besoldung von 400 Gulden erhielt. Er hatte den damals gewöhnlichen Titel eines churfürstlichen Cammerdieners. Als solcher hatte er keineswegs die Funktion eines jetzigen Cammerdieners; er musste den Hof mit Bildnissen bedienen, wie wir angegeben fanden. Und somit könnte der Franz Traut bei Lipowsky mit unserm Jakob eine Person seyn. Dieser könnte sich auch Franz Jakob genannt haben.

Im Jahre 1709 lebte ein N. Traut oder Draudt in München. Damals wurde er von den zünftigen Meistern wegen Gewerbsbeeinträchtigung verklagt.

Nach einem Johaun Jakob Traut stach E. C. Heiss die Bildnisse eines Wendler, und des Geistlichen J. J. Mühlberger. Diese Portraite hat wahrscheinlich unser Jakob Traut gemalt.

Traut oder Traudt, Hans, Maler zu Nürnberg, war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig. Im Kreuzgange der Augustinerkirche der genannten Stadt malte er 1488 mehrere biblische Darstellungen in Fresco, und brachte dabei Bildnisse lebender Personen an. Diese Bilder gingen 1816 mit dem Kloster zu Grunde. Sie waren die letzten des Meisters; denn auf seinem von Georg Fenntzer geschabten Bildnisse steht: Hans Traut Maler — ist erblint Ao. 1488, 4.

Traut, Jakob, Maler, s. oben Franz Traut.

Traut, Jakob, Edelsteinschneider, war um 1630 Bürger und Meister zu Frankfurt am Main. Zu gleicher Zeit lebte auch ein Edelsteinschneider Johann Traut in dieser Stadt. Sie waren vermuthlich Brüder des Formschneiders Wilhelm Traut.

Traut, Johann, s. Franz Traut.

Traut, N., s. Franz Traut.

Traut oder Draudt, Sebastian, Maler, wird von Füssly unter den 1626 in München lebenden Meistern genannt, ohne weitere Bestimmung. In dem bezeichneten Jahre legte er den Zunftvorständen sein Meisterstück vor, welches die Madonna darstellte. Im Jahre 1630 nahm er den Hans Ludwig Praun in die Lehre. Bei der Dingung war Meister Ulrich Loth gegenwärtig.

Traut, Wolfgang, Maler zu Nürnberg, der Sohn oder Neffe des Hans Traut, soll diesen in der Kunst übertroffen haben. In der Capelle der Tuchmacher bei St. Lorenz war das Altarbild von seiner Hand. Traut hatte es 1502 gemalt, wahrscheinlich für eine andere Capelle dieser Zunft, denn die bei St. Lorenz liess Conrad Horn 1511 oder 1513 bauen. Das Gemälde war schon zu Murr's Zeit nicht mehr vorhanden, wie wir aus dessen Beschreibung von Nürnberg S. 313. ersieht. Ueberdiess weiss man aus älteren Nachrichten, dass Traut mit dem Bildhauer und Giesser Hermann Vischer in Freundschaft gelebt habe, und dass er unverehelicht gestorben sei.

Es finden sich auch Holzschnitte mit einem Monogramme, welches aus W. T. besteht, und vermuthlich den Zeichner bedeutet, worunter vielleicht unser W. Traut zu verstehen ist. Eines dieser Blätter stellt den heil. Stephan mit Steinen im Gewande zwischen zwei Bischöfen dar. Unten sind die Wappenschilder der Passauer und Früscher. Bartsch schreibt dieses Blatt im Peintre graveur VII. 452 dem Schnitte nach einem Monogrammisten H. F. zu, welchen man Hans Furtenbach nennt, der aber in Strassburg bei Joh. Grüninger gearbeitet zu haben scheint. Der genannte Formschnitt wurde aber wahrscheinlich in Nürnberg gefertigt, da er zu einem daselbst gedruckten Missale benutzt wurde: *Missale Patauien. cum additionibus Benedictionum etc.* 1514. Am Ende: *Revisum et correctum in clarissimo oppido Nurnbergensi impensis — Jacobi Heller nec non Henrici Hermann de Wimpfen, per Judocum Gutknecht —* 1514, fol. Die Composition dieses Blattes erinnert an Dürer's Kunstweise, und daher liess sich Bartsch VII 140 Nr. 118 verleiten, einen späteren Druck desselben, welcher die Monogramme nicht enthält, unter Dürer's Holzschnitte zu setzen.

Dasselbe Monogramm findet man auf einem Blatte von 1516, welches den Heiland vorstellt, wie er als Besieger des Todes der Mutter erscheint. Dieser Holzschnitt enthält überdiess noch mehrere andere Figuren, und lässt einen Meister der Nürnberger Schule vermuthen, fol. Dann findet man auch eine Folge der 12 Aposteln, gr. 8. Auf dem Blatte mit St. Petrus, stehend auf einem Piedestale mit drei grossen Schlüsseln in beiden Händen, zeigt sich dasselbe Monogramm in einem Ovale.

Ob diese Blätter wirklich nach oder von unserm Künstler ge-

schnitten sind, lassen wir dahin gestellt, die Wahrscheinlichkeit bleibt aber für eine solche Annahme. Zu bemerken ist noch, dass sich auch der folgende Künstler eines ähnlichen Monogrammas bediente.

Traut, Wilhelm, Formschneider und Briefmaler zu Frankfurt am Main, ist durch Hüsgen (Nachrichten von Frankfurter Künstlern S. 60) bekannt. Zur Zeit dieses Schriftstellers (1780) fand man ein in Schweinsleder gebundenes Buch mit dem Buchstaben W. T. 1656 auf dem Deckel. In diesem Bande befanden sich die von Traut geschnittenen Blätter in chronologischer Ordnung. Auf dem ersten Blatt erklärt der Künstler in acht Versen, dass er 1656, als er zu schneiden anfing, noch wenig geübt war, und schliesst mit dem frommen Wunsche:

Gott helf das ich es besser lern
dass ich schneit mer in Eren.

Und wirklich brachte es Traut zu bedeutender Vollkommenheit. Er, der anfangs nur grosse Buchstaben und Fraktur-Schriften, dann Wappen schnitt, lieferte zuletzt auch gute historische Blätter. Man liest auf einigen seinen Namen, auf anderen steht ein Monogramm, welches jenem des alten Wolfgang Traut ähnlich ist. Auch die Initialen W. T. mit dem Messerchen schnitt er auf die Platten. Hüsgen setzt den Tod des Künstlers um 1664, wenn daher bei Heller 1564 steht, so ist es als Druckfehler zu betrachten. Joh. Georg Walther heirathete 1665 die Wittve des Künstlers.

- 1) Die Büste des Heilandes, im Profil nach rechts, mit erhobener Hand. Adorate Dominum omni (omnes) sancti ejus. Im Rande: Wilhelmus Traut scul. Frankfurt excud. Auch die Buchstaben W. T. mit dem Messerchen brachte der Künstler an, und die dabei stehenden Initialen L. K. I. bedeuten wohl Lucas Kilian. H. 15 Z., Br. 31 Z. 6 L. Selten.
- 2) Die Büste der Maria mit gekreuzten Händen. Salutate etc. Id. fec. et excud. Das seltene Gegenstück zu obigem Blatte. Beide Blätter sind mit einfachen Strichlagen und schön behandelt.
- 3) Die Geisslung Christi. Der Heiland sitzt auf dem Boden an einen grossen Stein gebunden. Hinter ihm steht ein Henker mit der Ruthe, wie er die Rechte auf das Haupt des Heilandes legt. Im Rande steht: Ecce Homo. Rechts unten W. T. mit dem Messerchen. Links L. K. I. Die letzteren Buchstaben bedeuten wahrscheinlich Lucas Kilian als Zeichner.

Dieses meisterhaft geschnittene und sehr vollendete Blatt gibt eine hohe Idee von der Kunst dieses Meisters. Er brachte Kreuzschraffirungen an, und glied die Arbeit durch Punkte aus. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 4 L. Selten.

- 4) Der gekreuzigte Heiland. Mit der Adresse: Frankfurt am Mayn, bei Wilhelm Traut Formschneider und Briefmaler, den Laden auf dem Pfarreisen.

Dieses Blatt nennt Hüsgen, und zeichnet es unter den Werken des Künstlers aus. Die obigen Blätter kommen hier und da in Catalogen vor. Dieses Kreuzbild fanden wir aber nicht weiter erwähnt.

- 5) Ein geflügelter stehender Engel mit dem Leichname des Heilandes in den Armen, während sich der Himmel öffnet, wo man strahlende Sterne erblickt. Unten im Rande: Qui

Passus, Est. Pro. Nobis. Miserere. Nobis. Rechts unten das Monogramm W. T. mit dem Messerchen, links: J. M. f. Die letzten Buchstaben bedeuten den Zeichner, welcher hier eine grossartige Composition gibt. Auch der Schnitt ist schön. H. 6 Z. 3 L., Br. 3 Z. 10 L.

- 6) Ein blinder Mann, wie er ein altes Weib die Flöte blasen lehrt. T. Nicolo detto il Cieco da Pistoia. F. Vilamena invent. W. Traut sc. Im Rande stehen vier deutsche und vier lateinische Verse. Seltenes Blatt, 4.
- 7) Eine Folge von 8 kleinen Blättern, nach H. von der Borch 1649. Solche Blätter nennt Hüsgen ohne Bezeichnung des Inhaltes. Papillon nennt in seinem *Traité etc.* I. 156 einen Borcht als Formschneider. Vielleicht nimmt er hier den Zeichner (Borcht) als Formschneider (Traut).
- 8) Eine Folge von 27 Blättern für ein Spruch-Büchlein, Frankfurt 1653, in 12. Dieses Werk erwähnt Hüsgen, ohne nähere Bezeichnung des Inhaltes der Blätter.
- 9) Eine Ansicht von Frankfurt. Die Platte benutzte der oben erwähnte Joh. Georg Walther 1665 für den Titel seines *Raths-Calenders*. Es ist diess der erste, welcher erschien. Statt der gewöhnlichen 14 Wappen der Schöffen, sieht man 15 derselben, was Hüsgen für etwas Ausserordentliches hält.

Trautenwolf, Egidius, Glasmaler zu München, lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in München, wurde aber erst in neuerer Zeit bekannt, als man die gemalten Fenster der Metropolitankirche zu U. L. F. der genannten Stadt liehtete, da das geheiligte Dunkel ehrwürdiger Dome den erleuchteten Geistern anstössig war. Ein solcher war auch der Stift-Canonicus und Custos der Kirche, H. von Besnard, welcher glaubte, zur Verschönerung der Kirche dadurch beizutragen, dass er die alten gemalten Tafeln mit neuen weissen vertauschte. Man scheute indessen die Kosten, alle Fenster neu zu verglasen, und somit wurden die alten farbigen Tafeln abwechselnd bald unten, bald oben beibehalten, was vornehmlich auf der Südseite statt fand. Bei dieser Gelegenheit entdeckte man eine Tafel mit dem Bilde des heil. Aegidius, worauf folgende Schrift eingeschmolzen war: Egidius Trautenwolf pictor Monac. me fecit 1480. Soli Deo Gloria. Aus dieser Inschrift wollte man den Beweis schöpfen, dass Trautenwolf alle übrigen Glasmalereien der Kirche ausgeführt habe, ohne einen Blick auf die Gemälde selbst zu werfen, deren einige aus dem 14. Jahrhunderte stammen, die vermuthlich aus der alten Fraueukirche entnommen sind. Dem folgenden Jahrhunderte gehören jene von Trautenwolf an, so wie solche eines unbekanntem Meisters, und der Rest stammt aus dem 16. Jahrhunderte. Von Trautenwolf sind die Hauptgemälde des fünften Fensters links vom Hauptportale zwischen den Thürmen. In der Einfassung des unteren linken Feldes mit der Anbetung der Weisen stehen in alten Charakteren die Buchstaben E. T. In den drei anderen Feldern ist die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel und der Tod der Maria dargestellt. Dieses Fenster gehört in Hinsicht auf Farbenpracht und Schmelzung zu den geringeren der Kirche. Bei Fleischpartien wendete er überall ein blassrosenrothes Glas an, die Conturen und Schraffirungen sind mit Schwarzloth bewirkt, welches der Witterung und der Zeit nicht widerstanden hat, und im Ganzen herrscht eine gewisse Mattheit der Farben, die den Meister sehr kenntlich macht. Von ihm sind

wahrscheinlich auch die gemalten Fenster der St. Salvatorskirche, welche ebenfalls der Zeit nicht trotzten. Die späteren Malereien in der Frauenkirche könnten von dem älteren Sigmund Hebenstreit herrühren.

Trautmann, Johann Georg, Maler, geb. zu Zweibrücken 1715. war antangs Schüler des Hofmalers F. F. Bellon, übertraf ihn aber nach wenigen Jahren, so dass er in Frankfurt bei Th Schlegel sein weiteres Heil suchte. Nach einiger Zeit wurde er mit dem Tapetenmaler Kiese Wetter bekannt, der ihm seine Tochter zur Ehe gab, und ihn als Geschäftsgenossen aufnahm. Trautmann bemalte jetzt einige Jahre Tapeten, gründete aber seineu Ruf später durch Bilder in Oel. Besonderen Beifall erwarb er sich durch seine Gemälde, welche in D. van Heil's Manier nächtliche Feuersbrünste vorstellen. Zu wiederholten Malen malte er den Brand von Troja. Dann finden sich auch lustige Bauerngesellschaften in der Weise von Ostade, Teniers, Brouwer u. a., ferner bärtige Köpfe in Rembrandt's Manier, und viele Bildnisse. Auch in diesen ahmte er öfter den Rembrandt nach. Dazu kommen dann noch mehrere Compositionen biblischen und historischen Inhalts, in welchen er ebenfalls den Rembrandt nachahmte. Darauf deutet Göthe (Aus meinem Lehen I. 198), wenn er sagt, Trautmann habe (um 1759) für einen französischen Offizier einige Auferstehungsgeschichten rembrandisirt, und nebenher Dörfer und Mühlen angezündet. Ueberdiess finden sich auch Handzeichnungen von ihm, braun oder schwarz getuscht, und in Kupferstichmanier mit der Feder schraffirt.

Trautmann wurde 1761 pfälzischer Hofmaler, und starb zu Frankfurt 1769. J. G. Prestel punktirt das Bildniss dieses Künstlers, nach dessen eigenhändigem Gemälde von 1752. Folgende Blätter wurden nach ihm gestochen:

Die Geburt Christi, gest. von J. F. Haid, 4.

Vier Bauernstücke, gest. von F. Gottlob, 4.

Ein Mannskopf mit grosser Mütze, in Rembrandt's Manier, gest. von J. Coentgen, 4.

Büste einer Frau mit dem Turban, gest. von demselben, gr. 8.

Eigenhändige Radirungen.

Dieser erfindungsreiche und fleissige Künstler hat auch einige Blätter radirt, welche nicht häufig vorkommen.

- 1) Die Erweckung des Lazarus, in Rembrandt's Manier flüchtig und breit radirt. Mit dem Monogramm T. M. und fec. kl. fol.
- 2) Der Brand von Troja, in Rembrandt's Manier radirt, mit dem Monogramm, 4.
- 3) Der Charlatan mit dem Medicinkasten, neben ihm ein Weib und ein Kind, halbe Figuren. Dieses in Ostade's Manier radirtes und köstliche Blatt kommt sehr selten vor, 4.
R. Weigel werthet es auf drei Thl.
- 4) Das Innere eines Hauses. Im Vorgrunde sieht man zwei Kinder am Schemmel, und weiter hin steht am Fasse eine Frau, neben welcher ein Knabe das Licht hält. Schön radirtes Blatt, ohne Namen, und auch dem Joh. Peter Trautmann zugeschrieben, 8.
- 5) Büste eines Alten im Profil, mit orientalischem Kopfputz, und einer Feder darauf. Unten bezeichnet mit dem Monogramm T. M. und fecit. Sehr seltenes Blatt in Rembrandt's Manier, 12.

- 6) Die halbe Figur eines Juden, wie er sich an den Tisch lehnt, auf welchem einige Mützen liegen. Schönes Blatt in Rembrandt's Manier. Mit dem Mouogramm M. T. und fecit, 12.

Trautmann, Johann Peter, Maler, geb. zu Frankfurt am M. 1745, war Schüler seines Vaters Georg, und malte wie dieser Köpfe in Rembrandt's Manier, geschichtliche Darstellungen und Bauernstücke in der Weise des J. Georg Trautmann. Dann restaurirte er auch alte Gemälde, worin er mit vielem Glücke verfuhr.

Trautmann starb 1811.

J. Bissel stach nach ihm zwei Blätter in Aquatinta, Bauernscenen vorstellend: Abendzeitvertreib, und die frühe Gesellschaft, qu. fol.

Dann könnte er auch an den radirten Blättern Theil haben, welche wir oben im Artikel des Vaters angezählt haben. Nr. 4 und 5 finden wir ihm von Frenzel im Sternberg'schen Cataloge beigelegt.

Trautmann, Michael, Bildhauer und Wachshossirer, wurde 1742 zu Bamberg geboren, und als der Sohn eines Gärtners zu den gewöhnlichsten Arbeiten verwendet, obgleich seine Aulage zur Kunst entschieden war. Der Bildhauer Diez gab ihm Modelle, welche er sehr gut in Thon nachbildete, allein die Mutter belohnte seinen Eifer mit Misshandlungen, und trieb ihn zur Gartenarbeit. Endlich ereignete sich ein Umstand, der für seine künftige Laufbahn von den günstigsten Folgen war. Er hatte einen kranken Vetter zu pflegen, und nahm dessen bleiche und matte Gesichtszüge zum Vorbilde für ein Crucifix in Wachs, welches die Aufmerksamkeit des Fürstbischofs Adam Friedrich von Seinsheim in dem Grade auf sich zog, dass er dem Knaben eine Unterstützung gewährte, und ihn dem Hofmaler Scheubel in die Lehre gab. Dieser ertheilte ihm aber nur Unterricht im Zeichnen, im Modelliren blieb er sein eigener Lehrer; doch erlangte er in wenigen Jahren grosse Fertigkeit. Jetzt fing der Künstler an, Figuren in Holz zu schneiden, und solche in Stein auszuführen, und um seine Ausbildung zu vollenden schickte ihn der Fürstbischof nach Wien. Hier versprachen sich die steifen Akademiker von dem schlechten Bamberger nicht viel, als er aber zwei Figuren aus feiner Erde gebildet hatte, wurde er sogar der Kaiserin Maria Theresia empfohlen, welche ihn mit einem Gehalt von 600 Gulden zum Modellirer ernannte. Allein Trautmann hielt sich seinem Gönner verpflichtet, und lehnte die Stelle ab. Dafür ernannte ihn der Fürstbischof zum Hof-Wachsbossirer, als welcher er eine Menge von Tafelaufsätzen in Wachs fertigte. Diese bestehen in historischen und mythologischen Gruppen, in Schlachtszenen, in Früchten und Blumen, welche täuschend nachgebildet und colorirt waren. Ueberdiess fertigte er viele Bildnisse in Wachs und feiner Erde. Fürsten und angesehene Familien beschäftigten ihn in diesem Fache.

Obgleich die Wachsbildnerei das Hauptgeschäft des Künstlers war, so fertigte er aber auch mehrere Bilder in Holz und Stein. Sein Werk sind die schönen Brunnen auf dem gräflich Ortenburgischen Schlosse zu Tambach mit Christus und dem Cananäischen Weibe. Auch in der Kirche zu Tambach sind Bildhauerarbeiten von ihm. Im Refectorium des Klosters zu Langheim sind zwölf Basreliefs in Stucco von seiner Hand, im Garten zu Greifenstein sieht man die vier Jahreszeiten, und am Brunnen auf dem Domplatze zu Bamberg fertigte er die Hauptfiguren. Er starb zu Bam-

berg 1809. In Jäck's Pantheon findet man ausführliche Nachricht über diesen Meister.

Trautmann, Carl Friedrich, Maler von Breslau, machte um 1830 seine Studien an der Akademie in Berlin, und widmete sich der Landschaftsmalerei. Es finden sich architektonische Ansichten von ihm, besonders von Kirchen und Gebäuden in Breslau und anderen Orten Schlesiens. Seine Landschaften sind auch mit Figuren und Thieren staffirt.

Nach C. Schulz (Jagd-Schulz) lithographirte er eine Hasenjagd, gr. fol.

Trautner, A. J., s. Johann Trautner.

Trautner, Tobias, Maler von Landsberg, war 1587 in München Schüler von Hans Schöpfer. Nach erstandener Lehrzeit ging er nach Polen, und fand da seinen Tod.

Trautner, Johann, Kupferstecher und Kunsthändler in Nürnberg, war der Sohn eines August Johann Trautner, in dessen Verlag mehrere Blätter erschienen, welche Handwerksumzüge und andere festliche Gebräuche der Stadt vorstellen, gestochen von J. P. Henkel, J. Kellner etc., 4. Auf den Blättern unsers Johann Trautner steht gewöhnlich nur das Excudit, so dass sie theilweise von andern Künstlern herrühren. Sie haben für die Lokalgeschichte Interesse. Der Künstler starb um 1818.

Unter den im Verlage der beiden genannten Trautner erschienenen Blättern dürften folgende zu den interessanteren gehören.

- 1) Zwölf Vorstellungen Nürnbergerischer Trachten auf einem Blatte. Joh. Trautner. Nr. 29, fol.
- 2) Der Abzug der Reichskleinodien aus Nürnberg den 27. September 1790. Joh. Trautner exc., fol.
- 3) Hochfürstlich Brandenburg - Anspach - Baireuthische Kronbegleitung, den 27. September 1790. Id. exc., fol.
- 4) Ankunft Ihrer Majestät Kaiser Leopold II. zu Nürnberg den 18. Oktober 1790. Id. exc., fol.
- 5) Ehrenbegleitung Kaiser Leopold II. von einigen jungen Kaufleuten und andern Bürgern, den 19. Oktober Ao. 1790. Id. exc., fol.
- 6) Darstellung einiger Nürnbergerischer Ausrüfer. J. Trautner exc., 4.
- 7) Handwerks - Umzüge und Tänze, Fischerstechen, Fecht-
schule und Ochsenhutz aus dem Verlage von A. J. Traut-
ner, gr. qu. 4.
 1. Das Fischerstechen. 1649 zuerst gehalten, 1704 bei Anwesenheit des Kaisers Joseph I. auf der Pegnitz gefeiert. A. J. Trautner exc.
 2. Umzug der Metzgerknechte mit der langen Bratwurst etc. J. Trautner excud. Norib.
 3. Der Cirkelschmid Umzug. Henkel sc. A. J. Trautner exc.
 4. Der Bortenmacher Auszug. Id. sc. Id. exc.
 5. Fecht- und Klopffechter. Id. sc. Id. exc.
 6. Tuchmachers Umgang. Id. Id.
 7. Die Ochsen- und Bärenhutz. Id. Id.
 8. Unschlittlieferung und Schmelzung. J. Trautner exc.
 9. Der Hufschmiedsknechte Umzug. A. J. Trautner exc.

10. Ansicht des Fischbachs in der Gegend des Eberacher Klosters. J. Kellner sc. A. J. Trautner exc.
11. Ansicht des Fischbaches etc. Zweites Blatt. A. J. Trautner exc.
12. Rothgärbers Tanz. A. J. Trautner exc.
- 8) Eine Folge Nürnbergischer Prospekte, von Joh. Christoph Claussner gezeichnet und geätzt. J. Trautner exc.
- 9) Drei illuminierte Blätter für das 1755 gehaltene Stuckschiessen, qu. fol.
 1. Ein Stuckhauptmann und ein Fähndrich.
 2. Ein Condcteur und ein Büchsenmeister.
 3. Ein Tambour und ein Pfeifer.
- 10) Abbildung der Offiziers und Gemeinen von der Burgercavallerie in Nürnberg, 8 Blätter. Joh. Trautner excud., fol.
- 11) Zwei Dosenstücke mit Darstellungen auf die Einholung des Luftschiffers Blanchard den 12. November 1787. J. Trautner exc.
- 12) Vorstellung des Marktes in der grossen und schädlichen Ueberschwemmung Ao. 1784. J. Trautner exc. N., gr. qu. 4.
- 13) Prospekt des Marktes in Nürnberg in der grossen Ueberschwemmung Anno 1784., gr. qu. 4.

Trautner, Gustav Philipp, Kupferstecher, war um 1750 bis 1780 in Nürnberg thätig. Es finden sich Titelblätter und naturhistorische Abbildungen von ihm, die aber ohne eigentlichen Kunstwerth sind.

Trautner, Johann Georg, Kupferstecher und Musiker zu Nürnberg. Er arbeitete für den Buchhandel. Starb um 1812.

Trautschold, Wilhelm, Maler von Berlin, stand daselbst um 1832 unter Leitung des Professors Herbig, und hatte schon hedeutende Uebung erlangt, als er sich zur Fortsetzung seiner Studien nach Düsseldorf begab. Er fand da an Schadow einen Lehrer, unter dessen Leitung er in der historischen Composition grosse Fortschritte machte, zog aber zuletzt das Genre vor, in welchem sich Trautschold mit Freiheit, und natürlichem Humor bewegt. Seine Volksscenen, denen wir öfters in der Schenke begegnen, zeichnen sich durch Wahrheit und Lebendigkeit der Auffassung aus. Dazu kommen dann auch mehrere historische Bilder, Thierstücke und Landschaften mit Staffage verschiedener Art. Sehr bedeutend ist die Zahl seiner Bildnisse, welche sich durch lebendige und charakteristische Auffassung auszeichnen. Jenes des berühmten Chemikers Liebig in Giessen wurde 1842 von E. Rauch gestochen.

Travaille, Guillaume, Steinmetz zu Bourges, wurde erst in neuer Zeit durch die *Annales Archéologiques* par Didron aisé. Paris 1844, I. 139 bekannt. Er fertigte für das Portal von Saint-Privé ein Madonnenbild, und erhielt 1489 dafür XXX Sols tournois. Dann fertigte er auch einige Heiligenbilder für die Thore der Stadt. Bei der Demolirung der Pfeiler des Thores zum Pont d'Auron, 1486 von Simon le Masson gebaut, fand man ein Reliefbild der Madonna, welches jenem am Portal von St. Privé ähnlich ist. Es ist stark erhoben auf einem Grunde mit Lilienblüthen. Jetzt sieht man es im Hôtel de Ville zu Bourges. Diess ist der einzige Ueberrest der fortificirten Thore der Stadt.

Travani, Antonio, Medailleur zu Rom, soll sich durch mehrere päpstliche Medaillen bekannt gemacht haben, welche er mit A. T. F. bezeichnete. Wenn aber auf anderen Denkmünzen der Name TRAVANVS steht, so könnte auch der folgende Künstler darunter verstanden werden. Wir finden ihm eine Medaille auf die Königin Christine von Schweden zugeschrieben, allein der Zeit nach (1005) passt sie eher auf G. F. Travani. Von Antonio ist eine Deukmünze mit dem Bildnisse des Gelehrten Ippolito Fornasari von 1692.

A. Travani starb 1741. Er muss ein hohes Alter erreicht haben, wenn nicht ein zweiter Antonio Travani gelebt hat.

Travani, Giovanni Francesco, Medailleur von Rom, der Vater oder ältere Bruder Antonio's, war um 1600 — 80 thätig, oder vielleicht noch später. Er bezeichnete seine Werke mit dem Namen TRAVANVS, worunter aber auch der obige Künstler verstanden werden könnte. Auf anderen Deukmünzen stehen die Buchstaben G. F. T. oder J. F. T. F. Wir haben von diesem geschickten Künstler Medaillen auf die Päpste Alexander VII. und Clemeus X., dann auf den Grossherzog Cosmus III. von Florenz. Von ihm ist wahrscheinlich auch die schöne Deukmünze mit dem Bildnisse der Königin Christine von Schweden, und dem Phönix auf der Rückseite 1605. Unten liest man: ΜΑΚΕΑΣΣ. Dieses Wort machte den Gelehrten viel zu schaffen, es ist aber schwedisch und bedeutet »unvergleichlich«. Abgebildet bei Köhler V. 145, und bei Breuner IV. 8.

Travenraat, Maler, ein jetzt lebender holländischer Künstler, ist durch schöne landschaftliche Darstellungen bekannt. Im Jahre 1811 fand ein Bild, welches einen Sturm in den Morästen Hollands vorstellt, allgemeinen Beifall.

Traversari, Giovanni, Zeichner und Maler zu Rom, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er zeichnete die Ornamente des Chores von S. Pietro dei Cassinesi in Perugia, welche nach Raffael's Zeichnungen von Stefano da Bergamo in Holz ausgeführt wurden. C. Bianchi hat diese Ornamente in Kupfer gestochen, für folgendes Werk, welches auf Kosten des Klosters erschien: Gli ornati del Coro della Chiesa di S. Pietro dei Monaci Cassinesi di Perugia, intagliate in legno da St. da Bergamo etc. Mit 30 Stichen in Umrissen. Roma 1845, gr. fol.

Traverse, Charles de la, Maler von Paris, war daselbst Schüler von F. Boucher, und erhielt schon in jungen Jahren den grossen Preis der Malerei. Dieser setzte ihn in den Stand, in Rom seine Studien fortzusetzen, und da seine Fortschritte den Ausprüchen seiner Gönner vollkommen entsprachen, so wurde ihm die Pension auf weitere drei Jahre zugesichert. Jetzt ging der Künstler von Rom nach Neapel, wo die Herkulanischen Alterthümer einen begeisternden Eindruck auf ihn machten. In Neapel nahm ihn der französische Gesandte, Marquis de Oson, in sein Haus auf, welcher von der feinen Bildung und dem künstlerischen Traverser's so eingenommen wurde, dass er ihn unter dem Titel seines ersten Cavaliers mit sich an den spanischen Hof nahm. Oson bekleidete da den Charakter eines Gesandten, und Traverse nahm Theil an den diplomatischen Geschäften. Die Absicht des Marquis ging aber dahin, seinem Günstling eine eintägliche Stelle am Hofe

Carl III. zu verschaffen; allein diese Hoffnung schlug fehl, und der Künstler lebte am spanischen Hofe in einer beschränkten Lage. Man findet in Madrid wenig gross Bilder von ihm, da er meistens in kleinem Formate malte. Besonders geschätzt waren seine Landschaften und Blumenstücke, obgleich er auch im Bildnisse und in historischen Compositionen glücklich war. Diese sind geistreich und gelehrt, und im Style der Carracci durchgeführt. In der Färbung nahm er die flämische Schule zum Vorbilde. In den spanischen Sammlungen müssen sich viele Bilder in Oel, Miniatur und Aquarell von ihm finden. Auch Carl III. erwarb mehrere seiner Werke. Er war bereits sechzig Jahre alt, als er Madrid verliess, und nach Paris zurückkehrte, wo er 1778 starb. C. Bermudez und nach ihm Fiorillo geben Nachricht über diesen Meister.

Don Manuel Salvador Carmona stach nach ihm eine Allegorie auf die Geburt des ersten Infanten von Spanien. Mariane Rousselet stach einen ruhenden Herkules nach Latraverse, worunter vermuthlich unser Künstler zu verstehen ist.

Traversier, Henry, Zeichner zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der sich im heraldischen Fache auszeichnet. Er zeichnete die Wappen der Städte und Provinzen Frankreichs, und stach dieselben auch in Kupfer. Dieses Werk erschien von 1841 an in mehreren Serien, unter dem Titel: *Armorial national de France, Recueil complet des armes des villes et provinces du territoire français, reuni par la première foi, dessiné et gravé par H. Traversier, avec de notice desc. et hist. par Léon Vaissé.* Paris, 1841 ff. 4.

Dieses Prachtwerk findet man mit schwarzen und colorirten Abdrücken.

Traverso, Nicolo, Bildhauer von Genua, machte seine Studien in Rom, und liess sich in seiner Vaterstadt nieder, wo er mehrere Werke hinterliess. Im Jahre 1804 fertigte er eine colossale Statue des Christoph Columbus, welche am Eingange des damaligen Nationalpallastes aufgestellt wurde, neben jener Napoleons, welche Comelli gefertigt hatte.

Travi, Antonio, Landschaftsmaler, genannt Antonio da Sestri, war anfangs als armer Junge Farbenreiber des B. Strozzi, fand aber an diesem Meister einen Lehrer, und malte unter Leitung desselben auch einige historische Bilder. Später ertheilte ihm Gotfried Waels Unterricht im Landschaftsmalen, welchen er darin übertraf, indem Travi seine Bilder mit geistreichen Figuren zierte, welche nach Lanzi mit meisterhaften Pinselhieben hingemacht sind. Der Künstler führte seine Gemälde wenig aus, wusste aber für eine gewisse Entfernung den Effect glücklich zu berechnen. Im Genuesischen findet man viele Gemälde von ihm, auf welchen häufig die schönen Limonenwälder der Rivera vorkommen. Auch liebte er saftiges Pflanzenwerk und heitere Lüste. Lanzi findet die Bilder dieses Meisters von graziöser Behandlung, was er aber wahrscheinlich nur von den ausgeführten Arbeiten des Meisters versteht. Man muss indessen jene seiner Söhne unterscheiden, welche nach Soprani's Behauptung im schlechten Geschmacke behandelt sind. Travi der Vater starb zu Genua 1668 im 55. Jahre.

Eigenhändige Radirungen.

Es finden sich einige radirte Blätter, welche mit dem Monogramm A. T. bezeichnet sind, welches auf A. Travi gedcutet wird.

Sie sind in der Manier des B. Castiglione behandelt, und nicht häufig.

- 1) Zwei Bauern, welche ein Pferd beladen, auf welchem bereits ein Weib mit dem Kinde sitzt. Links sitzt ein Mann auf dem Pferde und hinter ihm ein Kind mit dem Kessel in der Hand. Rechts gehen dann noch zwei Schafe, und links sieht man einen Büffel. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 7 L.
- 2) Landschaft mit mehreren Ruinen zur Linken. Im Vordergrund sieht man einen Stein mit einem Basrelief, welches Pan und Syrinx vorstellt. Rechts ist die Schafherde, vor welcher ein Reiter und der Hirt zu sehen sind. In der Mitte unten das Zeichen. H. 4 Z. 5 L., Br. 8 Z. 2 L.

Traviès, Charles Christoph, Maler und Lithograph, geb. zu Winterthur 1804, stand in Paris unter Leitung des Malers J. F. Heim, und besuchte auch die Schule der schönen Künste daselbst. Dieser Künstler lebt noch gegenwärtig in Paris. Er malt Bildnisse in Oel und Aquarell, dann Genrestücke, welche gewöhnlich nur wenige Figuren enthalten.

Dann finden sich auch lithographirte Blätter von ihm.

- 1) Galerie des Epicuriens, les Contrastes, tableaux de Paris etc. 4.
- 2) Album de Demoiselles, 4.
- 3) Ein figurirtes Alphabet (Alphabet en Bandes), fol.
- 4) Folge von 6 Carrikaturen, schwarz und colorirt, kl. fol.

Trayer, Jules Jean Baptiste, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch Landschaften und Genrebilder bekannt, behauptet aber keinen hohen Rang.

Trebbe, Kupferschmid zu Lemgo, erscheint hier in der Reihe der Künstler, weil von ihm eines der grössten in Kupfer getriebenen Werke unserer Zeit herrührt. Es ist dieses die Bildsäule Hermanns des Cheruskers bei Detmold, durch welches E. von Bandel seinen Namen verewiget hat. Im Jahre 1839 waren bereits einzelne Stücke dieses colossalen Werkes fertig. Der rechte Daumen allein fasst einen Eimer Wasser.

Die Vollendung dieses Werkes ist noch nicht erfolgt.

Trebeczky, Ignaz, Maler, geb. zu Wien 1727, lebte in Prag als ausübender Künstler, musste aber mit Sorgen kämpfen, obgleich er einer der tüchtigsten Miniaturmaler seiner Zeit war. Starb um 1780.

Trebor, A., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch Genrebilder bekannt. Auf der Ausstellung im Musée national 1848 sah man von ihm das Bild einer jungen Wittve in Trauer, und jenes eines lachenden Alten.

Trebuchet, Medailleur lebte zur Zeit Napoleons in Paris, ist uns aber nur durch folgende Medaille bekannt, welche im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. de l'Empire pl. XL. Nr. 4 abgebildet ist. Von grosser Bedeutung ist diese Denkmünze nicht. Trebuchet ist wahrscheinlich jener Wachsformer, der nach Füssly sen. schon um 1770 in Paris thätig war.

Napoleonus Magnus Imperator. Büste mit Lorbeer.
Rev. Mars in Belgis Anno MDCCCX.

Napoleon besuchte in diesem Jahre mit der Kaiserin die Hauptstädte Belgiens.

In Paris lebt noch gegenwärtig eine Mlle. S. Trebuchet, welche Bildnisse in Pastell malt.

Treccia, C., s. C. Terzi.

Trechsel, Johann Martin, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1661, fertigte Karten, und stach sie in Kupfer. Dann stach er auch andere Darstellungen. Allegorischen Inhalts ist folgendes Blatt: Schema Statuarum honori et Dnn. Virorum Dignitati, in ludis scenicis erectarum, a Sim. Hornmeistero, Rect. ad. S. Sp. — 1679, fol. Trechsel starb 1735.

Trechsler, Johann, s. J. Drechsler. Dieser geschickte, und 1811 verstorbene Blumenmaler wird auch Trechsler geschrieben. Joseph Leithner stach 1790 nach ihm zwei grosse Blätter in Schabmanier: 1) Rosen und andere Blumen im Glase, 2) Rosen, Winden und Nelken in der Vase. Beide Blätter sind schön behandelt.

Trechter, s. Ch. Puytlink.

Trecourt, Maler, ein Franzose von Geburt, übt in Pavia seine Kunst, wo er Lehrer an der Kunstschule ist. Im Jahre 1842 malte er ein über acht Ellen hohes Bild, welches die Auffindung der Leiber der Heiligen Nazarus und Celsus vorstellt.

Tredgold, Thomas, Ingenieur und Techniker, einer der berühmtesten Männer seines Faches, wurde 1788 im Dorfe Brandon (Hampshire) geboren. Als der Sohn eines Holzförsters im Dienste des Grafen von Shafteshury, gebrach es dem Knaben an einem genügenden Schulunterrichte, und sein Vater konnte ihn nur im Berechnen der Bauhölzer und der Holzverbindungen unterrichten. Ihm auch den Vortheil guter Lehrbücher zu gönnen, stand nicht in des Vaters Gewalt, und eben so wenig konnte dessen Umgebung zur vollständigen Entwicklung des eigenthümlichen Charakters und der Geistesanlagen des Sohnes beitragen. In seinem vierzehnten Jahre trat Thomas in Durham bei einem Kunstschler in die Lehre, wo er sechs Jahre angestrengten Berufsarbeiten sich widmete, und nur in den wenigen Freistunden, und zur Nachtszeit seiner geistigen Ausbildung obliegen konnte. Nach erstandener Lehrzeit (1804) trat er als Zimmergesell in Arbeit, und zeichnete sich jetzt 4 — 5 Jahre durch nichts von dem gewöhnlichen Handwerker aus, als durch seine lebendige Vorliebe für das Studium. Diese Zeit war es aber, wo er seiner Gesundheit dadurch die unheilbarste Wunde schlug, dass er sich jede Erholung, und selbst fast allen Schlaf versagte. Die Gewohnheit des Nachts zu studiren, hatte er aber bis in seine letzten Lebenstage fortgesetzt, und sie war die Ursache seines vorzeitigen Todes. Die von ihm getroffene Wahl, selbst auf Kosten seiner Gesundheit seine Kenntnisse zu erweitern, war aber eben so unklug als bedauernswerth; denn Tredgold fand 1815 im Hause des Architekten William Atkinson, seines nahen Verwandten in London, günstigere Gelegenheit zur ferneren geistigen Ausbildung, und nur seine heisse Lernbegierde trieb ihn rastlos in die Nacht hinein. Bei Atkinson fand er auch Gelegenheit, zu den früher erlangten praktischen Kenntnissen in der Baukunst die Theorie derselben hinzuzufügen, und

sich die Fertigkeit im Zeichnen zu erwerben, die ihm späterhin bei den Entwürfen und der Erläuterung seiner mannigfaltigen Werke so vortrefflich zu Statten kam. Auch gelangte er in Atkinson's Haus zur Kenntniss dessen, was von Seite anderer Gelehrten über die Gegenstände seines Faches geschrieben wurde, zu welchem Zwecke er, ohne Lehrmeister, sich fremde Sprachen anzueignen wusste. Die höhere Mathematik, Chemie, Mineralogie und Geologie nahmen ebenfalls seine vorzügliche Aufmerksamkeit in Anspruch, und da Tredgold im Hause Atkinson's auch mit den bedeutendsten Gelehrten seiner Zeit in Berührung kam, so erlangte er bald den Ruf eines Mannes, der zu den grössten Erwartungen berechtigte. Nach sechsjährigem Aufenthalte verliess er endlich dieses Haus, obgleich er uoch fortwährend in Atkinson's Diensten blieb, bis er 1823 auf seine frühere Stellung verzichtete, wozu ihn neben der grösseren Ausdehnung seiner literarischen Beschäftigungen auch die Zunahme seiner Familie bewog, welche grössere Subsidienmittel verlangte. Uebrigens betrubte ihn diese Massregel bis zur letzten Stunde seines Lebens, obgleich seine Ergebenheit und Ehrerbietung gegen Atkinson unverändert blieb. Nach seiner Entfernung aus dem Hause desselben trat er selbstständig als Civil-Architekt und Ingeieur auf, oder er war vielmehr der Rathgeber aller Architekten und Ingeieurs. Er hatte im Ganzen nicht ausserordentlich viel Geschäfte, ausgenommen in dem letzten Jahre seines Lebens, wo dieselben sich so ungeheuer anhäuften, dass, als er, um seine Gesundheit zu verbessern, auf einige Wochen nach Margate ging, man ihn von London und andern Orten her so häufig aufsuchte, dass seine Zimmer fast nie von Besuchern leer waren. Jeder Bauverständige fragte ihn um Rath, oft aber überstieg die Bewunderung seiner Gelehrsamkeit den Lohn, welcher dem bescheidenen und uneigennütigen Künstler zu Theil wurde. Seine Praxis beschränkte sich bis auf die letzten zwei Jahre seines Lebens hauptsächlich darauf, ihn bei Bauten als Rathgeber auftreten zu lassen, um die Zeit seines Todes hatte ihm aber der Herzog von Northumberland den Bau eines sehr grossen Gewächshauses in Zionhouse aufgetragen, welches durchgängig von Guss- und Schmiedeeisen zusammengesetzt war. Das Jahr vorher baute er ein weltberühmtes, kreisförmiges, mit Glaskuppeln versehenes Gebäude ähnlicher Art in Bretton Hall (Yorkshire) für die verstorbene Mistress Beaumont. Als die Construction dieses sogenannten »Löwen des Nordens« vollendet war, wurde Tredgold aufgefordert, sein Gutachten über die Haltbarkeit abzugeben, da vor der Verglasung der geringste Wind das Gebäude erschütterte. Er erklärte den Verband für genügend, behauptete aber, er könne nicht eher vollständig gewürdigt werden, als die sämmtlichen Verglasungen angebracht wären. Und diese Meinung rechtfertigte sich so vollkommen, dass, als alle Fenster eingesetzt waren, Alles fest und unverrückt erschien. Dieses Gebäude hatte einen Durchmesser von 100 Fuss und eine Höhe von 60 Fuss. Die Kosten des Eisenverbandes allein betragen 4000 Pf. St. und das Ganze kostete über 15000 Pf. St. Nach dem 1852 erfolgten Tode der Mistress kaufte der Herzog von Devonshire dieses Bauwerk, und liess es in Chatsworth aufstellen. Damals lebte aber der Künstler nicht mehr, er starb 1829 im 4t. Jahre. Mancherlei literarische und architektonische Unternehmungen, welche sein grossartiger Geist vorbereitet hatte, und deren Ausführung bereits begann, wurden durch die unerbittliche Hand des Todes zerstört, und mit der irdischen Hülle des Künstlers ruhen alle seine hohen Entwürfe auf dem Kirchhofe von St. Johns Wood-Chapel im Kirchspiele Mary le Bone. In

Försters Bauzeitung 1838 Nr. 34. findet man den Necrolog des Künstlers und dessen Bildniss.

Noch bleibt uns übrig, von der literarischen Wirksamkeit dieses merkwürdigen Mannes zu sprechen. Schon vor dem Erscheinen seines ersten Werkes, zu welchem er in Atkinson's Hause den grössten Theil der Materialien gesammelt hatte, lieterte er Aufsätze für verschiedene Zeitschriften, wie für Tilloch's Philosophical Magazine und in Thompson's Annals of Philosophy. Man kann schon daraus über das weite Feld seines Wissens urtheilen; denn man findet hier Aufsätze über die Elasticität der Luft, die Schnelligkeit des Schalles, über die Ursachen und Gesetze der Hitze, der Gase, der Schwere, über Gewichte und Masse, über die Gesetze der Curven, über Reibung, über die Grundsätze der Schönheit in der Färbung etc. Im Jahre 1820 übergab er dann sein vortreffliches Werk über Zimmerwerkskunst (*Elementary Principles of Carpentry*) dem Publikum. Das Werk erschien in Quart, und 1824 wurde eine zweite Auflage nothwendig. Dieses Buch wurde mit grosser Sehnsucht von seinen Freunden, und mit hohem Interesse von allen denen empfangen, welche in irgend einem Zweige der Baukunst und Ingenieur-Wissenschaften beschäftigt waren. Die einzelnen Gegenstände, von welchen das Werk handelt, alle das Produkt eines selbstschaffenden Geistes, sind: Die Statik der Dachverbände und Holzwände, die Festigkeit des Bauholzes, die Construction der Balkenlagen, Dachverbände, Bogen und Brücken. Hiezu kam noch eine Abhandlung über die natürlichen Eigenschaften des Bauholzes, und die Zeit, wann dasselbe zum Schlagen tauglich ist, über die Ursachen des Verderbens desselben, über die Mittel demselben vorzubeugen und endlich eine Beschreibung aller bei Bauten angewandter Holzarten. Auch enthält dieses Werk eine grosse Menge von Holztabellen, und endlich 22 Kupfertafeln. Im Verlauf des vorigen Jahrhunderts waren verschiedene Werke über Zimmermannskunst erschienen, aber keines derselben enthielt die statischen und mechanischen Gesetze derselben. Alles, was bis dahin in dieser Art gethan worden war, beschränkte sich auf die Zusammenstellung weniger Regeln zur Berechnung der Stärke der Bauhölzer, und der grössere Theil jener Werke beschäftigte sich hauptsächlich mit der Projektionslehre, oder der descriptiven Geometrie, welche aber schon Peter Nicholson so vortrefflich und vollständig abgehandelt hatte, dass selbst dem Tredgold wenig zu sagen übrig blieb. Dagegen gab der Künstler von den mechanischen Prinzipien, welche auf die Baukunst, namentlich in Beziehung auf Tragkraft und Widerstand gegen den Druck, genauere Kunde, als man durch die descriptive Geometrie erlangen konnte. Seine Schlussfolgen bestanden jede Prüfung, und gestatteten nach ihrer Entwicklung eine Anwendung im praktischen Leben, indem sie das Ungewisse durch Gewissheit, das Unsichere durch Sicherheit ersetzten, und den Baumeister in den Stand setzten, mit vollkommener Sicherheit zu Werke zu gehen, Festigkeit mit Oekonomie zu verbinden und mit dem Minimum der Kosten das Maximum der Wirkung zu erlangen.

Im Jahre 1821 schrieb er eine Abhandlung über Tischlerkunst für Napier's Supplement zur Encyclopaedia Britannica, und im Jahre darauf erschien sein zweites grösseres Werk, sein praktischer Versuch über die Festigkeit des Gusseisens und anderer Metalle, mit praktischen Regeln, Tabellen und Beispielen, gegründet auf eine Reihe von Versuchen. Die zweite Auflage dieses Werkes

(1824) wurde 1826 zu Leipzig ins Deutsche übersetzt, und die dritte englische ist von 1850.

Im Jahre 1824 lieferte er für Napier's Encyclopaedia eine Abhandlung über Maurer- und Steinmetzwerkunst, und noch in demselben Jahre erschien sein drittes Werk, enthaltend die Grundsätze der Heizung und Ventilierung öffentlicher Gebäude, Wohnhäuser, Fabriken, Krankenhäuser etc., und die Construction der Feuerungsräume, Kessel, Dampfapparate, Röste und Troekenhäuser. Die zweite, verbesserte Auflage wurde 1826 von Kühn ins Deutsche übersetzt. Auch ins Französische wurden Tredgold's Werke übersetzt.

Sein viertes Werk, welches 1825 erschien, besteht in einer praktischen Abhandlung über Eisenbahnen und Dampfwagen, und in Form einer Epistel an W. Huskisson erschien in demselben Jahre eine kleine Flugschrift über Dampfschiffahrt. Das erstere dieser Werke enthält viele Abbildungen und Tabellen, welche, nach richtigen Grundsätzen berechnet, stets volle Anwendung finden werden. Durch die eben genannten Schriften war Tredgold's Geist dahin geleitet worden, sich mehr mit der ungeheueren Kraft des Dampfes zu beschäftigen, und diess vermochte ihn, ein besonderes Werk darüber zu verfassen. Es erschien 1827, und war das letzte, welches er herausgab. F. N. Mellet übersetzte es bald ins Französische. Eine vermehrte Auflage erschien in London: *The Steam Engine. A new edition revised and edited by S. B. Woolhouse. With 125 engravings and numerous wood-cuts, 4. und fol.*

Dann besorgte er 1825 eine neue Auflage dreier Abhandlungen über Hydraulik, von Smeaton, Venturi und Dr. Young. Ferner besorgte er 1825 eine erweiterte Auflage von Buchanan's Werk über Mühlen und andere Maschinen. G. Rennie bearbeitete wieder eine neue Auflage.

Im Entwurfe vorhanden, und theilweise ausgeführt, hinterliess er bei seinem Tode drei Encyclopädien, welche in geschichtlicher und artistischer Hinsicht eine herkulische Aufgabe geworden wären. Er wollte eine Encyclopädie der Architektur, eine Encyclopädie des Civil-Ingenieur's und eine Encyclopädie der höheren Philosophie bearbeiten. Ueber die Anlage dieser Werke s. Försters Bauzeitung 1858, Literaturblatt Nr. 10.

Tregel, Jakob, Kupferstecher, ist uns aus Frenzel's Catalog der gräflich Sternberg'schen Sammlung bekannt, wo ihm folgendes Blatt beigelegt wird.

Jakob Bauer, General im 30 jährigen Kriege. G. Walden pinx. Jac. Tregel sc. Oval 8.

Treobairn, Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, leistet Vorzügliches im Stiche plastischer Arbeiten. Wir nennen eine Abbildung des Achillesschildes von Flaxman, in mehreren Abtheilungen. Vier derselben erschienen 1846 im Londoner Kunstblatt.

Treisse, E., Maler zu Berlin, bildete sich an der Akademie daselbst, und trat um 1840 als ausübender Künstler auf. Er zeichnete Bildnisse und malte solche im Oel. Auch Genrebilder finden sich von seiner Hand.

Tremblai, Jean Louis, Maler zu Paris, trat daselbst um 1840 als Künstler auf. Er malt Bildnisse, historische Darstellungen und

Genrebilder. Auf der Ausstellung im Musée national 1848 sah man von ihm ein Bild des heil. Martiu von Tours.

Tremblay, F. G. de la, Architekt, s. J. Toutain.

Tremblet, Bartholomé, Architekt zu Paris, ist durch sein Bildnis bekannt, welches in der Folge von Odieuvre vorkommt. A. P. pinx. L. F. sc.

Füssly sagt, dass M. L'Asne das Bildniss eines um 1620 zu Paris lebenden Architekten dieses Namens gestochen habe.

Tremblin, Jean, Maler, arbeitete um 1745 in Paris. Er malte architektonische Darstellungen, und lieferte auch Zeichnungen u. s. w. Eine solche mit dem Bildnisse des Controleurs Eustache Bousseliu stach Dossier. Dann nennt Füssly ein radirtes Blatt, welches das Feuerwerk vorstellt, welches der Architekt de Beausire 1745 wegen der Einnahme von Tournay veranstaltete. Dieses Blatt ist bezeichnet: Tremblin le jeune et l'Abbé pinx. A Paris chez Tremblin, kl. fol.

Tremiglione, Alessandro, Bildhauer und Architekt, war um 1680 in Venedig thätig. Er baute die Façade der Moseskirche, und zierte sie mit Statuen. Dann baute er auch die Kirche des heil. Thomas und den Palast Fini. Abbildungen dieser beiden Gebäude findet man in L. de Cavalleris Sammlung.

Tremisot, Leon, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, arbeitet im landchaftlichen Fache. Es finden sich verschiedene Ansichten von ihm.

Tremel, Johann Friedrich, Maler von Wien, bildete sich daselbst an der k. k. Akademie der Künste, und stand auch unter Leitung A. Schindler's, welcher im militärischen Genre Vorzügliches leistete. Auch Tremel machte sich die Auffassung des Soldatenlebens zum Gegenstande der Darstellung, wählte aber dabei gewöhnlich eine geüthliche Seite, so dass er nicht unter die Schlachtenmaler zu zählen ist. Er gehört aber zu den vorzüglichsten jüngeren Meistern seines Faches. Seine Soldatenscenen fanden wir 1842 zuerst in weiterem Kreise gerühmt, und sofort erschienen bei jeder Ausstellung in Wien Werke von ihm, welche immer Beifall erregten. Im Jahre 1844 fanden wir ein sinniges Bild erwähnt, der Wachtposten am Weihnachtsabend betitelt. Er steht in stürmischer Winternacht vor einem Fenster, aus welchem ihm die Kerzen des Christbaumes entgegenstrahlen, und die bewegten Gestalten innen seltsam contrastiren. Auch mehrere andere Genrebilder finden sich von diesem Künstler, meistens mit Laune aufgefasst und mit Leichtigkeit behandelt. Im Jahre 1848 wurde dieser Künstler Mitglied der Akademie in Wien.

Dann haben wir auch lithographirte Blätter nach Tremel. Wir finden den Künstler aber auch Tremmel genannt, und glauben nicht, dass der folgende Meister darunter zu verstehen ist.

Der Empfang einer geweihten Glocke. J. Tremel p. Lith. von J. Bauer, gr. qu. fol.

Der Dorfrichter, lith. von Herr, fol.

Der Steckbrief, lith. von Lauzedelli, fol.

Der Verwundete, lith. von J. Stadler, fol.

Der Militärtransport, lith. von Lauzedelli, fol.

Das Scheibenschieszen, lith. von J. Stadler, fol.

Tremmel, Friedrich, Maler von Prag, besuchte um 1802 die Kunstschule der genannten Stadt, und stand unter besonderer Leitung des Direktors Bergler. Später wurde er Holmaler des Fürsten von Lobkowitz in Prag. In welcher Beziehung dieser Meister zu dem obigen stehe, ist uns unbekannt.

Tremmel, J., s. J. F. Tremel.

Tremolière, Pierre Charles, Maler, geb. zu Chollet (Poitou) 1705, war in Paris Schüler von J. B. Vanloo, und gewann mehrere akademische Preise. Der grosse Preis setzte ihn endlich in den Stand, in Rom seine Studien fortsetzen zu können, wo er schon als Jüngling von vier und zwanzig Jahren den Auftrag erhielt, für St. Maria degli Angeli alle terme Vanni's Bild zu copiren, welches Simon den Zauberer vorstellt, und für die St. Peterskirche in Mosaik gesetzt wurde. Dann malte er in Rom auch das Bildniss des Papstes Benedikt XIV., und mehrere Staffeleigemälde. Eines seiner römischen Werke stellt den Herzog von St. Aignan dar, wie er dem Prinzen Vaini im Namen des Königs den Cordon bleu ertheilt.

Nach einem Aufenthalte von sechs Jahren kehrte Tremolière nach Lyon zurück, wo er Bildnisse und Altarblätter hinterliess. Im Jahre 1734 ging er nach Paris, da sieh ihm in dieser Stadt ein grösserer Wirkungskreis öffnete. Der König erwarb mehrere Bilder von diesem Künstler, und liess nach einigen derselben Tapeten wirken. Bei der 1737 erfolgten Aufnahme in die Akademie überreichte er das Bild des Ulysses, wie er auf der Insel der Calypso landet. Sein letztes Werk war die Darstellung des goldenen Zeitalters, welches aber Lobel vollendete. Tremolière starb zu Paris 1759. Man bedauerte den frühen Tod dieses talentvollen Künstlers, da er den Anforderungen der Zeit vollkommen zu entsprechen schien. Er hatte Sinn für Anmuth und Schönheit der Form, d. h. im Sinne der affectirten französischen Schule, und in der Composition wurden seine Bilder geistreich befunden. In der Zeichnung fand man ebenfalls nichts auszustellen, die Färbung aber verlor mit der schwindenden Gesundheit des Künstlers ihre Kraft und Frische. D'Argensville bemerkt, Tremolière habe eine zu kurze Zeit gelebt, als dass man über den ganzen Umfang seines Talentcs ein richtiges Urtheil fällen könne. Er fügt auch das Bildniss Tremolière's bei.

Stiche nach Werken dieses Künstlers.

Venus und Amor, gest. von E. Fessard, qu. fol.

Amor und Amphitrite, gest. von Fessard, qu. fol.

Alpheus und Arethusa, gest. von Fessard, qu. fol.

Venus und Amor, gest. von Patton, qu. fol.

Das Dianenbad schöne landschaftliche Composition, gest. von J. Maillet, qu. fol.

Sancho Pansa geprellt, gest. von J. van Schley, qu. fol.

Don Quixotte empfängt den Ritterorden, gest. von Tanjé, qu. fol.

Vignetten zu einer Ausgabe des Boileau, gestochen von F. S. Ravenet.

Eigenhändige Radirungen.

Es finden sich mehrere radirte Blätter von diesem Meister, die mit dem Buchstaben T., oder mit dem abgekürzten Namen (Trem. C., Tremo, Tremol.) bezeichnet sind, darunter einige nach Zeichnung von A. Watteau.

- 1) La Confirmation. In Mitte des Blattes steht der Bischof die Hände aufgehend, und rechts sind dessen Assistenten. Links kommen Männer und Weiber mit Kindern heran. Links unten: Peint et gravé par Trémolier. Unten in Mitte des Randes: A Paris chez Alibert M. d'Estampes etc., gr. qu. fol.
- 2) Le Baptême. Der Priester steht am Taufstein, wie er aus der Muschel Wasser auf den Täufling giesst, welchen die Frau über den Taufstein hält. Hinter ihr sind zwei alte Männer und zwei junge Frauen. Bezeichnet, wie das obige Blatt, gr. qu. fol.
Tremolière wollte die sieben Sakramente in Zeichnungen darstellen, und selbe radiren, der Tod unterbrach aber die Arbeit.
- 3) Ein todtter Mann auf Wolken liegend, ausgestreckt auf seinem Gewande und im Falle begriffen, wahrscheinlich Phaeton. Links unten: Tremolières del. et sculp. In der Mitte Avec privilege du Roi, rechts: Huquier ex., kl. qu. fol.
I. Vor obiger Schrift.
II. Mit derselben.
- 4) Eine akademische Figur. Ohne Namen des Radirers, kl. qu. fol.
- 5) Einige Studien nach A. Watteau, mit T., oder dem abgekürzten Namen bezeichnet.

Tremolières, s. Tremolière.

Trench, Henry, Maler, ein Irländer von Geburt, machte in Italien seine Studien, und stand in Rom unter Leitung des G. Chiari. Er wurde auch Mitglied der Akademie von St. Luca, fand aber als Historienmaler in der Heimath sein Glück nicht, wesswegen er zum zweitenmale nach Italien sich begab. Im Jahre 1725 ging er nach Irland zurück, und starb bald darauf.

Trend, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler, zeichnet sich im Genre aus. Im Kunstblatt 1846 lesen wir, dass sich heitere und niedliche Cabinetsbilder von ihm finden.

Trendall, Architekt zu London, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig. Nach seiner Zeichnung wurde das Cenotaphium des Dichters Lord Byron ausgeführt, welches einen Künstler von Geschmack beurkundet.

Trenn, Friedrich, Bildhauer zu Berlin, machte sich durch Büsten, kleine Basreliefs und Ornamente bekannt. Von letzteren führte er mehrere in Zinn und anderem Metall aus. Im Jahre 1811 wurde dieser geschickte Künstler Mitglied der Akademie in Berlin.

Trentanove, Raimondo, Bildbauer von Faenza, wurde um 1790 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er stand unter Canova's Leitung, welcher nebst den Antiken sein Vorbild war. Im Jahre 1821 vollendete er ein Bild des sitzenden Amor, ein treffliches Werk von grosser Schönheit und Reinheit der Form. Diese im Geiste der Antike gedachte und ausgeführte Statue berechtigte zu den schönsten Hoffnungen. Der Herzog von Devonshire erwarb dieselbe. Trentanove fertigte auch noch mehrere andere schöne Statuen, welche an Werth dem genannten Bilde gleichkommen, der Stern Thorwaldsen's überstrahlte aber den seinigen.

Trento, Antonio da, s. A. Fantuzzi.

Trentsensky, M., Lithograph zu Wien, war Schüler von F. A. Kuuike, welcher der neuen Kunst der Lithographie in Oesterreich grossen Umschwung verlieh. Trentsensky arbeitete mehrere Jahre im Hause dieses Künstlers, und zeichnete viele Blätter für die lithographische Anstalt desselben. Das von ihm ausgeführte Krönungswerk der Kaiserin von Russland erwarb ihm 1826 den Ruf eines tüchtigen Zeichners. Nach dem Tode Kuuike's übernahm er die Leitung der von diesem gegründeten lithographischen Anstalt, welche noch gegenwärtig besteht. Es gingen aus derselben viele Werke hervor, theilweise von grossem Umfange.

Trentwet, s. Drentwet.

Treplin, Carl, Zeichner und Kupferstecher, bildete sich an der Akademie in Berlin, und stand da um 1820 unter Leitung des Professors Buehhorn. Es finden sich kleine Blätter von ihm, theilweise nach eigener Composition, besonders religiöse Darstellungen. Das Bildniss Dr. Luther's von L. Cranach hat er in Punktirmanier ausgeführt. In Linienmanier gestochen, kennen wir einen Kopf nach Rafael's Zeichnung.

Nach 1825 fanden wir diesen Künstler in den Catalogen der Kunstausstellung zu Berlin nicht mehr erwähnt. Er war vielleicht der Sohn des Bauconducteurs Carl Friedrich Treplin in Berlin.

Trepper, Heinrich, Maler, geb. zu Arolsen um 1700, machte seine Studien in Paris, und wurde dann Hofmaler des Fürsten von Waldeck in Arolsen. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Starb um 1760.

Trepper, Johann Heinrich, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1733 in Arolsen geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen unterrichtet. Später begab er sich nach Berlin, um unter A. Pesse seine Studien fortzusetzen, in dessen Weise Trepper Bildnisse und allegorische Darstellungen malte. Er hielt sich theils in Potsdam, theils in Berlin auf, und starb 1810.

Trepsat, Jean, Architekt zu Paris, war einer der kaiserlichen Baumeister, welche auf Befehl Napoleons die Restauration älterer Schlösser und Staatsbauten vornahmen. Er fertigte aber auch Pläne zu mehreren anderen Gebäuden in Paris und der Umgebung dieser Stadt. Im Jahre 1803 erhielt er den Titel eines Architekten des Domes der Invaliden, mit einer Wohnung in diesem Gebäude. Auch Trepsac wird dieser Künstler genannt. Starb um 1815.

Tresca, Salvator, Kupferstecher, ein Italiener von Geburt, machte seine Studien in Paris, und lebte mehrere Jahre in dieser Stadt. Er stach mehrere Blätter in Punktirmanier, arbeitete aber auch mit dem Grabstichel. Ein Theil seiner Blätter findet sich in literarischen Werken, wie in J. L. Alibert's Beschreibung der Hautkrankheiten im Spital S. Louis zu Paris etc. Tresca starb um 1815

- 1) Danaë auf dem Bette, nach Alessandro Veronese punktirt.
gr. qu. fol.
- 2) L'Aurore de Guide. Nach dem berühmten Bilde der Au-

rorra von G. Reni und nach dem Stiche von Morghen punkirt, s. gr. qu. fol.

- 3) La douce résistance, nach Boilly, gr. fol.

Das Gegeustück zu diesem Blatte: Il dort, nach demselben Meister, ist von Texier.

- 4) L'embrassement, nach Boilly, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

- 5) La Folie du jour, ohne Namen des Zeichners, 1798, fol.

- 6) Zwölf Blätter mit allegorischen Darstellungen des alten und neuen Calenders, nach Zeichnungen von Lafitte, 1804 — 1806, fol.

Trescher, Johann Friedrich, Maler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. thätig. Ph. Kilian stach 1608 nach seiner Zeichnung das Bildniß des Schöffen Joh. Hector von Holzhausen, so wie jenes des Schöffen Joh. Adolph Kellner. J. Boener stach 1682 das Portrait des Dr. Seb. Scheffer. Kilian stach auch das Bildniß des Theologen Gram.

Trescher, Maler, lebte im 17. Jahrhunderte zu Breslau. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, deren sich in den Kirchen der genannten Stadt finden.

Ein anderer Künstler dieses Namens malte 1740 den Stammbaum der gräflichen Familie Schafgotsch, welcher sich im Schlosse zu Hermsdorf befindet. Vgl. Kundmann's Schulen Deutschlands in Münzen. S. 395.

Trescher, August, Maler, war um 1850 in München thätig. Er malte Bildnisse in Miniatur, und copirte auch Malwerke anderer Meister.

Treschnack, s. Tressniac.

Tresham, Henry, Zeichner und Maler, wurde um 1760 zu London geboren, und unter J. Reynolds an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet, bis er nach Italien sich begab, um in Rom seine Studien fortzusetzen. Tresham verlebte mehrere Jahre in dieser Stadt, und übte sich nach der Gewohnheit damaliger Zeit fleissig im Zeichnen nach der Antike, wodurch er eine gewisse Correktheit in Darstellung der menschlichen Form erlangte, welche ihm das Lob eines tüchtigen Zeichners erwarb. Auch in der Composition befriedigte er die Anforderungen seiner Zeit, in welcher die Künstler auf einen sogenannten grossen Styl hinarbeiteten, der ihnen viele andere Mangel decken musste. Auf eine naturgetreue Färbung scheint Tresham weniger Rücksicht genommen zu haben, oder sein Sinn war vielmehr für eine solche nicht gebildet, da er zu häufig den Marmor copirte. Im Picture of London 1805, p. 272, heisst es sogar, dass Tresham's Färbung von Jahr zu Jahr schwächer und matter geworden sei. Er wählte den Stoff zu seinen Darstellungen aus der Bibel und aus der heroischen Geschichte, doch blieben die meisten seiner Compositionen in Zeichnungen, deren mehrere durch den Stich bekannt sind. In der Kapelle des Kew-Palace ist ein 20 F. hohes Bild der Himmelfahrt Christi von seiner Hand gemalt. Dann malte er auch einige Darstellungen aus Shakespeare's dramatischen Werken, darunter für Boydell drei Bilder aus der Geschichte des Antonius und der Cleopatra, welche für die bekannte Shakespeare-Gallery gestochen

wurden. In *The plays of W. Shakespeare*. Edit. by M. Wood, London 1806, findet man Compositionen von Tresham, Thourston und Stothard, gestochen von C. Warren. Von den Gemälden dieses Meisters finden wir ausser den genannten Bildern noch folgende hervorgehoben: Brutus über der Leiche der Virginia Rache schwörend, Graf Warren, wie er die Ansprüche auf seine Güter begründet, Christus mit Nicodemus in Unterredung, und die Sendung des heil. Augustin an König Ethelbert.

Dann hatte Tresham auch Theil an der Herausgabe eines Prachtwerkes: *The British Gallery of pictures being a collection of twenty engravings, selected from the most admired productions of the old masters in Great Britain etc.* By the late Henry Tresham. R. A. and W. Y. Ottley Esq. etc. London (1814 ff.) roy. fol. Tresham sorgte für die Anfertigung der Zeichnungen, und F. W. Tomkies leitete den Stich der Platten, welcher von den besten englischen Meistern herrührt. Tresham war Mitglied der Akademie in London und starb 1816.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Adam und Eva, gest. von N. Schiavonetti, fol.

Christus erweckt ein todtcs Mädchen zum Leben, gest. von N. Schiavonetti, fol.

Antony and Cleopatra. Act. IV. 4. Gest. von C. Warren für Boydell's Shakespeare Gallery, fol.

Antony and Cleopatra (der Tod der Cleopatra), Act. V. 2. Gest. von C. Noble, für dasselbe Werk, fol.

Antony and Cleopatra (Beide auf dem Platze in Alexandrien), Act. III. 9. Gest. von G. S. und J. G. Faenus, für den zweiten Band des genannten Werkes, gr. fol.

Tresori oder Tesori, Tomaso und Antonio, Bildhauer von Orvieto, arbeiteten im Dome daselbst. Der erstere erscheint 1423 und lebte noch 1455, der andere war um 1446 thätig. *Storia del Duomo etc.* Roma 191, p. 306, 382.

Tressan, Louis Elisabeth de la Vergne, Comte de, ein als Militär und Literator berühmter Mann, erscheint hier als Dilettant. Er radirte einige Landschaften. Ueber sein weiteres Wirken gibt Garnier Nachricht, welcher die *Oeuvres choisies* desselben herausgab, 12 Bände, Paris 1787 — 91; dann in 10 Bänden, Paris, 1825.

C. de Tressan starb 1783.

Tressino, Adam Joseph, Architekt von Lugano, machte seine Studien in Italien, und begab sich dann nach Holland, wo ihn der Czar Peter der Grosse kennen lernte. Später berief ihn dieser Fürst in seine Dienste, und Tressino ist einer der Baumeister, welche bei der Anlage von St. Petersburg thätig waren. Er fertigte einen Plan, welcher die verschiedenen Stadttheile umfasste, seine weitere Thätigkeit scheint sich aber nur auf Wassilij Ostrow, und auf die Petersburger Insel zu erstrecken. In dem ersterem Stadttheile leitete er den Bau der Häuser, es reichen aber nur mehr wenige Gebäude in die Zeit der Gründung der Stadt hinauf. Auf der St. Petersburger Insel erhebt sich die Festung mit der Cathedrale der Apostel Petrus und Paulus, deren Bau in der Beschreibung der Residenzstadt St. Petersburg, Frankfurt und Leipzig 1718, S. 19 dem Tressino zugeschrieben wird. In dieser Kirche ruhen die irdischen Ueberreste Peters des Grossen, so wie jene der späteren gekrönten

Häupter. Auch den Bau der Festung scheint Tressino geleitet zu haben, er wurde aber erst 1740 von Christian von Münnich vollendet. In Reimer's Beschreibung von St. Petersburg s. 45, 114 heisst es, dass dieser Künstler von 1703 — 1734 in St. Petersburg gewesen sei. Er hatte den Rang eines kaiserlichen Obersten.

Tressniack oder Treschnack, D., Maler, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Böhmen thätig. Bernigeruth stach nach ihm mehrere Bildnisse, darunter 1721 jenes des Grafen Franz Anton von Spork, fol. u. 8. Ein Bildniß der Maria Rosina Buchs ist von 1740.

Tretschler, Johann Christian Philipp, Maler von Hof, machte um 1765 auf der Akademie in Bayreuth seine Studien, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Dresden. Er malte Bildnisse.

Tretter, Samuel, Kupferstecher, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt.

Büste der Maria mit der Krone: *Consulatrix Afflictorum.* Nach Pietro Perugini, kl. fol.

Tretzel, s. Trezel.

Treu oder Treu, Abadias, Mathematiker, geb. zu Ansbach 1597. war Professor an der Universität Altorf, und hatte als Gelehrter Ruf. In Apin's Werk *De vitis prof. Philosophiae*, Altorf 1728. p. 155 ist sein Leben beschrieben, mit der Angabe seiner Werke. Heller und Jäck (*Beiträge zur Kunst und Literatur*, S. 154) schreiben ihm folgendes Blatt zu:

- 1) Der Plan und die Ansicht von Altorf, mit der Dedication: *Denen Gestrengen, Edlen und Vesten Herrn Georg Pöhmer etc. M. A. T. M. P. P. Anno 1650. (Magister Abadias Treu Mathematicus Professor Publicus). H. 10 Z. 8 L., Br. 13 Z. 6 L. Joh. Ad. Treu hat diese Darstellung eupirt, oder copiren lassen.*
- 2) Der Comet von 1652, zwei Ansichten auf einem Blatte, 4. Dieser Gelehrte starb zu Altorf 1669. W. Ph. Kilian radirte sein Bildniß, 8. H. J. Schollenberger hat es für den Verlag des Juh. Ad. Treu gestochen. Ein anonymes Oval ist mit M. A. T. bezeichnet, Titelblatt, 4.

Treu, Agnes, Tochter des Marquard Treu, vermählte Hämmerlein, malte Thiere und Stilleben. Sie wurde 1741 zu Bamberg geboren, und starb 1812.

Treu, Catharina, die Tochter des Marquard Treu, wurde 1742 zu Bamberg geboren. Sie zeichnete und malte schon als Mädehen von zehn Jahren, besonders Insekten, Früchte, Blumen und andere leblose Gegenstände. Als der Cardinal und Bischof F. von Hutten zu Bruchsal einige von ihr gemalte Bilder gesehen hatte, schickte er dem Mädehen zur Aufmunterung verschiedene italienische Früchte, um sie nachzubilden, und zuletzt berief er sie an seinen Hof, wo die junge Künstlerin einige Jahre verweilte. Sie besuchte auf Kosten desselben auch ein Jahr die Akademie in Düsseldorf, und auf seine Verwendung wurde sie 1769 mit einem Gehalte von 800 Gulden Cabinetmalerin des Churfürsten Carl Theodor in Mannheim. Bei der Veränderung des Regierungssitzes die-

ses Fürsten verlor sie 200 Gulden an Gehalt, da sie nicht nach München übersiedeln wollte, es wurde ihr aber 1776 die Auszeichnung zu Theil, zur Professorin an der Akademie in Düsseldorf ernannt zu werden. Im Jahre 1781 verheirathete sie sich mit Jakob König in Schwetzingen, suchte aber nach ein Paar Jahren um Scheidung nach, und starb als Wittwe 1811 in Mannheim.

Die Bilder dieser Künstlerin wurden sehr gerühmt, sowohl wegen der schönen Anordnung als wegen der Frische des Colorits. Sie hatte im technischen Theil grosse Fertigkeit erlangt, führte aber ihre Gemälde mit vielem Fleisse aus. Die meisten derselben kamen nach England und Italien. Die Düsseldorfer Gallerie bewahrt zwei grosse Fruchtstücke, welche in Mechel's Galleriewerk radirt sind. Im v. Hutten'schen Cabinet zu Würzburg, in Riboudet's Haus zu Bamberg und in anderen Privatsammlungen findet man einige Bilder von dieser Künstlerin. Jene aus der Mannheimer Gallerie kamen nach München.

Treu, Johann Adam, Zeichner und Buchbinder in Altorf, wahrscheinlich der Sohn des Abadias Treu, war um 1676 thätig. Seinen Namen tragen folgende Blätter:

- 1) Das Bildniß des Abadias Treu von H. J. Schollenberger gestochen, 4.
- 2) Eigentlicher Prospekt der Löblichen Stadt und Gegend Altdorff, wie solche gegen Mittag anzusehen. Joh. Ad. T. Inv., qu. 16.
- 3) Prospekt der Stadt Lauff. Zu finden bei Joh. Adam Treu, Buchb. in Altdorff 1676. Schmal qu. 4.
- 4) Einfältige Jedoch wahrhaftige Vorstellung der Löbl. Stadt Herrsbruck, von Joh. Adam Treu, Buchb. in Altdorff 1680. Schmal qu. 4.
- 5) Der Plan und die Ansicht von Altorf, Copie des Blattes von Abadias Treu. Eine solche Darstellung erwähnt Füssly jun., ohne Angabe der Grösse. Das Nr. 2 erwähnte Blatt kann es kaum seyn. Auf den ersten Abdrücken liest man Treu statt Treu. Später kam die Platte in den Besitz der Kunsthändler D. Funk, J. A. von Kreuz, u. A.

Treu, Johann Joseph Christoph, Maler, geb. zu Bamberg 1759, war Schüler seines Vaters Marquard, unter dessen Leitung er sich im historischen Fache übte. Später unternahm er zur weiteren Ausbildung Reisen, und gründete 1765 in Stuttgart den Ruf eines vorzüglichen Künstlers, so dass ihn der Fürstbischof von Hutten nach Bruchsaal berief, wo Treu zahlreiche Aufträge erhielt. Herr von Hutten liess durch ihn alle im Fürstenthume Speyer gelegenen Land- und Bergschlösser malen, welche neben mehreren historischen Cabinetstücken im Schlosse zu Kislau aufbewahrt wurden. Hierauf verweilte der Künstler einige Zeit in Düsseldorf, und von da aus durchzog er Flandern und Holland, wo er viele Studien zu Seebildern machte, deren er später in der Heimath in Oel ausführte. Er malte die stürmische See mit den von den Wogen gepetschten Schiffen, und auch Landschaften, wo Sturm und Blitz hausen. Wenn er die friedliche Natur darstellte, nahm er gewöhnlich Dietrich zum Vorbilde, doch suchte er meistens durch gewaltsame Naturereignisse zu imponiren und in Schrecken zu setzen. Seine Werke sind zahlreich, besonders die Landschaften und Seestücke, welche damals viele Liebhaber fanden. Sie sind von warmer, glänzender Färbung, und kräftig behandelt, im Gan-

zen aber in der alten conventionellen Weise durchgeführt, welche bei lobenswerthem Naturstudium doch von der neueren Auffassung landschaftlicher Scenen ferne ist. Seine Wolken sind meistens schwer und undurchsichtig, von phantastischen Formen. Der Churfürst von Cöln ertheilte ihm den Titel eines Hofmalers, im Jahre 1771 kehrte er aber nach Bamberg zurück, wo ihn der Fürstbischof F. L. von Erthal zum Cammermalcr ernannte. Der Künstler lebte bis 1780 in dieser Lage, jetzt aber übernahm er in Pommersfelden die Stellen eines Gallerie-Inspektors, welcher sein Vater Alters wegen nicht mehr vorstehen konnte. Er starb zu Bamberg 1798.

Treu, Joseph Marquard, Maler, war der Sohn des churfürstlich-bambergischen Hofjuden Wolf Nathan, und wurde Jol genannt. Im Jahre 1712 zu Bamberg geboren, genoss er als Knabe einen dürftigen Unterricht, zuletzt aber schickte der Vater den talentvollen Jüngling nach Prag, um die hohe Bildungsschule zu besuchen. Von da aus begab er sich zu gleichem Zwecke nach Metz, wo ein Canonikus eine solche Veränderung in Glaubenssachen in ihm bewirkte, dass er sich dem Christenthume zuwendete. In die Heimath zurückgekehrt besuchte er heimlich die Jesuiten; allein kaum hatten seine Glaubensgenossen zuverlässige Nachricht davon, so war, wie wir in Jäck's Pantheon lesen, auch sein Tod beschlossen. Seine Schwester Bräunle machte ihn auf die drohende Gefahr aufmerksam, und er floh im entscheidenden Augenblicke in das Collegium der Jesuiten. Im Jahre 1733 empfing er die Taufe, und erhielt den Namen Joseph Marquard Treu. Sein Eifer für den neuen Glauben wurde so gross, dass er bald mehrere jüdische Familien für denselben gewann. Damals war er noch nicht Künstler, sondern nährte sich und seine Familie durch ein Galanterie-Waarengeschäft, mit welchem er aber nach drei Jahren zu Grunde ging. Er musste sich jetzt zu den geringsten Arbeiten verstehen, bis er endlich durch Unterstützung des Grafen Franz Conrad von Stadion unter Leitung der damals berühmten Maler Nicolaus Grootz und Lorenz Theisinger sich der Malerei widmen konnte. Der gräfliche Domdechant wollte ihn sogar nach Rom schicken, allein Treu lehnte diese Gnade ab, weil nach Jäck's Bemerkung der genannte Gönner die schöne Gattin des Künstlers zu sehr ins Auge gefasst hatte. Im Jahre 1766 ernannte ihn der Reichsgraf Erwin von Schönborn zum Inspektor der Gallerie in Pommersfelden, was auf seine Ausbildung den günstigsten Einfluss hatte. In den Kirchen zu Bildhausen und Schussenried sind zwei Altarbilder aus der früheren Zeit des Künstlers. Dann malte er auch Bildnisse und alte Köpfe nach der Natur, welche grossen Beifall fanden. Ueberdiess finden sich Thierstücke, Landschaften und Küchenstücke von ihm gemalt. Auch diese Bilder wurden gesucht, und erwarben dem Künstler grossen Ruf. Nachdem sein Sohn Johann Joseph Christoph die Inspektorstelle in Pommersfelden übernommen hatte, begab sich Treu nach Bamberg, und starb daselbst 1796. In der letzteren Zeit seines Lebens genoss er eine schmale Pension des Fürstbischofs F. L. von Erthal.

Treu, Johann Nicolaus, Maler, geb. zu Bamberg 1734, widmete sich in seiner Jugend den Wissenschaften, und ging gegen den Willen seines Vaters Marquard aus den Schulen der Jesuiten zur Malerei über. Er hielt sich viele Jahre im väterlichen Hause auf, bis er endlich durch die Verwendung des Herzogs Carl von Zwei-

brücken Hofmaler des Fürstbischofs Adam Friedrich von Seinsheim in Würzburg wurde. Dieser geistliche Fürst schickte den Künstler zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo er unter Pierre und Charles Vanloo neun Jahre der Kunst oblag. In Paris wählte er sich auch eine Gattin, mit welcher er nach Würzburg zurückkehrte, wo sie bald darauf starb. Jetzt ging der Künstler nach Rom, um die Meisterwerke jener Stadt zu studiren; allein die französische Manier war in ihm so fest gewurzelt, dass sein römischer Aufenthalt keine Aenderung seiner Auffassungs- und Malweise bewirkte. Er malte den Papst Pius VI. in Lebensgrösse, wofür er mit goldenen und silbernen Medaillen beehrt wurde. Dieses Bildniss zog die grösste Aufmerksamkeit auf sich, und es wurde von der Akademie von S. Luca gekrönt. Sein Aufenthalt in Rom dauerte mehrere Jahre, und verliess nicht ohne Neid der einheimischen Künstler, die sich von Treu oft beeinträchtigt sahen. Auf seiner Rückreise hielt er sich einige Zeit in Solothurn auf, verweilte auch in München, und dann in Kaisersheim, wo er das lebensgrosse Bildniss des Abtes Cölestin Angelsberger malte, eines seiner Hauptwerke dieser Art. Nach seiner Aukunft in Würzburg malte er das Portrait des Fürstbischofs Adam Friedrich von Seinsheim, welches sich in dem gräflich Seinsheim'schen Hause zu München befindet. Im grossen Saale des Ernestinischen Priesterhauses zu Bamberg sind acht Bilder von ihm, darunter die Kirchenväter und andere Heilige. In der Ober-Pfarrkirche daselbst ist die Rückkehr des verlorenen Sohnes, ehemals in der Sammlung des Grafen von Rutenhan. In der Sammlung des Vicar Hemmerlein in Bamberg sah man von Treu ein Altarbild mit vier Heiligen aus dem Refectorium der Franziskaner, und das Hauptwerk des Meisters, welches Romulus und Remus vorstellt, lebensgrosse, ringende nackte Gestalten. In der Gallerie des Bischofs von Würzburg waren zwei Bilder, Abraham und Sara, und Judith vor Holofernes vorstellend. Die erstere dieser Darstellungen führte der Künstler für die Dominikaner Kirche zu Würzburg im Grossen aus. Er starb daselbst 1780.

F. R. Goetz stach nach ihm das Bildniss des Cardinals Franz Christoph von Speyer.

Treu, Maria Anna, Malerin, geb. zu Bamberg 1756, widmete sich schon in früher Jugend der Kunst, worin sie ihr Bruder Joh. Nicolaus unterrichtete. Sie malte Bildnisse in Miniatur, neben anderen solche von Generalen aus der Zeit des siebenjährigen Krieges. Einer derselben, der Ungar Versikowski, wollte die schöne Künstlerin sogar zur Frau nehmen, sie zog es aber vor, in der Heimath zu bleiben. Nach zwei Jahren trat sie mit dem Advokaten Gerold in ein eheliches Bündniss, und als Wittve heirathete sie später den Waisenhausverwalter Georg Ludwig Hemmerlein in Bamberg. Die häuslichen Geschäfte zogen sie indessen nicht ganz von der Kunst ab; sie malte auch Bildnisse und Thierstücke in Oel, besonders Jagden. Diese Bilder fanden ebenfalls Beifall, sie sind aber nicht von Härte frei. Die Künstlerin starb zu Bamberg 1786.

Treu, Rosalie, s. R. Dorn.

Treu, Martin, wird seit Christ (Dict. des Monogr. p. 251) ein Kupferstecher genannt, anscheinlich auf die willkürliche Erklärung eines aus M. T. bestehenden Monogramms hin, welches sich auf

zahlreichen Blättern findet, die nach ihren Jahrzahlen die Thätigkeit des Meisters um 1540 — 1543 festsetzen. Der Stecher gehört zu den sogenannten kleinen Meistern, und könnte in Nürnberg gelebt haben.

Eine Familie des Namens Treu oder Trew hatte im 16. Jahrhunderte gelebt, und somit könnte der Stecher zu derselben gehören. Er wäre demnach einer der Vorfahren des Abadias Treu.

Bartsch, P. gr. IX. 68 ff. beschreibet 42 Blätter von diesem Meister, welche in guten Abdrücken fast alle selten sind, und theilweise in hohen Preisen stehen. Brulliot (Dict. des monogr. I. 2958) sagt, das Verzeichniß bei Bartsch sei nicht complet. Wir wussten nur wenig hinzuzufügen.

1) Das Urtheil Salomons. Er sitzt rechts auf dem Throne, und neben ihm steht der Diener, welchem er den Auftrag zur Spaltung des Kindes zu geben scheint. Links sieht man die Mütter. Rechts unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen und 1540. H. 1 Z. 3 L., Br. 1 Z. 10 L.

2) Die fünf klugen Jungfrauen mit brennenden Lampen, jede im Costüme der Zeit. Rechts oben ist das Zeichen und 1540. H. 1 Z. 4 L., Br. 3 Z. 1 L.

Wir fanden auch eine Darstellung der thörichten Jungfrauen von dem Monogrammist M. T. erwähnt. Dieses Blatt wäre demnach das Gegenstück zu der von Bartsch erwähnten Darstellung.

3 — 14) Die Parabel vom verlorenen Sohne. Folge von 12 numerirten Blättern. H. 2 Z. 8 L., Br. 3 Z. 1 L.

3) Der Sohn fordert vom Vater sein Vermögen. Rechts unten das Täfelchen mit dem Zeichen und 1541.

4) Er zieht wohl versehen von dannen, und begiebt sich nach der Stadt. Rechts unten das Täfelchen mit dem Monogramm und 1543.

5) Er befindet sich in Gesellschaft liederlicher Weiber, und liegt bereits einer derselben in den Armen. Links unten im Täfelchen das Monogramm und 1545.

6) Er sitzt an der Tafel und vergeudet mit Männern und Weibern sein Vermögen. Links unten das Täfelchen mit dem Zeichen und 1541.

7) Die Weiber herauben den Unglücklichen seiner Kleider. Links oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1543.

8) Die Dirnen jagen den Beraubten aus dem Hause. Links oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1541.

9) Von allen Mitteln entblösst steht er vor der Thüre eines Bauernhauses, und bittet das Weib, ihn als Hirten anzunehmen. In der Mitte oben das Zeichen und 1545.

10) Der verlorne Sohn als Hirt bei der Schweinsheerde. Das Zeichen wie oben, aber ohne Jahrzahl.

Bartsch läßt seine Nr. 10 offen, da ihm diese Darstellung nicht zu Gesicht kam.

11) Der Unglückliche ist gezwungen mit den Schweinen zu essen. Rechts unten das Täfelchen mit dem Zeichen und 1545

12) Von Reue durchdrungen beschliesst er zum Vater zurückzukehren. Rechts unten das Täfelchen mit dem Zeichen, aber die Nr. 10 fehlt.

13) Der Vater nimmt ihn zärtlich auf. Rechts unten das Täfelchen mit dem Zeichen, aber ohne Nr. 11.

- 14) Der Sohn an der Tafel des Vaters. Rechts oben das Täfelchen mit dem Zeichen, aber ohne Nr. 12. *)
- 15—23) Die tanzenden Bauern, wahrscheinlich eine Folge von 12 Blättern, welche numerirt sind. Bartsch hatte nur von 9 Blättern Kunde, und erhielt Nr. 1. 5. und 8. nicht zu Gesicht. Wir kennen Nr. 10. und fügen dieses Blatt unter Nr. 23 b. bei, um die Numern des Peintre graveur nicht zu vermischen. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 9 L.
- 15) (Dieses Blatt beschreibt Bartsch nicht.)
- 16) Der Bauer vom Rücken gesehen mit der Eule auf der linken Hand. Neben ihm ist eine Bäuerin, und rechts oben sieht man das Zeichen mit der Jahrzahl 1542. Gegenüber Nr. 2.
- 17) Ein Bauer mit der Linken auf dem Griffe des Säbels, wie er mit einer Alten tanzt. Rechts oben das Monogramm, und links Nr. 3
- 18) (Beschreibt Bartsch nicht.)
- 19) Die Bäuerin, welche beim Tanze den linken Arm auf den Rücken des Bauern legt. Rechts oben das Zeichen, und gegenüber die Nr. 5.
- 20) Ein alter Bauer im Tanze mit einer jungen Bäuerin, welcher er den Rücken wendet. Rechts oben das Zeichen, und etwas tiefer die Nr. 6.
- 21) Ein Bauer mit Weinlaub auf dem Kopfe, wie er mit dem rechten Arm ein Weib umhalsset, während er ihr mit der Linken den Rock aufhebt. Rechts oben das Monogramm, links Nr. 7.
- 22) (Beschreibt Bartsch nicht.)
- 23) Der Bauer und die Bäuerin in Umarmung. Links oben das Zeichen und Nr. 9.
- 23) b. Der Bauer, welcher den rechten Arm um den Hals einer Bäuerin schlingt und sie küsst. Letztere stützt mit dem Kopfe einen vordringenden Bauer. Links oben das Zeichen und die Nr. 10.
- Dieses Blatt kennt Bartsch nicht.
- 24—29) Der Tanz der Leute von Stand, Folge von 12 Blättern, welche aber Bartsch nicht vollständig sah. Wir konnten die Lücken nicht ausfüllen, H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 7 L.
- I. Mit der Jahrzahl 1542, und von glänzendem Drucke.
- II. Die Jahrzahl in 1543 corrigirt, und schwache Drücke.
- III. Die Numern der Blätter theilweise verändert, wie Nr. 29 und 31 bemerkt. Diese Abdrücke sind die schwächsten.
- 24) Der Tambour und der Pfeifer. Links oben im Täfelchen das Zeichen und 1543, rechts Nr. 1.
- 25) Ein Herr mit der Dame, ersterer vom Rücken gesehen, wie er den Kopf nach der Tänzerin dreht. Links oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1543, die Nr. 2 darunter.
- 26) Lässt Bartsch unbeschrieben.

*) Malpé II. 257. schreibt diesem Meister auch eine Folge von 13 Blättern zu, welche Christus und die Apostel vorstellen, fol. Diese Blätter sollen ein Monogramm tragen, wo der rechte Schenkel des M das T bildet, während sonst das T den Buchstaben M senkrecht durchschneidet. Bartsch kennt diese Blätter nicht, sowie denn überhaupt kein Beispiel bekannt ist, dass Treu in grossem Formate gestochen habe.

- 27) Der Herr mit der Dame an der Hand; ersterer erscheint im Profil, letztere trägt eine Blume in der Rechten. Links oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1543, unten Nr. 4. verkehrt geschrieben.
- 28) Der Herr, vom Rücken gesehen, wie er die Dame zum Tanze führt. Er hat eine Feder auf dem Hute. Links oben ist das Täfelchen mit dem Zeichen und 1543, und darunter Nr. 5.
- 29) Der Herr mit der Linken an der Hüfte, wie er den rechten Arm um den Hals der Dame schlingt und sie küssen will. Links oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1543, darunter Nr. 6 aber in 8 corrigirt.
- 30) Bartsch konnte diese Lücke nicht ausfüllen.
- 31) Ein ältlicher Herr mit der Dame an der Hand von vorn gesehen, und nach links gehend. Links oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1543, darunter die Numer, welche in dem Exemplare, welches Bartsch sah, unleserlich war, in Folge der Korrektur.
- 32) 33) 34) Hier lässt Bartsch Lücken, weil ihm keine Abdrücke zu Gesicht kamen.
- 35) Eine ähnliche Darstellung, wie Nr. 29. Der Herr ist jung und ohne Bart, und küsst die Dame. Links oben ist ein Täfelchen mit dem Zeichen und 1542. Darunter die Nr. 12.
- 36) Der Bauer, welcher sein Weib in den Armen eines Mönches überrascht. Links oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1540. H. 1 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.
- 37) Zwei Weibspersonen, welche einen jungen rauschigen Burschen auf der Bank halten, während ihm eine dritte Wasser auf den Hintern giesst. Rechts bemerkt man einen Narren mit der Katze im Arme. In der Mitte oben das Zeichen und 1540. H. 1 Z. 6 L., Br. 2 Z. 7 L.
- 38) Der misshandelte Ehemann. Das Weib hat dessen Hosen an, und schleppt ihn unter Stockschlägen bei den Haaren vor das Haus. Rechts nach oben das Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 2 L.
- 39) Ein Fratzens Gesicht mit cinem Schcier, welcher zwei Hörner verbirgt. Es erscheint zwischen zwei Füllhörner, aus welchen Blätterwerk kommt, und zu den Seiten des darüberstehenden Blumentopfes sieht man zwei Schlangen mit Löwenköpfen. Das Täfelchen mit dem Zeichen ist in der Mitte unten. H. 2 Z. 3 L. ? Br. 1 Z. 8 L.
- 40) Eine Fratze mit einer Vase darüber, welche zwischen zwei Satyrn sich zeigt. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 9 L.
- 41) Eine Scheide für Messer und Gabel. Das Dessin zeigt im Rund einen jungen Herrn und eine Dame in Umarmung. Links oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1540. H. 7 Z., Br. 1 Z. 10 L.
- 42) Zeichnung zu einem Dolche mit der Scheide. Auf letzterer trägt ein Herr den Falken auf der linken Hand, und die Dame hat den Hund in den Armen. Oben nach rechts das Zeichen und 1540. H. 14 Z. ? Br. 3 Z. 6 L. ?
- 43) Der Kopf eines Mannes im Profil nach links, und gegenüber ein Frauenkopf in $\frac{3}{4}$ Ansicht. Zu den Seiten stehen zwei Kinder, und das Uebrige zeigt Arabesken. Mit dem

Zeichen und der Jahrzahl 1540. In einem Bogen. Durchmesser 3 Z. 10 L., Radius 2 Z. 7 L.

- 44) Der Kopf eines Weibes in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach rechts. Zu den Seiten ein Mann und ein Weib in Laubwerk auslaufend. Das Uebrige füllen Arabesken. Mit dem Zeichen des Stechers, und in der Grösse des obigen Blattes.

Diese beiden Blätter kannte Bartsch nicht. Wir finden sie nur im Cabinet Cicognara angezeigt. Vgl. Zanetti, le premier siècle de la Caligraphie, p. 133.

Treuding, Michael, Maler, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen thätig. Im Jahre 1572 bemalte er die Orgel der St. Ulrichskirche in Halle, wie wir aus G. Oleari Halygraphia S. 294 sehen. Im Jahre 1578 lebte er in Leipzig. Er ist vielleicht auch jener M. Treuding, welcher den chursächsischen Hofmaler Fasolt unterrichtete. Aug. Straut nennt ihn 1719 in der Leichenrede desselben.

Dieser Treuding ist von einem gleichnamigen jüngeren Künstler zu unterscheiden, von welchem in der Sammlung des Freiherrn von Haller in Nürnberg bis 1811 eine Zeichnung sich befand, welche einen nackten Mann vorstellt, wie er die Liebesgöttin betrachtet. Oben steht: Künste soll man billich Lieben, Dann sie sind sicher vor den Dieben. Bezeichnet: Michael Treuding Junior. Dresden den 9. Januari Ao. 1601. In Tusch und mit Weiss gehöht, kl. 4.

Tréveret, Victorine, Porzellanmalerin von Quimper, war in Paris Schülerin der berühmten Mme. Jaquotot, und erlangte ebenfalls Ruhm in ihrem Fache. Sie malte von 1820 an eine grosse Anzahl von Bildern, darunter viele Bildnisse nach dem Leben, theilweise von Fürstenspersonen. Dann copirte sie auch historische Compositionen auf Porzellan, besonders für die Manufaktur in Sevres, wie Rafael's Madonna mit dem Schleiern, dessen Madonna mit dem schlafenden Kinde, auf einer Platte von 14 Zoll, etc. Das erste dieser Bilder erwarb ihr 1824 die goldene Medaille. Ein späteres Porzellaingemälde stellt die Familie des G. Dow dar, welches 1840 mit grossem Beifall helohnt wurde. Uebrigens befasste sich diese Künstlerin mit dem Unterricht im Zeichnen und in der Malerei auf Porzellan. Ihre Zeichnungen sind meistens in Aquarell ausgeführt, und bestehen in Portraits und Genrebildern.

Trevigi, Antonio da, Maler, arbeitete um 1402 — 1414 in seiner Vaterstadt Treviso. Lanzi erwähnt von ihm ein riesenhaftes Bild des heil. Christoph, welches in der Zeichnung des Nackten und im Colorite nicht ohne Verdienst ist.

Trevigi, Dario da, Maler, war bei Squarcione Mitschüler des A. Mantegna, steht aber unter diesem letzteren Meister. In S. Bernardino zu Bassano malten beide Künstler, wo aber Dario im Nachtheil steht. Er blühte um 1474. Seiner erwähnen Vasari, Ridolfi und Lanzi. Ersterer lässt ihn noch 1500 in Thätigkeit seyn.

Trevigi, Giorgio da, Maler, arbeitete um 1437 in Padua. In dem bezeichneten Jahre bemalte er daselbst den berühmten Thurm mit der Uhr. Diese Malereien gingen zu Grunde.

Rossctti sagt, der Künstler habe den Beinamen Raffaello gehabt.

Trevigi oder Treviso, Girolamo da, Maler von Treviso, einer derjenigen Künstler, welchen Vasari Biographien widmet, und dem Unrigen sub CXI., deutsche Ausgabe von Dr. Förster III S. 63. Allein der genaunte Schriftsteller kennt nur den jüngeren Künstler dieses Namens, während Lanzi u. A. einen älteren unterscheiden, welcher, wahrscheinlich aus der Schule des Squarcione hervorgegangen, von 1470 — 1492 thätig war, und sich auf seinen Bildern Hieronymus Tarvis oder Tarvisio nannte. In Treviso sollen noch Bilder von ihm seyn, und eines seiner besten, den Leichnam des Herrn, besitzt der Buchdrucker Viucenzo Ferrario in Mailand. Lanzi sagt, seine Malereien seyen zwar matt in der Färbung, der Künstler habe aber ziemlich gut im älteren Style gezeichnet. Diess ist aber mit dem jüngeren Girolamo da Trevigi nicht der Fall, welcher nach Vasari zwar kein vorzüglicher Zeichner war, die Farben aber in Oel und Fresco mit vielem Reize behandelt hat. Im Uebrigen strebte er die Weise Rafael's nachzuahmen. Pater Federigi hält in seinen *Memorie Trevigiane sulle opere di disegno Vasari's* Girolamo aus Treviso für einen Sohn des Malers Piccmaria Pennachi, welcher dann der Sohn des älteren Girolamo gewesen wäre. Ueber seine Jugendbildung sagt Vasari nichts. Lanzi meint aber, er könnete durch Paris Bordone zur höherer Weihe gelangt seyn, da er sich über die damals gebräuchliche venetianische Schulweise erhob. Nach Vasari's Angabe arbeitete Girolamo mehreres in Treviso, und dann auch in Venedig, wo ihn Andrea Odoni beschützte. Er verzierte die Façade seines an der Brücke del Gaffaro gelegenen Palastes in Fresco. In der Mitte erscheint nach Vasari Juno mit erhobenen Armen, wie sie in der einen Hand die Kanne, in der andern eine Tasse hält. Unten ist Bacchus, eine volle Gestalt von röthlichem Fleischtone, und umschlingt die Ceres, worüber er die Schale verschüttet. Die Grazien, von fünf fliegenden Genien begleitet, kommen herab, um dem Hause Odoui reiche Gaben zu spenden. Auf der einen Seite ist Apollo, auf der anderen Pallas. Vasari glaubt, Trevisano habe durch dieses Bild andeuten wollen, dass Venedig eine Freistatt für Künstler sei. Zur Zeit Ridolfi's war dieses Frescobild noch gut erhalten, dieser Schriftsteller gibt aber eine von Vasari abweichende Erklärung. Bei ihm sind es Ceres und Bacchus mit einem Mädchen, vielleicht einer Grazie, die aus zwei Gefässen Wein einschenkt, und einige schwebende Genien mit Blumen in den Händen. Im Hofe sah Ridolfi Thierschlagten, von Girolamo grau in grau gemalt, wovon Vasari nichts sagt.

Von Venedig begab sich der Künstler nach Bologna, wo er in der Capelle der Madonna della Pace bei S. Petronio mit einigen städtischen Malern im Wetteifer malte. Diese Malereien sind zerstört, wohl erhalten sind aber noch die Darstellungen aus dem Leben des heil. Antonius, welche er in der Capelle des Heiligen in S. Petronio grau in grau mit Oelfarben auf die Wand malte. Hier nannte sich der Künstler Hieronymus Trivisius. In der St. Salvatorskirche daselbst sieht man von Girolamo eine Tafel, welche die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie als Mädchen die Stufen des Tempels hinausteigt, und ein zweites Bild zeigt die Madonna auf Wolken von Engeln umgeben, unten St. Hieronymus und St. Catharina. Dieses letztere Bild erklärt Vasari als das schwachste Werk des Künstlers in Bologna, während er von den Darstellungen aus dem Leben des heil. Antonius sagt, sie seyen mit Verstand und sehr sauber gemalt, und von grosser Anmuth. Dann nennt der genaunte Schriftsteller auch ein Frescobild des Gekreuz-

zigten mit Maria und Johannes über einem Thore der Stadt, welches zu Grunde gegangen ist. Als das Hauptwerk des Künstlers in Bologna erklärt Vasari ein Bild der Madona mit Heiligen in Oel gemalt. Er sah es in S. Domenico in der Nähe des Chores, wo das Bild längst verschwunden ist. An einen Herrn zu Imola verkauft, führt es der *Passaggiere desingannato* von 1755 bereits nicht mehr an. Den jetzigen Besitzer nennt uns Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in England etc. II. 5. Das Bild befindet sich in der Sammlung E. Solly's in London. Die originelle Anordnung dieser so unzählige Male wiederholten Composition, die Schönheit der Maria und des Kindes, die Würde in den Charakteren der Heiligen, die Lebendigkeit des Portraits des Stifters, die klare, warme, leuchtende Färbung, die Gedeihenheit des verschmolzenen *Impasto* rechtfertigen nach Waagen vollkommen den Beifall, welchen Vasari diesem Meister zollt. Die grosse Seltenheit seiner Werke erhöht noch den Werth dieses mit dem Namen (Girolamo da Trevisio) bezeichneten Bildes. H. 7 F., Br. 5 F. Dann nennt Vasari auch noch eine Anbetung der Könige nach dem Carton des B. Peruzzi. Letzteren hesass zu Vasari's Zeit Graf Gio. Batt. Bentivogli, er ging aber zu Grunde. Herr *Marescalchi* in Bologna bewahrt eine Copie von B. Cesi. Vasari sagt ferner, in den Häusern und Kirchen Bologna's seyen noch viele andere Werke von Trevisano, allein Niemand weiss etwas davon.

In Galiera malte Girolamo mehrere Façaden von Häusern, welche die Zeit verwischt hat. Diess ist auch mit den Malereien am Palaste des Cardinals Madrucci in Trient der Fall. Vasari sagt, dass er den Palast des alten Cardinals mit anderen Malern verziert habe. Dagegen hat er der herrlichen Gemälde nicht gedacht, welche G. da Trevigi in der Kirche der Malteser Commende al Borgo ausserhalb der Stadt Faenza gefertigt hatté. Da brachte er auch das Portrait des berühmten Fra Saba da Castiglione an. Diese wahrhaft grossartigen und des Rafael würdigen Werke hat G. Giurdani beschrieben, und gedachte sie mit den *Memorie degli oggetti d'arte* in Abbildung herauszugeben. Dieses Werk war 1845 zum Drucke reif.

Nach einiger Zeit, in welche wahrscheinlich die genannten Bilder in Borgo fallen, lässt Vasari den Künstler wieder nach Bologna zurückkehren, um die angefangenen Werke zu vollenden. Damals erging auch die Aufforderung, eine Tafel für das Spital della Morte zu fertigen. Mehrere Künstler reichten Zeichnungen ein, und darunter auch Trevisano. Er sah sich getäuscht, und verliess deswegen nach kurzer Zeit Bologna. Piero del Vaga soll ihn namentlich zur Eifersucht gereizt haben. Jetzt ging der Künstler nach England, und trat als Ingenieur in Dienste des Königs Heinrich VIII. Diesem Fürsten gefielen die architektonischen Zeichnungen des Künstlers, in welchen aber nur italienische Gebäude nachgebildet waren. Er gab seinem Baumeister 400 Scudi Gehalt und eine eigene Wohnung. Trevisano erfreute sich aber nicht lange seines Glückes. Er wurde 1544 bei der Belagerung von Boulogne in der Picardie von einer Kanonenkugel tödtlich getroffen. In der ersten Ausgabe lässt Vasari den Künstler ein Alter von 46 Jahren erreichen, nach der zweiten wurde er nur 36 Jahre alt. Vasari fügt auch das Bildniss des Meisters bei. Auch Bottari gibt das Bildniss dieses Künstlers, gest. von Barou. Dazu kommt es in der florentinischen Serie de' ritratti vor VIII. 95.

Trevigi, Giralamo da, der ältere dieses Namens, s. den obigen Artikel.

Trevigi, Ludovico da, s. L. Toeput.

Trevigi, Picrmaria da, s. P. Pennachi.

Trevilio, Bernardo da, s. B. Zenale.

Trevilliani, Wilhelm, nennt Füssly jun. einen Kupferstecher, welcher um 1650 das Bildniß des Protektors Oliver Cromwel gestochen hat.

Trevio, B. da, s. B. Buttinone.

Trevirensis, Bartolomäus, s. B. von Sarbrück.

Trevisan, Maler aus Istrien, war bis in sein Mannesalter Weber, und wurde erst in dieser Zeit zum Malen angeregt, da ihm Gemälde zu Gesicht kamen. Mit entschiedenem Talent begabt, brachte er es durch eigene Anstrengung bald zu einer lobenswerthen Höhe. Im Franziskaner Kloster zu Mitterburg ist von ihm eine Copie des Abendmahles von Leonardo da Vinci, die er 1836 vollendete, und worin er mehr als Mittelmässiges leistete. Auch Altarbilder und Portraite malte er.

Trevisani oder Trivisani, Angelo, Maler, auch Trevisano und Trivisano genannt, wurde 1609 zu Venedig geboren, und widmete sich in seiner Jugend der Tanzkunst. Später gab ihm A. Celesti Unterricht in der Malerei, worin er es zum Rufe brachte, besonders als Bildnißmaler. Es finden sich aber auch Altarbilder von ihm, welche unter den Werken aus der Zeit des Verfalls der Kunst Beachtung verdienen, besonders die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel in S. S. Cosma e Damiano zu Venedig. Eben so schön ist die Extase der heil. Theresia in S. Pietro in Oliveto zu Brescia. In den Kirchen von Venedig sollen mehrere Gemälde von ihm seyn, so wie in andern Städten Italiens; er konnte indessen mit F. Trevisani verwechselt werden. Er ist wahrscheinlich auch jener Trevisano, von welchem Dlabacz ein Bild nannte, welches der Graf Joh. Rudolph von Spork vom Künstler um 100 Dukaten kaufte, und es 1758 der Pfarrkirche St. Heinrich in Neustadt Prag schenkte. Es stellt die Freundschaft Christi dar.

Lanzi sagt, Trevisani habe sich durch das Studium der Natur einen Styl gebildet, der nicht eben erhaben, aber wohl gewählt, und zum Theil den damals herrschenden Schulen gemäss sei. Die Composition findet der genannte Schriftsteller lobenswerth, und in der Ausführung auserlesenen Fleiss. Bei einer grossen Kenntniß des Helldunkels wusste er seinen Figuren eine damals ungewöhnliche Rundung zu ertheilen. Das Bildniß des Künstlers war zu wiederholtem Male in der Gallerie des Grafen Firmian zu Leopoldskron. Auch in der florentinischen Sammlung von Malerbildnissen kommt es vor, gest. in Pazzi's Serie degli uomini illustri nella pittura II. 1. Trevisani starb nach 1755.

Füssly zählt folgende Blätter auf, welche nach ihm gestochen wurden, es könnten aber einige nach Francesco Trevisani gestochen seyn.

Michèle Marieschi, Maler, in Einfassung von Arabesken, gest. von C. Orsolini, gr. qu. fol.

Johann Ems, Procurator von St. Marcus, gest. von A. Faldoni, fol.

Abraham und die drei Engel, gest. von P. Monaco.

Eileam mit dem Esel, gest. von P. Monaco.

Die beiden Gemälde waren in der Sammlung von Carlo Percora, und sind für Munaco's Storie sacre etc. gestochen.

Der Leichnam des Herrn von zwei Engeln beweint, gest. von J. Baron.

Sechs Darstellungen aus der Leidensgeschichte, gest. von H. Frezza.

Der heil. Paulus, gest. von Kilian.

Die heil. Magdalena, kleines anonymes Blatt.

Eigenhändige Radirung des Meisters.

1) Eine heil. Familie mit St. Franz, der den Fuss des Jesuskinds fasst.

Trevisani, Francesco, Maler, geb. zu Capo d'Istria 1656. stand zuerst unter Leitung seines Vaters, eines geschickten Baumeisters, und erlernte dann von einem niederländischen Meister die Anfangsgründe der Malerei. Hierauf besuchte er in Venedig die Schule des A. Zanchi, in dessen Weise er einige Bilder malte, bis er endlich in Rom durch das Studium der Werke Correggio's, G. Reni's und des P. Veronese auf einen Weg gelangte, welcher ihn zum Ruhme führte. Er besass ein bewundernswürdiges Talent, jeden Styl nachzuahmen, vorzugsweise liebte er aber den Guido Reni und den Pietru da Cortona. Zum eigentlichen Copisten liess er sich indessen nie gebrauchen; sein universeller Geist waltete in mannigfaltigen Schöpfungen, die geläuteter erscheinen würden, wenn der Künstler nicht in der Zeit des Verfalles der Kunst gelebt hätte. Er zeichnete seine Figuren nach der damals üblichen akademischen Weise ziemlich richtig, und hatte Sinn für Anmuth und Schönheit der menschlichen Form. Seine Compositionen sind daher alle gefällig, sie haben aber keinen streng ausgeprägten Charakter, der den Meister kenntlich macht, und gleichsam als seine Namensunterschrift gilt. Er führte seine Werke immer fleissig aus, in der Färbung aber und in der Behandlung erscheint er bald als glücklicher Nachahmer Guido's, bald liebte er die dunklen Schatten Curtuna's, die aber gewöhnlich viel Wärme und Klarheit haben. Wenn auf einigen seiner Gemälde der Ton ins Braune und Ziegelrothe fällt, ist es indessen nur als Ausnahme zu betrachten. Auch den Cignani ahmte er glücklich nach, so wie den Maratti, welche beide viele Künstler mit sich fortrissen. Trevisani malte historische Darstellungen, Portraite, Genrebilder, Landschaften, Marinen, Thierstücke und Blumen. Er zeigt sich meistens als Künstler von Geist und Geschmack, praktisch in allen Theilen. Seine Werke sind sehr zahlreich, und sie rechtfertigen das Lob, welches ihnen von den früheren Schriftstellern gespendet wurde. Den Massstab der neueren Kunst darf man nicht an sie legen.

Unter den vielen Staffeleibildern dieses Meisters in der Gallerie Albicini zu Forli rühmt Lanzi eine Kreuzigung Christi in ganz kleinen, geistvollen und äusserst vollendeten Figuren. Dieses Bild hielt Trevisani selbst für sein Hauptwerk, und er hätte es von dem Besitzer um einen hohen Preis wieder an sich gebracht.

Als Meisterstück bezeichnet Lanzi auch den sterbenden St. Joseph in der Kirche des Collegio romano zu Rom. In Gütke's Winkelmann gilt aber die Stigmatisation des hl. Franz auf dem Hauptaltare der Kirche dieses Heiligen in Rom als das vorzüglichste Bild dieses Meisters, in welchem er sich als glücklichen Nachahmer Guido's beweist. Auch seine Gemälde zu S. Silvestro in Capite daselbst werden gerühmt. In diesen bediente er sich sehr dunkler Schatten, und eines warmen Farbentones, der etwas ins Braune fällt. Nach Lanzi's Behauptung ist Rom voll von Arbeiten dieses Meisters, worunter er den Propheten Baruch in S. Giovanni in Laterano noch besonders hervorhebt. Die vier Welttheile, welche Trevisani an der Kuppel des Domes in Urbino gemalt hatte, findet Lanzi ungemein schön in der Zeichnung und Färbung. Der Künstler entwickelte darin auch viel Phantasie. Auch in den Kirchen zu Perugia, Foligno, Camerino u. s. w. sind Werke von ihm.

Das Ausland ist ebenfalls reich an Bildern dieses Meisters. Im Museum des Louvre zu Paris ist ein sehr schönes Bild der Madonna, welche dem Kinde einen Granatapfel reicht. Ein zweites Gemälde daselbst, etwas ziegelroth im Fleisch und mit dunklen Schatten, zeigt Maria, wie sie vor Johannes und Engeln das schlafende Kind mit dem Schleier bedeckt. In der Gallerie zu Dresden sieht man sieben Bilder von Trevisani. Darunter ist ein Kindermord mit vielen lebensgrossen Figuren und mit Prachtgebäuden im Grunde. Etwas unter Lebensgrösse ist ein schönes Bild der Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten mit vielen Engeln, welche Früchte sammeln. Ein lebensgrosses Kniestück zeigt die Maria, wie sie den Schleier von dem Kinde hebt, um es dem Johannes zu zeigen. Eines der schönsten Bilder dieses Meisters in der Dresdner Gallerie ist die heil. Familie in kleinen ganzen Figuren, wo die heilige Elisabeth dem Kinde die Hände küsst, während Joseph im Buche liest. Ein anderes Bild dieser Sammlung stellt Christus am Oelberge dar, wie ihn ein Engel unterstützt. Zwei weitere Bilder sind der Legende entnommen. Auf dem einen heilt St. Antou von Padua den zerhauenen Fuss eines Lahmen, auf dem anderen erscheint St. Franz in Entzückung. In der Gallerie des Belvedere zu Wien sieht man in lebensgrossen halben Figuren den Leichnam des Herrn von fünf Engeln gehalten. In der Gallerie zu Schleissheim ist ein heil. Sebastian, eine halbe Figur in Lebensgrösse, und der den Satau stürzende Erzengel, in halber Lebensgrösse. Im Schlosse zu Saussoucy sah man eine Darstellung mit lebensgrossen Figuren: Diana und Endymion. In der Gallerie zu Pommersfelden sind zehn Gemälde von diesem Meister, darunter zwei Bilder mit lebensgrossen Figuren als Gegenstücke, die im Schatten sitzende Venus, und Galathea auf dem Meere. Vier lebensgrosse Kniestücke stellen Amon und Thamar, Bathscha im Bade, Susanna mit den Alten, und den keuscheu Joseph dar. Dann ist daselbst ein lebensgrosses Brustbild der Magdalena in der Wüste, Herkules mit dem Spinnrochen, die Verwandlung der Daphnis, der Raub der Proserpina, und das Bildniß des Künstlers. Trevisani starb zu Rom 1740.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Das Bildniß Trevisani's, nach dem eigenhändigen Gemälde desselben in der florentinischen Gallerie, gest. von Gregori, fol.

Petrus Ottobonius Gall. Cardinalis, gest. von J. Audran, Oval, gr. fol.

La Princesse Sobieski. F. Trevisani pinx. Romae 1721. F. Chereau exc. (et sc.), fol.

Der Einzug David's nach dem Siege über Goliath, reiche Composition, Joh. Daniel Hertz excud. (wahrscheinlich von Wachsmuth), gr. roy. qu. fol.

Daniel richtet die falschen Ankläger der Susanna, reiche Composition. Wachsmuth sc. Philipp. Andreas Kilian Calcogr. excud. s. gr. qu. fol.

Jakob und Rahel am Brunnen, gest. von W. Walker, fol.

Isaac segnet den Jakob, gest. von demselben, beide Blätter nach Bildern in der Sammlung des Herzogs von Devonshire.

Der Traum des heil. Joseph, nach dem Gemälde in der florentinischen Gallerie von Langlois für Wicar's Gallerie de Florence gestochen, fol.

Maria reicht dem Jesuskinde die Brust, rechts Johannes. F. L. Jungwirth sc., gr. 8.

Maria hält das schlafende Kind, und ergreift mit der Rechten die Windel. Ueber ihr drei Charubim. Wagner sc. Zart gestochen, kl. fol.

Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde im Buche lesend, gest. von Franz Bartolozzi, fol. Schönes und seltenes Blatt. Dieselbe Darstellung. Mater divinae etc. Vineent. Antonelli sc., kl. fol.

Der Kopf der Maria aus diesem Bilde. Döbler sc., 12.

Die Madonna mit dem schlafenden Kinde, gest. von J. G. Schmidt, gr. fol.

Maria vor dem in der Wiege schlafenden Kinde, dabei Johannes und drei musizirende Engel. Nic. Pigné sc. Nach dem Bilde im französischen Museum für Crozat gestochen, gr. fol.

Christus am Kreuze, gest. von J. Baroni, fol.

Christus am Kreuze. Birkhart sc., 8.

Der Tod des heil. Joseph, lith. von Gareis, fol.

Die Stigmatisation des heil. Franz, gest. von Sintes, fol.

Dieselbe Darstellung, oben eine Engelglorie. Vinc. Franceschini sc. 1720, s. gr. roy. fol.

Dieselbe Stigmatisation grösser und ausdrucksvoller gestochen. Petrus Bombelli incis. 1783, s. gr. roy. fol.

Das Urtheil des Paris. Franciscus Trevisani pinx. Lacombe exe. — Augustins. Mit Wappen und Dedication an den Herzog von Choiseul. Das Gemälde im Cabinet Reynoard, qu. fol.

Eine Darstellung dieser Art ist auch von Charpentier gestochen, vielleicht die vorhergenannte.

Diana und Endymion, von Robert in Schabmanier ausgeführt, fol.

Grosse philosophische These, oben das Bildniss der Maria Theresia, unten der Einzug Joseph's als Statthalter in Aegypten, sehr reiche Composition. Emanuel Eichell sc. Herz excud. 1745, s. gr. imp. qu. fol.

Acht Studien von Köpfen, nach Zeichnungen von Trevisani von Prestel in Zeichnungsmanier ausgeführt, mit mehreren Platten, gr. fol.

Trevisano, s. Trevisani.

Treviso, N. N. da, s. N. N. da Trevigi.

Trevitt, Robert, Zeichner und Kupferstecher zu London, machte sich durch architektonische Blätter bekannt. Er zeichnete innere und äussere Ansichten der St. Paulskirche, die zum Stiche gehör-

ten, da er mit Vertue ein Werk über diese Kirche veranstaltete, was aber nicht zu Stande kam. Vier Prospekte sind von ihm selbst, von Platt und Fourdrinier gestochen, fol. und roy. fol.

J. Simon radirte nach seiner Zeichnung eine Ansicht der St. Paulskirche, gr. fol. P. Schenk hat dieses Blatt copirt.

Vielleicht gehören hieher auch zwei Blätter von Bowles, die perspektivische Ansicht der Cathedrale, und das Schiff derselben, gr. qu. fol.

Das letzte Blatt Trevitt's ist eine grosse Ansicht von London, dessen Vollendung aber 1723 der Tod unterbrach.

Trew, s. Treu.

Trevingard, Miss Anna, Zeichnerin, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London thätig. J. Cary punktirte 1787 nach ihrer Zeichnung eine Romanscene, Peregrin und seine Geliebte vorstellend. Rund, fol. C. Knight stach zwei andere Bilder in Punktirmanier: Roderich, wie er sich dem Narin entdeckt, und Narin, wie er das Miniaturbildniss findet.

Trey, s. Treu.

Trézel, Pierre Felix, Maler, geh. zu Paris 1782, war Schüler von Lemire jun., und widmete sich dem Fache der historischen Darstellung. Eines seiner frühesten Werke stellt den Tod des Marc-Aurel dar, und 1808 schilderte er in einem grossen Gemälde den Tod des Zopirus. Ein Bild von 1810, welches Phaedra zum Hades verurtheilt zeigt, ist jetzt im Museum zu Angers. Hierauf malte er das grosse Bild der Flucht des Cain nach dem Brudermorde, und 1817 den heil. Lorenz als Martyrer, über Lebensgrösse. Im Jahre 1819 sah man zwei Gemälde von ihm, den Abschied des Hector von der Andromache, im Auftrage des Ministeriums gemalt, und die Weiber von Weinsberg, für den Palast Luxembourg bestimmt. Ein weiteres Gemälde von 1822 stellt in lebensgrossen Figuren das tragische Ende der Mutter und der Schwester des Gustav Wasa dar, und eben so gross ist ein Bild in der Cathedrale zu Toulouse, die Befreiung der Seelen aus dem Fegfeuer vorstellend. In der Kirche des heil. Franciscus von Xavier zu Paris ist seit 1824 das grosse Bild des heil. Johannes auf Pathmos. Um diese Zeit malte er im Auftrage des Ministeriums das jetzt im Schlosse zu Versailles befindliche Bild der Circe am Felsen. Im Jahre 1827 brachte er ein Gemälde zur Ausstellung, welches die Absetzung des Königs Christian II. von Dänemark zum Gegenstande hat. Um diese Zeit entstand auch das Gemälde der Thetis, welche den Achilles im Styx beweint. Nach einer Skizze von Prudhon malte er damals eine Episode aus der Lehre von der Hölle, wie die Seele sich dem Genius des Bösen entwindet, und in das Reich der Ewigkeit entflieht. Ein Gemälde von 1830 zeigt Armida's Ankunft im Lande der Christen. Nach Vollendung dieses Bildes schloss sich Trézel der wissenschaftlichen Expedition nach Morea an, wo er viele Zeichnungen ansführte, da die Commission die Herausgabe eines Werkes zur Aufgabe hatte, welches unter dem Titel »Expedition scientifique de Morée« von A. Blouet redigirt wurde. Nach der Rückkehr aus Griechenland fuhr Trézel fort, das Feld der Historienmalerei zu pflügen, und er malte noch viele Bilder, welche theils in Kirchen, theils in Privatsammlungen sich befinden. Auch in Aquarell und Pastell führte er mehrere Bilder aus, besonders Portraite. Ein schönes

Gemälde der letzteren Art ist nach Prudhon's Entwurf der Imitatio Christi von Thomas a Kempis entnommen, und versinnlicht die Worte des Herrn: Wer mir nachfolget, wandelt nicht in der Finsterniss. Auf der Ausstellung im Musée national 1848 sah man von ihm ein Bild in Oel, Christus vorstellend, wie er die Kleinen zu sich ruft.

In seiner früheren Zeit lieferte Trézel auch Zeichnungen nach berühmten Malwerken, welche in Kupfer gestochen wurden. J. F. Tassaert stach nach einer solchen Zeichnung das Bildniß des Giulio Romano. Auch lithographirte Blätter finden sich von ihm. Folgende finden wir im Verlagskataloge der Kunsthandlung von E. Ardit (Paris 1830) erwähnt.

- 1) Le bon père, qu. fol.
- 2) Ma poupée est morte, qu. 4.
- 3) Ma poupée se marie, qu. 4.

Trezi, Jacobo, s. J. Trezzo.

Trezi, Aurelio, Architekt von Mailand, war um 1590 thätig. In diesem Jahre baute er die Carmeliterkirche S. Carlo in Mailand. Auch die Pfarrkirche S. Stefano in Broglio ist sein Werk.

Trezzo, Jacobo da, Bildhauer, Edelsteinschneider und Medailleur von Mailand, hatte schon zur Zeit, als Vasari die erste Ausgabe seiner Künstlerbiographien besorgte (1550), den Ruf eines tüchtigen Meisters, war aber damals noch in jungen Jahren. Er scheint sich zuerst durch Portraitmedaillons bekannt gemacht zu haben. Vasari nennt einen solchen mit den Brustbildern des Gouverneurs Ferdinando Gonzaga und seiner Gemahlin Isabella della Capua, und dann einen Medaillon mit der Büste der Königin Maria von England. Diese Medaillons sind gegossen und ciselirt, nach der Weise damaliger Zeit. Köhler, I. 35. und VII. 2. gibt sie in Abbildungen. Als Edelsteinschneider theilte er den Ruf mit Filippo Nigroli, und den beiden Misuroni. Diese Meister brachten in Italien die schwierige Kunst, Edelsteine zu verarbeiten, zu einer hohen Stufe, und Trezzo verpflanzte sie auch nach Spanien. Der Gouverneur von Mailand, Gio. Fidarola, dessen Bildniß Trezzo gearbeitet hatte, empfahl ihn dem Könige Philipp II. von Spanien, welcher damals für den Hauptaltar der Kirche des Escorial's ein grosses und kostbares Tabernakel aus Edelsteinen fertigen liess. C. Bermudez (Diccionario hist. de los mas illustres profesores etc, V. 77) ersah aus der Junta de Obras, welche auch Pater Siguenza bei seiner Beschreibung des Escorial benutzte, dass man den 10. Jänner 1579 zum Contrakte schritt, welchen Francesco Escudero unter Anwesenheit des Veedor de la fabrica, Garcia de Brizuela, des Architekten Juan de Herrera, des Priors Fray Julian de Tricio und anderer Zeugen zur Unterschrift vorlegte. Jacome Trezzo erscheint dabei als Hauptmeister des Werkes, welchem der Bildhauer Pompeo Leoni und Juan Bautista Comane zur Seite standen. Ersterer übernahm die Bildhauerarbeiten und Ornamente des Altares, und Comane den architektonischen Theil desselben, alle aber mussten nach Zeichnungen des Architekten Juan de Herrera arbeiten. Trezzo sollte den Tabernakel in vier Jahren für die Summe von 20000 Dukaten herstellen, allein Pater Siguenza sagt, er habe in sieben Jahren ein Werk geliefert, mit dessen Vollendung zwanzig Jahre verflossen wären, wenn der Künstler nicht Maschinen, Räder, Bohrer und Sägen erfunden hatte, um die

Härte der edlen Steine zu überwinden. Er musste acht Säulen aus blutrothem Jaspis fertigen, und andere harte Steine verarbeiten. In dem grossen Tabernakel steht ein kleines von Gold und Silber, und mit Edelsteinen besetzt, ebenfalls das Werk dieses Künstlers. Der König fand sich durch die Arbeit vollkommen befriediget, und erlaubte dem Meister seinen Namen auf das Werk zu setzen. Am grossen Tabernakel steht folgende von Arias Montano gefertigte Inschrift:

Jesv Christo Sacerdote Ac Victimae Philippvs II. Rex Dic. Opvs Jacobi Trezi Mediolanens. Totvm Hispano E Lapide. An einem Piedestal des inneren Tabernakels steht: Hvmanae Salvtis Efficaciae Pignori Asservau-do Philippvs II. Rex. Dic. Ex Varia Jaspide Hispanic. Tritii Opvs.

Im Verlaufe der sieben Jahre, welche Trezzo mit der Ausführung dieses doppelten Tabernakels zubrachte, fertigte er für den Escorial auch ein Reliquarium aus Lapis Lazuli, in welchem eine Reliquie des heil. Lorenz aufbewahrt wurde. Den 7. October 1585 wurden ihm dafür 300 Dukaten, und 1587 erhielt er eine weitere Gratifikation von 1500 Dukaten. Dann fertigte er das königliche Wappen, welches in der grossen Capelle des Klosters angebracht wurde, wofür er 50 Dukaten erhielt. Baldinucci, Giulianelli u. a. sagen, Trezzo habe das königliche Wappen in Diamant geschnitten, darunter ist aber das genannte nicht zu verstehen, da C. Bermudez nichts davon erwähnt. Den 31. December 1587 erhielt der Künstler weitere 500 Dukaten, anscheinlich für eine ungenannte Arbeit, vielleicht für das Wappen in Diamant. Der König belohnte diesen Künstler reichlich, und 1589 setzte er ihm eine lebenslängliche Pension von 160 Dukaten aus. Trezzo genoss aber diese Gnade nur wenige Tage, da er starb. Er bewohnte in Madrid ein eigenes Haus, welches Juan de Herrera erbaute. Es soll auch die Strasse nach seinem Namen genannt worden seyn.

Wir verdanken diesem Künstler auch zwei seltene Medaillen. Auf der einen sieht man die Büste Philipp's II., mit der Inschrift: Philippus II. D. G. Rex. Uuter der Büste steht: Jac. Trici f. Auf dem Revers steht eine allegorische Figur, und das Motto: Sic erat in fatis. Die zweite Medaille enthält das Bildniss des Architekten Juan Herrera, mit der Schrift: Joan. Herrera A. Phil. II. Reg. Hisp. Architec. Jac. Tr. 1578. Im Revers sieht man die allegorische Gestalt der Architektur mit Attributen. In der Exergue: Deo et opt. princ.

Ueberdiess bemerken wir noch, dass Vasari und Lomazzo einen Cosmo da Trezzo in Spanien arbeiten lassen. Sie unterscheiden den Edelsteinschneider Jacopo da Trezzo, der nach ihrer Angabe um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Mailand blühte. Von einem Cosmo da Trezzo wissen die spanischen Akten nichts. Sie sind beide Eine Person. Lanzi dehnt die Lebenszeit Jakob's irrig bis 1595 aus.

Trezzo, Jacobo, Bildhauer von Mailand, begleitete seinen Onkel, den obigen Künstler, nach Madrid, wo ihn den 7. September 1587 König Philipp II. zum Hofbildhauer ernannte. Aus der Bestallung geht hervor, dass der Künstler schon früher an der Ausführung des Hauptaltars von S. Lorenzo (Escorial) und der dortigen Custode Theil genommen habe. Dann half er auch dem älteren Trezzo bei seinen Arbeiten am Tabernakel. In Berücksichtigung dieser Arbeiten verlieh ihm der König einen Gehalt von 100 Du-

katen, wie wir dieses Alles durch C. Bermudex wissen. Anderwärts heisst es nur, Trezzo habe im Dienste Philipp's II. viele schöne Bildsäulen gefertigt. Mit Juan Pablo Cambiagio arbeitete er an der Statue des Königs im Escorial. Im Jahre 1601 war der Künstler bereits verstorben. Damals liess König Philipp III. seinen Erben 900 Dukaten ausbezahlen, welche er an obiger Statue verdient hatte. Auch seine vier unmündigen Söhne genossen bis 1621 eine königliche Uuterstützung.

Triachini, Bartolomeo, Architekt von Bologna, war um die Mitte des 16. Jahrhunderts thätig, wurde aber im Verlaufe der Zeit vergessen. Valery (*Voyages hist.* Paris 1835, II. 115) macht auf ein Manuscript aufmerksam, welches der Maler Pietro Lamo im Auftrage des Malers und Bildhauers Pastorino fertigte, und Graticola betitelte. Dieser hatte die Absicht, dadurch einer Dame über die Monuments und Seltenheiten der Stadt Bologna Nachricht zu geben. Nach dieser Handschrift erbaute Triachini die Flügel, welche den schönen Hof des Universitätsgebäudes einschliessen. Die Façade des letzteren erbaute Pellegrini, welchem gewöhnlich auch der Theil des Gebäudes zugeschrieben wird, der von Triachini herrührt. Dieser erbaute in Bologna auch den Palast Malvezzi Medici, und den Palast Lambertini, jetzt Rauuzzi.

Triaudet, Jean, Medailleur, wahrscheinlich ein Franzose von Geburt, war um den Anfang des 16. Jahrhunderts thätig, vielleicht in Italien. Im *Trésor de Numismatique et Glyptique*, *Medailles coulées en Italie*, pl. 18. Nr. 2 ist eines seiner Werke abgebildet.

Tribolo, Nicolo, Bildhauer und Architekt von Florenz, stammt aus der Familie Pericoli, und erhielt den Beinamen Tribolo nur von seinem ungestümmen Wesen, und den ewigen Plagereien, welche er sich gegen seine Mitarbeiter erlaubte. Sein Vater, ein Zimmermann, hielt ihn desswegen zu harter Arbeit an, allein Nicolo blieb der alte Quälgeist, zeichnete sich aber durch das Streben aus, sich über das Handwerk zu erheben, was ihm bei seinem entschiedenen Talente in Hälde gelang, da er in Sansovino's Schule Zutritt gefunden hatte. Er galt noch als Zimmermann, als er statt Gerüste aufzuschlagen die Decorationen bei öffentlichen Festen mit Figuren und Basreliefs in Gyps zierte, und bereits den Wunsch rege machte, dass diesen ephemären Dingen eine grössere Haltbarkeit zukommen möchte. Tribolo fuhr aber fort zu modelliren und in Stucco zu arbeiten und strebte nach immer grösserer Vollkommenheit. Er war ein besonderer Bewunderer des Michel Angelo, gehört aber nicht zu den Nachahmern desselben. Sein Streben ging auf das Zarte und Gefällige; er huldigte vielmehr dem malerischen Principe, und daher nennt ihn Cicognara den Parmigianino der Bildhauer des 16. Jahrhunderts. An der Façade von S. Petronio zu Bologna sind die Sibyllen an den Portalen sein Werk, wenigstens jene beiden gegen das Spital hin. Diese Figuren sind von ausgezeichneter Schönheit, von Rafaelischer Eleganz. Auch einige Basreliefs fertigte der Künstler für diese prachtvolle Kirche, die mit der Einfachheit und Grazie eines Donatello behandelt sind. Besonders schön ist die Heimsuchung der Maria bei Elisabeth. In der Capelle Zambeccari daselbst sind einige Statuen von ihm, weit höher steht aber noch Tribolo's Basrelief der Himmelfahrt Mariä auf dem Altare der Capelle der Reliquien. Valery (*Voyages etc.* II. 128.) nennt die Heilige *saërienne*, *vaporieuse*.

Von Bologna kehrte Tribolo nach Florenz zurück, wo er für König Franz I. von Frankreich die Statue der Göttin der Natur ausführte. Nach Vollendung dieses Bildes wurde er nach Loretto berufen, um die begonnenen Arbeiten des Andrea Conducci zu vollenden. Darunter ist ein Basrelief mit einer Scene aus der Vermählungsgeschichte der heil. Jungfrau, in welchem er einige Figuren eigener Erfindung hinzusetzte, welche an Schönheit und Ausdruck jene Andrea's noch übertreffen. Meisterhaft ist die Figur eines Mannes, welcher im Zorne den Zweig abbricht, welcher statt zu blühen verdorrt. In einem anderen Basrelief, welches sich auf die Translocation des heil. Hauses bezieht, sieht man ebenfalls eine bemerkenswerthe Figur, jene eines Bauers, der peifend sein Pferd anhält. Hierauf berief der Grossherzog Cosmus I. den Künstler in seine Dienste. Dieser liess die in Castello von den Medicäern erbaute Villa in einen grossen Palast umschaffen, und im Garten Wasserwerke anlegen, wobei Tribolo seine Kenntniss in der Hydraulik zeigte. Auch eine grosse und schöne Fontaine errichtete er, die mit der Gruppe des Herkules und Antheus geziert ist, welche aber Annanato ausführte. Eine zweite Fontaine dieses Meisters, welche Vasari als das schönste von allen Werken dieser Art erklärt, ist im Bereiche des Palastes Petraia, welchen Ferdinando I. erkaupte und durch Buontalenti verschönern liess. Die Fontaine ist reich an Figuren und Ornamenten, welche mit Geschmack angewendet sind. Auch der Garten des Palais Pitti in Florenz ist nach Tribolo's und Buontalenti's Plan angelegt. Dieses Boboli gleicht mit seinem majestätischen Amphitheater, mit seinen Statuen und Fontainen eher einer Schöpfung der Kunst als der Natur. Im Palaste der Medicäer zu Florenz brachte er verschiedene Zierwerke an, und dann führte er im Auftrage des Grossherzogs die Reiterstatue des Giovanni de' Medici aus, des Vaters seines Fürsten. Prachtvoll war die Decoration in S. Giovanni bei der Taufe des Erbprinzen. Dann ist er auch der Erfinder der Feuerwerke, der Girandola, wobei grossartige Decorationen angebracht wurden. Diese Festlichkeiten beschreibt Vasari wegen ihrer Neuheit und Pracht mit grosser Weitläufigkeit.

Dann leitete Tribolo auch viele Wasserbauten, wobei Brücken nothwendig waren. Eine solche baute er über den Mugnone ausserhalb der Porta S. Gallo. Ueber seine Wasserbauten im Val de Nievole von 1542 — 1548 geben die Documente Nr. 219 und 200 in Gaye's Carteggio inedito, Firenze 1839, Aufschluss. Die Arbeiten, welche er als »Capo maestro de' Capitani di parte e de' Commissarij de' fiumi« zu übersehen hatte, und das nasse Element, welches ihn umgab, wirkten nachtheilig auf seine Gesundheit, und beschleunigten seinen Tod. Tribolo starb nach Ticozzi den 7. September 1550 im 75. Jahre. Nach Vasari ereilte ihn 1505 in einem Alter von 65 Jahren der Tod, und er wurde bei den Barfüssern in Florenz begraben. Erstere Angabe scheint die richtigeren zu seyn, da Dr. Gaye nach 1548 seiner nicht mehr urkundlich erwähnt fand.

Vasari gibt das Bildniss dieses Künstlers, auch bei Bottari kommt es vor, und in der florentinischen Serie de ritratti VI. 1.

In Cicognara's Sturia della scultura sind zwei Sibyllen an der Façade von S. Petronio abgebildet. F. Zuccharelli stach nach ihm eine Stute der Victoria für Gori's Verlag, welcher aber die Composition dem Michel Angelo zuschrieb, während Vasari dem Tri-

bolo eine solche Statue zuschreibt. Graf Caylus radirte nach Tribolo's Zeichnung eine Versammlung von Philosophen.

Es finden sich auch mehrere alte Blätter, welche architektonische Ansichten, Abbildungen von Säulenbasen, Capitälen und anderen Architekturtheilen enthalten. Diese Blätter sind mit den Buchstaben G. A. unter einer Fussangel bezeichnet. Auch die Buchstaben G. P. finden sich unter dieser Fussangel, wovon aber Bartsch nichts weiss. Dieser Schriftsteller nennt (P. gr. XV. p. 540) den unbekanntem, wahrscheinlich der Schule des Mare Auton angehörigen Stecher »le Maitre à la chausse-trappe.« (Den Meister mit der Fussangel), und Christ (p. 187. T. F. p. 111) geradeweg Angel, weil er ihn wahrscheinlich für einen Deutschen hält, was nicht der Fall seyn kann. Nach einer handschriftlichen Bemerkung des Mr. Mariette könnten diese Blätter einem Meister Tribolo beigelegt werden, wenn man aber darunter den Tribolo des Vasari verstehen will, ist es jedenfalls eine gewagte Annahme. Das Wort Tribolo bedeutet, wie Chausse-trappe, die Fussangel. Wenn unser Künstler je an diesen Blättern Theil hat, so ist nur die Zeichnung von ihm. Die Buchstaben G. A. und G. P. passen nicht auf ihn. Andere haben daher unter dem Meister mit der Fussangel den Gio. Agucchia vermuthet.

- 1) Ansicht eines antiken Triumphbogens. Mit der Fussangel und G. A. H. 9 Z. 1 L., Br. 7 Z. Selten.

Im zweiten Drucke mit der Adresse von A. Salamanca.

- 2) Eine Folge von antiken Capitälen und Säulenbasen, wenigstens 14 Blätter, mit der Fussangel und den Buchstaben G. A., qu. 8.

Eine solche Folge befand sich in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid. Bartsch kannte diese seltenen Blätter nicht.

- 3) Eine ähnliche Folge mit der Fussangel und den Buchstaben G. P., vielleicht ein Theil einer grössern Folge von alten architektonischen Details.

Tribus, Johann, Maler, geb. zu Lana in Tirol 1741, war Anfangs Schüler Pichler's in Lana, und ging dann nach Meran zu Hieron. Peteffi, bis er in Wien an P. Troger einen weiteren Meister fand. Nach vier Jahren kehrte er nach Lana zurück, ergriff aber bald wieder den Wanderstab, um eine seinem Talente angemessene Beschäftigung zu finden. Er arbeitete in Wien, in mehreren Städten Mährens und Ungarus, war aber nur selten selbständig, indem er anderen Meistern bei der Ausschmückung von Kirchen und Palästen als Gehülfe zur Seite stand. Tribus war ein für seine Zeit sehr beachtenswerther Künstler. Er malte historische und religiöse Darstellungen in Oel und Fresco, seine Werke tragen aber meistens einen andern Namen, wie es den Gehülfe anderer, oft geringerer Meister zu gehen pflegt. Es finden sich aber Zeichnungen von ihm, die von Talent zeigen. Einige derselben hat er im Kupfer radirt.

Tribus kehrte nach einer Abwesenheit von 30 Jahren nach Lana zurück, und lebte daselbst noch 1811.

Tricca, A., Zeichner und Maler zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler, ist vornehmlich durch Zeichnungen bekannt. Von 1841 an lieferte er solche nach Werken der florentinischen Gallerie zum Stiche für die Galleria dell' J. et R. Academia di Firenze.

Tricci, Jacobus, s. J. Trezzu.

Trichet du Frésne, Raphael, ein französischer Edelmann, hatte entschiedene Anlage zur Kunst, so dass seine Zeichnungen sogar Ludwig XIV. vorgelegt wurden. Der König schickte ihn dann nach Rom, um die Malerei, Bildhauerei und Baukunst zu studiren. Nach seiner Ankunft in Paris arbeitete er ein Werk über Proportion und Perspektive aus, und dann übersetzte er den Trattato della Pittura von L. da Vinci ins Französische. Auch fügte er die Biographie dieses Meisters, und die Bücher des L. B. Alberti bei, mit Kupfern nach Mielzel, Angelu, N. Poussin und C. Errard. Dieses Werk erschien 1631 in Paris, und eine spätere Ausgabe des Traktates von L. da Vinci erschien unter dem Titel: *Traité de la peinture par L. da Vinci, revue et corrigé. Nouv. Edition augm. de la vue de l'auteur.* Mit dem Partraite und den Kupfern nach N. Poussin. Paris 1716, 8.

Trichon, Auguste, Formschneider zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch mehrere schöne Blätter bekannt. Er arbeitete in letzterer Zeit für die *histoire des peintres*, welche illustirt ist. Im Jahre 1848 sah man folgende Blätter dieses Prachtwerkes, welches aber noch nicht vollendet ist.

- 1) *Le naufrage de la Méduse*, nach Gericault.
- 2) *La marchande de marée*, nach P. Wuuvermans.
- 3) *Le matin*, nach C. Lorrain.
- 4) *La chasse aux canards*, nach P. Wouuermans.

Tricomi, Bartolomeo, Maler von Messina, war Schüler von Barbalonga, oder vielmehr des Dominichino, welcher beide unterrichtete, nur dass Tricomi später sich an Barbalonga anschloss. Er hatte als Bildnissmaler Ruf. In den Gallerien der Monte degli Azzuri sind viele Bildnisse von Rittern dieses Hauses. Starb zu Messina 1709.

Tridon, Caroline, Malerin, geborne Sattler, erscheint oben unter ihrem Familiennamen. Sie machte ihre Studien in Paris, und erhielt von der französischen Akademie den Professortitel. Vor einigen Jahren heirathete sie in Dresden den Kaufmann Tridon, übte aber fortwährend die Kunst. Sie malte Bildnisse in Miniatur, und darunter sind mehrere von hohen fürstlichen Personen. Dann copirte sie auch berühmte Malwerke in Miniatur, welche in dieser Verjüngung von grossem Reize sind, so wie ihre kleinen Genrebilder. Ueberdiess finden sich auch Aquarellzeichnungen von ihr, darunter Genrebilder und Landschaften. Auch lithographirte Blätter haben wir von dieser Künstlerin. Courtin lithographirte nach ihr die Ansicht des Schlosses Brandeis.

- 1) *Maria und Albert von Sachsen*, auf chinesisches und weisses Papier, fol.
- 2) *Salon de S. A. R. Madame la Dauphine*, fol.
- 3) *Salon de Prince Henry*, fol.
- 4) *Album von Prag*, 1836, fol.

Triebel, Carl, Maler zu Berlin, besuchte die Akademie daselbst, und stand um 1842 unter besonderer Leitung des Professors Biermann. Er ist durch werthvolle Bilder bekannt, welche in Landschaften und Architekturstücken bestehen. In neuester Zeit sah

man von ihm mehrere Ansichten aus Tirol, welche mit grossem Beifall belohnt wurden.

Dann radirte Triebel auch in Kupfer. In folgendem Werke sind Blätter von ihm und von andern Künstlern: Ostermorgen eines Küsters, verfasst von Catharina Diez, illustriert von C. Schieuren in Düsseldorf, Berlin 1847, fol.

Triendl, Thomas, s. Driendl.

Trière, Philipp, Kupferstecher, geb. zu Paris 1756, machte sich Anfangs nur durch kleine Blätter bekannt, welche in Vignetten, Bildnissen und Modefiguren bestehen, und in literarischen und belletristischen Werken zu finden sind. Dann stach er nach gleichzeitigen Meistern Genrebilder, und endlich fing er auch an für Galleriewerke zu arbeiten. Trière gehört zu den vorzüglichsten französischen Künstlern seines Faches. Er führte den Stichel mit grosser Sicherheit, und wenn er gute Zeichnungen vor sich hatte, so wusste er ein getreues Abbild zu liefern. Er starb zu Paris um 1815.

- 1) Das Bildniss des Tondichters Hayden, kleines Medaillon.
- 2) Die Versöhnung des Jakob mit Laban, nach P. da Cortona und Gallier's Zeichnung, für das Musée français par Laurent et Robillard 1803, gr. fol.
- 3) Loth mit seinen Töchtern, nach D. Velasquez und Borel's Zeichnung für die Gallerie Orleans gestochen, fol.
- 4) San Pablo primer Ermitano. Nach dem Bilde Spagnoletto's im k. Palast zu Madrid, für das spanische Galleriewerk gestochen, gr. fol.
- 5) Herkules zwischen der Wollust und der Tugend, nach C. Crayer und Clery's Zeichnung, für das Musée français par Laurent et Robillard, gr. fol.
- 6) Jupiter und Leda, nach A. del Sarto und Borel's Zeichnung für die Gallerie Orleans gestochen, kl. fol.
- 7) Die Muse der Malerei, nach van der Werff, fol.
- 8) La bergère des Alpes, nach F. Boucher, fol.
- 9) La provision tardive, nach demselben, fol.
- 10) Le Musiciens du hameau, nach Freudenberger, fol.
- 11) Les adieux des laboureurs, nach demselben, fol.
- 12) Der Garnweber, nach Decker, fol.
- 13) Die Blätter für die Histoire des modes françaises dans le XVIII siècle. Mit Martini und Helman gestochen. Paris 1777.
- 14) Die Blätter für die Voyage pittoresque d'Italie, par St. Non, fol.

Triest, August Ludwig Ferdinand, Architekt, k. preussischer geheimer Regierungsrath und churmärkischer Baudirektor, machte sich die Landbaukunst zur Aufgabe, war aber im Allgemeinen ein vorzüglicher Baukünstler. Als Beamter von grosser Umsicht machte er sich auch durch seine Schriften über Bautechnologie im weitem Kreise bekannt, besonders durch seine »Grundsätze zur Anfertigung richtiger Anschläge, welche die Landbaukunst in sich begreift. Dieses Werk enthält auch 30 Kupfer, und erschien zu Berlin, 4.

Triest war Ritter des rothen Adlerordens, und starb zu Berlin 1831, im 63. Jahre.

Triga, Giacomo, Maler von Rom, machte seine Studien an der Akademie von S. Luca, und gewann 1702 den zweiten Preis der-

selben. In den Kirchen zu Rom findet man viele Bilder von ihm. Auch Bildnisse malte er. Jenes des heil. Andreas Avellinus hat A. von Westerhout 1712 bei Gelegenheit der Canonisation desselben gestochen, fol.

Trillo, Pedro, Bildhauer, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Sevilla. Im Jahre 1509 führte er für die dortige Cathedrale einige Statuen aus, wie C. Bermudez im Domarchive angegeben fand.

Trimolet, Anthelme, Maler, geb. zu Lyon 1798, machte in Paris seine Studien, und liess sich dann in seiner Vaterstadt nieder, wo er am Collège royal die Stelle eines Zeichenmeisters bekleidet. Im Jahre 1819 erwarb ihm das Gemälde, welches das Innere der mechanischen Werkstätte von Eynard und Brun vorstellt, die goldene Medaille. In der Sammlung des Marquis de Costa ist das von Trimolet gemalte Familienbild des Marquis, und in der Gallerie des Prinzen von Carignan sieht man ein grosses Gemälde von diesem Meister, welches die Abgeordneten von Basel vorstellt, wie sie dem Herzog Amadeus VIII. von Savoyen im Kloster von Ripaille die Tiara überreichen. Trimolet malte noch mehrere andere Bilder, welche dem historischen Genre angehören, besonders nationale Scenen; seinen Ruf gründete er aber als Bildnissmaler.

Dann hat dieser 1845 verstorbene Künstler auch viele Zeichnungen geliefert, theils zur Illustration von belletristischen Werken. Wir nennen besonders:

Homère, le Combat des rats et des grenouilles, traduit du Grec par M. Trianon. Paris, 184t. 8.

Das geistvolle Titelblatt hat Trimolet selbst geätzt, die übrigen Vignetten sind nach seinen Zeichnungen von Delduc in Holz geschnitten.

Chants et Chansons populaires de la France (von P. L. Jacob, Bibliophile: Mr. Lacroix). Mit Randbildern und Stahlstichen nach Trimolet, Steiuheil u. a. Paris 1844 ff.

Eigenhändige Radirungen dieses Meisters.

Folgende Blätter sind in R. Weigel's Kunstkatalog Nro. 16112 bis 17 verzeichnet:

- 1) Die Feier der Julirevolution 1830. Mit Berangers Gedicht. Von Trimolet und Doubigny radirt, qu. fol.
- 2) Die Excommunication einer Nonne, 4.
- 3) Der verunglückte Maurer, Aus der Erzählung: Le Maçon, 4.
- 4) Eine Hinrichtung, aus derselben Erzählung, 4.
- 5) Die Verschreibung an den Satan, 4.
- 6) Der Bettler. Mon Dieu: je vous rends graces de ce qu'il vous a plus de me donner ce mur pour m'abriter etc. fol.
- 7) Das Titelblatt zu dem obengenannten illustrierten Homer.

Trinci, Henrico, nennt Domenici einen englischen Maler, der in Neapel arbeitete, vielleicht zur Zeit des genannten Schriftstellers.

Trindade, Augustin Joseph da, Bildhauer zu Lissabon, wurde um 1815 geboren. Er ist durch Verzierungsarbeiten bekannt, und bekleidet die Stelle eines Mandador (Inspektor) des Arsenal der Marine.

Triner, X., Zeichner und Maler aus Bürglen im Canton Uri, wurde um 1700 geboren. Er malte verschiedene Prospekte, und lieferte viele geschätzte Zeichnungen. Der St. Gotthardsberg bot ihm häufig Stoff zu denselben. Sie sind in Sepia oder in Bister ausgeführt, und theils sehr vollendet. Auch mit der Feder zeichnete der Künstler, wobei er sich zur Ausarbeitung auch des Tusches bediente. Im Cabinet Veith waren mehrere Zeichnungen von ihm, diese Blätter sind aber seit etlichen Jahren zerstreut. Auch in der Sammlung eines Herrn Nager in Luzern sind Prospekte von Triner, besonders vom St. Gotthard. Starb um 1824.

Auch im Stiche sind Werke von ihm bekannt:

- 1) Die Schneelawine, welche im December 1808 eine Gegend verwüstete, gest. von H. Meyer für das Neujahrsblatt 1814.
- 2) Die Ruinen von Zwing-Uri, fol.
- 3) Die Ruinen von Rosberg im Canton Unterwalden, fol.

Trinques, A. L., Maler, war in der zweiten Hälfte des 18^{ten} Jahrhunderts in Paris thätig. Er malte Genrebilder. Folgende sind durch den Stich bekannt:

Sortie du Bain, gest. von L. S. Lempereur, fol.

Le retour précipité et la Confidente, gest. von J. A. Pierron, fol.

L'irresolution ou la Confiance, gest. von Pierron, fol.

Trioson, Girodet, s. Girodet.

Tripier-Lefranc, Mme, Malerin, die Nichte der berühmten Mme. Lebrun, hatte ebenfalls Ruf, welchen sie sich namentlich als Portraitmalerin erwarb. Im Jahre 1833 wurde das von ihr gemalte Bildniss der Schauspielerin Mlle. Duchenois von der Stadt Valenciennes angekauft.

Tripon, Jean Baptiste, Lithograph zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch architektonische Blätter bekannt, welche zum Unterricht gebraucht werden. Auch eine Folge von architektonischen Gesimsey und Ornamenten hat man von ihm. Dieses Werk war 1848 noch nicht vollendet.

Trippel, Albert, Landschaftsmaler von Potsdam, machte seine Studien an der Akademie in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Frankreich und Italien. Er fertigte bei dieser Gelegenheit eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen, meistens in Aquarell. Später liess sich der Künstler in Berlin nieder, wo seine Werke mit Beifall aufgenommen wurden. Im Jahre 1844 kaufte der König eines seiner Bilder in Oel. Auf der Ausstellung desselben Jahres sah man dieses Gemälde, sowie eine Ansicht aus der Umgebung von Mentone im Fürstenthum Monaco, und ein Aquarellbild, welches eine Partie aus dem Walde von Fontainebleau vorstellt. Auch Seestücke finden sich von diesem Künstler.

Trippel, Alexander, Bildhauer, geboren zu Schaffhausen 1744, war der Sohn eines Schreiners, der nach England übersiedelte, und daselbst mit seiner Familie darben musste. Alexander kam daher schon als Knabe von 11 Jahren bei einem Instrumentenmacher in die Lehre, allein er hatte ebenso wenig Sinn für die Mechanik der Arbeit als für die Musik, zu deren Verherrlichung er Instrumente schaffen sollte. Er machte daher nur die eingelegten At-

beiten an den Clavieren, und fand sich ganz glücklich, wenn er in den Nebenstunden bei dem Elfenbeinschneider von Lücke Unterricht im Zeichnen und Modelliren erhielt. Dieser gab ihm aber nur kleine Modelle von holländischen Bauern und Scheerenschleifern zum Vorbilde, woran Trippel bald Ueberdruß fand, so dass er die ihm gebotene Gelegenheit, nach Copenhagen zu kommen, benutzte. Hier nahm sich Professor Wiedewelt des lernbegierigen Schweizers an, und schon seine ersten Arbeiten, welche in Modellen nach der Natur und nach antiken Bildwerken bestanden, fanden Beifall. Allein der Arme blieb ohne Unterstützung, und musste bei Bildhauern um Taglohn arbeiten. Drei Jahre erduldet er diese drückende Lage, bis er, seines mechanischen Lebens überdrüssig, Copenhagen verliess, um in Potsdam sein Heil zu versuchen. Da liess Friedrich II. 1705 einen prunkvollen Palast bauen, und viele Künstler fanden Beschäftigung. Allein Trippel sah bald ein, dass er hier ebenfalls nur als mechanischer Arbeiter bestehen könne, und er kehrte nach vier Monaten wieder nach Copenhagen zurück, wo ihn der Bildhauer Stauley aufnahm. Dieser vertraute ihm bessere Arbeiten an, und gestattete auch nebenbei den Besuch der Akademie. Trippel benutzte seine Zeit gewissenhaft, so dass er 1707 drei Preise gewann. Für ein Basrelief, welches die Salbung David's zum Könige vorstellt, erhielt er die kleine goldene Medaille, und im folgenden Jahre wurde ihm der erste Preis zu Theil, mit einem Basrelief, welches Joseph vorstellt, wie er sich den Brüdern zu erkennen gibt. In Stanley's Atelier fertigte er ein Modell zum Grabmale der Königin Louise, welches mit allegorischen Figuren und mit zwei Reliefs geziert war. Auch noch einige andere Figuren hinterliess er in Copenhagen, welche aber im Modelle blieben.

Im Jahre 1771 begah sich der Künstler nach Paris, wo er viele alte und neue plastische Kunstwerke zum Studium vorfand, allein er konnte sich nur durch kleine Arbeiten einen kümmerlichen Unterhalt sichern. Darunter ist ein 24" hoher Bacchus in Marmor, welchen er an Gideon Burkardt in Basel verkaufte. Auch zwei kleine Portraitfiguren führte er in Paris aus, jene des Grafen von Löwenthal und seiner Tochter, letztere als Amazone mit dem Kranze. Einige kleine Bildwerke in Gyps und Thon schickte er an Herrn von Mechel in Basel, welcher auf das weitere Schicksal dieses Künstlers grossen Einfluss hatte. Auf Veranlassung Mechel's wurde Trippel's allegorische Darstellung zum Ruhme der Schweiz in Gypsabgüssen verbreitet, und der Erlös dem Künstler gesichert. Er stellte den sitzenden Herkules dar, und bildete am Schilde desselben den Schweizerbund ab. Unten liegt der mit Lorbeer bekränzte Helm, auf welchem Winkelried in der Sempacher Schlacht in Basrelief dargestellt ist. Für Lavater modellirte er einen Christuskopf über Lebensgrösse, welcher ihm ebenfalls eine Summe eintrug, und somit war 1776 seine Reise nach Rom gesichert. Er kam im Oktober daselbst an, und ging mit grossem Eifer an das Studium der alten und neuern Werke der Plastik, musste aber wie vor und ehe durch kleine Arbeiten für seinen Unterhalt sorgen. Sein erstes Werk war eine 2' hohe Bacchantin in Marmor. Dann fertigte er einen sitzenden Apollo mit der Flöte, und eine schlafende Diana von Amor überwacht. Im Jahre 1778 berief ihn Burkardt nach Basel, um einige Arbeiten zu übernehmen, die aber in vier Monaten fertig waren. Nach Rom zurückgekehrt, fehlte es ihm lange an Aufträgen, woran auch seine schweizerische Derbheit Schuld war, und er sah sich daher wieder an seine Freunde angewiesen. Im Jahre 1780 schickte er Abgüsse

eines grossen allegorischen Basreliefs auf den Teschner Frieden an die Höle von Wien und Berlin, um eine Anstellung oder eine Pension zu erzielen; allein er fand seine Hoffnung getauscht, und musste daher wieder zu kleinen Brodarbeiten seine Zuflucht nehmen. Darunter ist eine Statuete des Milton, welcher den Baumstamm spalten will, wovon Salomon Gessner einen Gypsabguss erhielt. Eine Gruppe mit Mars und Venus, und eine solche der Agrippina mit zwei Kindern verkaufte er an S. Landolt. Die lebensgrosse Vestalin in Marmor erwarb der Hof in Dresden. Andere Werke, welche bis 1786 vollendet wurden, sind: Hebe mit der Nektarschale, Ganymed, Venus und Amor, der Faun mit dem Schlauche, Apollo mit der Lyra, Pallas und Mars, Pius VI. segnend, und die Büste der Ille, Schlözer. Hierauf arbeitete Trippel ein Modell zum Denkmale Josephs II., welches mehrere allegorische Figuren enthalten sollte, aber im Entwurfe blieb. Das erste grosse Werk, welches er in Marmor ausführte, war das Denkmal des Grafen Tzernichow, welches ihn allgemein bekannt und berühmt machte, obgleich die Symbolik desselben unklar und heidnisch ist. Die sonderbaren allegorischen Gestalten der Regierung oder Traurigkeit, wie er sie dachte, beweinen am Sarge den Helden. Auf dem Basrelief entführt Saturn den Grafen, die Stadt Moskau, deren Gouverneur er war, will ihn zurückhalten, die Abundantia, die Justitia und die Constantia folgen nach, Merkur und Charon harreu am Lethä. Dieses Werk wurde allgemein bewundert, und man erklärte den Künstler als den ersten der damals in Rom lebenden Bildhauer.

Im Jahre 1787 überschiede ihm die Akademie in Berlin das Ehrendiplom, da er ein figurenreiches Modell zum Denkmale Friedrich II. eingesandt hatte. Er gab sich auch der Hoffnung hin, dass ihn die preussischen Minister v. Heinitz und von Hertzberg an Tassaert's Stelle nach Berlin bringen werden, allein der alte Schadow trug den Sieg davon. Trippel blieb in Rom und modellirte da 1789 die Büsten von Göthe und Herder, die damals in Rom waren. Diese Büsten führte der Künstler in Marmor aus. Hierauf erhielt er von Zürich aus den Auftrag, das Monument des Dichter Gessner zu fertigen. Er wollte ihn Anfangs als Staatsmann darstellen, wie er von Lictoren umgeben am Altare des Vaterlandes opfert, und konnte nur mit Mühe belehrt werden, dass es nicht dem Rathsherrn sondern dem Dichter gelte. Man forderte ihn auf, den Gegenstand aus Gessner's Werken selbst zu wählen, und so verfiel er auf die Idylle Daphnis und Myeon, die eigentlich eine Satyre gegen alle marmorne Denkmäler enthält. Man fand indessen die Ausföhrung des Werkes vortreflich, und bedauerte nur, dass dieses Denkmal so lange im Freien der Witterung ausgesetzt blieb. Ueberdiess fertigte er in seiner letzteren Zeit auch mehrere Büsten. Im Jahre 1793 wurde er zu Rom an der Pyramide des Cestius begraben.

Trippel hatte durch Hunger und Armuth eine Bahn gebrochen, auf welcher er als einer der Wiederhersteller des besseren Geschmacks in der Sculptur betrachtet wurde. Er hatte die Kunst im Ernste geliebt, und nach dem Höchsten getrachtet. In seinen besten Werken ist daher eine glückliche Nachahmung der Antike sichtbar, und dabei eine Vollendung der Arbeit, welche musterhaft genannt werden kann. Bei gediegenen Kenntnissen in der Anatomie und der menschlichen Proportion gelangen ihm Figuren von kräftig ausgesprochenem Charakter und würdiger Handlung am besten. Doch ist die Zahl der naiven jugendlichen Gestalten

die grössere. Die Formen derselben sind voll und edel, zuweilen von grosser Schönheit. Anfangs liebte er einen reichen, strengen Faltenwurf, und wählte erst in der späteren Zeit eine breitere, weicher gebrochene Gewandung. Nicht gleiches Lob verdient er in grösseren Compositionen. Er hatte eine Menge von Kunstideen aufgefasst, welche er, um sinnreich zu erscheinen, in unwissenschaftlicher und wunderlicher Weise verbau. Einen Beweis seiner unverständlichen Allegorisirung war auch der Entwurf zum Monumente des Kaisers Joseph und Friedrich's II. von Preussen. Trippel wollte bei solchen Gelegenheiten gelehrt erscheinen, trug aber eben dadurch seinen Mangel an streng wissenschaftlicher Bildung zur Schau, woran seine früheren drückenden Verhältnisse Schuld sind. Bei einer gediegenen Vorbildung hätte Trippel sicher eine hohe Stufe erreicht, da er ein Mann von grossem Talente war. In den Neujahrsblättern der Künstlergesellschaft von Zürich 1808 gab Professor Horner einen biographischen Necrolog dieses Künstlers. Ausserdem kommt Meusel in seinen Miscellen öfter auf ihn zu sprechen, so wie Göthe in seinem Winkelmann, S. 351.

Das Bildniss Trippel's, gest. von H. Lips, für die geaunten Neujahrsblätter, Vignette.

Dessen Bildniss von Clement gezeichnet, und von C. G. Schulze gestochen, fol.

Milon von Croton am Baumstamme, punktirt von Hegi, als Titelblatt für die Neujahrsblätter, 8.

Allegorie auf den deutschen Fürstenbund, Gruppe von zwei Seiten dargestellt, gest. von D. Berger, fol.

Allegorische Darstellung auf den Teschner Frieden. In memoriam pacis Teschinensis Fredericus Rex dono dedit Evaldo Frederico de Hertzberg. Alexander Trippel inventor in Roma 1770. J. C. Krüger del. Berolini. J. L. Stahl sc. Norimb. 1785, gr. qu. fol.

Trippel, Johann, Maler, der ältere Bruder des obigen Künstlers, besuchte die Akademie in Copenhagen, und gewann da 1707 den Preis, mit dem Bilde, welches die Salbung Salomon's vorstellt. Er erreichte nur ein Alter von 22 Jahren.

Trippel, Johann Heinrich, Maler von Schaffhausen, wird von Fussly in den Biographien der besten Schweizer-Künstler III. 74. erwähnt. Da heisst es, er habe kleine Sachen mit Verstand und ausserordentlichem Fleisse gemalt. Mehrere seiner Bilder erwarb der kaiserliche Hof in Wien. Auch in der Perspektive und in der Messkunst war er erfahren. Starb 1708 im 25. Jahre.

Trippel, Leonhard, Zeichner und Kupferstecher von Schaffhausen, war Schüler von Schütze. Er zeichnete Landschaften und stach solche in Kupfer, meistens zum coloriren. Man findet von ihm eine grosse Ansicht des Rheinfalles, welche entweder mit Tusch und Bister, oder in Farben ausgeführt ist. H. 12 Z., Br. 15 Z.

Dieser Künstler fand mit seinen Arbeiten Beifall. Starb 1792.

Trippel, N., Landschaftsmaler zu Schaffhausen, hatte als Künstler Ruf. Er starb um 1780 im 40. Jahre.

Triqueti, Henry de, Maler und Bildhauer, gebürtig aus dem Departement du Loiret, machte seine Studien in Paris, und widmete sich anfangs der Malerei, worin er bereits Vorzügliches ge-

leistet hatte, als er fast ausschliesslich die Bildhauerei und den Erzguss zu pflegen anfang. Unter seinen Gemälden fanden wir Gallilei vor der Inquisition in Rom, die Ermordung des Herzogs von Orleans, des Bruders Carl VI., eine Frau mit dem Kinde vor der Hürche Almosen spendend, und eine Versammlung von Cardinälen. erwähnt. Das Letztere dieser Bilder malte er 1835, die anderen gingen um 1831 aus seinem Atelier hervor.

Nebenbei beschäftigte sich der Künstler viel mit Zeichnen und Modelliren, und das erste Gusswerk ist unsers Wissens von 1831. Es stellt den Tod Carl des Kühnen dar. Dann nahm Triqueti Theil an den Holzverzierungen der Thüren der Pairskammer, welche in reinem Geschmacke ausgeführt sind. In dem Palais Bourbon sind seit 1836 zwei Basreliefs in Marmor von ihm, welche das schützende Gesetz und die strafende Gerechtigkeit vorstellen. Hierauf unternahm er die Ausführung der Verzierungen über dem Hauptportale der Madeleine, und dann eisilrte er die Bronzethüre dieser Kirche, auf welcher der Künstler die zehn Gebote in allegorischen Bildern darstellte, in Styl, Composition und Ausführung höchst gelungene Basreliefs, welche er 1839 vollendete. Diese Arbeiten nahmen aber nicht seine ganze Zeit in Anspruch. Er fertigte auch zierliche Gefässe in Bronze, gewöhnlich im Style der Renaissance, und von der sorgfältigsten Vollendung. Im Jahre 1856 brachte er eine Wasserkanne zur Ausstellung, welche mit Figuren und Laubwerken verziert ist. Im folgenden Jahre sah man eine Vase von Bronze, an welcher das goldene und das eiserne Zeitalter dargestellt ist, in Mitte geschmackvoller Ornamente. Ein anmuthiges Basrelief in Marmor von 1858 stellt Petrarca und Laura am Brunnen zu Vaucluse dar. Im folgenden Jahre sah man von ihm ein kleines Basrelief in Bronze, Thomas Morus von seiner Familie umgeben darstellend, wie er die Worte erläutert: *Iræ regis nuntiae mortis*. Im Jahre 1839 fertigte er auch das Piedestal zur grossen Vase der Medici in St. Cloud. Der Körper wurde dann in Bronze gegossen, und an den Seiten brachte er vier Basreliefs von Biseuit an, die mit Bronzefiguren auf blauem Grunde eingefasst sind. Hierauf fertigte er für den Herzog von Orleans eine ausgezeichnet schöne Vase. Die Henkel derselben bilden zwei geflügelte Genien und die Seiten sind mit Reliefs geziert. Dante und Virgil, und Petrarca's Triumph der Keuschheit sieht man in denselben dargestellt. Dieses Praechtgefäss ruht auf einem dreieckigen Marmorsatz mit Statuetten in Nischen, über welchen die Büsten der italienischen Dichterpriester erscheinen. Im Jahre 1841 fertigte Triqueti ein Modell zum Grabmale Napoleons, welches aber den Preis nicht gewann. Auf einem mit Basreliefs gezierten Piedestal, welche die Siege der französischen Armeen verherrlichen, erhebt sich ein Soekel, auf welchem der sterbende Kaiser dargestellt ist, in der einen Hand den Code civil, in der anderen den Degen haltend. Ein zierliches Werk von 1842 besteht in einem Basrelief von Marmor, welches Psyche vorstellt, wie sie den schlafenden Amor betrachtet. Die Formen sind von ausgezeichneter Schönheit und von liebevoller Durchbildung. Das Bild erscheint in einem Bronzerahmen mit schönen Verzierungen. Im Jahre 1843 führte der Künstler nach Zeichnungen des Malers Ary Scheffer das Grabmal des Herzogs von Orleans aus. Von ihm ist die Statue des Herzogs gemeisselt. Auch die Basreliefs an den Wänden des Monuments sind von seiner Hand, der betende Engel aber ist ein Werk der Prinzessin Marie, der Schwester des Verewigten. Im Jahre 1845 wurde ihm und dem Architekten L. U. Gaunod die Ausführung der neuen Kanzel in der Cathedrale

zu Troyes übertragen. Zum architektonischen Theile lieferte Gou-
nod die Zeichnungen, und die Bildwerke führte Triqueti aus. Er
stellte den Heiland dar, und die Schutzpatrone der Kirche, die
Apostel Petrus und Paulus. Auch Maria und der Engel Gabriel,
so wie der Täufer Johannes traten in den Bilderkreis ein. An der
Kanzelbrüstung sind die zwölf Apostel dargestellt. Der Styl des
Werkes ist jener, welcher zu Anfang des 14. Jahrhunderts üblich
war. In der letzteren Zeit beschäftigte sich der Künstler mit der
Darstellung von Mosaikbildern in Marmor, als Wandverzierun-
gen für Kirchen, öffentliche Gebäude und Paläste, welche ins
Grosse gearbeitet werden können. Auf der Ausstellung im Musée
national 1848 sah man Versuche dieser Art: die heil. Jungfrau
mit dem Jesuskinde und Johannes, die Heimsuchung Mariä, dann
eine Allegorie, den Frieden und das öffentliche Wohl vorstellend.

Trisperger, Georg, Bildhauer, war um 1617 in Rosenheim thätig. In dem genannten Jahre stellte er beim Handwerk in Mün-
chen Klage, weil ihm Hans Verniger einen Gesellen wabgestammt
hatte.

Trissino, Giovanni Giorgio, Dichter und Diplomat von Vicenza,
studirte in seiner früheren Zeit die Architektur, und übte sie auch
aus. Er fertige den Plan zu einem schönen Landhause zu Criccola
im Gebiete von Venedig. Andrea Palladio sagte, er habe nach
diesem Werke die ersten Grundsätze der Baukunst erlernt. Tris-
sino war der Schützling des Papstes Leo X., der ihn selbst zu
diplomatischen Sendungen gebrauchte. Ueber ihn als Dichter
verweisen wir auf die italienische Literaturgeschichte. Starb zu
Rom 1550.

Sein Bildniß finden wir in Reusners Elogien. W. de Gut-
wein hat es in Verona gestochen.

Tristan, Luis, Maler, und einer der Hauptmeister der Castilischen
Schule, wurde 1586 in einem Dorfe bei Toledo geboren, und
stand in dieser Stadt unter Leitung des Dom. Theotocopuli (el
Greco), welchen aber der talentvolle Schüler bald übertraf. Er
wusste sich die Vorzüge des Meisters anzueignen, und des-
sen Mängel in dem Grade zu vermeiden, dass er schon in Gre-
co's Schule Aufträge zu wichtigen Arbeiten erhielt. Dahin gehört
das Abendmahl des Herrn im Kloster S. Geronimo, genannt la
Sisla, wofür Tristan 200 Dukaten forderte, was den Mönchen zu
hoch schien. Sie liessen desswegen den Theotocopuli rufen, und
baten ihn den Preis zu bestimmen, da der Schüler wohl zu viel
verlangt habe. Kaum hatte der Meister die Forderung gehört, als
er den Tristan mit Stockschlägen bediente, als einen Menschen,
welcher der Kunst Schande mache, und als die frommen Väter
begütigend äusserten, der Junge (muchacho) wisse nur noch nicht,
was man für ein Gemälde verlangen müsse, rief er: ja er weiss
es wirklich nicht, und wenn ihr nicht gleich 500 Dukaten bezahlt,
so mag er das Gemälde zusammenrollen und es mir schicken. Die
Patres waren zuletzt froh, dass Tristan sich mit der geringeren
Summe begnügte, und sie versprachen ihm Absolution für alle
ähnlichen Fehler. In seinem dreissigsten Jahre malte er die be-
rühmten Bilder des Hauptaltars der Pfarrkirche von Yepes, wel-
che die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Geisslung,
die Kreuzigung, die Auferstehung, die Himmelfahrt und mehrere
Heilige in halben Figuren vorstellen. Im Jahre 1619 malte er das
Bildniß des Cardinals Bernard de Sandoval, Erzbischofs von Tu-

ledo, welches im Capitelsaale der Cathedrale aufbewahrt wurde. Tristan führte viele, theils grosse Werke aus, welche in Auffassung und Durchbildung hohes Lob verdienen. Auch in der Zeichnung und im Colorit verkünden sie einen Meister, welcher die gleichzeitigen italienischen Künstler weit übertrifft. In Spanien hielt sich in jener Zeit die Kunst noch auf einer Höhe, von welcher sie in Italien bereits herabgesunken war. Selbst der berühmte D. Velasquez nahm den Tristan zum Vorbilde. Dieser Meister hatte seinen Ruf zwar als Portraitmaler gegründet, aber auch Tristan hat Bildnisse gemalt, welche sich durch strenge Charakteristik und durch meisterhafte Durchbildung auszeichnen. In den letzten Jahren sind wahrscheinlich mehrere seiner Werke von der alten Stelle verschwunden, da die Aufhebung der Klöster und anderer geistlichen Institute den Kunstbeutern günstig war. Im spanischen Museum zu Paris, welches Louis Philipp zusammenbrachte, ist aber unseres Wissens nur ein Bild von Tristan, ein heil. Johannes. Wir zählen daher die Gemälde dieses Meisters auf, wie sie ausser den erwähnten C. Bernudez in seinem *Diccionario historico* nennt. Toledo besitzt die grösste Anzahl. In der Cathedrale ist ein Bild des heil. Anton, ein treffliches Crucifix in der Sacristia de los Doctores, und das Bildniss des Erzbischofes Sadoval. In Santa Clara sind mehrere Gemälde am Hauptaltare, in S. Pedro Martir ist das berühmte Bild, welches den heil. Ludwig von Frankreich vorstellt, wie er den Armen Almosen reicht; in der Sakristei der Capuzinerkirche sieht man eine Scene aus der Apostelgeschichte mit lebensgrossen Figuren, bei S. Bartolomeo de Sunsoles eine Enthauptung des hl. Johannes, ein Bild von grosser Kraft des Helldunkels, und bei den Nonnen de la Reyna vier Bilder am Hauptaltare, die Geburt Christi, die Epiphanie, die Auferstehung und Erscheinung des heil. Geistes vorstellend. In la Trinidad findet man von Tristan den Heiland an der Säule, und das Abendmahl in la Sista bei Toledo haben wir oben erwähnt. In der Cella des Priors daselbst sind einige halbe Figuren von Heiligen. In der Kirche des Klosters Santiago zu Ueles sind einige grosse Gemälde. Auch in der Pfarrkirche zu Cuerva hinterliess Tristan Werke. Die Bilder in Yepes haben wir oben erwähnt. In Carmen Calzado zu Madrid sind die Bilder der Heiligen Damasus und Hieronymus von ihm gemalt, und auch für Carmen Descalzado daselbst führte er zwei Gemälde aus, zwei Apostel und St. Hieronymus vorstellend. In Madrid fand man zu Anfang unsers Jahrhunderts von Tristan auch Bilder in Privatsammlungen. D. Nicolas de Vargas besass die Findung Mosis, und D. Pedro Rueca Christus unter den Schriftlehrern, so wie ein Bild der Dreieinigkeit mit lebensgrossen Figuren von 1626.

Im Auslande sind seine Werke selten. Ein Bild des Johannes im spanischen Museum zu Paris haben wir schon oben erwähnt, wir wissen aber nicht, ob die genannte Enthauptung des Vurläufers des Herrn darunter zu verstehen ist. In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist Tristan's Bildniss des Schöpfers der spanischen Comödie, mit der Beischrift: *Lupus de Vega Carpio*.

Tristan starb zu Toledo 1640 im 54. Jahre, wie D. Lazaro Diaz de Valle versichert, nicht 1649, wie man gewöhnlich nach Palumio angegeben findet. Dieser Schriftsteller lässt ihn seine Hauptwerke in Yepes im 21. Jahre verfertigen, der Künstler zählte aber damals bereits 30 Jahre.

Tritius, Jacobus, s. J. Trezzo.

Triumpf, Camilla, Malerin, hatte um 1620 den Ruf einer geschickten Künstlerin. Diego Velasquez malte ihr Bildniss, wie Füßly behauptet.

Triva, Antonio, Maler von Reggio, war Guercino's Schüler, und ein glücklicher Nachahmer desselben. Seine ersten Werke finden sich in Venedig, an welchen auch seine Schwester Flaminia Theil hat, welche ebenfalls zu den guten Künstlerinnen gehört. Boschini erwähnt von ihrer Hand ein Bild der Dreieinigkeit in der Schule de' Zoppi zu Venedig. Auch die Gemälde des Bruders rühmt er. In all' Orto zu Piacenza ist von Triva ein Christusbild, welches ganz im Style Guercino's behandelt ist. In anderen Werken hielt er die Färbung etwas heller, wurde aber nach Zanetti seiner Schule nie ganz ungetreu.

Im Jahre 1601 trat Triva in Dienste des Churfürsten Ferdinand Maria von Bayern, und lebte fortan in München. Er malte die Bildnisse des Churfürsten und seiner Gemahlin Henrietta Adelheid in Lebensgrösse, und kleiner auf Kupfer. Auch jenes der Prinzessin Maria Anna und des Prinzen Max Emanuel malte Triva, und den letzteren stellte er dann zu wiederholten Malen als Churfürsten dar. Der erstere dieser Fürsten beehrte den Künstler mit zahlreichen Aufträgen, so dass er in einer Rechnung über die von 1609 — 1675 gelieferten Arbeiten 11128 Gulden 30 Kreuzer ansetzte. Contractmässig erhielt er für eine ganze Figur 60, und für eine halbe 30 Gulden, sei es, dass er Cabinetsstücke auf Kupfer, darunter mehrere Malloane und andere Heiligenbilder, oder grössere Darstellungen für die Lustschlösser in Nymphenburg und für das alte Schloss in Schleissheim malte. Im Schlafzimmer der Churfürstin in der Residenz zu München malte er den Pfafond, und in den Winkeln brachte er einzelne Figuren an. Auch das damals sogenannte Cabinet de Carita zierte er mit allegorischen und mythologischen Figuren. In dem sogenannten gelben Appartement im Schlosse zu Nymphenburg malte er 1662 ein grosses Pfafondbild in Oel, welches die Nymphe Aretusa vorstellt, mit einigen Kindern, welche Wasser von einem Gefässe ins andere giessen. Auf einem anderen grossen Pfafondgemälde in Oel stellte er die Harpien dar mit vielen anderen phantastischen Zugaben. Das Schlafzimmer des grünen Appartements zierte er mit einem Pfafondbild in Oel, welches den Triumph der Thetis vorstellt. Im Saale der Gallerie zu Schleissheim sind vier allegorische Darstellungen von ihm: die Mässigkeit, die Wahrheit, die Gerechtigkeit und die Freundschaft vorstellend, weibliche Gestalten unter Lebensgrösse. Dann malte Triva auch für Kirchen. In der Metropolitankirche zu München ist ein Altarbild, unter dem Namen der sieben Zufuchten bekannt. Bei St. Cajetan daselbst sieht man ein Altarbild der heil. Margaretha von Savoyeu. Das Hochaltarblatt der Ursulinerkirche in Landshut stellt den heil. Joseph vor, und jenes der Klosterkirche in Beyharding den Täufer Johannes. In der Gallerie zu Dresden ist ein grosses Gemälde von ihm, welches Venus an der Quelle vorstellt, wie ihr Amor die Fusse trocknet. Daneben ist ein Satyr mit einem rothen Gewande.

Lipowsky behauptet, Triva sei Gallerie - Inspektor gewesen, wir landen ihn aber in den uns offenstehenden Archivalien immer nur Hofmaler genannt. Wenn er je eine solche Stelle behauptet hat, so muss er die Gallerie in München geordnet haben, nicht jene in Schleissheim, wie Lipowsky behauptet. Der Bau des jetzigen grossen Schlosses wurde 1701 von Heinrich Zucali be-

gonnen. Es stand aber schon früher ein Schloss daselbst, für welches Triva Bilder malte, wahrscheinlich die genannten allegorischen Figuren, welche in Schleissheim zurückgestellt sind. Im Jahre 1696 fanden wir seiner zum letzten Male erwähnt. Damals war er 70 Jahre alt. Lipowsky lässt ihn 1699 im 75. Jahre sterben.

Triva hat auch in Kupfer radirt. Seine Blätter sind sehr geistreich und sorgfältig behandelt. Bartsch P. gr. XIX. p. 230 Nr. 1 — 4. Wir fügen noch etliche bei, welche eben so schön sind, aber selten vorkommen.

- 1) Susanna von den Alten im Bade überrascht. In der Mitte unten: Antonius de Trivis Inu. et F. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.

Bei Weigel 1 Thl.

- 2) Die Ruhe der heil. Familie. Maria sitzt in einer Landschaft mit dem Bube in der Rechten, und Joseph hält das Kind auf den Knien. In der Mitte unten: Antonius de Trivis Inu. F. H. 5 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L. Bei Weigel 1 Thl.

Im zweiten Drucke mit Remondini's Adresse.

- 3) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse am Baume sitzend. Im Grunde nach rechts kreuzt der kleine Johannes die Arme. Rechts unten: Antonio Triva Inu. F. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 7 L.

- 4) Allegorie. Links sitzt ein junger Mann und blickt in den Spiegel am Rücken der Sphinx. Der Tod und die Furien sind neben ihm. Minerva macht ihn auf den Spiegel aufmerksam, und im Buche des Weisen liest man: *Nosce te ipsum*. Auf der Tafel, die im Grunde hängt, steht: *Quidquid agis, prudenter agas et respice finem*. Links unten ist das Zeichen Triva's mit: *Inu. et fec.* H. 12 Z., Br. 12 Z. 9 L.

- 5) Allegorie auf die Wollust und den Geiz. Von einer solchen Darstellung hatte Füssly Kunde, gr. fol.

- 6) Ein Titelblatt mit einem schwebenden Genius, der einen grossen Bindel auf dem Rücken trägt, auf welchem steht: *Schediasmata academica Passarini*. Triva inv. et fec., kl. 8.

Ein solches Blatt erwähnt Füssly, wir fanden aber keine weitere Anzeige darüber.

- 7) Susanna vor ihren Richtern, wovon einer ihr das Gesetzbuch vorhält, breit und geistreich radirt, ohne Triva's Namen, aber ihm gleichend, gr. qu. 8.

- 8 — 13) Eine Folge von 6 Landschaften und Marinen, wie folgt. H. 4 Z. 1 — 2½ L., Br. 6 Z. 6 — 9 L.

- 8) 1. Eine Waldlandschaft mit einem Hirten unter dem Baume, welcher die Schalmey bläst. Fünf Ziegen sind in der Landschaft zerstreut. Links unten: Ant.° Tri.° F.

- 9) 2. Kleine Marine, links vorn der hintere Theil eines leichten Kriegsfahrzeuges mit Soldaten und Matrosen. Unten links: Ant.° Tri.° fecit.

- 10) 3. Landschaft mit Wasserfall, letzterer links des Blattes. Vorn schöpft ein Mann Wasser und der Hund säuft. Rechts in der Ferne sind zwei Hirten mit der Heerde. Links unten: Ant.° Tri.° F.

Im frühen Drucke ohne Namen.

- 11) 4. Der Leuchthurm. Dieser steht links auf einem Felsen, rechts sieht man auf der See zwei Schiffe, und vorn stehen zwei Männer auf dem Felsen. Links unten: Ant.° Tri.° F.

Im frühen Drucke vor dem Namen.

- 12) 5. Der Kranke. Diesen fährt der Bauer auf dem Schubkarren in einer gebirgigen Gegend mit einem Flosse. Der Knabe mit dem Bündel auf dem Rücken geht voraus. Links unten: Aut^o Tris. F.
- 13) 6. Den Inhalt dieses Blattes kennen wir nicht.

Triva, Flaminia, s. Antonio Triva.

Trivellini, Francesco, Maler, geboren zu Bassano 1660, war Schüler von G. B. Volpato, und der Gegenstand der Eifersucht des Meisters, bis er auf die Idee kam, die Werke der Bassani nachzuahmen. Die Bilder aus dieser Periode sind aber trocken und kommen mit jenen der genannten Meister in keinen Vergleich. Starb um 1733.

Trivis, Antonio de, nennt sich Antonio Triva auf radirten Blättern.

Trivisano, Angelo, s. A. Trevisani.

Trivisano, Camillo, Maler von Venedig, wird von Vasari im Leben des Liberale genannt. Er malte mit Mareo Torbido.

Trivisius, Hieronymus, s. G. da Trevigi.

Trmal, Zdenko Rudolf, ein Jesuitenzögling in Prag, wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, stach ein Bild des Täufers Johannes in Kupfer, und dedicirte dasselbe dem Regenten Johann Czernowsky. Dieses Duodezblättchen hat die Unterschrift: Natali feliciter reduci R. P. Joannis Cernowsky Soc. Jesu Colleg. Convictor. Regentis debito cultu C. D. O. Zdenko Rudolphos Trmal conv.

Trobe, Benjamin Heinrich, Architekt und Ingenieur, ein geborner Engländer, wurde in Nisky erzogen, und begab sich als Künstler nach Neu-Orleans, wo er viele Bauunternehmungen leitete, wobei er ausgezeichnete Kenntnisse bewies. Nachrichten über ihn und seine Werke, s. Morgenblatt 1821, S. 74. Trobe starb 1820 im 58. Jahre.

Trochi, Alessandro Maria, Maler, geb. zu Bologna 1653, war Schüler von G. Vanni, und blieb die grösste Zeit seines Lebens in dessen Hause. Er copirte mehrere Werke, und malte dann auch viele andere Bilder in Oel und Fresco. Sie bestehen in historischen Compositionen, in Bildnissen, Thierstücken, perspektivischen Darstellungen u. s. w. In der Capelle Bonvisi bei S. Paolo zu Bologna malte er um das Hauptaltarblatt herum die Geheimnisse des Rosenkranzes. Im Ospedale delle Morte ist das Bild des heil. Nicolaus de Bari von ihm. In der Felsina pittrice III. 107. sind noch mehrere Werke von ihm genannt. Starb 1717.

Trochon, J. Et., Kupferstecher, ein französischer Künstler, der im 18. Jahrhunderte lebte, und mit dem folgenden kaum Eine Person ist. Wir finden folgendes Blatt von ihm erwähnt.

Christus bei Martha und Maria, wie er der erstereu ihre Aeusserung über die Schwester verweiset, nach E. le Sueur. J. oder Et. Trochon sculp., qu. fol.

Trochon oder Tronchon, Antoine oder A. R., Kupferstecher, war ein Zeitgenosse dess N. N. Coypel, nach welchem folgende Blätter radirt sind:

- 1) Galathea auf dem Meere, qu. fol.
- 2) Die schlafende Venus vom Satyr belauscht, in ovaler Einfassung. Anton Trochon sc. fol.
- 3) Die Jahreszeiten, durch Kinder vorgestellt, welche mit Guirlanden spielen, in ovaler Einfassung. A. R. Trochon exc. qu. fol.
- 4) Eine Gruppe von Genien auf Wolken mit einer Cartouche, oben das Wappen von Frankreich. Trochon sc., gr. fol.

Trockker, J., nennt sich der Verfertiger eines Schwarzkunstblattes, über dessen Lebensverhältnisse nichts bekannt ist. Dieses Blatt ist nach Breekelencamp, dem Schüler des G. Duw gefertigt, und ganz vorzüglich in der Arbeit, jener des W. Vaillant ähnlich. Laborde (Hist. de la manière noire p. 358) glaubt, dass durch irrige Schreibart J. Stolker darunter zu verstehen sei.

Eine Alte mit schwarzer Haube hinter dem Tische sitzend, auf welchem Kohl, Rüben und Zwiebel liegen. Unten steht: Breekelencamp pinx. J. Truckker. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.

Trober, Johann, Maler, lebte um 1590 zu Halle im Magdeburgischen. Er malte an der Emporkirche bei St. Moriz daselbst biblische Darstellungen. Oleari Halygraphia p. 303.

Trober, Christoph, Maler zu Leipzig, erhielt 1671 das Meisterecht daselbst. Auf dem Rathhause daselbst ist sein Prubestück mit der genannten Jahrzahl. Es stellt eine Scene aus dem Leben Jesu dar, erwähnt von Steppner, Inscriptiunes Lips. p. 322.

Trodoux, Henry, Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich Basreliefs und Portraitmedaillons von ihm.

Tröndlin, Ludwig Sigmund, Kupferstecher und Lithograph, wurde 1798 zu Freiburg geboren, wu ihm sein Vater, ein Hofgerichtsrath, eine sorgfältige Erziehung gab. Im Jahre 1827 ging er nach München, um an der Akademie der Künste sich in der Malerei auszubilden, und er hatte schon einige glückliche Versuche gemacht, als er sich unter Amsler's Anleitung der Kupferstecherkunst widmete, die er aber zuletzt fast ausschliesslich mit der Lithographie vertauschte, welche ihm eine ziemliche Anzahl von schönen und grossen Blättern verdankt, deren mehrere als Kunstvereinsgeschenke dienten. Tröndlin lebt noch gegenwärtig in München der Kunst.

- 1) Das Bildniss des Malers D. Munten, nach Schön, kl. fol.
- 2) Das Standbild Göthe's, nach Rauch in Kupfer gestochen, fol.
- 3) Das Abendmahl des Herrn, nach dem Stiche von R. Morgen sehr genau lithographirt, für die Herrmann'sche Kunsthandlung in München, gr. qu. fol.
Es gibt Abdrücke auf weisses und chinesisches Papier.
- 4) Arminius im Treffen auf dem Iditaviso - Felde, nach W. Lindenschmitt's Gemälde im Besitze des Herzogs Leopold von Baden, für den Kunstverein in München 1859, gr. roy. qu. fol.

- 5) Max Piccolomini's Tod, nach F. Dietz, Geschenk des Badiſchen Kunstvereins für 1855, gr. qu. fol.
- 6) Die Feiertunde im Kluster, nach A. von Bayer 1839, gr. fol.
- 7) Die Galathea, nach Ralael 1855, qu. fol.
- 8) Die Strafe des Amor und der Psyche, fol.
- 9) Das Halleluja, nach Hansoon für das 11. Heft der neuen Malwerke aus München 1842, roy. fol.
- 10) Die Gefangennahme eines österreichischen Generals durch Polische Ulanen, nach D. Munten, qu. roy. fol.
- 11) Der Dogenpalast von Venedig, nach W. Gail, für das Werk: Neue Malwerke aus München, 9. Heft 1841, roy. fol.

Trösch, Johann, Zeichner und Kupferstecher von Thunſtetten im Canton Bern, verlor in seiner Jugend den rechten Arm, und musste daher die Linke zur Arbeit verwenden. Er zeichnete Prospekte, die er theils in Kupfer radirte, und in Farben ausmalte. Starb um 1812.

- 1) Das Bad bei Langenthal, fol.
- 2) Das Bürgisweiler Bad im Canton Bern, fol.
- 3) Das Kluster St. Urban im Canton Luzern, fol.
- 4) Harrison's Stahlfabrik zu Burgdorf, eines der besten Blätter des Meisters, fol.
- 5) Mehrere Cupiee nach Blättern im helvetischen Almanach von 1784, 80 und 88, kl. 4.

Trösel, Johann, Maler und Kupferstecher, war um 1644 thätig. In diesem Jahre radirte er das Bildniß des Rechtsgelehrten Ant. Othelius für J. P. Thomassini *Elogia virorum illustrium*. Patavii 1644, 4.

Trog, P., der abgekürzte Name von Paul Troger. S. auch P. Trogg.

Troger, Anton, Landschaftsmaler, arbeitete in Wien, und wurde Mitglied der k. k. Akademie daselbst. Starb 1825 im 70. Jahre.

Troger, Paul, Maler, geb. zu Zell bei Welsberg im Pusterthale 1698, war der Sohn eines Schneiders, und zeichnete und malte schon als Knabe mit Vorliebe, so dass sein Talent zur Kunst entschieden sich aussprach. Er hatte damals noch keinen Meister, fand aber an dem Grafen Laetantius von Firmian bald einen Gönner, welcher ihn bei Joseph Alberti in Fleims in die Lehre gab, und ihm dann Gelegenheit verschaffte, zu Venedig und in Bologna seine weitere Ausbildung zu verfulgen. S. Mansigo, Piazzetta, G. Crespi, Sulimena und S. Concha werden als diejenigen genannt, welche dem jungen Künstler mit Rath und That an die Hand giengen. Hierauf begab sich Troger nach Wien, wo er viele Aufträge erhielt, und bald als einer der berühmtesten Künstler der Stadt galt. Nach van Schuppen's Tod übernahm er als Cammermaler die Leitung der Akademie, zog sich aber von der Anstalt zurück, als 1759 Meytens zum wirklichen Direktor ernannt worden war. In den Kirchen von Oesterreich findet man viele Bilder von ihm, sowohl in Oel als in Fresko. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein Lebensgrosser Christus am Oelberg mit dem Engel, eines der besten Werke des Meisters, welcher für seine Zeit im Allgemeinen einer rühmlichen Erwähnung verdient. Seine Leistungen sind mit dem Massstabe der damaligen italienischen Schule

zu messen. In der Maria-Hülfs-Kirche bei St. Ulrich auf dem Platzl, und in der St. Lorenzkirche zu Wien sind mehrere Altarblätter von Troger. Auch in der Klosterkirche zu Mölk sind Altarbilder von ihm, und andere Darstellungen findet man im Kloster Seitenstetten. Die Decke des Bibliotheksaaales zu Zwettel zierte er in Fresco aus. Auch in der Kirche der Cajetaner zu Salzburg sind Frescomalereien von ihm, und am Choraltare stellte er den hl. Maximin dar. In der Kirche des hl. Sebastian daselbst malte er die Marter des hl. Sebastian für den Hauptaltar. Bei den Augustinern sieht man den Leichnam Christi im Schoosse der Maria von Troger gemalt. In der Kirche seines Geburtsortes sind die drei Altarblätter von ihm, und drei andere Darstellungen, welche in der Fastenzeit aufgestellt werden. Seine ausgedehntesten Werke findet man aber im Dome zu Brixen. Er zierte diese Kirche in Fresco aus, wofür er 10000 Gulden erhielt. Für das Bild des hl. Cassian in Oel wurde ihm die Summe von 800 Gulden zugesichert. Im Ferdinandeum zu Innsbruck sind vier Bilder von ihm: Salomon's Abgötterei, Abigail, Jesus und Johannes als Kinder und der Leichnam des Herrn. Auch in Privatsammlungen sind historische Darstellungen und Bildnisse von diesem Meister.

Troger starb zu Wien 1777. Mildorfer, Franz Zoller, Hauzinger, Tribus und Martin Knoller waren seine Schüler. In der Sammlung zu Leopoldskron war sein eigenhändiges Bildniß.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Rafael Donner, Bildhauer, gest. von J. Schmutzer, 8.

Dasselbe Bildniß, von J. Schmutzer radirt, kl. 8.

Mathias Donner, gest. von C. G. Geysler, 8.

Die Verkündigung Mariä, gest. von M. Schedl, fol.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, gest. von Ch. Schwab, fol.

Der heil. Joseph mit dem Kinde, gestochen von demselben.

Der Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der Maria, geschabt von J. C. Haid, fol.

Maria erscheint einer Novize am Altare, gest. von Schmutzer, fol.

Der die Messe lesende Bischof, gest. von demselben, fol.

Eine Folge von 4 Blättern mit Kindern, radirt von J. D. Laurenz, kl. 4.

Studienblatt mit 12 Köpfen, mit Troger's Monogramm und In. A. Gab. (Gabler), verkehrt, 8.

Dieses seltene Blatt wird von einigen dem Trager selbst beigelegt.

Das Titelblatt zu den Ansichten des Schlosses Mirabelle, gest. von Sedletzky, fol.

Eigenhändige Radirungen.

Troger hat mehrere Blätter radirt, wovon einige selten geworden sind. R. Weigel werthet das aus 19 Blättern bestehende Werk dieses Meisters auf 5 Thl. Die Abdrücke sind meist vor der Adresse von X. Winkler.

- 1) Die Büste eines jungen Maunes mit einem bärtigen Kopfe in den Händen. Die Büste hatten einige für das Portrait unsers Künstlers, es ist aber wahrscheinlich das Bildniß des Bildhauers Paul Troger, wenn nicht jenes von R. Donner. Paul Troger fecit, 8.
- 2) Die Büste eines im Buche lesenden Philosophen, wahrscheinlich jenes Blatt, in welchem andere den lesenden heil. Hieronymus erkennen. P. T. fecit, 8.

- 3) Büste eines jungen Mannes oder Hirten mit dem Kreuzstöcke. P. T. fecit, 8.
- 4) Judith mit dem Kopfe des Hulofernes, halbe Figur. P. T. fecit, 8.
- 5) Christus und Johannes mit dem Lamme spielend. P. T. f. fileiues Oval.
Im ersten Drucke ohne Zeichen.
- 6) St. Joseph mit dem liegenden Jesuskinde, welches ihn liebkoset, halbe Figur. P. T. f. X. Winkler ex. Vien. 8.
Im ersten Drucke vor Winkler's Adresse, zart radirt.
- 7) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen. P. T. f. 8
- 8) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. P. Troger fec. kl. 4.
- 9) Eine heil. Familie, mit landschaftlichem Grunde. Paulus Troger inv. et fec. 1721. Winkler excud. 8.
Im ersten Drucke ohne Adresse.
- 10) Eine heil. Familie in halben Figuren, in Correggio's Manier beleuchtet, mit landschaftlichem Grunde. Paul Troger fec. Winkler excud. 8.
Im ersten Drucke ohne Adresse.
- 11) Die Darstellung im Tempel, P. T. f., 12.
- 12) Das Jesuskind auf der Weltkugel segnend. Oval 12.
- 13) Der Leichnam Christi im Schosse der Maria, welche Johannes in ihrer Ohnmacht unterstützt. P. Troger inv. et fec. Zart radirt, kl. 4.
- 14) Maria, die Schmerzensmutter, von Engeln getröstet. P. Troger in. Je. Winkler exe. Zum Theil mit dem Stichel überarbeitet, fol.
Im ersten Drucke von der geätzten Platte, und ohne Adresse.
- 15) Kranke im Spitalc, wie ihnen zwei Aerzte, oder barmherzige Brüder, Medicin reichen. Oben sind zwei Engel mit Krone und Palme. Pl. Trug. fecit. Der 1 Z. 6 L. breite Rand ist vielleicht für eine Inschrift oder Dedikation bestimmt, fol.
- 16) Die letzte Oelung, wahrscheinlich Gegenstück zu obigem Blatte. P. Troger in. Je. fol.
- 17) Ein Kind, welches neben architektonischen Fragmenten Seifenblasen macht, Allegorie auf die Vergänglichkeit. P. T. f. qu. 8.
- 18) Eine emblematische Darstellung mit antiken Resten, und dem Fragmente eines Basreliefs. P. Troger inv. et l. Zart radirt, qu. 8.
- 19) Schöne Landschaft mit antiken Denkmälern und einem grossen Monumente mit der Büste der Pallas, von vielen kleinen Figuren umgeben. P. Troger inv. et fec. 1724, qu. fol.
Von diesem seltenen Blatte gibt es Abdrücke, welche in braun und weiss gehöht sind.
- 20) Der auf Wolken knieende Amor, ein zweifelhaftes Blatt, 8.
- 21) Herkules, oben Fama, ebenfalls zweifelhaft, 8.
- 22) Landschaft mit einem ruhenden Esel und einem Ochsen. P. Troger f. kl. qu. 8.
- 23) Landschaft mit zwei Schafen und einem Hirtenknaben. P. Troger f. kl. qu. 8.

Diese beiden Viehstücke kommen sehr selten vor.

Troger, Paul, Bildhauer, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, war um 1742 in Olmütz Schüler von A. Zonuer, und begab sich dann nach Wien, wo er an der Akademie den grossen Preis gewann. Später liess er sich in Olmütz nieder, und lieferte für verschiedene Kirchen Arbeiten. Solche sind in der Piaristenkirche zu Kremsier, u. s. w. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Troger, Simon, Bildschnitzer aus Haidhausen bei München, musste als Knabe das Vieh hüten, schnitt aber schon als solcher mit seinem Sackmesser Figuren aus Holz, welche zerlumpte Bettler, Leyerpieler u. s. w. darstellen. Sein Talent führte ihn ohne alle Anleitung so weit, dass er die Aufmerksamkeit des Churfürsten Maximilian III. auf sich zog, und dieser Fürst versah den jungen Schnitzer mit den nöthigen Instrumenten, so wie mit besserem Materiale. Er kaufte auch Arbeiten von ihm, kleine Elfenbeinfiguren, an welchen das Gewand von braunem Holze geschnitzt ist. Bald aber lieferte Troger artige Kunstwerke, nachdem ihm der Churfürst gute Zeichnungen und Abgüsse nach Antiken hatte zu stellen lassen. Er fertigte jetzt ganze Gruppen in Elfenbein, und bekleidete gewöhnlich die Figuren mit braunem Holze. Mehrere solcher Gruppen wurden in der Gallerie zu Schleissheim auf Tischen aufgestellt, und sie erhielten vielfache Bewunderung. Sie stellen den Tod des Abels, das Opfer Abraham's, den Triumph des Pluto, den Triumph des Bacchus und zwei Bettlergesellschafte dar. Dann fertigte Troger auch schöne Crucifixe, Madonnen- und Heiligenbilder, welche in den Privatbesitz übergingen, wie verschiedene andere Bildwerke. Zur Zeit des H. v. Murr besass Bödecker in Nürnberg einen Triumph des Bacchus mit $1\frac{1}{2}$ Fuss hohen Figuren, welcher auf 1000 Dukaten geschätzt wurde. In der letzten Zeit seines Lebens erblindete er, schnitzte aber auch in diesem Zustande noch kleine Bilder. Um 1769 starb dieser Künstler.

Trogg oder Trog, Philipp, Kupferstecher von München, besuchte um 1780 die Akademie daselbst, und erhielt dann zur weiteren Ausbildung eine churfürstliche Pension. Es finden sich schöne Zeichnungen von ihm, darunter einige nach Rembrandt, Brouwer und andern Meistern. Sie sind in Kupferstichmanier mit der Feder ausgeführt. Auf diesen Blättern nennt sich der Künstler auch P. Trug, auf Stichen Trugg. Sein Todesjahr ist uns unbekannt.

- 1) Loth avec ses filles. Rembrandt pinx. P. Trogg sculp. 1739. Cupie nach G. F. Schmidt, gr. 4.
- 2) Drei Bauern und ein Soldat um den Tisch beim Würfelspiel. Brawer pinx. Trogg sculp. Nach dem Bilde in der Pinakothek zu München radirt, qu. 4.
- 3) Ein am Tische sitzender Ritter, welcher die am Boden liegende Leiche eines jungen Mädchens betrachtet. Radirt, qu. fol.
- 4) Eine Folge von 6 kleinen Landschaften, bezeichnet: P. Trog. Solche Blätter finden wir im Auktionskataloge des Nachlasses des Domprobstes Freiherrn J. v. Stengel, München 1823, angezeigt. Sie scheinen nach Zeichnungen von F. Kobell radirt zu seyn.

Troglì oder Troili, Giulio, Maler, genannt il Paradosso, wurde 1613 zu Spilamberto geboren, wie er selbst berichtet, so dass Quarienti im Irrthum ist, wenn er ihn zu Bologna das Licht der Welt erblicken lässt. Er machte in Rom seine Studien, und widmete sich Anfangs der Oelmalerei, die er später unter Colonna und Mitelli mit der Decorationsmalerei vertauschte, da er für seine aus 13 Söhnen bestehende Familie grösseren Erwerb suchen musste. In italienischen Kirchen und Palästen malte er perspektivische Darstellungen in Fresco, welche sehr hoch gehalten wur-

den. Dann arbeitete er auch ein Werk über Perspektive aus, welches unter folgendem Titel erschien: *Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla etc.* 3 parti, con fig. Bologna 1672, fol. Im Jahre 1683 erschien eine zweite Auflage. Trogli starb 1685.

Trojani, Kupferstecher zu Rom, ein jetzt lebender Künstler, zeichnet sich besonders in architektonischen Darstellungen aus. Blätter von seiner Hand findet man in architektonischen Werken. Im Jahre 1842 begann er den Stich des ägyptischen Museums im Vatikan. Den Text lieferte P. Ungarelli.

Trojosa, Felice, nennt Ticozzi irrig den F. Troya.

Troivaux, Maler zu Paris, wurde um 1800 geboren. Er malte schöne Bildnisse in Miniatur und Aquarell.

Troll, Johann Heinrich, Zeichner, Maler und Kupferstecher, geboren zu Winterthur 1750. genoss daselbst als Knabe einen unmethodischen Unterricht, und auch in Meehel's Schule kam er nicht viel über das Handwerksmässige hinaus. Ein besser geregelter Unterricht ward ihm dann in Dresden bei A. Zingg zu Theil, wo er sieben Jahre verweilte, und auch im Zeichnen grosse Uebung erlangte. Er zeichnete in jenen Jahren eine grosse Anzahl von sächsischen Gegenden und anderen Ansichten, deren Brauer in Kupfer gestochen hat. Hierauf besuchte Troll Rom und Neapel, wo er während eines Aufenthaltes von drei Jahren viele Zeichnungen fertigte, welche, gewöhnlich in Sepia oder in Tusch ausgeführt, zu seiner Zeit grossen Beifall erhielten, und in Paris Absatz fanden, wohin sich der Künstler aus Italien begeben hatte. Sein Aufenthalt in der Hauptstadt Frankreichs dauerte aber nur zwei Jahre, da ihn die Schrecken der Revolution nach Holland trieben. Jetzt blieb er einige Zeit im Haag, und reiste 1793 nur nach Winterthur zurück, um seine häuslichen Angelegenheiten zu ordnen. Später vertrieben ihn auch in Holland die Kriegerunruhen. Er begab sich jetzt nach Hamburg, und dann in die Schweiz zurück, wo der Künstler auf seinen Wanderungen viele Ansichten zeichnete, die in Aquarell und Sepia ausgeführt eine ganze malerische Reise bilden. Hierauf reiste er mit Conrad Steiner zum zweiten Male nach Italien, wo er sein Portefeuille neuerdings mit Zeichnungen vermehrte. Sie sind in Aquarell oder Bister behandelt, und fanden theils im Lande selbst, theils in der Schweiz ihre Abnehmer. Von Rom aus ging Troll wieder nach Paris, wo jetzt ein ruhiger Zustand eingetreten war. Er brachte da eine Menge von Blättern in Kupfer, die im Kunst- und Buchhandel erschienen. In den *Vues remarquables des montagnes de la Suisse* von Rudolf Henzi sind mehrere Ansichten von ihm, die aber den Namen Decourts tragen. Seine Hauptwerke sind aber die grossen Schweizerprospekte in Aquatinta, welche in brauner Farbe gedruckt sind, und vielen Beifall fanden. Die Zeichnungen hatte er schon früher nach der Natur gefertigt, und sie mit besonderem Fleisse ausgearbeitet. Sie zeichnen sich auch durch Reichthum der Darstellung aus; allein obgleich diese Blätter in ihrer Art trefflich behandelt sind, so verlor sich doch in der Folge der Geschmack an solchen Erzeugnissen. Auch verwandte er viel Zeit und Mühe auf die Prospekte des Tuileriengartens, in welchen aber die Zeichnung der Figuren nicht am besten ist. Immerhin aber bleiben seine Tuschzeichnungen, so wie die Aquarellen, und seine botanischen Abbildungen schätzbar.

Die letzten Lebensjahre brachte Troll wieder in seiner Vaterstadt zu, wo er meistens Blumen malte. Seine Kunstsachen verschenkte er öfters mit seltener Uneigennützigkeit, oder gab sie für geringe Preise hin, weil er sie selbst nicht nach Verdienst schätzte. Ihm fehlte das Selbstvertrauen. Was er aber machte, machte er recht und untadelhaft; wenn ihm als Landschaftsmaler etwas abging, so war es weniger Einsicht und technische Geschicklichkeit, als die Gabe des malerischen Blickes, der das Grosse in der Natur herauszuheben und fest zu halten weiss. Troll starb zu Winterthur 1824.

Zu seinen vorzüglichsten Blättern gehören folgende:

Eine Folge von 4 Blättern mit Ansichten von Seen in der Schweiz, in Aquatinta, schwarz und braun gedruckt, auch in Farben, gr. qu. fol.

- 1) Vue du lac de Quatre-Cantons.
- 2) Vue du lac de Wallenstadt. Eines der Hauptblätter.
- 3) Vue du lac de Sarnen.
- 4) Vue du lac de Lauwatz.
Diese Blätter erschienen zu Paris bei Bance aîné.
- 5) Vue des environs du village de Mulchorne, in Punktirmanier, qu. fol.
- 6) Etable des Alpes, in derselben Manier, beide Blätter im Verlage von Bance, qu. fol.
- 7) Der Rheinfall bei Schaffhausen, in Aquatinta, gr. qu. fol.
- 8) Einige Ansichten aus der Via mala im Canton Bündten, in Aquatinta, Hauptblätter des Meisters, gr. qu. fol.
- 9) Die Prospekte des Gartens der Tuilerien, 8 schön gearbeitete Aquatintablätter, qu. fol.
- 10) Das Schloss Hohenstein in Sachsen, radirt, kl. fol.
- 11) Die Kirche zu Hohenstein, mit einem Leichenzuge, radirt, kl. fol.
- 12) Eine Landschaft mit einem alten Thurm und mit Wäscherrinnen, radirt, 4.

Troll, Maler zu Hirschberg in Schlesien, machte seine Studien in Berlin. Er war um 1855 bereits ausübender Künstler.

Tromba, Beiname von Santo Rinaldi.

Trombara, Giacomo, Architekt von Parma, war Ober-Architekt der Kaiserin Catharina II. von Russland, und fertigte als solcher Pläne zu mehreren Palästen und Gebäuden in St. Petersburg. Er baute den neuen kaiserlichen Jägerhof und den Stallhof, grosse Gebäude, welche 1702 vollendet dastanden. Im Jahre 1794 wurde er Mitglied der k. Akademie der Künste, und stand noch 1804 auf der Liste derselben.

Trombatore, Giuseppe, Maler von Neapel, war Schüler von A. Falcone und Cav. Preti. Er malte in seiner früheren Zeit historische Darstellungen, später aber meistens Bildnisse, welche grossen Beifall fanden. Blühte um 1680.

Auch sein Sohn Fabio war ein geschickter Bildnismaler.

Magliar stach nach einem Johann Trombator das Bildniss des Pater Vincenzo Avinatri. Er ist vielleicht mit unserm Künstler Eine Person.

Trombatorc, Fabio, s. Giuseppe Trombatore.

Trometta, s. Nicolo da Pesaro.

Tromlitz, J., Kupferstecher von Leipzig, lieferte verschiedene Blätter für Buchhändler, doch nur ganz gewöhnliche Arbeiten. Starb 1799, ungefähr 30 Jahre alt.

Tromp, O., Kupferstecher, arbeitete um 1690. R. Weigel kennt folgendes Schwarzkunstblatt von ihm:

Madam Ann. Windham, sitzend bei einer Blumenvase. W. Wissing pinxit, O. Tromp fecit. Copie nach J. Becket, fol. Dieses sehr seltene Blatt werthet Weigel auf 1 Thl. 8 gr.

Tronchon, J. und A. R., s. Trochon.

Tronchon, Kupferstecher zu Paris, ist uns durch Ch. Gavard's *Galleries hist. de Versailles, Paris, 1840 ff.* bekannt. In diesem Prachtwerke sind folgende Blätter von ihm:

- 1) Henry d'Angoulême, grand-prieur de France, nach einem Gemälde von 1586.
- 2) Louis de Lorraine, Card. de Guise, nach einem Gemälde von 1588.
- 3) Villiers de l'Île-Adam, nach Col. Beuregard.

Tronci, Leonardo, Maler von Pistoja, wird von Vasari im Leben des Francesco Penni il Fattore (deutsche Ausgabe III. 1. S. 382) erwähnt, aber wahrscheinlich mit einem andern Leonardo da Pistoja verwechselt, dessen wir bereits unter „Pistoja“ gedacht haben. Schon Lanzi, und auch Tolomei sagt in seiner Guida da Pistoja, dass in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zwei bedeutende Maler Namens Leonardo aus Pistoja gelebt haben müssen, wovon der jüngere, der Schüler Peni's, aus der Familie der Grazia, nämlich der von Vasari erwähnte Künstler, der andere aus jener der Tronci gestammt haben muss. Diess erhellet aus einem Gemälde, welches ehemals in Pisa war, und jetzt im Besitze des Grosshändlers Carlo del Chiaro sich befindet. Man liest auf diesem Bilde: Leonardus de Truncis pinxit die XXV. Decembris A. MDXV. In diesem Jahre war Fattore noch Schüler Raffaell's, und konnte daher einen so bedeutenden Schüler noch nicht gehabt haben. Auf einem Gemälde zu Volterra steht: Opus Leonardii Pistoriens. 1516. Darunter ist wahrscheinlich Leonardo Tronci zu verstehen.

Trono, Alessandro, Maler von Cuneo, machte seine Studien in Rom, und wurde dann Hofmaler in Turin. In den Kirchen dieser Stadt sind Altarbilder von ihm, sowie in anderen Kirchen Piemont's. Für den Hof malte er Bildnisse und geschichtliche Darstellungen, welche zur Zierde von Sälen dienten. Trono starb um 1775.

C. Faucci radirte nach ihm das Bildniss des Chev. Earle.

Trono, Giuseppe, Maler, geb. zu Turin 1759, war Schüler des Alessandro Trono, und begab sich dann zur weitern Ausbildung nach Rom, wo er sieben Jahre verweilte. Er malte hier viele Bildnisse in Oel und Miniatur, so wie später in Neapel, wo er zwanzig Jahre in Diensten des Hofes stand, und die Bildnisse der ganzen königlichen Familie malte. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn König Victor Amadeus zum Hofmaler, als welcher er wieder

zahlreiche Bildnisse malte, bis ihn 1785 der portugiesische Gesandte in Turin nach Lissabon einlud, um die Porträte der königlichen Familie zu malen, worunter sich jene des Prinzen D. José und der Königin D. Maria in halber und ganzer Figur auszeichnen. Jenes dieser Fürstin wurde von Gaspar Fróes Machado in Kupfer gestochen. Dann copirte Trono auch mehrere Bilder von Rafael, Titian und anderen grossen Meistern. Die Werke dieses Künstlers fanden in Lissabon grossen Beifall, und sie zierten Paläste und Cabinette. Im Jahre 1808 traf er Anstalten zur Abreise ins Vaterland, kehrte aber aus Spanien wieder nach Lissabon zurück, und starb 1810. V. Machado, Collecção de memorias relativas a's vidas dos pintores etc. Lisboa p. 129, gibt noch mehrere andere Nachrichten über die Verhältnisse, unter welchen Trono in Lissabon lebte.

Bernardino Gagliardini de Voucar, ein Schüler unsers Meisters, hatte den Beinamen Trono Pegueno (des kleinen Trono).

Trono, Pegueno, s. den obigen Artikel.

Troncosi, Giuseppe Francesco, genannt Paris, Porzellanmaler, wurde 1784 in Neapel geboren, kam aber in jungen Jahren nach Paris, wo er die Akademie besuchte, bis er unter Gosse und Bertin der Landschaftsmalerei sich widmete. Es finden sich mehrere landschaftliche Bilder in Oel von seiner Hand, der Künstler ist aber mehr durch seine Schmelzmalereien bekannt, deren einige von beträchtlicher Grösse sind. Sie bestehen in landschaftlichen und architektonischen Darstellungen auf Porzellanplatten. In der Sammlung der Herzogin von Orleans sind zwei Jagdstücke und zwei Ansichten des Schlosses von Rosny von ihm gemalt. Ludwig XVIII. besass zwei Vasen mit Figuren und Ornamenten von Troncosi, und der Herzog von Orleans erwarb mehrere landschaftliche Ansichten. Dann copirte er Poussin's Diogenes auf Porzellan. Dieses Bild, sowie mehrere andere Gemälde führte er für die Manufaktur in Sevres aus. Auch Bildnisse malte dieser Künstler.

Ueberdiess finden sich lithographirte Blätter von seiner Hand.

Tronner, Porzellanmaler zu Stuttgart, hatte um 1826 den Ruf eines geschickten Künstlers.

Tronville, Louis François, Maler zu Paris, wurde um 1810 geboren, und in der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er ist durch mehrere Bilder bekannt, welche meistens dem historischen Genre angehören, wie sein François de Lorraine, Due de Guise, bei der Belagerung von Metz durch Carl V. 1552, ein Gemälde von 1845. Bei der Ausstellung im Musée national 1848 sah man mehrere Bilder von ihm, meistens Scenen aus dem Volke mit Landschaftspartien. Auch Seestücke malt dieser Künstler, wobei aber die Figurenstaffage vorwaltet.

Troost, Cornelis, Maler von Amsterdam, war Schüler von Arnold Buonen. und ein Meister von grossem Talente, welcher in vieler Hinsicht mit Hogarth und Watteau verglichen werden kann, und noch einen grösseren Umfang behauptet, als der französische Künstler. Er malte viele Bildnisse, besonders Familienstücke, und solche von Vorständen ganzer Corporationen. Die Direktoren der meisten holländischen und vlamischen Compagnien liessen sich von ihm malen, um danu diese Bilder in ihren Versammlungs-

sälen aufzustellen. Besonders geröhmt wurde das Bild der fünf Aerzte im Collegio medico zu Amsterdam, welche in Lebensgrösse dargestellt, und in einer gelehrten Conversation hegriffen sind. Der Dichter W. van der Hooven hat dieses Gemälde besungen. Dann stellte er auch Offiziere auf ähnliche Weise zusammen, nor dass sich diese Herrn nicht auf gelehrte Erörterungen einlassen, sondern zoweilen mit Weibern ein nicht erbauliches Spiel treiben. Dann malte er auch mehrere andere Soldatenscenen, wo es ziemlich bout hergeht, und die Grützen der Mässigkeit und Sittlichkeit überschritten werden. Ferner malte der Künstler Marktplätze mit lustigen Scenen und anderen Darstellungen aus dem Volksleben, offer in landschaftlicher Umgebung. Er führte hier ebenfalls die Handlung gerne auf schlöpfrigem Wege ein, im Ganzen ist er aber nicht gerade als obscön zu bezeichnen. Auch die verschiedenen Sekten der Pietisten, Herrnhuter und Quäcker mussten ihm Stoff zu Bildern leihen, und sich oft unangenehm charakterisirt sehen. Viele dieser Scenen sind fein in Oel ausgeführt, andere in Pastell und Aquarell behandelt. Seine Bilder sind verständig componirt und charakteristisch durchgebildet. Dabei führte er den Pinsel mit Leichtigkeit, in der Färbung erscheint er aber mehr lieblich als kräftig. Troost starb 1750 im 53. Jahre. Houbrackco hat sein Bildniss gestochen, gr. fol. Im Moseum zu Amsterdam ist sein von ihm gemaltes Bildniss.

Eine bedeutende Anzahl von Werken dieses Meisters ist in Kupfer gestochen. Diese Blätter lassen ein reiches Talent erkennen. In mehreren ist er dem Hogarth verwandt. Folgende gehören zu den vorzüglichsten.

De zeer Eerwaerde Heer Lucas Ahuys, Pastor in Amsterdam, gest. von B. Bernaerts, gr. fo.

Hubertus Gregorius van Uryhoff, gest. von Houbracken.

Arnold Rentink, Maler, von diesem selbst gestochen, fol.

Jakob Campo Weyerman, gest. von Houbracken, 4.

Philipp Zweerts, gest. von Houbracken, 4.

Büste eines lachenden jungen Mannes mit kraosen Haaren nach rechts zeigend, radirt von J. O. Ertl, gr. 8.

Job tourmenté, gest. von Tanjé, fol.

Fête de la Kirmess hollandoise. Het Amsteldamsche Kermisfeest, reiche und lebendige Composition im Cabinet Neyman. Gest. von J. Houbracken, s. gr. qu. fol.

Divertissement de la foire d'Amsterdam, gest. von Houbracken, qu. fol.

Der Tod der Dido, in burlesker Weise dargestellt, gest. von S. Fokke, fol.

T^r bestlickte Swantje, gest. von demselben, qu. 4.

De Schyndeogd, gest. von Fokke, fol.

Corps de Garde hollandois, Composition von eilf Figuren, gest. von Punt und Tanjé 1754, gr. qu. fol.

De lystige Vryster. Der betrogene Liebhaber, gest. von Tanjé, fol.

L'amant degoisé etc. Die listige Magd, Gruppe von sechs Figuren. Gest. von Radigoes, gr. fol.

Proposition de mariage aux parcs de Sarotte, Gruppe von vier Figuren in komischem Charakter, gest. von Punt und Tanjé 1754. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

Declaration d'amour de René à Sarotte, Gruppe von zwei Figuren, gest. von Punt und Tanjé, gr. fol.

Diese beiden Scenen sind der bekannten Volks Erzählung Saartje Jansz entnommen.

De Hollandsche Kraam-Kramer. Chambre d'accouchée hollandoise, Composition von vier ausdrucksvollen Figuren, gest. von Tanjé 1757, gr. qu. fol.

La fausse vertu decouverte, Gruppe von zwei Figuren in freier Stellung, gest. von Houbracken, gr. fol.

La fausse vertu decouverte, eine junge Frau vor dem Gatten auf den Knien, links im Korbe der entdeckte Liebhaber, gest. von J. Houbracken. Effektvolltes Blatt, gr. fol.

La méchante Cabaretière à Puiterveen, gest. von Tanjé, gr. qu. fol.

De Boeren Rechtbank te Puiterveen. Le Barreau des Paysans etc. Der holländische Gerichtshof, links ein weinender Bauer unter dem Gewicht eines Hirschkopfes, rechts die Braut, gr. qu. fol.

Die Handzeichnung war in der Sammlung des Ploos van Amstel.

Tartuffe ou l'Imposteur. Scene aus Tartuffe, oder der Betrüger, Gruppe von zwei Figuren, gest. von Houbracken, fol.

Der Capitain Ulrich. Unter der Thüre steht ein Mädchen mit dem Lichte, und vor ihr setzt ein Mann einem andern den Degen auf die Brust. In schwarzer Manier von C. Ploos van Amstel und Hauptblatt, fol.

Le Capitaine Ulric, ou l'Avarice dupée. Der betrogene Geizige, Gruppe von drei Figuren, gest. von Houbracken, fol.

L'Amoureuse Brigide, gest. von Tanjé, fol.

La fête de S. Nicolas et Second Corps de Garde d'officiers Hollandois. Gest. von Houbracken, gr. qu. fol.

Eine städtische Gesellschaft am Tische mit einem tanzenden Paare. Auf dem Gerüste sieht man die Musikanten. Gest. von Tanjé, fol.

The Parent cheme, gest. von Wilson, fol.

Love decla'd, gest. von demselben, fol.

Eine holländische Wachtstube, gest. von Pether, qu. fol.

De Misleden. Les abusées, gest. von A. Delfos, gr. fol.

Les Baigneuses épicées, gest. von Fokke, fol.

Le Malade imaginaire. De ingebeelde Zieke, gest. von R. Muys, gr. qu. fol.

Die Kunstliebhaber im Atelier des Malers, gest. von A. Schouman, gr. qu. 4.

L'amour mal assorti, gest. von Tanjé, gr. fol.

Arlequin magicien et Barbier, gest. von Tanjé 1758, gr. fol.

L'Amant peintre, gest. von Tanjé, gr. fol.

Les Noces de Clorus et Rosette, eines der Hauptblätter von Tanjé, gr. qu. fol.

Les philosophes ou la fille échappée, gest. von Tanjé, gr. qu. fol.

La fille rusée, ou le tuteur trompé, gest. von Tanjé, gr. fol.

De Ambassadeur van de Laberlotten, gest. von Pelletier, fol.

De Liereman. Le Vieilleur, gest. von Houbracken 1764, gr. fol.

La belle mère, gest. von Houbracken, gr. fol.

Das Lusthaus von Suypestyn, gest. von Pelletier, gr. qu. fol.

Ansicht der Schenke im Wald von Harlem, 'tBerkje genannt, gest. von Pelletier, qu. fol.

Eigenhändige Blätter des Meisters.

C. Troost hat einige Blätter radirt u. geschabt, welche grösstentheils

zu den Seltenheiten gehören. Eine genaue Beschreibung derselben findet sich nicht. In L. Laborde's *Histoire de la Manière noire*, Paris 1839 p. 221, sind drei Mezzotintoblätter nach Rost erwähnt.

- 1) Pietro Locatelli da Bergamo, berühmter Componist. Oval mit Einfassung. Unten steht: C. Troost. In Schabmanier, H. 10 Z., Br. 12 Z. 3 L. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.
- 2) Das Bildniss des Dichters Vlaming, in Mezzotinto. Nach der Angabe im Handbuche von Huber und Rost ist dieses Bildniss in gr. fol. Der Catalog Brandes bestimmt ein Quartformat, sowie Weigel, rund 4. Das grosse Blatt ist vielleicht von einem anderen Meister.
- 3) Brustbild eines bärtigen Maunes, rechts nach oben blickend. C. Troost ad vivum 1754. In schwarzer Manier. H. 4 Z. Br. 3 Z. 1 L.
- 4) Brustbild eines lesenden heil. Joseph, oder Hieronymus. In schwarzer Manier. H. und Br. 3 Z. 8 L.
- 5) Büste in einem Medaillon, von Laborde kurz erwähnt, als gut behandeltes Blatt in Mezzotinto.
Dies ist vielleicht das oben erwähnte Bildniss des Dichters Vlaming.
- 6) Ein bei Licht sitzendes Mädchen mit dem Kreidestift in der Hand (Sara Troost?). C. Troost fecit 1754. Schwarzkunstablatt. H. 5 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6½ L. Bei Weigel 1 Thlr. 4 gr.
- 7) Reinier Adriaens und Saartje Jans, Scene aus dem Volksbuche »Saarte Jansz.« Sie steht mit dem Lichte unter der Thüre und weist den ersteren fort. Im Rande sechs Verse: Zo dart' le Saartje Jans! Zo, zo! waar wil dat haen? — . Troost f. Sehr seltenes Mezzotintoblatt, auch von Laborde erwähnt, gr. fol. Bei Weigel 4 Thlr.
- 8) Ein holländischer Herr sitzend vor dem Wirthshause mit der Pfeife in der Hand, sehr seltene Radirung, von R. Weigel auf 2 Thl. gewerthet, gr. 8.

Troost, Sara, Zeichnerin und Malerin, genoss den Unterricht ihres Vaters Cornelis Troost, und entwickelte schon in jungen Jahren ein bedeutendes Talent. Sie malte Portraits und Genrebilder, und fertigte auch Zeichnungen nach den Gemälden ihres Vaters, nach C. du Jardin, J. Steen und G. Dow. Mehrere solcher Zeichnungen in Aquarell waren in der Sammlung des Ploos van Amstel. Das von ihr gemalte Bildniss des berühmten Schriftschneiders J. F. Fleischmann, der die Lettern für die Enschedesehe Druckerei lieferte, hat R. Viukeles gestochen, sowie jenes des Theologen Stabringh.

S. Troost starb als Wittwe des Dr. Med. Jacob Ploos van Amstel 1805, in einem Alter von 72 Jahren.

Folgendes Blatt ist von ihr in Mezzotinto ausgeführt:

Ein schlafendes altes Weib, halbe Figur. Rembrandt del. Sara Troost fecit. Schwarz oder in Ocker gedruckt. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 3 L. Sehr selten.

Troost, Willem, Maler, geb. zu Amsterdam 1684, war Schüler von J. Glauber, und fand dann am Hofe in Düsseldorf eine Anstellung. Er malte viele Bildnisse, auch Volksscenen und Landschaften, welche sehr geschätzt wurden. Auch Zeichnungen in Tusch und Wasserfarben finden sich von ihm.

Troost heirathete in Düsseldorf die berühmte Malerin Jakobea van Nikkeln, und liess sich nach dem Tode des Churfürsten in Duisberg nieder. Er verweilte auch einige Zeit am Hofe der Prinzessin von Sulzbach in Essen, wo er ausser der Fürstin auch mehrere andere Standespersonen malte. Auch in Cleve hielt er sich auf, dann in Harlem und Amsterdam, wo der Künstler starb. R. Williams, A. Blooteling u. a. haben nach ihm gestochen, ersterer das Bild eines Knaben, letzterer das Brustbild eines Lachenden.

Troost, s. auch Trost.

Troostwijk, Wouter Johannes van, Zeichner und Maler, geb. zu Amsterdam 1782, äusserte schon in früher Jugend entschiedene Lust zur Kunst, und daher liessen ihm seine Eltern von Anton Andriessen regelmässigen Unterricht im Zeichnen geben. Jurian Andriessen machte ihn dann mit den Grundsätzen der Malerei vertraut, und bald darauf betrat er die Akademie seiner Vaterstadt. Die erste Probe, welche er hier nach dem Modell ablegte, fiel indessen zu dürftig aus, dass seine Mitschüler darüber lachten, Troostwijk ging aber mit unermüdetem Fleisse auf seinem Wege fort, und am Ende des Jahres trug er den ersten Preis davon. Er verdankte überhaupt Alles sich selbst, und was er geleistet, ist das Resultat des genauesten Studiums der Natur und der grossen Meister, welche vor ihm lebten. Er war der Bewunderer Putter's, du Jardin's und van de Velde's; diesen Meistern und der schönen Natur eiferte er mit ganzer Seele nach. Er malte Landschaften mit Vieh, wie Potter, war aber mit seinen Arbeiten nie zufrieden, obgleich Kenner dieselben für vollkommen erklärten. Im Jahre 1807 ertheilte ihm die Gesellschaft »Felix Meriti« für eine Landschaft mit Vieh die goldene Medaille, aber Troostwijk meinte, er sei noch weit vom wahren Ziele der Kunst entfernt, und habe seine viel vorzüglicheren Freunde beeinträchtigt. Er war überhaupt ein Mann von dem edelsten Charakter, der im Stande war, das Höchste zu opfern, was er besass: die Kunst, welche sein Himmel war. Als er die Stelle eines Vogtes des Stadthauses in Amsterdam erhielt, äusserte er seinen Schmerz über den Verlust der schönen Morgen, die ihm der Dienst raube. Jede freie Stunde war aber der Kunst geweiht, und wenn er Wanderungen unternahm, sah man ihn nie ohne Skizzenbuch. Der Ochsenmarkt in Amsterdam war eine ergiebige Quelle seines Studiums, sowie er auch auf keinem Viehmarkt der Umgegend fehlte. Gooiland, Gelderland und Drentsche boten ihm Gegenden zu landschaftlichen Studien. So lebte Troostwijk nur seiner Kunst, und er wäre bei längerem Leben sicher einem Potter und A. van de Velde gleichgekommen. Seine Werke verdienen ausgezeichnete Beachtung, und lassen den frühen Tod des Meisters beklagen. Die Gemälde sind nicht zahlreich, Zeichnungen finden sich aber viele. Sie stellen Ochsen, Kühe und andere Thiere auf der Weide dar. Diese Blätter gehören zu den schönsten Erzeugnissen der Zeit des Künstlers. Er starb 1810 in einem Alter von 28 Jahren. In demselben Jahre sah man auf der Kunstausstellung zu Amsterdam einige preiswürdige Bilder von ihm, und darunter die Stube des Künstlers, wie er selbst mit Malen beschäftigt ist. Dieses Bild fand viele Bewunderer. Gleiches Loh erhielt eine Landschaft mit Rindern und einem braunem Pferde bei Sonnenaufgang. Eine zweite Landschaft ist mit Schafen, einem stehenden Esel und mit

Hühnern belebt, welche um die ländliche Wohnung sich sammeln. Jeronimo de Vries las bei der Preisvertheilung der Akademie in Amsterdam 1811 die Biographie dieses Meisters. Auch in den Vaterlandsche Lettersefeningen 1815 wird desselben mit Ruhm gedacht. Ausführlich handelt auch R. van Eynden, Gsch. der vaderland. Schilderkunst II. 411 ff. über ihn.

Eigenhändige Radirungen.

Troostwijk hat auch einige Blätter radirt, die sich eben so sehr durch naturgetreue Darstellung, als durch geistreiche Behandlung auszeichnen. Sie gehören zu den schönsten Erzeugnissen der holländischen Schule alter und neuer Zeit. Sie sind mit den Buchstaben W. j. v. T. bezeichnet, und stellen Rinder auf der Weide, dann auch Hunde und Schafe, Thierköpfe u. s. w. dar, von 1800 und 1810. Das Format ist 4., qu. 4. und qu. fol. R. Weigel werthet das in 12 Blättern bestehende Werk dieses Meisters auf 34 Thlr.

Ein detaillirtes Verzeichniss dieser ausgezeichneten Blätter können wir leider nicht geben. Zu seinen Hauptwerken gehören folgende:

- 1) Ein grasender junger Stier in einer Landschaft, so schön wie A. van de Veldc, qu. 4.
- 2) Das Viehstück mit der Melkerin, qu. fol.
- 3) Das Studium eines schlafenden Hundes, qu. 4.
- 4) Zwei am Fusse eines Baumes liegende Kühe, 1810, qu. 4.
- 5) Die stehende Kuh im Felde, 1810, qu. 4.

Trophimus, T. Grae. (Titus Graecus), ein griechischer Bildhauer aus der Zeit der römischen Herrschaft. Er fertigte im Auftrage des römischen Magistrats eine Statue für das Collegium der Pastophoren zu Industria. Die Inschrift, welche dieses bestätigt, gibt Maffei (Mus. Veron. CCXXX. 1.). Der Name des Künstlers ist kleiner ausgedrückt, wie folgt: T. GRAE. TROPHIMVS. IND (ustriensis) FAC. Die zerstörte Stadt Industria lag bei Casal.

Trophonios, und Agamedes, Baumeister aus der mythischen Zeit Griechenlands, waren nach Pausanias IX. 37. Söhne des Königs Erginos von Theben, und bauten den Tempel des Apollo in Delphi. Diess müste nun der erste Tempel gewesen seyn, welcher dem delphischen Gotte errichtet wurde, denn Spintharos baute den grossen Tempel, von welchem sich nur wenige Spuren erhalten haben. Hyricus liess sich von den genannten Brüdern auch einen Thesaurus bauen, welchen sie so geschickt anlegten, dass sie von aussen einen Stein aus der Mauer nehmen, und damit so oft in die Schatzkammer gehen konnten, als sie wollten. Hyricus, der die Abnahme seines Schatzes merkte, legte endlich Fallen, und Agamedes ward gefangen. Trophonios hich ihm aber den Iopf ab, um nicht entdeckt zu werden; allein bald darauf wurde er im Walde bei Labadeia dafür von der Erde verschlungen. Andere nennen den Augeas, an dem diese List verübt wurde, und Dädalus soll die Falle bereitet haben. Der Scholiast zu Aristophanis Nubes 508 versteht das Verschlingen von der Erde von einer unterirdischen Wohnung, welche sich Trophonios erbaute. In jenem Walde hatte er ein berühmtes Orakel, wo diejenigen, welche sich Rath erholen wollten, in eine unterirdische Höhle durch ein enges Loch gezogen wurden.

Troppa, Girolamo, Cav., Maler, übte in Rom seine Kunst, und

wird von einigen unter die Schüler Maratti's gezählt, welchen er wenigstens mit Glück nachahmte. Er scheint um 1650 auf den Schauplatz getreten zu seyn, und erreichte kein hohes Alter. In Rom finden sich nach Titi Bilder in Oel und Fresco von ihm. In der Kirche S. Giacomo degli Penitenti wetteiferte er mit Romanelli, welcher 1662 starb. Auch zu S. Severino sah Lanzi ein schönes Altarbild von ihm. In der Gallerie zu Copenhagen sind mehrere Bilder in Oel von Troppa, welche in Hauber's Beschreibung der Stadt 1777 besonders gerühmt werden, vornehmlich zwei gekrönte Pueten über Lebensgrösse. Gleichzeitig mit diesem Meister lebte ein Francesco Troppa, welcher nach Titi zu Rom in Oel und Fresco malte. Dann nennt dieser Schriftsteller auch einen Jacobo Troppa, welcher aber mit Girolamo Eine Person seyn dürfte. Diess ist auch mit dem J. Troppa in Benard's Cabinet Paignon Dijonval der Fall, wo 1096 als dessen Geburtsjahr angegeben ist, anscheinlich verleiht durch die Jahrzahl 1752 auf einem Blatte von Preissler. Auch ein Michel Angelo Troppa wird irgendwo genannt.

Nach Girulamu kennen wir folgende Blätter:

Das Bildniß des Cardinals Gio. Jac. Cavallerini, gest. von P. Fariat, fol.

Ein mit Lorbeer bekränzter Dichter im weiten Mantel, wie er sinnend in das Buch zu schreiben begriffen ist. Tiré du Cabinet de curiosités de Sa Maj. Dauoise, dessiné d'après le tableau original du fameux Jérôme Troppa — par J. M. Preisler — 1752. Schönes Mezzotintblatt, fol.

Derselbe Dichter mit den Fingern in die Blätter des Buches greifend, und die rechte Hand erhoben. Ebenfalls von Preissler in schwarzer Manier gestochen 1753, fol.

Troppa, Francesco, Jacopo und Michel Angelo, siehe den obigen Artikel.

Trosby oder Throsby, nennt Fiorillo V. 850. einen englischen Maler, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts thätig war. Er malte verschiedene Prospekte in der Grafschaft Leicester, deren in Kupfer gestochen sind: Select Views of Leicestershire, 4.

Troschel, Adolph Eugen, Maler zu Berlin, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Er stand auch unter Leitung des Malers Klöber, in dessen Atelier Troschel um 1852 einige Bilder ausführte, welche zu schönen Hoffnungen berechtigten, besonders Bildnisse. Dann finden sich von Troschel auch Genrebilder, deren man bei Gelegenheit der Kunstausstellungen in Berlin sah, auch in der neuesten Zeit.

Troschel, Hans, Maler, oder vielmehr ein Monogrammist H. T., welchen wir H. Truschel nennen möchten, da das Zeichnen jenem des gleichnamigen Kupferstechers gleicht, und das Gemälde, welches wir von ihm erwähnen, der Nürnberger Schule anzugehören scheint. Dieses Bild befand sich noch vor wenigen Jahren in der Sammlung des Conferenzzathes Bugge in Copenhagen, und wird in O. J. Rawert's Catalog derselben beschrieben. Der Papst steht mit einem Cardinal auf der Firste einer mit Stroh gedeckten Scheune, und predigt Ablass vor der versammelten Menge. Einige Mönche, zum Theil mit Ablassbrieten in den Händen, haben ein Loch in's Strohdach gebruchen, um den heiligen Vater in seinem from-

men Eifer zu unterstützen, und andere Mönche und Pilger suchen mittelst Leitern auf das Dach zu kommen. Männer und Weiber gehen in die Scheune, um Ablassbriefe zu kaufen, nur eine Frau will ihren Mann abhalten, dem Strome zu folgen.

Dieses kleine Gemälde enthält eine grosse Menge gutgezeichneter und schön colorirter Figuren. Es trägt das Monogramm HT. mit der Jahrzahl 1502, welche auf den folgenden Künstler nicht passt. Die Form ist dieselbe, wie auf den Kupferstichen von Troschel.

Troschel, Hans, Kupferstecher von Nürnberg, wurde nach Malpé um 1592 geboren, und von P. Isenburg unterrichtet. Später begab sich der Künstler zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo ihn F. Villamena aufnahm, in dessen Manier er mehrere Blätter stach. Seiner Fettleibigkeit wegen erhielt er den Beinamen Silenus, und sie war die Ursache seines Todes. Als Troschel eines Abends in später Nacht die Treppe hinanstieg und fehltrat, stürzte er mit solcher Gewalt auf den Kopf, dass er augenblicklich todt blieb. Im Jahre 1653 wurde er in St. Maria del Popolo begraben.

Troschel's Blätter sind ziemlich zahlreich, und theils mit dem Namen, theils mit einem Monogramme bezeichnet. Dieses besteht aus den Buchstaben H T., an welches sich öfter ein Vogel (Drossel) anschliesst, als Anspielung auf den Namen des Künstlers. Füssly kennt das Bildniss dieses Künstlers: N. N. sc. Vielleicht hat er es selbst gestochen.

- 1) Friedericus D. G. Rex Bohemiae, Comes Palat. Rheni, zu Pferd, im Hintergrunde Prag. H. Troschel Nurnberg. sc. 1620, gr. fol.
- 2) Ferdinand II. D. G. Rom. Imp., halbe Figur mit dem Scepter. J. Troschel fec. Norimb. 1621, fol.
- 3) Wilhelm Landgraf von Hessen, ganze Figur, in der Ferne Magdeburg. Troschel sc. fol.
- 4) Caspar Klock, gräfl. Stollberg. Canzler. Troschel sc. kl. fol.
- 5) Johann Sigismund von Liebe, Commandant der Festung Sonnenstein, ganze Figur. Troschel fec. fol.
- 6) Johann Wolfgang Rotenpeck Norimb. 1595. Troschel sc. 8.
- 7) Herr Christoph Kress von Kressenstein, Oberster Kriegshauptmann etc. verschieden Ao. 1535. H T. (verschlungen) fe. 4.
- 8) Lorenz Strauch, Maler, 4.
- 9) Joh. Herelius Ictus. H. T. fol.
- 10) Daniel Wülser Pastor Laur. J. Troschel sc. fol.
- 11) These mit dem Bildnisse des Kaisers Ferdinand II., umgeben von anderen Bildnissen österreichischer Fürsten, nach A. Pomerancio, gr. fol.
- 12) These mit den Bildnissen der Päpste, Kaiser und Könige aus dem Hause Savoyen. Mit Dedication an den Cardinal Moriz von Savoyen, gr. fol.
- 13) These mit dem Bilde des Kaisers Julianus Apostata, welchem man ein Stierherz zeigt, worin sich ein gekröntes Kreuz befindet. Mit Dedication an den Herzog von Savoyen, qu. fol.
- 14) These mit Amorinen in den Lüften, und unten Figuren, wovon einige einem Jünglinge Königskronen reichen, mit der Inschrift: Sylvae sunt consule dignae. Dieses Blatt ist dem Prinzen Pignatelli geweiht, gr. fol.

- 15) Allegorie auf die guten Dienste, welche der Capuzinerorden der katholischen Kirche leistete, durch ein Schiff dargestellt, dessen Mastbaum ein Crucifix ist, der von Capuzinern geleitet wird, mit einer Menge von Nebendingen. Rechts unten H. T. verschlungen. Schön radirtes Blatt, qu. 8.
- 16) Die unbefleckte Empfängnis Mariä, nach B. Castelli, fol.
- 17) Die 12 Apostel, kl. fol.
- 18) Mehrere Bilder von Heiligen, kl. fol. und 4.
- 19) Minerva begleitet einen Krieger im Kampfe gegen einen Drachen mit drei Köpfen, nach M. Greuther, fol.
- 20) Mehrere Satyrn um einen Tisch im Garten, wie sie einen Elefanten im Glasgefäße, und dessen vergrösserten Schatten betrachten. Witzige Composition von Simon Vouet, Troschel sc., fol.
- 21) Das Wappen des Joh. Wilhelm Kress a Kressenstein. Mit dem Zeichen H. T. und 1619, 8.
Brulliot (App. I. Nr. 297.) erwähnt einen Abdruck mit der Adresse von Heinrich Hondius, und hält das Blatt für zweifelhaft, weil es sehr fein gestochen ist. Troschel's Blätter sind gewöhnlich nicht fleissig vollendet.
- 22) Reisbüchlein für die Jugend etc. J. Callot inv. H. Tröschel exc. 24 Blätter, kl. qu. 8.
- 23) Artificium novum pingendi pro Joventute, sechs numerirte Blätter mit Titel. Hannus Troschel inv. et f. Diese Folge enthält fünf Costümstücke in Villamena's Manier, 4.
- 24) Das Rathhaus in Nürnberg, die vordere Ansicht. Norimbergensis prae se fert curiae talem etc. Laurentius Strauch Pictor aetatis suae LXVII. Johann Troschel Nürnberg sculpsit Anno Christi MDCXXI., gr. fol.
Im späteren Drucke mit der Adresse von Paul Fürst.
- 25) Perspektivische Ansicht des Rathhauses. Patricia de gente nonne Corana datur? Unten: Feci, quod potui, potui quod Ividia. Laurentius Strauch pictor ex: H. Tröschell Norib. fec. Auf einem Schilde an der Kirche 1621. Mit einer adelichen Hochzeitsprozession, gr. fol.
- I. Wie oben.
- II. Ohne Troschel's Namen, nur die Adresse: zu finden bei Paulus Fürsten.
- III. Ohne Adresse des P. Fürst, nach potui das quod ausgelassen, und folgende Schrift eingegraben: Laurentius Strauch Pictor et Ex. H. Tröschell sc. Norimb.
- IV. Mit dem Titel: Perspektivische Vorstellung des Herrlich- und Prächtigen Rath Hauses zu Nürnberg. Der Vers: Feci quod potui etc., die Namen der Künstler und die Jahrzahl fehlen. Die Costüme der Hochzeitleute sind modernisirt, und am Rathhause ist der Pranger angezeigt.
- V. Mit der Unterschrift: Perspektivische Fürstellung des Rathhauses in der H. Röm. Reichs Statt Nürnberg, sammt einer Kron-Braut, wie solche — — zur öffentlichen Trauung geführt wird etc. Auf dem Schilde der Kirche steht die Jahrzahl 1672.
- 26) Die St. Peterskirche in Nürnberg. H. T. fe., 4.
- 27) Der Einzug des Kaisers in Nürnberg. Ao. 1612 den 3. Iulii Ist die Statt Nürnberg der Rom. Kay. Maj. also entgegen geritten. Justinus Hein. Juvent. Johannes Tröschell sc. qu. 4.
- 28) Eine Folge von 8 Blättern mit Landschaften, qu. 4.

Troschel, Hugo, Zeichner und Kupferstecher von Berlin, stand um 1838 unter Leitung des Professors Buchhorn. Er widmete sich dem naturhistorischen Fache, dehnte aber als geschickter Zeichner seine Thätigkeit auch auf andere Zweige der Kunst aus. Seine Zeichnungen sind gewöhnlich in Aquarell ausgeführt, und umfassen das gesammte Gebiet der Naturwissenschaften. Stiche von seiner Hand findet man in Ratzeburg's Werk über die Forstinsckten, und in anderen naturhistorischen Schriften. Im Jahre 1844 sah man von ihm neben vielen naturgeschichtlichen Zeichnungen auch Zeichnungen nach goldenen Medaillons brandenburgischer Fürsten.

Troschel, Jakob, Maler von Nürnberg, war Schüler von Hans Juvenel und Alexis Linder. Er hatte als Künstler Ruf, so dass ihn König Sigmund III. nach Krakau berief, wo er Bildnisse und historische Darstellungen malte. Panzer führt zwei Bildnisse dieses Meisters an.

Jakob Troschel, Geborn in Nürnberg 1583, starb in Cracau Ao. 1624. P. Troschel fec., 8.

Jakob Troschel, Pictor Reg. Poll. Aetat. 32. Ao. 1624 (?).

Troschel, Julius, Bildhauer von Berlin, war Schüler des berühmten Rauch, und hatte schon als solcher Arbeiten geliefert, welche zu grossen Hoffnungen berechtigten. Dazu gehören einige Copien nach Werken des Meisters, Basreliefs nach eigener Composition, und ähnliche Büsten nach dem Leben. Unter diesen Jugendarbeiten nennen wir die Büste der Tänzerin Elster, jene der Schauspielerin v. Wrochem, ein Basrelief in Thon nach Schinkel's Erfindung, eine kleine Statue der Ariadne, welche für den Berliner Kunstverein in Bronze ausgeführt wurde, und die Statuette eines Knaben. Im Jahre 1835 wurde ihm der grosse Preis der Sculptur zu Theil, mit dem Basrelief, welches Telemachos vorstellt, wie er den Odyseus, welcher die Freier der Penelope dem Tode geweiht hatte, um das Leben des Sängers Phemios bittet. Dieser liegt stehend zu den Füssen des Helden. Troschel componirte dieses Bildwerk im Geiste der homerischen Dichtung, und bewies dabei ein für einen Jüngling seltenes Studium der menschlichen Form. Es wurde ihm daher vor allen anderen Bewerbern der Preis zuerkannt, welcher ein Reisestipendium nach Rom verband. Er reiste noch in demselben Jahre nach Italien, wo er den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches gründete. Im Palaste Torlonia zu Rom sind 14 Basreliefs von ihm, in welchen er die Thaten des Kaisers Trajan nach Dio Cassius darstellte, Muster von Studien der Antike und genialer Freiheit im Componiren. Eine kleine Figur des Orestes führte er 1836 in Marmor aus. In diesem Jahre modellirte er auch eine lebensgrosse Statue des trauernden Ajax, welcher bis dahin als das gelungenste Werk des Meisters betrachtet wurde. Einen Gypsabguss sah man 1838 auf der Kunstausstellung zu Berlin. Bei Gelegenheit der Feyer des Geburtsfestes Winkelmann's 1837 fertigte er ein geistreiches Basrelief, dessen Genius vorstellend, wie er im Greife die nordische, und in der Wölfin mit Romulus und Remus die südliche Kunst und Mythe bekränzt. Im Jahre 1840 bewunderte man seine im Lehastuhl schlafende Spinnerin, und ein betendes Mädchen, welches halb entkleidet dastet, beide mit Sorgfalt der Natur entnommen und von grosser Schönheit. Auch zweier Büsten müssen wir aus dieser Zeit erwähnen, jener des Graten Brühl und des

Cardinals Orioli, beide von sprechender Aehnlichkeit. Im Jahre 1843 vollendete er das Modell des colossalen Perseus mit der Medusa, eine ausdrucksvolle ernste Gestalt von grossartigen Formen, mit dem Draehen zu den Füssen. Dieses in edlem Style gehaltene Werk führte der Künstler im Auftrage der Prinzessin Albert von Preussen in Marmor aus, und es fand in der Villa Sommariva am Comersee seine Stelle. Weiter erwähnen wir die kleine Figur einer Flachsbinderin, eines zwölfjährigen Mädchens, eine wie eine Rosenknospe sich aufschliessende Weiblichkeit. Auf der Kunstausstellung zu Berlin sah man 1844 eine Marmorstatue des Bacchus als Kind in der Schlinge, Eigenthum der Fürstin von Liegnitz; ferner eine Marmorstatue des Amor, welche in dem Besitz des Banquier Fürst in Berlin sich befindet. Inzwischen erledigte Troschel einen Auftrag des Baron von Lotzbeck in Augsburg, für welchen er die antiken Reliefs im Palazzo Spada nachbildete, wobei er wirkliche Stylverbesserungen anbrachte. Diese Bildwerke waren 1846 vollendet. Hierauf fertigte er für den König von Preussen die Büste des Papstes Pius IX. in Marmor. Er legte dieselbe in einer jeuer öffentlichen Audienzen an, in denen dem Papste die verschiedenartigsten Anliegen vorgetragen werden, so dass hier die Auffassung des Herrschertalentes hineingekommen ist, was anderen Portraits des Papstes zu fehlen pflegt. Man hält diese Büste für eines der besten Werke des Meisters.

Troschel, Johann, s. Hans Troschel.

Troschel, Peter, Kupferstecher von Nürnberg, der Sohn des Hans Troschel, trat um 1640 auf den Schauplatz, und scheint noch 1680 gearbeitet zu haben, wenn wir nicht annehmen wollen, dass ein jüngerer P. Troschel gelebt hat. Die Blätter dieses Meisters sind mit dem Namen, oder den Buchstaben P. T. bezeichnet, welche zuweilen ein Vogel begleitet, als Anspielung auf seinen Namen.

- 1) Das Bildniss des Moses, nach einer alten Tafel auf der Bibliothek zu Nürnberg. P. Troschel sculp., fol.
- 2) Johann Friedrich der Grossmüthige, halbe Figur in reicher Kleidung mit dem Schwert. Troschel et Dürr sc., fol.
Dieses Blatt gehört mit andern Bildnissen von sächsischen Fürsten zur Endterschen Bibel. Nürnberg 1641. Sie dienen als Titelblätter, sowie jenes von Dr. M. Luther. Man findet alt illuminirte Abdrücke, die mit Gold gehöht sind.
- 3) Wilhelmus Quartus, Herzog zu Sachsen —, mit vier Söhnen und zwei Töchtern. Ganze Figuren. P. Troschel scul. fol.
- 3b) Fridericus Dux Wirtemb., fol.
- 4) Jacobus Fürerus ab Haymendorf ob. Constantinop. A. 1587. P. Troschel sc. 12.
- 5) Christ. Fürer. Praet. Norimb. 1646. Troschel sc. 8.
- 6) Hans Eyser. Hieron. Fux Invent. P. Troschel sc. fol.
- 7) Johannes Gerhardus. P. Troschel sc. 4.
- 8) Daniel Wülfer, Prediger in Nürnberg 1652. Troschel sc. 8.
- 9) Michael Lemke, Brustbild. Mit P. T. und einem Vogel auf dem Zweige, 8.
- 10) Friedrich Hortleder, Rechtsgelehrter, fol.
- 11) Christoph Welhammer, Pfarrer in Nürnberg, kl. 4.
- 12) Jakob Troschel, Maler, 8.
- 13) Christus am Kreuze, Altar mit Flügeln, von L. Cranach für die Stadtkirche in Weimar gemalt, mit Portraitfiguren. Vgl. Heller's Cranach, 2te Aufl. S. 252. Man findet dieses

schätzbare Blatt in Hortleder's Ursachen des deutschen Krieges, Gotha 1645. L. 980. Links unten: P. Troschel sc. II. 15 Z. 9 L., Br. 9 Z. 7 L.

- 14) Eigentlicher Abriss des Feuerwerk-Schlusses und der Barracken, in welcher das Fried- und Freudenmahl, nechst bei Nürnberg auff Sanct Johannis Schiessplatz den 14. Julij Anno 1650 gehalten worden. Michel Herr delineavit. Peter Troschel Sculpsit. In zwei Blättern und selten.
- 15) Seiltänzer Kunststücke. Palestrae Noribergensis, seu Repraesentatio Gymnasii Martis et artis, cum Heuducci-Spectaculis. Anno MDCLL. Joh. And. Graff ad vivum delineavit. P. Troschel sculp., qu. fol.
- 16) Iconographia Arcus Triumphalis Dom. Leopoldo a S. P. Q. Noribergensi, ad auspiciatissimum ejus Majestatis ingressum positi. Die 6. Aug. Anno 1658. Eigentliche Abbildung der Ehren- oder Triumphpforten etc. Paulus Fürst Excudit. P. Troschel sculpsit, s. gr. roy. fol.
Dazu gehört eine gedruckte Beschreibung: Obwohl dieser Ehrenpfortenausführliche Beschreibung in lateinischer Sprach etc., zu finden bei Paulus Fürsten, Kunsthandlern in Nürnberg. Ein Bogen, gr. fol.
- 17) Die Blätter in G. Tzschimmer's Zusammenkunft etc. Nürnberg 1680, fol.

Troschin, Peter, nennt Fiorillo (Kl. Schrift II. 60) einen russischen Maler, der sich unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. durch treffliche Copien ausgezeichnet haben soll. Anderwärts fanden wir einen Maler P. Troschkin erwähnt.

Trossbell, Kupferstecher, lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhundert in Stockholm.

Das Bildniss des Bischofs von Linköping, Samuel Enanders. Trossbell sc., fol.

Trossin, Rudolph, Kupferstecher zu Berlin, stand um 1840 unter Leitung des Professors Buchhorn, und entwickelte ein glückliches Talent. Er ist auch ein geübter Zeichner. Es finden sich Portraite und andere Darstellungen von ihm, gewöhnlich in schwarzer Kreide.

- 1) Bildnisse für die neue Prachtausgabe der Werke Friedrich's des Grossen.
- 2) Ein Christusbild, unter Buchhorn's Leitung gestochen.
- 3) Der Fischerknabe, nach E. Magnus.

Trost, Andreas, Kupferstecher, arbeitete um 1680 zu Wagensperg in Kärnthen, lieferte aber nur mittelmässige Blätter. Er bezeichnete diese mit einem Monogramm. In W. Valvasor's Beschreibung von Kärnthen sind mehrere radirte Prospekte von ihm. Andere Blätter findet man in dessen Theatrum vitae Humanae tripartitum 1680, und im Monumentum hist. paneg. Principis ab Herberstein, edit. ab E. J. Naso a Leutenfels. Breslau 1680.

Trost, Carl, Maler, wurde 1810 zu Eckernförde geboren, kam aber schon in jungen Jahren mit seinen Eltern nach Fulda, wo er seine Schulstudien machte, und in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet wurde. Im Jahre 1850 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach München, und besuchte daselbst vier Jahre die

Akademie der Künste. Er malte da Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder, welche Talent verriethen. Später bildete er dieses in Düsseldorf noch weiter aus, und zuletzt liess sich Trost in Frankfurt am Main nieder, wo er als Künstler seinen Ruf gründete. Es finden sich historische und religiöse Darstellungen von seiner Hand, und besonders Familienscenen in Netscher's Weise.

Eigenhändige Radirungen.

- 1) Friedrich Barbarossa, nach dem Gedichte von F. Rückert, für die Lieder und Bilder, II. Band, auch unter dem Titel: Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen, I. B. Düsseldorf 1845, gr. 4.
- 2) Brautgesang, nach dem Gedichte von Uhland, für den III. Band des obigen Werkes, gr. 4.
- 3) Die versunkene Irone, nach dem Gedichte von Uhland, für den III. Band des genannten Werkes.
Von diesen drei Blättern findet man auch einzelne Abdrücke von der rein geätzten Platte.
- 4) Arabesken mit Männern, welche den Verführungen der Wollust entfliehen, seltene Radirung, fol.

Trost, Gottlieb, Architekt von Nürnberg, der Sohn des Johann Trost, baute 1718 die Egidienkirche der genannten Stadt. Dann ordnete er auch das Feuerwerk an, welches 1712 bei der Anwesenheit des Kaisers in Nürnberg gegeben wurde. Als Oberstlieutenant der Stadtmiliz richtete er das Zeughaus ein, und führte die Aufsicht über dasselbe. Dieser Künstler starb zu Nürnberg 1750.

Folgende Blätter sprechen von seiner Thätigkeit:

Das Bildniss des Gottlieb Trost, nach J. M. Schuster gest. von G. A. Müller 1718, fol.

Auf einigen Ahdrücken steht Theophilus statt Gottlieb.

Die vor einigen Jahren abgebrannte und wiederum erbaute St. Egidienkirche zu Nürnberg, welche 1718 vollendet worden. G. Trost Obr. Lieut. und Archit. Juh. Adam Delsenbach sculp. Joh. Christ. Weigel exe., fol.

Perspektivische (innere) Vorstellung der neu erbauten St. Egidienkirche, welche Anno 1696 — abgebrannt. Vue en perspective — dessiné et gravé par Delsenbach, fol.

Prospekt und Eintheilung des Feuerwerks, welches bei Allergnädigster Anwesenheit Ibro Kaiserlichen Majestät Caroli VI. — den 10. Jan. 1712 aufgeführt wurden von Gottlieb Trost, Oberstlieutenant. J. D. Preisler ad vivum del. T. G. Beckh sculp., gr. fol.

Trost, Johann, Architekt von Nürnberg, wurde 1659 geboren, und von Joh. Hauer unterrichtet. Später begab er sich nach Italien, um die Civil- und Kriegsbaukunst zu studieren. In Rom nahm er den Grund- und Aufriss der von Bernini erbauten Gallerie der St. Peterskirche auf, welcher auf Befehl des Papstes Alexander VII. in Kupfer gestochen wurde. Im Jahre 1672 machte der Künstler unter dem Prinzen Wilhelm von Oranien einen Feldzug mit, kehrte aber nach Beendigung desselben nach Nürnberg zurück, wo er die Stelle eines Baumeisters der Stadt erhielt. Er baute da die Barfusserkirche, und lieferte auch das Modell zur Egidienkirche, wie Doppelmayr angibt, während auf dem Stiche dieser Kirche Gottlieb Trost als Baumeister angegeben ist. Dann baute er auch das fürstliche Schloss Schwarzenberg in Francken, und die

Kirche zu Igensdorf. Dieser Künstler, welcher der Weise des Bernini huldigte, starb zu Nürnberg 1700.

Folgende Blätter sind nach ihm gestochen:

Ansicht der Colonnade des Petersplatzes mit der Kirche und dem Vatikan in Rom. Johann Ranzonius sc., qu. fol.

Die Kirche in Igensdorf, gest. für die Einweihungspredigt 1687, 4.

Stadt Nürnberg-Altordfisch Fraiss und Wildbahns Mappa Anno 1704 durch Johann Trost Ingenieur geometrice gemessen A. 1720 aber revidirt — von G. Th. Schmuter. Darunter eine Ansicht von Altdorf, gest. von J. G. Puschner, fol.

Trost, Melchior, Architekt, stand in Diensten des Churfürsten Moriz von Sachsen, und war auch Rathsbaumeister in Dresden. Er leitete die Festungsarbeiten der Stadt. Dann wird er auch Brückenherr genannt. P. Leyser erwähnt seiner in der Leichenrede auf Theodor Möstel 1620. Trost starb aber 1559 in Dresden.

Trot, de, Zeichner, wird in Benard's Cabinet Paignon Dijonval erwähnt, ohne Zeitangabe. Da werden ihm zwei Federzeichnungen zugeschrieben, welche Seestücke mit Fischern vorstellen.

Trotter, Thomas, Kupferstecher, arbeitete um 1780 — 1790 in London, und war vielleicht auch Maler. Wir finden folgende Blätter von ihm erwähnt:

- 1) John Jefferis Watercarrier of Lowth, bezeichnet: T. T. 1784. fol.
- 2) Dr. Johnson in his travelling dress as described in Boswell's Tour, radirtes Blatt, fol.
- 3) Die schöne Büsserin, nach C. Vanloo, fol.
- 4) Venus an der Toilette, wie ihr eine der Grazien den Spiegel reicht, nach Ang. Kauffmann punktirt und in Farben gedruckt. Rund, fol.

Trotti, Giovanni Battista, genannt Cav. Malosso, wurde 1555 zu Cremona geboren, und von B. Campi unterrichtet, der ihn so lieb gewann, dass er ihm seine schöne Nichte zur Ehe gab. Trotti ahmte aber nur in seiner früheren Zeit den B. Campi nach, später nahm er den Correggio zum Vorbilde, und am liebsten wollte er dem Sojaro gleichen, dessen geistreiche und lebendige Composition ihn eben so sehr zur Nachahmung trieb, als die graziose und reizende Kunstweise eines Correggio. Seine weiblichen Köpfe sind sehr schön, meistens lächelnd und affektirt. Nur wiederholte er sich, was man indessen nicht dem Mangel an Ideen zuschrieb, sondern der Eile, mit welcher er arbeitete, die ihn hinderte, umfassende Studien zu machen. Indessen finden sich auch Bilder von ihm, in welchen die Mannigfaltigkeit der Köpfe zu loben ist, und in den Stellungen und Bewegungen der Figuren grosse Abwechslung herrscht. Dann strebte er nach einer glänzenden Färbung, die oft so sehr in's Helle geht, dass seine Arbeiten mit Porzellan verglichen wurden. Er stellte sein Weiss und andere helle Farben meist hin, ohne sie mit dunklen gehörig zu mässigen, so dass es den Bildern an Relief gebricht. Balducci macht ihm auch den Vorwurf der Härte, welcher theilweise begründet ist, wenn er nicht vielmehr die Arbeiten seiner Schüler trifft, wie Zaist meint.

In S. Domenico zu Cremona ist eine Enthauptung des heil. Johannes von ihm, eines der Bilder, welches sich durch Mannigfaltigkeit der Formen empfiehlt. Eben so ist es mit seinen Darstellungen der Empfängniß Mariä, worin sich kein Mangel an Ideen kund gibt. In S. Agostino und in S. Francesco zu Piacenza sind zwei schöne Gemälde dieser Art. Im Dome zu Cremona ist ein gekreuzigter Heiland mit einem Heiligen, im besetzten Geschmache der venetianischen Schule, wie Lanzi bemerkt. Eine aus dem Tempel gewiesene Maria Aegyptiaca in S. Pietro daselbst ist nach der Behauptung des genannten Schriftstellers fast im römischen Style behandelt, und die Pietà in S. Abondio zeigt, dass er zuweilen auch die Carraccische Schule berücksichtigte. In S. Antonio zu Mailand findet man zwei Bilder von ihm, die Kreuzabnehmung und die Auferstehung des Herrn. Bei den Carmelitern zu Pavia ist ein Crucifix von Malosso, und in St. Trinità vecchia zu Parma wird ihm ein schönes Gemälde zugeschrieben, welches die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie das Jesuskind anbetet, dabei Johannes und St. Franz. Ausser den oben erwähnten Bildern der Enthauptung des Johannes und des gekreuzigten Heilandes findet man in Cremona noch andere Werke von Trotti. In S. Pietro al Po ist ein Bild der theologischen Tugenden, und im grossen Saale des Stadthauses die hl. Jungfrau mit dem Kinde, umgeben von S. Omobuono und dem Schutzengel der Stadt. In der kleinen, dem auferstandenen Heiland geweihten Kirche bei S. Luca sind Darstellungen aus dem Leben des Heilandes, theils in Oel, theils in Fresco gemalt. Unter den Frescobildern dieses Meisters stehen jene im sogenannten Gartenpalaste zu Parma oben an, und diese erwarben ihm die Ritterwürde. Auch die Cappel der Kirche S. Abondio in Cremona malte er in Fresco aus, aber nach Zeichnungen von Giulio Campi, welche er meisterhaft und mit grosser Kraft in Farben setzte. In den Engelgruppen scheint Trotti Aenderungen vorgenommen zu haben, was aus der Abwechslung zu schliessen ist, welche in diesen Gruppen herrscht, während Campi und dessen Schüler die Engel oft in eine Linie stellten, wie die Pferde an den drei- und vierspännigen Wägen der Alten.

Den Beinamen Malosso erhielt Trotti durch Agostino Carracci, welcher in diesem Meister einen gefährlichen Nebenbuhler erkannte, der ihm manch arges Bein (malosso) zu nagen geben werde. Baldinucci u. a. nach ihm wollen gleichsam darin einen Spottnamen erkennen, welchen ihm Agostino gab, als er eines Tages den Künstler an einem schlechten Beine nagen sah. Diese Annahme scheint unbegründet zu seyn, denn Trotti war über seinen Beinamen nicht unzufrieden, und nannte sich in der Folge selbst Cav. Malosso. Er vererbte diesen Namen sogar auf Euclide Trotti. Dieser war sein Schüler, sowie E. und M. Lodi, G. Calvi, St. Lambri und C. Augusta. Das Todesjahr des Cav. Malosso ist unbekannt. Er lebte noch 1611. Auf dem Bilde der Kreuzabnehmung steht nämlich: Joan. Baptista Trottus dictus Malossus Crematicebat an. 1611.

Malosso gab A. Lamo's Abhandlung über die Malerei und Bildhauerkunst mit der Biographie des Bernardo Campi heraus, unter dem Titel: Discorso intorno alla scultura et pittura, dove si ragiona della vita e opere di Ber. Campi. Cremona 1584, 4. Eine neuere Ausgabe ist betitelt: Discorso di Aless. Lamo intorno alla scultura e pittura, dove ragiona della vita ed opere in molti luoghi, ed a diversi principi e personaggi, fatte di B. Campi, pittore Cremonese. Nebst Parere sopra la pittura di M. B. Campi,

Cremona 1774, 4. A. Scacciati imitirte einige Handzeichnungen dieses Meisters, darunter eine Darstellung der Venus, wie sie den Adonis von der Jagd zurückhält, qu. fol.

Trotti, Euclide, Maler, genannt Malosso, der Neffe und Schüler des obigen Künstlers, starb in jungen Jahren im Kerker, angeblich durch Gift, welches ihm seine Verwandten beibrachten, um ihn von einer schimpflichen Todesart zu retten, welcher er als Staatsverbrecher verfallen war. In S. Antonio zu Mailand ist eine Himmelfahrt Christi von ihm, welche schön und strenger behandelt ist, als gewöhnlich die Arbeiten des Cav. Malosso sind. In S. Sigismondo zu Cremona sind zwei Darstellungen aus dem Leben des Apostels Jakob, welche er nach Skizzen seines Mitschülers Giulio Calvi malte. Seiner erwähnen Baldinucci und Lanzi.

Trotti, Lorenzo, Architekt von Cremona, der älteste der genannten Künstler, wird von Ticozzi erwähnt. Er baute 1503 das Portal des dortigen Domes, welches unter dem grossen Thurme in die Kirche führt. Dieses Portal ist von Marmor und mit Basreliefs geziert, welche aber nicht von Trotti herrühren.

Trouhard, Auguste, Bildhauer, war um 1857 in Paris thätig. Es finden sich Büsten von ihm.

Troughton, Thomas, Zeichner und Maler, unternahm eine Reise nach Afrika, und kam nach einem Schiffbruche in Maroccanische Sklaverei, wo er von 1747 — 50 grosse Grausamkeiten erlitt. Er gab seine Schicksale im Drucke bekannt. Starb 1797.

Trouillard, J., Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. J. Gole stach nach ihm das Bildniss eines Theologen J. Lenfant.

Trouvain, Antoine, Kupferstecher, wurde um 1650 zu Montdidier geboren, und anscheinlich von B. Picart unterrichtet, welchen er wenigstens zum Vorbilde nahm. Er übte seine Kunst in Paris, und stach da eine grosse Anzahl von Blättern, sowohl Bildnisse als andere Darstellungen. Die meisten sind sehr rein gestochen, und verständlich behandelt. Doch wurde der Künstler erst 1707 in die Akademie aufgenommen, bei welcher Gelegenheit er die schönen Bildnisse der Maler Houasse und Jouvenet überreichte. Starb zu Paris 1710.

- 1) Louis Dauphin, fils de Louis le Grand, ganze Figur in reichem Costüme, stehend im Zimmer. A. Trouvain sc. et excud., gr. fol.
- 2) Jean Jouvenet, Peintre Ord. du Roy, plafondähnliche Halbfigur, nach Jouvenet. Gravé par sa reception à l'Acad. Oval qu. fol.
- 3) René Ant. Houasse, ancien Recteur de l'Acad. de peinture. Torteat pinx. Ant. Trouvain sc. 1707. Oval fol.
I. Unten mit weisser Tafel, vor der Schrift.
II. Wie oben.
- 4) Jean Pesne, Peintre et Graveur, nach Pesne. A. Trouvain sc. 1698, fol.
- 5) Petrus Roville, Cons. Regis Praeses etc. Galliot pinx. 1687. Oval fol.

- 6) Robert de Cotte, Eques Reg. et cons. praef. aedif. etc. Tor-tebat pinx., fol.
- 7) François Bouthillier Treecensis Episcopus. A. Trouvain sc. et exc., gr. fol.
- 8) Le bien heureux Vincent de Paul. Trouvain sculp. chez Odieuvre, kl. 8.
- 9) Le Père de la Chaise, Confesseur de Louis XIV. A. Trouvain sc. B. Picart exc., gr. 8.
- 10) Jacques Houdier, Cons. du Roi, nach H. Lefèvre, fol.
- 11) Pierre Daniel Houet, Evêque d'Avranche. S. de Quoy pinx. 1695, gr. 8.
- 12) Ludovicus Habert, Episc. etc., nach F. de Troy 1682, Oval fol.
- 13) Alexis du Bue, Prêtre de la Congregation des Clercs. P. Simon pinx. 1689, fol.
- 14) Claude François Menétrier, de la Soc. de Jesus. P. Simon pinx. A. Trouvain sc. 1688, Oval gr. fol.
- 15) François Michel de Verthamon, Büste nach H. Rigaud 1690. Oval gr. fol.
- 16) Mlle. Denise, femme de Pierre le Petit, in ovaler Einfassung. Ant. Trouvain sc. 1697, fol.
Im ersten Druck vor der Schrift.
- 17) Hippolyte Féret. Nanteuil pinx. Trouvain sc. 1684. Kleines Oval.
- 18) Calliope de la Tremouille. Abesse du Pont-aux-Dames, nach J. L. Ronlet. A. Trouvain sc. 1681. Oval fol.
- 19) Nicolas le Tourneux, Prieur de Villers, nach Compardel. Kleines Oval.
- 20) Louis de Mailly, nach F. Tortebat, fol.
- 21) Marquis de Nesly, nach Tortebat, fol.
- 22) Petrus Simon, Eques Calcographus, nach Tortebat, 1707, fol.
- 23) Eine Folge von Trachten der höchsten Stände aus der Zeit Ludwig XIV., in ganzen Portraitfiguren, nach J. Berrain mit Bonnard u. a. gestochen 1694. Diese Folge beläuft sich an 60 Blätter in fol.
-
- 24) Jakob bei Laban freiet um Rahel, Composition von vier Figuren, nach N. Poussin. A Paris chez Trouvain, s. gr. qu. fol.
- 25) Moses am Brunnen vertheidiget die Töchter Jethro's, Gruppe von eilf Hauptfiguren. Nach N. Poussin. Trouvain sc. et exc. rue St. Jacques, s. gr. qu. fol.
Im zweiten retouchirten Drucke ohne Namen des Künstlers, dafür: A Paris chez — — .
- 26) Moses im Nil gefunden, nach F. Tortebat, wahrscheinlich Copie nach dessen Radirung nach S. Vouet, qu. fol.
- 27) Das Opfer Abrahams, nach demselben, qu. fol.
- 28) Die Verkündigung Mariä, nach C. Maratti, gr. qu. fol.
- 29) Christus unter den Schriftgelehrten, nach A. Dieu, in ovaler Einfassung. Trouvain exc., qu. fol.
- 30) Der Heiland macht den Blindgeborenen sehend, nach A. Coypel's Bild bei den Carthäusern. A. Trouvain sc. Coypel exc. 1685, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 31) Christus im Oelgarten, nach J. le Pautre, fol.

- 32) Maria in himmlischer Betrachtung. L'Interieur de la Sainte Vierge, nach Lanfranco, fol.
- 33) Silen von zwei Satyrn und einer Nymphe gebunden, nach A. Coypel, gr. fol.
- 34) Philipp V. von Spanien empfängt zu Figueras die Prinzessin von Savoyen, nach le Brun 1701, qu. fol.
- 35) Die Vermählung der Königin Maria von Medicis, nach dem Gemälde von Rubens im Luxembourg, und für den Recueil de la Galerie du Luxembourg gestochen, gr. fol.
- 36) La Majorité de Louis XIII., nach Rubeus und für dasselbe Werk gestochen, gr. fol.
- 37) Der Leichenzug und das Grabmal von Turenne, nach P. Sevin's Zeichnung 1674, qu. fol.
- 38) Die Eroberung von Kehl 1703, fol.
- 39) Die Gesandten von Siam in der Theaterloge, nach C. le Brun, fol.

Trouvé, Nicolas Eugène, Landschaftsmaler zu Passy, wurde um 1810 geboren, und gehört zu denjenigen französischen Künstleru, die gerade nicht auf einen hohen Rang Anspruch machen können, aber durch gefällige Bilder sich Beifall erworben haben. Es finden sich von ihm viele landschaftliche Darstellungen mit Staffage von Figuren und Gebäuden. Mehrere sah mau von 1836—48 auf den Salons in Paris.

Troux, Capitaine de, Zeichner und Maler, war zu Anfang unseers Jahrhunderts thätig. Er zeichnete 1802 die Bergfestung Kufstein in Tirol von zwei Seiten. Diese Ansichten sind in Kupfer gestochen, unter dem Titel: Vue de la forteresse de Kufstein en Tyrol. Cap. de Troux del. Gaetano Zaneon sculp., gr. roy. qu. fol.

Troy, François de, Maler, geb. zu Toulouse 1645, wo ihm sein Vater Nicolas den ersten Unterricht ertheilte. Hierauf nahm sich N. Loir seiner an, und C. le Feure sollte die weitere Ausbildung des Künstlers vollenden. Er lebte von seinem vierundzwanzigsten Jahre an in Paris, vorzüglich von der Damenwelt gepriesen, deren Reize er zu erhöhen oder zu substituiren wusste. De Troy malte seine Damen als Göttinnen des Alterthums, und gab ihnen mit dichterischer Phantasie einen idealen Charakter. Dieses schmeichelte der Eitelkeit, und machte selbst die weniger begabten Töchter Eva's glauben, dass sie interessant seien, weil er Reize verlieh, wo diese nicht zu finden waren. Doch behauptet man, der Künstler habe das Individuelle deswegen nicht aufgeopfert. Er malte die Bildnisse der ganzen königlichen Familie, und aller Grossen des Hofes mit ihren Töchtern und Gemahlinnen, welche er von der Erde in den Olymp versetzte. Man glaubte, in ihm einen französischen Titian oder van Dyck zu haben, und Largillière und Rigaud standen durchaus nicht in solchen Gnaden, wie der Schmeichler F. de Troy. Er steht indessen nicht über diesen, ist aber in der Auffassung dem Rigaud verwandt. Seinen Ruf gründete zuerst das grosse, jetzt in der historischen Gallerie zu Versailles befindliche Gemälde, welches Heurich IV. vorstellt, wie er den Rittern des Ordens vom heiligen Geiste eine feierliche Audienz ertheilt. Dieses Bild erregte das höchste Wohlgefallen, und im langen Rausehe wurde de Troy bei allen Ausschweifungen der Manier gepriesen. Diess ist aber nur in seinen historischen Bildern besonders fühlbar, welche eigentlich styllos sind. Sie bilden

indessen den geringeren Theil seiner Werke. Darunter gehören 14 Cartons, welche in der Manufaktur der Gobelins als Vorbilder für Tapeten genommen wurden. Diese Cartons waren sehr flüchtig behandelt, besonders die Geschichte der Esther und jene des Jason mit dem goldenen Vliesse, welche kein anderer Künstler wohlfeiler behandeln wollte, als de Troy. Auf dem Stadthause in Paris waren ebenfalls zwei grosse historische Bilder von ihm, und in St. Geneviève ein Altargemälde. In seinen Bildnissen verfuhr er aber mit grossem Fleisse, und gab sich Mühe, sie schön zu coloriren. Im Museum des Louvre ist nur ein einziges Bild von ihm, das Portrait des Bildhauers Desjardins (Bogaert) im blauen Mantel, wie er die Linke auf den Kopf einer der Figuren stützt, welche dieser am Piedestale der Statue Ludwig XIV. ausführte. Bei seiner 1674 erfolgten Aufnahme in die Akademie überreichte er ein Bild, welches Merkur, den Argus tödtend, vorstellt. Später wurde er Professor an dieser Anstalt, dann Reector adjunctus und endlich Direktor. Starb 1730.

In der Sammlung der Künstlerbildnisse in der Tribune zu Florenz ist das eigenhändige Portrait dieses Meisters.

Zu den vorzüglichsten Blättern nach Werken dieses Meisters gehören folgende, es ist aber zu bemerken, dass bei einfacher Bezeichnung einige mit jenen nach J. F. de Troy verwechselt werden können.

François de Troy. Nach dem Gemälde in der Tribune zu Florenz, gest. von P. A. Pazzi, Serie de' ritratti etc. IV. 33., fol.

Derselbe, gest. von P. Drevet, fol.

Derselbe, nach dem eigenen Gemälde gest. von J. B. Poiffy, dessen Receptionsstück, 1714, gr. fol.

Derselbe, gest. von A. Bouis, mit Attributen, Mezzotintoblatt, gr. fol.

Derselbe. Gest. von S. Vallée, gr. fol.

Derselbe. C. Weigel exc.

Derselbe. Desrochers exc.

Don Phelipe V., Rey de las Espanas, gest. von P. Drevet, gr. fol.

Ernestus Augustus, Dux Brunsv. et Luneb. S. R. J. Elector. Gest. von P. Drevet, ohne Namen des Malers, gr. fol.

Jacobus Magn. Brittan. et Walliae Princeps. De Troyes pinx. Edelinck Eques Rom. sc. Oval, s. gr. fol.

Charles Due de Berry, halbe Figur in Oval, gest. von Edelinck, gr. fol.

Ludovicus Alex. Borbonius Tolosan. Comes Damville, Dux Britan. Grosse Büste in Rüstung. F. de Troyes pinx. P. Drevet sc., s. gr. roy. fol.

Philippe Due d'Anjou, halbe Figur in Oval, gest. von Edelinck, gr. fol.

Friedrich August König von Polen, halbe Figur in Oval, gest. von P. Drevet, gr. fol.

Louis due de Bourgogne, halbe Figur in Oval, gest. von G. Edelinck, roy. fol.

Adrien Maurice, Duc de Noailles, gest. von P. Drevet, fol.

Anne Jules Due de Noailles, gest. von P. van Schuppen, Oval fol.

Ludov. Augustus D. G. Dombarnu princeps, gest. von P. Drevet 1705, gr. fol.

Cesar d'Estrées Card. Episc. Albaneus. De Troyes pinx. Edelink sc. 1673. Oval, gr. fol.

Le Cardinal de Bouillon, gest. von P. Drevet, in ovaler Einfassung, fol.

Isaac Jacques de Verthamon, Evêque, gest. von P. Drevet, gr. fol.

Ludovicus Halbert, Episcopus etc. Gest. von Trouvain 1682, Oval fol.

Madame de Miramion, gest. von G. Edelink, kl. fol.

Jean Baptiste Mayimilien Tiron. Ohne Namen des Stechers. Oval fol.

J. Hard. Mansart, gest. von J. Simmoneau, gr. fol.

Henry Bachelier, Lieutenant-criminel, gest. von B. Petit, gr. fol.

Etienne Catillon Montauron, Jouallier ordinaire de Monsicur. De Troy pinx. In schwarzer Manier von A. Bouys, fol.

Nicolas de Malezieu, gest. von G. Edelink. Oval fol.

Johannes Franciscus Savary, Presbyter, gest. von S. Vallée.

Oval mit Einfassung, gr. fol.

Franciscus Brunet, in Supr. Rationum Curia Praeses etc. Gest. von C. Vermeulen, gr. fol.

Lad. Morori, Presbyter, gest. von Edelink, fol.

Louis Urbain Lefebure de Caumartin, gest. von C. Vermeulen, Oval fol.

Louis Lefebure de Caumartin, gest. von P. van Schuppen 1685.

Oval fol.

Le père Gregoire Gilbert, gest. von M. Dossier, gr. fol.

M. Boucon, amateur, gest. von Thomassin und Lepicier, fol.

Mouton, musicien, gest. von Edelink, fol.

Calliope de la Tremouille, Abesse, gest. von A. Trouvain 1681.

Oval fol.

Jean de Jullienne, berühmter Kunstliebhaber, mit Watteau's Portrait, gest. von J. Balechou, gr. fol.

Mme. Julienne, die Gattin des Obigen, gr. fol.

Michel Baron, berühmter Schauspieler, gest. von J. Daullé, fol.

Fr. Arouet de Voltaire, gest. von J. Fiequet, 8.

Venus und Cupido, Bildniss der Gräfin Rosel mit ihrem Sohne.

Gest. von S. Vallée, gr. fol.

Heinrich IV. empfängt die Ritter des heiligen Geistordens, gest. von Mme. Mathieu, für Gavard's Gal. hist. de Versailles, 4.

Mezetin, Bildniss des Schauspielers Angelo Constantini, in ganzer Figur, gest. von C. Vermeulen, als Gegenstück zu Edelink's Crispin, gr. fol.

Eigenhändige Radirung.

Der Catafalk bei dem Gottesdienste der Königin Maria Theresia, Gemahlin Ludwig's XIV., 1683. Das Cenotaphium erhebt sich im Grunde des Blattes, und vorn sieht man den Leichenzug. Rechts stehen fünf Prälaten und zwei Cleriker mit Kerzen, und vor ihnen die zwei Kreuzträger. Rechts nach unten steht: Troy J.

Dieses flüchtig radirte Blatt ist höchst selten. H. 392 millim., Br. 305 millim.

Troy, Jean François de, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1678 zu Paris geboren, und unter Leitung des Vaters zur Kunst herangebildet. Im Jahre 1699 schickte ihn dieser auf eigene Kosten nach Rom, wo er neun Jahre verweilte, und nur in späterer Zeit eine königliche Unterstützung genoss. Im Jahre 1708 zum

Mitglied der Akademie in Paris ernannt, überreichte er derselben ein Bild, welches den Tod der Ktnder der Niobe vorstellt; eine Anstellung konnte er aber in Paris nicht finden, da der Künstler dem Geschmacke Coypel's nicht huldigte, welcher damals als das Haupt der französischen Schule geehrt wurde. Allein de Troy hatte sich nichts weniger als die gute italienische Manier angeeignet, es wollten nur seine Niobiden nicht gefallen, weil er mehr die Antike als die Schaubühne berücksichtigt hatte. Er fand aber in Paris bald Eingang, weil er dem manierirten Geschmacke seiner Zeit mit vielem Talente huldigte. Er malte meistens historische Darstellungen, deren viele im Stiche bekannt sind, wie das unten folgende Verzeichniss von Blättern beweiset. Diess ist aber noch kein Beweis, dass de Troy Meisterstücke geliefert hat; diese Blätter zeugen nur von dem damaligen französischen Kunstgeschmack, auf welchen die tüchtigsten Stecher rechnen konnten. Wenn wir indessen dem Mr. d'Argenville glauben wollten, so wäre J. F. de Troy ein Meister ersten Ranges gewesen. Nach der Ansicht dieses Schriftstellers war der Künstler mit einem schöpferischen Genie begabt, welches seinen Bildern Feuer und Leben verlieh. Er sagt ferner, dass man in den Compositionen des Meisters die reiche Anordnung, die geschmackvolle Zeichnung, die edlen Gedanken, die Kunst des Ausdruckes der Neigungen und Leidenschaften, die majestätische Einfachheit der Hintergründe, die reizende Färbung und die geliebene Behandlung bewundere. Bei solchen Vorzügen müsste de Troy allerdings hoch stehen; allein er verfiel nugeachtet seines langen Aufenthaltes in Italien in alle Fehler der französischen Manier. Seine Compositionen erscheinen zwar auf den ersten Anblick grossartig, und erdrücken das Auge durch ihren bunten Reichthum, die effektirten Helden sind aber der Bühne entnommen, und selbst der übertreibende Schauspieler tritt öfter noch mit grösserer Besonnenheit auf, als die handelnden Personen unsers gepriesenen Meisters. Von strenger Charakteristik und gründlicher Durchbildung ist bei ihm keine Rede. Auch seine Färbung ist nicht vollkommen wahr, sie besticht aber das Auge, so wie sich überhaupt der Nichtkenner von de Troy hinreissen lässt. Die Ansicht eines solchen gibt d'Argenville in seinen Lobeserhebungen, welche dem Künstler wirklich einige Zeit gespendet wurden, bis das Auge besser sehen lernte, und man erkannte, dass das Talent und Glück eines Mannes, wie de Troy, der Kunst nur gefährlich werden könne, sie aber nicht fördere. Seine Werke sind überallhin zerstreut. Das Museum des Louvre nahm nichts von ihm auf, und nur in einigen Kirchen zu Paris und Rom sieht man Werke von ihm. Für die Kirche des heil. Lazarus zu Paris malte er einige Darstellungen aus dem Leben des heil. Vincenz von Paula, welche im Stiche bekannt sind, und sehr gerühmt wurden. Diess ist auch mit seinem Bilde der Pest von Marseille 1720 der Fall, so wie mit den Darstellungen aus der Geschichte der Esther in sieben Bildern, welche der Künstler in Rom malte, und auf deren Reproduktion der Kupferstecher J. Beauvarlet die grösste Mühe verwendete. Im Auslande sind seine Bilder selten. Seit 1844 sieht man im Museum zu Berlin ein am Tische sitzendes Mädchen, welches eine Tasse Chocolate trinkt, sehr lebendig und anziehend, im Geschmacke Watteau's behandelt. In kleineren Genrebildern leistete der Künstler überhaupt Vorzügliches.

J. F. de Troy lebte die längste Zeit seines Lebens in Rom, wo er 1729 Professor an der französischen Akademie wurde. Später ertheilte ihm der König den Orden des heil. Michael, und 1751 erhielt er die Stelle eines Direktors der genannten Anstalt, welche

er aber 1750 an Ch. Natoire abtreten musste, da de Troy in die Ungnade des Hofes fiel. Starb zu Rom 1752.

Blätter nach Werken dieses Meisters.

Jean François de Troy, halbe Figur nach Aved, gest. von N. de Launay, gr. fol.

Derselbe, nach Aved, gest. von Halbou, in ovaler Einfassung, fol.

Derselbe, nach Campiglia, gest. von M. A. Corsi, fol.

Derselbe im Kniestück an der Staffelei, nach dem eigenhändigen Gemälde, gest. von S. Vallée, fol.

Derselbe, Prenner del., C. Nolli sc. 4.

Die Königin von Saba besucht Salomon. C. O. Gallimard sc. Rom. 1751, gr. qu. fol.

Loth mit seinen Töchtern. L. Lempereur direx., qu. fol.

Triumph des Mardoehäus. J. P. Parrocel del. et sc. A Paris chez Huguier fils. Radirtes Blatt, gr. qu. fol.

Die Geschichte der Esther, in sieben grossen Blättern, nach den Gemälden, welche J. F. de Troy in Rom malte, gest. von J. F. Beauvarlet, gr. qu. fol.

Bathseba im Bade von David belauscht, gest. von L. Cars, gr. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von Johnson in Mezzotinto, fol.

Susanna von den Alten überrascht, gest. von L. Cars, gr. fol.

Das Urtheil des Salomon, gest. von Beauvarlet, s. gr. fol.

Das Urtheil Salomon's, gest. von J. L. le Lorrain, fol.

Salomon betet die Götzen an, gest. von demselben, fol.

Die Verkündigung Maria, gest. von Hutin, fol.

Eine heil. Familie in halben Figuren, Joseph mit erhubenen Händen neben Maria, oben Gott Vater. J. L. le Lorrain sculp. 1742. Gut radirt, kl. fol.

Die Anbetung der Hirten, gestochen von L. Desplaces, qu. roy. fol.

Darstellungen aus dem Leben des Vincenz de Paula in der Kirche des heil. Lazarus, gr. fol.

- 1) Er ist zu Rath bei der Königin Anua, der Mutter Ludwig XIII.
- 2) Der Heilige am Todtbette derselben.
- 3) Derselbe als Stifter geistlicher Pfründen.
- 4) St. Vincenz vor Vornehmen und Armen predigend.
- 5) Die Communion des Heiligen vor dem Hinscheiden.

Diese schönen Compositionen sind von Herisset, Scotin und Jeurat gestochen. Jean André hat drei andere Darstellungen aus dem Leben des Heiligen gemalt, gest. von Herisset, Cars und Dupin. Diese Blätter machen einen Theil der Bilder aus dem Leben des heil. V. de Paula aus. J. Restout, B. Feret und L. Galloche malten ebenfalls Darstellungen aus dem Leben des Heiligen für jene Kirche.

Der heil. Hieronymus Emilianus stellt der heil. Jungfrau Kinder vor, gest. von Gallimard 1749, fol.

Die St. Bartolomäus-Nacht, mit der Ermordung des Admirals Coligny, gest. von Desplaces, qu. fol.

La peste dans la ville de Marseille en 1720, wo der Chev. Rosé mit grossem Muthe die Cadavres auf den Strassen durch die Sklaven aufheben lässt. Reiche Composition, gest. von S. Thomassin 1727, s. gr. imp. qu. fol.

Ein Feldherr pflanzt an der indischen Küste das Kreuz auf, nach einer Zeichnung von Caylus geistreich radirt, qu. fol.

Vier Vigoetten zur Voltaire's Henriade, London 1728, gest. von Surugue, Dupuis, Desplaces und Cochin, 4.

Allegorie auf das Seewesen, in ovaler Einfassung, gest. von E. Fessard, qu. fol.

Der Tod der Virginia. J. L. le Lorrain sc. Rom. Radirt, fol.

Der Tod der Lucretia, das Gegenstück, von demselben radirt.

Creusa mit dem brennenden Rocks der Medea, gest. von J. Danzel, gr. qu. fol.

Der Tod des Hippolyth am Meerestrande. Cochin filius sc. 1727, s. gr. roy. qu. fol.

Jupiter und Semele. Claude Duflos sc. Schön gestochen, gr. fol.

Jupiter und Leda, gest. von E. Fessard, gr. qu. fol.

Jupiter und Callisto, gest. von demselben, gr. qu. fol.

La naissance de Venus, gest. von E. Fessard, gr. qu. fol.

Jupiter und Danaë, ersterer im goldenen Regen, gest. von J. Daullé, gr. qu. fol.

Der Triumph der Galathea, gest. von Levasseur, gr. qu. fol.

Der Raub der Proserpiua, gest. von Levasseur, gr. qu. fol.

Aktion von Diana in einen Hirsch verwandelt, gest. von Levasseur, gr. qu. fol.

Pan und Syrinx, gest. von B. L. Henriquez, gr. fol. fol.

Salmaeis und der Hermaphrodit, gest. von J. Daullé, gr. qu. fol.

Venus rächt sich an Psyche, gest. von J. Avril 1779, gr. qu. fol.

Diana im Bade. F. Deschamps, Femme Beauvarlet sc. gr. qu. fol.

Das Urtheil des Paris. Le prix de la beauté, gest. von J. Daullé, gr. qu. fol.

Pan und Syrinx, radirt von Hutin, kl. fol.

Apollo und Daphne, radirt von demselben, kl. fol.

Toilette pour le bal, reiche Composition, gest. von J. Beauvarlet, gr. fol.

Retour du bal, das Gegenstück zu obigem Blatte, von demselben.

L'aimable accord, zwei musicirende Frauen und ein junger Mann mit der Violine. Elis. Cathar. Touruey sc. fol.

L'ornement de Peprit et du corps, Gruppe. Surugue sc. 1747, kl. fol.

Die Leserin, halbe Figur einer Dame, gest. von J. Chereau, fol.

Die Kaffeetrinkerin, das Gegenstück, von demselben gestochen.

Die im Bade überraschten Mädchen, gest. von Mue. Beauvarlet, qu. fol.

Le jeu du pied de boeuf, ohne Namen des Stechers, fol.

Frère Blaise Feillant, grosses Kniestück, von F. Boucher radirt, s. gr. fol.

Eigenhändige Radirung.

Susanna von den beiden Alten überrascht. Ein solches Blatt wird dem Künstler beigelegt, kl. fol.

Troy, Jean Baptiste de, Eine Person mit Jean François de Troy

Troy, Nicolas de, s. François de Troy.

Troya Felice, Maler, geb. zu S. Felipe bei Xativa 1660, war in Valencia Schüler von G. de la Huerta, welchem er jährlich 50 Li-

bras bezahlen musste, was ihn zwang mit beiden Händen zu malen um in den Nebenstunden das Lehrgeld zu verdienen. Troy blieb aber Zeitlebens ein Schnellmaler, welcher es daher mit der Zeichnung nicht genau nehmen konnte, in der Färbung aber sehr lobenswerth erscheint. Es finden sich viele Bilder von ihm, so dass einst ein Spötter sagte: *aqui lué Troya.* (Auch hier war Troja). In der Capelle des heil. Nicolaus von Tolentino in S. Augustin zu Valencia sind zwei Bilder von ihm, so wie viele andere öffentliche Werke. Starb 1751.

Troyen, Jan van, Kupferstecher, wurde um 1610 in den Niederlanden geboren, man weiss aber nicht, unter welchen Verhältnissen er zum Künstler kam. Er leistete als solcher nur Mittelmässiges, da seine Blätter zu Stiche hart, und in der Zeichnung nicht immer korrekt sind. Sie sind meistens nach italienischen Bildern aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm gestochen, für das sogenannte Brüsseler Galleriewerk von D. Teniers, worüber wir im Artikel des letzteren nähere Auskunft gegeben haben. Die Stiche kommen nicht in gleichem Masse der Schönheit der Urbilder gleich. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

Folgende Blätter gehören zu den besten des Meisters.

- 1) Leopoldus Wilhelmus Archidux Aust., in allegorischer Auffassung, der Titel zur Brüsseler Gallerie, fol.
 - 2) Leopoldus Ignatus D. G. Romanorum Imperator. Der Kaiser zu Pferd, und in der Ferne Wien. J. Troyen sc. Clem. de Jonghe exc., gr. roy. fol. Eines der Hauptblätter.
 - 3) Johannes Boccaccio, nach Titian, 8.
 - 4) Margaretha de Baquere, Wittve von Nic. de la Tour, ohne Namen des Malers, 4.
 - 5) Verschiedene Bildnisse in der Historia Leopoldi Magni, fol.
 - 6) Männliches Bildniss, nach J. van Calcar. Brüss. Gall. gr. 8.
 - 7) Weibliches Bildniss in reicher Kleidung, nach Tintoretto. Brüss. Gall. gr. 8.
-
- 8) Adam und Eva mit ihren Küdern an der Quelle, nach P. Veronese, kl. qu. fol.
 - 9) Judith mit ihrer Magd, nach C. Saraceno. Wiener Gall. 4.
 - 10) Daniel in der Löwengrube, nach Palma Vecchio, 4.
 - 11) Judith mit dem Haupte des Holofernes, nach Varotari, kl. fol.
 - 12) Salome mit dem Haupte des Johannes, halbe Figur nach Leonardo da Vinci. Brüss. Gall., 4.
 - 13) Die Herodiade mit dem Haupte des Täufers, nach Palma vecchio, 4.
 - 14) Der Jesusknabe. *Jesus admirabilis*, nach M. Sweerts. Seltenes Blatt, 8.
 - 15) Die Anbetung der Hirten, nach P. Veronese, kl. qu. fol.
 - 16) Die heil. Familie, Joseph nach rechts sitzend. Nach Polid. Lanzani's Bild in der Wiener Gallerie, kl. qu. fol.
 - 17) Die heil. Familie in einer Landschaft, nach Palma Vecchio's Bild in der Wiener Gallerie, kl. qu. fol.
 - 18) Die Ehebrecherin vor Christus, halbe Figuren nach Titian. Brüss. Gall., gr. qu. 8.
 - 19) Christus unter den Lehrern, halbe Figuren, nach Spagnoletto's Bild in der Wiener Gall., qu. fol.
 - 20) Jesus heilet die Lahmen, nach P. Veronese, qu. fol.

- 21) Christus vor Pilatus geführt, nach A. Schiavone. Brüssler Gallerie, kl. qu. fol.
 - 22) Petrus verläugnet Christum, halbe Figuren, nach A. Schiavone. Brüss. Gall., gr. qu. 8.
 - 23) Die Grablegung Christi, schöne Composition von Pordenone, Brüss. Gall., gr. qu. fol. Eines der Hauptblätter des Meisters.
 - 24) Die Grablegung Christi, nach L. Lotti, qu. fol.
 - 25) Die Himmelfahrt Christi, nach J. Bassano. Brüss. Gall. fol.
 - 26) St. Sebastian an die Säule gebunden, nach Correggio. Brüss. Gall., gr. 8.
 - 27) Der heil. Sebastiau am Pfeiler eines Bogenganges, nach Mantegna's Bild in der Wiener Gallerie, gr. 8.
 - 28) Die heil. Margaretha mit dem Drachen, nach Rafael 1666. Brüss. Gall., kl. fol.
 - 29) Die heil. Magdalena mit einem Engel, halbe Figur nach Correggio. Brüss. Gall., 4.
 - 30) Die sterbende heil. Catharina von Engeln umgeben, nach C. Bigione, kl. qu. fol.
 - 31) Pluto auf seinem Wagen, nach Giulio Romano. Brüss. Gall., gr. 8.
 - 32) Amor kämpft mit Pan, nach An. Carracci. Brüss. Gall., gr. 8.
 - 33) La nouvelle figure à la mode de ce temps etc. Verschiedene Costüms und Modefiguren des 17. Jahrhunderts, theils in einzelnen Figuren, theils in Gruppen. Folge von 12 Blättern nach G. von Eeckhout, gr. 8.
 - 34) Die vier Jahreszeiten, reiche Compositionen von J. Bassano. Brüss. Gall., qu. kl. fol.
 - 35) Ein mit Weinlaub bekränzter junger Mann spielt die Flöte, nach J. Bassano. Brüss. Gall. 8.
 - 36) Die Wolfsjagd mit dem Reiter und der Dame zur Rechten. Nach Rubens, und gegenseitige Copie des Blattes von W. de Lecuw. Dum vigilat pastor etc. J. Troyen fec. Hugo Allardt exc., s. gr. roy. qu. fol.
 - 37) Die Blätter in der Brabantia illustrata sive Castella et Praetoria Nobilium Brabantiae, Coenobisque celebriora ad vivum delineata. Londini prost. ap. Dav. Mortier, s. a. (um 1656), qu. fol.
- Dieses Werk enthält 192 radirte Blätter von verschiedenen Künstlern.

Troyen, Rombout van, Maler, war in Amsterdam thätig. Er malte architektonische Ansichten, besonders Ruinen von antiken Pallästen, Hallen, Höhlen u. dgl. Diese Gemälde sind gewöhnlich mit Staffage versehen. Dann finden sich auch historische Darstellungen von ihm. Füssly nennt ein Bild von 1632, welches die Familie des Coriolan vorstellt, wie sie ihn von seinem Beginnen gegen Rom abzuhalten sucht. In der Gemäldesammlung der Universität Göttingen ist eine Landschaft mit Ruinen und dem Cananäischen Weibe. Die Werke dieses Meisters sind sehr schön und von grosser Wahrheit der Darstellung. J. Suyderhoef radirte nach ihm das Bildniss des gelehrten Gisbert Voetius.

R. van Troyen starb 1650.

Troyon, Constant, Landschaftsmaler, machte seine Studien in Paris, und fand um 1835 eine Anstellung an der Porzellan-Manufaktur in Sévres. Er zierte mehrere Gläser mit landschaftlichen Darstellungen, malte aber später noch mehr Bilder in Oel,

welche in verschiedenen Ansichten aus Frankreich, Holland und Belgien bestehen. Einige seiner Gemälde gehören dem Gebiete der romantischen Landschafterei an, und sind im Geschmacke des L. Cabat behandelt, welcher um 1836 in diesem Fache Ruf genoss. Auf der Ausstellung im Musée national zu Paris 1848 sah man mehrere Ansichten von ihm. L. Marvy radirte nach ihm eine Ansicht des Waldes von Fontainebleau, qu. fol.

Troys, de, Maler, ein jetzt lebender belgischer Künstler, ist durch schöne Genrebilder bekannt.

Trubillio, Giovanni, Maler, wurde 1626 vom Churfürsten von Bayern beschäftigt. In diesem Jahre malte er im Schlosse zu Schleissheim historische Plafonds, wie den Kampf der Giganten im grossen Vorzimmer etc. Im Jahre 1695 lebte der Künstler in Brüssel, und malte daselbst im Auftrage des Churfürsten Max Emanuel von Bayern zwei Platondbilder in Oel. Lipowsky weiss nichts von solchen Bestellungen.

Auch Truviglio finden wir diesen Künstler geschrieben, wahrscheinlich die richtige Schreibart.

Truchsess-Waldburg, Gräfin von, vermählte Gräfin von Kayserling, copirte mit vieler Geschicklichkeit Bilder von Berghem, van der Werf u. a. in Pastell. Sie zeichnete auch sehr ähnliche Bildnisse nach dem Leben. Diese Dame lebte um 1775 in Königsberg.

Truchot, Jean, Maler zu Paris, machte sich durch mehrere schöne Bilder bekannt, die in den Privatbesitz übergingen. Sie bestehen in landschaftlichen Darstellungen und in architektonischen Ansichten mit Staffage, welche öfters dem romantischen Mittelalter entnommen ist. Wir nennen darunter die gothische Thorruine des Schlosses von Villendroi, Abaillard, wie er den Brief der Heloise liest, und letztere vor dem Altare im Gebete, das Leichenbegängniß der Isabella von Bayern, das Treppenhaus des Palais Orleans mit Figuren von X. Leprince, die Ansicht des Mont-St.-Michel mit Meeressturm, Henry de Bouchage im Klostergange, das Innere der alten Kirche St. Gervais bei Paris, die Ansicht der Kirche von Canterbury, die Ruine eines Gebäudes im angelsächsischen Style, die Ansicht des Mont-St.-Michel mit Prozession, von X. Leprince gemalt. Diese Gemälde sah man auf den Ausstellungen zu Paris um 1819 — 22. Im letzteren Jahre starb der Künstler.

Truchy, L., Kupferstecher, geb. zu Paris 1731, übte in England seine Kunst, und starb zu London 1764. Es finden sich einige Blätter von ihm, die nicht ohne Verdienst sind.

- 1) Pamela writing in her late Lady's Dressing Room, nach Hignore, fol.
- 2) Pamela undressing herself, nach demselben, fol.
- 3) Pamela dressed in order to meet B's. Chaplain, nach demselben, fol.
- 4) Pamela asking the Blessing of Sir J. Swinford, nach demselben.
- 5) Mr. B. expostulating with Pamela, nach demselben, fol.

Diese Stiche gehören zu einer Folge von 12 Blättern, welche bei Boydell erschienen.

6) Playing al Bowls. Dorfansicht mit Bauerntanz, nach D. Teniers für Boydell's Verlag, gr. qu. fol.

Truchy, Marie Prudence, Blumenmalerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Bilder in Oel und Aquarell.

Trudon, François, Edelsteinschneider, hatte in Paris den Ruf eines tüchtigen Meisters, besonders im Schnitte von Wappen. Im Jahre 1689 gab er folgendes Werk heraus: *Traité de la Science du Blazou*, 12.

Trudon, Jérôme, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1680 bis 1690 in Paris. C. Fantetti stach nach seiner Zeichnung die beleidigte Latona, welche An. Carracci gemalt hatte. Von ihm selbst ist folgendes schöne Blatt:

Gaston de Foix macht sich fertig zur Schlacht von Ravenna, nach Giorgione, fol.

Truelle, Auguste, Landschaftsmaler zu Troyes, machte um 1840 seine Studien in Paris, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Er malte Ausichten von Städten, Schlössern, Kirchen u. s. w.

Trueslew, s. Truslew.

Trufemondi, nennt Sandrart einen Maler aus der Provence, der um 1650 in Rom unter Bernini's Leitung stand. Er malte Nachtstücke, meistens halbe Figuren.

Trull, Hans, Glasmaler, war um 1423 in Würzburg thätig. Werke von seiner Hand lassen sich nicht bestimmen, wahrscheinlich aber waren in Kirchen gemalte Fenster von ihm.

Truls, Arendotson, nennt Füssly einen Künstler, der 1705 das Bildniss des Joh. Messenius gestochen hat.

Trumbull, John, Maler, war der Sohn des Gouverneurs von Connecticut, und widmete sich schon früh mit entschiedener Neigung der Kunst, welche auch während seines Besuches der Universität Cambridge nicht vernachlässiget blieb. Sein erstes Bild nach dem Abgang von derselben stellt die Schlacht bei Cannä dar, und erwarb dem Künstler einen bedeutenden Namen. Im amerikanischen Freiheitskriege vertauschte er aber die Palette mit dem Schwerte, und diente zuerst als Washington's, und dann als Gaté's Adjutant. Trumbull beendigte aber 1778 als Oberst seine militärische Laufbahn, und begab sich über Paris nach London, wo ihn B. West freundlich aufnahm, und während der mehrmonatlichen Haft, die er sich bei dem grossen, durch Andre's Tod erregten Aufruhr zuzog, nicht allein unterstützte, sondern auch später durch persönliche Verwendung beim Könige befreite, dadurch dass er mit Copley für den ehemaligen Obersten Bürgschaft leistete. Jetzt fasste der Künstler die Idee, die merkwürdigsten Begebenheiten des amerikanischen Freiheitskrieges, und zugleich die berühmtesten Helden der neuen Republik zu verewigen. Er hatte 14 Gemälde dazu bestimmt, die aber nicht alle zur Ausführung kamen. Trumbull besuchte zu diesem Zwecke mehrere Male Amerika, um Portraits und Lokalitäten anzunehmen. Das erste dieser Gemälde stellt die Schlacht von Bunkershill dar, wo der General Warren sein Leben verlor,

und das zweite schildert den Tod des Generals Montgomery in der Schlacht von Quebeck. Beide Bilder sind durch den Stich bekannt, und erwarben dem Künstler in einem weiten Kreise Ruf. Der erste der Helden, welche Trumbull malte, war General Washington, dessen Bildniss ebenfalls durch den Stich vervielfältiget wurde. Ein anderes Bild, welches der Künstler noch in London ausführte und ihm Beifall brachte, stellt den Ausfall aus Gibraltar dar. Durch diese Werke hatte sich Trumbull nicht nur in Amerika, sondern auch in Europa die ehrenvollste Anerkennung erworben; deunoch verfloss noch einige Zeit, bis ihn das Vaterland nach Verdienst belohnte. Er fand sich nicht aufgemuntert zu grösseren Productionen, welche mit seiner Lieblings-Idee zusammenhängen, und musste daher mehrere öffentliche Aemter übernehmen. Endlich wurde er Präsident der Akademie in New-York, welcher er bis an seinen Tod die vollste Thätigkeit weihte. Als solcher erhielt er 1824 vom Congress den ehrenvollen Auftrag, zu den obigen grossen Schlachtbildern für das Washington-Capitol weitere vier grosse historische Gemälde zu liefern, deren jedes mit 9000 Dollars bezahlt wurde. Die Gegenstände der Darstellung bezeichnete der Congress in den merkwürdigsten Ereignissen der Revolution. Das erste dieser Bilder stellt die Unabhängigkeitserklärung dar, und ist das vorzüglichste von allen. Die anderen fanden weniger Beifall, und gaben der Kritik zu der Behauptung Anlass, dass es dem Künstler an der Erfindungsgabe fehle, da Trumbull sich Wiederholungen erlaubte. Es waren indessen auch die pekuniären Vortheile nicht von der Art, dass keine Falte der andern gleichen sollte. In der leteren Zeit seines Lebens malte der Künstler wenig mehr. Er starb 1844 im 87. Jahre. In W. Dunlap's History of the rise and progress of the arts in the united states. New-York 1834, ist eine Biographie dieses Meisters, und sind die Verdienste hervorgehoben, welche er um die Kunst in Amerika sich erworben hat.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

General Washington, 1780 in Connecticut gemalt, und von V. Green in Mezzotinto gestochen, s. gr. fol.

Derselbe, gestochen von le Roy, fol.

Washington am Meeresufer, hinter ihm der Mohr mit dem Pferde, gest. von V. Green, gr. fol.

Derselbe stehend, im Hintergrunde eine Schlacht, punktirt von Cheesman, gr. fol.

The Battle of Bunkers Hill near Boston June 17. 1775. Die Schlacht bei Bunkershill. Gest. von J. G. v. Müller 1799, s. gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von F. Nordheim. H. 21 Z., Br. 32 Z.

The Death of General Montgomery in the Attack of Quebec. Dec. 1775. Der Tod des Generals Montgomery in der Schlacht bei Quebeck, gest. von J. F. Clemens 1798, s. gr. qu. fol.

Die Unabhängigkeits-Erklärung der vereinigten Staaten, eines der Bilder im Washington-Capitol, 1826 von A. B. Durand gestochen, s. gr. qu. fol.

Truncis, Leonardus de, s. L. Tronei.

Trunz, A., Zeichner und Lithograph, ein Künstler unserer Zeit. In dem vor einigen Jahren in Leipzig erschienenen Witz- und Carrikaturen-Cabinet sind mehrere Blätter von ihm.

Truslew, Niels, Maler und Kupferstecher, wurde 1762 auf Jütland geboren, und in Copenhagen zum Künstler herangebildet. Er malte Schlachten und Seestücke. Die Gefechte zwischen den Schwedischen und Norwegischen Truppen, und jene der dänischen und englischen Schiffe boten ihm vielfachen Stoff zur Darstellung.

Folgende Blätter stach der Künstler in Aquatinta.

- 1) Slaget i Kongedybet den 2. April 1801. Dänisch-Englische Seeschlacht, qu. fol.
- 2) Cort Adeler, der Venetianische Admiral, erschlägt Bassan Ibrahim in der Seeschlacht, qu. fol.

Von diesen Blättern finden sich auch colorirte Abdrücke.

Trutta, Girolamo, Maler in Neapel, war Schüler von Solimena, und hatte Talent. Später trat er in den Staatsdienst.

Truviglio, s. Trubillio.

Truxillo, Diego de, Bildhauer, war in Sevilla Schüler von J. M. Montannes, und 1660 einer der Gründer der Akademie der genannten Stadt. Später übernahm er die Stelle eines Lehrers dieser Anstalt, und war noch 1673 als solcher thätig.

Sein Sohn Francisco war ebenfalls Bildhauer. Er fertigte neben anderen Werken 1689 die Statuen der heil. Jungfrau und des Johannes, welche die berühmte Christusstatue (de la Pasion) des J. M. Montannes in der Kirche des Klosters de la Merced in Sevilla begleiten.

Fiorillo spricht auch von einem Miniaturmaler Fray Cristobal de Truxillo, der im 16. Jahrhunderte in Spanien lebte. Die beiden ersteren kennt C. Bermudez, den letzteren nicht.

Truxillo, Francisco und Cristobal, s. den obigen Artikel.

Tryphon, Edelsteinschneider, wird von Addäos von Mytilene (Brunck, Annal. II. 242) gerühmt, allein man kennt weder die Zeit des Lobredners noch jene des Graveurs. Sein Name kommt auf einigen schönen Steinen vor. Ehedem im Besitze des Chev. Jean Germain, jetzt in der Sammlung des Herzogs von Marlborough ist ein Sardonix, welcher Eros und Psyché beim Hochzeitmahl und bräutlichen Torus vorstellt, von ausgezeichnet schöner Arbeit. Die Köpfe erscheinen durch einen Flor von wunderbarer Durchsichtigkeit. Man liest auf diesem Steine: *ΤΡΥΦΩΝ ΕΙΠΟΙΕΙ*. Abgebildet bei Bracci II. 114; Stosch Nr. 17.; Cabinet Marl. I. 50. Eine andere Gemme mit Tryphon's Namen, welche Eros den Löwenbändiger vorstellt, ist im Museum im Haag. Notice sur le Cabinet — — du Roi des Pays-bas, par Jonge 1825. p. 148. Ein Intaglio in derselben Sammlung stellt den Kampf des Diomedes und Aeneas in Carneol dar, mit dem Namen Tryphon, welcher nach Jonge von moderner Hand hinzugesetzt seyn könnte. Recueil de Caylus, V. pl. 53. Nr. 3.

Tryphon, Architekt von Alexandrien in Aegypten, wird von Vitruvius erwähnt, Cap. X. 10. Er war in Apollonia thätig.

Tryphon oder Trifon, Goldschmid aus Cattaro, wird von Fiorillo, Hl. Sch. II. 17, erwähnt. Dieser Schriftsteller sagt, der ve-

netianische Gesandte A. Contarini habe 1474 in Moskau zierliche Vasen von ihm gesehen. Triton lebte damals in jener Stadt.

T'Sas, Willem, Zeichner und Maler, war um 1845 in Brüssel thätig, damals noch ein junger Künstler.

Tschaggeny, Carl, Maler, machte seine Studien an der Akademie in Brüssel, und trat um 1840 daselbst als ausübender Künstler auf. Er malt Landschaften mit Vieh, besonders Pferden, welche den besten Bildern des A. Adam gleichkommen. Seine Gemälde sind von grossem Reize der Färbung, und mit gewissenhaftem Fleisse vollendet. Doch auch seine übrigen Viehstücke gehören zu den interessantesten Leistungen der neuen belgischen Schule, da Tschaggeny ein ebenso tüchtiger Figurenmaler ist.

Tschaggeny, Edmond, Maler, wahrscheinlich der Bruder des obigen Künstlers, hat ebenfalls in Brüssel seinen Ruf begründet. Er malt Landschaften mit Vieh, in Auffassung und Durchbildung gelungene Bilder, und von reizender Färbung. Auf den Kunstausstellungen zu Brüssel sah man seit einigen Jahren Werke von diesen beiden Künstlern, gewöhnlich Landschaften mit Thieren, und auch Genrebilder.

E. Tschaggeny hat in neuester Zeit auch einige Blätter radirt. R. Weigel, *Kunstkalog* Nr. 17257, nennt zwei dieser Blätter, wovon auf chinesisches Papier nur sechs Abdrücke existiren. Er werthet das Blatt auf 3 Thaler.

1) Zwei Kühe auf der Weide. E. T. 1845, qu. 8.

2) Eine in einer Landschaft gegen links gehende Kuh. E. T. mai 1845. Nr. 2., qu. 8.

Tschedrin, Iwan, Maler zu St. Petersburg, machte sich durch seine architektonischen Ansichten einen rühmlichen Namen. Er malte acht grosse Ansichten der Lustschlösser Pawlowsky, Gatschina und Peterhof in Oel, welche im Antikensale des Michailowskischen Palastes in St. Petersburg aufgestellt wurden. Die Ansicht des Schlosses Pawlowsky sollte 1805 zu Paris in Kupfer gestochen werden, der Künstler starb aber um diese Zeit.

Dieser Tschedrin ist vielleicht der Vater des Malers Tschedrim, welcher in Diensten des Kaisers Alexander I. stand, und den Ruf eines tüchtigen Meisters hatte. Er malte Bildnisse und Schlachten.

Dann lebte auch ein Bildhauer dieses Namens in St. Petersburg. Er fertigte schöne Büsten deren sich in den Palästen der genannten Stadt finden. Im k. Schlosse sind von ihm Statuen der Venus und des Mars. Auch andere kaiserliche Paläste verzierte er mit Werken, welche einen talentvollen Meister verrathen. Er wurde Direktor der k. Akademie und starb 1825 im 76. Jahre.

Tschedrin, zwei jüngere Künstler, als obiger Iwan, s. den Artikel desselben.

Tschega, s. Schega.

Tschelebi, Lewni, Hofmaler des Grosssultans Mustapha II., malte um 1700 im Auftrage desselben 22 Bildnisse der türkischen Kaiser von Osman bis auf Mustapha. Diese Portraits wurden auf

der kaiserlichen Bibliothek in Constantinopel aufgestellt. Der Fürst Demetrius Kantemir wusste sich Zeichnungen davon zu verschaffen, und liess sie für seine *Historia de ortu et defectione imperii tureici* 1300 — 1711 in Kupferstücken. Eine deutsche Ausgabe erschien 1745 in Hamburg.

Tschemesow, s. Tschemesow.

Tschernetroff, Iwan, Maler zu St. Petersburg, machte seine Studien an der k. Akademie daselbst, und ging dann mit kaiserlicher Unterstützung nach Frankreich, Deutschland und Italien. Nach seiner Rückkehr wurde er Mitglied der Akademie in St. Petersburg, wo er jetzt zu den ausgezeichnetsten Künstlern seines Faches gezählt wird. Tschernetroff malt Architekturstücke, und stellt merkwürdige Bauwerke von Aussen und von Innen dar, wobei ihm in hohem Grade alle Mittel der Kunst zu Gebote stehen. Im Jahre 1830 sah man auf der Kunstausstellung zu Berlin eine Ansicht der kaiserlichen Eremitage, welche ein Meisterstück dieser Art ist. In Dr. Lange's Antikritik des Berichtes über diese Ausstellung lesen wir Nr. 21, dass hier die Kunst aufhöre, und zur Natur werde. Was Perspektive, Optik, Farbgebung und treue Auffassung durch einen geläuterten Geschmack verbunden vermögen, soll in diesem Bilde dargestellt seyn.

Tschernezow, Landschaftsmaler zu St. Petersburg, und Mitglied der k. Akademie, geniesst als Künstler ausgezeichneten Ruf, welchen er mit seinem Bruder theilt, der in gleichem Fache arbeitet. Die Zahl der Werke dieser Meister ist bedeutend. Im Jahre 1830 malte Tschernezow die Parade, welche 1831 auf dem Marsfelde zur Feier der Beendigung des polnischen Krieges stattfand. Dieses reiche Gemälde ist im Besitze des Kaisers Nikolaus, welcher noch mehrere andere militärische Darstellungen dieses Künstlers erwarb. Im Jahre 1837 bereisten die Gebrüder Tschernezow die neu-russischen Provinzen, die Krim und die Ostküste des schwarzen Meeres. Sie brachten ein reichgefülltes Portefeuille mit sich, und führten dann mehrere interessante Bilder in Oel aus, besonders von Gegenden der Krim und Abhasiens. Ein Panorama von St. Petersburg in drei grossen Aquarellbildern ging 1838 als Geschenk an die kaiserliche Akademie über. Hierauf bereisten die Gebrüder Tschernezow die Wolga, um sie malerisch aufzunehmen. Der Kaiser besah 1839 ihre Mappen und äusserte den Wunsch, dass diese Zeichnungen mit einer Beschreibung in Druck erscheinen möchten. Das Werk wird aus mehr als 100 Ansichten, Plänen, Abbildungen von Alterthümern u. s. w. bestehen.

Tschernik, Iwan, Architekt, machte seine Studien an der kaiserlichen Militärschule in St. Petersburg, und wurde 1835 als Fähndrich in einem Kosaken Regimente angestellt. Als solcher fertigte er den Plan zum Atamanischen Schlosse.

Tscherning, Andreas, Maler, der Sohn David's, arbeitete um 1660 zu Brieg in Schlesien, und später zu Berlin. Er malte Bildnisse, deren Johann Tscherning gestochen hat.

Tscherning, Daniel David, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1646 — 1690 zu Brieg in Schlesien, und dann in Olmütz thätig, leistete aber nicht Vorzügliches. Es finden sich radirte

und gestochene Bildnisse, Titelblätter u. s. w., von ihm selbst, und von anderen für seinen Verlag ausgelührt. Zu seinen besseren Blättern gehören:

- 1) Papst Innocenz X. G. B. Rossi del. — David Tscherning exc. Cracoviae, 4.
- 2) Dr. Martin Luther 1668, fol.
- 3) Nicolaus Graf von Serin zu Pferd, im Grunde eine Schlacht, ziemlich mittelmässig radirt, gr. fol.
- 4) Christian Gabel, dänischer Rath, nach C. van Mander jun., gr. 4.
- 5) Johann Letsch, Pfarrer in Brieg, nach H. Ortlob 1664, 4.
- 6) Johann Primel, Pfarrer zu Breslau, nach G. Schulz 1659, 4.
- 7) Der heil. Joseph, Titel zu B. J. Rose's Sterbekunst, 8.
- 8) Die vier Welttheile, in charakteristischen Figuren dargestellt. Copien nach Blättern aus dem Verlage von C. Visscher, 4.
- 9) Thesis des Freiherrn Otto Oliver Podstatsky, mit den sieben Mährischen Kreisen als weibliche Gestalten. Dan. Tscherning sculp. et exc., fol.
- 10) Der Stammbaum der Nachkommen des polnischen Königs Piast. Christ. Marienberg, Capitaneus S. C. M. Ingenieur delin. Joh. Christoph Böhm scrip. Brigae exc. Dan. Tscherning, s. gr. fol.
- 11) Das Wappen des Casp. Alex. von Mennich, Herrn auf Grossmohnau 1667, 4.

Tscherning, Johann, Kupferstecher, der Sohn des David Tscherning, war um 1660 — 1715 thätig. Er arbeitete zu Brieg in Schlesien, auch zu Königsberg und in Olmütz. Es finden sich viele Blätter von ihm, theils radirt, theils gestochen. Doch ist es nicht immer möglich, jene von David Tscherning von denen unsers Künstlers zu scheiden, was gerade keiner grossen Mühe lohnt. Folgende gehören zu seinen besten Blättern. Es könnte aber auch ein zweiter Künstler Theil haben, denn auf einem Bilde des heil. Hermann Joseph, Ord. Praemonst., steht: F. J. Tscherning sculp.

- 1) Augustus II. Rex Poloniae, Büste in Oval, s. gr. fol.
- 2) Carl XII. König von Schweden, halbe Figur nach links, in Oval mit Blättereinfassung. J. Tscherning sc. Brigae, fol.
Diess soll das ähnlichste Bildniss des Königs seyn. Er soll die Platte im Grunde seines Wagens angebracht haben.
- 3) Georg Wilhelm Herzog von Schlesien, fol.
- 4) Georgius a Berehem, preussischer Minister, nach C. J. Werner, fol.
- 5) D. Joannes Abbas, nach Willmann, fol.
- 6) Casimir, Graf von Wartenberg, nach Wenzel, für J. Harduin's Opera select. Ansteld. 1709, fol.
In diesem Werke sind noch einige andere Büsten von Tscherning, gr. 4.
- 7) Abraham Clessel, Pastor in Jauer, 8.
- 8) Gottf. Schulz, Naturforscher in Wien, 8.
- 9) Carl Ortlob, Dr. der Theologie, 4.
- 10) Friedrich Ortlob, Arzt, fol.
- 11) Augustin Strobach, Jesuit, 8.
- 12) Lobenstein, Dichter 1768, 8.
- 13) D. Maunlich, Goldschmid, nach D. Richter, 8.

- 14) Christoph Neubart, Theolog und Astrolog, nach A. Tscherning 1678, 4.
 - 15) Anton Brusenius, Geistlicher in Brieg, nach A. Tscherning, 4.
 - 16) J. C. Letsch, Pfarrer 1668, 4.
-
- 17) Christus em Kreuze. P. D. S. del. (Pater Dionisius Strauss.) J. Tscherning sc., 8.
 - 18) Das Marienbild vom heil. Berge bei Olmütz. P. D. S. d. (Pater Dionis. Strauss del.) J. Tscherning sc. 1715, 8.
 - 19) Das Marienbild von Cajov und Pilsen, 12.
 - 20) Das Marienbild von Wittingau, 12.
 - 21) Jenes von Kuttenberg, 12.
 - 22) Die Mutter Gottes, nach einer Zeichnung von Pater D. Strauss im Stifte Hradisch bei Olmütz, 8.
 - 23) Ein Madonnenbild, ohne Namen des Malers, fol.
 - 24) Eine schmerzhaft Maria, 12.
 - 25) Die heil. Dreieinigkeit, nach F. G. Heinsch, fol.
 - 26) Gott Vater, wie er die Maria segnet, nach D. Strauss, 8.
 - 27) Die Empfängniß Mariä, nach F. G. Heinsch, fol.
 - 28) Vera effigies magni Patris S. A. Augustini etc., 4.
 - 29) Grosse These. St. Bernhard meldet sich zum Eintritt in den Cistercienser Orden, nach M. Willmann, s. gr. imp. fol.
 - 30) Eine andere These, nach W. Kilian, gr. imp. fol.
 - 31) Die Marienkirche auf dem heil. Berge bei Olmütz, nach A. Lublinsky, fol.

Tscherning, F. J., s. den obigen Artikel.

Tschernischeff, s. Tchemesow.

Tscherte, Johann, Bau- und Brückenmeister des Kaisers Carl V. in Wien, ist nach seinen Lebensverhältnissen und nach seinen Werken unbekannt. Man weiss indessen, dass er 1529 bei der Belagerung von Wien durch die Türken unter den Vertheidigern war. Danu ist er aus einem Briefe des Wilibald Pirckheimer bekannt, welcher den 6. April 1528 dem Wiener Meister den Tod des Albrecht Dürer meldet.

Tschesky, Iwan, Kupferstecher, machte um 1795 seine Studien an der k. Akademie in St. Petersburg, und zeichnete sich in landschaftlichen Darstellungen aus. In Krusenstern's Reise um die Welt in den Jahren 1803 — 6 (2. deutsche Aufl. Berlin 1811 — 12) sind mehrere Blätter von seiner Hand, nach Zeichnungen von Tilesius gestochen. Danu stach er mit Outkyn ein grosses Blatt, welches die Kaiserin Catharina II. im Garten von Zarskoe-Selo vorstellt, und 1828 vollendet wurde. Im Artikel Outkyn's haben wir es näher beschrieben. Tschesky gehört mit dem genannten Meister zu den ausgezeichnetsten neueren russischen Kupferstechern.

Tschetschorke, Maler in Torgau, wurde uns 1826 bekannt. In diesem Jahre malte er das Abendmahl des Herrn in lebensgrossen Figuren, wahrscheinlich für eine Kirche in Torgau. Der Künstler war damals Küster der sechsten Division in der genannten Stadt. Dann malte Tschetschorke auch Portraite und Genrebilder, noch 1856.

Tschirscheke, G. D., Zeichner, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Unter J. A. Pfeffel's Leitung wurde nach ihm

in Augsburg eine Ansicht des fürstlichen Palastes und Gartens zu Traventhal gestochen, qu. fol.

Tschiersky, Friedrich Julius von, Zeichner und Radirer, wurde 1777 zu Peilau in Schlesien geboren, wo sein Vater Gutsbesitzer war. Er studirte in Erlangen die Rechtswissenschaft, wurde dann Referendar bei der Kammer in Posen, und später k. sächsischer Kriegsath, als welcher er sich in Dresden aufhielt. Hier übte er sich unter Klengel in der Landschaftsmalerei, und lieferte besonders Zeichnungen in der Manier dieses Meisters, welche geistreich behandelt sind. Klengel zählte ihn überhaupt zu seinen besten Schülern. Er ist jener Baron von Thirsky, dessen Brulliot im Dict. des monog. II. 2691 erwähnt.

Wir verdanken diesem geschickten Dilettanten mehrere radirte Blätter nach Klengel, J. G. Wagner und nach eigenen Zeichnungen. Sie belaufen sich an 20 Stücke, und sind meistens mit v. T. f. bezeichnet.

- 1) Landschaft mit Häusern und einem Thurm im Grunde. Neben einer Hütte sieht man zwei Gänse. Nathe del. 1780. v. T. f. 1806, qu. 12.
- 2) Zwei malerische Hütten auf einer Platte, qu. 4.
- 3) Landschaft mit Strohhäusern, qu. 8.
- 4) Vier sächsische Landschaften mit Figuren und Vieh, in Klengel's Manier, oder nach diesem, v. T. f. 1804, qu. fol.
- 5) Einige Landschaften nach Zeichnungen von J. G. Wagner, kl. qu. fol.

Tschirner, Carl, Maler von Boitzenburg, machte seine Studien an der Akademie in Berlin, und staud um 1820 unter Leitung des Professors Wach. Obwohl damals noch in jungen Jahren, wusste er doch schon ein gutes Portrait zu malen, und fing auch an, in der historischen Composition sich mit Freiheit zu bewegen. Es finden sich mehrere historische Bilder von ihm, darunter solche biblischen Inhalts. Im Jahre 1852 bestellte der König von Preussen für die Kanzel der Ober-Kirche zu Frankfurt an der Oder ein Gemälde von ihm, welches Christus, Mathäus und Marcus vorstellt. Auch in den Privatbesitz gingen mehrere Werke dieser Art über. Noch grösser ist aber die Zahl seiner Bildnisse von Herren und Damen.

Tuberoos, Beiname von J. van Spyc.

Tubi, Jean Baptiste, Bildhauer von Rom, und daher der Römer genannt, stand in Paris unter C. le Brun's Einfluss, und gründete den Ruf eines vorzüglichen Künstlers, obgleich seine Bildwerke meistens nach Zeichnungen von le Brun gefertigt sind. Gerade die Anerkennung der Oberherrschaft jenes Meisters war es, die dem Künstler zu solchem Ansehen brachte und ihm Aufträge verschaffte, deren er sich in anderer Hinsicht mit grosser Einsicht entledigte. Seine Studien waren die antiken Werke, die er in Rom und Paris vorfand, und man glaubte, keiner könne dieselben besser copiren, als er. Im Garten zu Marly ist von ihm eine Copie des Laokoon, welche Watelet der Antike gleichsetzte, indem er sagt, dass diese Copie die Franzosen trösten könne, nicht das Original zu besitzen. In den Gärten zu Versailles und Triaou wurden seine Statuen ebenfalls bewundert, namentlich das Apollo-Bassin in Versailles, eine reiche Gruppe, welche Apollo auf einem

Nagler's Künstler-Lex. Bd. XIX. 10

von vier Pferden gezogenen Wagen von Tritonen, Delphinen u. s. w. umgeben vorstellt. Auch Acis und Galathea zählte man zu den schönsten Statuen aus der Zeit Ludwig XIV. An der Porte St. Bernhard sind Basreliefs von ihm, und in der Capelle de Secaux sah man am Altare die Taufe Christi in Basrelief auf schwarzen Grunde. Für ein Meisterstück wurde sein Grabmahl des grossen Turenne erklärt. Es stellt den Marschal dar, wie er in den Armen der Unsterblichkeit verscheidet, und wurde in St. Eustache aufgestellt. Ein anderes berühmtes Grabmahl ist jenes der Mutter des Mälers C. la Brun in St. Nicolas du Chardonnet. Der Engel der Auferstehung erweckt sie zum ewigen Leben, halb weibliche Schönheit, halb Skelet. In St. Eustache sind noch zwei andere berühmte Statuen von Tubi, jene der Religion am Grabmahle Colbert's, und jene der Unsterblichkeit mit dem Medaillon des Marin de la Chambre. Alle diese genannten Werke, und noch andere, werden von d'Argensville genau beschrieben und gepriesen. Tubi wurde 1665 Mitglied der Akademie in Paris, wobei er ein Brustbild überreichte, welches die Freude vorstellt. Im Jahre 1679 erhielt er die Stelle eines Professors, und 1700 starb der Künstler, im 70 Jahre seines Alters.

Mehrere seiner Werke wurden gestochen, besonders von S. Thomassin in dem Werke: *Jardin de Versailles et Marly*, welches aber ohne Bedeutung ist.

Das Bassin des Apollo, die oben erwähnte Gruppe, gest. von L. Chatillon, dann von S. Thomassin, fol.

Acis und Galathea, zwei Statuen in der Grotte zu Versailles, gest. von J. Edelinck, schöne Blätter in gr. fol.

Dieselben Statuen, Copien der obigen Blätter, gr. 8.

Laokoon, gest. von Thomassin, fol.

Das Grabmal Turenne's, gest. von C. Simmoneau, fol.

Das Grabmal der Mue. Le Brun, im Umriss bei Landou, Annal. XIII. 66.

Tubieres, Ph. C. de, s. Caylus.

Tuccari, Antonio, Maler, geb. zu Messina um 1620, war Schüler von Barbalonga, und malte mehrere Bilder in der angenehmen Weise desselben, welche aber nicht mit Sicherheit bestimmt werden können. Bei den P. P. Cassinesi zu Messina ist die Figur eines heil. Hieronymus von ihm, mit dem Monogramm AT bezeichnet. Der Künstler starb 1660.

Tuccari, Giovanni, Maler, geb. zu Messina 1667, war der Sohn Antonio's, und ein Künstler von ungewöhnlichem Talente. Mit Phantasie und einer Leichtigkeit der Ausführung begabt, worin er sogar den L. Giordano übertraf, malte er die mannigfaltigsten Bilder, sowohl in Oel als in Fresko. Es finden sich historische Darstellungen, Architektbilder, Schlachten, Landschaften, Blumen- und Fruchtstücke von seiner Hand. Seine Presepen, seine Engelglorien werden bewundert, und seine Schlachtscenen jenen eines S. Rosa und Borguignon gleichgestellt. Schon seine ersten Arbeiten zeugten von künstlerischer Reife, und er wurde daher bereits als Jungling gefeiert. Mehrere solcher Jugendarbeiten kamen nach Deutschland, da sich zu jener Zeit die kaiserlichen Truppen in Messina befanden. Einige wurden in Kupfer gestochen. In den *Memoire de' pittori Messinesi*, Messina 1821, p. 215 wird dieser Künstler vielleicht über die Massen gerühmt, und na-

mentlich seine bewunderungswürdige technische Fertigkeit hervor- geloben, mit der Bemerkung, dass gerade nicht diese einzige Eigenschaft einen grossen Künstler mache. Seine Entwürfe sind geistreich, seine Zeichnung, wenn nicht immer unverbesserlich, ist doch im Ganzen korrekt zu nennen, und in den Formen erkennt man das Studium der Natur. Im Colorite leistete er Aus- gezeichnetes.

Im Jahre 1723 zierte er die Cappel der Kirche St. Caterina de' Bottegai in Messina mit Frescobildern, nach der Angabe in den genannten Memorie grossartige Compositionen und voll Gra- zie, die er in kurzer Zeit mit unbegreiflicher Sicherheit hinmalte. Dann bemalte er die grosse Tribune von S. Domenico, wo er am Gewölbe in überraschendem Sturze die Heiligen des Dominikaner Ordens darstellte. An den Seitenwänden malte er in grossen Di- mensionen die Verkündigung, die Heimsuchung, die Darstellung im Tempel und Jesus unter den Schriftlehrern. Dann malte er die Kirche di Basico, wo er an der Kuppel Figuren über Lebens- grösse darstellte, die im reinen Tageslichte erscheinen. In der Kirche della Luce malte er die Schutzheiligen von Messina in Fresco. In der Kirche del Carmine sind ebenfalls viele Bilder al Fresco von diesem Meister. In zehn grossen Gemälden stellte er das neue Testament dar, und am Gewölbe die Himmelfahrt des Herrn so schön, wie man es nur sehen kann, wie in den Me- morie Messinesi bemerkt ist. Man sieht überhaupt noch in vielen Kirchen Messina's Bilder in Fresco von ihm. Andere gingen im Erdbeben von 1785 zu Grunde; darunter jene der grossen Tri- bune bei den P. P. Crociferi, wo allein so viele Fresken von ihm waren, dass man glauben könnte, es wäre ein Mann nicht im Stande, sie auszuführen.

An diese figurenreichen Compositionen reihen sich dann noch viele Bilder in Oel. In St. Caterina de' Bottegai, in S. Gioacchino, im Battisterio di G. C. al Giordano, in der Sakristei der Annun- ziata, in den Kirchen del Carmine und della Luce, in der Con- gregation della Natività, im Kloster der Theatiner sind viele Al- tarbilder und andere grosse Gemälde von ihm, meistens biblische Darstellungen und Scenen aus der Legeude, wie gewöhnlich auf den Effekt berechnet. Zu den berühmtesten und vollendetsten Werken dieser Art gehört der die Messe celebrirende St. Franz von Sales in der Kirche de' S. S. Angeli Custodi.

Auch in Cattanea findet man Werke von ihm, sowohl in Oel als in Fresco. In der Benediktinerkirche ist das grosse Gewölbe von ihm in Fresco verziert. Seine kleineren Staffeilegemälde sind über die ganze Insel verbreitet.

Tuccari starb 1743 an der Pest in Messina.

Tucker, Nathaniel, Maler, war um 1740 — 60 in London thü- tig. Er malte Bildnisse, deren in Mezzotintoblättern bekannt sind.

The Rev. M. Tobias Langdon, gest. von J. Faber, fol.

Guilielmus Barlow, gest. von J. Faber 1743, fol.

William Fittock Mayor of St. Maws in Cornwall 1741. N. Tucker pinx. Ohne Namen des Stechers. Im Rande Verse mit der Unterschrift: Jho. Thornton 1760, fol.

William Crouch, gest. von Pelham, fol.

Tudelilla, Bildhauer und Architekt von Tarazona in Spanien, machte seine Studien in Italien, und liess sich danu in Zaragoza nieder,

wo er 1526 -- 28 im Chore der Cathedrale de la Seu arbeitete. Er brachte da zwölf Säulen an, welche ein verziertes Gebälk tragen. In der Mitte ist ein Crucifix mit Maria und Johannes, welche aber später hinzukamen. Zwischen den Säulen sind vier grosse Basreliefs, und sechs colossale Statuen von Martyren. In Saragossa waren viele Werke in Gyps und Stucco von seiner Hand, welche aber zu Grunde gegangen sind. Er fertigte auch Pläne zu Palästen und anderen grossen Gebäuden. Dann vollendete er den Bau des von Ferdinand dem Catholischen gegründeten Klosters von St. Engracia, da dieser für den Ausbau testamentarisch verfügt hatte. Er übernahm auch die Verzierung in Gyps und Stucco, und brachte die Wappenschilder der katholischen Könige und des Kaisers an. Im Jahre 1536 stand das Werk vollendet da, nicht ohne Hindernisse, welche ihm von Seite der Klosterleute und der anderen Meister bereitet wurden. Sie zweifelten an der Möglichkeit der Durchführung. In der letzten Zeit seines Lebens erblindete Tudelilla, und starb 1566. C. Bermudez schöpfte diese Nachrichten aus einem Manuscrite von Jusepe Martinez und aus Ponz.

Tudor, Zeichner, nach welchem Mason und Peake sechs Ansichten von Dublin gestochen haben sollen.

Tudot, Emond, Maler und Director der Kunstschule in Moulins, ist uns durch folgende Werke bekannt:

Principes du dessin des beaux-arts pour sa plus utile application. Avec 8 pl. Paris 1859, kl. 8.

Elémens du dessin industriel. Avec 6 pl. Paris 1838, 39, kl. 8.

Tuechert, Johann Valentin, Bildhauer, wurde 1761 im Würzburg'schen geboren, und hatte Anfangs geringe Meister, bis ihn der zu seiner Zeit berühmte Pfaff in Mainz aufnahm. Später führte er zu Frankfurt verschiedene Werke in Holz und Stein aus. Gerühmt wurde das Monument der Bethmann'schen Familie auf dem St. Peterskirchhofe, so wie die Decorationen des von Pigage erbauten Alesino'schen Hauses. Hüsgen findet in seinen Werken richtige Zeichnung und einen feinen Geschmack, was wir dahin gestellt lassen.

Tüncher, von Prag, steht auf einer Zeichnung aus der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid. Sie stellt einen römischen Krieger zu Pferd vom Rücken gesehen dar, und enthält weiter ein Studium nach dem Rücken eines Kriegers. Unten steht von alter Hand der obige Name, welcher aber auch den Besitzer der Zeichnung anzeigen könnte. Sie ist nach Frenzel trefflich im Charakter altitalienischer Meister behandelt, im Einzelnen der zarten Linien dem L. da Vinci gleichend. Mit der Feder und Bister auf bräunliches Papier und weiss gehöht. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

Tüntzel, s. Tintzel.

Tuer, Herbert, Maler von Nymwegen, kam unter der Regierung Carl I. nach Loudou, und malte da Bildnisse. Nach dem unglücklichen Ende des Königs ging er nach Holland zurück, und starb um 1686, wahrscheinlich in Utrecht. G. van der Gucht stach nach ihm das Bildniss von L. Jenkins: Tuer p. 1679. A. Bannerman stach sein eigenes Bildniss. Es kommt in Walpole's Anecdotes of painters vor.

Türck, s. Dürk.

Türcke, Maler, nennt sich auf einem Stilleben in der Gallerie zu Cassel. Es stellt einen Hasen, eine Schnepfe und einen Fasan dar.

Tuerlinckx, Joseph, Bildhauer von Mecheln, besuchte die Akademie in Brüssel, gieng dann zur weiteren Ausbildung nach Rom, und gründete hierauf in Mecheln seinen Rnf. Es finden sich mehrere treffliche Werke von ihm, sowohl Büsten als Statuen n. s. w. Im Jahre 1815 führte er die Büste des Papstes Gregor XVI. für den Erzbischof von Mecheln in Marmor aus, und ein anderes Exemplar besitzt der Buchdrucker Hanieq daselbst. In der Kirche de la Chappel zu Brüssel ist man von ihm am Grabmale des Jakob Sturm das Bild der Resignation in Marmor, und dabei das Bildniß des Verewigten in Medaillon. Dieses schöne Bildwerk sah man 1845 auf der Kunstausstellung zu Brüssel, so wie ein Ecce homo, Statue in Gyps. Der Graf Hane de Potter besitzt von ihm das Bild eines italienischen Windhundes in Marmor.

Tuetlebs, Johann Andreas, Architekt von Gotha, war vermuthlich der Sohn des herzoglich gothaischen Baumeisters Jeremias Tuetlebs. Er vollendete 1697 als Rathsbaumeister in Gotha die neue Schlosskirche daselbst. Im Jahre 1720 baute er das Zucht- und Waisenhaus dieser Stadt. Starb nm 1752. In diesem Jahre erscheint er zum letzten Male im Hofkalender.

Tuite, Maler zu Boulogne-sur-Marne, machte sich nm 1836 durch Landschaften und Jagdstücke bekannt.

Tul und Tulden, s. Th. van Thulden.

Tulin, C., Zeichner, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Green und F. Jukes stachen nach ihm 1783 zwei Blätter: die Ansicht der Stadt und des Hafens von Tunis, und die Ansicht der Stadt und des Arsenal's Porto Farina, gr. qu. fol.

Tulipano, nennt sich der Verfertiger eines grossen Blumen- und Fruchtstückes in der Gallerie zu Cassel.

Tull, A., Landschaftsmaler, war nm 1760 in London thätig, und könnte der Sohn eines 1705 verstorbenen Portraitmalers gewesen seyn, welcher den Kneller und Richardson sklavisch zum Vorbilde nahm. A. Tull malte Landschaften mit Figuren und Thieren. W. Elliot und Th. Vivares stachen nach ihm eine Folge von 6 kleinen Blättern mit Banernhütten und Figuren und Thieren.

Tulley, Robert, ein englischer Geistlicher, war vermuthlich Architekt. Unter seiner Aufsicht wurde das Chor und Schiff der Cathedrale von Gloucester, und der Thurm der Kirche vollendet, wie diess eine Inschrift besagt. Er legte 1475 auch den Grund zum Magdalenen-Collegium in Oxford. Daraus schliesst Dallaway I. 82., dass Tulley auch den Plan gefertigt habe. Starb 1482 als Bischof von St. David.

Tullio, nennt Mariotti in den Lettere pittoriche Perugine. Perugia 1788, einen Maler, der nm 1219 in Perugia lebte.

Tulout, Maler, wurde um 1750 in Frankreich geboren, und unternahm dann eine Reise nach dem Orient, wo er viele interessante Gegenden und andere Ansichten zeichnete. Folgende Blätter sind nach ihm gestochen.

- 1) *Vue du Mont Etna avec la fameux chataignier.*
- 2) *Vue du Mont Libanon avec les famenx cedres.* Tulout p. Euphrasie et Mich. Piequenot sc., qu. roy. fol.

Tumani, Orazio, Kupferstecher, wird von Gandellini erwähnt. Er soll Madonnenbilder u. s. w. radirt haben.

Tumetia, Domenicus de, s. D. da Tolmezzo.

Tummermann, Abraham, Goldschmid aus Belgien, war in Verona thätig, anscheinlich um 1600. Folgende Blätter sind von ihm in Kupfer gestochen:

- 1) *Franc. Andreini, Comico Geloso, Oval mit Wappen. Abrah. Tummermanus belga habitator verone Aurifex ad cervam auream sculpsit, 8.*
- 2) *Ansicht des Theaters in Verona. A. Tummermann Aurifex. sculp., 4.*

Tunchotus, s. den folgenden Artikel.

Tuncotto, Giorgio, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Lanzi sagt, in S. Domenico zu Alba (Piemont) sei von ihm ein Bild von 1473. Dieses Gemälde stellt mehrere Heilige vor, deren Köpfe voll Leben und zart gemalt sind. Man liest auf dem Bilde: *Georgius Tunchotus de Cabalerio majori 1473.*

Tunica, Carl, Maler, geb. zu Braunschweig 1795, machte seine Studien an der Akademie in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo er mehrere schätzbare Bilder lieferte. Sie bestehen in Bildnissen und Genrestücken.

Tunner, Carl, Maler von Grätz, besuchte in Wien die k. k. Akademie, stand dann unter Leitung Führich's in Prag, und schloss sich nach seinem tiefen Gefühle der religiösen Richtung der Historienmalerei an. Tunner fand schon in Wien mehrere Künstler, welche von diesem Kunststreben beseelt waren, und wurde später in Rom durch das Studium der älteren italienischen Meister nur noch mehr bestärkt, so dass er jetzt zu den vorzüglichsten Malern der religiösen Schule Deutschlands gehört. Seine Werke offenbaren einen schlichten frommen Sinn. Sein Streben geht auf Einfachheit und ächte Frömmigkeit. Im Jahre 1836 malte er zu Rom ein 10 Palm hohes Bild der Kreuzigung Christi, welches seit 1838 in der St. Antonskirche in Triest aufgestellt ist. Dann malte er auch kleinere Staffeleibilder, deren in dem Werke: *Christliches Kunststreben in der österreichischen Monarchie, lithographirt sind.* Für die dritte Lieferung lithographirte 1859 Faost Herr unter F. Leybold's Leitung die Mutter Gottes mit dem Kinde zwischen St. Mathäus und St. Magdalena, qu. roy. fol. Das Originalgemälde befindet sich im Besitze der Gräfin von Lincker geb. von Arvaj. Ein anderes schönes Bild ist dorch den Stich von Eichens bekannt. Es stellt die Madonna mit dem Kinde dar, und eine vornehme Familie in Verehrung desselben, gr. fol.

Tunner wurde in Rom Ehrenmitglied der Gesellschaft der Virtuosi und erhielt 1840 einen Ruf nach Grätz, wo er jetzt Direktor des Johaneums ist.

Tupilew, Iwan, Maler zu St. Petersburg, wird in öffentlichen Nachrichten und in Fiorillo's kleinen Schriften II. 71, genannt. Er malte historische Darstellungen, und war Mitglied der k. Akademie. Im Jahre 1794 erhielt er die Stelle eines Professors an dieser Anstalt, als welcher er noch 1804 thätig war.

Tura, Cosimo, Maler von Ferrara, war Schüler von Galasso Galassi, wird von Vasari im Leben des Nicolo d'Arezzo erwähnt und Cosme genannt. Im Saale des Palastes Schivanoja zu Ferrara feierte er seinen Herrn, den Herzog Borsò d'Este, in einem Gedichte in Fresco. Er stellte da die zwölf Monate dar, und in jedem Bilde erscheint der genannte Fürst in den Geschäften, die er in solcher Jahreszeit gewöhnlich trieb. Man sieht ihn zu Gericht sitzend, im Schauspiel, auf der Jagd u. s. w. Jedes dieser Gemälde bietet Abwechslung in verständiger Composition. Auf jedem ist das Zeichen des Thierkreises angebracht, und die herrschende Gottheit nach den Begriffen der Alten. Der Dichter Tito Strozzi besang die Kunst des Meisters. Auch Bilder in Oel finden sich von ihm. In der Sakristei des Domes zu Ferrara ist eine Anbetung der Hirten (praesepe), in St. Giovanni daselbst eine Madonna mit Heiligen und im Kloster S. Guglielmo stellte er die Wunder des heil. Eustachius dar. In St. Gregorio extra Muros, wo der Künstler begraben liegt, ist eine Altartafel von ihm, welche den heil. Mauritius, den Beschützer von Ferrara vorstellt.

Die von Tura gemalten Chorbücher des Domes und der Certosa von Ferrara wurden den Fremden als die grösste Seltenheit vorgezeigt. Die Bücher des Domes wurden 1472 dorthin geschenkt. Lanzi findet den Styl derselben trocken und gemein, ohne Impasto. Die Figuren sind musculös und nach Art Mantegna's umwickelt (fasciate), wie der genannte Schriftsteller sagt. Die Architektur ist sehr fleissig gezeichnet, und die Basreliefs, wie die anderen Verzierungen, sind bis ins Details mit grösster Genauigkeit ausgeführt. In seinen grösseren Werken herrscht Mannigfaltigkeit, die Figuren genügten aber unserm Lanzi nicht, und er ist mit Baruffaldi nicht einverstanden, da dieser den Fresken im Palazzo Schivanoja grosses Lob spendet.

Im Auslande sind die Werke dieses Meisters selten. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist eine grosse Madonna mit dem Kinde auf dem Throne. Oben auf demselben sind drei Engel, von denen der mittlere auf der Laute spielt. Rechts auf den Stufen des Thrones sieht man Apollonia und links Catharina. Im Vordergrund steht rechts St. Augustin mit dem Adler, links Hieronymus mit dem Löwen. Der auf Crystallfüssen stehende Thron ist reich mit Basreliefs und musivischer Arbeit verziert. Kugler (Besch. der Gall. des Museums S. 48) nennt dieses Altarbild höchst barock und wunderlich phantastisch.

Cosme starb zu Ferrara 1469 im 63. Jahre.

Tura, Ventura di, Maler von Florenz, ein älterer Künstler, dessen Dr. Gaye, Carteggio inedito etc. Nr. 351, erwähnt fand. Er fand von ihm ein handschriftliches Bittgesuch um eine Pension vor, welches aber ohne Datum ist.

Tura, Giovanni di, s. Gio. di Torino.

Turanow, Maler zu St. Petersburg, ein jetzt lebender Künstler, ist durch treffliche Portraits bekannt. Er hatte schon um 1857 entschiedenen Ruf. In einer unserer Quellen heisst der Künstler Tyranow.

Turbido, F., s. Torbido.

Turcatty, Adolph, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch Landschaften und Genrebilder bekannt. Seine Scenen erscheinen gewöhnlich in landschaftlicher Umgebung. Auf der Ausstellung im Musée national 1848 sah man mehrere Bilder von ihm.

Turchetti, Zerbino, Bildhauer, war um 1603 in Orvetto thätig. Dazwischen arbeitete er für den Dom.

Turchi, Alessandro, Maler von Verona, genannt Orbetto, war Anfangs Schüler von Brusasorei, welcher den talentvollen Jüngling in kurzer Zeit so weit herabildete, dass er dem Meister gleich stand, wenn nicht denselben übertraf. Orbetto musste daher nach dem 1605 erfolgten Tod desselben die von ihm angefangenen Bilder vollenden, wobei ihm Pascal Ottoni behülflich war. Auch seine eigenen Bilder aus jener Zeit sind in der trockenen und glatten Weise Brusasorei's behandelt, nur bemerkt man zuweilen in den Gesichtszügen seiner Figuren eine Nachahmung G. Reni's, und im Colorite suchte er sich dem Correggio zu nähern. Von Verona aus begab sich der Künstler nach Venedig, wo er unter C. Cagliari's Aufsicht arbeitete, und dann ging er nach Rom, wo er im Verlaufe der Jahre seine frühere Kunstweise ganz verläugnete, und zahlreiche Werke schuf, welche häufig bunt und manierirt sind, aber den Künstler auch von einer originellen, nicht selten graziösen Seite kennen lernen. Die Gemälde seiner besten Zeit sind von brillanter und kräftiger Färbung, und besonders gefielen jene in einem rüthlichen, hellen Tone, welcher den Bildern grosse Frische verlieh, die aber etwas bunt erscheinen. In der Zeichnung, worin er später die römische Schule zum Vorbilde nahm, ist er nicht immer ganz korrekt, obgleich man ein lobenswerthes Studium der Natur erkennt. Später strebte er nach strengerer Ausbildung der Form, darüber büsste er aber die warme Färbung mehr oder minder ein, was auffallend erscheint, da der Künstler in Anwendung und Behandlung der Farben mit grösster Sorgfalt verfuhr. Man glaubte ihn in dem Besitze beneidenswerther Geheimnisse, selbst in chemischer Bereitung der Farben. Dann sind seine Compositionen auch nicht immer streng durchdacht. Er machte keine ausführliche Zeichnung, keinen vollkommnen Carton, sondern setzte häufig nur auf der Leinwand eine Figur zur anderen hinzu, und brachte auf solche Weise ein ganzes Bild zusammen, welches nicht als harmonisches Ganze zu betrachten ist, da in Stellung und Ausdruck der Figuren Mängel zu erkennen sind. Oelkizzen kommen aber zuweilen vor. Orbetto ist also ein graziöser, nicht selten origineller und geistreicher Manierist. Mehrere seiner kleinen Staffeleibilder sind auf Marmor und Achat gemalt.

Turchi hatte in Rom seinen festen Wohnsitz, und nahm sich eine schöne Römerin zur Frau, die ihm, so wie später die Töchter, zum Modell diente. Seine meisten Bilder findet man aber in Verona. Er malte in der Kirche della Concezione zu Rom mit Sacchi und Berettini im Wettstreit, und selbst diese Meister konn-

ten seinen Ruhm nicht verdunkeln. In der genannten Kirche ist von ihm das Bild des heil. Felix des Kapuziners, und in St. Romualdo die Flucht in Aegypten, beide Altargemälde. Auch mehrere Staffeleibilder sah man in Rom von diesem Künstler. Besonders gerühmt wurde sein Bild des Sissera in der Gallerie Colonna.

In Verona besass die Familie Ghirardini, welche den Künstler auch in Rom noch begünstigte, so viel Bilder von Turchi, dass mehrere Gallerien damit versehen werden konnten. Eine Anbetung der Könige (Epiphania) war der Gegenstand hoher Bewunderung. Lanzi sagt, die anbetenden Weisen seyen so königlich gekleidet, dass man sich des Gedankens an die Titiane und Bassanos nicht enthalten könne. Das Haus Fatorini in Bologna besass eine Skizze davon. Ehedem in der Kirche della Misericordia, jetzt in Ricovero sieht man eine Kreuzabnehmung von Turchi, welche einige für das Hauptwerk des Meisters halten. Das Bild hat nur drei Figuren: den Leichnam, Maria und Nicodemus. Die Madonna erscheint im höchsten Schmerz, und Nicodemus unterstützt den todtten Erlöser. Anordnung und Färbung sind vollkommen, doch ist das Ganze keine eigentliche Kreuzabnehmung, wie man angegeben findet. Die Italiener nennen ein solches Bild Pietà. In St. Anastasia ist eine graziöse Himmelfahrt von ihm, in S. Nicolo die Geburt Christi, in S. Fermo eine ähnliche Darstellung, in S. Tommaso Cautauriense Magdalena und Martha mit einem Engelehore, in S. Stefano ein brillantes Werk, welches die Marter von vier Heiligen vorstellt, und in St. Maria in Organo ein treffliches Bild der Madonna in einer Glorie, unten St. Anton und Franz.

In der Kunstschule zu Bergamo, Carrara genannt, ist ein schönes Bild der Galathea von ihm, und im Palazzo di Podestà zu Padua ein kleines Gemälde mit der Geisslung Christi.

Auch im Auslande sind mehrere schöne Bilder von Turchi.

Im Museum des Louvre ist das durch G. Edelinck's Stich bekannte Bild der Sündfluth, eine figurenreiche Composition, von guten Motiven und sorgfältig gezeichnet. Der Ton ist zwar fahl, aber harmonischer als meist. Dieses Bild war von jeher im Louvre. Aus Versailles stammt die Vermählung der heil. Catharina, ein Gemälde mit hübschen Köpfen, und von besonders lebhafter Färbung. Die Heilige, im Begriffe den Ring an den Finger zu stecken, stützt sich auf das Rad. Ein drittes Gemälde im Louvre stellt den Tod des Antonius dar, und ist eines der Hauptwerke des Meisters, ehedem im Hôtel Toulouse. Der Künstler dachte sich dabei auch den Tod der Cleopatra, welche von der Natter gebissen sterbend in den Armen ihrer Frauen liegt. Die Composition ist sehr verständig, und die in einigen Theilen ungewöhnlich lebhalte Färbung ausgezeichnet schön. Ein weiteres Gemälde zeigt die Ehebrecherin vor Christus, dramatisch in den Motiven und durch die hellen Lichter und die dunkeln Schatten von grosser Wirkung. Ein Gemälde mit Samson von Delila den Philistern verrathen, findet Waagen, K. u. K. III. 517, zweifelhaft.

Auch in England findet man Werke dieses Meisters. In der dem Lord Egerton gehörigen Bridgewater-Gallerie ist Joseph und Putiphar's Weib auf grauem Marmor, ein besonders brillantes Bild von fleissiger Abrundung aller Theile, doch wie immer bunt und manierirt. Es stammt aus der Gallerie Orleans. In dieser Gallerie war auch ein Bild der Engel bei Abraham, welches Hr. E. Coxe für 100 Pf. St. erstand. In der Bildersammlung in Dulwich-College ist ein Bild der Madonna mit dem Kinde, vor wel-

cher der Donator mit seinem Schutzheiligen erscheint, nach Art dieses Meisters auf Stein gemalt. Im Cataloge wird dieses Gemälde Anbetung der Könige genannt und dem Paolo Veronese beigelegt. In Corshamhouse ist ein kleines, höchst ausgeführtes Bild des Kindermordes, nach Waagen von einzelnen guten Motiven, doch stylloser Composition.

In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist eine Nachtszene von magisch-schauerlichem Charakter. Sie stellt die um den Leichnam des Heilandes trauernden Freunde dar. Ein Bild der Taufe Christi ist manierirt und von unnatürlichen Stellungen. Von zwei mythologischen Gemälden stellt das eine Pan und Syrinx, das andere Bacchus und Ariadne dar.

Nach l'Epicié's Behauptung sollen auch in Spanien viele Bilder von Turchi seyn. Im Museum zu Madrid ist eine schöne Flucht nach Aegypten, auf Stein gemalt.

Die Gallerie in Dresden ist besonders reich an Werken dieses Meisters, und darunter gehören einige zu den besten Arbeiten Turchi's. Die meisten sind auf Schieferstein gemalt. 1) Christus mit der Dornenkrone und dem Rohre, 2) die Steinigung des heil. Stephan, auf Amethyst, 3) Gott Vater mit dem Leichname des Sohnes auf dem Schoosse von Engeln umgeben, 4) Venus mit dem entblößten Leichnam des Adonis im Schoosse, 5) Maria mit dem säugenden Jesuskinde, 6) die Geburt des Heilandes mit den Engeln und nahenden Hirten, 7) David mit dem Haupte des Goliath, lebensgrosses Kniestück auf Leinwand, 8) das Urtheil des Paris, ein 3 Fuss hohes Bild auf Holz, 9) die Darstellung des Jesuskinde im Tempel, reiche Composition auf Kupfer.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein kleines Bild auf Stein, Christus in der Vorhölle darstellend, dann eine kleine Grablegung auf Schiefer, und ein auf beiden Seiten bemaltes Bild auf Stein, die Anbetung der Hirten, und der vom Kreuze abgenommene Heiland von den Seinen beweint. In der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind drei mythologische Supraports: Venus auf dem Wagen von Tauben gezogen, Venus mit Mars und Amor, und die drei Grazien.

In der Pinakothek zu München ist nur ein Bild von Turchi, auf Schieferstein gemalt, die Herodias vorstellend, wie sie vom Nachrichter das Haupt des Johannes empfängt. Eine Medonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes befindet sich in Schleissheim.

Turchi l'Orbetto starb zu Rom 1648 im 66. Jahre, wie Pozzo angibt. Nach anderen starb er 1650 im 70. Jahre. Brandolese liess sein Bildniss stechen, welches damals ein H. Vianelli besass. Daraus wollte Brandolese abnehmen, dass der Künstler den Beinamen Orbetto erhalten habe, weil er am linken Auge Myops war. Passeri will aber wissen, Turchi habe als Knabe einem Blinden zum Wegweiser gedient, und sei deswegen Orbetto genannt worden.

Stiche nach Werken Turchi's.

Die meisten Urbilder haben wir oben genannt, und verweisen daher auf das Verzeichniss derselben.

Le Deluge. Die Sündfluth. Gest. von J. und G. Edelinck, nach dem Bilde im Louvre, für das Cabinet du Roi, 1681, gr. qu. fol. Dieselbe Darstellung, radirt von Queverdo und vollendet von Villery, kl. 4.

Dieselbe Darstellung, gest. von C. Duflos, qu. fol.

- Die Engel bei Abraham, gest. von Glairon Mondet, qu. fol.
 Joseph und Putiphar's Frau, gest. von Gauthier Dagoty für die Gallerie Orleans, kl. fol.
 David mit dem Haupte Goliath's, lith. für Hanfstängl's Dresdner Galleriewerk, roy. fol.
 Das Opfer Abraham's, mit Gott Vater in den Wolken und den ersten Eltern, gest. von C. Mogalli, gr. fol.
 Samson von Delila verrathen, das Bild im Louvre, im Umriss bei Landon, XI. 7.
 Die Anbetung der Hirten, gest. von G. D. Nicolai, qu. fol.
 Die Darstellung im Tempel, gest. von C. van Dalen, qu. fol.
 Die Taufe Christi, gest. von A. Lorenzini, fol.
 Der ungläubige Thomas, nach dem Bilde des Cabinet Poullain, von einem Ungenannten gestochen, kl. 4.
 Die Ehebrecherin vor Christus, radirt von Lerouge und vollendet von Forster, kl. 4.
 Die Vermählung der heil. Catharina, gest. von G. Scotin, für das Cabinet du Roy 1679, qu. fol.
 Die Himmelfahrt Christi, dabei Patriarchen, gest. von C. Mogalli, fol.
 Allegorie auf die Geburt des heil. Petrus, gest. von F. A. Lorenzini, gr. fol.
 Heilige Scenen nach Kirchengemälden in Verona, in Umrissen von G. Zancon, 8.
 Cupid and Psyche. Psyche betrachtet den schlafenden Amor bei Lampenschein. J. Smith exc. Capitalblatt in schwarzer Manier, von J. Beckett, qu. fol.
 Jupiter und Leda, radirt von Boutrois, und vollendet von Carot, kl. 4.
 Der Raub der Proserpina, im Umriss von G. Zancon, qu. 8.
 Das Urtheil des Paris, im Umriss von demselben, qu. 8.
 Galathea auf dem Meere, von demselben, qu. fol.
 Venus beweint den Adonis, gest. von J. Beauvarlet für das Dresdner Galleriewerk, kl. qu. fol.
 Der Tod des Marc Anton und der Cleopatra, radirt von Delaunay und vollendet von Niquet, kl. 4.
 Dasselbe Bild im Umriss bei Landon VIII.
 Eine weibliche Büste, gest. von Coelemans für Aiguilles' Cabinet, rund 4. Angeblich Turchi's Geliebte.

Turchi, Giacinto, Maler, Alessandro's Sohn, hatte Talent zur Kunst, starb aber frühzeitig, im Jahre 1673.

Turchi, Giuseppe, Zeichner und Maler zu Parma, wurde um 1770 geboren. Er malte Bildnisse, und war auch in der historischen Composition erfahren. Als tüchtiger Zeichner erhielt er gegen Ende seines Jahrhunderts den Auftrag, die in der Abtei S. Giovanni und in anderen Kirchen zu Parma befindlichen Bilder Correggio's zum Stiche für Rosaspina zu zeichnen. Er machte mit der Kreuzabnahme den Anfang, hatte aber das Unglück, dass in seinem Arbeitszimmer das Bild auf die Lehne des Stuhles fiel, wodurch die linke Hand der Madonna beschädiget wurde, was den Künstler so ausser Fassung brachte, dass er darüber den Verstand verlor, und nach wenigen Monaten starb. So lesen wir in der allgemeinen Kunstzeitung, welche zu Anfang unsers Jahrhunderts erschien. F. Rosapina radirte nach dem Gemälde dieses Meisters das Bildniß des berühmten Buchdruckers Bodoni in Parma, ein seltenes Blatt,

gr. 8. Die genannte Kreuzabnehmung in S. Giovanni stach dieser Künstler 1802.

Turchi, Zeichner und Maler zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler. Er ist einer der Zeichner für die Galleria L. e R. dell' Accademia delle belle arti di Firenze. Firenze 1845 ff.

Turco, Cesare, Maler von Ischitella in der Capitanata, war Schüler des älteren Gio. Ant. d'Amato, und dann des Andrea da Salerno. Domenici sagt, er habe Perugino's Manier nachgeahmt, und sei durch das Copiren von Werken grosser Meister ein guter Oelmaler geworden. In den Kirchen von Neapel findet man noch einige Bilder von ihm, wie eine Auferstehung des Lazarus in St. Martha. Im Fresco konnte der Künstler nicht malen. Er versuchte es zwar, büsste aber darüber seinen Ruf ein.

Turco starb zu Neapel um 1560, ungefähr 50 Jahre alt.

Turco, Flaminio del, Architekt von Siena, baute im 16. (?) Jahrhundert mit dem Carthäuser Schifardini die Collegiatkirche St. Maria di Provenzano in Siena, ein ansehnliches Baowerk. Dem Flaminio wird auch der grosse Choraltar zugeschrieben, welcher von kostbaren Steinen in korinthischer Ordnung errichtet ist.

Turco, il, wird von einigen J. Etienne Liotard genannt.

Turcone, Pompeo, Goldschmid zu Mailand, hatte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts grossen Ruf. Er fertigte Rüstungen und andere Armaturstücke in Stahl, Bronze und Silber, die auf das geschmackvollste verziert sind. Er war in gewisser Hinsicht der mailändische Benvenuto Cellini.

Turconi, J. A. Francesco, Zeichner und Architekt von Mailand, machte seine Studien in Rom, und richtete ein besonderes Augenmerk auf die antiken Bauwerke der Stadt. Er veranstaltete Messungen, und zeichnete dieselben zum Stiche. Dieses Werk erschien unter folgendem Titel: *Fabbriche antiche di Roma diseguate, descritte e pubblicate da J. A. F. Turconi*. 26 Lieferungen. Milano 1838, fol. Früher gab der Künstler Grabdenkmäler heraus, welche sich auf den Leichenäckern in Mailand finden: *Monumenti sepolcrali dei cimeteri di Milano*. Milano 1835, 4.

Turel, Edmund, s. Turrel.

Turessio, Francesco, Mosivarbeiter, war um 1618 in Venedig thätig. Er arbeitete für die St. Marcoskirche nach Cartons von Tintoretto, Palma jun., Maffeo Verona, L. Bassano, A. Vassilachi, Padovanino, Tizianello u. a. Zanetti nennt besonders die Geburt Christi nach einem Carton von Girol. Pilotti.

Turiani oder Torriani, Orazio, Architekt, war um 1600 in Rom thätig. Er restaurirte die Kirche des heiligen Marcus im modernen Style, womit der Künstler grosse Zufriedenheit erregte, obgleich er das alterthümliche Gepräge vernichtete. Titi schreibt einem Orazio Torreggiano den Bau des Palastes S. Callisto zu, er ist aber wahrscheinlich von O. Torriani. Dann findet sich in einer Sammlung von gestochenen Abbildungen römischer Paläste diesem Künstler einer zugeschrieben, unter dem Namen der *Monici di S. Paolo*. Ueberdiess fanden wir angegeben, dass Reguar-

tius architektonische Ansichten nach ihm gestochen habe. Bestimmten Antheil hat er jedoch an einem Werke von Nicolo Torioli, welches die Festlichkeiten bei der Wahl des römischen Kaisers Ferdinand III. vorstellt. Turiani zeichnete dazu architektonische Decorationen, welche L. Ciambriano mit den Compositionen von Torioli gestochen hat. Den Titel des Werkes haben wir im Artikel des letzteren angegeben. Dann fand Füssly irgendwo bemerkt, dass ein uns unbekannter Dominicus Parasaceus 1625 nach Turiani ein grosses Tabernakel gestochen habe, sowie dass der Künstler Architekt des Königs von Spanien in Rom war.

Turiano, s. Turriano.

Turianus, s. Turrianus.

Turin, F., Maler, lebte wahrscheinlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in England. Wir kennen folgendes Blatt nach ihm:

Mayor-General Wolfe, gest. von R. Purcell 1759. Mezzotintoblatt, fol.

Turinese, nennt sich A. Mari.

Turini, Giovanni, Bildhauer von Siena, wird von Pecci (Ristretto etc. 1759) erwähnt. Er beschreibt eine Bronzegruppe, welche Romulus und Remus mit der Wölfin vorstellt, und 1429 auf einer antiken Säule aufgestellt wurde.

Lanzi nennt einen Goldschmid dieses Namens aus Rom, setzt aber seine Lebenszeit um 1500. Er soll auch niellirt haben, man kennt aber keinen Abdruck nach einer dieser Platten.

Turin oder Tura, Giovanni di, Bildhauer von Siena, lieferte um 1531 eingelegte Holzarbeiten für den Dom in Orvieto. Storia del Duomo etc. 275. 381. Dieser Turino könnte der Vater des Obigen seyn.

Turken, Hendrik, Maler, geb. zu Eindhoven 1701, ist durch Bildnisse bekannt, deren er in Miniatur und in Oel ausführte. Im Jahre 1818 brachte er zur Kunstausstellung im Haag auch eine allegorische Darstellung, welche sich auf die Rückkehr des Königs nach Holland bezieht. Turken lehrte der Kunst in Eindhoven, und ätzte auch einige Blätter.

Turkowitz, Zeichner, lebte um 1824 in Nürnberg. Es finden sich auch lithographirte Prospekte von ihm.

Turner, Charles, Kupferstecher, wurde um 1780 zu London geboren, und zu einer Zeit zum Künstler herangebildet, in welcher noch der Einfluss Bartolozzi's herrschend war. Durch diesen kam die Punktirmanier in die weiteste Ausdehnung; daher huldigte Anfangs auch Turner der Mode und lieferte einige Blätter, welche zu den schönsten dieser Art gehören. Er bediente sich aber auch der Nadel, besonders beim Verfahren in Aquatinta. Auch in dieser Weise leistete der Künstler Vorzügliches. Die grösste Anzahl seiner Blätter ist aber in Mezzotinto behandelt, oder in der modernen englischen Schabmanier, wobei die Nadel und die Roulette angewendet werden. Turner lieferte in dieser Manier meisterhafte Blätter, gewöhnlich in grossem Formate. Viele derselben kom-

men in Abdrücken vor der Schrift vor, oder in solchen wo die Schrift unausgefüllt ist. Einige gehören zu Kupferwerken, wie die späteren Bildnisse nach Th. Lawrence zu den Engravings from the works of Th. Lawrence. London 1836 — 40, gr. fol. Für dieses Werk arbeiteten auch S. Cousins, Th. Lupton, W. Ward u. a.

C. Turner war Mitglied der Akademie in London, und hatte schon 1812 den Titel eines Engraver's in Ordinary to his Majesty.

- 1) King William IV., Kniestück nach Archer Shee, in schwarzer Manier, gr. fol.
- 2) King George III. of Great-Britain. In den letzten Stunden seines Lebens, blind und mit langem Barte. In Mezzotinto, gr. fol.
- 3) King Georg IV. of Great-Britain, nach Th. Lawrence, in Mezzotinto, gr. fol.
- 4) William the First, Prince of Orange, stehend in ganzer Figur, nach B. Gerard's und einem berühmten Stiche von J. Wierz 1814. Mit der Nadel und in Mezzotinto, gr. fol.
- 5) Ludwig XVIII. König von Frankreich, nach H. Villiers. Mezzotinto, fol.
- 6) Charles X. Roy de France, nach Th. Lawrence, in Mezzotinto, gr. fol.
- 7) His Highness Frederick Duke of Yorck, nach Th. Lawrence. Mezzotintoblatt, gr. fol.
- 8) The Right Hon. Marquis of Anglesey, nach Th Lawrence in schwarzer Manier, gr. fol.
- 9) The Right Hon. Charles Earl Grey, nach F. Philipps. In schwarzer Manier, gr. fol.
- 10) Henry Pelham, Duke of New-Castle, nach Th. Lawrence. In Mezzotinto, gr. fol.
- 11) The Right Hon. Marquis of Londondery, nach Th. Lawrence. Mezzotinto, gr. fol.
- 12) Const. George Earle of Mulgrave, in Punktirmanier, fol.
- 13) L. A. d'Artois, Duc d'Angoulême, nach H. Villiers in Mezzotinto, fol.
- 14) Jakob Muntain, Bischof von Quebeck, nach Edridge in schwarzer Manier, gr. fol.
- 15) William Count of Albermale, nach A. Shee. Mezzotinto, fol.
- 16) The Right Hon^{ble} Lord Byron. Painted by R. Westall. Engr. by C. Turner — 1815. In Mezzotinto, fol.
- 17) Charles Grant, nach Thomson, in Mezzotinto, gr. fol.
- 18) James Montgomery, Dichter, nach Smith in schwarzer Manier, fol.
- 19) Mr. Mathews. Painted by J. Lansdale etc. Engraved by C. Turner, Mezzotinto Engraver in Ordinary to His Majesty, fol.
- 20) Thomas Young, charaktervolles Bild nach Th. Lawrence. In Mezzotinto, fol.
- 21) Sir Walter Scott, nach Raeburn 1810, 4.
- 22) H. Philipps, as Uberto d'Artinghello, nach Wright, Mezzotintoblatt, fol.
- 23) Mme. Malibrane in der Rolle der Desdemona, nach Decaisne in schwarzer Manier, fol.
- 24) Edmund Phipps, General, nach J. Jackson punktirt, fol.
- 25) August Phipps, in Punktirmanier, fol.
- 26) Mrs. Littleton, nach Th. Lawrence, in Mezzotinto, fol.

- 27) Lady Georgiana Fane, in Mezzotinto. Das Gegenstück zum Master Lampton, fol.
- 28) Master Lampton, nach Th. Lawrence, in Mezzotinto, fol.
- 29) William Mavor, nach Laxon, Mezzotinto, fol.
- 30) Thomas Denman, General, nach Hals punktiert, fol.
- 31) George Beaumont, in Punktirmanier, fol.
-
- 32) The delivery of the ratified Treaty of 1700 by S. Ch. Warre Mallet to his Highness Souae Madarow Narrain Peshura et Bouah the capital of the Malhrratta States in the East-Indies. Nach Dauieil, merkwürdiges Mezzotintoblatt, mit einem Textblatt, imp. gr. qu. fol.
- 33) Mr. Ilean in Richard the Flind Act IV. S. 4. Well as you guess? Nach Halls in Aquatinta 1813, s. gr. fol.
Es gibt auch Abdrücke in Farben.
- 34) The Earl of Leicester's visit to Amy Robsart at Cunmor Palace, nach Fradell in Mezzotinto, gr. qu. fol.
- 35) The Choir of the Westminster Abbey during the Coronation of George the IV. Das Innere des Chores der Westminster-Abtei, während der Krönung Georg IV. den 19. Juli 1831, nach F. Nash radirt u. in Aquatinta ausgeführt, s. gr. fol.
Es finden sich auch colorirte Exemplare.
- 36) Nave and Choir of the Cathedrale church of Amiens, radirt und in Aquatinta, gr. qu. fol.
- 37) The Satyr and the Traveller. Der Satyr bei der Bauernfamilie, nach J. Jordaens. Radirt und Aquatinta, gr. roy. fol.
Es gibt auch Abdrücke in Farben.
- 38) The village school in an uproar, nach H. Richter, geistreiches Mezzotintoblatt 1825, imp. qu. fol.
Das Gegenstück zu J. P. Quilley's village school in repose.
- 39) Die Morgenandacht einer Bauernfamilie, nach einem Gemälde der Marie Spilsbury punktiert, 1802, qu. fol.
- 40) Die Landschule, nach einem Bilde der Miss Metz, in Punktirmanier 1802, qu. fol.
- 41) Goat herds in the Campagna of Roma, nach Eastlacke. Mezzotinto, 1825, gr. qu. fol.
- 42) The Frosty Morning, nach W. Scharp, Mezzotinto, qu. fol.
- 43) Rainbow. Landschaft mit Regenbogen, nach Th. Girtin, qu. fol.
- 44) View on the Clyde, nach Williams in Aquatinta gestochen. gr. qu. fol.
- 45) View of Dunkeld, nach Williams in Aquatinta, gr. fol.
- 46) Glen of the Trosachs, nach demselben, und Gegenstück.
- 47) The Cotagge-girl, nach Gainsborough, fol.
- 48) Ein Mädchen mit dem Hunde in den Armen, nach Reynolds's in Mezzotinto, fol.
- 49) The spanish contrabandista, nach Lewis in Mezzotinto, fol.
- 50) The Milk-maid, nach W. Pearce, eines der früheren Blätter des Meisters, in Punktirmanier, fol.
- 51) The Fisherman, fol.
- 52) The Female Pedlar, fol.
Diese beiden Blätter sind nach eigener Erfindung punktiert, und aus der frühesten Zeit des Meisters.
- 53) Rembrandt's Mill, nach Rembrandt.
- 54) Maecena's Villa, nach R. Wilson.

Diese beiden Blätter stach Turner 1823 für die *Gems of art*, publ. by Cook, in Stahl. Es begann damit ein treffliches Werk, welches in kleinen Blättern Werke grosser Meister gibt.

- 55) Rowton. Ein Rennpferd, nach Ferneley punkirt, und in Farben, fol.
- 56) A famous New-Foundland Dog, nach Chalon in Crayonmanier, imp. fol.
- 57) Ein Pferdekopf: My Horse, nach Guy Head, in Crayonmanier, imp. fol.
- 58) The pug-ilsto. Affen, nach Bristow in schwarzer Manier fol.
- 59) Das Pferderennen des Bibury Club am 16. Juni 1801. Nach H. B. Chalon radirt und in Aquatinta, s. gr. qu. roy. fol.
- 60) The Lion in Love, nach J. Northcote. Radirt und Aquatinta, gr. roy. fol.

Es gibt auch Abdrücke in Farben.

Turner, Mistress, D., eine englische Künstlerin, deren Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Vielleicht ist sie Eine Person mit jener Suphia Turner, die nach Füssly's Angabe 1791 ein Bild zur Londoner Ausstellung brachte, welches die letzte Scene aus dem Müllermädchen darstellte.

Von unserer Mistress D. Turner, welche wahrscheinlich nur als Dilettantin zu betrachten ist, haben wir mehrere radirte Bildnisse, wie jene von A. Canova, V. Denun, Johnston, Delille, B. R. Warde, Burney, der Mistress Siddons, der M^{me}. de Staël u. a.

Ferner radirte sie mehrere Studien nach architektonischen Monumenten. In der Sammlung des Baron V. Denun, deren Inhalt 1826 durch den Druck bekannt wurde, waren 39 Blätter von ihr.

Turner, Edward, Zeichner und Kupferstecher, war um 1790 Schüler von J. Junes in London, und widmete sich dem landschaftlichen Fache. Es finden sich landschaftliche und architektonische Zeichnungen von ihm, deren er mehrere in Kupfer radirte. Sein Todesjahr ist unbekannt. Mit William Turner wird er wohl nicht Eine Person seyn.

Eigenhändige Radirungen.

- 1) Ansicht des alten Schlosses von Glames in Schottland, wo Macbeth wohnte.
- 2) Ansicht der Cathedrale von Petersborough.
- 3) Ansicht der Abtei von Melrose.
- 4) Ansicht der Kirche Saint-Ouen in Rouen.
- 5) Ansicht des Schlosses von Belive.
- 6) Mehrere andere Ansichten von alten Monumenten in England und Schottland.

Turner, James, Zeichner und Maler, war um 1745 — 1790 thätig. Er zeichnete die von R. Muys radirten Blätter in Guglielmi Newsom's opus posthumum. Lugd. Bat. 1785, 8. E. Fisher stach folgendes Blatt nach ihm: The most learned High-Priest Hart Lyon, Rabbi. Mezzutinto, fol.

Turner, Johann C., Landschaftsmaler von Prag, war in Wien Schüler von J. Orient, und liess sich 1714 in Prag nieder. Später begab er sich nach Dresden, wo er unter A. Thiele weitere

Studien machte, und an dem Grafen von Brühl einen Gönner fand. Dieser Kunstfreund kaufte mehrere Landschaften mit Thieren von ihm, welche in seinem Palaste zu sehen waren. Auch in der Saumlung des Conferenzzathes Bugge zu Copenhagen war eine fleissig vollendete Landschaft von Turner. Im Grunde sieht man eine Stadt und eine Burgruine, und über den Fluss geht ein Boot mit Menschen. Bezeichnet: J. C. Turner.

Dann findet man auch Zeichnungen von ihm, gewöhnlich mit der Feder und in Bister ausgeführt. Zu den vorzüglichsten Meistern gehört indessen Turner nicht. Er wurde 1735 Hofmaler in Dresden, und starb daselbst 1744 im 54. Jahre.

A. Birkhart stach nach Zeichnungen von Turner, W. Reiner und J. Ditzler die Baulichkeiten der gräflich Waldstein'schen Tuchfabrik in Oberleitendorf: Oberleitendorfses pannariae officinae, 20 Blätter. Praga 1728, fol.

Turner, Joseph Mallord William, Landschaftsmaler, einer der gefeiertsten englischen Meister des 19. Jahrhunderts, wurde am 1780 in London geboren, und von Wilson unterrichtet. Als Künstler von entschiedenem Talente gelangte er bald zu Aussehen, und daher zählt ihn schon Fiorillo V. 851 zu den achtungswürdigsten Malern der britischen Schule zu Anfang unsers Jahrhunderts, aber mit der Bemerkung, dass er in seinen letzten Gemälden etwas zu flüchtig gearbeitet habe. Diese Klage wiederholte sich im Laufe der Jahre nur zu häufig, namentlich in der letzteren Zeit. Turner, der durch seine vielen, oft sehr geistreichen Compositionen, welche für Almanache und andere illustrierte Werke auf das zierlichste gestochen sind, in ganz Europa bekannt ist, und auch einige Bilder gemalt hat, welche mit Besonnenheit und Fleiss durchgeführt sind, enttäuscht den Beschauer in anderen Werken wieder auf merkwürdige Weise. Er besitzt ein ausgezeichnetes Talent für Farbe. Seine Farben sind mit Sinn für Harmonie neben einander gesetzt, und manchmal findet man deutlich geualte Partien; allein bald scheint er wieder alles verwischen zu wollen, so dass Himmel und Erde, Bäume, Häuser, Menschen, Schiffe und Wellen in einander rinnen. Das Kunststreben dieses Meisters ist im Auslande im Allgemeinen nur wenigen klar, da die nach ihm vorhandenen Stiche zu den gefälligsten Erzeugnissen der Kunst gehören, und auch in England gibt es viele, welche die gänzliche Verwilderung eines bedeutenden Talentes bewundern, und dergleichen Bilder für besonders kühn und geistreich halten.

Die Werke dieses Meisters sind zahlreich. Zu seinen früheren gehören mehrere Bilder im sogenannten heroischen Style. Aus den Gedichten Ossian's schöpfte er romantische Ansichten, oder Nebelgefilde mit phantastischen Gestalten. Dann malte er auch ägyptische Ansichten, ohne das Land gesehen zu haben, wobei Kupferstiche und seine Phantasie ihm behülflich waren. Wunderbare Ereignisse der Bibel und der alten Mythe spornten ihn ebenfalls zur Produktion. Die Darstellung der Sündfluth, die Vernichtung einer Armee durch den Würgengel, durch einen von unsichtbarer Macht erwegeten Wirbelwind u. s. w. hatte er in reichen Bildern behandelt. Fiorillo rühmt zwei Seestücke von 1802, Erzeugnisse einer vom Sturme bewegten Phantasie, nicht der eigentlichen Naturanschauung. Auf dem ersten dieser Gemälde sieht man bei pechschwarzem Himmel die fürchterlichste Brandung, welche die Schiffe vor Anker, und die Fischer in ihren Kähnen zu verschlingen droht. Am Ufer erscheinen dunkle Gebäude und Thürme.

Auf dem zweiten Bilde ist die See weniger vom Sturme bewegt; die Fahrzeuge durchschneiden in verschiedenen Richtungen die Wellen, deren Schaumkronen meisterhaft hingeworfen sind. Auf den Segeln treiben Schatten- und Lichttheile ein mannigfaltiges Spiel. Fiorillo gesteht diesem Bilde viele Schönheiten zu, kann aber bereits die Vermuthung nicht mehr zurückweisen, dass den Künstler ein zu frühes Lob trunken und nachlässig gemacht habe, so dass sein oben bezeichnetes Kunsttreiben ein frühes Datum hat. Nach dem Inhalte von einigen Bildern aus jener Zeit könnte man schliessen, Turner habe schon in frühen Jahren überseeische Reisen unternommen. So sah man auf der akademischen Kunstausstellung von 1803 eine Aussicht in Savoyen auf den Montblanc, und landschaftliche Sittengemälde: ein Bild der Weinlese in Macon, und des Landungsplatzes zu Calais mit den französischen Fischweibern. Dass aber der Künstler damals auch die Schweiz besucht habe, scheint Fiorillo nicht zu glauben, denn er nennt sein Bild des Rheinfallcs bei Schaffhausen eine wahre Sudeley nach einem elenden Gemälde oder Kupferstich. Ein Gegenstück bildet ungefähr die Einweihung der Walhalla, deren wir später erwähnen. Mittlerweile fertigte der Künstler auch viele Zeichnungen, neben anderen zu dem Werke: *Beauties of England and Wales, or delineations topographical, historical and descriptive*, 4. An diesem Werke arbeiteten noch mehrere andere Künstler und Gelehrte. Von seinen grösseren Gemälden, die später in weiteren Kreise bekannt wurden, nennen wir sein Bild der Erbauung Carthago's mit einem prächtigen Sonnenuntergang über das Meer. Dieses Gemälde brachte Turner 1815 zur Ausstellung, und 1816 malte er als Gegenstück den Fall von Carthago. Hierauf erhielt er vom Prinzen Regenten den Auftrag, die schönsten Ansichten Italiens zu zeichnen, worüber fast zwei Jahre verflossen. Nach seiner Rückkehr führte er einige dieser Bilder in Oel aus, welche 1820 in Carltonhouse aufgestellt wurden. Diese Gemälde fanden grossen Beifall, und man behauptete bei Gelegenheit der Ausstellung, der Künstler stehe in höheren und idealen Landschaften allein da, und habe auch in der Ausführung Niemand, der ihm gleichkomme. Ein grosses Gemälde von 1823 stellt den Tempel des Jupiter Panhellenios dar, ein Bild der Pracht des griechischen Alterthums. Man erkannte darin ein Meisterstück des Künstlers, welches uns auch im Stiche vorliegt, und eine Ansicht des Tempels der Sibylle in Tivoli zum Gegenstücke hat. Unermüdet im Auffinden neuer Stoffe zu malerischen Darstellungen unternahm er weitere Reisen in England und Wales zu einem Prachtwerke, welches nach seinen Aquarellzeichnungen die interessantesten Ansichten jener Länder im Stiche enthält. Früher schon hatte er Hastings und die Umgegend zu diesem Zwecke gewählt, so dass sein Ruf nicht allein in England entschieden war, sondern auch im Auslande einen Wiederhall fand, da die Kupferstecher den Künstler von der gefälligsten Seite schilderten. Anders hielt es die Critik mit seinen Gemälden, da sie den Irrweg erkannte, auf welchem der geistreiche Turner ein schönes Talent vergeudete. Den damaligen Standpunkt des Künstlers finden wir im Kunstblatt 1824 richtig bezeichnet, wenn es heisst, dass derselbe Anfangs unter Leitung der Natur Werke geschaffen habe, welche durch einfache, grossartige Auffassung sich empfehlen. In der Färbung blieb er bei vorwaltendem Hange zum Mannigfaltigen und Glänzenden noch länger in den Schranken der Mässigung, endlich aber fing er an, in allen Theilen die Natur zu überbieten, und dem damals sogenannten grossen Style Maass und Wahrheit zu opfern. Er blendete das körperliche Auge der Menge

durch bunte und grelle Farbentöne, welche später in bunte Verwirrung ausarteten. Ein solches Farbeuprunkbild ist neben andern sein Gesicht der Medea, welches er 1831 der staunenden Menge vorstellte. Ausser den Gemälden fallen in diese Zeit auch eine Menge von Zeichnungen zum Stiche für die poetischen Werke von W. Scott, für Findeu's Illustrations of the Bible, für Heath's Gallery of British Engravings, für Roger's Italy, für englische Keepsakes und Almanache, welche alle den Künstler von einer geistreichen und angenehmen Seite erscheinen lassen.

Im Jahre 1838 reiste Turner wieder nach Italien, um Zeichnungen aufzunehmen, und Studien zu neuen Gemälden zu machen. Auch den Rhein bereiste der Künstler, so wie die Ufer der Loire und Seine. Viele Zeichnungen, welche er in Frankreich fertigte, sind durch den Stahlstich bekannt. Auch mehrere der grösseren Gemälde, welche der Künstler nach seiner Rückkehr ausführte, und theils in Somersethouse aufbewahrt werden, sind durch Blätter der berühmtesten englischen Kupferstecher bekannt. Zu seinen Hauptwerken zählt man die heroische Landschaft mit Merkur und Argus, eine andere ideale Landschaft, welche das alte Italien versinnlichen soll, die Ansicht des Sees von Nemi, jene des Campo santo in Pisa, der Dogana in Venedig, von Oberwesel mit dem Rhein, von Ehrenbreitstein u. s. w. Waagen (Kunstwerke und Künstler in England und Paris I. 423) sagt aber, dass er sich in Somersethouse vor den Bildern des in England so gepriesenen Turner merkwürdig getäuscht fand. Dieser Schriftsteller sah nie eine solche Flüchtigkeit der Behandlung, einen so gänzlichen Mangel an Wahrheit, als in den von diesem Künstler gemalten Ansichten von Ehrenbreitstein und des Brandes der Parliamentshäuser. Turner vereinigte grelle, geschminkte Buntheit mit einem allgemeinen nebulistischen Wesen. Auf der Kunstausstellung zu München 1846 sah man von ihm eine Darstellung des Zuges zur Einweihung der Walhalla bei Regensburg. Dieses Bild erregte Sensation, denn man hielt es für die reinste Satyre auf eine Feier dieser Art. Man kannte den Turner aus den lieblichen Stahlstichen nach seinen Zeichnungen, und glaubte daher mit einem Spottbilde sich von ihm beehrt zu sehen. Wenn die späteren Werke dieses Meisters alle in dieser Weise behandelt sind, so liefern sie Beweise der schlimmsten und lächerlichsten Verirrungen, in welche die Malerei gerathen kann. Man konnte bei der Betrachtung dieses Bildes nicht begreifen, dass der Künstler einmal gute Bilder gemalt und sich auf schöne Licht- und Farbeneffekte verstanden habe. In Bildern der genannten Art ist weder Zeichnung noch Malerei, noch Sinn und Verstand. Man möchte diese Produkte am liebsten für heitere Satyre halten, wären sie nicht leider baarer Ernst. Für den Beitrag zur Münchener Kunstausstellung ist ihm im Kunstblatt 1846 S. 198 als Fikler ein Denkmal gesetzt. Wir bemerken aber dabei, dass man auch in England die Verwilderung eines so bedeutenden Talentes bedauere. Mehrere seiner Werke gelten nur als Curiositäten der Malerei.

Turner wurde 1805 Mitglied der Akademie in London, und später Professor der Perspektive an dieser Anstalt. Er bearbeitete als solcher ein Unterrichtswerk, unter dem Titel: Liber studiorum, illustrative of landscape compositions, viz historical, mountainous, pastoral, marine and architectural. Mit Skizzen in Aquatinta. 1 — 6 Lief. London 1828, qu. fol.

Ein anderes Werk über diesen Meister erschien unter folgendem Titel: Modern painters: their Superiority in the art of Land-

scape Painting to all the ancient masters, proved by examples of the true —, from the works of modern artists, especially from those of J. M. W. Turner. By a graduate of Oxford. London 1843. 8.

Folgendes Verzeichniss bietet eine Auswahl von Blättern nach diesem Meister, theilweise Hauptwerke der englischen Kupferstecherkunst.

The Deluge, gest. von J. P. Quiley in schwarzer Manier 1829, gr. fol.

Poetische Landschaft mit Merkur und Argus, und für Finden's Royal Gallery of British art 1841, roy. qu. fol.

Ausicht des Lago di Nemi, nach dem Gemälde bei Herrn Windus für dasselbe Werk von R. Wallis gest., roy. qu. fol.

Ausicht von Oberwesel und dem Rhein, gest. von J. T. Willmore für dasselbe Werk, roy. qu. fol.

The Old Téméraire, gest. von J. T. Willmore für dieselbe Gallery of british art 1846, roy. qu. fol.

The Temple of Jupiter in the Island of Aegina. Der Tempel des Jupiter Panhellenios, gest. von J. Pye, roy. qu. fol.

Tivoli, a composition. Ansicht von Tivoli mit dem Tempel der Sibylle, gest. von Edward Goodall 1827, roy. qu. fol.

Das alte Italien, gest. von J. T. Willmore, roy. qu. fol.

Ansicht von Ehrenbreitenstein, gest. von J. Pye, roy. qu. fol.

Wicliffe near Rekeby, gest. von J. Pye, roy. qu. fol.

Richmond in Yorkshire. Felsenlandschaft, gest. von W. R. Smith, qu. fol.

Plymouth Citadel, gest. von W. Cooke, gr. qu. fol.

Weathercote Cave, grosser Wasserfall, gest. von S. Middiman, gr. qu. fol.

Pope's Villa, für J. Britton's Werk: The fine arts of the English school 1812, fol.

Eine Folge von 4 Jagdstücken: The fox chase, Southerly wiud and cloudy sky, 4 colorirte Blätter von Hunt, qu. fol.

Landscape Illustrations of the Bible, consisting in views of the most remarkable places mentioned in the Old and New Testaments, from drawings by Turner, Callcott, Stanfield a. a., and engr. by W. and E. Finden. Dieses Werk erschien von 1834 an zu London bei Murray in 24 Heften zu vier Stahlstichen, mit Text von T. H. Horne. Die ersten 8 Hefte wurden 1835 als Biblical Keepsake ausgegeben, roy. 8.

The Keepsake. Almanach von 1833 ff. Mit herrlichen Stahlstichen nach Turner u. a.

Landscape, portrait and historical Illustrations of the poetical Works of Sir W. Scott, from drawings by Calcott, Chalon, Landseer, Turner, etc. 40 Stahlstiche. London, Tilt. 1833, roy. 8.

Rogers' Italy, containing 54 exquisite Line Engraving by Finden, Le Keux, Pye, Goodall etc. After the Designs of Turner and Stothard. London, Cadell and Moxon 1836, 8.

Heath's Gallery of British engravings. London 1836 ff., gr. 8. Paris et Londres, Keepsake français. London et Paris 1837 bis 39. Mehrere architektonische Ansichten, meist von T. Hingham gestochen, 8.

Views in England and Wales, nach Zeichnungen von Turner, gest. von Rob. Wallis, E. Goodall, W. R. Smith, Varral u. a. Mit historischem und beschreibendem Text von H. C. Lloyd. London 1817 ff. 2 Bände, 4.

Views at Hastings and its Vicinity from splendid drawings. London 1820 ff., fol.

A picturesque delineation of the southern coast of England. London 1817 — 27. 2 Bände mit Kupfern von W. und G. Cooke nach Zeichnungen von Turner, W. Collins, P. Dewint, W. Westall etc., gr. 4.

Views of eastern and western coast of England. London 1827 ff. Dieses Werk bildet die Fortsetzung des obigen.

River scenery from original drawings by Turner and Th. Girtin, gest. von den beiden Cooke. London 1827, gr. 4.

The rivers in France. Uferseenen der Loire und Seine, ausgezeichnete Stahlstiche von Willmore, Branchard, Fisher u. a. London 1855 ff., 8. Die Gegenden der Loire sind meisterhaft gestochene Bilder, von grossem Reize.

Andere radirte Blätter, vielleicht von Turner selbst, s. M. Turner.

Turner, M., Zeichner und Radirer, ist uns aus der Description des objets d'arts, qui composent le Cabinet de Mr. le Baron V. Denon (Estampes, par Duschesne aîné). Paris 1826, bekannt. In diesem Cataloge werden von ihm summarisch 42 radirte Blätter angegeben, darunter die Bildnisse von Teniers, Banks und Edwards, dann drei Figuren nach Gemälden von Teniers, und Studien nach verschiedenen architektonischen Monumenten in den englischen Grafschaften.

Vielleicht ist unter diesen M. Turner der berühmte J. M. W. Turner zu verstehen, so dass diese Blätter aus der früheren Zeit dieses Meisters herrühren.

Turner, Peter, Maler von Pell in Unter-Steiermark, liess sich in Prag nieder, und trat da 1665 mit Regina Hyssefeger in ein eheliches Bündniss. Dlabacz erwähnt seiner, ohne Angabe über seine Leistungen. Dieser Turner stellt wahrscheinlich mit Joh. C. Turner in Verwandtschaft.

Turner, Theodor, Landschaftsmaler von Cassel, machte um 1810 in Dresden seine Studien. Er malte in Kleugel's Manier.

Turner, William, Zeichner und Aquarellmaler, wurde um 1770 in London geboren, und unter uns unbekanntem Verhältnissen herangebildet. Er widmete sich dem Landschaftsfache in Verbindung mit der Architektur, und machte sich durch seine Aquarellbilder einen rühmlichen Namen, welchen er als eines der ersten Mitglieder der im Jahre 1805 in London gegründeten Gesellschaft der Maler in Wasserfarben eine Reihe von Jahren behauptete. Turner trat in Nieholson's Fussstapfen, und ertheilte nicht nur der Wassermalerei einen früher ungeahneten Werth, sondern durch ihn erhielt auch die Landschaftsmalerei überhaupt neue und wichtige Reize. In der Art-Union 1841 ist ein ausführlicher Artikel über die Fortschritte der Aquarellmalerei in England, und da heisst es gar, dass dieser Künstler dem gefeierten Claude Lorrain den Rang abgelauten habe, dadurch, dass er dessen Einförmigkeit aufgab, um die ganze Mannigfaltigkeit der Natur zu entfalten. Er soll zuerst die wahre Bedeutung des Effekts, die volle Kraft des Lichts und Schattens, der grossartigen oder gefälligen Combination aller Materialien der Natur zur Erzeugung kräftiger und lieblicher Eindrücke und Regungen kennen gelehrt haben. Doch

wird zugegeben, dass bei allen Verdiensten Turner's die Aquarellmalerei, und das Studium der Landschaftsmalerei durch andere Künstler ersten Ranges noch bedeutend gefördert worden sei. Unter Havell's und Reinagle's Händen entfaltete sich dieser Kunstzweig immer schöner und charakteristischer, und von nun an lieferte die englische Wassermalerei in jeder Hinsicht ausgezeichnete Arbeiten.

Turner starb zu Oxford 1840.

Turnerelli, blühte in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Er fertigte im Auftrage Georg's IV. von England die Statue Georg III. in Marmor. Diese Statue bestimmte Henry Pownall 1842 zur Aufstellung im Museum zu Kiew.

Turneyser, Thourneyser.

Turno, Maler, ein Engländer von Geburt, war im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts in Rom thätig. Er malte Darstellungen aus Homer und Shakespeare, welche geistreich behandelt, aber schwach in der Zeichnung sind, wie wir in Göthe's Winkelmann S. 319 lesen.

Turno starb zu Rom 1791.

Turonensis, Beiname von F. François.

Turnos, Bildhauer, ist aus Tatian bekannt, der in der Orat. adv. Graccos LV. 121 diesem Künstler ein Bild der Laïs beilegt. Visconti, Iconographie grecque I. 318 gibt ein Bildniß dieser Hetäre. glaubt aber, dass ein Gemälde zu Grunde liege. Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn, p. 419, findet es wahrscheinlicher, dass eine Statue in Bronze vorhanden gewesen, da Tatian bei anderer Gelegenheit von solchen Standbildern spricht.

Turpilius Labeo, ein Venediger von Geburt und römischer Ritter, war Maler, und lebte zur Zeit des Plinius, um das Jahr 50 p. Ch. In Verona waren schöne Wandmalereien von ihm. Er malte mit der linken Hand, was Plinius von keinem anderen Künstler wusste.

Turpin, Jean und Philipp, s. Turpinus.

Turpin, Pierre Jean François, Zeichner und Maler im naturhistorischen Fache, wurde 1775 zu Vire (Calvados) geboren, und hatte keinen anderen Lehrer, als die Natur. Er fertigte mehr als 6000 Zeichnungen in Aquarell, welche für berühmte naturhistorische Werke gestochen wurden, wie für die Voyage de M. M. Humboldt et Bonpland, für das grosse Werk über Aegypten, für die Plantes de la Nouvelle-Calédonie, für Decandolle's Icones, für La flore medicale, für L'Iconographie végétale etc.

Turpin de Crissé, Lancelot Theodor, Graf, Zeichner und Maler, geb. zu Paris 1781, war der Sohn des Husaren Obersten Chev. de Turpin, welcher unter den französischen Kunst-Dilettanten eine so ehrenvolle Stelle sich erwarb, dass ihn die Akademie der Künste in Paris zum Ehrenmitgliede ernannte. Er leitete auch den Sohn zur Kunst an, und zwar mit solchem Erfolge, dass dieser in ihm seinen eigentlichen Lehrer erkannte. Turpin

de Crissé war ein Mann von umfassender Bildung, und einer der vorzüglichsten Künstler der französischen Schule, dessen Bilder eben so geistreich als schön behandelt sind, nur zuweilen nicht jene technische Fertigkeit zu erkennen geben, welche den Meistern von Profession eigen ist, wofür sie ihn zum Dilettanten stempelten, wie es Männern seines Standes ergeht. Er unternahm mehrere Reisen, und zeichnete bei dieser Gelegenheit viele interessante Ansichten von architektonischen Denkmälern, Ruinen und Gegenden. Er bereiste Frankreich, England, die Schweiz, Italien und Sicilien, und in seinen Gemälden und Zeichnungen sprechen sich die Erinnerungen an diese Kunstreise aus. Eines seiner früheren Gemälde, welches 1808 entstand, schildert den Abschied René's von seiner Schwester, und erwarb dem Künstler eine goldene Medaille. Im Jahre 1808 kaufte die Kaiserin Josephine die Ansicht von Civita Castellana. Hierauf folgten verschiedene Ansichten aus Rom und Tivoli, theils mit Staffage aus der römischen Kaiserzeit, theils mit Scenen des modernen Volkslebens. Auch die alten classischen Idyllendichter boten ihm manchmal Stoff zur Staffage seiner Landschaften. Sein Bild des Horatius Flaccus in Tivoli erwarb ihm das Lob eines der ersten französischen Landschaftsmaler, obgleich ihn der Kunstzwang zum Dilettanten verdammte. Andere Gemälde enthalten Ansichten aus Florenz, Gaeta, Caprea, Terracina, Pompeji und Neapel. Diese Stadt und ihre Umgebung bot ihm Gelegenheit zu einer grossen Anzahl von Zeichnungen, welche meistens in Sepia ausgeführt, in Kupfer gestochen wurden, und »Souvenirs de Naples« bilden. Einige dieser Zeichnungen führte er in Oel aus. Eine reiche Ausbeute fand er auch an den alten Denkmälern Siciliens, deren er viele in Zeichnungen festhielt, wovon er dann einige in Oel ausführte, mit Staffage aus den Dichtungen der Alten, oder mit Scenen des modernen Lebens. An diese Werke reihen sich viele Ansichten von alten Denkmälern in Frankreich und der Schweiz. Seine Ansichten aus Griechenland führte er meistens nach Zeichnungen des Grafen Choiseul aus. Der grösste Theil seiner Werke sind in den Gallerien des Luxembourg, des Herzogs und der Herzogin von Berry, des Grafen Pourtales, im Museum zu Angers und in verschiedenen Privatkabinetten.

Ausser den lieblichen Souvenirs du golfe de Naples, Paris 1828, haben wir von Turpin de Crissé ein lithographirtes Werk: Souvenirs de vieux Paris, exemples d'architecture de temps et de styles divers. Trente vues dessinées d'après nature par le Cte. T. Turpin de Crissé. Avec des notes hist. et descript. par M^{me}. la Princesse de Craon, M^{me}. la comtesse de Meulan, et par M. M. de Beauchesne, Castellan etc. Deuxième édition, Paris 1836, fol. Dann lieferte er auch Zeichnungen für das Werk: Le moyen age pittoresque, vues et fragments d'Architecture, meubles, Armes etc. en Europe du X. — XVII. Siècle. Avec texte explicatif. Paris 1836 ff. J. Poppel stach nach ihm für die Urania 1855 eine Ansicht von Neapel.

Turpin de Crissé war Ehrenmitglied des k. Instituts, General-Inspektor des Departement der schönen Künste, und Ritter der Ehrenlegion. Er starb 1845.

Turpinus, Johannes und Philippus, Kupferstecher und Kunsthändler, Franzosen von Geburt, waren um 1599 in Rom thätig. Es finden sich mehrere Blätter mit ihrem Namen, wovon aber nur wenige von Johannes herrühren.

- 1) Heinrich IV. von Frankreich zu Pferd. Joannes Turpinus fec., fol.
- 2) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach Vent. Salimbene. Jo. et P. Turpinus Socii exc. (Stich von Ph. Thomassin), qu. fol.
- 3) Morte e miracolo del B. P. Filippo Fiorentino del Ordine di Servi della Madonna, nach L. Sabatini. Joes. Turpinus Gallus dicavit. Mit Dedication an den Serviten General Gabriel, s. gr. qu. fol.
- 4) Die Bekehrung des heil. Paulus, nach Vranz. Joannes Turpinus fec. et exc., qu. fol.
- 5) Das Wunder mit den Broden. Phil. et Joh. Turpinus exc., gr. fol.
- 6) Die heil. Catharina von Siena vor der heil. Jungfrau und das Jesuskind, welches einem Heiligen den Rosenkranz reicht. Andere Darstellungen diesen als Rahmen gut behandelten Blattes. Phil. et Joh. Turpinus exc., gr. fol.
- 7) Gregor der Grosse, als Fürbitter gegen die Pest (nach F. Zuccheru). Ph. et Joh. Turpinus exc. fol.
- 8) Der heil. Sebastian, nach de Jode, (gest. von Ph. Thomassin). Phil. et Joh. Turpinus exc. Romae 1599, fol.
- 9) Eine Armee auf der Flucht. Zuccaro pinx. Phil. et Joan. Turpinus exc., qu. fol.
- 10) Die Malerei, Sculptur und Baukunst, von den Schrecken des Krieges vertrieben, werden von dem Ruhme nach dem Olymp geführt. Copie eines grossen Blattes von J. Müller nach B. Spranger, von Joh. Turpinus gestochen, und dem Marcello Vestri Barbiani dedicirt. Auf dem Schilde des Engels ist das Wappen desselben, während im Originale auf dem Schilde der kaiserliche Adler erscheint, roy. fol.

Turrel, Edmund, Kupferstecher zu London, leistete im architektonischen Fache Vorzügliches. Blätter von seiner Hand findet man in A. Pugin's Specimens of gothic architecture. London 1820. Andere Blätter sind in dem Werke, welches von 1821 — 30 die k. preussische Regierung herausgab. Es enthält Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker. Ein neueres Blatt stellt die Brücke über den Menai dar: View of the suspension bridge over the Menai, qu. fol.

Turretin, Jean Jacques, Zeichner, machte seine Studien auf der Akademie in Copenhagen, und erhielt da 1805 eine Preismedaille. Später liess er sich in Altona nieder.

Turriano oder Turiano, Leonardo, Architekt in Lissabon, stand in königlichen Diensten, und erhielt 1598 nach dem Tode des Philipp Terzo die Stelle eines General-Architekten. Graf Raczynski (Dict. hist. art. du Portugal. Paris 1847) erhielt Kunde von dem Anstellungs-Decrete des Künstlers im k. Archive, fand aber in einem anderen Documente desselben die Stelle eines Ingenieur général beigelegt. Unter den Manuscripten der Bibliothek S. Pablo in Coimbra ist auch eine Handschrift von Turriano. Er handelt darin über die Befestigung der Azoren, und fügte Zeichnungen bei.

Sein Sohn Joao trat 1626 in den Benediktiner Orden, und wurde dann Professor der Mathematik an der Universität in Coimbra. Er leitete den Bau der grösseren Capellen der Cathedra-

len von Vizeu und Licira. Ferner war er bei Vestungsbauten beschäftigt. Starb 1679.

Turriano, Joao, s. den obigen Artikel.

Turrianus, Bildner in Thon von Fregellae im Lande der Volsker, wird von Plinius XXXV. 12 genannt, allein seine Existenz und Heimath hängt sehr von einzelnen Handschriften des Plinius ab. Dieser Schriftsteller sagt, Turrianus sei von Tarquinius Priseus nach Rom berufen worden, und habe das thünerne Viergespann über, sowie das an Festen bemennigte Bild des Jupiter von Thon im Capitolinischen Tempel gefertigt. Die etruskischen Künstler damaliger Zeit fertigten Reliefs oder Statuen in den Giebelfeldern, auch Statuen auf den Akroterien der Tempel. Aus dem Volskerlande stammen auch sehr alterthümlich gemalte Reliefs mit Szenen aus dem Leben, meist Agonen. S. hierüber O. Müller, Etrusker II. 246, und Handbuch der Archäologie S. 176. Weiteres s. Vulcarius.

Turrianus, Janellus, s. J. Torriani.

Turricchio, Giacomo da, s. Jacopo della Turruta.

Turruta, Jacopo da, Musicist und Bruder vom Orden des heil. Franciscus, wird von Vasari (deutsche Ausgabe von Schorn I. 110) Jacopo da Torrita genannt, und der Künstler selbst nennt sich auf Werken Jacobus Torriti oder Turruti. Damit ist aber auch nicht erwiesen, dass das älteste Werk, welches ihm zugeschrieben wird, wirklich von ihm herrühre, nämlich ein Theil der Musiven in S. Giovanni zu Florenz von 1225. In dieser Kirche arbeitete schon früher der Grieche Apollonios mit seinem Schüler And. Tafi, und ihnen schreibt man den grossen Christus in Mosaik zu. Jacopo da Turruta setzte nach der gewöhnlichen Annahme das Werk fort, welches dann Taddeo Gaddi, Alessio Baldovinetti und Dom. Ghirlandajo vollendeten. Dass ein Frater Jacobus an den Musiven des Bâtisteriums gearbeitet habe, ist ausgemacht; denn am Gewölbe stehen folgende Verse:

Saneti Francisci frater hoc operatus.
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus.

Dieser Bruder Jacobus vollendete seine Arbeit 1225, und erscheint hier in Vergleich mit anderen Werken dieser Art, wirklich kunstfertiger als andere. Er hatte bereits soviel Gewandtheit erlangt, dass man nicht wohl glauben kann, der Frater habe in S. Giovanni die Erstlinge seiner Kunst niedergelegt. Er war sehr glücklich in der Wahl und Nachahmung altheistlicher, und mittelalterlicher griechischen Vorbilder. Es sind Thiere darin angebracht, die man heutigen Tages nicht besser darstellen würde. B. von Rumohr (Ital. Forschungen I. 356) erhob daher Zweifel gegen die gewöhnliche Annahme, dass dieser Franciscaner-Bruder derselbe Jacobus sei, der auf späteren Werken den Namen seiner Vaterstadt Turruta hinzufügte. Es scheint fast, als habe letzterer sich dadurch von dem älteren Frater Jacobus unterscheiden wollen. Man könnte füglich einen jüngeren Künstler dieses Namens annehmen; denn wir finden einen Bruder Jacob fast 60 Jahre später wieder zu Rom in S. Maria maggiore und in S. Giovanni Laterano, doch nicht mehr ohne Gehülfen arbeitend. Lanzi (Gesch. der Malerei, deutsche Ausgabe I. 263) nimmt zwar ebenfalls Bedenken, die Thätigkeit des Meisters in S. Giovanni his zum Jahre 1500 auszudehnen, findet es indess nicht befremdend, dass er noch 1289 die Tribune

von S. Maria Maggiore beendet, und darauf die andere des Laterans begonnen, mithin 60 Jahre lang gewirkt habe. Della Valle vermuthet, der Urheber der römischen Musive sei ein Fra Giacomo da Turrichio bei Camerino, der um 1270 geblüht habe.

Das Musiv in der Apsis von St. Maria maggiore zeigt die Krönung der heil. Jungfrau, und darunter mehrere Heilige nebst dem knienden Papst Nicolaus IV. und dem Cardinal Jacob Colonna, damaligem Vorsteher dieser Basilica, welcher dieses Werk vom Bruder Jacopo da Turruta ausführen liess. Der Name des Papstes, des Cardinals und des Künstlers sind am Werke angeschrieben, sowie die Jahreszahl 1295. Die Angabe des Baldinucci l. dec. 2., dass Gaddo Gaddi das Ganze beendet habe, ist durch nichts begründet. Die Abb. dieses Mosaiks S. bei d'Agincourt peint pl. 18. Nr. 18.

Das Mosaik in der Apsis von S. Giovanni in Laterano (1288 bis 92), auf welchem man das mystische Kreuz von Heiligen umgeben, den Papst Nicolaus IV. zu Füssen der heil. Jungfrau u. a. sieht, ist unten mit dem Namen des Jacopo da Turruta, der sich hier einen Maler (pictor) nennt, und dem seines Gehülfs Bruder Jacopo von Camerino bezeichnet. Die Abbildung S. bei d'Agincourt a. a. O. pl. 18. Nr. 13.

Einige legen ihm auch das Bildniss des Papstes Bonifaz VIII. in der Capelle desselben in St. Peter zu Rom bei. Allein dieses ist nicht erwiesen. Die Ausschmückung in Mosaik geschah von 1295 — 1303.

In der Gallerie der Akademie zu Siena ist ein wichtiges Bild, welches aus der Kirche San Salvatore della Berardenga gebracht worden ist, und das man in dem Catalog ohne näheren Nachweis dem Jacopo di Turruta zuschreibt. Das Bild trägt die Inschrift: Anno millesimo CCXV. Mense Novembri hec tabula facta est, und stellt den Heiland in einer Glorie vor. An mehreren Stellen ist der Gypsgrund so hoch aufgetragen, dass das Bild zum Relief wird. Gold und Schmuck aller Art ist nicht gespart. In den kleineren Seitenfeldern sind die Leidensgeschichte und andere heil. Geschichten dargestellt. So gross auch der Aufwand an Gold und Farben ist, so gehört es dennoch zu den früheren rohen Versuchen, in welchen die italienische, und hier insbesondere die toskanische Malerei sich von der byzantinischen zu unterscheiden strebte, wenn es ihr auch noch nicht gelang, sich völlig loszureissen.

Die Jahrzahl des Bildes würde zwar auf Jacobus, den Verfertiger des Musivs von 1225 passen, wollte man aber annehmen, dass Jacobus di Turruta das Bild gefertigt habe, so müsste diesem Künstler eine seltene Kraft des hohen Alters verliehen worden seyn.

Jacopo di Turruta arbeitete nach Vasari auch im Dome zu Pisa. Hier führte er mit Andrea Tafi und Gaddo Gaddi die Evangelisten und andere Dinge aus, die später von Vieino vollendet wurden, indem sie Turruta fast nur angelegt hinterlassen hatte.

Turruta, Mino di, nennt P. della Valle den Verfertiger des Bildes der Madonna mit Heiligen im Gerichtssaale zu Siena, welche wir im Artikel des Simone di Martino erwähnt haben. Die Angabe della Valle's scheint wenig Grund zu haben.

Turtel, Maler, war um 1841 in Paris thätig. In dem genannten Jahre sah man von ihm ein Bild des Täufers Johaunes, eine Gestalt ohne tiefere Bedeutung.

Turwan, Jakob, Maler, arbeitete von 1764 — 66 zu Hallstadt. Er malte damals im Hause des Hofrathes Stapf, in der jetzigen Rentamtswohnung, mehrere Deckenbilder in Fresco, und Supraports in Oel. Diese Bilder wurden bewundert.

Tusch, Johann, Maler aus Tyrol, machte seine Studien in Italien, und liess sich dann in Wien nieder, wo er zahlreiche Bildnisse malte, und auch in der historischen Composition Beifall erlangte. Zuletzt wurde Tusch Custos an der k. k. Gallerie, als welcher er 1817 im 79. Jahre starb.

Mehrere seiner Portraite wurden gestochen.

Der Herzog Albert von Sachsen-Teschcn, gest. von P. Ricci, fol.
Graf Pellegrini, österreichischer Marschall, geschabt von N.

Rhein, fol.

Graf J. J. von Maguire, gest. von Zucchi, fol.

J. A. Brambilla, kaiserlicher Hofschirurg, gest. von J. E. Mannsfeld, 8.

Johanna Sacco, berühmte Schauspielerin, gest. von C. Kohl, kl. fol.

Bildniss des Landschaftsmalers Wutky, geschabt von Pichler, fol.

Tuscher, Carl Marcus, auch Discher, Tüscher und Tyscher, Maler, Bildhauer, Architekt und Kupferstecher, wurde 1705 zu Nürnberg geboren, und daselbst im Findelhause erzogen, da er als Frucht einer unehelichen Beiwohnung ohne Hülfe war. Bei entschiedenem Kunsttalente wurde Tuscher dem Kupferstecher J. D. Preissler in die Lehre gegeben, und es wird als Sonderbarkeit erzählt, dass der Lehrling im Verlaufe von acht Jahren nicht mehr gesprochen habe, als man auf ein Quartblatt hätte schreiben können. Im Jahre 1728 gab ihm seine Vaterstadt 200 Gulden zu einer Reise nach Italien, er musste aber einen Revers ausstellen, für diese Summe später entweder der Stadt zu dienen, oder selbe zurück zubezahlen. Tuscher studirte in Italien fast alle Zweige der Kunst, dann Geschichte, Archäologie und fremde Sprachen.

Tuscher fertigte in Italien auch viele Zeichnungen. Baron Stosch, bei welchem der Künstler 1737 in Livorno verweilte, besass von ihm einen ganzen Band mit Federzeichnungen, welche antike Steine und Münzen darstellen. Auch für den Pater J. M. Pancrazzi zeichnete er Münzen, indem dieser 1740 eine Geschichte Siciliens in Münzen herausgeben wollte. Tuscher lieferte in dem bezeichneten Jahre das Probeblatt, worüber sich die *Novelle letterarie di Firenze* 1740 p. 369 sehr vortheilhaft aussprechen. Auch herkulanische Alterthümer zeichnete der Künstler. Von Gemälden, welche Tuscher in Italien ausführte, verlautet nichts. Auch ist es unrichtig, wenn ihn Mariette und Klotz unter die eigentlichen Edelsteinschneider zählen. Tuscher hat zwar 1735 in Rom sein eigenes Bildniss geschnitten, und dann auch einen Kopf der Minerva in harten Stein gearbeitet, er gab aber die weiteren Versuche auf.

Dann schreibt man diesem Künstler auch zwei Medaillen zu, die eine auf seinen Gönner Philipp Baron von Stosch, die andere auf den Alterthumsforscher Francesco Valesio, mit MTF 1738, und M. T. N. J. bezeichnet, wie Brulliot behauptet, mit der Bemerkung, Tuscher sei auch Medailleur gewesen. Auch landschaftliche und architektonische Zeichnungen fertigte der Künstler in Italien. Den Einzug des Grossherzogs Franz III. und seiner Gemahlin in Florenz hat er selbst radirt. In der 1859 versteigerten

Sammlung des Direktors Spengler in Copenhagen war ein grosses Panorama von Florenz, 1740 mit der Feder und in Tusch ausgeführt. Diese schöne und fleissig vollendete Zeichnung ist wohl die von Weinwich erwähnte Veduta della Città di Firenze, Metropoli della Toscana verso Tramontana dal vco disegnata Anno MDCCXXX da M. Tuscher. Basan spricht von 24 Ansichten von Florenz, welche M. Tuscher nach einem der Zucchi gestochen haben soll. Darunter könnten Zeichnungen von Tuscher zu verstehen seyn, gestochen von einem der Zucchi. Auch in der Sammlung des Baron Haller von Hallerstein (Auctions-Catalog von J. A. Börner, Nürnberg 1841) waren mehrere Zeichnungen von Tuscher, in Tusch, Rothstein, schwarzer Kreide und mit der Feder ausgeführt. Einige gehören der italienischen Periode an.

Ob der Künstler von Italien aus wieder nach Nürnberg zurückgekehrt sei, um den Reichstädtlern die erwähnten 200 Gulden abzuverdienen, ist uns nicht bekannt, wahrscheinlich aber traf er eine Ausgleichung. Er muss das Innere des Zeughauses in mehreren Zeichnungen dargestellt haben, denn A. W. Küffner kündigte 1804 den Stich von acht grossen Zeichnungen dieser Art auf Subscription an. Im kaiserlichen Schlafzimmer auf der Burg in Nürnberg sah man ein Gemälde von ihm, welches die heil. Jungfrau mit dem Kinde neben Joseph in der Landschaft sitzend vorstellt.

Sein Aufenthalt in Nürnberg dürfte nicht lange gedauert haben, denn der Künstler unternahm auch Reisen nach Frankreich, Holland und England. In London machte er die Bekanntschaft des Herrn von Norden, welcher auf Befehl des Königs von Dänemark eine Entdeckungsreise in Aegypten und Nubien gemacht hatte und in der genannten Stadt starb. Tuscher ordnete die Papiere desselben, und reiste damit nach Copenhagen, wo später unter seiner Leitung der Druck des Werkes begann. Christian VI. ernannte ihn zum Hofmaler und zu seinem Baumeister. Dann bekleidete er auch die Stelle eines Professors an der Akademie zu Copenhagen, welche ihm mehrere gute Einrichtungen verdankte. Weinwich, Kunstens Historie etc. S. 130, nennt ein Gemälde, welches in fast lebensgrossen Figuren Venus und Vulkan vorstellt. Die erstere dieser Figuren soll weniger geluogen seyn, als der sitzende Mars. Das Colorit ist lieblich. Dann fertigte er auch die Zeichnung zu einer Statue des Königs Friedrich V., die in Erz gegossen auf dem Friedrichsplatze in Copenhagen aufgestellt werden sollte. Er fertigte 1749 auch den Plan zur Häuseraulage auf dem oktogenen Platze der Amalienburg, welcher in Kupfer gestochen wurde: Plan général des bâtiments de la Place octogoue d'Amalienbourg à Copenhague, gr. 4.

Dann besorgte Tuscher auch die Herausgabe des Reisewerkes von Capitän Norden, unter dem Titel: Voyage de l'Egypte et de la Nubie. Copenhague 1755. Mit Tuscher's Radirungen nach Zeichnungen von Norden. Später kam der Rest der Aulage dieses Werkes mit den Platten nach England, wo die französischen Unterschriften der Platten ausgeschliffen und mit englischen ersetzt wurden. Auch der Titel ist in englischer Sprache, 1757.

Diese Abdrücke sind geringer, als die ersten; das Werk kommt aber nicht oft vor, da 1795 die vorrätigen Exemplare verbrannten. Die Bibliothek der Kunstakademie in Copenhagen bewahrt ein handschriftliches Werk von ihm: Abecedario dell' Architettura, in cui con nuova simetria e facoltà si mostrano le giuste e facillime regole de' cinque ordini coll' aggiunta d'un saggio d'un or-

dine novello da vari frammenti architettonici degli Antichi cavato e messo in un praticabile sistema, e con molti estampi dimostrato chi si possa metterlo in opera al pari degli altri ordini, il tutto con gran diligenza e somma esattezza misurato, calculato e disegnato da Marco Tuscher Norico Pittor ed Architetto Academico Etrusco l'Anno MDCCXXXIII. Dieser Schrift ist auch beigelegt: Pensieri d'un Monumento da erigersi in Piazza d'Amac di Copenhaga in memoria del gran incendio sofferto nell' Anno 1728. 25. Ottobre. Das Monumeut wurde nicht ausgeführt.

M. Tuscher starb zu Copenhagen 1751. Nach seinem Tode fertigte M. G. Arbien eine Medaille auf diesen Künstler. Die Vorderseite zeigt das Bildniss desselben mit der Schritt: Marcus Tuscher Noricus obiit 1751. Auf dem Revers steht: ΣΤΝΑΒΙΡΟΤΕΡΟΝ. Unter dem Embleme: ΕΙΣ ΜΗΜΟΣΤΗΝΗΝ. Μ. Γ. ΑΡΒΙΕΝ ΕΠΙΟΙΕΙ. Marcus Meyers hat ebenfalls eine Medaille zu seinem Andenken gefertigt, welche in Will's Nürnbergischen Belustigungen gestochen ist. Das oben erwähnte von dem Künstler selbst in harten Stein geschnittene Bildniss ist in den literarischen Blättern 1805, II. Nr. IX. gestochen. In der Sammlung des Baron Haller von Hallerstein in Nürnberg, welche 1841 versteigert wurde, war ein Fascikel handschriftlicher Collektaunen, das Leben und die Werke Tuscher's betreffend.

Folgende Blätter sind nach ihm gestochen:

Joh. Dom. Mayer, Miniaturmaler, von Mayer selbst nach Tuscher's Zeichnung radirt.

F. Rothschoiz, Buchhändler, gest. von G. W. Knorr.

Die Titelvignette zu den Briefen über den gegenwärtigen Staat von Dänemark, Copenhagen 1758, 8. Radirt von Th. Laan.

Ein Kronleuchter, welchen Spengler nach Tuscher's Zeichnung in Bernstein ausarbeitete. Radirt von W. A. Müller.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters sind sehr geistreich und malerisch behandelt. Die meisten gehören zu den Seltenheiten.

- 1) Tuscher's eigenes Bildniss, als von vorne gesehene Büste, unten die Abbildung einer Medaille auf ihn (von M. Meyers?) C. Marc Tuscher del. et sc. Sehr seltenes Blatt, kl. fol.
- 2) Il famoso Cavaliere delle Caricature (Bildniss des Malers Ghezzi). M. Tuscho sc. 1745, fol.
- 3) Christus und das Weib von Samaria am Brunnen. Marc. Tuscher del. et sc. Sehr seltene Jugendarbeit des Künstlers, qu. 8.
- 4) Der Einzug des Grossherzogs Franz III. von Lothringen in Florenz, mit einer prächtigen Ehrenpforte. Frauciseo III. Lotharingiae, Barri et Magnae Etruriae Ducis, Regi Hierosolymarum inelyto, pio, clementi, propagatori ampliatrixque egregiarum artium. Seenographiam Arcus triumphalis ante Portam divi Galli Florentiae ad solennem ejus Ingressum soli dereeti An. Sal. MDCCXXXIX. Ex Archetypo a Se delineatam aereque incisam Dedicat, Vovet ac Consecrat Marcus Tuscherus Noricus Pietor et Architectus Perenne devotissimi obsequii Testimonium. Londini MDCCXLIII. Published according to Act of Parliament 1743, qu. roy. fol.

Diese reiche und grosse Composition ist geistvoll zu nennen und schön radirt, kommt aber selten vor. Nach 100 Abdrücken wurde die Platte vergoldet.

- 5) Ein alter Pächter, welcher einer jungen Bäuerin den Hof macht. Unten vier italienische Verse: Un vecchio che d'amor, etc. Diess ist jenes Blatt, welches Füssly »L'amant vieillard« nennt. Marc. Tuscherus del. et sc., qu. 4.
- 6) Allegorie auf die Feier einer Hochzeit. Auf dem antiken Monumente mit einem Basrelief, welches die Hochzeit vorstellt, liest man: Praemia Virtuti Dant Numina. Links unten: K. M. Tuscher inv. pinx. et sculp. Liburni 1737. Sehr seltenes Blatt, gr. 4.
- 7) Epitalamio per le nozze de' Signori A. Lefroy ed Elis. Langlois — in Livorno 1738. da M. Tuscher. Mit 1 Titelkupfer, 2 Vignetten und 2 verzierten Anfangsbuchstaben. Diese Blätter, sowie der Text, sind von Tuscher selbst. Sehr seltenes Werk, fol.
- 8) Landschaft mit einer Tempelruine im Mittelgrunde. M. Tuscher del. et sculp. Sehr seltene Jugendarbeit des Meisters, qu. 8.
- 9) Ansicht des Vesuv nach dem Ausbruch von 1738. Marc. Tuscher del. et sc. Sehr selten, qu. 4.
- 10) Vignette mit der Fama auf Wolken, und neben ihr ein geflügelter Knabe, der einen Kranz hält, 1743 in Rom radirt.
- 11) Die beiden ersten Blätter zu L. Norden's Drawings of some ruins and colossal statues at Thebes in Egypt, with an account of the same in a letter to the Royal Society. London 1741, 4.
- 12) Die Blätter in der Voyage d'Egypte et de Nubie par F. L. Norden. Copenhagen 1755, und später unter englischem Titel: Travels in Egypt and Nubia by F. K. Norden. F. R. S. Captain of the Danish Navy etc. London 1797. Zwei Bände, gr. fol.

Dieses Werk enthält 158 radirte Blätter von Tuscher, grössten Theils nach Zeichnungen von L. Norden. Das mit allegorischen Figuren gezierte Titelblatt ist nach Tuscher's eigener Composition, so wie er auch die Zeichnungen zu mehreren Vignetten machte. Das letzte Blatt, welches Tuscher radirte, stellt Norden's Brustbild dar, und darunter ist eine Medaille nach der Erfindung unsers Künstlers gestochen. Diese Platte brachte Tuscher nicht mehr zu Stande, da ihn der Tod ereilte.

I. Mit französischem Text.

II. Mit englischem Text.

Tuschmalein, s. Touchemolin.

Tussin, s. Toussyn.

Tussi, Ludovico, Maler von Genua, wird von Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In der Kirche der vierzig Martyrer zu Rom ist ein Bild von ihm, welches die Marter dieser Heiligen vorstellt, dann ein Bild der Empfängniß Mariä.

Tutian, s. Titian.

Tutiani, Bartolomeo, angeblich Formschneider, welchen Papillon I. 192. in die Kunstgeschichte einführte. Er legt ihm ein Monogramm bei, welches mit jenem Aehnlichkeit hat, welches

man neben anderen dem Hans Burkmaier beilegt. Der gothische Buchstabe B scheint durch den Querstrich auch ein T zu bilden. Es hat wahrscheinlich nie ein B. Tutiani gelebt. Auch den Hans Burkmair bedeutet dieses Monogramm nicht. Vermuthlich ist der Maler Prew oder Brew von Au darunter zu verstehen, worüber wir bei anderer Gelegenheit handeln werden.

Tutilo oder Tuotilo, ein Mönch des Klosters St. Gallen, wird von Lessing (Ueber das Alter der Oelmalerei S. 323 und 304, 302 und 365) ohne hinreichenden Grund mit dem Mönche Theophilus verwechselt, wie wir im Artikel des Letzteren bemerkt haben. Tutilo lebte im zehnten Jahrhunderte, und war nach dem Zeugnisse eines alten Chronisten (Ekkehardi IV. Casuum S. Galli cont. I. Apud Pertz, Monum. Germ. hist. Script. II. 94) ein Wuuder seiner Zeit. Er war ein trefflicher Ciseleur (celaturae elegans), Meister in der Malerei (picturae artitex), Architekt und in allen anderen Künsten erfahren (in structuris et ceteris artibus efficax). Dann hatte er als Sänger Ruf (voce clarus), dichtete Lieder und konnte auf jeder Flöte und Pfeife spielen, wie kein anderer (in omni genere fidium et fistularum prae omnibus). Er predigte in zwei Sprachen. Im Chore streng, und in der Celle leicht zu Thränen hingerissen, war er im Ernst und in der Freude liebenswürdig. Unser Karl (Karl der Dicke?), sagt der Chronist, suchte einmal denjenigen, der einen Mann von solchen Vorzügen zum Mönche machte. Das Todesjahr Tutilo's ist nicht bekannt. Der genaunte Karl der Dicke starb 888. Sein Mitschüler und Freund, der heil. Nother, segnete 912 das Zeitliche. Die Annahme, dass Tutilo 890 in St. Gallen gestorben sei, ist vielleicht ohne hinreichenden Grund.

Wenn dem Mönche Tutilo in früheren Schriften ein Werk über Malerei zugeschrieben ist, so wird er mit Theophilus Presbyter verwechselt, welchem wir einen eigenen Artikel gewidmet haben. Dieses Werk ist die *Diversarum artium schedula*. Theophilus erscheint als Techniker, aber nicht zugleich als ausübender Künstler, Tutilo war aber auch Künstler. In Metz bildete er nach Ekhardus auf einer goldenen Tafel eine sitzende Maria, nach damaligem Begriffe so schön als wenn sie lebte. Unter diesem Bildwerke ist wahrscheinlich eine getriebene Arbeit zu verstehen. Man gab vor, die Himmelskönigin selbst habe ihm gesessen, wogegen aber der Künstler gewaltig eiferte, und als man diese fromme Fabel weiter verbreitete, verliess er Metz. Auf der Bibliothek in St. Gallen befindet sich der Deckel eines Evangelienbuches mit einem Bildwerke in Gold, und ein Elfenbeindeckel eines andren von Sintram sehr schön geschriebenen Evangeliums, worauf die Himmelfahrt der heil. Jungfrau und der heil. Gallus geschnitzt sind.

Dieses Bildwerk wird von früheren Schriftstellern gerühmt, weil sie sich nach der Angabe der Alten eine treffliche Arbeit gedacht hatten. Man vermisst aber darin die höhere künstlerische Auffassung, sowohl in den Hauptumrissen als im Detail. Doch ist die Composition frei von dem barbarischen Einflusse der damaligen italienischen Kunst. Man bemerkt auch keine Nachahmung byzantinischer Motive. Auf dem zweiten Deckel dieses Evangeliums ist ein Bild von früherer Hand, den thronenden Christus mit den vier Evangelisten vorstellend. Nach früheren Angaben soll sich Karl der Grosse dieser beiden Platten zu Schreibtafeln bedient haben, da man einen Wachsüberzug vermuthete. Kugler (Handbuch S. 378) behauptet, die Tafeln hätten ein Diptychon gebildet,

dessen sich Karl der Grosse bediente. Dieser Kaiser starb aber um hundert Jahre früher, als Tutilo, und somit ist wahrscheinlich Karl der Dicke darunter zu verstehen. Nach dem Tode dieses Fürsten könnten die Deckel zu der noch vorhandenen Evangelien-Handschrift verwendet worden seyn. Der Aehnlichkeit der Arbeit wegen werden in den Wiener Jahrbüchern 1818 II. 10 dem Tutilo auch die zwei elfenbeinernen Deckel eines schottisch geschriebenen Evangeliums Johannis zugeschrieben. Sie sind mit feinen Arabesken verziert. Von der Hagen (Briefe in die Heimath I. 104) erkennt darin eine Nachbildung des weit älteren römischen Schnitzwerkes auf den Elfenbeindeckeln eines alten Chorbuches. Dann wurde in St. Gallen vor mehr als 500 Jahren eine künstliche astronomische Tafel von Messing aufgefunden, und als Werk Tutilo's erklärt. Es ist darauf der Lauf der Gestirne sehr fein gestochen.

Nach der Angabe in den genannten Wiener Jahrbüchern, wo Ergänzungen zu Fiorillo's Geschichte der Kunst in Deutschland gegeben werden, hat sich von Tutilo auch eine geschriebene Urkunde erhalten, und von seinen Tonstücken sind Lieder auf uns gekommen, wie die Hymne: *Glorie cantandus etc.*

Tutinger, P. Petrus, der Prior claustralis von Ober-Altaich, war ein künstlicher Schreiber. Im Jahre 1447 schrieb er ein grosses Antiphonarium, welches der Maler Rupert von Passau mit verschiedenen Figuren zierte. Dann schrieb er auch ein grosses Graduale, und zierte es mit vielen historischen Darstellungen.

Tuttenhofer, s. Duttonhofer.

Twerskoy, Maler, besuchte die k. Akademie in St. Petersburg, und entwickelte in kurzer Zeit ein schönes Talent. Man zählte ihn 1840 zu den vorzüglichsten russischen Künstlern der modernen Schule.

Twisden, John, ein englischer Geistlicher, zeichnete sich nach Walpole als Portraitmaler aus. Fiorillo hebt sein eigenhändiges Bildniß hervor. Starb 1588 im 85. Jahre.

Tramullar, Emanuel, heisst im ersten Bande des Sternberg'schen Cataloges irrig Manuel Tramulles. Oder ist auf dem von G. Morgen nach ihm gestochenen Blatte der Name falsch? Dieses stellt die heil. Jungfrau als Schäferin dar: *La divina Pastora de las almas*

Tybout, Willem, s. W. Thibout.

Tychicus, Architekt, ist aus einer Inschrift bekannt, welche jetzt im grossen Corridor des Vatican aufbewahrt wird, und ehemals das Museum Kircher zierte. Sillig erwähnt seiner im Appendix nach der Inschriftensammlung von Donati, Suppl. p. 205. 2., nennt aber den Künstler Tichicus. Raoul-Rochette, *Lettre à M. Schorn*, p. 420 copirte die Inschrift genauer, und fügte eine zweite Inschrift bei Doni und Muratori hinzu, in welcher ein G. Haterius Tychicus als Vorsteher der öffentlichen Bauten und als Redemptor (*Operum Caes. et publicorum*) erscheint, der auf seine Kosten einen kleinen Tempel des Herakles erbaut und selben mit Marmor geziert hatte. (*Imperio Dom. Silvani*). Raoul-Rochette weist auf die Quellen, welche über die Redemptores handeln.

Tychios, Verfertiger von Vasen aus unbekannter Zeit. Unter den Funden in Corneto war eine grosse Vase mit seinem Namen, be-

geschrieben von E. Gerhard, Rapport. Volcent. p. 178. 701. Derselbe Name findet sich auch auf einer Vase im Museum zu Berlin, beschrieben von Gerhard, Neuerworbene antike Denkmäler Nr. 1664.

In der Ilias VII. 219 — 221 wird ein Tychios als Verfertiger des Schildes des Ajax genannt.

Tydeman, Geerit, Maler in Zwoll, machte sich durch perspektivische Darstellungen bekannt, gründete aber in der Folge eine Buchhandlung. Auch eine Kunstsammlung besass dieser Meister. Lebte noch 1710 im 75. Jahre.

Tydt, de, soll eine Folge von 12 Blättern mit Ansichten von Harlem und der Umgegend gestochen haben, gr. 8.

Tyl, Carl von, s. C. v. Thill.

Tyler, William, Maler, war um 1773 Mitglied der Akademie in London. Sein Bildniss erscheint auf dem grossem Blatte von R. Earlom nach Zoffani, die Malerakademie genannt.

Tym, Daniel, Bildhauer und Giesser, lebte unter König Ladislaus IV. zu Warschau. Er fertigte auf Befehl desselben die Statue des Königs Sigmund III. in Bronze, welche auf einem öffentlichen Platze aufgestellt wurde. W. Hondius hat sie gestochen. Dieser stach 1637 auch das Bildniss des Königs Ladislaus.

Tympe, Andreas, Medailleur, pachtete um 1665 die k. polnische Münze, erwarb sich aber dabei den Ruf eines Betrügers, da er geringhaltige Münzen in Umlauf setzte. Man nennt sie die polnischen Tymplen. Auf einigen seiner Gepräge stehen die Buchstaben A. T. Köhler, XIII. 218.

Tympe, Thomas, Medailleur, war um 1672 Münzmeister des Churfürsten von Brandenburg. Auf seinen Denkmünzen sollen die Buchstaben T. T. stehen.

Tyn, Lambertus van, Maler, wurde 1770 zu Antwerpen geboren und von W. van Senus unterrichtet. Er lieferte einige schätzbare Bilder, welche Figuren bei Kerzenbeleuchtung, und Mondscheinlandschaften vorstellen. Starb 1816.

Tynney, s. Tinney.

Tyou, John, Kupferstecher zu London, gab 1663 ein Werk heraus, welches Muster für Schlosser und andere Eisenarbeiter enthält, fol.

Tyranow, s. Turanow.

Tyrius, Leonardus, Kupferstecher und Maler, ist Eine Person mit Leonard Thiry, zu dessen Artikel wir hier einen Nachtrag geben. Nach seinen Zeichnungen hat René Boivin die Blätter für folgendes äusserst seltene Werk gestochen:

Historia Jasonis Thessaliae Principis de Colehia velleris aurei expeditione: cum figuris aere excusis, earumque expositione versibus Priscorum Poetarum. Ab Jacobo Gohorio Parisiensi. Parisiis cum Privilegio Regis 1565, qu. fol. Mit 26 Kupfertafeln, Scenen

aus Jason's Leben mit reichen Borduren. In der Dedication an Carl IX. ist gesagt: *Picturae artificem praestantem (ut res ipsa testis est) Leonardum Tyrium Belgam adhibui, cuius aegregiae manus delineamenta Renatus Boyuinus Andensis aere eleganter excudit.* Auf dem letzten Blatte oben steht: *Leonhardus thiri inue. Renatus F.*

Dieses Werk beweiset, dass Thiry aus Deventer Zeichner und Maler war, während ihn Bartsch XVI. 507 ff. nur zu den Stechern zählt, unter dem Namen Leo Davent. Die Hauptcompositionen sind in der Manier von Luca Penni, und die Umgebungen im Style der Renaissance in Rosso Rossi's Manier.

R. Weigel werthet ein Exemplar auf 16 Thl.

Tyroff, Conrad, Kupferstecher zu Nürnberg, der Sohn des Hermann Jakob, widmete sich mit Vorliebe dem heraldischen Fache, und machte sich durch Wappenbücher bekannt, an welchen auch sein Bruder Theil hatte. Er führte den Titel eines k. b. Hofagenten, und starb 1820.

- 1) Die vier Jahreszeiten in Kupferstichen. Nürnberg, qu. 8.
- 2) Wappenbuch des gesammten Adels des Königreichs Bayern. 1 — 9 Band. Nürnberg 1817 — 20. Mit 900 Kupfern, gr. 8.
- 3) Neues adeliges Wappenwerk. 1 — 3 B. I. Abth. Mit 754 Tafeln. Nürnberg 1825, gr. 4.
- 4) Wappenbuch der preussischen Monarchie. I. B. mit 100 Tafeln. Nürnberg 1820, gr. 8.

Der 2. und 3. Band erschien nach Tyroff's Tod von 1826 — 1856.

Tyroff, Hermann Jakob, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1742, war Schüler seines Vaters Martin. Er lieferte eine bedeutende Anzahl von Blättern, für naturhistorische Werke, für die Hager'schen Münzbücher etc. Auch andere Darstellungen finden sich von ihm, aber von geringem Werthe. Starb um 1798.

- 1) Josephus Archidux Austriae, 8.
- 2) Friedrich II. König von Preussen, kl. fol.
- 3) Herzog Wilhelm August von Cumberland, nach D. Morier, kl. fol.
- 4) Joseph König von Portugal, 8.
- 5) Dr. Carolus Liné, allegorisches Titelblatt, 8.
- 6) J. H. Kniphof, Arzt, 8.
- 7) *Primaria divi Sebaldi Schola. Lazari Caroli Goezii Norimb. impensa.* Nach M. Z. J. Schmid 1779, qu. fol.
- 8) Abzeichnung der beiden Wasserfluthen von 1595 und 1784, von dem Grund der Pegnitz an gemessen etc., durch Dr. G. F. Kordeubusch. H. J. Tyroff sc., fol.

Tyroff, Johann David, Kupferstecher zu Nürnberg, Martin's Sohn, und Erbe der Weigel'schen Kunsthandlung, wurde um 1730 geboren. In seinem Verlage erschienen mehrere Blätter, welche aber von keiner grossen Bedeutung sind. Sein Todesjahr ist uns unbekannt.

- 1) Deutliche Vorstellung der Nürnbergischen Wachten, in Kupfer gestochen, mit feinen Farben erleuchtet. Nürnberg bei Joh. David Tyroff 1766, gr. 4.
- 2) Fine Folge von Landschaften, für Weigel's Verlag, qu. fol.
- 3) Herkules bei Omphale spinnend, fol.

Tyroff, Ludwig Christoph, Zeichner, lebte um 1799 in Nürnberg. In diesem Jahre zeichnete er das Bildniß des Malers und Kupferstechers Ch. W. Bock, welches dieser selbst in Kupfer gestochen hat, 8. Er ist wahrscheinlich Conrad's Bruder.

Tyroff, Martin, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Augsburg 1705, liess sich in Nürnberg nieder, und lieferte da viele Blätter, die unter den Erzeugnissen der Familie Tyroff die meiste Beachtung verdienen. Er heirathete die Tochter des Malers und Kupferstechers Joh. Kenkel, und kam dadurch in den Besitz der Kunsthandlung von Ch. Weigel, weil sie die Enkelin dieses thätigen Mannes war. Tyroff starb zu Nürnberg um 1758.

- 1) Martin Tyroff, halbe Figur in Oval mit Grottenwerk, fol.
- 2) Derselbe. *Fait par moi, Martin Tyroff, Graveur en taille-douce et Marchand d'estampes à Nuremberg.* Nach J. van der Smissen, 4.
- 3) Maria Theresia, Halbfigur mit Helm und Panzer. J. E. Liottard pinx. ad vivum M. Tyroff sc. Schönes Blatt, gr. fol.
- 4) Dr. M. Luther. Cranach pinx. Tyroff sculpsit. Schönes Blatt, gr. fol.
- 5) Franz I. römischer Kaiser, 4.
- 6) Derselbe, kl. 4.
- 7) Johann David Köhler. Tyroff sc. 8.
- 8) Fridericus Marchio Brandenburgensis, 8.
- 9) Charlotte Amelia, Prinzessin von Dänemark, 8.
- 10) Louise, Prinzessin von Dänemark, 8.
- 11) Friedrich, Prinz von Dänemark, 8.
- 12) Büste eines Mannes in Wolken, links zwei Genien, der eine ein Papier, der andere einen Strich haltend. M. Tyroff fec. kl. qu. fol.
- 13) Clytia in eine Sonnenblume verwandelt, nach Ch. Coypel und Copie nach L. Surugue, fol.
- 14) Die Mysterien des Bacchus und der Ceres. Das berühmte mantuanische Onyxgefäß, in letzter Zeit im Besitze des Herzogs von Braunschweig. Oeding del. M. Tyroff sc. 2 Blätter, 4.
- 15) Malerische Ansicht des Rheins beim Königsstuhl, mit der Gegend des Städtchens Ober-Lanstein. M. Tyroff del. et direxit, Norimb. gr. qu. fol.
- 16) Ansichten von Prag mit den Festlichkeiten beim Einzuge der Kaiserin Maria Theresia im Mai 1743. Dazu die Tafel im grossen Saale daselbst. 7 Blätter, s. gr. qu. fol., und 7 kleinere. J. J. Ditzler del. Tyroff, Rentz und Pfeffel sc.
- 17) Prospekt der Stadt Nürnberg, Titel zu der erläuterten Nürnbergschen Reformation von Wölken 1737. Nach J. D. Preisslers Zeichnung, fol.
- 18) Die Burg in Nürnberg. *Deo protectore floreat.* M. Tyroff faciebat, qu. fol.
- 19) Prospekt des Rathhauses gegen die Veste hinauf. *Arcis et Vibis Vnio etc.* Nach J. J. Schübler. In Wölken's Hist. Norimb. diplom., fol.
- 20) Abriss des uralten Dianen-, nachmals aber zu St. Margaretha benannten Tempels auf der Reichs-Vesten in Nürnberg. M. Tyroff fecit. In Wölken's Sing. Norimb. fol.
- 21) Ansicht der Capelle zu den 12 Bothen, iusgemein Todten-Capelle genannt, nach J. J. Schwarz. Zwei Ansichten auf einem Blatt, aus der Sammlung alter und neuer Lieder 1752, 4

- 22) Das Zeughaus in Nürnberg, nach J. J. Schübler, für Wölken's Sing. Norimb., qu. 4.
- 23) Abriss der Capelle, welche Karl der Grosse zu Altenfurth in Form seines Gezeltes erbauen liess. Für das obige Werk, fol.
- 24) Das Holzschuheri'sche Monument an der Sebalder Kirche. M. Tyroff fecit, qu. 4.
- 25) Tapes (Grabteppich) quem Holzschuorum maiores optimi A. CIOCCCLXXXV conficiendum curarunt, ut inserviret saeris, quibus inprimis Fried. Holzschuheri suorumque memoria in aede Sehaldiana celebratur. M. Tyroff fec., roy. fol.
- 26) Wahre Abbildung des Grabmahles, so von Messing auf einen schönen Istrischen Marmorstein bevestiget ist, welches Ihrem in Venedig erblasten Sohn, Justo Jacobo Drexel, die Eltern auf der Insul St. Christoforo nahe bei Venedig aufrichten lassen. Anno 1752. Fried. Romsteck ex aere figuravit. M. Tyroff sculpebat, gr. fol.

Tyrral, Kupferstecher, soll im 16. Jahrhunderte in England gearbeitet haben. Chron. Ser.

Tys, Gisbert, s. Thys.

Tyscher, M., s. Tuscher.

Tyssens, August, Maler, geb. zu Antwerpen 1602, war Schüler seines Vaters Peter, und machte sich durch landschaftliche Darstellungen berühmt. Er belebte seine Gemälde mit Figuren und Vieh im Geschmache Berghem's, und liebte in seinen Vorgründen eine kräftige Vegetation. Diese Bilder sind verständig componirt und von schöner Färbung. Man bemerkt ein fleissiges Studium der Natur.

Tyssens wurde 1691 Direktor der Akademie in Antwerpen, und starb 1722.

Tyssens, Bartolome, s. Nicolas Tyssens.

Tyssens, Jan Baptist, Maler, ein Flämänder von Geburt, war 1691 Decan der Bruderschaft des heil. Lucas in Antwerpen. Er war nur ein gewöhnlicher Künstler.

Tyssens, Nicolas, Maler, geb. zu Antwerpen 1660, war Schüler seines Vaters Peter, und unternahm dann Reisen nach Italien und Deutschland. In Düsseldorf ernannte ihn der Churfürst von der Pfalz zu seinem Hofagenten, als welcher er für den Fürsten in Holland und Flandern Gemälde ankaupte. Ch. v. Mannlich sagt, der Künstler habe eine treffliche Sammlung zusammengebracht, nennt ihn aber Bartolome, während Balkema (Biographie des peintres flamands et hollandais, Gand 1844) nur von einem Hofagenten Nicolas Tyssens weiss. Möglicher Weise führte der Künstler die Taufnamen Barth. Nicolas. In der letzteren Zeit seines Lebens bagab er sich nach England und starb zu London 1719.

Tyssens malte mit Erfolg Blumen und Geflügel. Man glaubt, dass diese letzteren Bilder jenen eines Boel und Hondetoeter gleichstehen. Dann finden sich auch militärische Stillleben von ihm. Er

stellte Helme, Cuirasse, Schilde und andere Waffen zu Trophäen malerisch zusammen. Diese Bilder sind sehr schön colorirt.

Tyssens, Pieter, Maler, geb. zu Antwerpen 1625, war Schüler von A. van Dyck, und ein Künstler von grossem Talente, dessen Werke man mit jenen eines Rubens verglich. Er widmete sich der Historienmaleri, und hatte bereits gediegene Arbeiten geliefert, als er mit dem Bildnissmalen grösseren Erwerb sich sichern wollte. Allein der Künstler fand hierin Tadler, was Descamps als Folge des Neides ansieht. Dennoch kehrte Tyssens wieder zur Historie zurück, und erreichte immer grössere Vollkommenheit. Man erkennt in seinen Werken den geübten Zeichner, der auch den Pinsel sicher führte. Er brachte gerne Architektur an. Ueberall offenbaret sich eine genaue Kenntniss der Perspektive, und Sinn für kräftige, lebendige Färbung. In St. Jakob zu Antwerpen wurde sein Bild der Himmelfahrt Mariä gerühmt, jetzt im Museum zu Antwerpen. In der Collegiatkirche St. Martin zu Alost ist ein Bild der Marter der heil. Catharina, und bei den Wilhelmiten daselbst sah man früher den heil. Wilhelm vor der heil. Jungfrau in Entzückung. Dieses Gemälde ist jetzt im Museum zu Antwerpen. In der Kirche der Nonnen von Lillienthal zu Mecheln ist das grosse Hochaltarblatt von ihm gemalt. Es stellt oben die Dreieinigkeit mit Maria, und unten Heilige aus dem Prämonstratenser Orden dar. In holländischen Kirchen sind noch mehrere andere Werke von ihm zu finden. Aus einer solchen stammt wahrscheinlich auch das Bild des heil. Franz, welchen ein Engel bei Maria und Martha einführt, jetzt im Museum zu Antwerpen. Ueberdiess sieht man daselbst ein Bild des Dädalus und Ikarus. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein grosses Gemälde, welches Venus vorstellt, wie sie, umgeben von Liebesgöttern, den auf ihrem Schoosse liegenden Leichnam des Adonis beweinet. In der Gallerie zu Pommersfelden sieht man ebenfalls ein grosses Bild, jenes der Armida, welche den Rinaldo bekränzt. Hie und da wird dieser Künstler auch Thys und Tisens genannt. Einen Peter Thys haben wir auch weiter oben erwähnt. Dieser war Bildnissmaler. Unser Künstler wurde 1661 Direktor der Akademie zu Antwerpen und starb daselbst 1682.

Von den folgenden, von Füssly erwähnten Bildnissen, könnten einige dem Peter Thys angehören.

H. J. van der Porten, gest. von M. Bouché.

J. Ogyer de Jombould, Dichter, gest. von C. Boutats 1672.

J. A. Tucher, gest. von A. Voet jun. 1675.

C. Vansni, Cistercienser Abt, gest. von Clouvet.

Die Herodias mit dem Haupte des Johannes, gest. von J. Kling. Najaden und Amoretten mit einem grussen Delphin, nach einer Zeichnung von Ph. Calmé radirt, kl. qu. fol.

Tytl, Eugen Johann Heinrich, Abt des Cistercienser-Stiftes Plass in Böhmen, war ein tüchtiger Architekt. Er baute die schöne Capelle in Mlatz, die Kirche zu Teynitz bei Kralowicz und das Stiftsgebäude in Plass. Letzteres setzte er 1704 auf 6066 Pfähle in einem sumpfigen Orte. Die unterirdische Wasserleitung, die fliegende Treppe und die Schneckenstiegen, die er anbrachte, wurden besonders gerühmt. Der Abt starb 1738, im 72. Jahre. Näheres s. Dlabacz.

Tyszkiewicz, Antoinette Gräfin von, widmete sich um 1795 in Dresden der Zeichenkunst, und führte auch die Radirnadel.

Man rühmte ihre mit Figuren staffirten landschaftlichen Zeichnungen. Sie war die Schwester des Grafen Tyszkiewicz, des Schwagers des Fürsten Joseph Poniatowsky.

Diese polnische Dame radirte die malerische Ansicht einer Kirche in Grodno. Dieses Blatt ist bezeichnet: Atte. Tyszkiewicz fec. Dann finden sich auch ein Paar radirte Landschaften von ihrer Hand, um 1802 gefertigt.

Tzane, Emanuel, ein griechischer Geistlicher, übte um 1640 — 1660 die Malerei, und huldigte der byzantinischen Auffassungsweise. Im k. Museum zu Berlin ist ein Gemälde auf Holz, welches oben den Gott Vater zeigt, wie er dem Engel Gabriel die Botschaft an die Maria ertheilt. Die heilige Jungfrau steht in einem Gebäude von antiker Architektur, und gegenüber der Engel. Rechts und links sind je vier kleine Bilder mit biblischen Figuren. Die alterthümliche Strenge des byzantinischen Styls ist nur in Einzelheiten beibehalten, in der Gesamt-Composition erkennt man die Einwirkung der modernen Schule. Das Bild trägt den Namen des Künstlers mit der Jahrzahl 1640.

Tzanzurnari, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom. Seiner wird in Bunsen's Beschreibung von Rom II. b. S. 375 erwähnt.

Tzeller, Sebastian, Maler von Hindelang in Schwaben, liess sich 1705 in Prag nieder. Ueber seine Leistungen ist uns nichts bekannt.

Tzetter, Samuel, Kupferstecher, war um 1780 — 1800 in Wien thätig. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

- 1) Christus am Kreuze. Consummatum est. C. le Brun pinx. Sam. Tzetter sc. 1793, fol.
- 2) Alexandre et Campaspe. Ebouché par P. P. Rubens, gravé par Tzetter, fol.
- 3) Der Traum, gegenseitige Copie nach A. Dürer's seltenem Blatte, B. 76. Rechts sitzt ein schlafender Mann auf der Bank neben dem Ofen, wie ihm der Dämon mit dem Blasebalge Träume einbläst. In Mitte des Blattes steht eine nackte Weibsperson, und Amor geht auf Stelzen. Ohne Dürer's Zeichen, links im Rande: Tzetter, rechts 1786. Man findet aber dieses Blatt gewöhnlich mit abgeschnittenem Rande. Der dritte Kachel der vorderen Seite des Ofens zeigt eine Birne, welche im Originale nicht ist.

Tzschirschky, s. Tschirsky.

Tzschornik, J. C., Zeichner, wird von Füssly erwähnt. Er besass eine getuschte Federzeichnung, welche kleine Ansichten des heil. Grabes in Görlitz enthält. Die Lebenszeit des Künstlers ist unbekannt.

U.

Ubaldini, Petruccio, Maler von Florenz, war um 1560 in London thätig. Er scheidet in Diensten des englischen Hofes gestanden zu haben, da er nach Fiorillo V. 237 unter den Künstlern vorkommt, welchen die Königin Elisabeth Neujahrsgeschenke reichen liess. Er hatte als Miniaturmaler Ruf. Walpole erwähnt von ihm einer Handschrift der Psalmen, welche mit prächtigen Miniaturen verziert war. Folgende Inschrift besagt das Nähere: Petruccio Vbaldinus Florentinus Henrico Comiti Arundeliae Maecenati suo scribebat Londini. MDLV. Der Künstler kam wahrscheinlich durch den Grafen Arundel in Dienste des Hofes.

Ubaldini, Pietro Paolo, Zeichner von Rom, wird von Füssly erwähnt, ist aber wahrscheinlich unser P. P. Petrucci. C. Bloemaert stach nach Zeichnungen antike Statuen. Auch für das Justinianische Galleriewerk soll er gearbeitet haben, und zwar unter J. von Sandrart's Aufsicht.

Ubaldino, Agostino, s. A. Bugiardino.

Ubeda, P. Fr. Tomas de, Maler, war 1754 in Valencia thätig. In diesem Jahre malte er die halbe Figur einer Judith, ein gepriesenes Bild. Er war Mitglied der damals in Valencia gegründeten Akademie von Santa Barbara.

Ubekjendt, Jens, Maler, besuchte um 1830 die Akademie in Copenhagen, und trat dann in dieser Stadt als ausübender Künstler auf. Er ist durch Genrebilder bekannt.

Ubelesqui, Alexander, Maler, ist unter dem Namen Alexander Alexandris bekannt. Im Jahre 1640 zu Paris geboren, machte er seine Studien unter C. le Brun, und begab sich dann nach Rom, wo er 1668 Mitglied der Akademie von S. Luca wurde. Nach seiner Rückkehr malte er für den König einige historische Bilder, und auch in den Kirchen zu Paris hinterliess er Proben seiner Kunst. Im Relectorium der Petits-pères sah man von ihm ein grosses Bild, welches den Streit des heil. Augustin mit den Donatisten vorstellt. Im Jahre 1695 malte er für die Capelle des heil. Augustin in Notre-Dame Christus die Kranken heilend. Starb 1717 als Professor der Akademie in Paris.

Folgende Blätter sind nach ihm gestochen:

St. Gregor von Engeln umgeben, wovon der eine das Buch, der andere das Tintenfass hält. A. Alexand. del. B. Farjat sc., 4.

St. Paulus knieend mit dem Buche. Alexandre pinx. Dossier sculp. Mariette exc., kl. fol.

St. Hieronymus Presbyter. Alexandre pinx. J. Mariette exc. kl. fol.

Merkur überbringt auf Jupiter's Befehl den kleinen Bacchus den Nymphen zur Erziehung. Alexandre inv. et pinx. F. Poilly sculp., gr. qu. fol.

La Poésie. Ein mit Lorbeer bekröntes Weib von vier Genien umgeben. Alexandre inv. et pinx. Ohne Namen des Stechers. Oval, fol.

Uber, Dr. Eduard, Maler aus Leipzig, widmete sich in Berlin der Kunst, und brachte von 1838 an Werke zur Ausstellung. Er malte Bildnisse, zeichnete aber noch mehr mit schwarzer und farbiger Kreide.

Uberti, Domenico, Maler von Venedig, war um 1710 thätig. In S. Samuele der genannten Stadt ist eine Anbetung der Könige von ihm. Auch Bildnisse finden sich von ihm.

Uberti, Pietro, Maler von Venedig, der Sohn des obigen Künstlers, hatte grösseren Ruf als der Vater. Er malte viele Bildnisse, deren mehrere gestochen wurden. Im Saale des Dogenpallastes sind von ihm sechs Bildnisse der damaligen Avogarden (Magistrato della Avogaria), welche sehr gerühmt wurden. Aufträge dieser Art wurden nur den geschicktesten Künstlern zu Theil. Faldoni stach die Bildnisse des Doge Cav. Aluisio Pisano, und des Procurators von S. Marco, Gio. Ems. Auch J. M. della Via und B. Crivellari stachen das Bildniß jenes Dogen. J. M. Pitteri stach das Bildniß des Marco Gradenigo, und Rosetti jenes des Odoardo Farnese.

Historische Bilder scheint Uberti wenig gemalt zu haben. In St. Eustach zu Venedig ist ein Bild des heil. Philipp, welchen ein Soldat schlägt.

Dieser Künstler blühte um 1735.

Uberti, degli, Beiname von P. Farinati.

Ubertini, Baccio, Maler von Florenz, war Schüler von Pietro Perugino und, wie Vasari im Leben dieses Meisters versichert, ein genauer Nachahmer desselben, so dass man ihre Werke verwechselte. Der Meister bediente sich öfter seiner Hülle. Eigene Arbeiten scheinen von ihm nicht bekannt zu seyn. Auch das Todesjahr des Meisters weiss man nicht, seine Blüthezeit fällt aber um 1515.

Ubertini, Francesco, genannt il Bachiacca, Maler und Bruder des obigen Künstlers, wird von Vasari erwähnt, mit der Bemerkung, dass ihn Andrea del Sarto freundschaftlich unterstützte. Dieser Schriftsteller bemerkt, Francesco habe in kleinen Historien, in Grottesken und in Darstellung von Thieren wenige seines Gleichen. Dann rühmt er auch seine Zeichnungen für Sticker, deren sich sein Bruder Anton bediente. Das Geburtsjahr des Künstlers kennt Vasari nicht. B. Cellini sah den Künstler 1524 in Rom, und nennt ihn bei Erzählung eines seiner tollen Streiche Gevatter (compare). Sein Todesjahr setzt man 1557, oder um diese Zeit. Wenigstens war er 1555 noch am Leben, denn er wird in einem von Reumont (Andrea del Sarto, S. 153) erwähnten handschriftlichen Libro dei Salarjati del D. Cosimo nel 1555 noch unter den Lebenden er-

wähnt. A. Reumont berührt das Verhältniss, in welchem Ubertini zu A. del Sarto stand, und woraus hervorgeht, dass dieser Meister ihm zu Arbeiten verhalf. Zuerst finden wir ihn bei der prächtigen Ausschmückung der Hochzeitkammer des Pierfrancesco Burgherini in Florenz beschäftigt. In dieser Kammer waren kunstreich gearbeitete hölzerne Meubeln, von dem Baumeister Baccio d'Agnolo gearbeitet. Die Mittelstücke der Bettstelle wurden von A. del Sarto, Jacupo Pontormo, Frauceseu Grauaeci und Francesco d'Ubertini Verdi*) il Bachiacca mit Darstellungen aus dem Leben Joseph's, des Sohnes Jakob's geschmückt. Bachiacca malte zwei anmuthige Bilder, welche sich sehr dem Style del Sarto's nähern. Das eine stellt die Scene mit dem Becher in Benjamin's Sacke dar, nud auf dem anderen entlässt Joseph die Brüder mit Geschenken, um den Vater zu hulen. Diese Gemälde gelangten in die ehemalige Gaddi'sche Gallerie, dann nach Siena, und waren um 1835 im Besitze eines zu Florenz anwesenden Engländers, desHerrn J. Sanford.

Auch Gio. Maria Benintendi liess sich auf ähnliche Weise ein Zimmer ausschmücken, wie Burgherini. A. del Sarto malte das Bild, welches mehrere Scenen aus dem Leben David's vorstellt, jetzt in der Dresdner Gallerie. Pontormo die Epiphania, und Bachiacca scheint bei derselben Gelegenheit zwei Gemälde geliefert zu haben. Er ist wahrscheinlich jener Francesco d'Albertino, von welchem Vasari im Leben des Francia Bigio spricht. Letzterer malte mit del Sarto das erwähnte Bild in Dresden, welches mit A. S. MDXXXIII. F. B. bezeichnet ist. Daraus gewinnen wir einen Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung.

Lanzi erwähnt von Ubertini eines Bildes in S. Lorenzo zu Florenz, die Marter des heil. Arkadius vorstellend, welches schon dem modernen Geschmacks sich nähert. Werke dieser Art gingen nach England, wo sie aber verschollen zu seyn scheinen, da Waagen keines derselben nennt. Ueberdiess fertigte der Künstler für den Herzog Cosmus verschiedene Cartons zu Tapeten, Bettdecken u. s. w. Mehrere solcher Stücke hatte Antoniu Ubertini gestickt.

In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein 2 F. 9 Z. hohes und 5 F. 4 Z. breites Gemälde von Ubertini, welches die Taufe Christi darstellt, mit einer Landschaft im Hintergrunde. Dieses Bild ist nach Kugler nicht sonderlich bedeutend, aber durch verschiedene lebenvolle Gruppen und durch den lustigen Wechsel des Costümes interessant. Es erinnert an gewisse Leistungen des Pier di Cosimo und Andrea del Sarto. Ch. von Mannlich nennt ein Bild der Vermählung der heil. Catharina mit vielen Figuren in einer Landschaft, welches zur Zeit des genannten Schriftstellers in der Gallerie zu München war. Jetzt ist es zurückgestellt. In der Gallerie zu Dresden ist ein 6 F. 2 Z. breites Gemälde, welches einige junge Männer vorstellt, welche Willens sind, mit Pfeilen nach einem todtten Manne zu schiessen, wahrscheinlich jener Scythe, nach dessen Tod sich mehrere für seine Sohne ausgaben. Alle schossen, nur der jüngere nicht, welcher sagte, das Herz des Vaters sei ihm auch im Tode noch theuer.

Ubicini, Giovanni, Kupferstecher von Mailand, arbeitete in den beiden ersten Decennien unsers Jahrhunderts mit seinem Bruder für den Verlag von Santo Vallardi, welcher um 1812 in Paris ein

*) Diesen Beinamen führte wahrscheinlich die Familie des Künstlers. Vasari weiss nichts davon.

Etablissement gründete. Er stach Bildnisse grosser Zeitgenossen, wie jene Napoleon's, des Kaisers Franz von Oesterreich, des Königs Hieronymus von Westphalen u. a.

Uccelli, dagli, Beiname von J. Neri.

Uccello, Paolo, Maler, eigentlich Paolo di Dono, detto Uccello, wurde nach Baldinucci 1389 zu Florenz geboren, und der Angabe dieses Schriftstellers folgen die meisten späteren Autoren. Allein der Künstler wusste selbst nicht, wann er geboren wurde; denn in einem Documente von 1442 bei Gaye (Carteggio inedito etc. I. Nr. 54) gibt er 1506 oder 1507, und dann 1402 als sein Geburtsjahr an. Zuerst kommt er 1407 vor, und zwar in dem mit Ghiberti erneuerten Vertrag über Herstellung der Bronzethüren vom S. Giovanni (Gaye Nr. 54), wo er »Garzone di Bottega« genannt wird. Uccello könnte demnach als Schüler Ghiberti's betrachtet werden, man nennt aber gewöhnlich den Antonio Veneziano als Meister desselben.

Paolo di Dono bezeichnet mit Masolino da Panicale den Uebergang aus der Richtung des germanischen Styles in die moderne Zeit, und er ist der Begründer der Linear-Perspektive, welche als eines der wichtigsten Elemente der naturalistischen Auffassung zu betrachten ist. Schon Vasari (Deutsche Ausgabe von Schorn II. 1. 80) weist auf Uccello's Erfindung in diesem Fache hin, und auf die perspektivischen Zeichnungen desselben, welche er mit Fleiss und Lust ausführte. Der genannte Schriftsteller meinte aber, dass ein allzu vieler Gebrauch dieses Mittels ein unnützer Zeitverlust sei, und einem Figurenmaler mehr schade als nütze, indem er sich hiedurch eine trübe und ängstliche Manier angewöhne. Auch Lanzi scheint die Wichtigkeit der Erfindung Paolo's, auf welche dieser durch den Mathematiker Gio. Manetti geleitet worden seyn soll, nicht gehörig zu würdigen, weil er es zum Vorwurfe machen will, dass der Künstler darüber in den übrigen Theilen mittelmässig geblieben. Es ist aber immerhin hochzuhalten, wenn Paolo, wie Lanzi bemerkt, in jedem neuen Werke sich in jener Wissenschaft wieder neu gezeigt, und Bauten und Colonnaden in kleinem Raume gross darzustellen gewusst habe. Er brachte auch Figuren in Verkürzungen an, die den älteren Malern unbekannt waren, und keiner derselben hat sie so richtig hingestellt, als Uccello. Baldinucci und Bottari nennen ihn auch den ersten, der es verstanden habe, fliegende Gewänder (svolazzi) zu malen. Ueberdiess ist nach Vasari's Bemerkung Paolo derjenige Künstler, der zuerst in den Landschaften die Bäume richtig gestellt, und sie nach der Entfernung verkleinert hat. Diese Landschaften sind ausser den Figuren auch mit Thieren staffirt, welche kein früherer Künstler so getreu darzustellen wusste. Besonders zeichnete und malte er Vögel, nach der Natur, deren er viele in seinem Hause fütterte. Daher erhielt der Künstler den Beinamen Uccello (Vogel). Wenn wir in andern Werken lesen, der Künstler habe von Familie eigentlich Mazzocchi geheissen, möchten wir fast glauben, es sei diess eine Verwechslung mit Antonio di Donino Mazzieri, welcher schon um 1500 durch Landschaften mit Thieren Ruf erwarb.

Im Kreuzgange von St. Maria Novella (Chiostro verde) zu Florenz sind Frescomalereien von Uccello. Sie enthalten in Chiaroscuro Darstellungen aus dem Leben der Altväter Adam und Noah, und zeigen Paolo's vorherrschendes Streben für die Landschafts- und Thiermalerei, zwei untergeordnete, jener Zeit mehr

fremde als geübte Zweige der Kunst. Die Linienperspektive gelang ihm zwar nicht immer, man findet aber nach Speth (Kunst in Italien I. 504) hier und da in guten Verkürzungen der Theile an Menschen und Thieren auffallende Spuren, wie verständig er bemüht gewesen, die Forderungen dieses schwierigen Theiles der Technik zu befriedigen. Uccello malte da die Erschaffung der Thiere und des ersten Menschenpaares, den Sündenfall desselben, das Opfer Noah's und dessen Berauschnng. Diese Bilder sind in Terra verde ausgeführt, und im Ganzen bizarr. Die früheren italienischen Schriftsteller kamen dabei auf die Idee, den Meister den Bassano seiner Zeit zu nennen. Eines der berühmtesten ist das Bild des Noah im Rausche, welcher die Züge des Malers und Architekten Dello trägt. Auch die Söhne, welche vor ihm stehen, verrathen das Studium nach lebenden Figuren. In Marco Lastris Etruria pittrice ist dieses Bild von C. Lasinio gestochen. Dello scheint unserm Meister bei der Ausführung dieser Darstellungen geholfen zu haben. Seine Hand erkennt man in dem Bilde Isaak's, wie er den Esau segnet. Er besass weniger Gewandtheit in der Zeichnung, doch ist sein Streben, den Formen im Runden Charakter zu verleihen, nicht zu verkennen.

In der grossherzoglichen Gallerie zu Florenz befinden sich kleine Bilder, welche die Triumphe des Petrarca darstellen, und von einigen für Werke dieses Meisters gehalten wurden.

In St. Maria del Fiore zu Florenz ist ein colossales Reiterbild von Uccello, jenes des Condottiere Gio. Aguto, eines Engländer's (Hawkwood), welcher in florentinischen Kriegsdiensten stand, und von grausamen Charakter war. Vasari rühmt dieses Werk, obgleich das Pferd mit dem rechten Vorder- und Hinterfuss zugleich ausgreift. Dieses Bild malte Paolo 1436 über dem Grabe des Condottiere, und gegenüber ist ein ähnliches Gemälde, von Andrea del Castagno, das Reiterbild des Niccolo da Tolentino von 1455. Beide wurden 1838 von Gio. Rizzoli auf Leinwand übertragen, und jetzt sieht man sie über den ersten Thüren der Seitenfacaden der Kirche. Aehnliche Riesenbilder malte der Künstler im Hause Vitali zu Padua.

Im Auslande sind die Werke dieses Meisters selten. In der Pinakothek zu München ist ein Bild des heil. Hieronymus, im weissen Habit, wie er in der Wüste die Brust mit dem Steine schlägt. Neben ihm liegt der Löwe und der Cardinalshut. Auf Holz, H. 2 F. 5 Z. 6 L., kr. 1 F. 6 Z. 6 L. In der Gallerie des Museums zu Berlin wird ein Gemälde mit der Stigmatisation des heil. Franz als dem Paolo Uccelli zeit- und kunstverwandt bezeichnet. Die noch ziemlich ungeschickt gruppirten Gebäude im Hintergrunde dürften auf die früheste Zeit der Anwendung der Linear-Perspektive deuten.

Als Todesjahr dieses Künstlers wird 1472 gesetzt. Dr. Gaye fand seiner 1469 zum letzten Male erwähnt. Er liegt in St. Maria Novella zu Florenz begraben. Das Bildniß des Meisters finden wir bei Vasari, bei Bottari und in der florentinischen Serie de' Ritratti etc. II. 15.

Uceda, el Duque de, übte die Malerei, und machte als Gesandter in Rom unter J. P. Belotti bedeutende Fortschritte. Um 1715 lebte er zu Madrid mit Palomino in Freundschaft.

Uceda, Juan de, Maler, war um 1504 in Sevilla thätig. In diesem Jahre malte er für die Cathedrale ein heil. Grab, wie Ceau Beraudez aus dem Domarchive ersah.

Uceda, D. Juan de, Maler von Sevilla, war Schüler von Dom. Martinez, erlangte aber nur in der Technik Übung. Seine Bilder sind daher mit Sicherheit gemalt, aber in der Zeichnung mangelhaft. In Carmen calzado zu Sevilla sind zwei Gemälde von ihm, welche Darstellungen aus dem Leben des heil. Elias enthalten. Uceda starb 1785.

Uceda, Pedro de, Bildhauer, hatte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Granada Ruf. Er fertigte das Modell zum Hauptaltare der Kirche S. Geronimo daselbst, die Ausführung fiel aber dem Diego de Navas zu, da der Künstler starb. Bermudez fand diese Nachricht im Archive des Klosters.

Uceda, Pedro de, Maler von Sevilla, war Schüler von J. de Valdes Leal, und lieferte schätzbare Bilder. In der Capelle des heil. Laureanus in der Cathedrale zu Sevilla sind einige grosse Gemälde mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Laureanus, welche ihm zugeschrieben werden. Den Figuren gebriecht es an Würde, im Colorite haben aber diese Gemälde Verdienst. Auch in der Perspektive war Uceda erfahren. Starb zu Sevilla 1741.

Uceda Castroverde, Juan, war in Sevilla einer der besten Schüler von Juan de Roélas. Bei den Mercenarios calzados zu Sevilla ist ein grosses Altarbild von ihm, welches die heil. Familie, und oben den ewigen Vater vorstellt; ein Werk von Bedeutung. C. Bermudez erkennt darin den Einfluss der venetianischen Schule. Die Composition ist verständig und korrekt, und in den Charakteren edel. Das Todesjahr des Meisters ist unbekannt.

Uchard, Joseph, Maler, war um 1845 in Paris thätig. Es finden sich architektonische Ansichten von seiner Hand, meistens Zeichnungen in Aquarell.

Uchtemsky, Kupferstecher zu St. Petersburg, machte 1800 seine Studien an der Akademie daselbst, und lieferte schätzbare Blätter. Solche findet man in Krusenstern's Reise um die Welt, nach Zeichnungen von Tilesius. Um 1824 war er Bibliothekar der k. Akademie.

Uchternelt, Jan, wird gewöhnlich Ochternelt genannt. Er gehört der Schule von G. Metz zu an, und lieferte gestreiche und schöne Bilder. Auf P. Tanjé's Blatt, welches unter dem Titel; T' klein Concert, bekannt ist, heisst der Künstler irrig Heugteveld. Weiteres s. Ochternelt.

Uckermann, Formschneider, arbeitete um 1820 in Leipzig, meistens für Buchhändler.

Udemans, Willem, Maler, wurde 1725 in Middelburg geboren, und hatte keinen anderen Lehrer, als sein Talent und seinen Eifer. Er war Schiffsbaumeister, und ein guter Marinemaler. Starb 1798.

Uden, Lucas van, Maler und Radierer, wurde 1596 zu Antwerpen geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen unterrichtet, welchen er aber, als mittelmässigen Künstler, bald übertraf. Er hatte eigentlich keinen anderen Lehrer als die Natur, indem

er das Land durchwanderte, am frühen Morgen und bis in die Mondnacht hinein ihre Erscheinungen beobachtete, und zeichnete, was sie Schönes und Grossartiges hervorgebracht hatte. Nach solchen Zeichnungen führte er dann in seiner stillen Kammer mit Hülfe einer glühenden Phantasie Gemälde aus, welche die Natur in ihrer glänzendsten und feierlichsten Stimmung zeigen. Als Meister in der Perspektive ordnete er seine Bilder immer nach einem vortheilhaften Standpunkte, mit angenehmer Abwechslung der Flächen. Seine Fernungen und die reinen Lüfte, oder die klaren Wolkenzüge üben auf das Auge einen grossen Reiz, so wie andererseits die Lichteffekte auf den Flächen und in den meisterhaft behandelten Bäumen magisch wirken. In seinen kleinen Bildern ist die Färbung zart und lieblich, in seinen grösseren kräftig und warm. Diese Gemälde sind pastos im Auftrage und weniger vollendet, je nachdem der Künstler die Hauptwirkung für die Entlerung berechnete. Rubens benutzte das Talent dieses Meisters, und leitete es. Uden malte öfter die landschaftlichen Partien in den Werken des Rubens, und wusste sich auch in eigenen Bildern so sehr in die Weise jenes Meisters zu fügen, dass viele seiner Gemälde in Charakter und Auffassung dem Rubens ähnlich sind. Letzterer malte ihm zuweilen Figuren in den Landschaften. Ein anderes Mal staffirten A. van Dyck und D. Teniers seine Gemälde. Die Bilder, wo die beiden ersten Meister mit van Uden zusammenwirkten, stehen in hohen Preisen, besonders wenn sie die Grösse der gewöhnlichen Staffeleibilder überschreiten. Aber auch die Landschaften von v. Uden's alleiniger Hand sind hoch geschätzt, und werden theuer bezahlt. Die letzteren Werke des Meisters sind indessen etwas monoton, da mit den Jahren sein Farbensinn geschwächt wurde.

In der Capelle der Kirche St. Bavon zu Gent sind grosse landschaftliche Bilder mit Figuren von L. v. Uden. Diese Gemälde stammen aus seiner früheren Zeit, gehören aber zu den Hauptwerken des Meisters. Früher sah man auch in mehreren holländischen Cabineten Bilder von ihm, wie in jenen von H. B. Dubois, Deyne von Lievergen, u. a. Letzterer besass neben anderen eine grosse Landschaft mit Figuren von Teniers. Auch Graf de Vence und Blondel de Gagny in Paris besaßen Werke von ihm. In der Sammlung Blondel's war eine grosse Winterlandschaft. In der k. k. Gallerie zu Wien war früher eine Landschaft mit Figuren und Vieh, welche im neuen Cataloge nicht mehr erwähnt ist, so dass sie als Werk eines anderen Meisters gelten dürfte. Die Gallerie Lichtenstein daselbst bewahrt eine schöne kleine Mondlandschaft. In der Pinakothek zu München ist eine meisterhafte kleine Landschaft mit Bäumen am Teiche, und einem Bauer, der die Pferde in die Schwemme reitet. In der Gallerie zu Dresden sind sieben Bilder von Uden: eine Gebirgslandschaft mit Wassertällen, dann mit zwei Reitern und einer Hirtenfamilie, gemalt von P. Bout; eine kleine Landschaft mit Fischern und Häufern der Fische, die Staffage von Bout; eine grosse Landschaft mit Wasser und einem Brautzuge, gemalt von D. Teniers; eine kleine baumreiche Landschaft mit Elias und Antonius, von D. Teniers gemalt; eine Waldlandschaft mit ein Paar Weibern; eine weite Landschaft mit Reisenden und einer Heerde, von Bout gemalt. Auch in der Gallerie zu Salzdahlen waren ehemals mehrere Bilder von Uden. In Lutonhouse zu London ist eine vortreffliche Landschaft im Charakter von Rubens. Teniers malte die Figuren darin. Ein anderes meisterhaftes Bild dieser Art besitzt die Sammlung in Devonshire. Eines dieser Bilder ist wahrscheinlich das

unten Nr. 57 erwähnte Gemälde. Dann findet man auch Zeichnungen von ihm, mit der Feder, in Bister und in Tusch, auch mehrere in Aquarell. In Weigel's Achrenlese auf dem Felde der Kunst sind einige beschrieben. Auch im Cataloge der Sammlung des B. von Rumohr sind einige Zeichnungen erwähnt.

Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Descamps sagt, er sei nach 1002 gestorben, Balkema läßt ihn 1060 sterben. A. v. Dyck hat sein Bildniß gemalt, und L. Vorsterman es für die Portraitsammlungen jenes Meisters gestochen. Das Gemälde befindet sich in der Pinakothek zu München. In den Werken von Houbracken, Weyerman, d'Argensville und Descamps kommt ebenfalls das Bildniß van Uden's vor.

Stiche nach J. van Uden.

Landschaft mit der Flucht in Aegypten, gest. von N. Verkoljé. Landschaft mit Staffage, und der Inschrift: *Le ciel se couvre, hatons nous.* Radirt von Marenay de Guy, qu. fol.

Folge von 6 Landschaften nach leichten Entwürfen. Vanude inv. Soubeyran fec. Paris chez Chercou, qu. 8.

Auch in folgenden Werken sind Blätter nach v. Uden, von Soubeyran ausgeführt, für Chernau und Odieuvre:

Livre de paysages dessinés par differens grandes maitres, 8 Blätter, kl. qu. 4.

Livre de paysages par Vanude et Verscure (Verschuring) 7 Blätter, qu. 4.

Livre de paysages inventés par Vanude et Verscure (Verschuring) 6 Blätter qu. 4.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters sind sehr geistreich und malerisch behandelt, und haben bis auf die Farbe alle Eigenheiten der Gemälde desselben. Bartsch P. gr. V. p. 17 ff. schreibt dem Künstler 59 Blätter zu, und glaubt, dass Werk könnte damit complet seyn. Allein mehrere dieser Radirungen sind von P. A. Immenraet *), dem Schüler van Uden's, andere von Jean Bonnacroy. Der Peintre-graveur von Bartsch genügt daher nicht. Der Peintre graveur français par Robert-Dumesnil (J. Bonnacroy III. 32) und die *Supplements au Peintre-graveur de A. Bartsch par R. Weigel* I. 228 ff. stellen ein ganz anderes Resultat heraus, als bei Bartsch. Diese genannten Werke liegen dem folgenden Verzeichnisse zu Grunde, und die Nummern entsprechen jenen von Bartsch. Die beigefügten Preise sind theils aus dem Cataloge von R. Weigel, theils aus Auctionskatalogen entnommen, und geben einigen Anhaltspunkt bezüglich des Werthes der Blätter.

1 — 12) Folge von verschiedenen Landschaften. H. 2 Z. 8 — 9 L., Br. 3 Z. 6 — 8 L.

Es kommen Abdrücke auf Pergament vor, welche aber nicht so schön sind, als jene auf Papier. R. Weigel sah einen solchen von Nr. 11.

- 1) Landschaft mit Waldpartien. Im Vorgrunde gehen zwei Weiber mit Körben auf dem Kopfe, und neben ihnen geht ein Kuabe. Am Wege sitzt ein Mann mit dem Stocke. Links unten: Lucas VVFE.

I. Reine Aetzdrücke: Der ruhende Mann hat keinen Stock.
II. Der Mann am Wege hat einen Stock.

*) Wird auch Immelraet, Emelraet und Immelruth genannt. Sein wahrer Name ist Immenraet.

- 2) Drei dichtbelaubte Bäume am Hügel, an dessen Fuss rechts Schafe weiden. Der Hirt mit seinem Hunde steht vor dem am Boden sitzenden Weibe. Rechts unten: LVV fe.
Auf einer Auktion in München 1841 4 Gulden 59 Kreuzer.
- 3) Landschaft mit einem Flusse in der Ferne rechts. Seine Ufer sind mit Bäumen besetzt, und links vorn steht ein Bauer, der, auf seinen Stock gelehnt, mit einem am Boden sitzenden Paare spricht. Unter diesen beiden Figuren steht: Lucas VV.
- 4) Der Hirt mit dem Stocke in beiden Händen stehend von den Schafen umgeben. In einiger Entfernung erhebt sich ein grosser Baum am Fusse einer Erhöhung, und links nach dem Grunde zu steht eine Gruppe von vier Bäumen. Im Grunde rechts ist Wasser mit Gesträuchen, durch welche man einen spitzigen Thurm erblickt. Links vorn am Steine Lucas VV.
Auf einer Auktion in München 1841 4 Gulden 59 Kreuzer.
- 5) Das Dorf rechts an den beiden Ufern des Baches, mit einem spitzigen Kirchlurme fast in Mitte des Blattes. Links vorn stehen zwei Knaben vor einem sitzenden Weibe. Rechts oben: Lucas Van Vdeu fecit. F. v. W. ex.
In einer Auktion zu München 1845 3 Gulden 6 Kreuzer.
- 6) Zwei Männer links am Hügel, einer stehend, der andere am Boden sitzend. Oben auf dem Hügel erhebt sich ein grosser Baum in zwei Stämmen. In der Ferne links sieht man einen breiten Fluss am halb mit Wald besetzten Berge hin. Links unten: LVV.
- 7) Zwei Reiter am Flusse die Pferde tränkend, während ein dritter bis an die Brust im Wasser steht, und das Pferd am Zaume führt. Der Fluss breitet sich im Vorgrunde aus, und im Grunde führt eine Brücke über denselben nach einem Hause, dessen Fronton verziert ist. Ohne Zeichen.
- 8) Die Ruine einer Brücke, welche über Wasser führt. An einem der Ufer stehen dichte Bäume, und links neben dem Bogen der Ruine erheben sich zwei Bäume mit gekreuzten Stämmen. Vorn geht ein Bauer mit seinem Weibe und einem Knaben. Unter diesen Figuren steht: LVV fe.
- 9) Ein Nachtstück. Links in der Ferne sieht man einen breiten Fluss mit Baumgruppen am Ufer, und rechts vorn den Hirten mit zwei Kindern am Feuer bei der Heerde. Am Wasser im Mittelgrunde geht ein Bauer, und links erscheinen zwei weidende Kühe. Ohne Zeichen.
In einer Auktion zu München 1843 3 Gulden.
- 10) Das Weib bei den zwei Kühen links vorn. Gegen den Grund zu steht ein Baum am Hügel, von wo sich ein Wald hinzieht. In Mitte des Blattes steht ein Haus, und rechts vorn eine Baumgruppe. Ohne Zeichen.
- 11) Die Schafherde am waldigen Hügel, an welchem links unten ein Fluss nach dem Grunde zu geht. In Mitte des Blattes ragt der Kirchlurme über die dichten Bäume empor. Rechts vorn steht auf dem Hügel ein grosser Baum. In der Ecke unten: LVVF.
1. Vor dem Zeichen, und vor der Retouche mit dem Grabstichel.

II. Mit dem Zeichen, und mit dem Grabstichel vollendet.

Au der Erhöhung rechts vorn bemerkt man einen fast schwarzen Schlagschatten.

Bei R. Weigel ein Abdruck auf Pergament 3 Thl.

- 12 Die zwei Weiber an dem mit Bäumen besetzten Hügel, und der Hirt mit dem Stocke von der Schafherde umgeben. Links in der Ferne steht ein Schloss am Ende des Gartens. Links oben: Lucas van Vden fecit. Franz. v. Wyngaerde ex.

- 13 — 20) Folge von acht verschiedenen Landschaften, mit römischen Zahlen numerirt. H. 3 Z., Br. 4 Z.

Diese Folge schreibt Bartsch dem van Uden zu, sie ist aber wahrscheinlich von P. A. Immenraet. R. Weigel sagt, auf den früheren Abdrücken vor der Retouche und vor den Nummern stehe ganz deutlich das Zeichen P. A. J., nämlich jenes von Immenraet, welcher nach Zeichnungen van Uden's gearbeitet haben könnte. Franz van Wyngaerde veranstaltete beim zweiten Drucke eine numerirte Folge, und bezeichnete das erste Blatt wie folgt: Lucas van Vden inuent. Franciscus van den Wyngaerde excudit. Dadurch vindicirte er dem L. van Uden die Erfindung, nennt ihn aber nicht zugleich als Radirer. Dass Wyngaerde die Zeichnungen ganz willkürlich dem van Uden zugeschrieben habe, ist wohl kaum anzunehmen, und da es auch nicht zu beweisen ist, dass von Wyngaerde selbst die Aetzarbeit herrühre, da dieser sich nur als Verleger nennt, so kann nur der Monogrammist P. A. J. als Radirer bezeichnet werden, nämlich P. A. Immenraet, dessen Blätter im Vergleiche mit jenen van Uden's zu mager sind. Wyngaerde's Adresse haben nur die zweiten Abdrücke. Von Immenraet sind auch die Nr. 27, 34 und 35, und vielleicht noch andere Blätter ursprünglich radirt, welche dann van Wyngaerde retouchirte, und mit dem Werke van Uden's vereinigte.

- 13) I. Das Weib mit dem Kinde auf dem Schoosse an der Seite des Mannes auf dem Boden sitzend. Links ist ein steiler Berg mit Bäumen auf der Höhe. Im Grunde rechts flaches Land. Oben steht: Lucas van Vden inuenit. Franciscus van den Wyngaerde excudit. Diese Schrift erscheint auf den zweiten Abdrücken.

- 14) II. Der links vorn neben zwei Baumstämmen sitzende Bauer. In Mitte der Ferne bemerkt man einen Canal, dessen Ufer mit Bäumen besetzt sind, zwischen welchen Häuser sichtbar werden.

Bei R. Weigel ein Abdruck vor der Nr. 1 Thl. 8 gr.

- 15) III. Der Mann und das Weib auf dem Wege in Mitte des Vorgrundes. Letzteres trägt einen Korb am Arme. In halber Höhe des Hügels sitzen zwei andere Personen. Fast in Mitte des Blattes reicht ein grosser Baum bis an den oberen Rand der Platte. Links unten in der Ecke sind die Buchstaben P. A. J. fein mit der Nadel gerissen *).

- 16) IV. Der Hirt bei der Schafherde, und ihm zur Seite ein Knabe, der die Geige spielt. Links sind zwei kleine Hügel

*) Bartsch bemerkt, dass diese Buchstaben im Cataloge der Sammlung von Maarseveen Nr. 28. einem P. Artois beigelegt werden. Von einem P. A. Immenraet wusste man nichts.

mit Bäumen, und rechts zieht sich Wald hin. Rechts unten im Wasser leicht geritzt die Buchstaben P. A. J.

- 17) V. Der Hirt mit den Schafen links vorn, etwas unbestimmt ausgedrückt. Links im Mittelgrunde sind dichte Bäume auf einer Erhöhung, und nach rechts in der Ferne ist ein Dorf mit vielen Bäumen. Rechts unten im Wasser die Buchstaben P. A. J.

Bei R. Weigel ein Abdruck vor der Nr. 1 Thl. 8 gr.

- 18) VI. Der Mann mit dem Esel, auf welchem das Weib mit dem Kinde in den Armen sitzt. An einem isolirten Baume ruht ein Hirt mit einigen Schafen. Rechts breitet sich Wald aus, in der Mitte vorn steht ein Baum, und weiter hin nach rechts ist eine Gruppe von zwei Bäumen auf einer Erhöhung. Links unten sind schwach gezeichnet die Buchstaben P. A. J., aber nur vor der Retouche.

Die retouchirten Abdrücke haben starke Schattenpartien. Die grossblättrige Pflanze unten am Hügel, wo sich die Gruppe von zwei Bäumen erhebt, ist mit einem schwarzen Schatten bedeckt, während sie im ersten Drucke bestimmt gezeichnet erscheint. Das linke Bein des Hirten, die Schafe, das Terrain, wo sie weiden sind weiss im frühen Drucke, beschattet im späteren.

Dann wurden bei der Retouche die Platte nicht sogleich mit Nr. VI. bezeichnet. Es kommen Abdrücke ohne dieselbe vor, wovon Bartsch nichts weiss.

- 19) VII. Der Mann mit zwei Schweinen, nicht ein Weib wie Bartsch angibt. Rechts ist ein steiler Hügel, und im Grunde links erscheint ein Dorf.
- 20) VIII. Das Weib mit dem Stocke in der einen, und dem Kurb in der andern Hand. In einiger Entfernung sitzt der Hirt mit der Flöte. Links auf der Terasse sind vier dichtbelaubte Bäume, und rechts vorn drei Weiden mit wenig Blättern. Im Grunde sieht man die Dächer des Dorfes. Links unten die Buchstaben P. A. J.

21 — 26) Eine Folge von 6 verschiedenen Landschaften. II. 3 Z. 4 — 5 L., Br. 4 Z. 10 — 11 L.

I. Vor der Adresse von F. v. Wyngaerde, und nur wenig mit dem Stichel übergangen.

II. Die retouchirten Abdrücke.

- 21) 1. Der Mann mit dem langen Stocke auf der Achsel. Rechts auf der Höhe sind zwei kleine Häuser und ein schöner Baum, weiter vorn ein Brunnen. Links bespült ein schlängelnder Bach den mit Wald besetzten Hügel. Den Mittelgrund bildet eine Fläche mit zahlreichen Pflanzungen. Links unten im Wasser sind die Buchstaben LVV., und rechts oben: Franc. van den Wyngaerde exc.

Dieses Blatt ist sehr sorgfältig und geistreich behandelt. Auf einer Auktion zu München in schwachem Drucke 5 Gulden.

- 22) 2. Der Bauer mit dem Sacke auf der Schulter neben einem Weibe, welches in jeder Hand einen Kurb trägt. Gegen links breitet sich eine Ebene aus. Rechts unten im Wasser: LVV., und oben: Fraue. van den Wyngaerde exc. Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters.

I. Im Aetzdrucke, ohne Ueberarbeitung und vor der Adresse. In einer Auktion zu München 1845 9 Gulden 30 Kreuzer.

- 23) 3. Landschaft ohne Staffage von Figuren. Links geht ein mit hohen Bäumen besetzter Canal vom Hintergrunde her, wo man eine Kirchthurmspitze gewahrt. Rechts vorn stehen zwei Bäume auf einem kleinen Hügel, und in Mitte des Vorgrundes sieht man zwischen Schilf eine Quelle. Rechts unten am Steine: L.V.V., links oben: Fraue. van den Wyngaerde exe.
- 24) 4. Der Jäger mit der Flinte, und ein Knahe mit dem Hunde an der Leine. Links und in der Mitte des Blattes breitet sich der mit Bäumen besetzte Canal aus, an dessen linkem Ufer einige Hütten stehen. Rechts unten am beschatteten Steine L.V.V., mit Mühe zu lesen.
- 25) 5. Ein Bauer, vom Rücken gesehen, im Gespräche mit einem Manne, welcher links an dem mit sieben bis acht grossen Bäumen besetzten Hügel sitzt. Nach rechts geht ein Canal am Walde hin. Vier Bäume maehen sich durch ihre hohen Gipfel bemerklich, die wenig belaubte Kronen haben. Links vorn am Steine unter zwei Weiden: L.V.V., oben: Fraue. van den Wyngaerde exeud.

Auf einer Auktion in München 1841 4 Gulden 30 Kreuzer.

- 26) 6. Der Hirt stehend vor einem Manne, der sich sitzend an den Hügel lehnt. Am Wasser weiden einige Schafe. Vom Grunde her zieht sich ein Canal nach links vor, und die eine Seite ist da mit Wald begränzt. Rechts vorn sind vier Bäume von ungleicher Grösse. Einige Stämme liegen auf dem Boden, und die Aeste zweier Weiden reichen in das Wasser. Rechts unten: Fraue. van den Wyngaerde exeud.

- 27 — 32) Verschiedene Landschaften, Folge von 6 Blättern. II. 3 Z. 3 — 4 Linien, Br. 4 Z. 6 — 9 L.

Es sollen sich erste Abdrücke vor den Nummern und vor der Adresse F. v. d. Wyngaerde's finden. Die nummerirten Blätter mit der Adresse sind demnach als die zweiten zu betrachten. Die ersten müssen von grosser Selteuheit seyn. Auf einige macht Bartsch aufmerksam.

- 27) 1. Der rechts vorn auf dem Hügel sitzende Schäfer, vor ihm die weidenden Schafe. Gegenüber auf der Höhe sind grosse Bäume, und im Mittelgrunde führt ein Weg nach der Hütte am Walde. Links in der Ferne ist ein Dorf mit einer Kirche. Rechts unten in der Ecke: P. A. J. (nach Bartsch irrig P A). Dieses Blatt ist von P. A. Immenraet.
- 28) 2. Die Jäger. Der eine ist von drei Hunden begleitet, und spricht mit dem sitzenden Jagdgenossen. Ein jeder trägt einen Stock. Rechts ist der Wald von einem Flusse begränzt, und gegenüber sieht man Häuser bei Bäumen. Rechts unten im Rande: Fraue. van den Wyngaerde exe.

Bartsch kennt einen Abdruck vor der Adresse, welcher nicht retouehirt ist.

- 29) 3. Eine weit ausgedehnte Landschaft. In der Mitte gegen den Grund zu sind einige kleine Häuser von Bäumen umgeben und von einer Mauer eingeschlossen. Links vor denselben ist Wasser, in welchem sich vier Bäume mit hohen Gipfeln spiegeln. Am Rande des Wassers führt ein Weg an der grossen Baumgruppe vorbei nach rechts dem Grunde zu. Rechts vorn sind zwei Weiden. Im Rande: Fraue. van den Wyngaerde exeud.

Dies ist eines der schönsten Blätter des Meisters. Die ersten Abdrücke sind vor der Retouche, und ohne Adresse.

- 30) 4. Das Weib mit dem Krüge auf dem Kopfe in Begleitung eines Knaben. Sie gehen an einem Manne vorbei, der vorn in der Mitte auf einer Erhöhung sitzt. Rechts ist ein hohes Terrain mit Bäumen, und links ein bewachsener Berg. Gegen den Grund zu steht ein Haus am Berge, an dessen Fuß sich Wasser ausbreitet.

I. Wie oben beschrieben und sehr selten.

II. Die drei Figuren rechts im Vordergrund sind in zwei Amoretten verändert, wovon der eine dem andern nachläuft. Ueber den Bäumen am Hause strahlt die Sonne. Robert-Dumesnil sagt in seinem Cataloge, dass dieses Blatt zu einer Vignette für ein Buch mit der Dedication an Philipp II. benutzt wurde.

- 31) 5. Der Wagen mit drei Pferden. Links bemerkt man eine Kirche mit spitzigem Thurm, und weiter nach der Mitte erscheint das Dorf zwischen Baumgruppen. Rechts im Mittelgrunde sieht man auf dem vom Flusse bespülten Plateau eine Gruppe von vier Bäumen. Links oben: Franciscus van Wyngaerde excudit.

Auf einer Auktion in München 1841 4 Gulden 56 Kreuzer.

- 32) 6. Der blötende Hirt mit dem Hunde. Er sitzt links vorn bei Bäumen am Ufer des Flusses, der sich nach der Breite des Blattes hinzieht. An dem nach rechts ablaufenden Hügel ist eine Hütte unter Bäumen, und vor derselben ein Brunnen. Links unten: L V V fe., rechts: F. V. W. ex. Die ersten Abdrücke, welche Bartsch nicht kannte, sind vor der Adresse F. V. W. ex., und das fe. nach dem Zeichen van Uden's fehlt.

In einer Auktion zu München 1845 auf 10 Gulden 48 Kreuzer gewerthet.

- 33) Die Landschaft mit St. Isidor. Im Mittelgrunde erhebt sich ein Baum, dessen Krone in den Rand der Platte reicht. Links vorn steht der hl. Hirt mit der Aureole von fünf Ziegen und einer Kuh umgeben. Der Grund zeigt reiche Anpflanzungen, und in Mitte derselben ragt ein Thurm empor. In der Mitte unten: S. Isidoro Pon. D. MAD. (Patron de Madrid). Diess ist eines der interessantesten Blätter des Meisters. II. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 10 L.

R. Weigel kennt folgende Abdrücke:

I. Vor der Aureole um das Haupt des Heiligen. Links unten steht: Lucas V. V. 1650. Die Inschrift: S. Isidoro etc. fehlt.

II. Wie oben von Bartsch beschrieben, mit der Inschrift etc.

- 34) Die Landschaft mit den Jägern, und dem Weibe mit dem Korbe auf dem Kopfe. Letzteres geht in halber Höhe des links sich erhebenden Hügel auf einem zwischen Baumgruppen hinführenden Weg. Links vorn geht ein Jäger mit der Flinte, und hinter ihm geht ein zweiter mit dem Hunde an der Leine. Unten in der Ecke stehen die Buchstaben P A J., so dass das Blatt von P. A. Immenraet herührt. II. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 9 L.

I. Leicht mit dem Grabstichel übergangen, und ohne die sechs Vögel rechts oben in der Luft.

II. Stärker retouchirt, mit den Vögeln.

- 35) Das Dorf unter Bäumen, und der Schäfer mit den Schafen auf der Weide. Die Bäume des Ortes breiten sich der

Länge des Blattes nach aus, und gegen links im Vorgrunde stehen zwei grosse Bäume auf der Terrasse. Da, wo die Schafe weiden steht ein einzelner Baum, fast im Mittelgrunde. Bezeichnet: P. A. J., rechts oben: F. v. W. ex. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist von P. A. Immenraet.

I. Mit den deutlich gerissenen Buchstaben P. A. J., und vor der Adresse des F. van den Wyngaerde, Bartsch unbekannt.

II. Mit der Adresse rechts oben, und das Zeichen Immenraet's fast verwischt. Von Bartsch erwähnt.

- 36 — 41) Folge von 6 verschiedenen Landschaften mit Dörfern, wovon aber fünf dem J. Bonnecoy angehören, beschrieben von Robert-Dumesnil, P. gr. fr. III. Nr. 1 — 5. Bartsch legt sie alle dem L. van Uden bei, so wie andere nach diesem Schriftsteller. F. van Wyngaerde ordnete sie zu einer Folge und fügte ein Originalblatt von L. v. Uden bei. H. 4 Z. 2 — 4 L., Br. 6 Z.
- 36) 1. Die Dorfansicht mit der Schafherde in Mitte des Vorgrundes. Die Häuser lassen Zwischenräume, und vor dem Brunnen sieht man vier Hühner. Gegenüber steht ein Karren, und links zwischen zwei Bäumen ein anderer. Rechts erheben sich zwei andere Bäume. Von J. Bonnecoy.
- 37) 2. Eine ähnliche Dorfansicht, mit einer Viehherde nach links am Abhange eines erhöhten Terrains. Die Häuser stehen an einander, links nach dem Grunde zu. Auf dem freien Platze in der Mitte ist der Brunnen, und der Heerde gegenüber sieht man einen Karren mit zwei Rädern. Vorn nach rechts steht ein grosser Baum. Von J. Bonnecoy.
- 33) 3. Dorfansicht mit Viehherde, deren Hirt den Dudelsack hält. In Mitte des Blattes erhebt sich ein dicht belaubter Baum, an dessen Fuss eine Rasenbank sich zeigt, auf welcher der Sackpfeifer sitzt. Rechts führt ein Weg nach dem Grunde zu.
- 59) 4. Ein Dorf unter Bäumen mit vier Kühen, dabei der Hirt mit seinem Knaben, und ein auf dem Boden sitzender Mann. Das Dorf ist mit Bäumen umgeben, und im Mittelgrunde erhebt sich ein grosser Baum.
Bartsch erklärt dieses Blatt als das geringste des Meisters, es ist aber, wie oben bemerkt, von J. Bonnecoy.
- 40) 5. Eine Dorfansicht mit zwei Männern und einem Weibe, welches zwei Kühe treibt. Rechts im Grunde ist ein Schloss mit Zinnen, und weiter vorn in Mitte des Blattes ein Weiher. Auf dem Hügel rechts im Vorgrunde stehen Bäume, und auf dem Wege links gehen die genannten kleinen Figuren. Von J. Bonnecoy.
- 41) 6. Der Weiler in Mitten des Hintergrundes. Rechts vorn am Fusse des grossen Baumstammes steht der Hirt mit der Flöte, und vor ihm weiden drei Schafe. Links im Vorgrunde erhebt sich ein Baum. Oben steht: L. V. Uden fecit, und rechts unten: F. v. W. ex.
- 42) Baumreiche Landschaft mit einem ruhenden Maune in Mitte des Blattes. Er sitzt mit seinem langen Stocke auf einer Erhöhung am Wege, welcher sich rechts vorn nach links hinzieht. In einiger Entfernung von ihm stehen drei Bäume

im Dreieck, rechts vorn ist eine andere Baumgruppe, in Mitte des Blattes ein grosser, dicht belaubter Baum, und jenseits zieht sich der Breite nach der Wald hin an den rechten Platteura d hin. Links in der Ebene zeigen sich Gebäude und Bäume. Links unten am Steine: L V V, in der Mitte: F. v. W. ex. H. 3 Z. 5 L., Br. 6 Z. 1 L.

- 45) Das Dorf auf der Anhöhe unter Bäumen. Am Hügel sind Gesträuche, und links an denselben ist eine Wasserpartie. Am Fusse des Hügel geht ein Mann mit dem Hunde, und rechts vorn auf dem Wege geht ein Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe. Neben ihr am Wege bemerkt man eine andere Figur. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist ohne Zeichen und Namen. Robert-Dumesnil III. Nr. 7 erklärt es als Werk des J. Bonnacroy.

- 44) Der Hirt mit vier Schafen am Walde, und das Weib mit dem Hunde, welches einem Bettler Almosen reicht. In der Nähe links ist eine Gruppe kleiner Häuser mit Bäumen. In der Mitte des Blattes zieht sich der Weg nach dem Grunde hin. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist ohne Namen, nicht von L. v. Uden, sondern von J. Bonnacroy radirt. Robert-Dumesnil III. Nr. 6.

- 45—47) Verschiedene Landschaften in die Breite, nach Bartsch 3 Blätter, wozu Weigel Nr. 60 ein viertes fügt, wie wir unten lesen. H. 3 Z. 5 L., Br. 7 Z. 10 — 12 L.

Diese Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters.

- 45) 1. Weite und reiche Landschaft mit zwei Mäuern, der eine links auf dem Wege mit dem Stock auf der Achsel in Begleitung eines Weibes, der andere nach dem Grunde zu im Hohlwege, ebenfalls mit dem Stocke auf der Achsel. Rechts vorn sind mehrere belaubte Weiden auf dem Hügel, und gegenüber führt eine kleine Brücke über den Fluss. Links auf der Höhe ist Wald, und vorn geht der Mann mit dem Weibe. Unten in der Ecke: Lucas V V., rechts oben: franc. van den Wyngaerde ex.

- 46) 2. Weite Landschaft mit Fernsicht, in Mitte des Vorgrundes der Hirt mit drei Schafen, und ein Mann vom Rücken gesehen. In einiger Entfernung erheben sich zwei Bäume, und links vorn liegt ein Baumstamm. Rechts im Mittelgrunde steht auf dem mit Wald besetzten Hügel die Kirche. Links unten: F. v. W. ex.

Bei Weigel 2 Tbl.

- 47) 3. Landschaft mit einem von der Ferne her nach dem Vorgrund schlingelnden Fluss. Links auf dem Hügel ist Wald, der nach hinten sich verdunkelt. Neben einem Manne stehen zwei Kinder und der Hund, und das Weib ist vom Rücken zu sehen. Links unten: F. v. W. ex.

Bei Weigel 2 Tbl.

- 48) Weite Landschaft mit dem umgeworfenen Wagen. Links auf einem erhöhten Terrain stehen Häuser und ein Brunnen zwischen Bäumen. Rechts am Wasser richten drei Männer den Wagen auf, und etwas ferne sieht man den Fuhrmann mit zwei Pferden. Links unten: Lucas van Vden pinxit, iuvent. et fecit, rechts: Franc. van den Wyngaerde excud. H. 7 Z. 1 L., Br. 11 Z. 5 L.

I. Aetzdruck, vor Anwendung des Stichels und vor der Adresse. Von Weigel erwahnt.

II. Wie oben nach Bartsch beschrieben.

Bei der Auktion der Sternberg'schen Sammlung 21 Gulden, spätere Auction 10 Gulden.

- 49) Grosse Landschaft mit weiter Ferne, im reichen Vorgrunde die heil. Familie. Vom Grunde herschlingelt ein Fluss, und auf dem Felsen nach links am Ufer steht ein Schloss. Joseph kommt mit dem Esel am Zaume den Hügel herab. Maria mit dem Kinde sitzt auf demselben. Links im Rande: Lucas van Uden pinxit et fecit, rechts: Franeiseus van den Wyngaerde exudit. H. 8 Z. mit 5 L. Rand, Br. 11 Z. 9 L. Weigel bestimmt folgende Abdrücke:

I. Aetzdrücke vor der Adresse, ohne Nachhülfe mit dem Grabstichel.

II. Mit der Adresse, ohne Retouche.

III. Die retonchirten Abdrücke mit der Adresse.

Links ist die Waldpartie überarbeitet. Die Strichlagen gehen von der Rechten zur Linken.

Auf der Sternberg'schen Auktion 45 Gulden.

- 50) Die Ansicht der Abtei St. Bernhard, mit den Gärten und einem Theil der Umgebung in Vogelperspektive. Rechts unten im Cartouche: Admodum reverendo et amplissimo domino D. Jacobo Gillis etc. Links im Rande: Lue. van Vden fecit. H. 12 Z. 1 L., Br. 16 Z. 5 L.

Landschaften nach Titian.

- 51) Ruine eines grossen Gebäudes auf dem Hügel, dessen Fuss rechts von einem Flusse bespült wird. Aus dem linken Flügel des Gebäudes dringen Flammen hervor. Im Vorgrunde steht der Hirt bei den Schafen, im Gespräche mit einem Manne, der mit einem Knie den Boden berührt. Links unten. L. V. V. Im Unterrande links: Titianus inu., rechts: Franc. van den Wyngaerde ex. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 0 L. I. Vor den Namen, und vor der Retouche mit dem Stichel. II. Wie oben. Bei Weigel 2 Thl.

- 52) Die Versuchung des Heilandes auf der Zinne des Tempels in Jerusalem, welches, hier als italienische Stadt, am Fusse des Berges liegt, der mit anderen zu einer Kette vereinigt ist. Jesus erscheint in Wolken und vertreibt den Teufel. Im drei Linien breiten Rande links: Titianus inuenit. in der Mitte: L. van Vden fecit, rechts: Franc. van den Wyngaerde exc. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 0 L.

Es findet sich eine gute gegenseitige Copie ohne Namen des Stechers. Die Schrift im Rande fehlt.

Ein Abdruck des Originals bei Weigel 2 Thl.

- 53) Gebirgslandschaft mit einem Flusse, über welchen in der Ferne eine hölzerne Brücke führt. Im Vorgrunde ist ein Trupp Reiter und auf dem dritten Felde sieht man eine Windmühle. Links unten: Titianus inuent. Franc. van den Wyngaerde exe. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

In einer Auktion zu München 1845 auf 2 Gulden 42 Kreuzer gewerthet.

- 54) Gebirgslandschaft mit Bäumen und der heil. Familie. Rechts vorn steht Joseph vor der Thüre des Stalles, aus welchem Maria mit dem Kinde in den Armen kommt. Zwei Frauen reinigen im Flusse die Wäsche des Kindes. Gegen den Grund zu weiden Schafe, und weiter hin liegt ein Dorf.

Links unten, Titianus inventor. L. v. Vden fe. Franc. van den Wyngaerde ex. H. 8 Z. 5 L., Br. 13 Z. 7 L.

- 55) Landschaft mit dem barmherzigen Samariter. Er erscheint links vor dem Wirthshause mit dem Verwundeten auf dem Pferde. Rechts ist Landschaft mit Bäumen. Unten steht: Titianus inuventor. L. v. Vden fe. Franc. van den Wyn- gaerde exe. H. 8 Z. 5 L., Br. 13 Z. 7 L.

In einer Auktion zu Münden 1843 8 Gulden 36 Kreuzer.

Landscapten nach P. P. Rubens. (?)

- 56) Das Kapuzinerkloster hinter hohen Bäumen am Wasser. Links vorn stehen zwei Mönche vor einem Herrn mit seiner Frau und einem Kinde. Am Wege sitzt ein anderes Kind, auf welches der Hund zukommt. Am Steine links: L. V. V. fee. F. V. W. ex. Die Composition dürfte von L. v. Uden selbst seyn. H. 8 Z. 2 L., Br. 11 Z. 10 L.

I. Mit leichter Retouche, der Hund nur im Umriss, wäh- rend er im späteren Drucke überarbeitet ist. Bei Wei- gel 8 Thl. 16 gr.

II. Die retouchirten Abdrücke.

- 57) Pferde und Kühe an der Tränke. Der Fluss kommt vom Hintergrunde her. Vorn trinkt ein Bauer zwei Pferde, und die Kühe sind theils im Wasser, theils am Ufer. Ueber die Brücke geht ein Weib mit dem Topfe. Links im Rande: Lucas van Vden. Nur auf späteren Abdrücken steht der Name des Rubens, in dessen Weise das Gemälde behandelt ist, nach welchem dieses Blatt radirt wurde. Ehedem besass es Graf Armagnac, und dann der Prinz Tallard. Jetzt ist es in England. H. 6 Z. 9 L. mit 3 L. Rand, Br. 10 Z. 1 L.

I. Wie oben bezeichnet und vor der Retouche von Uden's eigener Hand. Er suchte die Schatten zu verstärken. Man kennt diese Abdrücke am Kopf des Stieres, der in Mitte des Blattes am Ufer geht. Er ist am Kinnba- chen, und oben zwischen den Hörnern weiss. Sehr selten.

II. Die von Uden retouchirten Abdrücke. Einige Schatten- partien sind stärker, der oben erwähnte Stierkopf hat keine weisse Stelle.

In der Sternberg'schen Auktion 10 Gulden 30 Kreuzer.

- III. Die von F. v. Wyngaerde überarbeiteten Abdrücke, mit der Schrift im Rande: Pet. Paul. Rubenius pinxit. Lucas van Vden fecit. Franc. van den Wyngaerde exedit.

- 58) Landschaft mit Baumgruppen und fünf Kühen im Vorgrunde. Die eine wird gemolken. Im Mittelgrund trägt eine Bäue- rin einen Korb mit Früchten auf dem Kopfe, und links im Grunde trinkt der Bauer zwei Pferde im Flusse. Rechts unten: Pet. Paul. Rubenius pinxit. Lucas van Vden fecit. Franciscus van Wyngaerde exe. H. 7 Z. 3 L., Br. 11 Z.

I. Vor aller Schrift, und fast nur Aetzdruck, im Rigal'schen Cataloge beschrieben. Mehrere Partien der Flächen zei- gen nur einfache Strichlagen. Der obere Theil der Fi- guren im Vorgrunde, der Milchtopf, das Gemüse im Korbe und die Thiere sind nicht überarbeitet. Es ist aber wahrscheinlich nur von höchst seltenen Probedrük- ken die Rede. Bei Weigel 9 Thl. 16 gr.

- II. Vor dem Namen des P. P. Rubens. Die oben bezeichneten Stellen sind mit der Nadel überarbeitet.
- III. Wie oben Nr. 58 von Bartsch beschrieben. Bei Weigel 6 Thl.
- 59) Das Dorf am Wasser und die Melkerin. Rechts vorn sieht man zwei Kühe, wovon eine gemolken wird. Neben der Melkerin knieet ein Weib vor dem Milchtopf. Daneben sieht man zwei Männer wovon der eine sich auf den Stock lehnt. In der Nähe melkt ein Mädchen eine andere Kuh. Links unten im Wasser: P. P. Rubens pinxit, rechts: Lucas van Uden fe. Franc. V. Wyngaerde ex. H. 7 Z. 9 L., Br. 11 Z. 8 L.
- I. Vor aller Schrift, fast reine Aetzarbeit, und mit Stellen, die dann mit der Nadel überarbeitet wurden. Wahrscheinlich als höchst seltene Probedrucke zu betrachten.
- II. Vor dem Namen von Rubens, und mit dem Grabstichel übergegangen.
- III. Wie oben Nr. 59 von Bartsch beschrieben, mit Retouchen von Wyngaerde.
- In einer Auktion zu München 1841 7 Gulden 48 Kreuzer.

Nachtrag zu Bartsch.

- 60) Weite Landschaft mit einer Kirche am Abhange des Hügels, welcher links mit zwei Thaleinschnitten sich zeigt Auf der Höhe ist ein flandrisches Haus mit Seitengiebel. Weiter hin ist ein zweites Haus, hinter welchem die Kirche emporragt, an die sich ein drittes anschliesst. Rechts dehnen sich buschige Hügel in die Ferne hinaus. Rechts im Vordergrund sieht man einen unbestimmt umrissenen Wasserspiegel, und gegen den linken Rand hin beleben drei Hirten und sieben Schafe den Vordergrund. Links über dem unteren Raude am Steine: L. V. V., gegen den Scitenrand zur Rechten: F. v. W. ex.

Dieses Blatt stimmt in den Dimensionen mit Nr. 45 — 47, und bildet mit ihnen eine Folge von 4 Blättern. Es ist dariu vieles vernachlässiget, oder im Aczen nicht gekommen. Vornehmlich bemerkt man am jenseitigen Rande des kleinen Wasserstückes zur Rechten eine grosse Verwirrung und gänzliche Undeutlichkeit. Besehrieben ist dieses Blatt in der Geschichte des k. Kupferstich-Cabinetts in Copenhagen von B. von Rumuhr und Thiele S. 17, im Cataloge von Robert-Dumesnil und im Rigal'schen Cataloge. In letzterem werden folgende Abdrücke bestimmt:

- I. Vor der Schrift, und vor der Ueberarbeitung mit dem Stichel, besonders an den Häusern, an den Bäumen, an den Hügeln und auf dem linken Terrain. Diese Abdrücke sind von graulichem Ton.
- II. Wie oben sub Nr. 60 beschrieben.
- In einer Auktion zu München 1845 6 Gulden 15 Kreuzer.
- 61) Das Dorf am Wasser. Die von Bäumen umgebenen Häuser spiegeln sich im Wasser des Flusses, welcher links vom hinteren Grunde her in den Vordergrund geht. Links auf dem Hügel ist eine Baumgruppe, und am Wege steht ein Mann der mit einem sitzenden spricht. II. 2Z. 5 L., Br. 3Z. 5 L.
- Dieses seltene Blatt beschreibt Robert Dumesnil in seinem Cataloge l. p. 110, und nach ihm R. Weigel.

Uden, Jakob van, der jüngere Bruder des Lucas van Uden, soll in der Weise desselben Landschaften gemalt haben. Füssly sagt, dass in den Registern der Akademie zu Antwerpen 8 van Uden als Maler genannt werden. Von einem derselben ist vielleicht die Ansicht des Schlosses und der Gegend von Cleynael von 1661, welche in Jakob de Roy's Castella et Praetoria Nobilium Brabantiae. Antv. 1696. fol., vorkommt.

Udine, Angelo da, Architekt von Udine, wird von J. C. Delminio (Pro suo de eloquentia theatro —. Venetiis 1587.) unter die berühmtesten Künstler seiner Zeit gezählt. Er sagt, dass ihm dieser Meister (cojns facultas in architectura summa est) die Schönheiten der Baukunst aufgeschlossen habe. Sein Name knüpft sich indessen an keines der vorhandenen Bauwerke, Graf F. di Maniago (Storia delle belle arti Friulane. Udine 1823 p. 153) glaubt aber, es könne ein glücklicherer Forscher als er, Näheres über diesen Meister finden.

Udine, Antonio da, Maler von Udine, malte 1411 mit Nicolo Veneziano für die Confraternità dei Battuti in Udine eine Altartafel, die aber längst verschwunden ist. Die Urkunde bringt Graf Maniago (Storia delle belle arti Friulane p. 290. bei.

Ein anderer Antonio da Udine arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts mit Bernardo Campi in S. Vittore und im Hause der Castiglione zu Mailand. B. Campi zog ihn bei der Herausgabe seines Trattato della pittura zu Rath.

Udine, Battista da, s. Gio. Martini da Udine.

Udine, Berardino da, Architekt, war ein Verwandter des Giovanni Ricamatore da Udine, welcher ihn wahrscheinlich in der Baukunst unterrichtet hatte. Im Jahre 1535 gab Giovanni dem Messer Bernardino seine Nichte zur Ehe, wie Graf Maniago (Storia delle belle arti Friulane p. 390 urkundlich darthot. In einem früheren Documente, welches Maniago p. 389 CXXXVI. gibt, erweist sich Bernardino Lapidola als Erbauer eines der schönsten Werke in Udine, nämlich der Loggia mit der Kirche von S. Giovanni, welche nach früheren Angaben dem Gio. da Udine zugeschrieben wird. Den 3. Nov. 1533 überreichte Bernardino den Kirchenvorstehern das Modell, welches mit geringen Abänderungen angenommen wurde, und vollständig jenes zur Loggia. Der Meister erhielt monatlich 5 Ducaten, für das Modell wurden ihm weitere zwei Ducaten bezahlt.

Diess ist indessen nicht das früheste Werk des Meisters. Er baute nach einer Urkunde bei Maniago L. c. 390 schon 1525 die Façade der Kirche des heil. Jakob. Der Künstler wird da Mistro Bernardo Tajapiera proto de la fabbrica genannt. In den letzten Jahren seines Lebens gerieth er mit Giovanni da Udine in Streit, und es kam zur Klage. Anfangs stand ihm Ricamatore mit Rath und That zur Seite, jetzt aber war er auf sich selbst angewiesen. Den Bau der Loggia und der Kirche S. Giovanni scheint er nicht mehr überlebt zu haben. Denn die Urkunde bei Maniago: Adi 19. Febb. 1540 in Udine: Questa si fatta opera non valse per la morte di Messer Bernardin, bezieht sich wahrscheinlich darauf.

Udine, Carlo da, Bildhauer von Udine, erscheint urkundlich in des Grafen Maniago Storia delle belle arti Friulane p. 100 und 395. Er führte 1520 eines der Seitenportale des Domes in Udine aus, und empfing in dem genannten Jahre den Lohn für das

Ganze. Ueber diesem Portale ist von seiner Hand ein Steinbild der heil. Jungfrau. Diese Statue ist im Style streng und hart, und scheint aus einer früheren Zeit des Künstlers zu stammen. Nach einer Urkunde wurde es den 3. März 1526 abgeschätzt, und über dem Thore aufgestellt.

Udine, Giovanni da, jener berühmte Künstler, der sich unter Rafael in den vatikanischen Loggien Ruhm erwarb, wird von Vasari bald Gio. de' Nanni, bald Ricomatore genannt. Wir haben seiner unter G. Nanni erwähnt, weil mehrere Schriftsteller glauben, diess sei der Familienname des Künstlers; allein Graf Maniago, der in seiner *Storia delle belle arti Friulane*. Udine 1825, urkundliche Belege über die Künstler von Udine beibringt, fand diese Annahme nicht bestätigt. Nach Maniago wurde Giovanni 1487 (nach anderen 1494) in Udine geboren, denn er fand im *Tratto dall' archivio Moroldi* eine Hinweisung auf ein eigenhändiges Notizenbuch, welches unter dem Titel: *Rotolo Reccamador principia 1559*, in cui vi sono variissime altre annotazioni etc., den Künstler als unorthographischen und schlechten Stylisten beurkundet, so wie er überhaupt in wissenschaftlicher Hinsicht sehr weit zurück war. In diesem Rotolo ist nach Maniago, *Documenti XC.* bezüglich des Alters desselben folgendes angemerkt: *Ali 21 d'Aprile 1545. Jo. Giovanni Recamador pitor essendo di età d'anni 57, et mesi 6 manco giorni 6, no certo homo di mal governo etc.* Seinen Vater Francesco nennt Vasari *«qual cittadino onorato.»* Ueber das Amt desselben gibt eine Urkunde im Stadt-Archive zu Udine von 1497 Aufschluss, bei Maniago im Auszug der *Documente LXXXIX.* In dem genannten Jahre erschien Francesco vor dem Rathe, und das Protocoll besagt folgendes: *«In dicta Convocatione comparuit Ser. Franciscus Rachamatoris provisionatus nostrae Civitatis ad faciendum provisiones contra pestem exponens, se omni diligentia et sollicitudine procurare et exercere Officium suum equitando quotidie circa portas Terrae Utini, et extra ad cognoscendum loca suspecta et infecta pestes.»* Francesco Reccamador stammte aus einer obskuren Familie, und lebte in bürgerlichen Verhältnissen als Aufscher der Zollgränze der Stadt Udine. Sein Sohn Giovanni adelte aber die Familie durch seine Kunst.

Ueber seinen Aufenthalt in Rom und über die Werke, welche er in jener Stadt hinterlassen hat, haben wir im Artikel *«Gio. Nanni»* Nachricht gegeben. Bei der Belagerung von Rom durch die Franzosen stand er unter den römischen Scharfschützen, und einer der Schriftsteller des 16. Jahrhunderts (*Capodagli* p. 357) nennt ihn als denjenigen, welcher die tödtliche Kugel auf den Countable von Bourbon gesandt hat, eine Ehre, welche sich auch Benvenuto Cellini beilegt. Nach seiner Flucht aus Rom fand er in Udine ein Asyl, nach drei Jahren berief ihn aber Clemens VII. wieder nach Rom. Dieser Papst verlieh dem Künstler 1531 eine Pension von 80 Ducati d'oro, welche ihm nach eigener Aussage, im oben erwähnten Rotolo des Künstlers im Archiv Moroldi (*Maniago, Docum. XCI.*), Fra Bastiano delucianis Pitor Veneto (*Sebastiano del Piombo*) ausbezahlen musste. Im Jahre 1532 schickte ihn der Papst nach Florenz, um die Sakristei von S. Loreuzzo in Stucco zu verzieren; allein die Arbeit war noch nicht ganz vollendet, als der Papst starb, und am Hofe des neuen Kirchenfürsten war für ihn nichts mehr zu thun. Ausserdem fertigte er die Zeichnungen zu den gemalten Fenstern der *Bibliotheca Laurentiana* in Florenz.

Jetzt beschloss der Künstler in Udine seiner Kunst zu leben. In einer Eingabe von 4. Februar 1534 (*Maniago, Docum. XCIII.*)

machte er (il fidelissimo et cordialissimo concittadin Ser Zuane di Ricamatori) dem Signore Luogotenente und dem hohen Rathe seinen Entschluss bekannt, nicht ohne Hindruttung auf den Ruhm, welchen er sich in Rom und in anderen Städten durch seine Malereien und Arbeiten in Stucco erworben hatte. Er suchte zugleich um die Erlaubniss nach, sein väterliches Haus im Borgo di Giemona (appresso la casa die Ser Zuan Antonio de la Cortona) restauriren zu dürfen. Er wollte eine schöne Façade aubringen, und dieselbe durch Pilaster an den Seiten verlängern, so dass der Strasse eine neue Zierde werde. Am Schlusse des Monats Februar hatte er die magistratische Zusage in den Händen, und er begann den Umbau des alten Hauses, über dessen Ausschmückung wir weiter unten benachrichten. Der Künstler ward jetzt etliche Jahre theils in Udine, theils in anderen Gegenden Friauls beschäftigt. Im Jahre 1539 fiuden wir ihn aber in Venedig, wo der Bischof Gio. Grimani seinen Palast in St. Maria Formosa verziereu liess. In einem Zimmer brachte er Ornamente in Stucco auf farbigem Grunde an, und erhielt dafür 80 Dukaten. Um den gleichen Preis verzierte er ein zweites Zimmer in Stucco, führte aber da auch Arabesken in Farben aus. In Mitte der Hauptwand stellte er Phöbus auf dem Sonnenwagen in Stucco dar. In vier Feldern sieht man allegorische Gestalten. In vier anderen Feldern erscheinen verschiedene Genien, und darunter stehen allegorische Figuren auf Caryatiden in Stucco. Im Grunde ist eine geschichtliche Darstellung von anderer Hand. Die Stuccaturarbeiten wurden um 1820 vergoldet, und der Grund aufgebessert. In diesem Palaste werden dem Künstler auch noch andere Gemälde zugeschrieben, aber wahrscheinlich ohne Grund. In seinem Tagebuche erwähnt er nur die Arbeiten in den genannten Zimmern (Maniago, Documenti CXII.). Daraus geht auch hervor, dass den 17. August 1540 alles vollendet war. Er erhielt damals den Rest von 30 Dukaten. Die Bildwerke im Palaste Grimani sind noch wohl erhalten. Ein Oelbild von seiner Hand findet man in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Es stellt die heil. Jungfrau dar, wie sie dem Simeon das Jesuskind reicht.

Von Venedig aus begab sich Ricamatore wieder nach Udine, wo man auf das Talent dieses Meisters stolz war. Wenn die Jahrzahl 1508 bei Maniago, Docum. XCIV., richtig ist, so wurde Ser Joannes de Recamatoribus schon den 1. Mai dieses Jahres Ex ordine popularium zum Consiliarius ernannt. Er war auch Direktor aller öffentlichen Bauten und Malereien. Sein Gutachten wurde überall erholt. Im Jahre 1547 ernannte man ihn einstimmig zum Taxator von Malwerken. Der egregius Ser Joannes de Recamatoribus musste damals die Bilder des Battista de Grassis auf dem Altare U. II. in S. Cristoforo schätzen, und als 1555 dem Pomponio Amaltheo die Flügelbilder der Orgel in S. Vito ultra Tulentum verdungen werden sollten, wartete man die Rückkunft des Meisters ab, damit er sein Gutachten über die Zeichnung abgebe, (Maniago, Doc. LXXXVIII'). Für solche Dienste wurde ihm ein bedeutendes Honorar zu Theil. In seiner Ernennung zum Protho (Obermeister) und Architetto generale d. d. 11. Juli 1552 (Maniago, Doc. XCVI.) wurde ihm die Aufsicht über alle öffentlichen Werke der Kunst, und in specie über die Bauten der Stadt übertragen, sowohl über die bestehenden, als über die in Ausführung begriffenen und zukünftigen. Namentlich ist auch die Wasserleitung genannt, welche zur Fontana publica führte. Für seine Bemühungen wurde ihm ein jährliches Stipendium von 40 Dukaten zu L. 6. 4 ausgesetzt.

Gio. Ricamatore hinterliess im Vaterlande auch Werke der Kunst. Im Castello di Spilimbergo malte er einen Fries, in welchem er den eigenthümlichen Reichtum seines Talentes erschöpfte. Kinder tragen Festons von Früchten und Blätterwerk, welche mit wunderbarer Wahrheit und Genauigkeit gemalt sind. In Zwischenräumen wechseln Reliefs in Stucco und gemalte Trophäen ab. Das mittlere Medaillon zeigt die Diana auf der Jagd, und in zwei anderen stellte der Künstler die Bildnisse des Jacopo de Spilimbergo und seiner Gemahlin Luigia dar. Die Kindergestalten sind in der Weise Rafael's aufgefasst, die Färbung ist aber etwas hart und erinnert im Tone an Giulio Romano. Von diesem kostbaren Friese spricht auch Vasari. Er sagt, Gio. da Udine habe ihn auf Bitten des Vaters des Cav. Gio. Francesco de' Spilimbergo in einem Saale desselben gemalt. Dieser Saal ist im Castello.

Auch im Schlosse der Sign. di Colloredo sind zwei Zimmer von Ricamatore ausgeziert. In dem einen stellte er die Arbeiten des Herkules dar, jedes der Bilder in einer Einfassung von Arabesken mit Caryatiden und Candelabern. Im zweiten Zimmer ist ein von Giovanni in Helldunkel gemalter Fries mit verschiedenen Thieren zwischen Blumen und Laubwerk. Dazwischen erscheinen Medaillons von Kindergestalten getragen. Von bewunderungswürdiger Reueheit und Schönheit sind aber die Bilder des Gewölbes eines Gemaches, welches als Archiv benutzt wurde. Sie erscheinen in fünf Feldern mit Einfassungen von Arabesken. Im mittleren Kreise stellte er die Abdankung Carl V. dar, welche in einem Rundgebäude vorgeht. In den andern viereckigen Feldern sieht man den Fall des Ikarus, den Giganteusturz, den Untergang der Stadt des stolzen Salmoneus durch Jupiter's Blitz und den Sturz des Phaeton. In den beiden langen Feldern, welche auf der einen und der andern Seite das Gewölbe füllen, erscheinen die lieblichen Bilder der Grazien und andere mythologische Scenen, ferner Göttergestalten in Gemmen grau in Grau gemalt. In einer Lunette stellte er die allegorische Figur des Friedens dar, welcher vor dem Tempel des Janus die Kriegswaffen verbrennt, in zwei andern Lunetten sieht man Venus, wie sie den Adonis von der Jagd zurückhält, und Amor von Psyche im Schlafe belauscht. Diese Figuren sind gross, haben aber durch die Zeit gelitten. Genauer beschrieben finden wir die genannten, wenig bekannten Bilder bei Maniago l. c. p. 114 ff.

In Udine verzierte Ricamatore den Palast des Jacopo Valvasone di Maniago, des Freundes unsers Künstlers. Diese Malereien wurden aber nach drei hundert Jahren auf barbarische Weise vernichtet. Abate Boni, sulla pittura d'un goufalone, p. 22. hat sie früher beschrieben. Nur einige Stücke der beiden Friese und drei Ovale wurden aufbewahrt. Das eine stellt zwei Genien vor der brennenden Ara dar, wie sie den Stammbaum der Familie Valvasone halten und Blumen in das Feuer streuen.

Von grösserer Bedeutung sind Giovanni's Deckenbilder in einem Saale des erzbischöflichen Palastes in Udine, welche noch in ihrer Frische erscheinen, während die römischen Malereien des Künstlers sehr gelitten haben. Nur das Gemälde im Centrum des Gewölbes hat Gio. Canal restaurirt. Der Künstler malte hier Darstellungen aus dem Leben Jesu im Geschmacke Rafael's, und brachte weite Landschaften und Architektur an. Auf jonischen Säulen stehen Figuren der Tugenden. In den vier Ecken sieht man kleine Lauschaften mit Obeliskcn, Tempeln und Altären. Die übrigen Räume füllten Arabesken mit Kindern, Faunen und allen Arten von Thic-

ren. In der Composition und Durchbildung sind diese Gemälde von feinsten Geschmache, in der Färbung aber etwas hart und monoton.

Aus dem Notizenbuche des Künstlers ersah Graf Maniago, dass derselbe noch mehrere andere Werka im Vaterlande ausgeführt habe, welche aber zu Grunde gegangen sind. In einer Capelle der Madonna di Monte bei Cividale waren Arbeiten in Stucco von ihm. Er fertigte auch die Zeichnung zur Orgelverzierung im Dome zu Cividale, und arbeitete für dieselbe zierliche Schnitzwerke. In Kirchen waren gemalte Fahnen und Baldachine von ihm. Maniago nennt deren nach Urkunden, Docum. CMI. p. 500, es findet sich aber kein Werk dieser Art mehr.

Auch als Architekt war Ricamatore in Friaul thätig. Er fertigte den Plan zum grossen Thurme von S. Daniele, welchen der Cardinal Grimani er neu liess. In Cividale wurden nach seinen Zeichnungen die Fenstereinfassungen und die Thore der Kirche von St. Maria dei Battuti ausgeführt. Die betreffende Urkunde ist vom 15. October 1527, und stammt somit aus einer Zeit, in welcher der Künstler noch in Rom lebte. Der Uhrthurm war aber damals schon im Bau begriffen, man wollte ihm nur ein stattlicheres Aussehen geben, als er nach dem ersten Plane hätte erhalten sollen. Der Bauausschuss fand es zur Ehre und Würde der Stadt gerathen, einen schöneren Plan entwerfen zu lassen, «novum designum factum in cartis per subtilem et providum architectum Ser Joannem Ricamatoris de Utino.» Im Jahre 1547 hatte er die Oberaufsicht beim Bau der grossen Treppe des Schlosses in Udine, wozu er das Modell lieferte. Hierauf (1552) leitete er das Wasser in die neue Fontaine der Stadt. Giovanni hatte schon 1542 seine Kunst in der Hydraulik erprobt, indem er die Fontaine von S. Giacomo anlegte, wobei er auch das Modell zum Wasserbehälter machte. Im Jahre 1548 fertigte er ein Modell zur Vergrösserung des Rathhaussaales, höheres Interesse erregte aber 1559 sein Modell zum Umbau des Chores der Cathedral in Udine. Diesen unternahm der Cardinal Marino Grimani, und Magister Leopardus de foro veteri war dabei Werkmeister. Die betreffenden Documente s. Maniago l. c. p. 118.

Gio. Ricamatore lebte viele Jahre in seiner Vaterstadt, hochgeehrt als Künstler und Bürger. Er bewohnte ein schönes Haus, welches er selbst eingerichtet hatte. Die Façade desselben galt als eine Zierde der Strasse. Sie schien von Quadern gebaut, welche aber aus Stucco bestanden. Er brachte blinde Fenster an, um das Aussehen des Gebäudes zu vermehren. In der Mitte der Façade erscheint die heil. Jungfrau in halberhobener Arbeit, und an der Decke des Saales im Gebäude stellte er die heil. Jungfrau und die Evangelisten in Stucco dar. Im Style erinnert dieses Haus an Palladio. Was an Grösse und Reichthum abging, ersetzte nach Allieri (Opere varie. Milano 1802 III. p. 1785) der Name dieses göttlichen Talentes. Viele Jahre verlebte der Künstler hier ferne von dem grossen Schauplatz der Kunst, im Jahre 1547 lud ihn endlich der Herzog Pier Luigi Farnese nach Parma ein, um die Stadt durch seine Kunst zu verherrlichen. Das ehrenvolle Schreiben des Fürsten ist vom 5. September (Maniago, Doc. CIX), aber nach drei Tagen war dieser ein Opfer der Verschwö-

rung, so dass Ricamatore nicht mehr an die Abreise denken konnte. Im Jahre 1500 machte er, noch gesund an Körper und Geist, sein Testament, und verfügte über sein Vermögen. Seine irdischen Ueberreste sollten in S. Lucia zu Udine ruhen, wo die Kinder seiner zweiten Ehe begraben lagen (Maniago, Doe. XCIX). Im Testamente gedenkt er nur seines ältesten Sohnes Rafael, welcher Canonicus in Cividale war. Hierauf begab er sich nach Rom, wo ihm der Papst den Auftrag ertheilte, die bereits beschädigten Malereien in den vatikanischen Loggien zu restauriren. Von Rom schickte er sein Bildniß nach Udine, der Meister selbst aber kam nicht mehr zurück. Er starb in Rom 1504, und wurde im Pantheon begraben, da wo auch die Gebeine des unsterblichen Rafael ruhen. Sein Todesjahr bestimmt Vasari. Sicher ist, dass die Wittve des Meisters bei der am 30. März 1506 erfolgten Eröffnung des Testaments bereits mit Bernardino Amadeo wieder verheirathet war. Maniago, Doe. CXV.

Vasari gibt das Bildniß dieses Meisters, dann finden wir es auch bei Sandrart I tav. 2., in der florentinischen Serie de ritratti V. 185, bei d'Argensville I. 129, bei Bullart I. 405., bei Bottari III. 43., und einzeln von Baron gestochen.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Die Bundeslade durch den Jordan getragen, reiche Composition, wahrscheinlich von G. da Udine, in 4 Blätter von C. Bos 1547, s. gr. qu. fol.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken von Engeln umgeben. Angeblich nach einer Zeichnung Nanni's radirt. Ohne Namen, 8.

Die Arabesken und Figuren in den vatikanischen Loggien ausgeführt, unter dem Titel: *Parerga atque ornamenta, ex Raphaelis Sanctii prototypis, a J. Nannio Utinensi in Vaticanis Palatii Xystis partim opere plastico partim coloribus expressa*, 43 Blätter von P. S. Bartoli radirt. Mit Dedication an den Cardinal Camillo Borghese, qu. fol.

Die Folge der Arabesken, 20 Blätter von Agostino Veneziano (2 von Jacopo Francia). A. Salamanea exc., kl. fol.

Neuere Stiche nach diesen Ornamenten sind von Gio. Ottaviani. S. den Artikel desselben, und noch mehrere andere s. Rafael Santi, XIV. 451.

Fries mit Cupido und einer Sirene, gest. von A. Veneziano. Ant. Sal. exc. Bartsch XV. p. 539.

Arabeske, Ant. Sal. exc. Bartsch XV. 55. 56. Nr. 1. 2.

Spielleude Amoretten, nach Rafael und Giov. da Udine, gest. vom Meister mit dem Würfel. Bartsch 27.

Zwei Blätter mit Grottesken, nach Zeichnungen radirt von Caylus, für Crozat's Recueil.

Die schönen Laub- und Fruchtgewinde im Saale mit der Fabel der Psyche in der Farnesina. Die Stiche s. Rafael Santi, XIV. S. 455.

Ein Vogel mit einem Fischknochen auf dem Baumaste, nach einer Federzeichnung aus dem Cabinet Howard von C. Knapton im Umriss gestochen, 1736, fol.

Udine, Giovanni Martini da, Maler von Udine, war der Sohn eines Malers Martinus, und wird in den Registern der alten Bruderschaft des heil. Christoph von 1501 — 1519 immer nach diesem genannt (Giovanni dipintore figlio di Martino). Im Jahre 1521 war dieser ältere Martino da Udine bereits todt, denn Graf Ma-

niago (Stor. delle belle arti Friulane. Udine 1825, p. 297. XXI.) fand in den Akten der Stadt unter dem 15. November des genannten Jahres unsern Künstler, »Magistrum Joannem olim Magistri Martini pietoris« genannt. Damals wählte Magister Peregrinus vor den Stadtverordneten den Johannes Martini und den Bastianello Florigero zu Schätzern seiner Gemälde an den Flügeln der Orgel der Collegiatskirche in Udine. Gio. Martini starb um 1554. In diesem Jahr kommt er in den Jahrbüchern der Stadt zum letzten Male vor.

Aus den Werken dieses Meisters ersieht man, dass er sich in der Schule des Gian Bellini gebildet hatte. Er malte immer in der Weise desselben, und einige seiner Werke verdienen hohe Beachtung, besonders der thronende St. Marcus mit sechs Heiligen im Dome zu Udine. Dieses Bild ist sehr schön und von gewählten Formen, eines Bellini würdig. Der Künstler erhielt dafür 45 Dukaten, was vielleicht seiner bescheidenen Aufschrift entspricht: Johannes Utinensis hoc parvo ingenio fecit 1501. Als graziöser Nachahmer des Bellini erscheint er auch in seinem Bilde der heil. Ursula mit ihren Gefährtinnen, und dem ewigen Vater im oheren Raume. Unten sieht man in kleinen Bildern Darstellungen aus dem Leben der Heiligen. Dieses Bild malte er für S. Pietro Martire zu Udine, es befindet sich aber jetzt in der Pinakothek zu Mailand, wo es Filippo Caporali gestochen hat. Unter der heil. Ursula ist ein viereckiger Raum mit der Inschrift: Essendo Camarar Magistro Manziguel MCCCCCVI. In der Kirche des heil. Franciscus zu Portogruaro ist von ihm ein reiches Bild, welches die Darstellung des Jesukindes im Tempel enthält, mit der undeutlichen Schrift: Joanes M....sis ..ulanus fac..... ee., wie wir bei Maniago l. c. 176. angegeben finden. Eine Darstellung dieses Gegenstandes fanden wir auch dem Giovanni Ricamatore da Udine zugeschrieben. Dieses Bild befindet sich in der Gallerie Marfrin zu Venedig. In der Capelle del Rosario im Dome zu Spilimbergo ist ein drittes Bild, welches die Darstellung des Jesuknaben im Tempel vorstellt. Ueber dieses Werk sind keine Documente vorhanden, die Composition, der Charakter der Figuren und der Fleiss in der Arbeit sprechen aber für Gio. Martini. Dieser geschickte Künstler war Nebenbuhler des Martino da Udine, der unter dem Namen Pellegrino da San Daniele bekannter ist. Im Artikel des letzteren bezeichnen wir den Standpunkt beider.

Udine, Girolamo da, Maler von Udine, war Schüler des Pellegrino da San Daniele (Martino da Udine), scheint aber nach seinen Werken älter zu seyn, da er der früheren Kunstweise huldigte. In der Spitalkirche zu Udine ist von ihm ein Bild der Krönung der heil. Jungfrau durch den ewigen Vater. Dabei ist auch der Täufer Johannes und der Evangelist Johannes, so wie ein die Cithar spielender Engel. Dieses Bild ist sehr fleissig vollendet, aber trocken in der Behandlung. Den Grund bildet Architektur mit einer Colonnade von gemischter Ordnung mit fein gemalten Ornamenten. Sie zeigt eine genaue Kenntniss der Perspektive. Auf einem Zettel zu den Füssen des Engels steht: Opus ieronimi Utinensis.

In St. Maria in Valle zu Cividale sind zwei Bilder von ihm, wovon das eine den heil. Johannes, das andere den heil. Benedikt vorstellt. Das letztere dieser Gemälde ist in der Behandlung freier, und die Farben sind sanft vertrieben. Dennoch herrscht

in diesem Bilde noch viel Alterthümliches. Nach einer Urkunde bei Maniagu l. c. 301. XXIX. bezahlte Refint de Cusan 1539 dem Künstler 7 Dukaten L. 4. 12. für das Bild des heil. Benedikt. Lanzi kennt nur das Bild der Krönung Mariä, dessen Seltsamkeit ihn irre macht.

Udine, Martino da, der Aeltere, s. Gio. Martini da Udine.

Udine, Martino da, genannt Pellegrino da San Daniele, war der Sohn eines Malers Battista von Udine, und in Venedig Schüler des Gian Bellini, welcher ihm wegen seines seltenen Talentes den Namen Pellegrino gab, wie Vasari im Leben des Purdonone III. 188 sagt. Der Künstler nannte sich dann selbst Pellegrino, mit dem Beisatze da San Daniele, von einem Orte bei Udine, wo sich der Künstler mit Elena Portuneria verheiratete. Das betreffende Document bringt Graf Maniagu (Stor. delle belle arti Friulane. Udine 1823, p. 295 XV.) bei. Es ist von 1490, und der Künstler wird bereits Magister Pelegrinnus Pictor de Utino genannt. Der Meister heisst aber in allen bekannten Urkunden Peregrinus oder Pellegrino da Udine, so dass man fasst glauben möchte, Vasari habe ihn mit dem älteren Martino da Udine, oder mit Gio. Martini da Udine verwechselt, so dass die Namensänderung durch Gian Bellini eine Fabel ist. Pellegrino gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seiner Zeit, und ist mit Purdonone das Haupt der Malerschule in Friaul, in welcher Gio. Martini neben ihm das Feld behauptet. Beide zeichnen sich durch Einfachheit der Composition, durch das Streben nach Charakter und Ausdruck, und durch sorgfältige Behandlung aus. Während aber Gio. Martini entschieden der Richtung Bellini's folgte, so spricht sich bei Pellegrino schon früh eine originelle, grossartigere Kunstweise und Freilich in der Bewegung aus. Den Beweis liefert das früheste Werk des Künstlers, der heil. Joseph mit dem Jesukinde in den Armen, und dem kleinen Johannes als Hirtenknaben, im Dome zu Udine. Im Grunde sieht man die Ruinen einer antiken Colonnade, und an der Basis des Gemäldes zwei kleine liebliche Bilder der Geburt Christi und der Flucht in Aegypten. Schon Vasari rühmt dieses Werk, und Lanzi sagt, dass das Gemälde selbst in dem beschädigten und verblicheneu Zustande noch schön sei. Später wurde es restaurirt. Nach einem Documente bei Maniagu l. c. XV., legte der Künstler 1500 die Zeichnung vor, und sogleich wurde ihm die Ausführung für die Capelle des heil. Joseph übertragen. Er erhielt 35 Dukaten, und alles, was er zum Bilde brauchte. Jacobus Ser Francisci Maronzoni von Venedig machte das Schnitzwerk für 25 Dukaten, die Vergoldung nicht mit eingerechnet.

In demselben Style, und ziemlich gleichzeitig ist auch das Bild des Täufers Johannes in der Wüste bei den Mönchen von St. Maria in Valle zu Cividale, wofür nach urkundlichem Ausweis (Maniagu, l. c. XVII.) 1501 Elisabetha Furmentina auf Rechnung des Ser Benedetto Nodaru dem »Mistro Piligrin de pentura« 125 Dukaten ausbezahlt. Jetzt ist dieses Bild restaurirt.

Diese beiden Bilder sicherten dem Künstler bereits einen entschiedenen Rang vor Gio. Martini, seine Hauptwerke sind aber die Fresken in der kleinen Kirche des heil. Anton zu San Daniele. Am Gewölbe des Chores sind ältere Malereien, von ihm sind aber die Bilder an den Wänden des Chores und ein Theil derjenigen im Schiffe der Kirche. Im Chore malte er die Kreuzigung Christi, eine reiche und verständige Composition. Der Hei-

land ist zwischen den Mördern am Kreuze erhoben, umgeben von weinenden Engeln, welche dessen Blut auffangen. Die Seele des reuigen Schächters schwebt nach dem Himmel, während der Teufel dem andern die Seele aus dem Munde reißt. Um das Kreuz, und weiter hin auf Golgatha sieht man eine unzählige Menge von Figuren zu Fuss und zu Pferd. Am Kreuze ist Maria in Ohnmacht von Frauen unterstützt, und Magdalena umfasst den blutigen Stamm des Kreuzes. Das eine der Seitenbilder stellt die Fusswaschung des Heilandes dar, und gegenüber sieht man den Heiland als Besieger des Todes in der Vorhölle. An der Decke des Chores sieht man Christus und die Evangelisten mit Bändern, auf welchen ihre Namen stehen. Zwischen reichen Ornamenten erscheinen die Kirchenlehrer. Am grossen Bogen, der das Chor vom Schiffe trennt, sind halbe Figuren von Heiligen, welche aber von anderer Hand herrühren. Rechts in den Lunetten stellte der Künstler die Versuchung des heil. Antonius, und diesen Heiligen vor dem Leichnam des Eremiten Paulus dar, so wie eine zweite Scene, wo die beiden Heiligen beim Mahle sitzen, welches ihnen der Rabe bereitet. In einer andern Lunette erscheint St. Anton von Padua, welcher wunderbarer Weise durch das Kind die Unschuld der Mutter bestätigen lässt. In der Vertiefung des Bogens malte Pellegrino die Propheten in halben Figuren, und an den Tragsteinen den heil. Georg mit der Innocenza, und den Tobias mit dem Engel. An der Wand des Schiffes über dem Bogen stellte der Künstler die Verkündigung Mariä dar, und zu den Seiten in zwei von Caryatiden getragenen Bögen die Erscheinung der drei Könige. Die Caryatiden stellen Adam, Eva etc. dar. An der rechten Seitenwand sieht man St. Anton auf dem Throne, vor welchem mehrere Personen in Audacht knien, meistens Portraite. In den beiden Nischen über diesem Bilde sieht man die Heiligen Sebastian und Michael. Die Attika über ihnen ist mit gemalten Statuen und Basreliefs geziert. Diese Malereien gehören zu den interessantesten Erzeugnissen der Kunst in Friaul. Besonders edel und grossartig ist der thronende St. Anton aufgefasst. Die Kreuzigung würde jedem italienischen Künstler zur Ehre gereichen. Ausgezeichnet schön sind einige Figuren von Heiligen, welche in einfach graziöser Haltung erscheinen. Im Ganzen befolgte Pellegrino noch das symmetrische Verfahren der früheren Meister. Unter dem Propheten Daniel im Chore liest man: Peregrinus pinxit 1497. Im Jahre 1513 (Maniago, Docum. XVIII.) wurden die Bilder fortgesetzt, wahrscheinlich im Schiffe, und 1522 wurde das Werk vollendet, wie wir durch Maniago l. c. 179. urkundlich wissen. Der Künstler erhielt für das Ganze 460 Dukaten. Dieses ist in den Büchern der Mönche notirt. In der Kirche der Madonna di Strada zu San Daniello malte er 1505 eine Madonna mit dem Kinde in Fresco, und zu den Seiten St. Joseph und den Täufer Johannes. Diese Bilder wurden von der Mauer genommen, und gingen zu Grunde.

Ausser dem oben genannten Bilde des heil. Joseph findet man in Udine auch noch andere Werke von Pellegrino. Im Jahre 1512 (Maniago, Doc. XIX.) erhielt er vom Rathe den Auftrag, das marmorne Denkmal des Luogotenente Andrea Trivisano in der Loggia des öffentlichen Pallastes mit Bildern zu zieren, wofür ihm 2 Dukaten in Gold zugesichert wurden. Er malte da die allegorischen Gestalten der Religion und der Gerechtigkeit in Helldunkel. Am Fronton sieht man zwei Ruhmesgöttinnen. Die ersteren Figuren erschienen im Kniestück, und in würdiger Auffassung. Hierauf (1519) musste er die Flügel der Orgel des Domes bemalen. Er

stellte auf diesen den heil. Petrus dar, wie er dem heil. Bischof Erma-
goras den Hirtenstab reicht, und dann die vier Kirchenehrer, gross-
artige Gestalten. Für diese Bilder erhielt der Künstler nach dem Gut-
achten der Maler Gio. Martini da Udine und Bastianello Florigiero
140 Dukaten. Maniago, l. c. gibt p. 295. Doc. XX. und XXI. die be-
treffenden Urkunden aus dem Stadtarchive, und das Gutachten der
Taxatoren von 1521, welche das Werk des Mistro Peregrino «cosa
excellente et laudabile» nennen. Die Confraternità dei calzolari in
Udine besass von diesem Künstler ein Bild der Verkündigung Ma-
riä, mit der Aufschrift: Pellegrinus faciebat P. P. anno 1519. Die-
ses Gemälde wurde nach der Auflösung der Bruderschaft nach Ve-
nedig gebracht.

Das Hauptwerk des Künstlers in Oel, in welchem er die Gross-
artigkeit seiner späteren Manier mit dem Fleisse seiner früheren
Zeit vereinigte, ist in St. Maria dei Battuti in Cividale. In Mitte
der Tafel sitzt die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, und
an den Stufen desselben erscheinen vier aquileische Jungfrauen
von süsser Grazie, wie es bei Pellegrino nirgends vorkommt. Be-
souders schön ist jene, welche im Lesen vertieft ist. Dabei steht
der Täufer Johannes, und St. Donatus mit dem Modelle der Stadt.
Ein Engelchen spielt die Zither. Auf den Seitenflügeln malte der
Künstler den heil. Sebastiau und den heil. Michael. Der Täufer
erscheint auf diesem Bilde als ergrauter und strenger Sohn der
Wüste. St. Sebastian ist von edlen Formen, und zeigt bereits von
fleissigem Studium des Nachten. St. Michael erscheint im Kampfe
mit dem Drachen, eine bewegte Gestalt mit der Milde eines En-
gels im Gesichte. Der Dämon liegt zu seinen Füssen in löhner
Verkürzung, aber nicht in hässlicher Gestalt. Im oberen Theile
des Bildes war Gott Vater zwischen zwei Engeln dargestellt. Die
Führung dieses Gemäldes ist harmonisch, nur wäre in den Tinten
eine grössere Wärme und mehr Abwechslung in der Carnation zu
wünschen. Auch in der Zeichnung lassen sich Mängel nachwei-
sen. Dennoch ist dieses Bild als eines der ausgezeichnetsten Werke
der Malerei in Friaul zu rühmen. Der Altar ist aber nicht mehr
vollständig in der Kirche. Das Bild des ewigen Vaters ist verlo-
ren. Die Seitenflügel sind in der Sammlung des Grafen Maniago.
Der Künstler erhielt für diese grosse Altartafel 100 Dukaten. Bei
Maniago, l. c. pag. 298, XXII.), ist ein Schreiben des Künstlers
von 1525 abgedruckt, in welchem er bestätigt, dass er (Pilgrin
pittore) von der «Confraternità di Madonna Santa et Scola soa di
Borgo di ponte di Cividale» das Geld für die Tafel erhalten habe.

Mehrere Werke dieses Meisters sind verschollen, oder sie
müssen so Grunde gegangen seyn; denn Vasari sagt, der Künst-
ler habe in San Daniele viele Schüler gehabt. Unter diesen nen-
nen wir Luca Monverde, Bastianello Florigiero, Francesco Flori-
riani, Antonio Floriani, Liberale Gensio, Bernardo Blacco und
Girolamo da Udine. Alle diese Künstler fanden bei ihm Arbeit
und gute Bezahlung. Diess bemerkt Vasari namentlich im Leben
des Pordenone. Pellegrino muss daher viele Aufträge erhalten
haben, welche ihm Vermögen eintrugen. Seine Tochter Laura,
Gattin des Battista Maniago, verkaufte 1548 ein Haus in Udine,
welches ihr als Mitgift zufiel. Der Meister lebte noch 1555 in
Friaul. Er kommt in diesem Jahre als Taxator eines Bildes von
Pordenone in S. Michele vor, bei Maniago, Doc. LIII. p. 315.
Später wird er im Vaterlande nicht mehr genannt, obgleich der
Künstler noch 1545 lebte. Vasari sagt, dass die Herzoge von Fer-
rara den Künstler sehr begünstigt haben. Er könnte daher nach

Ferrara gezogen seyn, um für den Hof zu arbeiten. Allein es findet sich hierüber kein historischer Nachweis. Lauzi meint, dass der Ruf Dosso's, der in Ferrara lebte und Bilder verschiedenen Styles hinterliess, den seinigen verschlungen habe. So müssten demnach die späteren Werke des Meisters unter fremdem Namen gehen. Er starb nach 1545. Im April dieses Jahres lebte er noeh (Maniago, Docum. XXXV). Als Laura Maniaca den 25. Novemb. 1548 das väterliche Haus in S. Daniello verkaufte, dürfte er nicht mehr gelebt haben.

Udine, Pellegrino da, s. den obigen Artikel.

Udine Sebastiano da, Maler, gehört zur Familie des Gio. Martini da Udine. Er erscheint 1572 als Schützer eines Bildes von P. Amalteo, und in demselben Jahre war er bei der Taxation eines solchen von Marco Tiussi. Die betreffenden Documente s. Maniago, Stor. delle arti Friulane, Docum. LXXXI und LXXXII. Er heisst da Magister Sebastianus a Martinis Pictor. Werke sind von ihm nicht bekannt.

Udine, Domenico, Maler von Roveredo, machte seine Studien an der Akademie in Wien, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Florenz. Er gewann da um 1815 zwei akademische Preise in der historischen Composition. Die erste dieser Zeichnungen, welche beide Eigenthum der Akademie sind, stellt den Regulus dar, wie er von seiner Familie Abschied nimmt, um nach Carthago zurückzukehren. Die zweite Zeichnung schildert die Platonische Akademie. Hierauf erhielt der Künstler den grossen Preis der Malerei, mit dem Bilde, welches Theseus vorstellt, wie er die von Creon entführten Töchter zu Oedipus in den Hain der Eumeniden bringt. Auch dieses Gemälde ist in der Sammlung der Akademie in Florenz, wo eine Reihe von Preisarbeiten zu sehen sind. Von dieser Zeit an verbreitete sich der Ruf des Künstlers in ganz Toscana, und er erhielt zahlreiche Aufträge. In der Kirche S. Paulino zu Florenz sind Frescobilder von ihm, welche Darstellungen aus dem Leben des kirchenheiligen enthalten, und in Composition und Ausführung grosses Lob verdienen. Auch Bilder in Oel malte der Künstler, sowohl für Kirchen, als für Privatsammlungen. In S. Torpé zu Siena sieht man ein schönes Bild der Madonna in der Glorie.

Uduarte oder Edouard, Philipp, Architekt, ein Franzose von Geburt, wurde von König Emanuel nach Portugal berufen. Dieser König, welcher 1521 starb, hatte mehrere ausländische Künstler in seinen Diensten. Den Uduarte verwendete er bei der Restauration und Erweiterung der Kirche des heil. Kreuz in Coimbra. Vgl. Raczyński, Les arts en Portugal, p. 351.

Uebelhack, Christian Friedrich, Zeichner von Baireuth, machte seine Studien an der Akademie in München, und wurde später Zeichenlehrer an der Gewerkschule in Meiningen. Er musste in dieser Stellung den Unterricht für angehende Künstler und Handwerker einrichten. Nebenbei beschäftigte sich Uebelhack auch mit der Lithographie. Auch ein Hannibal Uebelhack ist uns bekannt. Folgendes Blatt ist von dem einem oder dem andern.

Die Kreuzabnehmung, nach An. Carracci's Gemälde in der Gallerie zu Meiningen 1835, fol.

Uebelherr, Johann, Bildhauer von Wessobrunn in Oberbayern,

zierte um 1750 mehrere Kirchen in Stucco aus. Er arbeitete in den Klosterkirchen zu Diessen, Ettal u. s. w.

Uebelin, Samuel, Glasmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Schweiz. Im Jahre 1644 erscheint er im rothen Buche der Zunft zum Himmel in Basel.

Ueberstreicher, Maler zu Salzburg, machte sich durch historische Bilder bekannt, dergu er für Kirchen malte, so wohl in Oel, als in Fresco. Der berühmte Maler Lampi war um 1770 sein Schüler.

Uetz, Sänger und Maler, war um 1855 in Carlsruhe thätig, und Mitglied des Hoftheaters. Er malte Portraits, worin sich ein ernstes Streben kund gibt. Die Malerwelt wollte ihn aber nur als Dilettanten gelten lassen.

Uffenbach, Johann Friedrich Armand von, Kunstliebhaber, Schöff und Rath der Stadt Frankfurt am Main, widmete schon in seiner Jugend mit Vorliebe den schönen Wissenschaften und Künsten, und unternahm dann um 1710 — 11 mit seinem Bruder Zacharias Conrad, so wie später allein Reisen ins Ausland. Bei dieser Gelegenheit fertigte er viele Zeichnungen, und sammelte auch verschiedene Kunstwerke, die er theilweise der Universität in Göttingen vermachte. Den Rest liess 1771 die Wittve dieses Mannes versteigern. Es waren darunter Gemälde, Kupferstiche, Zeichnungen, plastische Arbeiten u. s. w. Der gedruckte Catalog enthält 65 Oktavseiten. Im Jahre 1775 kam ein weiterer Nachlass zur Auktion, darunter 232 Handzeichnungen von fremden Künstlern, welche ein H. Goll von Amsterdam um 445 fl. erstanden hatte. Er hinterliess selbst viele Zeichnungen. Ueberdiess war er Kunstdreher, Glasschneider und in vielen anderen mechanischen Arbeiten erfahren. Er fertigte auch den Plan zu seinem Hause in Frankfurt. Auch beim Baue der Brücke daselbst war er betheiligt. Nach seinen Zeichnungen sind die Kupfer in dem Reisewerke seines Bruders gestochen. Dieser theilte an seine Freunde auch eine Karte nach der Zeichnung unsers Schöffen aus. Sie ist von J. U. Kraus gestochen und enthält vier allegorische Medaillons mit Devisen, und dem Titel: Z. C. ab Uffenbach hauc amicis Bibliothecam suam invisentibus tesseram esse voluit ipse invenit. J. F. ab Uffenbach, Frater Germanus delieavit. Dann erschien folgendes Werk von ihm: Gesammelte Nebenarbeit in gebundenen Reden. Hamburg 1753, 8. Das Titelblatt hat P. Fehr nach Uffenbach's Zeichnung gestochen. Ein anderes Werk mit Vignetten dieses Mannes nennen wir unten. Er starb 1769 im 82. Jahre.

Eigenhändige Radirungen.

- 1) Die Menge Vignetten in dem Buche Uffenbach's: die Nachfolge Christi. Frankfurt 1726, 8.
- 1) Das Innere der Bibliothek Uffenbach's, zwei verschiedene Ansichten, 1717, 4.

Uffenbach, Philipp, Maler von Frankfurt am Main, war Schüler von Adam Grimmer, übertraf ihn aber bald. Er nahm die früheren deutschen Meister zum Vorbilde, und erscheint daher in seinen Bildern älter, als das Datum derselben es ausweist. Seine frühesten Werke scheinen um 1585 zu fallen, und es ist daher unrichtig, wenn 1600 als Geburtsjahr des Meisters bezeich-

net wird. Er bemalte den Brückenthurm zu Frankfurt, wie Sandrart sagt, mit Bildern artiger Erfindung, welche H. Boos 1077 erneuerte. Im Jahre 1599 bemalte er die neue Orgel in der Barfüsserkirche, und 1603 zierte er die damals sogenannte Rechenstube im Römer sinureich aus. Den unteren Theil des Römers mit den Säulengängen malte Uffenbach in Oel, nach Hüsgen (Frankfurter Künstler S. 36) ein schönes kleines Bild mit verständiger Perspektive und gut gezeichneten Figuren. Hüsgen sah dieses Bild und bemerkt, dass auf der Rückseite das Monogramm des Künstlers sei. Unklar ist es uns, wenn der genannte Schriftsteller sagt, H. Lautensack habe diese Ansicht des Römers in Holz geschnitten. Darunter kann nicht das Bild Uffenbach's verstanden werden, da Lautensack älter ist. In der Predigerkirche zu Frankfurt ist ein Altarbild von ihm, welches die Himmelfahrt Christi vorstellt. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein 2 Fuss 4 Zoll hohes Bild auf Kupfer, die Verkündigung Mariens. Der Erzengel ist von vielen anderen Engeln umgeben, welche ein rothes Tuch über Maria halten, während der heil. Geist und ein kleiner Engel mit dem Kreuze herabschweben. Am Betschemel steht die Jahrzahl 1630. Ueberdiess finden sich schön colorirte Bildnisse von diesem Künstler. Dann war er auch Mechaniker und Feldmesser, und wurde als solcher häufig verwendet. Hüsgen sagt ferner, Uffenbach habe sich der Alchymie und den „geistlichen Sinnbildern“ zu sehr ergeben, viel geschrieben, und zu den Zeiten des Fettmilchs (?) sich zu vielem Verdruß in bürgerliche Händel gemischt. Wir haben zwei literarische Werke von ihm: Bericht und Erklärung zweyer beigelegten Kupferstücken, oder Zeitweiser der Sonnen über die ganze Welt. Frankfurt 1598, 4., ferner: De Quadratura circuli mechanici, das ist Ein Newer, kurzer, Hochnützlichier vnd leichter Mechanischer Tractat etc. Durch Philippum Uffenbachen, Mahlern und Burgern zu Frankfurt am Mayn. — In Verlegung des Authoris — 1619. In vermehrter Ausgabe, Nürnberg bei P. Fürst 1655. Im Jahre 1640 starb der Künstler.

Uffenbach fertigte auch viele Zeichnungen zum Stiche. Diese Blätter sind mit einem aus P. v. b. bestehenden Monogramme bezeichnet. Bartsch P. gr. IX. 577. erkennt darunter einen anonymen Stecher, und verfällt nicht auf Uffenbach, dessen Monogramm es ist. Den Beweis liefert dasselbe Zeichen, welches in starken Zügen am Ende des oben erwähnten Werkes: De quadratura circuli steht. Ob aber Uffenbach die Blätter selbst gestochen oder nur die Zeichnung geliefert habe, ist eine andere Frage. Die Zeit passt wenigstens für ihn, denn Brulliot I. 3082 erwähnt ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt von 1595, welches das Monogramm in einer viereckigen Einfassung zeigt. Es stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie dar. Ein anderes, angeblich von Uffenbach gezeichnetes und radirtes Blatt mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1588, erwähnt Füssly. Es enthält eine mystische Darstellung nach Matthäus 28., ist hart und steif, aber mit sicherer Hand radirt, gr. 4. Die Madonna mit dem Kinde in der Glorie ist jedenfalls von anderer Hand als die unten erwähnten von G. Keller herrührenden Blätter nach Uffenbach's Zeichnungen. Diess ist auch mit zwei anderen Blättern mit dem Monogramme P. v. b. der Fall. Das eine stellt das Bildniß des Sultans Mahomed, das andere den Landgrafen Georg von Hessen auf dem Paradebette dar. Diese Blätter könnten von Uffenbach selbst herrühren. Dann soll er 30 gestätzte Blätter

mit Darstellungen aus der niederländischen Geschichte, und für ein Geschichtswerk bearbeitet haben, welches uns unbekannt ist.

Nach seinen Zeichnungen radirte G. Keller Blätter für folgendes Werk: *Romantische Kriegskunst* von Joh. Jacob von Wallhausen bestellten Obristen etc. Gedruckt zu Frankfurt bei Paul Jacobi 1616, fol.

Das Monogramm auf diesen Blättern ist von jenem auf den oben genannten Stichen etwas verschieden, indem das b in einen Schnörkel ausgeht. Auch fügte der Künstler das Wort *Pictor* oder *pinxit* bei. Es finden sich in diesem Werke verschiedene militärische Scenen sowohl des Alterthums, als der modernen Zeit. Vielleicht gehören die oben erwähnten Darstellungen aus der niederländischen Geschichte ebenfalls dazu.

Andere Blätter s. Georg Keller.

Ugford, s. Hugford.

Uggeri, Angelo, Architekt zu Rom, wurde um 1788 geboren, und an der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er machte genaue Studien nach den architektonischen Ueberresten der römischen Kaiserzeit, und wendete dann die Regeln derselben in seiner Praxis an. Zu Rom und in anderen Städten Italiens wurden Häuser und Paläste nach seinen Plänen errichtet. Die Akademie von S. Luca ernannte ihn schon frühe zu ihrem Mitgliede, und 1836 überschickte ihm die k. k. Akademie das Diplom.

Uggione, Marco, s. M. d'Oggione, und Leonardo da Vinci.

Ughi, Gabriele, Architekt zu Florenz, wurde um 1565 geboren. Er arbeitete Anfangs im Decorationsfache. Bei der Vermählung der Prinzessin Christine von Lothringen 1589 wurde eine seiner Decorationen in Kupfer gestochen. Um 1622 war er einer der Architekten, welche zur Erweiterung des Palastes von Poggio Imperiale Zeichnungen einrichteten; Giulio Parigi führte aber das Modell aus, nach welchem der Bau begann.

Ughi, Ludovico, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Venedig thätig. Er begann um 1750 den Stich der Maleereien und Verzierungen des grossherzoglichen Palastes in Venedig, welche in 50 Blättern erscheinen sollten. Dann schreibt man ihm einen Plan von Venedig zu, welcher mit der Ansicht der vorzüglichsten Gebäude 1729 in 14 Folioblättern erschien. Auch den Plan von Neapel soll er in 9 grossen Blättern geliefert haben.

Ugo da Carpi, s. Carpi.

Ugo, Scipione, Bildhauer, machte seine Studien an der Academie zu Florenz, und begab sich um 1815 zur weiteren Ausbildung nach Rom. In der Sammlung der Academie zu Florenz ist eines seiner Preisbilder, den guten Samariter in Basrelief vorstellend. Ein anderes Basrelief in jener Sammlung stellt Ixium am Rade von den Furien getrieben dar.

Ugeforde, s. Hugford.

Ugolini, Antonio, Maler zu Bologna, wird von Crespi erwähnt, aber ohne Zeitbestimmung. Im Oratorio di S. Liunardo zu Bo-

logna sind Bilder von ihm. Auch bei den Serviten zu Siena ist ein Bild von ihm, welches den Apostel Andreas vorstellt. Felsina pittrice III. 299. In Frenze's Catalog der Sammlung des Baron von Rumohr wird von Ugolini eine sehr geistreiche Skizze erwähnt, Diana als Luna auf dem Wagen von vielen Gespielinnen umgeben. Mit der Feder, und in Bister getuscht. II. 7 Z. Br. 9 Z. 4 L.

Bartsch, P. gr. XX. 297 glaubt, es könnte foldendes Blatt von ihm seyn, welches im Geschmacke von Pietro del Po radirt ist.

Die Malerei, ein nacktes Weib, welches vor einem Gemälde sitzt, auf welchem Saturn dargestellt ist, wie er mit der Lorbeerkrone in der Hand in der Luft schweht. Das Bild ist an einem Baumstamm gelehnt, und wird von zwei Genien gehalten. Vor der allegorischen Frauengestalt sind zwei Kinder mit Pinsel und Palette. Links unten: Ugolini f. Im Raude ist eine Inschrift mit fast unleserlicher Schrift. Bartsch konnte nur folgende Worte entziffern: Ma il Tempo e qu . . . H. 8 Z. 4 L., mit 4 L. Rand, Br. 6 Z. 9 L.

Ugolino, Andrea, nennt Füssly den Andrea Pisano. S. daher Pisano, XI. 579.

Ugolino da Siena, s. U. da Siena, XVI. 594.

Ugolino, Jacobus di, s. Jacobus della Quercia, XII. 165.

Ugolino, heissen bei Füssly mehrere Meister aus Siena und Pisa, welche in unserm Künstler-Lexicon unter den genannten Ortsnamen erscheinen. Füssly, Lexicon und Supplement, ist aber dabei mit den meisten Künstlern im Irrthum.

Ugrumow, Maler zu St. Petersburg, machte seine Studien an der k. Akademie daselbst, und besuchte dann mit kaiserlicher Unterstützung Italien, wo er ein ausgezeichnetes Talent entwickelte. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor an gepannter Anstalt, dann k. Rath und Rector der Akademie. Er hinterliess mehrere ausgezeichnete Werke, die eben so geistreich in der Anordnung als gediegen in der Ausführung sind. Zu den reichsten und bemerkenswertheiten gehört die Eroberung Kasaus, die Thronbesteigung der Familie Romanow, und der starke Yan Ustinowitsch, wie er vor dem Fürsten Wladimir seine Kraft an einem wüthenden Stier versucht.

Ugrumow starb zu St. Petersburg 1825 im 60ten Jahre. Bei Füssly (Suppl.) heisst er irrig Ugriomow (1804), und anderwärts fanden wir ihn Ugrjunow genannt. Ugrumoff ist eine neuere Orthographie.

Ugterfeld, s. Uchterfeldt.

Uhl, Carl Wilhelm, Maler, geb. zu Berlin 1812, bildete sich an der Akademie daselbst, und machte sich Anfangs durch Schmelzmalereien bekannt. Später malte er meistens in Oel, Bildnisse, Genrebilder und historische Darstellungen. Im Kunstblatt 1844 heisst es, dass ein Wilhelm Uhl aus Prenszen zu Charlestown (Süd-Carolina) für die dortige St. Peterskirche eine Kreuzigung Christi gemalt habe. Der Künstler muss daher Europa verlassen haben, wenn er jenes Bild nicht in Danzig ausführte, wo sich Uhl nach seinem Abgang von Berlin nieder gelassen hatte.

Uhl, Stempelschneider, s. J. G. Festner.

Uble, Christian Lebrecht, Kupferstecher, geboren zu Dresden um 1780, war Schüler von Stülzel, und lieferte einige Blätter für Buchhändler. Später trat er in den Staatsdienst.

Uhlemann, Christian Friedrich Trautgott, Kupferstecher, geboren zu Dresden 1765, war Schüler von Schulz an der Akademie daselbst, brachte es aber zu keiner hohen Bedeutung. Er stach Bildnisse, Titelblätter und Vignetten, wenig grössere Blätter. Starb um 1820.

- 1) Napoleon Bonaparte, mit der Umschrift: Beate vivent omnes nationes a potestate apostolica redemptae tua expeditione, 1797, 8.
Dieses Blatt wurde der Umschrift wegen confisirt.
- 2) General Pichegru, 1797, 8.
- 3) J. A. Leisewitz. Uhlmann sc., gr. 8.
- 4) Clorinde, nach Guercino, Fol.
- 5) Silvio, nach Guercino, 4.
- 6) Cephalus und Procris, nach Guercino's Bild in Dresden, gr. qu. fol.
- 7) Fünf Blätter für Forsters Uebersetzung der ersten Reise von Cook, 8.

Uhlich, Gabriel und Gottfried, Kupferstecher, arbeiteten um 1720 — 40 in Leipzig. Es finden sich viele Bildnisse von ihnen, meistens von Universitäts-Professoren ohne Ruf, etwa jenes von Samuel Stryek ausgenommen. Diese Blätter sind ohne Bedeutung. Ueberdiess arbeiteten sie für Buchhändler.

Uhlich, Architekt, besuchte die Akademie in Berlin, und wurde dann Bau-Inspector in Kassel. Im Jahre 1835 erhielt er die Stelle eines k. preussischen Regierungs-Baurathes.

Uibelhact, s. Uebelhack.

Uil, Meester met den, Beiname von Herrij met de Bles.

Uil, J. den, s. Uyl.

Uilenburg, Gerard, Maler von Amsterdam, war in der zweiten Hälfte des 18ten Jahrhunderts thätig. Er malte Landschaften, zog aber später den Kunsthandel vor.

Uitterlimige, Wouter, Maler, geboren zu Dortrecht 1750, war Schüler von Aart Schouman. Er malte Portraits und Vögel, hatte aber keine grosse Uebung. Desto grössere Kenntnisse besass er in der Theorie, so dass er den Kunsthandel mit Erfolg trieb. Nach dem 1784 erfolgten Tod des Meisters wurde seine interessante Kunstsammlung verkauft.

Uittenbogaard, Izaak, Maler, wurde 1767 zu Amsterdam geboren, und von G. Grypmond unterrichtet. Er malte schöne Landschaften mit Vieh, deren bei Gelegenheit der Kunstausstellungen in der genannten Stadt mit Beifall gesehen wurden. Dann finden sich auch Fruchtstücke und Stilleben von ihm, sowie einige Genrebilder. Seine Zeichnungen sind mit schwarzer Kreide und in Tusch

ausgeführt, in der Weise von J. Cats. Sie sind eben so schön als geistreich behandelt. Starb zu Amsterdam 1851.

Uitewaal, Joachim, s. Uytenwaal.

Uithoeck, Hendrick, s. H. Vythoeck.

Ulbrich, Ignaz, Maler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Böhmen thätig. Er malte historische Darstellungen, und machte sich durch Copien bekannt. Starb zu Mariensehein bei Töplitz 1800.

Ulbricht, J. F. Maler, arbeitete um 1790 — 1805 zu Frankfurt am Main. Im Jahre 1798 malte er das Bombardement der genannten Stadt durch die Preussen und Hessen, ein grosses Nachtstück.

Ulefeld, Eleonora Christina, die Gemahlin des unglücklichen dänischen Staatsministers Grafen Corfiz Ulefeld, und Tochter des Königs Christian IV., erlernte am Hofe ihres Vaters bei C. van Mander jun. die Malerei. Es finden sich schöne Miniaturbildnisse von ihrer Hand. Auch sticht sie solche mit grosser Kunst. Auf dem Schlosse Rosenberg sah man von ihr ein grosses gesticktes Bildniss des Königs Christian V. Dann bossirte sie auch Bilder in feiner Erde. Alle diese Arbeiten wurden bewundert, und die Dame selbst galt für eben so schön als geistreich. Sie theilte mit zärtlicher Liebe das Unglück ihres Mannes. In C. Hofmann's Portraits historiques des hommes illustres de Danemark 1749 ist das Bildniss dieser Gräfin, von J. Folkema gestochen. Sie sitzt auf dem Schoosse ihres Mannes und umarmt diesen. 4.

Gräfin Ulefeld starb 1698 zu Mariaboe auf der Insel Laland, im 77. Jahre. Ihre Tochter Helena Christina war ebenfalls in der Malerei erfahren. Starb 1677 im 34. Lebensjahre. Vergl. Thurae gynoecium Daniae.

Ulenbrock, Rombolt van, Maler, arbeitete um 1650 in Danzig, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte Genrebilder und leblose Gegenstände, besonders Küchengeräthe: Brulliot, Dict. des monogr. III. No. 1238, erwähnt ein Gemälde aus der Sammlung des Bischofs von Rieg in Augsburg, welches drei blinde Bauern oder Bettler im Streite vorstellt, ungefähr in der Manier von Cuyp gemalt. Das Bild ist aber nur als geistreiche, kühn hingemachte Skizze zu betrachten. In den Halbtinten scheint der Holzgrund durch. Als Bezeichnung dient eine Eule. Links von dieser steht: darh, rechts: Broug oder Bork. Brulliot glaubt, darunter könnte Ulenbrock zu verstehen seyn. Die Eule — im Holländischen *Uyl oder Ul — wäre demnach eine Anspielung auf den Namen des Meisters.

Ulerick, Pieter, Maler, geb. zu Courtray 1559, war der Sohn eines Advokaten und hatte in seiner Jugend mit vielen Hindernissen zu kämpfen. Den ersten Unterricht ertheilten ihm W. Snellaert und C. van Ypern, und als das erste Bild in Oel nennt man die Anbetung der ehernen Schlange, welche er nach einem holländischen Meister copirt hatte, vielleicht nach Stradanus, welcher ihm ebenfalls Unterricht ertheilte. Hierauf begab er sich nach Antwerpen, um unter Jacob Floris sich weiter auszubilden, zuletzt aber nach Venedig, wo er in Tintoretto's Schule Aufsehen erregte.

Dieser Meister wollte ihn bei sich behalten, und gab ihm desswegen seine Tochter zur Ehe; allein Ulerick ergriff bald den Wanderstab, und setzte Rom und Neapel zu seinem Ziele. In der ersteren dieser Städte malte er einige historische Bilder, und zierte Landschaften des Girolamo Muziano mit Figuren. Diese Bilder waren unter Papst Pius IV. in Tivoli Auch zeichnete er in Rom und Neapel interessante Ansichten mit der Feder, besonders antike Gebäude und Bauten der späteren classischen Zeit. Dadurch erwarb er sich Kenntnisse in der Baukunst, und da er in der Perspective sehr erfahren war, brachte er auch gerne in seinen Gemälden Architectur an. Endlich kehrte er durch Deutschland wieder in's Vaterland zurück, und liess sich um 1568 in Tournay nieder, wo er nach Descamps' Versicherung Verfolgungen zu erleiden hatte. Der genannte Schriftsteller nennt von ihm ein grosses Bild der ehernen Schlange in Wasserfarbe, die vier Evangelisten, Judith und Helofernes, und eine Kreuzigung, wo Christus ohne Fussstützung nur an beiden Armen hängt. In diesen Gemälden abtete Ulerick den Tintoretto nach, und sie sollen nicht ohne Verdienst seyn. Der Künstler überschätzte sich aber nicht; so sagte er einmal zu seinem Schüler C. von Mander, er solle die Malerei aufgeben, wenn dieser es eines Tages nicht besser mache, als er. Ludwig Hemé von Courtray war ebenfalls sein Schüler.

Ulerick starb zu Tournay an der Pest, erst 44 Jahr alt.

Ulf, Jacob van der, s. J. v. d. Ulf.

Ulf, Jacob van der, Maler, geboren zu Gorcum 1627, widmete sich aus Neigung der Kunst, zuerst nur neben seinen Berufsstudien, da er sich für den Staatsdienst vorbereitete. Er lebte in glänzenden Verhältnissen und hochgeehrt als Bürgermeister in seiner Vaterstadt, welche in ihm einen unparteiischen und rechtlichen Verwalter der Angelegenheiten besass. Nur in den Nebenstunden pflegte er die Kunst, zu welcher ihn Talent und Neigung zog. Dann befasste er sich auch mit der Chemie, zunächst zur Bereitung von Farben für die Glasmalerei. In Gorcum und in Gelderland findet man in Kirchen gemalte Fenster, die sich im Colorite den schönen Gemälden Crabeth's nähern. Er ist daher wahrscheinlicher jener Chemiker Jacob van der Ulf, dessen Baron Reiffenberg. (*De la peinture sur verre aux Pays-bas*, in den *Nouv. memoires de l'Academie roy. de Bruxelles* 1852, q. 4 ff.) erwähnt, aber als um 1627 lebend. Seine Oelbilder und Zeichnungen sind selten, aber meisterhaft, so dass die Zunftgenossen Anstand nehmen werden, ihn zum Dilettanten zu verdammen. Er malte Landschaften mit antiken Gebäuden, besonders in Rom und der Umgegend, aber ohne Rom selbst gesehen zu haben. Er bediente sich dabei der Kupferstiche oder der Zeichnungen anderer Künstler, wusste aber so viel Originalität in seine Bilder zu legen, und die römische Prachtarchitektur mit solcher Genauigkeit darzustellen, dass es wenig befremdet, wenn das Terrain und der südliche Himmel nicht mit eigenen Augen erbaut ist. So sieht man im Museum des Louvre eine Ansicht von Tivoli, aber auf der Ebene und an einem Flusse dargestellt. Dieses Bild ist sehr delicat behandelt, im dunklen Tone des Asselyn. Die Beleuchtung ist sehr schön. Ein zweites Bild im Louvre stellt einen Marktplatz dar, mit Vorbereitung zu einem Feste, gut impastirt und sehr genau gemalt, doch etwas schwer im Ton. Descamps II. 593 sah in holländischen Cabinetten mehrere Bilder von Ulf, die jetzt in anderen Händen sind. H. van der Linden van Slingelandt in Dort besass ein Haupt-

werk des Meisters, einen römischen Triumphzug vorstellend. H. van Bremen im Haag besass eine Ansicht des Rathhauses in Amsterdam. Im Museum daselbst sieht man jetzt eine Landschaft mit antiken Gebäuden und einer Armee auf dem Zuge. Das Museum in Amsterdam bewahrt zwei italienische Landschaften von seiner Hand, mit Gebäuden römischer Architektur, und mit Staffage aus dem Alterthume. Im Cabinet Gagny zu Paris sah Descamps 1754 ein treffliches Bild mit reicher Architektur, und einer grossen Anzahl von Figuren verschiedener Nationen. Im Jahre 1832 kam in Paris ein reiches Bild zur Auktion, wurde aber nur mit 555 Frs. bezahlt. Es werden Truppen eingeschifft, weiter hin sieht man verschiedene Monumente, die an die Stadt stossen. In der Sammlung des Sir Th. Hope in London ist ein Gemälde mit römischen Ruinen, ein sehr klares, warmes und fleissiges Bild. In der Gallerie zu Dresden sieht man eine Landschaft mit Prachtgebäuden einer zerstörten grossen Stadt. Eine Menge von Figuren, grösstentheils Bewaffnete, sind in der Stadt, und der Feldherr steht vorn. Zu seinen Füssen kniet eine Frau, begleitet von drei Dienerinnen. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Gemälde mit unzähligen kleinen Figuren. Am Strande zu Scheveningen ist eine Heerschau, die Dünen und der ganze Strand sind von Zuschauern bedeckt, und an den Ufern sind Fischerboote. Ein zweites Gemälde in derselben Sammlung gibt die Ansicht eines Platzes in Rom mit der Trajans-Säule. Eine grosse Anzahl von Leuten sind versammelt, zum Theil um einen Marktsehreier. Bartsch beschreibt im Cataloge der Harsewinkel'schen Sammlung 1784 ein miniaturartig vollendetes Bild, welches Rom von den Gothen geplündert vorstellt. Eine Menge von Menschen mit Pferden, Kameelen und Maulthierern schleppen Beute weg.

Dann finden sich auch Zeichnungen von ihm. Im Cabinet Paignon Dijonval waren bis 1810 sieben landschaftliche Zeichnungen im Bister, drei andere um jene Zeit im Cabinet Silvestre, und in der k. französischen Handzeichnungssammlung ist ein schönes Gouachebild mit der Ansicht des Rathhauses in Amsterdam, und einer Menge von Figuren auf dem Platze. Im Cabinet Grünling war bis 1825 eine Capitalzeichnung aus dem Cabinet W. Baart (1762), dann aus jenem von Winkler (1815). Sie stellt Trinità de Monte in Rom 1688 dar, nur mit 3 Figuren, in Bister getuscht. In Weigels Aehrenlese auf dem Felde der Kunst sind ebenfalls Zeichnungen von diesem Künstler beschrieben, welcher sich gewöhnlich der Bister bediente. Im Kunstcataloge von R. Weigel ist eine in Gouache auf Pergament gezeichnete Flussansicht mit helebtem Ufer auf 16 Thaler gewerthet. Auch in einigen anderen Katalogen werden Zeichnungen von diesem Meister erwähnt, meistens Ansichten römischer Gebäude und Ruinen, Landschaften mit Felsen und Wasser, Marinen u. s. w., mit der Feder und in Bister ausgeführt. Vier schöne Zeichnungen werden im Cataloge der Sammlung des Directors C. Spengler, Copenhagen 1859, beschrieben, darunter die grosse italienische Gebirgslandschaft mit dem Sarcophag aus dem Cabinet Veith. Eine kostbare Zeichnung in Deckfarben, jene zu van Ulf's Radirung des Marktes in Amsterdam, befand sich in der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen im Haag. Diese berühmte Sammlung ging 1847 den Weg der Auction. Das Todesjahr dieses Künstler ist unbekannt. Balkema lässt ihn irrig 1079 sterben. Auf der Zeichnung aus dem Cab. Grünling steht die Jahrzahl 1088.

Stiche nach diesem Meister

Port franc. Landschaft mit antiken Gebäuden, in der Ferne ein Hafen. C. Weisbrodt et R. Daudet sc. qu. Fol.

Ponte Molle. Bister-Zeichnungs-Imitation in Ploos van Amstel's Werk (von C. Brouwer), kl. qu. fol.

Ein Triumphbogen und andere römische Monumente, gest. von Daudet 1775. fol.

Ansicht eines Stadthores in einer Gebirgsgegend, geätzt von Chataigner und vollendet von Bovinet, kl. 4.

Figurirter Titel zu Joh. Fernelli Ambiani *universa medicina*. Th. Matham sc. kl. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters sind sehr selten. Die beiden folgenden sind von Regnault-Delalande im Cataloge der Sammlung des Grafen Rigal No. 789 beschrieben. Das erstere kommt auch im k. Kupferstich-Cabinete zu Copenhagen vor, beschrieben in der Geschichte desselben von Rumohr und Thiele, Seite 85. R. Weigel, Kunstcatalog No. 8t39 a, verzeichnet ebenfalls die Ansicht des Marktes in Amsterdam, und werthet das Blatt auf 18 Thaler.

- 1) Ansicht des Rathhauses in Amsterdam, mit dem Marktplatze und einer grossen Menge von Figuren und Buden von Handelsleuten. Rechts vorn ist das Waaghaus und die neue Kirche, und links geht die Strasse auf dem Agter-Bergwal. Im Cartouche unter dem Stadtwappen steht die Jahrzahl 1563 und am Himmel der Titel: Forum Amstelodamense, Den Dam, Vulgo Vocant. Im Rande stehen vier Zeilen: *Nobilissimis Amplissimis — — urbem Confluxisse videantur*. Links: *Jacobus van Ullt Gorcomiensis delinavit et Fecit aqua — forti*, rechts: *Gisbertus a Zyll Excudit*. H. 15 Z. 3 — 4 L. Fr. 19 Z. — 8 — 9 L.

B. v. Rumohr sagt, diese Ansicht erinnere an Stoop's grössere Blätter. Die Figuren sind verständig gezeichnet, hingegen die Thiere sehr fehlerhaft. Die Perspektive ist nicht tadeltreu, doch in der Architektur Manches, besonders der fernliegende gothische Thurm, mit verständlichem Fleisse und vieler Zartheit behandelt.

- 2) Ansicht des Schlosses in Gorcum. Links ist der sogenannte blaue Thurm. Am Canal im Vorgrunde sind Gebäude und Kähne. In der Luft hält ein Schwan eine Bandrolle mit der Schrift: *Situatie van t'Castel van Geriuechem aende Merwe — — Ja ten leste*. Im Rande steht die Dedication an Hugo Boxel, und zu den Seiten ist holländische Erklärung, welche durch Buchstaben auf die dargestellten Theile weist, welche im Blatt ebenfalls mit Buchstaben versehen sind. Rechts unten: *Doer Jacob van der Ullt geteyckent en gegraveert met Sterk-water. By Paulus Vink uygegeven*. H. 11 Z. 3 L. mit 8 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L.

Uliet, nennt Ticozzi irrig die Künstler von Vliet.

Ulin, Pierre d', Maler von Paris, war Schüler von Bon Boulogne, gehört aber zu den Nachahmern des C. le Brun. Im Chore der Kirche la Charité des hommes sind zwei Bilder von ihm: Die Heilung des Lahmen durch Christus, und die Heilung der Schwiegermutter des heil. Petrus. Andere Bilder dieses Meisters sind der Legende des heil. Claudius entnommen, unter welchen jenes der Erweckung

eines Kindes zu den Hauptwerken des Künstlers gehört. Dann malte er auch Staffeleibilder, und lieferte Zeichnungen, neben anderen zum Krönungswerke Ludwig XV.

P. d'Ulin wurde 1707 Mitglied der Academie in Paris, und später Professor an dieser Anstalt. Starb 1748 im 70ten Jahre.

Stiche nach diesem Meister.

Le Sacre de Louis XV. à Rheims le 25. Octobre 1722. Mit Seenen und Costümfiguren nach Zeichnungen von Perrot und P. d'Ulin, fol.

Susanna und die Alten, gest. von J. Beauvarlet. fol.

Die Verkündigung Maria, gest. v. J. Audran, fol.

Die selbe Darstellung kleiner, von einem Ungenannten.

Die Heilung des Lahmen durch Christus, gest. von C. N. Cochin, fol.

Der heil. Bischof Claudius erweckt ein todes Kind, gest. von N. Tardieu, fol.

St. Carolus vor dem Crucifixe betend, gest. von N. Tardieu, fol.

Vertumnus und Pomona, gest. von Cochin jun. fol.

Ludwig XIV., wie er den Plan zum Hotel der Invaliden genehmigt, gest. v. Cochin jun., fol.

Ulin, Nicolas d', Architekt, hatte in Paris den Ruf eines tüchtigen Meisters. Er fertigte die Pläne zum Hotel Lambert, zum Lustschlosse Villegrins bei Paris, zum Schlosse Galpin zu Autenail, und zu mehreren Gebäuden in Paris. Er huldigte dem französischen Prunkstyle seiner Zeit. Starb zu Paris 1751 im 70ten Jahre.

Ulinger, Joh. Caspar, Maler und Kupferstecher von Zürich, machte sich durch Landschaften bekannt. Er radirte auch solche in Kupfer. Starb 1768.

- 1) Eine Folge von 12 Blättern mit Landschaften und ländlichen Figuren: Ulinger del. et fec. kl. 4.
- 2) Eine Folge von 6 Landschaften mit Figuren. J. C. Ulinger, del. et fec. kl. qu. fol.

Ulinquels, Nicola, nennt Ticozzi irrig den N. Vleughels.

Ulivelli, Antonio, nennt Ticozzi den folgenden Künstler.

Ulivelli, Cosmo, Maler, geb. zu Florenz 1625, war Schüler des B. Franceschini und Nachahmer desselben, so dass nach Lanzi's Bemerkung seine Werke mit jenen des Meisters verwechselt werden könnten. Allein Ulivelli ist manierirt, hat weniger zierliche Formen, und kein so kräftiges Colorit als Franceschini. Es finden sich Gemälde in Oel und Fresco von ihm, wie in St. Annunziata, in St. Spirito und del Carmine. In dem letzteren Kloster sind Lunettenbilder von ihm, worunter der Tod des Propheten Elisa zu seinen Hauptwerken gehört. Im Jahre 1658 malte er mit anderen am Gewölbe der Gallerie im herzoglichen Palaste zu Florenz, welcher mit Bildern aus der vaterländischen Geschichte in Fresco verziert wurde. Menabuoni hat diese Gemälde später zum Stiche gezeichnet, und sie erschienen unter folgendem Titel: *Azioni gloriosi degli uomini illustri Fiorentini nelle volte della reale galleria di Firenze*, gr. fol. In der Tribune zu Florenz ist das

Bildniss des Künstlers, und gestochen für die Serie de Ritratti dei nomini illustri etc. Im Jahre 1704 starb der Künstler.

Der Tod des Propheten Elisa im Kloster del Carmine ist von C. Vaseellini für M. Lastri's Etruria pittrice. CXIII. gest. qu. fol. Ceeli stach nach ihm zwei Darstellungen aus der Legende des heil. Martiu, kl. fol. C. Mogalli stach das Bild des heil Peregrinus.

Uliviera, s. Olivieri.

Ulloa, A. S., nennt Füssly einen spanischen Kupferstecher, der um 1740 lebte.

Die Madonna mit dem Kinde, wie sie in der rechten einen Anker, und in der Linken einen Zweig mit drei Rosen hält, Mittelmässiges Blatt, kl. 8.

Ulrich, s. Ulrich.

Ulm, Hans von, s. Hans Felber. Unter diesem Namen erscheinen zwei Architekten des 15ten Jahrhunderts. Fiorillo V. 313. 337. nennt sie unter dem Namen Hans von Ulm.

Ulm, Jacob von, Glasmaler, erwarb sich im 15ten Jahrhunderte den Ruf eines grossen Künstlers und eines Heiligen. Sein Leben wurde aber erst in der neueren Zeit genauer bekannt, indem ihn Leo XII. 1825 canonisirte. Diese Nachrichten wurden aus der Chronik des Frate Ambrogino da Soncino geschöpft, des Schülers und mehrjährigen Gehülften unsers beato Giacomo da Ulma, wie die Italiener ihn nennen. Sein Vater Theodorich war Kaufmann in Ulm, wo auch Jacob 1407 geboren wurde. Er hatte besondere Anlage zur Mechanik, und belassete sich wahrscheinlich auch schon früh mit der Technik der Glasmalerei, so dass er schon vor seiner 1452 erfolgten Reise nach Italien mit der Kunst sich beschäftigt haben könnte. Aeltere Nachrichten sagen, sein frommer Sinn habe ihn nach Rom gezogen, um am Grabe des Apostelfürsten zu beten und zu weinen. Allein der Künstler entbehrte in Italien der Unterstützung, und sah sich zuletzt genöthiget, im Heere des Königs Allons von Aragonien Kriegsdienste zu nehmen. Nach vier Jahren nahm ihn ein Bürger von Capua auf, und endlich gedachte er wieder in die Heimath zurückzukehren. Er nahm seinen Weg nach Bologna, hier aber empfing er das Gewand des heil. Dominicus, und weihete sich von seinem 34. Jahre an dem Dienste der Kirche und der Kunst. Als Wanderer, Krieger und Mönch von dem unbescholtensten Wandel starb er den 11. Oktober 1491 im Rufe der Heiligkeit. Ueber ihn als Mönch haudelt Melloni in den Atti dei Santi Bolognesi, und Leandro Alberti in seinen Elogiis der Prediger Ordensmänner. Für uns ist er als Künstler von Bedeutung. Marehesi (Memoire dei più insigni pittori etc. Domecaui. Firenze 1845 I. 405) gibt darüber Aufschluss.

Die älteste Nachricht über seine Werke ist von 1465, und findet sich in einer Handschrift aus dem Kloster S. Domenico, jetzt im Archive zu Bologna. Darin sind die Kosten des Baues und der Ausschmückung der Kirche S. Domenico bemerkt. Bruder Jakob malte 1465 die Fenster der Kirche, und dann jene der Libreria, welche 1467 bereits in Arbeit waren. Im folgenden Jahre erhielt Michele für die Zeichnung zum Kappfenster B. (bolognini?) sedici, so dass also der Künstler nach fremden Zeichnungen ar-

beitete. Die Fenster der Libreria waren 1472 vollendet. Dann malte er auch die Fenster des Refectoriums, zwei Fenster der Capelle des heil. Dominicus, und das grosse Rundfenster der Kirche, welches von seltener Schönheit war. Alle diese Malereien gingen zu Grunde, oder wurden verschleppt. Ueber dem Eingange des ersten Dormitoriums ist noch ein kleines Bild, welches Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vorstellt. Man schreibt dieses Gemälde dem Fra Giacomo zu, Kunstverständige halten es aber für viel älter.

Auch die Kirche S. Petronio in Bologna prangt mit Glasmalereien des beato Giacomo Alemanno, man kann aber nicht mit Bestimmtheit sagen, welche von ihm herrühren. In dieser Kirche hinterliessen auch andere Künstler Glasgemälde, die im Style, in der Composition und in der Schmelzung verschieden sind. Im Jahre 1792 wurden gemalte Scheiben herausgenommen, vielleicht auch solche von Jakob von Ulm. P. Melloni schreibt ihm einige Bilder im Oratorio della B. Elena dall' Olio im Palazzo Bentivogli zu Bologna zu. Im Hause des Professors Bianconi in der Via Mascarella ist ebenfalls ein kleines Glasgemälde, welches als Werk des seligen Jakob von Ulm erklärt wird, so wie auch zwei Rundbilder in der Kirche della Misericordia, und einige Fenster der grösseren Capelle des Collegio di Spagna zu Bologna von ihm herrühren sollen. Mit Sicherheit kann man jedoch dem B. Giacomo de Alemania kein Werk zuschreiben. Er bildete aber eine Schule, deren Einfluss man weithin in Italien begegnet. In seinem Kloster standen ihm Ambrogino da Soucino und Fra Anastasio zur Seite. Der erstere war 33 Jahre Gehülfe Jakob's. Leandro Alberti rühmt ihn als trefflichen Meister, und sagt, dass seine Werke in den Kirchen Bologna's bewundert werden. Alberti war der Zeitgenosse des Ambrogino, und bemerkt auch, dass letzterer das Leben des Beato Giacomo geschrieben habe (Venetianer Ausgabe von 1557 S. 360). Werke von Soucino's Hand sind ebenfalls nicht mit Sicherheit zu bestimmen. In S. Petronio arbeitete er mit Meister Jakob, und starb 1517, wie wir in Echard's und Quietil's Bibliotheca scriptorum Ord. Praedicatorum lesen. Daraus erfahren wir auch, dass Fra Bartolomeo della Porta Giacomo's Schüler gewesen, und auf Glas gemalt (vielleicht Cartons gezeichnet), so wie dass er Nachrichten über dessen Leben gesammelt habe, welche dann Prierio, Flaminio, Alberti und Melloni benutzten. Der oben genannte Fra Anastasio, Miteonventual des heil. Jakob, wird nach einem Berichte im Archive zu Bologna von 1521 „ingenio eccellente, peritissimo in fare finestre di vetro, discipulo e imitatore del beato Jacobo per spacio di otto annis“ genannt. Doch auch von ihm lassen sich keine Werke nachweisen. Er starb 1529.

Ein anderer berühmter Glasmaler war Guglielmo di Marcillat, welcher ebenfalls viele Werke hinterliess und Schüler bildete. In den Nachträgen werden wir über diesen Meister weitere Nachricht geben.

Ulm, Meister Jakob von, Maler, stammt aus der Familie der Acker oder Aukerlin, und war vielleicht der Sohn eines gleichnamigen Künstlers, dessen Wittwe 1434 in den Bürgerbüchern zu Ulm genannt wird. Der jüngere Meister Jakob von Ulm kommt 1460 als Bürger vor. Unter dem Jahre 1478 wird er „vnsrer Frauw Glascr“ genannt, so dass er also Glasmaler war. Später (1486) malte er die Orgel im Münster, welche 1531 niedergelassen wurde. Weitere Nachrichten laud Weyermann (Neue Nachrichten von Künstlern Ulms, S. 5.) nicht.

In Ulms Kunstleben im Mittelalter von C. v. Grüneisen S. 60, erscheint er unter dem Namen Peter Acker, und es wird die Vermuthung geäußert, dass der oben erwähnte Jakob der Heilige mit ihm Eine Person seyn könnte.

Ulm, Ludwig ze, steht am Ende eines xylographischen Produktes, unter folgendem Titel: *Ars moriendi*. Die Kunst zu sterben. Dieses Werk besteht aus 24 Blättern. Auf dem ersten steht: Versuchung des tüfels in dem geloben. Eine zweite Ausgabe der *Ars moriendi* mit deutschem Text ist von Hans Sporer, welcher in diesem Lexikon seine Stelle gefunden hat. Diese Werke sind in einigen Exemplaren mit dem Reiber, in anderen mit der Presse gedruckt. Die Ulmer Ausgabe ist äusserst selten.

Wer dieser Ludwig zu Ulm gewesen, ist noch immer nicht genau ermittelt. Nur muthmasslich kann er als Formschneider (Briefmaler) betrachtet werden, und könnte als solcher den Formschneider Ulrich zum Vorgänger oder Vater gehabt haben. Heinecke vermuthete, dass Ludwig Hohenwang von Elchingen Eine Person mit ihm sei, allein Hassler hat in seiner Buchdruckergeschichte von Ulm 1840 glaublich zu machen gesucht, dass der Buchdrucker L. von Hohenwang von dem Briefdrucker Ludwig zu Ulm unterschieden werden müsse. Dass Hohenwang Maler, Zeichner und Formschneider gewesen, kann nach Hassler und Sotzmann (*Raumer's Taschenbuch* 1841 S. 564) nicht bewiesen werden, Weyermann (*Neue Nachrichten von Gelehrten Künstlern Ulms*. Ulm 1829, S. 184) scheint aber Archivalien benützt zu haben, wenn er von 1414 an die Bürger des Namens Hohenwang aufzählt, und sagt, Ludwig Hohenwang sei 1449 Maler, Spielkartenmaler, nachher Buchdrucker in Ulm gewesen. Die Angabe aber, dass Ludwig Hohenwang nach dem Vorgange der *Chiromantia* von Dr. Hartlieb, welche Jörg Schapff zu Augsburg 1448 auf Holztafeln schnitt, seine *Ars moriendi* xylographirt habe, lassen wir dahin gestellt seyn, da die Jahrzahl 1448 nicht auf die Anfertigung des Werkes passt. Sicher war Hohenwang der erste Buchdrucker Ulms, und ein wissenschaftlich gebildeter Mann. Er ist der Uebersetzer der von ihm gedruckten: *Flavii Vegetii Renati kurze red von der Ritterschaft zu dem grosmechtigsten Kaiser Theodosio seiner Bücher vier*, fol. Ueber andere von ihm gedruckte Schriften s. Zapf's Buchdruckergeschichte von Schwaben, und Hassler's Buchdruckergeschichte von Ulm.

Ulm, Peterlin von, Maler, erhielt nach Weyermann (Gelehrte und Künstler Ulms. Ulm 1829, S. 5.) 1426 vom Rathe die Erlaubniss, auf drei Jahre seiner Nahrung nachzuziehen. Im Jahre 1434 kommt er wieder im Bürgerbuche vor. Weyermann unterscheidet von ihm Peter Acker, der 1427 und 1442 vorkommt, zählt aber den Peterlin zur Familie der Acker oder Ankerlin. Dann glaubt er, Peterlin sei jener von Fiorillo (*Deutsche Kunst* I. 335) erwähnte Glasmaler, der um 1462 in Nördlingen arbeitete. In der Georgenkapelle daselbst sind Malereien, die nach Fiorillo von Peter Acker herrühren sollen.

Ulm, Ulrich von, s. Ulrich.

Ulmer, Johann Conrad, Kupferstecher, wurde 1785 im ehemaligen Fürstenthum Ansbach geboren, und widmete sich schon in jungen Jahren mit Vorliebe der Zeichenkunst, worin er dem Professor Naumann in Ansbach Unterricht verdankte. Hierauf besuchte er die Akademie in Augsburg, wo er sich der Kupferste-

cherkunst zuwendete, und ein paar landschaftliche Blätter radirte, welche aber von geringem Werthe sind. Endlich nahm ihn J. G. von Müller in Stuttgart unter seine Schüler auf, wo Ulmer reisende Fortschritte machte. Schon seine Studienblätter nach Goltzius und Edeling, und dann das Bild des Abällino nach Nau-manu, welches ebenfalls dahin zu zählen ist, verdienen Auszeichnung. Von Stuttgart aus begab sich der Künstler nach Paris, wo damals Berwic das Feld behauptete, und nicht ohne Einfluss auf ihn blieb. Ulmer lebte längere Zeit in Paris, und machte da durch die Blätter, welche er für das Musée Napoleon stach, dem deutschen Namen Ehre. Er war ein Mann von entschiedenem Talente, und mit allen Mitteln seiner Kunst begabt starb er 1822 in der Blüthe der Jahre. Die letztere Zeit seines Lebens brachte er in Frankfurt zu.

- 1) Der Cardinal Beccadelli, sitzend im Lehnstuhle. Nach Titian für Wicar's Gallerie de Florence gestochen, fol.
I. Vor aller Schrift. Bei Weigel 3 Thl.
II. Mit der Schrift.
- 2) Carlo Dolce, Maler, nach dessen Bildniss in der florentinischen Gallerie für Wicar's Gallerie de Florence gestochen. *Se ipse p. Wicar del.*, fol.
Vor aller Schrift bei Weigel 2 Thl.
- 3) Der Bürgermeister. Bildniss eines jungen Mannes, nach A. van Dyck für das Musée Napoleon gestochen, fol.
Vor aller Schrift bei Weigel 5 Thl.
- 4) Ludwig, Grossherzog von Hessen und bei Rhein etc. Brustbild nach F. H. Müller, gr. fol.
- 5) La Vierge et l'enfant Jesus. Maria reicht dem auf dem Kissen liegenden Christkinde die Brust, nach A. Solario für das Musée Royal von Robillard und Laurent gestochen, gr. fol.
I. Vor aller Schrift, als seltene Probedrucke zu betrachten.
II. Mit den Künstlernamen mit der Nadel gerissen.
III. Mit der obigen Schrift, und den Namen in voller Schrift.
- 6) La Madonna della Seggiola, nach Rafael. Dieses schöne Blatt stach der Künstler in Paris, und erwarb damit grossen Ruf. Rund fol.
I. Mit offener Schrift (*lettre grise*). Bei Weigel 5 Thl.
II. Mit voller Schrift, und vor der Adresse.
III. Mit der Adresse.
- 7) Die Madonna mit dem Kinde, halbe Figur nach Rafael's Madonna di S. Sisto. Gestochen von C. Ulmer, vollendet durch C. Piotti unter Leitung von G. Longhi, fol.
I. Von Ulmer allein gestochen 1820, und vor aller Schrift. Sehr selten.
II. Geschliffen und geändert von C. Piotti 1822, vor aller Schrift. Selten.
III. Von Piotti unter Longhi's Leitung vollendet, mit der Schrift: Er wird gross seyn u. s. w.
- 8) St. Cécile. Die heil. Cäcilia mit der Harfe und ein Engel, nach P. Mignard, ein höchst vollendetes Blatt, roy. fol.
I. Mit den Namen der Heiligen und der Künstler in offener Schrift (*lettre grise; avant la lettre*). Bei Weigel 20 Thl.
II. Mit vollendeter Schrift.
- 9) Paulus lässt in Ephesus die ketzerischen Bücher verbrennen,

nach dem Bilde von E. le Sueur im Louvre. Unvollendete Platte des Meisters, 1818. Sehr selten, iup. fol.

Bei Weigel 5 Thl.

- 10) Amor mit dem Delphin. Schöne und seltene Copie aus Goltzins Galathea nach Rafael 1806, qu. fol.
- 11) Les Bourguemestres distribuant le prix du jeu de l'arc, ein unter dem Namen der Bürgermeister, oder der Preisvertheilung bei den Bogenschützen in Amsterdam bekanntes, und treffliches Blatt. Das Originalgemälde von B. van der Helst (het Doelenstuk) war zur Zeit (1812), als Ulmer es in Kupfer stach, im Museum des Louvre, befindet sich aber jetzt im Museum zu Amsterdam. Das Blatt Ulmer's gehört zu den Hauptwerken der Kupferstecherkunst, kommt aber selten vor, da es einen Bestandtheil des Musée Napoleon par Laurent et Robillard ausmacht, qu. fol.

R. Weigel werthet einen Probedruck vor aller Schrift, mit dem Stempel von Laurent in dessen Umschrift: Epreuve d'essais, Musée Napoleon, auf 60 Thl.

Die zweiten Abdrücke sind ebenfalls vor der obigen Schrift die Künstlernamen sind aber mit der Nadel gerissen.

Einen vollendeten Abdruck mit der Schrift werthet R. Weigel in schönem alten Drucke auf 15 Thl. Auch diese Abdrücke sind selten.

- 12) Abällino der grosse Bandit, halbe Figur nach F. G. Naumann. Schönes Studienblatt von 1800, fol.

Ulmer, Thomas, Maler von Bamberg, lebte um 1480 in Bamberg als Geselle. In dem genaunten legte er den Geselleneid ab. Vgl. Jäck's Pantheon.

Ulmgren, Pehr, Maler zu Stockholm, wurde um 1780 geboren. Er malte Landschaften und Genrebilder, deren man in den Sammlungen schwedischer Kunstfreunde findet. M. R. Heland stach nach ihm die Feuersbrunst auf Ridderholm, qu. fol.

Ulprecht, Landschaftsmaler, war um 1810 in Liefland thätig. Er zeichnete und malte verschiedene Gegenden und Ansichten dieses Landes. P. Veith radirte zwei derselben für das Taschenbuch Livonia. Riga 1812.

Ulrich, Abt zu St. Gallen von 990 — 96, und dann Patriarch von Aquileja, war nicht allein Beschützer der Künste und Wissenschaften, sondern auch ausübender Maler, wie die Schriftsteller seines Jahrhunderts bestätigen. Fiorillo I. 57. verweist auf Burkhardus, welcher ihn aber auch als Baumeister zu kennen scheint, wenn er sagt: *Fecit illam capellam, in qua sepulcrum domini maximo Studio anro et coloribus ornatum positum est.* Nach Vollendung dieser Capelle weihte er die vier Altäre ein, einen zu Ehren der Dreieinigkeit, einen anderen zu Ehren des heil. Kreuzes. Die Dedication der beiden anderen Altäre bestimmt Burkhard nicht, wenn sie nicht nach den Gemälden benannt waren, welche Ulrich rechts und links der Capelle ausführte. Auf der rechten Wand stellte er die Himmelfahrt der Maria, und an der linken die Begräbniss des heil. Johannes dar. Dass diese Bilder in Fresco oder encaustisch behandelt waren, ist nicht besagt. Dann spricht Burkhard auch von einer vergoldeten Tafel vor dem Altare des heil.

Gallus, welche Immo unvollendet hinterliess. Diese Tafel vollendete Ulrich. Das Kloster St. Gallen hatte damals viele Kuustschätze, der Herzog Wolf erpresste sie aber, und selbst die Säulen wurden ihres metallnen Schmuckes beraubt.

Ulrich, Maler, lebte um 1350 in Brünn. Unter diesem Jahre erscheint er in einem Losungsbuche (Steuerbuche) der Stadt, zugleich mit Anton Pilgram dem Maurer, dessen Name sich an die St. Stephanskirche in Wien kuüpft.

Ulrich, Maler aus Maulbronn in Schwaben, gehört zu den merkwürdigsten deutschen Meistern aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Seiner erwähnt Fiorillo in der Geschichte der Malerei in Deutschland I. 305, und nach ihm Füssly in den Supplementen zum Künstler-Lexicon, sic setzten aber den Künstler ins 12. Jahrhundert, weil Fiorillo den Meister Ulrich als Zeitgenossen des Walter von Lomersheim nimmt. Dieser baute 1137 die Kirche und das Kloster in Maulbronn, die erstere wurde aber um 1420 vergrössert, und bei dieser Gelegenheit zierte Ulrich die Kirche in Fresco aus. In neuester Zeit untersuchte F. Kugler diese Maleereien genauer, und gab im Kunstblatte 1840 Nr. 96 Nachricht darüber.

Diese Gemälde sind jetzt ziemlich verblichen, zeigen aber noch in diesem Zustande einen grossartigen Charakter. Am Pfeiler des Chorbogens ist der grosse Christoph mit dem Jesuskinde von Ulrich gemalt. An der nördlichen Wand sieht man eine heil. Jungfrau mit dem Kinde, vor welcher noch einer der drei Könige sichtbar ist. Im Grunde ragen noch einige Pferdeköpfe hervor. Auf der südlichen Seitenwand sieht man ebenfalls eine Madonna mit dem Kinde, und vor ihr den Bischof Günther von Speyer, der die Kirche geweiht, und den Stifter derselben, Walter von Lomersheim, um das Ordenskleid bittend. Rechts dahinter zeigt sich die Kirche in ihrer ursprünglichen Gestalt, und seitwärts erscheinen mehrere Figuren. Die Gestalten sind hoch und ansehnlich, in dem ersten statuarischen Styl einer frühern Zeit gehalten. Die darüber stehenden Verse nennen den Maler und den Baumeister der neuen Kirche (Berthold). Die Zeit bestimmen die Verse:

Denique milleno. tetra. C. duo. X. quaterno.
 Patre sub Alberto. pingitur hic paries.
 Per quem testudo praecelsior et laterales
 Sunt quoque perfectae taliter ecclesiae.
 Conversis operis Berchtold, Ulrichus magistris
 Alter depictat, sed prior aedificat. —

Nach den obigen Distichen sind diese Bilder 1424 gemalt.

Ulrich, Formschneider von Ulm, kommt 1398 in den Bürgerbüchern der Stadt vor, und ist der einzige Künstler dieser Art, die bisher aus der Zeit vor 1440 bekannt sind. Mit Ludwig von Ulm, dessen wir unter »Ulm« erwähnt haben, könnte er im Verhältnisse eines Enkels stehen, da dieser nicht viel jünger seyn dürfte als Haus Sporer (1464 — 87).

Von Ulrich von Ulm ist kein Werk bekannt. Vielleicht gehören ihm einige der ältesten mit dem Reiber gedruckten xylographischen Produkte an. Er nähert sich der Zeit des Meisters von 1425, dessen wir B. IX. S. 10 erwähnen. Ein Zeitgenosse dürfte der Nördlinger Briefdrucker Wilhelm seyn, der 1428 vorkommt. In Nürnberg lebte 1449 ein Hans Formschneider, welcher wahrscheinlich

dasselbst die Xylographie einfuhrte, da ein fruherer Nurnberger Kuenstler dieser Art nicht bekannt ist. Nach 1450 haeuften sich die xylographischen Arbeiten ungemein. Ueber andere alte Meister s. B. IX. S. 10 ff.

Ulrich, Ritter, nennt Fiorillo II. 218. den Baumeister der Marienkirche in Danzig, er ist aber Eine Person mit unserm Ulrich Ritter von Strassburg.

Ulrich, Rathisbaumeister zu Halle im Magdeburgischen, baute von 1506 — 1512 die Schlosskirche in Dessau. Vgl. Beckmann's Gesch. von Anhalt-Zerbst S. 357.

Ulrich Christian, Herzog von Dänemark, der Sohn des Königs Christian des IV., und Bruder der Gräfin Eleonore Christine von Ulefeld (s. diese), übte um 1630 die Malerei. In diesem Jahre malte er das Bildniss des Herzogs Albert von Friedland (Wallenstein), welches S. de Paas gestochen hat. Weinwich (Kunstens-histoire i Danmark, S. 57, weiss aus einem Briefe des kaiserlichen Hofmalers Bartolomäus Spranger d. d. 1. Nov. 1633, im Archive zu Copenhagen, dass dieser das Bildniss unsers Herzogs gemalt habe.

Ulrich, Caroline, Malerin von Stuttgart, war um 1820 Schülerin von Müller aus Riga, und machte sich durch mehrere schöne Bilder bekannt. Sie bestehen in Landschaften mit Vieh, und offenbaren ein fleissiges Studium der Natur. Wir finden ihrer noch 1827 als Fraulein Ulrich erwähnt.

Ulrich, Carl Friedrich, Architekt und Ingenieur zu Frankfurt a. M., erwarb sich den Ruf eines geschickten Kuenstlers. Neben einigen Situationsplanen haben wir von ihm einen trefflichen Plan der Stadt Frankfurt, 1811 von C. Felsing gestochen. Seelmann stach nach ihm die innere Ansicht des Waarenlagers des Kaufmanns J. V. Albert in Frankfurt.

Ulrich oder Ullrich, Friedrich, Maler von Altenburg, wurde um 1778 geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später unternahm er verschiedene Reisen, da er sich der Landschaftsmalerei widmete. Mehrere seiner Bilder sind mit Figuren und Vieh staffirt. Die Altenburger Bauern spielen öfter die Rolle. Hoppe radirte ein Bild, welches Bauern in der Schenke mit Musikanten vorstellt.

Er ist wahrscheinlich noch jener Friedrich Ulrich, welcher 1844 von Moabit eine Herbstlandschaft auf die Kunstaussstellung in Berlin sandte.

Ulrich, Friedrich Andreas, Bildhauer, wurde um 1750 auf einem Dorfe bei Meissen geboren. Unter Lindner in Dresden zum Stuccaturer herangebildet, fand er zu Berlin in Schadow's Atelier Zutritt, und wurde dann Holzbildhauer des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, wo er auch für die Porzellan-Manufaktur Modelle lieferte. Später liess sich der Kuenstler in Dresden nieder, fand aber keine Aufmunterung. Er reiste desswegen nach Paris, wo es ihm nicht besser erging, so wie denn überhaupt Ulrich sein Glück nicht finden konnte, obgleich er ein einsichtsvoller und praktischer Kuenstler war. Die meisten seiner Erfindungen blieben in Gypsmodellen, die wahrscheinlich schon alle verfallen sind. Im

Jahre 1805 fertigte er die colossale Büste des Churfürsten von Sachsen in Gyps, die aber nicht ähnlich befunden wurde. Größeres Lob fanden 1806 die Büsten des Mineralogen Werner und des Malers Grassi. Sehr ähnlich befand man auch die Büste Napoleon's und des Grafen von Bose. Letzteren stellte er nach dem Leben dar, Napoleon's Büste ist aber Copie nach Canova. Seine Büste des Kaisers Alexander von Russland, welche er 1806 nach einem Gemälde von Kügelgen fertigte, ist der Abendzeitung von jenem Jahre im Stiche beigegeben. Im Jahre 1806 wurde er Mitglied der Akademie in Dresden, ging aber 1809 nach Moskau, und wurde in einer Porzellan-Manufaktur als Modellmeister angestellt. Nach dem Brande der Stadt verschwindet seine Spur. Auf der Dresdner Kunstausstellung sah man die von Kuhn gefertigte Büste des Künstlers.

Ulrich, Gottfried, Maler, war um 1650 in Görlitz thätig. Er malte historische und biblische Darstellungen. Ueber seine Bilder in der Kirche zu Muskau s. Crusius, Muskauische Kirchenzierde. Gubau 1671, und über jene der abgebrannten Kirche in Friedersdorf Otto's Altes und Neues von Friedersdorf, Görlitz 1795, S. 35.

Ulrich, Hans, s. Heinrich Ulrich.

Ulrich oder Vllrich, Heinrich, Maler und Kupferstecher zu Nürnberg, scheint die Blätter der de Passe zum Vorbilde genommen zu haben, und machte sich durch zahlreiche Stiche bekannt, die meistens sehr gut gearbeitet sind. Die ältesten entstanden nicht lange vor 1595. Um 1615 begab sich der Künstler nach Wien, kehrte aber später wieder nach Nürnberg zurück, und musste ein sehr hohes Alter erreicht haben, wenn das Bildniss des Meisters von 1605, welches Panzer erwähnt, von ihm selbst gestochen ist. Es trägt das bekannte Monogramm desselben, das verbundene H. V., 4. Ein zweites Bildniss des Künstlers ist von J. A. Böner ausgeführt, 4. Letzteres ist unstreitig nach einem älteren Bilde gestochen, da Böner 1720 starb. Allein auch 1665 scheint Ulrich nicht mehr gelebt zu haben. Einen zweiten Maler und Kupferstecher dieses Namens erwähnt Heinecke: *Jdée générale* p. 499, dieser könnte auf einige der folgenden Blätter Anspruch haben. Heller (Leben A. Dürer's S. 400. No. 476) erwähnt eines Hans Ulrich, und verweist dabei auf Lepel, welcher diesem Hans Ulrich eine Copie des Dürer'schen Schwcisstuches zuschreibt. Auch im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid wird der Künstler Hans Ulrich genannt, wir glauben aber, dass unser Heinrich darunter zu verstehen ist.

- 1) Kaiser Rudolph II., Büste. Ulrich sc. 8.
- 2) Joachim Ernest, Churfürst von Brandenburg, fol.
- 3) Albert Friedrich, Markgraf zu Brandenburg, nach Andr. Ridl, fol.
- 4) Maria Eleonora, dessen Gemahlin, nach demselben, fol.
- 5) Christian, Markgraf zu Brandenburg, nach A. Ridl, fol.
- 6) Maria, dessen Gemahlin, nach demselben, fol.
- 7) Philippus Sigismundus Episcopus Osnabruccensis, nach G. Berger, 4.
- 8) Ahamet Beg, türkischer Gesandter in Wien, kl. 4.
- 9) Sigismund Bathori, ungarischer Feldherr. Ulrich sc. 8.
- 10) Maria Christina, dessen Gemahlin, geborne Erzherzogin von Oesterreich. H. Ulrich sc. Norimb. Oval gr. fol.

- 11) Hieronymus Kress von Kressenstein, 1505, kl. 4.
- 12) Heinrich Julius, Verweser des Bisthums Halberstadt, 8.
- 13) Martin Luther, Büste in emblematischer Einfassung. Oben. Wahrhafte Contrafactur — gemacht. Heinrich Ulrich scilicet et exc. fol.
- 14) H. Sartorius. H. Ulrich pinx. et esc. Viennae 1614, fol.
- 15) Abraham Gasto, Gerichtsassessor. H. Ulrich sculp. 1615, Oval gr. 8.
- 16) Simon Mann, in einem verzierten Ovale, qu. fol.
- 17) Johann Mühlberger, in ähnlicher Einfassung, qu. fol.
- 18) Wilibald Pirckheimer, Brustbild in $\frac{3}{4}$ Ansicht. Copie nach Dürer, in dem Werke: Bilibaldi Pirckheimeri Opera. Frankf. 1610, fol., und in Joh. Imhof's Theatrum virtutis et honoris, oder Tugendbüchlein, 1606, 8. Kommt dieses Blatt aus dem letzteren Werke, so ist es gebrochen. Im anderen Falle erkennt man es an der Schritttafel unter dem Bilde. Sie geht nicht über den Stichrand und das Pelzkleid hinaus. Auch ist über dem G. im Worte Effigies kein Strich, welcher in einer anderen Copie durch das Ausglitschen des Stichels bewirkt wurde. Auch ist weder unter dem G. noch unter dem V ein Strich, wie in jener Copie. H. 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 3 L.
- 19) Johann Preu. Heinrich Ullrich inventor sculp. 4.
- 20) Barth. Kayn. Medaillon. H. Ullrich sc. 8.
- 21) Salomon Schweigger, Gottesgelehrter. H. Ullrich sculp. 8.
- 22) Hieronymus Ortelius. Mit dem Monogramm. Für Ortelius' Hungarisches und Siebenbürgisches Kriegswesen. Nürnberg 1613, 4.
- 23) Maximilian, Erzherzog von Oesterreich und König von Polen auf dem Paradehette, nach G. Berger, qu. fol.
- 24) Georg Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg auf dem Paradebette, nach G. Berger, qu. fol.
- 25) Das Opfer Abrahams, nach G. Berger, fol.
- 26) Der verlorne Sohn. Oval, qu. fol.
- 27) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach G. Meyer, 4.
- 28) Die Kreuzigung Christi, nach G. Strada, fol.
- 29) Christus am Kreuze, schönes Blatt. Caimox excud. kl. fol.
- 30) Christus das Kreuz haltend, halbe Figur, gr. 4.
- 31) Der Leichnam Christi im Schoosse des heil. Vaters, kl. fol.
- 32) Christus auf Wolken, in allegorischer Auffassung. Titel zu einem neuen Testamente. H. Ullrich sc. 1599, fol.
- 33) Die heil. Jungfrau auf Wolken, von Gott Vater und dem Sohne gekrönt, 4.
- 34) Das Schweisstuch von zwei Engeln gehalten, Copie nach Dürer's Blatt von 1513. B. X. 25. Heller Nr. 476. Die Copie ist ohne Zeichen und Jahrzahl, und wird einem Hans Ulrich zugeschrieben, wir glauben aber, dass darunter unser Künstler zu verstehen sei.
- 35) Georg tödtet den Drachen, fol.
- 36) Der grosse Triumphwagen des Kaisers Maximilian, von 12 Pferden gezogen und von den Tugenden geföhrt, Copie nach Dürer's berühmten Holzschnitten für J. Imhof's Theatrum virtutis et honoris 1606 gestochen, 3 Blätter, das erste 7 Z. 9 L., die beiden andern 4 Z. 7 L. hoch, und 37 Z. 11 L. breit. Die Opera Bilibaldi Pirckheimeri, edit. Goldast 1610, enthalten dieselbe Copie. Man schrieb sie früher dem weit älteren J. Bink zu, jetzt hält man sie für Ulrich's Arbeit.
- 37) Fortuna auf der Kugel stehend, 8.

- 38) Die Gerechtigkeit und der Friede, nach G. Berger, kl. fol.
- 39) Eine allegorische Darstellung mit dem Titel: Coelo musa beat, fol.
- 40) Mutius Scävola, gegenseitige Copie nach H. S. Beham. Links oben das Monogramm H. V. am Zelte, welches Bartsch IX. 52. einem anonymen Meister zuschreibt, worunter aber wahrscheinlich H. Ulrich zu verstehen ist. Rund, 1 Z. 7 L.
- 41) Concilium VII. Nobilium Anglorum conjurantium etc. Die Pulververschwörung unter Jacob I. von England. Halbe Figuren mit untergesetzter Erklärung. H. Ulrich sculp. Selten, 4.
- 42) Venus auf dem Ruhebette, nach H. Goltzius und Saenredam. B. III. No. 21. Unten: Heinrich Ulrich. Oval.
- 43) Jupiter als Plauet und Beschützer der Wissenschaften, nach H. Goltzius und Saenredam B. III. Nr. 74. Ohne Zeichen.
Da dieses Blatt die Nr. 2 hat, scheint Ulrich die Folge der Planeten gestochen zu haben.
- 44) Venus am Fusse des Baumes liegend, bei ihr Amor, qu. fol.
- 45) Der Paruass. Heinrich Ulrich sculp. 4.
- 46) Ein Weib mit ausgestreckten Armen rechts an der Säule. Im Grunde ist eine Pyramide und eine andere Säule. In der ovalen Einfassung bemerkt man die Buchstaben H. V. H. 1 Z. 9 L. Br. 1 Z. 2 L.
- 47) Ein Weib mit dem Kinde auf dem Arme laufend. Rechts ist eine Pyramide, und im Grunde eine Ruine. In ähnlicher Einfassung mit dem Zeichen, und von gleicher Grösse.
- 48) Leben und Ende des Wollüstlings, vier Blätter mit reichen Figurengruppen, unten lateinische und deutsche Verse. Ohne Namen, wahrscheinlich von Ulrich, gr. 8.
- 49) Ein Jüngling, der die Brust eines Mädchens unzüchtig betastet, kl. fol.
- 50) Die fünf Sinne, in weiblichen, reich gekleideten Figuren. Ohne Namen, wahrscheinlich von Ulrich, 8.
- 51) Eine Gruppe von drei lahmen Bauern. M. A. in. Ulrich sc. 1608, 12.
- 52) Ein Narr mit der Schellenkappe, welcher eine Puppe hält, Copie nach J. Saenredam. Valk exc. kl. fol.
- 53) Gruppe singender Frauen unter dem Baume und zwei Männer, welche die Cithar spielen. Unten zwei lateinische Verse. H. Ulrich sc. Rund. 4.
- 54) Eine Folge von fünf Blättern mit Kindern in verschiedener Stellung. Hier. Bang Exc. 1606. qu. 8.
- 55) Friese mit Tritonenkämpfen, qu. 4.
- 56) Die Blätter in Joh. Imhof's Theatrum virtutis et honoris, oder Tugendbüchlein. Nürnberg, 1606, 8.
Dazu gehört der erwähnte Triumphwagen, und das Bildniss Pirkheimers.
- 57) Eine Folge von 12 Blättern mit Soldaten verschiedenen Ranges, jedes mit einem lateinischen Verse. Nr. 10. ist bezeichnet: Paulus Mair inventor. H. Ulrich Schulp. et excudit 1599. Oval qu. 8.
- 58) Eine Folge von 12 Verzierungen mit Figuren. Ulrich sc. 1608, qu. 12.
- 59) Eine Folge von 12 Blättern mit Costümen, nach P. Mair, 12.
- 60) Eine Folge von 12 Blättern mit Frauenbüsten in altteutscher Tracht, 8.

- 61) Eine Folge von 12 Blättern mit Landschaften und Figuren im Costüme der Zeit des Künstlers. D. G. Weyer in. Heinrich Ullrich Norimbergae sculpsit exedit 1601. Diese Namen stehen auf dem ersten Blatte. Rund, 12.
- 62) Eine Folge von 12 Blättern mit verschiedenen Vögeln. Nr. 1 unten bezeichnet: H. Ullrich sculp. Br. 6 Z. 7 L. H. 1 Z. 6 L.
- 63) Ein Hirschkalb. A. MDCIII. ist das Hirschkalb im Amt Cadolzburg gefunden, so zween Schlünd wie auch im I. cib alles dedoppelt gehabt. Heinrich Ullrich sculp. gr. qu. 4.
- 64) Das Wappen des Christoph Fürer, für dessen Itinerarium. Norimb. 1621. Mit dem Monogramm, 4.
- 65) Ein Titel mit vielen Wappen, 8.
- 66) Das Vorschriftenbuch des C. F. Brechtel. Nürnberg 1603, 4.
- 67) Ein eigenhändiges Vorschriftenbuch. Nürnberg 1605. B. Caymox exc., 4.

Ulrich, Heinrich, Maler und Kupferstecher, wird von Heinecke, *Idée général* p. 499. genannt. Er soll um 1655 in Nürnberg gelebt haben, und somit könnte er der Sohn des obigen Künstlers gewesen seyn. Die im Artikel des älteren H. Ulrich erwähnten Bildnisse, welche gewöhnlich solche dieses letzteren gelten, könnten den jüngeren H. Ulrich vorstellen, da eines die Jahrzahl 1655 trägt. Das von Böner gestochene Bildniß dürfte jedenfalls jenes des H. Ulrich jun. seyn.

Füssly kennt folgende, nach ihm gestochene Blätter:

Das Bildniß des Herzogs Heinrich Ludwig von Braunschweig, von einem Ungenannten gestochen.

Vinea spiritualis, i. c. Marter Christi und seiner Apostel. A. E. sc.

Ulrich, Heinrich Jacob, Maler, geb. zu Zürich 1708, wurde von seinen Aeltern zum Kaufmannstande bestimmt, und konnte daher nur in Nebenstunden sich der Kunst widmen, worin er es aber bald zu einem nicht ungünstigen Resultate brachte. Dennoch blieb er Kaufmann, und erhielt 1816 eine Anstellung im Hause Paturle zu Paris, in welchem er sechs Jahre arbeitete, so dass ihm zur erfolgreichen Kunstübung wenig Zeit übrig blieb. Doch besuchte er häufig die Gallerie des Louvre, und endlich ergab er sich ausschliesslich der Malerei, worin ihn einiger Unterricht im Technischen in kurzer Zeit weit förderte. Im Jahre 1828 widmete er der Marinemalerei seine ganze Thätigkeit, wozu ihn sein Aufenthalt in Neapel besonders ermunterte. Ulrich fand hier volle Anerkennung, und wurde zum Ehrenprofessor der k. Akademie ernannt; allein das Klima zwang ihn zur Rückkehr nach Paris, von wo aus er später eine Reise nach England und Holland unternahm. Die Natur und die Kunstschatze jener Länder hatten auf seine Richtung den wohlthätigsten Einfluss. Seit 1839 lebt der Künstler in Zürich, wo er eine der Hauptstützen der gegenwärtigen landschaftlichen Kunst ist.

Ulrich malt mit Vorliebe Marinen, Stürme, brennende Schiffe u. s. w., mit wohlberechneter Staffage, und gewöhnlich in grösserem Formate. Doch kommen auch kleinere Bilder ähnlichen Inhalts vor, welche durch ihre Motive anziehend sind. Dann malte er auch einige Thierstücke, besonders Füchse. Selten kommen Stillleben vor. An seine Gemälde in Oel schliesst sich dann eine bedeutende Anzahl von Aquarellen, welche zu den schönen Arbeiten

dieser Art gehören. Im folgenden Werke sind Lithographien von ihm: Douze Vues de Aix-les-Bains (Savoie) et ses environs. Dess. d'après nature et lith. par Ulrich, Dupressoir, Sabatier etc. Paris 1835, roy. 4.

Ulrich oder Ulric, Jean, nennen die Franzosen zuweilen den J. Ulrich Pilgrim,

Ulrich, Johann Andreas, wird irrig Friedrich Andreas Ulrich genannt,

Ulrich, Johann Caspar, Maler, arbeitete um 1700. Er malte Bildnisse und andere Darstellung. Einige seiner Bilder wurden gestochen.

Ulrich, J. H., s. Heinrich Ulrich.

Ulrich, Johann Friedrich, Maler war um 1763 — 65 im Dienste des Hofes in Hessen-Cassel. Auf seinen Geprägten stehen die Buchstaben U. und F. U.

Ulrich, Johann Jacob, Maler von Zürich, war Schüler von Conrad Fries. Er malte gute Bildnisse, zuweilen in Lebensgröße. Starb 1680 im 70. Jahre.

Ulrich, Martin, Maler zu Leipzig, wird von Stegner, Inscriptio-nes Lips. p. 322 erwähnt. Er malte um 1670 für die Oberhofgerichtsstube im Rathhause zu Leipzig eine Darstellung aus dem Leben Jesu.

Ulrich, Peter, Architekt von Pirna, erbaute um 1504 die Stadtkirche in Lomatzsch bei Meissen, führte sie aber nur bis unter das Dach. Im Jahre 1514 wurde sie beendet. Vergl. V. Lossius Chronica der Stadt Lomatzsch 1629.

Ulrich, Peter, Maler, s. P. Ulerick.

Ulerici, Hans Sigmund, Architekt und Ingenieur, stand um 1708 zu Torgau in k. polnischen Diensten. Er ist durch ein von P. Schenk in Amsterdam verlegtes Blatt bekannt, unter dem Titel: Speculum Architecturae militaris. Auf diesem Blatte sind Muster von 20 der berühmtesten Kriegsbaumeister.

Umbach, Jonas, Zeichner und Maler, geb. zu Augsburg 1624, erwarb sich den Ruf eines tüchtigen Künstlers, welchen er in vielen Dingen noch zur Zeit bewahrt. Er malte Küchenstücke, Geflügel, Landschaften mit Mondlicht und Fackelschein, und einige historische Bilder, seine Oelgemälde sind aber selten. Auch Zeichnungen finden sich nicht mehr häufig, obgleich er deren viele gefertigt hatte. Sie sind mit schwarzer Kreide oder in Bister ausgeführt, und meistens mit Weiss gehölt. Die landschaftlichen Blätter werden von den Kennern vorgezogen. Er staffirte sie gerne mit Hirtenscenen, oder mit anderen ländlichen Bewohnern, welchen Thiere beigegeben sind. Zuweilen sind seine Gegenden vom Monde beleuchtet, wobei der Fackelschein gut contrastirt. Auch für Goldschmiede und für Buchhändler lieferte er viele Zeichnungen.

Umbach war Hofmaler des Bischofs von Augsburg und starb um 1700. M. Rüssel (1652), G. C. Kilian, P. Kilian, Joh. Frank und H. F. Raidel haben das Bildniss dieses Meisters gestochen.

Stiche nach J. Umbach.

Triumphus Corporis et Sanguinis Christi, gestochen von M. Rüssel.

Grosse These mit Maria und dem Kinde in einem Kranze von Früchten, gest. von B. Kilian.

Die Heiligen des Benedictiner Ordens, gest. von B. Kilian, Ehinger, Waldreich und Frank, 24 Blätter, 8.

Die Geschichte der heil. Idda, gest. von B. Kilian, 8.

Der heil. Jodocus von Christus gekrönt, von B. Kilian gestochen, gr. fol.

Eine Frau vom Engel begleitet, gest. v. G. K. Wolfgang.

Die Hirten beim Nachtessen, gest. von J. E. Haid, qu. fol.

Templum honoris, grosse These mit einem Prälaten, der die Dication hinnimmt. Die Religion, die Künste und Wissenschaften sind durch allegorische Figuren dargestellt. Gest. von M. Rüssel.

Grosse These mit einem Gerichtssaale und dem Richter, von der Gerechtigkeit und der Klugheit umgeben. Gest. von P. Kilian.

Grosse allegorische Darstellung. Prometheus belebt mit dem göttlichen Feuer die Statue, Pandora reicht dem Epimetheus die verhängnissvolle Büchse, welcher sie zum Verderben öffnet. Deucalion mit Pyrrha, wie sie Steine werfen.

Grosse Vignette mit vielen allegorischen Figuren, grösstentheils in phantastischer Gestalt. Gest. von C. A. Wolfgang, 4.

Landschaft mit Felsen und zwei Wanderer. Gest. von G. A. Wolfgang, 4.

Landschaft mit einem Hirten an der antiken Fontaine, gest. von demselben, gr. qu. 8.

Dieselbe Landschaft mit Aenderung, und schönen Fernen, gestochen von B. Zech, gr. qu. 8.

Eine Folge von vier Landschaften mit dem Titel: Bella Belluina Bella, auf dem ersten Blatte. Am Fusse der Fontaine ruht Herkules. Das zweite Blatt stellt eine wilde Gegend mit dem Panther dar, der ein Schwein verfolgt. Das dritte zeigt einen Leopard, der einen Hund zerfleischt. Das vierte eine Lowin, wie sie eine Kuh erwürgt. Gest. von G. A. Wolfgang 1667, gr. 4.

Eine Folge von 16 Blättern mit Ruinen, unter dem Titel: Ruinarum harum Inventori D. Jonae Umbach Pictori, insigni haec aqua forti diducta tentamina D. D. Bernardus Zech, fol.

Ein Plan von Augsburg, gest. v. M. Haffner.

Eigenhändige Radirungen.

Umbach hat eine Anzahl von 200 Blättern radirt, meistens im kleinen Formate. Sie sind leicht und geistreich behandelt, aber grösstentheils selten zu finden. In der Winkler'schen Sammlung war fast das vollständige Werk des Künstlers. Eben so zahlreich waren dessen Blätter in der Sammlung des Grafen Sternberg, und im Rigal'schen Cabinet. Die meisten sind mit dem Nomen des Künstlers (Umbach) bezeichnet, andere mit einem Monogramme oder mit den Initialien J. V. fe. und F. Die ersten Abdrücke sind vor der Adresse: C. F. S. C. M. Haered. Jer. Wolffij ex. C. A. V. Das Format ist unter 12., 12. in die Höhe oder in die Quer, 8. in die Höhe oder in die Quer, die wenigsten Blätter sind 4. und kl. 4.

Altes Testament.

- 1) Abel's Tod. Mit dem Namen. Jon. Vmbach fec. kl. qu. 8.
- 2) Cain flieht vor Gott. Mit dem Namen, 8.
- 3) Der Einzug der Thiere in die Arche. Jon. Vmbach fec. qu. 8.
- 4) Die Sündfluth, das seltenste Blatt des Meisters. Jon. Vmbach fec., qu. 8.
- 5) Das Opfer Abrahams. Mit dem Namen, 8.
- 6) Daniel unter den Löwen. Mit dem Namen, 8.
- 7) Jonas aus dem Bauche des Wallfisches geworfen. Jon. Vmbach fec., qu. 8.
- 8) Der Schatten Samuel's. Sehr selten, 8.
- 9) David sitzend mit Goliath's Haupt. Jonas Umbach fec. 8.
- 10) David auf den Knien, und der ihm die Strafe des Himmels verkündende Engel. Jonas Umbach fec. kl. 4.
- 11) Elias in der Wüste. Mit dem Namen, 8.
- 12) Jakob hütet die Schafe des Laban. Oval qu. 8.
- 13) Jakob's Rückkehr nach Canaan, qu. 8.
- 14) Susanna und die Alten, in vier verschiedenen Darstellungen, wie im Catalog Rigal bemerkt ist. Sie ist dargestellt, wie sie die Alten belauschen und angriffen, 12. und 8.
- 15) Bathseba im Bade. Jonas Vmbach fec. qu. 12.

Neues Testament.

- 17) Die Verkündigung Mariä, 12.
- 18) Der Besuch der Elisabeth, 12.
- 19) Die Geburt Christi. Das Innere eines Stalles. Sehr selten, 16.
- 20) Die Geburt Christi, 8.
- 21) Die Anbetung der Hirten. Rund 12.
- 22) Die Anbetung der Hirten. Eines der schönsten und seltensten Blätter des Meisters. Die Beleuchtung geht vom Kinde aus. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 8 L.
- 23) Maria unter einem Baume das Kind säugend, schönes Blättchen, welches oft für Mola gilt, 8.
- 24) Das Jesuskind in den Armen des Joseph, ganze Figur, 12.
- 25) Jesus und Johannes als Kinder, qu. 12.
- 26) Maria betrachtet das schlafende Jesuskind in der Wiege, 12.
- 27) Jesus auf dem Schoosse der Maria stehend, in einer strahlenden Glorie, 12.
- 28) Maria mit dem Kinde, die Köpfe beider mit Strahlen umgeben, 12.
- 29) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse am Fusse des Baumes, dabei Johannes, der den kleinen Jesus liebkoset, und St. Joseph, ganze Figuren, 12.
- 30) Dieselbe Darstellung in halben Figuren, 12.
- 31) Die heil. Familie mit Johannes, der dem Kinde den Fuss küsst, qu. 12.
- 32) Die heil. Familie mit Johannes, wo dieser die Rechte auf das Lamm legt, qu. 12.
- 33) Die heil. Familie mit Joseph, der den Brei bereitet, 12.
- 34) Die heil. Familie, wo Jesus das Lamm des Johannes liebkoset, 12.
- 35) Die heil. Familie, wo das Kind die Mutter liebkoset, während Johannes es betrachtet, 12.
- 36) Die heil. Familie, wo Johannes das Lamm auf dem Schoosse der Maria hält, 12.

- 37) Die heil. Familie mit Johannes, dabei ein Esel mit erhobnem Kopfe, 12.
- 38) Die heil. Familie mit Johannes an einer Säule, 12.
- 39) Die heil. Familie, wie Maria den rechten Fuss des Kindes hält, 12.
- 40) Die heil. Familie, wie Maria dem Kinde Früchte reicht, 12.
- 41) Die heil. Familie, wie Maria das auf dem Schoosse sitzende Kind liebkoset, 12.
- 42) Die heil. Familie mit Johannes, wo Joseph sich an den Baumstamm lehnt, 12.
- 43) Die Vorbereitung zur Flucht nach Aegypten, 12.
- 44) Die Rückkehr von Aegypten, 8.
- 45) Die Flucht nach Aegypten, mit zwei begleitenden Engeln. Selten, 12.
- 46) Die Ruhe auf der Flucht, wo Engel das Kreuz bringen. Selten, 12.
- 47) Ruhe auf der Flucht. Joseph reicht dem Kinde Datteln, kl. 12.
- 48) Ruhe auf der Flucht. Maria hält den rechten Fuss des Kindes, links ein Korb, qu. 8.
- 49) Jesus in der Wüste, 12.
- 50) Die Taufe Christi, kl. 8.
- 51) Christus und die Samariterin am Brunnen, qu. 8.
- 52) Christus und Petrus auf dem Meere, qu. 8.
- 53) Die Erweckung des Lazarus, 12.
- 54) Der Tod des heil. Joseph. Seltens Blatt, 12.
- 55) Die Parabel vom barmherzigen Samariter, in 9 geistreich und poetisch aufgefassten Momenten, 7 Blätter qu. 8., 2 andere lang 8.
- 56) Die Verklärung Christi, 12.
- 57) Christus am Oelberg, in 5 verschiedenen und geistreichen Compositionen, 8.
- 58) Christus zur Geißlung geführt, 8.
- 59) Die Geißlung Christi, in zwei verschiedenen Compositionen, 12.
- 60) Die Verspottung Christi, 8.
- 61) Christus dem Volke vorgestellt, 8.
- 62) Ecce homo, Christus mit dem Rohre, 8.
- 63) Christus leidend am Fusse des Kreuzes, 8.
- 64) Der gezeißelte Heiland von zwei Engeln umgeben, die seine Bande lösen, qu. 8.
- 65) Christus ermattet an der Säule liegend. Jonas Umbach fecit Augusta, qu. 8.
- 66) Christus nach der Geißlung an der Säule sitzend, kl. 8.
- 67) Christus auf dem Kreuze sitzend, halbe Figur, 8.
- 68) Christus das Kreuz tragend, halbe Figur, 8.
- 69) Christus als guter Hirt mit dem Lamme, halbe Figur, 8.
- 70) Christus zeuget von sich, halbe Figur, 8.
- 71) Christus unter der Last des Kreuzes, qu. 8.
- 72) Christus mit der Dornenkrone und dem Kreuze, halbe Figur, 12.
- 73) Christus am Kreuze, 8.
- 74) Die Kreuzabnehmung. Christus im Schoosse der Mutter, 8.
- 75) Die Auferstehung des Heilandes. Auf dem Schilde des Soldaten: Jonas Umbach, 8.
- 76) Christus mit der Strahlenkrone segnend, halbe Figur, gr. 8.
- 77) Christus bei den Jüngern in Emaus, qu. 8.
- 78) Maria die Gebendgött, halbe Figur, gr. 8.

- 79) Maria als Schmerzensmutter, halbe Figur, 12.
 80) Die Schmerzensmutter, gr. 8.
 81) Die Himmelfahrt der Maria, mit den Aposteln am Grabe, 8.
 82) Maria von Engeln getragen, 12.

Heilige.

- 83) Der Schutzengel des Herrn, 8.
 84) Johannes der Täufer, 8.
 85) Der heil. Joseph, 8.
 86) Der reuige Petrus, 12.
 87) Der heil. Michael, 8.
 88) Die Befreiung des heil. Petrus aus dem Gefängnisse, qu. 12.
 89) Die Marter des heil. Stephan, qu. 8.
 90) St. Stephan stehend mit der Palme, 8.
 91) Die Marter des heil. Lorenz, qu. 8.
 92) St. Lorenz mit dem Rost, 8.
 93) Der heil. Georg im Kampfe mit dem Drachen. Oben rechts der Name verkehrt, 8.
 94) Die Marter des heil. Sebastian, 12.
 95) St. Sebastian sterbend, 12.
 96) Der heil. Martin theilt mit dem Armen den Mantel, 8.
 97) St. Hieronymus mit dem Steine, halbe Figur, 8.
 98) Der heil. Hieronymus in der Wüste, in zwei verschiedenen Darstellungen, ganze Figur, 8.
 100) Die Versuchung des heil. Anton, qu. 8.
 101) St. Anton von Padua vor dem Jesuskinde, welches auf Wolken schwebt, 8.
 102) Derselbe das Jesuskind liebkosend, 8.
 103) St. Franz mit dem Jesuskinde, in zwei verschiedenen Compositionen, 8.
 104) St. Franz in tiefer Meditation, 8.
 105) Die Stigmatisation dieses Heiligen, in zwei verschiedenen Compositionen, 8.
 106) St. Franz das Crucifix küssend, 8.
 107) St. Dominicus das Jesuskind liebkosend, 8.
 108) Die Marter der heil. Apollonia, 8.
 109) Magdalena in tiefer Betrachtung, halbe Figur, 8.
 110) Magdalena kniend in der Wüste, 8.
 111) Die büssende Magdalena, neben ihr die Geißel, 8.
 112) Die heil. Barbara, stehend, 8.
 113) Der heil. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter, 8.
 114) Die heil. Catharina, 8.
 115) Die heil. Ursula, 8.
 116) St. Hubert, 8.

Historische und mythologische Darstellungen.

- 117) Cimon im Gefängnisse von der Tochter gesäugt, unten rechts: Jonas Umbach, verkehrt, 8.
 118) Diogenes mit der Laterne in einer reichen Landschaft, qu. 8.
 119) Alexander vor Diogenes im Fasse, qu. 8.
 120) Die Weisen Griechenlands, qu. 8.
 121) Neptun auf dem Meere von Seegöttern begleitet, qu. 8.
 122) Diana und Endymion, qu. 8.
 123) Apollo und Marsias, qu. 8.
 124) Venus und Amor, qu. 8.
 125) Pan und Syrinx, qu. 8.
 126) Diana und Aktäon, qu. 8.
 127) Andromeda am Felsen, 8.

- 128) Der betrunkene Bacchus von Satyren getragen, im Gefolge eine Bacchantin. Jonas Umbach fec. (verkehrt), qu. 8.
 129) Ein Satyr, welcher dem Weibe eine Frucht reicht, 8.
 130) Bacchanale und Kinderspiele in reichen Landschaften, 6 schöne Blätter, qu. 8. *).
 131) Satyrenfamilien und Bacchanten in reichen Landschaften, 6 Blätter, qu. 8.
 132) Nymphen und Faunen als Hirten auf reichen landschaftlichen Gründen, 6 Blätter, qu. 8.
 133) Kinder- und Nereidenzüge, in geistreichen Compositionen, 6 Blätter, qu. 8.
 134) Die vier Elemente, gegenseitige Copien nach J. Carpioni, gr. qu. 8.
 135) Die 4 Jahreszeiten in Kinderspielen, qu. 12.
 136) Die Schatzgräber in Ruinen, und ein Alter mit der Wunschelruthe. Jonas Umbach f., qu. 8.

Jagdstücke und Landschaften mit Staffage.

- 137) Die Vogelsteller mit Leimruthen, 12.
 138) Die Vogelsteller, welche Nester ausnehmen, 12.
 139) Die zwei Entenjäger auf dem Anstand, geistvolles Blatt, kl. 4.
 140) Der Jäger auf dem Anstand zwischen zwei Bäumen, qu. 12.
 141) Der Jäger mit dem erlegten Wild im Walde, qu. 12.
 142) Der Jäger mit den gekuppelten Hunden, qu. 12.
 143) Die zwei ruhenden Jäger mit dem erlegten Wild, qu. 8.
 144) Die Rückkehr von der Jagd, in zwei verschiedenen Compositionen, qu. 8.
 145) Die Jagd auf den Eber, 12.
 146) Die Jäger im Vorgrunde der Landschaft, gr. 8.
 147) Der Fischer mit der Angel, 8.
 148) Der Schäfer und die Schäferin mit dem Tambourin, qu. 8.
 149) Der Hirt mit der Schalmei neben den beiden Stieren, das Gegenstück zu den Entenjägern, kl. 4.
 150) Der mit der Hirtin sich auf dem Baume schaukelnde Hirt, qu. 12.
 151) Der ruhende Hirt mit der Flöte, rechts der laufende Hund, kl. 4.
 152) Die Hirtin mit dem Hühnerkorbe, qu. 12.
 153) Der ausziehende Hirt mit der Heerde, qu. 12.
 154) Der aus dem Hut trinkende Hirt, qu. 12.
 155) Die ausziehende Heerde mit dem Pferde, qu. 8.
 156) Der am Monumente sitzende und die Flöte spielende Hirt, qu. 12.
 157) Der vor der Quelle knieende Hirt, qu. 8.
 158) Ein kleines Mädchen und zwei Knaben im Hühnerhof, 12.
 159) Die Ziegenhirten am Wasser, qu. 12.
 160) Die Schafheerde bei den Ruinen, qu. 12.
 161) Der Hirt mit der Schafheerde, Landschaft im schiefen Oval. Schön und selten, qu. 8.
 162) Der Scheerenschleifer mit dem Weibe, qu. 12.
 163) Ansicht der Cascatellen bei Tivoli, qu. 12.
 164) Ansicht des Campo Vaccino in Rom mit der Heerde bei den drei Säulen, qu. 12.

*) Von dieser und den folgenden Blättern gibt es zart gestochene Copien von der Gegenseite. Genau sind sie nirgends beschrieben.

- 165) Die zwei vor dem Wirthshause sitzenden Männer mit dem Hunde, 4.
- 166) Vier geschlossene Landschaften mit Höhen und Wasserfällen, und mit schönen Figürchen geziert, 8.
- 167) Sechs schöne Landschaften mit italienischen Ruinen, Felsen, Wald und Hirtenscenen. An der Façade einer arkadischen Fontaine steht: Jonas Umbach f. in Augspurg, qu. 4.
- 168) Folge von 8 kleinen Landschaften mit Ruinen und Monumenten, bei welchen Heerden und einzelne Figuren zu sehen sind. An einem Monumente steht: Jonas Vmbach F. Augspurg. Schöne Blättchen, qu. 12.
- 169) Folge von 6 schönen Landschaften mit Ruinen und erhaltenen Monumenten, mit Hirtenscenen und ländlichen Figuren staffirt. An der Façade eines Monumentes steht: Jonas Umbach, in Augspurg f. 1675, gr. qu. 4.
- 170) Folge von 8 schönen Landschaften mit grossen Figuren von Bauern, Musikanten, Jägern, Fischern, Hirten bei der Heerde, und Zechern bei der Schenke, gr. Hochquart.
- Blätter in Helldunkel.
- 171) Die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten. Ohne Zeichen, und selten, gr. 4.
- 172) Ein fast nackter Mann auf der Erde liegend, und mit Stricken an eine Säulenbase gebunden. Jonas Umbach fec, Augusta, gr. 4.

Umbach, J., Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler, ist durch einige schöne Blätter bekannt, besonders im Stahlstich.

Landschaft mit Brandstätte, oder das brennende Haus im Gebirge, nach C. F. Lessing's schönem Bilde im Städelschen Institute zu Frankfurt. Mit Dedicacion an die Prinzessin Carl von Hessen, 1839, qu. fol.

Umile, Frate, Mönch und Bildschützer, ist aus Orsini's Descrizione d'Ascoli, p. 131 bekannt. In S. Anastasio daselbst, und in der Santa Casa zu Loreto sind Crucifixe mit rührendem Ausdrucke von ihm. Er soll nur an Feiertagen und bei Wasser und Brod an solchen Bildern gearbeitet haben.

Ummenhofer, Maler, war um 1832 in München thätig. Er malte Genrebilder. Auf der Kunstausstellung des genannten Jahres sah man ein Gemälde von ihm, welches zwei Buben vorstellt, die sich hinter der alten Spinnerin lustig machen.

Umpfenbach, Johann, Maler und Lithograph zu Frankfurt am Main, war der Sohn eines gleichnamigen Künstlers, der sich durch Bildnisse bekannt gemacht hatte, und um 1818 starb. Der jüngere Umpfenbach befasste sich in Frankfurt zuerst mit der jüngeren Kunst der Lithographie, und gründete um 1813 eine lithographische Anstalt. Ihre Leistungen waren Anfangs gering, so wie diese Kunst erst in den späteren Jahren zur künstlerischen Bedeutung gelangte.

Underwood, T. R., nennt Füssly einen englischen Künstler, von welchem man auf der Kunstausstellung zu London 1791 architektonische Ansichten in Zeichnungen sah.

Unfalt, Simon, Maler zu München, starb 1740.

Unfried, Scultetus von, Architekt, machte seine Studien in Berlin, und ging dann als Pensionär des Königs von Preussen zur weiteren Ausbildung nach Italien und Frankreich. Nach seiner Rückkehr wurde er Inspektor über die k. Bauten. Um 1706 baute er die Tragheimer Kirche in Königsberg. Die evangelische Schlosskirche daselbst zierte er aus. Der Altar, die Kanzel, der königliche Stuhl sind Muster des Rococoostyles.

Ungaretto, Paolo, der Familienname des Malers und Kapuziners Cosmas Piazza.

Ungaro, Michele, Bildhauer, wird in D. Martinelli's *Ritratto di Venezia* erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In St. Pietro di Castello zu Venedig sind acht Statuen und Ornamente in Marmor von ihm.

Ungelter, Christoph, Medailleur, arbeitete Anfangs in Augsburg, und kam dann nach Berlin, wo er 1688 zum Münzrath und zum Inspektor der k. Münze ernannt wurde. Im Jahre 1691 musste er dem Medailleur Falzen seine Stelle überlassen, und starb 1693. Wir haben von diesem Ungelter eine Denkmünze auf die Geburt des kaiserlichen Prinzen Joseph 1678.

Unger, Carl, Bildhauer, geb. zu Berlin 1770, genoss daselbst den Unterricht Schadow's, und arbeitete einige Zeit im Atelier desselben. Später liess er sich in Breslau nieder, wo er den Ruf eines geschickten Künstlers gründete. Er fertigte mehrere ähnliche Portraitbüsten, neben anderen 1802 jene des Staatsministers Grafen von Hoym für die Universität in Breslau. Nach Füssly's Bemerkung behandelte Unger seine Büsten im antiken Style, und wusste die grösste Aehnlichkeit hineinzulegen. Starb zu Berlin 1813.

Unger, Christian, Bildhauer von Berlin, machte seine Studien unter Tassaert, und genoss auch noch den Unterricht Schadow's. Er machte sich durch zahlreiche Arbeiten, sowohl in Gyps als in Marmor. Darunter sind viele Portraitbüsten, wie jene des Königs Friedrich II., welche er aber nach einem älteren Vorbilde behandelte. Im Jahre 1806 führte er eine solche in Marmor aus. Dann fertigte er auch die Büsten der Könige Friedrich Wilhelm II. und III. in Marmor, sowie jene der Königin und der Prinzen des Hauses. Ueberdiess finden sich kleine und grössere mythologische Figuren und Gruppen von ihm. Unter letzteren erwähnen wir Abraham und Isaac auf Moria in Marmor. Dann behandelte er auch mythologische Stoffe in Basreliefs. Eine Hochzeitfeier des Amor findet sich in Marmor. Ein grosses Werk dieser Art ist das 26 F. lange Basrelief der vorderen Fronte der Attika des Brandenburger Thores, welches er mit Boy nach der Zeichnung B. Rode's ausführte.

Unger wurde 1804 k. Bildhauer, und starb zu Berlin 1827.

Füssly erwähnt auch eines Bildhauers Unger, der 1775 Mitglied der Akademie in Leipzig war, und früher durch einen nach einer Gemme gearbeiteten Herkuleskopf sich Ruf erwarb. Dieser Künstler, welcher mit dem obigen nicht Eine Person seyn kann, war 1782 in Berlin thätig, wo seine Arbeiten Lob erhielten, obgleich man bemerkte, dass es seinen Figuren an Hoheit und Adel fehle. Er führte in Sanssoucy mehrere Werke aus, und wanderte 1809 in Folge eines Mangel an Arbeit als fast 70 jähriger Greis

zu Fuss nach Paris. Hier fand er bei der Ausschmückung des Louvre, des Palastes des gesetzgebenden Corps u. s. w. untergeordnete Arbeiten, man nannte ihn aber noch immer einen geschickten Künstler. Im Jahre 1811 kehrte der Arme wieder zu Fuss nach Berlin zurück. Vielleicht ist er der Vater unsers Christian Unger.

Unger, Christian Friedrich, Maler, geb. zu Schneeberg 1797, machte seine Studien an der Akademie in Leipzig, und trat daselbst als ausübender Künstler auf. Er malt Bildnisse und Genrebilder.

Unger, Christian Wilhelm Jakob, gewöhnlich Wilhelm Unger, Maler und Kupferstecher, wurde 1775 zu Kirchlothheim im Grossherzogthum Darmstadt geboren, und von seinen Oheimen Johann Heinrich und Heinrich Wilhelm Tischbein in Cassel unterrichtet. Hierauf wurde er Hofmaler des Fürsten von Waldeck in Arolsen, verliess aber nach einiger Zeit diese Dienste, und begab sich nach Paris, wo er noch 1815 lebte. Später arbeitete der Künstler einige Jahre in Hamburg, und zuletzt in Neustrelitz. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur, welche sich durch grosse Aehnlichkeit und schöne Behandlung auszeichnen. F. Rutscheweyh stach 1834 nach seinem Gemälde das Bildniss des grossherzoglich Mecklenburg-Strelitz'schen Staatsministers A. von Oertzen, fol.

Unger radirte einige Blätter, und führte sie mit dem Grabstichel weiter aus. Auch in der Lithographie leistete er Gutes.

- 1) Das Bildniss des Dichters Johann Heinrich Voss, nach Tischbein lithographirt 1826, fol.
- 2) Das berühmte Potter'sche Thierdrama in der Gallerie zu Cassel, den von den Thieren eingefangenen Jäger vorstellend. Sie bringen ihn mit seinem Pferde und seinen Hunden vor den Löwen zur Bestrafung. Radirt und gestochen 1801. Schmal gr. qu. roy. fol.
- 3) Eine liegende Kuh nach rechts, gut radirt, qu. 12.
- 4) Ein Eber von vier Hauden angefallen, nach P. Potter und schön radirte Copie nach M. de Bye's Blatt. Unger fec., qu. 8.

Unger, David, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er stach Bildnisse, deren mit den Buchstaben D. V. bezeichnet sind.

Unger, G., Bildhauer zu Berlin, wahrscheinlich der Bruder des Christian Unger, war um 1800 thätig. Er führte den Beinamen des Jüngeren. Es finden sich Büsten von ihm.

Unger, Georg, Architekt, war Rathsbaumeister in Nürnberg, führte aber den Titel eines Steuemetzen. Er baute 1552 die grossen runden Thürme am Frauen-, Spittler-, Laufer- und neuem Thor, wie die Gundlingische Chronik mittheilt. Starb 1559.

Unger, Georg Christian, Architekt, geb. zu Baireuth 1745, begann daselbst seine Studien unter Leitung des Hauptmanns von Gontard, und wurde 1765 als Bauamts-Condukteur in Potsdam angestellt. Später zum k. Bauinspektor ernannt fand er Gelegenheit, auf mannigfaltige Weise sein Talent geltend zu machen. In Potsdam baute er mehrere Häuser, und auch das Galleriegebäude rich-

tete er ein. In Berlin wurde das Cadetenhaus nach seinem Plane gebaut. Im Jahre 1781 leitete er den Bau der Thürme auf dem Friedrichstädter Markte, und auch Pläne zu Privatgebäuden fertigte er. Zuletzt erhielt der Künstler die Stelle eines Oberhofbau-rathes, als welcher er 1812 starb.

Unger, Johann Caspar, Bildhauer, arbeitete um 1750 — 50 zu Nordhausen in Thüringen. In der St. Blasius- und St. Jakobs-kirche der genannten Stadt sind Altäre und Statuen von ihm in Holz gefertigt. Vgl. Lesser's Nachrichten von der Einweihung der St. Jakobskirche 1749.

Unger, Johann Georg, Formschneider, wurde 1715 zu Goos bei Firna geboren, und trat in letzterer Stadt beim Buchdrucker Grü-tze in die Lehre. Seine Beschäftigung brachte ihn auf den Ge-danken, grosse Anfangsbuchstaben in Holz zu schneiden, und diese Uebung setzte er als Schriftsetzer auch in Berlin fort. Doch ging er hier weiter, indem er Druckerverzierungen nach Kupfer-stichen zeichnete und componirte, welche, von ihm selbst in Holz geschnitten, grossen Beifall fanden. Der Buchdrucker Winter wendete mehrere solcher Stücke an, welche gewöhnlich nach Sti-chen von Meil geschnitten waren. Vom Jahre 1757 an befasste sich Unger ausschliesslich mit dem Formschnitte, hatte aber mit Nahrungssorgen zu kämpfen, bis ihn die Tabaks-Administration in Dienste nahm. Die Buchdruckerstücke und die Tabak-Eti-ketten sicherten dem Künstler Erwerb, er suchte sich aber uner-müdet in seiner schwierigen Technik auszubilden, und so gelang es ihm endlich eigentliche Kunstproducte zu liefern. Eine Folge von fünf Landschaften wurde als meisterhaft gerühmt, der Ab-satz war jedoch nicht dem Lobe gleich, und als auch die genannte Administration aufgehört hatte, sah sich Unger wieder der Sorge preisgegeben. Diese erdrückte ihn aber nicht. Er arbeitete un-verdrossen für Buch- und Kunsthandlungen, stets bemüht, sei-ner Kunst eine Vollendung zu geben, wie sie sich im 16. Jahr-hunderte erfreute. Rost II. 118. will wirklich gläubig machen, der Künstler habe diesen Zweck erreicht; allein ohne das Streben Unger's zu misskennen, war er doch noch ferne von den Lei-stungen jener Zeit. Sein Sohn Joh. Friedrich Gottlieb kam dem Ziele näher, und leistete im Mechanischen Vorzüglicheres als ein anderer Künstler des 18. Jahrhunderts. Mit den beiden Unger beginnt überhaupt die Periode des neueren Aufschwungs der Xy-lographie, sie blieben aber in ihrer kupferstecherischen Regelmässigkeit, welcher man damals huldigte, immer beschränkt. Sie stehen bei allem Talente weit hinter den englischen Meistern Be-wick, Clennel, Nesbit, Branston und Hole, welche bald nach Unger jun. dieser Kunst den Weg zu ihrem jetzigen Ruhme vor-zeichneten.

Unger sen. erfand auch eine Druckerpresse, welche mehr lei-stete als die gewöhnliche, was für ihn von so grösserem Vortheile war, als seine Schraffirungen gewöhnlich sehr fein sind. Man be-hauptete, der Künstler habe zu diesem Zwecke neben dem Messer den Grabstichel angewendet, welcher auf Holz nicht wohl anzu-wenden ist. Die letzte Erfindung des Künstlers war eine Ramm-maschine, welche zweckdienlicher ist. Im Jahre 1788 starb dieser ehrenwerthe, und liebenswürdige Künstler. Er ging so arm aus der Welt, wie er als Buchdruckerlehrling war. Ein Jahr nach seinem Tode setzte ihm sein Sohn ein Denkmal, unter dem Titel: Den-kmal eines Berlinischen Künstlers und braven Man-

nes, von seinem Sohne. Diesem Werke ist das von Bause nach Wauger gestochene Bildniß desselben beigegeben. (Berlin 1789), 8.

Eine kleine Schrift dieses Künstlers ist jetzt selten geworden: Fünf in Holz geschnittene Figuren nach der Zeichnung J. W. Meil's, wobei zugleich eine Untersuchung der Frage: ob Albert Dürer jemals Bilder in Holz geschnitten habe? Berlin 1779, gr. 4.

- 1) Friedericus Magnus, Brustbild im Profil nach links, mit dem Hute auf dem Kopfe, B. Calau del. J. G. Unger fecit. Rundes Medaillon, gr. fol.
Im früheren Drucke fehlt der Name des Zeichners.
- 2) Fünf in Holz geschnittene Figuren, nach Meil, mit einer Abhandlung über A. Dürer, das oben erwähnte seltene Werk. Berlin 1779, gr. 4.
- 3) Eine Folge von fünf Landschaften mit Ruinen und ländlichen Figuren, nach J. W. Meil. Ohne Zeichen, gr. 4.
Es gibt Exemplare, die leicht ausgetuscht sind.
- 4) Die Blätter zum Spectaculum naturae, nach J. W. Meil's Zeichnungen.
- 5) Jene zu Oelrich's Periculum diplomaticum de signo pontificali; Bene valet 1773. Nach Meil's Zeichnungen.
- 6) Eine Menge von Vignetten und Etiketten.

Unger, Johann Gottlieb Friedrich, Formschneider, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1755 zu Berlin geboren, und wie der Vater zum Buchdrucker herangebildet. Später arbeitete er gemeinschaftlich mit diesem an den Stöcken, deren wir im Artikel des Joh. Georg Unger erwähnt haben. Bald aber wagte er sich an grössere Arbeiten, die höher zu achten sind, als jene des älteren Unger. Er hatte gewöhnlich Zeichnungen von Meil zum Vorbilde, welche er so fein auf Holz übertrug, dass er in den Schraffirungen dem Kupferstiche nahe kommt. Als Proben seiner Kunst für den weiteren Kreis gab er folgendes Werk heraus: Sechs Figuren für die Liebhaber der schönen Künste, in Holz geschnitten von J. Fr. Gottl. Unger dem jüngeren, Formschneider zu Berlin, und mit einer Abhandlung begleitet, worin etwas von den märkischen Formschneidern gesagt wird. Breslau 1779, 4. Die Nachrichten über Künstler sind von F. J. Wippl. Dann suchte er auch die deutschen Typen zu verbessern, was ihm aber durch den Formschnitt nicht gelang. Im Jahre 1786 theilte er seine Ideen und Muster dem berühmten Firmin Didot in Paris mit, dieser sah aber bald ein, dass nur im Stahlstiche Reinheit erzielt werden könne, und er bewies dieses durch seine Druckwerke, welche allgemein bewundert wurden. Unger hatte es aber zunächst nur mit der deutschen Schrift zu thun, und wählte zum Zwecke der Verbesserung derselben ebenfalls den Stahlschnitt. Die Lettern, welche er lieferte, sind nach seinem Namen bekannt, stehen aber an Geschmack und Reinheit den Didot'schen weit nach. Gubitz sen. half ihm bei dieser Arbeit, so wie andererseits der jüngere Gubitz der Nachfolger unsers Künstlers im deutschen Formschnitt ist, welcher den im Artikel des Joh. Georg Unger erwähnten englischen Meistern gegenüber tritt, welche aber die deutschen weit überflügelten. Die Schriftproben machte Unger in einer Pièce bekannt, unter dem Titel: Proben einer neuen Art deutscher Lettern. Erfunden und in Stahl dazu geschnitten von J. F. Unger, Berlin 1793, kl. 8. Zwei Jahre früher gab er eine kleine Abhandlung über die Anwendung von Holzollatten zum

Drucke von Karten heraus, unter dem Titel: Entwurf, geographische Karten, in Holz geschnitten, um einen sehr billigen Preis abzudrucken. Dieser Schrift war eine von D. F. Sotzmann aufgenommene Karte der Colonien des Kreises Oppeln in Schlesien beigegeben. Unger dachte auch fortwährend auf neue Vortheile, welche der Buchdruckerkunst aus dem Formschnitte erwachsen könnte. Er sprach sich darüber in folgender Schrift aus: Etwas über die Holz- oder Formschnidekunst und ihren Nutzen für die Buchdrucker. Von J. F. Unger. Berlin (s. a.) roy. 4. Die Bemühungen dieses Meisters fanden vielseitige Anerkennung, da er nach immer grösserer Ausdehnung seines Geschäftes strebte. Er war auch Buch- und Kunsthändler, so wie akademischer Buchdrucker. Die Akademie in Berlin zählte ihn schon frühe zu ihren Mitgliedern, und machte dem Könige zuletzt den Vorschlag, eine Lehrstelle für den Formschnitt an derselben zu errichten. Unger wurde 1800 zum Professor der Holzschneidekunst ernannt, als welcher ihn Gubitz ersetzte. Er starb 1804, im 49. Jahr seines thätigen Lebens.

- 1) Dr. Martin Luther. Oval mit Einfassung, ohne Zeichen, 4.
- 2) D. W. A. Teller, Brustbild im Profil, in rundem Medaillon mit Einfassung. Unger jun. fec. 8.
- 3) Der Kopf Homers, nach der Antike, 8.
- 4) Die Religion, allegorische Gestalt, 4.
- 5) Les femmes de Weinsberg. Die Weiber von Weinsberg mit ihren Männern vor Kaiser Conrad, nach B. Rode und Rosenberg's Zeichnung, gr. fol.
Dieses Blatt wurde als ein Meisterstück des Formschnittes erklärt.
- 6) 24 Vignetten zu einem A. B. C. Buch für Kinder, mit verschiedenen Figuren und Thieren nach Zeichnungen von Meil. J. W. M. oder J. W. Meil inv. Unger f. oder U. j. u. U. jun. sc. 1779. H. 2 Z., Br. 3 Z.
- 7) Sechs Figuren für die Liebhaber der schönen Künste, das oben erwähnte Werk, mit einer Abhandlung über die märkischen Formschnneider (von F. J. Wippel). Breslau 1779, 4.
Diese Blätter enthalten Figuren im Kniestück. Vier davon stellen Weiber aus dem Volke dar, darunter eine buckelige Alte. Die beiden anderen stellen ein Landmädchen mit dem Hunde am Stricke, und eine Gärtnerin mit dem Korbe dar.
- 8) Eine Folge von 6 Blättern mit Bettlern, nach Meil. U. j. oder U. jun. sc. 8.
- 9) Denkmal eines berlinischen Künstlers und braven Mannes (des Joh. Georg Unger) von seinem Sohne. (Berlin 1789) 8.
- 10) 12 Blätter für den Almanach von 1770, Kinderspiele enthaltend. H. $\frac{1}{2}$ Z., Br. 2 Z.
- 11) Ein vornehmer Herr umarmt einen Bauer vor einer grossen Versammlung, schmal qu. 4.
- 12) Zwei historische Darstellungen im Volkskalender 1796, 4.
- 13) Zwei Titleinfassungen für den Haushaltungs- und Geschichtskalender 1796, 8.
- 14) Der auf eine Tafel schreibende Philosoph. Umschlag zu Girtanner's politischen Annalen. U. sc. 8.
- 15) Ein Mädchen wird unter dem Baume vom Blitze erschlagen, schmal qu. 4.
- 16) Verschiedene Vignetten für den Buchhandel.
- 17) Das Brandenburgische Wappen, zu wiederholten Malen geschnitten.

Unger, Joseph, Zeichner und Architekt, wurde 1785 in der Vorstadt Au bei München geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1852 wurde er als Zeichner beim k. Ober-Baucommissariat angestellt, und gegenwärtig bekleidet er die Stelle eines k. Bau-Ingenieurs zu München. Wir haben von ihm folgendes Werk: Sammlung von Rissen von hauptsächlich in München ausgeführten Privat- und Gemeinde-Gebäuden. Unter Hinzufügung der Details gezeichnet und herausg. von J. Unger. 1 — 4 Heft. München 1841, gr. qu. fol.

Unger, Joseph, Maler und Lithograph, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1811 zu München geboren, und äusserte schon früh Anlage zur Kunst, so dass er an der Akademie daselbst seine weitere Ausbildung verfolgte. Unger widmete sich da mit entschiedenem Erfolge der Historienmalerei. Schon auf der Kunstausstellung 1855 sah man ein schönes Bild von ihm, welches den barmherzigen Samariter vorstellt. Ein Carton stellte Hylas und die Nymphen dar. Inzwischen beschäftigte er sich auch mit Zeichnungen für literarische und artistische Werke, die er grossentheils auch in Stein gravirte. Die Schönheit und Genauigkeit der Arbeit verschaffte ihm viele Aufträge, und somit verlegte sich der Künstler ausschliesslich auf die Gravirkunst. Es finden sich zahlreich Blätter von ihm, sowohl im Historien- als im Architektor- und Ornamenten-Fache. Auch im Maschinenzeichnen war er sehr erfahren. Der Künstler erreichte aber nur ein Alter von 52 Jahren, indem er 1843 starb.

Zu seinen Hauptwerken gehören folgende:

- 1) Der Leichnam des heil. Bonifacius in der Kirche zu Fulda von vier Mönchen beigesetzt, in Gegenwart der heil. Walpurga und ihrer Nonnen. Nach J. Schraudolph's Gemälde in der Basilica des heil. Bonifaz zu München meisterhaft auf Stein gravirt, fol.
- 2 — 3) Die Anbetung der Hirten, und der Tod der Maria, nach den Fenstergemälden in der neuen Kirche der Vorstadt Au, für F. Eggert's Werk: Die Glasgemälde der neu erbauten Maria-Hilf-Kirche in der Vorstadt Au zu München, unter Leitung des Prof. H. Hess gefertigt. München 1841 ff. roy. fol. Das erste Heft enthält die beiden genannten Blätter, welche mit den schönsten Stichen in Kupfer wetzeifern. Sie zeichnen sich durch strenges Wiedergeben der vorzugsweise auf Formen und Umrisse gerichteten Zeichnung aus.
- 4) Das Denkmal des Kaisers Ludwig des Bayers in der Frauenkirche zu München, für die Beschreibung dieser Kirche, München bei Franz 1859, qu. fol.
- 5) Die Welterschöpfung, nach dem Carton zum Gemälde des P. v. Cornelius in der St. Ludwigskirche zu München, für H. Marggraff's Münchner Jahrbuch der Kunst, I. Leipzig 1838, gr. qu. fol.
- 6) Die Gruppe des hohen Priesters aus W. Kaulbach's Zerstörung von Jerusalem, für dasselbe Werk, gr. 4.
- 7) Die Verbreiter des Christenthums, die heil. Könige und Jungfrauen, nach dem Carton von C. Hermann zum Frescobilde in der Ludwigskirche zu München, für Marggraff's Jahrbücher II. 1., qu. fol.

Unger, Manasse, Maler zu Berlin, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und trat um 1850 als ausübender Künstler auf.

Es finden sich Bildnisse von seiner Hand. Auf der Berliner Kunstausstellung 1831 sah man jenes des Ministers von Lindenau. Auch historische Darstellungen und Genrebilder haben wir von Unger. Im Jahre 1840 sah man auf der Ausstellung zu Berlin ein Gemälde, welches den Philoktet vorstellt.

Unger, Oswald, s. O. Onghers.

Unger, Wilhelm, s. Christian Wilhelm Jakob Unger.

Ungern-Sternberg, Carl von, ein liefländischer Edelmann, widmete sich von 1805 — 7 in Dresden der Malerei. Er malte Bildnisse in Miniatur, und andere Darstellungen, meistens Copien nach guten Malwerken.

Ungewitter, Johann Dietrich, Bildhauer, trat 1770 in Dienste des Herzogs von Gotha. Starb um 1789.

Unghero, Nanni, Bildhauer, war um 1535 in Florenz thätig, und hatte als Bildschützer Ruf. A. del Sarto, J. Sansovino u. a. besuchten seine Werkstätte. Nach den Modellen des letzteren schnitzte er die Statue des heil. Nikolaus von Tolentino, und einige Engel in der Capelle des genannten Heiligen in S. Spirito zu Florenz. Auch in der Baukunst war er erfahren. Vasari erwähnt dieses Künstlers zu wiederholten Malen.

Ungleich, Tobias, Bildhauer von Tann in Bayern, war um 1700 in Würzburg thätig. Er arbeitete für Kirchen und Klöster.

Unmacht, s. Ohmacht.

Unna, Moriz, Maler, wurde 1812 zu Copenhagen geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Im Jahre 1839 begab er sich nach Deutschland, und verlebte einige Zeit in München, wo wir ein Gemälde von ihm sahen, welches ein altes Weib beim Tischgebete vorstellt.

Unold, Joseph, Bildhauer aus Billendorf in Bayern, machte um 1828 seine Studien an der Akademie in München. Auf der Ausstellung 1829 sah man von ihm eine gute Copie des antiken Faun in Sandstein.

Unsinn oder Unsing, nennt Hüsgen einen Maler, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankfurt am Main Façaden von Häusern bemalte, die aber im Verlaufe der Zeit alle übertüncht wurden. Im Jahre 1709 restaurirte er das alte Bild der Kreuzigung unter dem Brückenthurm daselbst. Zu Hüsgens Zeit waren Unsinn's Bilder im Saale des Brauentfels noch wohl erhalten. Starb 1717.

Unstadt, J. G., Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. In der Sammlung des Grafen Firmian zu Leopoldskron war nm 1780 sein eigenhändiges Bildniß.

Unte, Lithograph, ist uns aus R. Weigel's Kunstkatalog bekannt. Er lithographirte T. Hildebrandt's berühmtes Bild, welches die Söhne des Königs Eduard IV. vorstellt, gr. qu. fol.

Unterberger, Christoph, Maler, wurde 1732 zu Cavalese geboren, wo sein Vater Joseph k. k. Unterwaldmeister war, und selbst die Kunst übte. Christoph äusserte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur Malerei, und daher ertheilte ihm sein Oheim Franz Unterricht im Zeichnen. Dieser Künstler führte ihn auch in die sogenannte Schatzkammer bei den Capuzinern in Clausen, wo verschiedene gute Gemälde aufbewahrt waren. Einige derselben copirte der Knabe zu voller Zufriedenheit. Hierauf nahm ihn Michel Angelo Unterberger, der ältere Oheim des Künstlers, mit sich nach Wien, wo er mehrere Jahre blieb und 1753 durch ein Bild des Tobias, welcher den blinden Vater heilt, den ersten Preis gewann. Ein früheres Preisbild stellt die Anbetung der Könige dar, und befindet sich in Cavalese. Von Wien aus begab sich der Künstler nach Italien, zunächst nach Venedig, und dann nach Verona, wo er längere Zeit unter Leitung des berühmten Cignaroli stand, welcher das Talent Unterberger's bewunderte. Nach einem kurzen Aufenthalte in Cavalese, wo er einige Bilder malte, ging der Künstler 1758 endlich nach Rom. Hier traf er R. Mengs, welcher ihn auf das Mangelhafte seiner Kunstweise aufmerksam machte, unter Hinweisung auf die Antike und die berühmten Meister früherer Zeit. Unterberger fand sich aber besonders zu Dominicino und Pietro da Cortona hingezogen. Letzteren copirte er mit Vorliebe. In der Gallerie des Fürsten Barberini ist eine solche Copie, welche selbst von Kennern für Original gehalten wurde. Wie sehr er in Rom seinen Geschmack verfeinerte, und in der Farbengebung, sowie in der Technik gewann, beweisen die beiden Altarbilder im Dome zu Brixen, welche er nicht lange nach seiner Ankunft in Rom gemalt hatte. Das eine stellt die Verkörperung Christi dar, das andere die Marter der heil. Agnes. Auch im Kloster zu Neustift sind zwei Bilder aus jener Zeit, der heil. Augustin, und der selige Hartmann. In Rom war Unterberger einige Zeit Gehülfe des R. Mengs, durch welchen ihm auch die Akademie von S. Luca ihre Thore öffnete. Er malte mit Mengs an den Grottesken und Verzierungen in der vatikanischen Bibliothek, welche er nach Mengs Abreise nach Madrid allein vollendete. Hierauf übertrug ihm Clemens XIV. die Ausschmückung des Clementinischen Museums, und er erwarb damit nicht weniger Bewunderung. Unterberger war überhaupt in Rom ein gefeierter Künstler, dessen Atelier von den höchsten Personen besucht wurde. Mit dem Fürsten Borghese stand er in freundschaftlichen Verhältnissen. Die Villa Pinciana schuf er für denselben in einen bewunderten Kunstsitz um. Er fertigte sogar die Zeichnungen zur Anlage der Brunnen, Tempel, Lauben und Alleen des Gartens. Alle Zimmer und Säle wurden von ihm neu ausgeschmückt. An der Decke des einen Saales malte er die Thaten des Herkules in Fresko, an jener des anderen die Fabel des Apollo. Die Verbrennung des Herkules und dessen Apotheose, und dann Apollo mit Pythia wurden zu den geistvollsten malerischen Compositionen dieser Art gezählt. Er wurde während seines vierzigjährigen Aufenthaltes in Rom mit Bestellungen überhäuft, welche meistens in grossen historischen Aufgaben bestanden, so dass der Künstler nur selten zu kleineren Bildern kam. Darunter gehören einige Landschaften, welche bezaubernd schön befunden wurden, und dann etliche Blumen- und Fruchtstücke, welche ebenfalls schön gemalt sind. Im Dome zu Spoleto ist ein Altarbild von ihm, welches die Marter des heil. Pontianus vorstellt. In der Kirche zu Jossi ist das Abendmahl des Herrn, in der Klosterkirche zu Subiaco die Kreuzigung Christi, und in der Kirche zu Gallese die

Himmelfahrt Mariä, welche er für die Kirche in Ober-Botzen wiederholte. Im Dome zu Loreto sind zwei Mosaikbilder nach seinen Gemälden: die heil. Philippus und Ignazius. Auch in den Kirchen von Tirol findet man etliche Altarbilder von Unterberger. Im Ferdinandeum zu Innsbruck ist nur ein Bild von ihm, Maria mit dem Kinde und dem heil. Johannes vorstellend. Eine seiner reichsten Compositionen hieß in der Zeichnung. Die Stadt Genua hatte beschlossen, im Saale des Dogen die Decke in Fresco verzierern zu lassen, und sechzehn Künstler schickten zu diesem Zwecke Zeichnungen ein. Die Akademie erkannte unserm Künstler den Preis zu, mit der Erklärung, dass kein anderer Künstler in reichen Compositionen mehr zu leisten verstehe, als Unterberger; allein dennoch erhielt ein anderer Künstler die Ausführung des Gemäldes, weil er die Arbeit um einen geringeren Preis übernahm. Seine mühsamste Arbeit waren die Copien der Bilder Raffaels in den vatikanischen Loggien mit den Ornamenten von Giuda Udine, welche er auf Vermittlung Reifenstein's für die Kaiserin Catharina II. von Russland in der Grösse der Originale ausführte. Er suchte dabei die schadhafte Stellen zu ergänzen. Dem Künstler wurde eine Belohnung von 45000 Gulden zugesichert, welche er mit andern Capitalien auf der heil. Geistbank in Rom deponirt hatte. Bei der Invasion der Franzosen 1796 ging der Künstler ins Vaterland zurück, und hielt sich fast ein Jahr in Fleims auf, aber ohne den Pinsel in die Hand zu nehmen. Ernst und bedacht sein Belang, und niedergedrückt durch den Verlust, welcher ihm aus dem Bankrotte der römischen Bank erwuchs, fand er keine Ruhe mehr, da ihn sein früherer philosophischer Gleichmuth verliess. Er floh aus Fleims vor dem Anrücken der Feinde nach Rom, und von da wieder zurück. Bald aber zog es ihn wieder nach Rom, wo jetzt am 25. Jänner 1798 der Tod seinen Kummer endete.

Unterberger gehört neben Mengs zu den gefeiertsten Künstlern seiner Zeit. Man glaubte im Allgemeinen, ihm einen Rang unter den ersten Meistern seiner Kunst einräumen zu müssen. Er wollte in seinen Compositionen gelehrt erscheinen, so wie er auch im Leben den ernstesten Philosophen spielte. Besonders gefiel seine frische, kräftige Färbung, welche er mit grosser technischer Fertigkeit auftrug. Er liebte glänzende Lichteffecte und breite Massen, und was ihm die römischen Critiker (Caracci, 1798 Nr. 24) besonders hoch anrechneten, war ausser der glänzenden Färbung die Rundung seiner Figuren, in der Weise des Polidoro da Carravaggio. In genauer Beobachtung der Luftperspektive soll ihm kein italienischer Künstler gleich gekommen seyn. In Göthe's Winkelmann kommt aber Unterberger nicht so gut weg, wie bei den italienischen Schriftstellern. Da heisst es S. 280, er gehöre zu denjenigen Schülern von R. Mengs, die ein bloss zum Praktischen sich eignendes Talent hatten, von denen somit das Ernsteste der Lehren ihres Meisters abstreifte, so dass sie sich ihrer Natur überliessen, und man die Mengs'sche Schule in ihren Werken nicht aus der wohlverstandenen Zeichnung, schönen gewählten Formen, sondern bloss an hellen Farben und herrschendem guten Ton im Allgemeinen erkenne. Das Lob eines geschickten Künstlers wird ihm aber nicht abgesprochen, nur glaubt der Berichtgeber S. 305, dass Unterberger nicht Fähigkeit genug besessen habe, merkwürdige Erscheinungen hervorzubringen. Seine Kunst möchte er am liebsten Plafondmanier nennen, er findet heitere frische Farben, einen angefüllten Raum ohne viel Inhalt. Im Sammler für Tirol III. 2. finden sich biographische Nachrichten über diesen Künstler.

Unterberger, Franz, Maler und Bruder des Michael Angelus, wurde 1706 zu Cavalese geboren, und von Alberti in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er sich nach Venedig begab, um unter Pittoni seine weiteren Studien zu machen. Später liess sich dieser Künstler in Brixen nieder, wo er über 40 Jahre thätig war. Er fertigte mehr als 300 Altarbilder, da er Fleiss mit grosser technischer Fertigkeit verband. Ueberdiess finden sich auch kleine historische Bilder von ihm, meistens mit himmlischen Glorien, die sehr schön befunden wurden. Auch Bildnisse malte er. Jenes des Gouverneurs Grafen Gottfried von Heister befindet sich im Ferdinandeum zu Innsbruck. Zu seinen Hauptwerken gehört das Bild des Rosenkranz-Altars im Dome zu Brixen, wofür er 833 Gulden erhielt, Die Himmelfahrt Mariä in der Pfarrkirche zu Cavalese, die Maria mit dem Kinde bei den Serviten zu Innsbruck, einige Bilder in den Kirchen zu Brixen u. s. w.

In der letzten Zeit seines Lebens zog er sich nach Cavalese zurück, und starb daselbst 1776.

Unterberger, Ignaz, Maler und Kupferstecher, geb. zu Cavalese 1748, war Bruder des Christoph Unterberger, und Schüler seines Onkels Franz. Hierauf copirte er einige Bilder Alberti's, deren er in Cavalese vorfand, und begab sich dann nach Rom, wo er unter Leitung seines genannten Bruders in kurzer Zeit reissende Fortschritte machte. Der Umgang mit R. Mengs, P. Battoni, A. Maron, u. a. Meistern, welche ihn auf die Meisterwerke der alten und neueren Kunst aufmerksam machten, hatte den wohlthätigsten Einfluss auf ihn. Vor allen aber sagte Correggio seiner Individualität zu, aber weit entfernt in der Folge ein blosser Nachahmer zu werden, schöpfte er hauptsächlich aus der wahren Quelle der unendlich formreichen Natur, und aus den Idealen, welche die alte römische und griechische Kunst geschaffen hatte. Auch wählte er die beszten italienischen, französischen und deutschen Schriftsteller zur Lektüre, so dass er nicht allein ein tüchtiger Künstler, sondern auch ein wissenschaftlich gebildeter Mann war.

Unterberger fertigte schon in Rom einige historische und allegorische Gemälde, welche Bewunderung erregten und in Kunstsälen aufbewahrt wurden. Besonders gelangen ihm Grottesken, kleine Figuren und Bamboeciaden nach Art der Niederländer. In der Villa Pinciana bewunderte man die Darstellung eines Festes, welches der Fürst Borghese der verwitweten Churfürstin von Sachsen und ihrem Gefolge gab. Dann hatte Unterberger auch die Geschicklichkeit, ältere Meister täuschend nachzuahmen, so dass in Rom Kenner und Maler diese Bilder für Original hielten. Zwei solcher Bilder gaben zu merkwürdigen Täuschungen Veranlassung, und das eine hat R. Morghen unter Correggio's Namen gestochen.

Das Factum selbst, und den Unterberger's Talent ehrenden Streit über das Alterthum des Gemäldes erzählt Hirt in einem grösseren Aufsätze des Morgenblattes 1808, Nr. 145 — 46. Im Jahre 1786 — 87 erstand Lovera in Rom, der sich mit dem Ausbessern und Handel alter Gemälde abgab, einen Theil alter Bilder von Christoph Unterberger. Darunter befand sich eine Mutter mit drei Kindern. Das Bild war auf ein altes Brett gemalt, beschmutzt und nicht ganz fertig. Die Hauptfigur hat ungefähr anderthalb Fuss. Lovera reinigte und retouchirte das Gemälde, gab ihm einen Firnisß, und war höchlich über seinen Fund erfreut. Die Sache ward in der Stadt bekannt; Künstler und Kunstfreunde

sahen das schöne Bild, und bald hörte man nur eine Stimme: »Es sei ein nicht fertig gewordenes Gemälde von Correggio, und zwar eine der anmuthigsten Erfindungen des grossen Künstlers.« Nun trat der Verkäufer Christoph Unterberger auf, und erklärte das Werk für eine Originalarbeit seines jüngeren Bruders, Ignaz Unterberger, der sich damals in Wien aufhielt.

Die Aussage Unterberger's erregte nicht weniger Aufsehen, als vorher das unerwartete Auffinden eines so seltenen Gemäldes. Der Künstler hatte als einer der vorzüglichsten Meister aus der Mengs'schen Schule die allgemeine Achtung für sich; allein seine Aeussereung machte wenig Eindruck, man spottete vielmehr seiner und glaubte, er streue dergleichen nur aus, um die Blöße zu decken, den Werth eines solchen Gemäldes nicht erkannt, und um ein geringes verkauft zu haben. Kurz, das Gemälde blieb in den Augen der Kenner ein Original von Correggio. Es boten sich nun dem neuen Besitzer mehrere Gelegenheiten, das Gemälde sehr vortheilhaft zu verkaufen. Allein je mehr man ihm bot, desto höher steigerte er den Preis. Im Jahre 1792 erlaubte er dem englischen Maler Day gegen eine namhafte Summe eine Zeichnung von dem Bilde zu nehmen, um es auf eigene Kosten von dem berühmten R. Morghen stechen zu lassen. Seitdem war das Werk als von Correggio herrührend, und als eine der vorzüglichsten Arbeiten des Morghen'schen Grabstichels, durch ganz Europa bekannt. Im Jahre 1795 kam der Fürst Nikolaus Esterhazy nach Rom, der als eifriger Freund der Kunst eine bedeutende Anzahl klassischer Werke an sich brachte, und hiebei den Gelehrten und Kunstkenner Hirt zu Rathe zog. Er sah auch die Mutterliebe, hielt wie jeder andere das Geschichtliche des Bildes für eine Fabel, und erkaufte dasselbe für den Preis von 1200 Dukaten, und zwar unter folgenden Bedingungen, auf denen der Hofrath Hirt absichtlich bestand:

1. Der Käufer Fürst Esterhazy bezahlt dem Verkäufer für ein allgemein von der Hand des Correggio gehaltenes Gemälde, die Mutterliebe mit drei Kindern vorstellend, die Summe von 1200 Dukaten, wovon 300 sogleich und die anderen 900 in den drei folgenden Jahren, jedes Jahr dreihundert, ausbezahlt werden. 2. Sollte sich aber während dieser Zeit erweislich entdecken, dass gedachtes Gemälde von irgend einem anderen Meister gemacht sei, so steht es dem Käufer frei, den Contract zu annulliren. Graf von Münster und Hofrath Hirt waren als Zeugen unterschrieben.

Als das Gemälde in Wien ankam, wurde es dem Ignaz Unterberger zum Gutachten vorgelegt, und dieser erklärte in Gegenwart von zwei Zeugen, dass er das Bild vor 25 Jahren während seines Aufenthaltes in Rom erfunden und gemalt habe, dass er aber bei seiner Abreise von dort dasselbe als eine unvollendete Arbeit, auf die er selbst keinen Werth gelegt, und welche er bloss als ein Studium gemacht hätte, bei seinem Bruder Christoph habe stehen lassen. Uebrigens möchten Künstler und Kenner dieses Gemälde mit seinen andern Arbeiten, die er seitdem in Wien verfertigt habe, vergleichen und urtheilen, ob er im Stande sei, so etwas zu verfertigen oder nicht. a

Nachdem der Fürst sich überzeugt hatte, das Unterberger der Autor der Mutterliebe sei, schickte er dem Lovera eine mit Zeugen bestätigte Abschrift des Zeugnisses Unterberger's, und erbot sich, das Gemälde gegen die bereits erlegten 300 Dukaten zu behalten. Der Brief des Fürsten mit der Abschrift des beigefügten Attestates erregte allgemeines Aufsehen und Unwillen gegen die

Brüder Unterberger. Ein jeder hielt sich überzeugt, dass Unterberger in Wien ein solches Zeugniß nur auf Antrieb und gleichsam zur Ehrenrettung seines Bruders von sich gegeben habe, und der Contract wurde aufgelöst. Im Jahre 1796 kam das Gemälde wieder in Rom an.

Hirt, der ebenfalls das Gemälde für ein Werk Correggio's hielt, besuchte auf seiner Reise in Wien den Künstler, und überzeugte sich bei Betrachtung der Werke Unterberger's, dass es demselben möglich gewesen, ein Werk zu schaffen, das Correggio's Meisterhand in hohem Grade würdig sei. Der Anblick der Hebe hatte jede Spur von Zweifel über den Menschen sowohl, als den Künstler weggewischt. Jedoch ungeachtet des sehr positiven, und in das Einzelne gehenden Berichtes von Seite Hirt's, blieb die Mutterliebe bei Lovera, und in den Augen der in Rom wohnenden Künstler noch forthin ein Original von Correggio.

Das zweite Gemälde, welches Fürst D-st-n in Wien als von Correggio stammend um die bedeutende Summe von 4000 Gulden an sich gebracht hatte, aber ebenfalls Unterberger zugeschrieben wird, stellt gleichfalls eine Mutter mit mehreren Kindern um sie hergruppirt dar, doch ganz verschieden von dem römischen Bilde des Joseph Lovera.

Unterberger's Arbeiten verrathen in jeder Hinsicht eine gewisse Anmahnung und Aehnlichkeit mit den Werken Correggio's. Gleich ihm wählte er gerne gefällige Gegenstände, gleich ihm componirte und gruppirte er mit Anmuth, gleich ihm floh er das Breite, und suchte mehr das Geschlossene in der Beleuchtung. Beide wagten sich an idealische Lichteffecte, wie die Nacht des einen und die Hebe des andern beweisen. Jedoch erreichte er die diesem Meister eigenthümliche Anmuth in den Geberden, den Gesichtsbildungen und Mienen, den Hauch des Lebens nicht, der aus den Gestalten Correggio's athmet.

Unterberger kam im 1776 nach einem kurzen Aufenthalte in Fleims nach Wien, wo er auf der gerade eröffneten Kunstausstellung der Akademie durch einige historische Bilder und auf Steinart gemalte Arabesken und Cameen grosses Aufsehen erregte. Dahin gehört der Einzug des Bacchus in seinen Tempel, ein Basrelief in Elfenbein nachahmend, und eine Minerva nach Art eines durchscheinenden Marmors. Dieses Bild ging in die Sammlung des Rathsherrn Kirchhof über. Dann sah man damals auch das Bild einer Dame in griechischer Tracht.

Unterberger erwarb sich als Maler und als Gelehrter den Beifall und die Hochachtung der Grossen und aller Menschen von höherer Bildung. Die Akademie der Künste in Wien machte sich eine Ehre daraus, ihn unter ihre Mitglieder aufzunehmen. Sein Ruhm verbreitete sich immer weiter, und er erhielt immerfort vortheilhafte Bestellungen vom In- und Auslande, in Gemälde-sammlungen und Cabinete. Unter seine vorzüglichsten Stücke gehört das Hochaltarblatt in der italienischen Kirche zu Wien: ein von Engeln getragenes Marienbild; das Hochaltarblatt im Dom zu Königgrätz: die Sendung des heil. Geistes; ein Seitenblatt: Maria mit verschiednen Heiligen, in der Kirche des Cardinals Migazzi zu Reudorf an der Badnerstrasse, und ein kleines Altarbild: Mariä Himmelfahrt, in der Hauskapelle des Frhrn. von Hagen. Im Bilderkabinete dieses Freiherrn sah man Armida und Rinaldo, nach Torquato Tasso, dann Aeneas mit der Sibylle von Cumae, und eine Madonna. Im fürstlich Auersperg'schen Sommer-

palaste sind zwei Supraporten mit Genien in Basrelief; in der fürstlich Lichtenstein'schen Gallerie eine Geburt Christi und zwei kleine Bamboceiaden. Auch im Besitze von Privatpersonen sind treffliche Stücke. Nebenher malte er auch manchmal Portraite, theils in historischer Auffassung, theils mit passenden Nebenwerken, unter denen sich die der Grafen Ueberacker, Kohary, Pellegrini, Brentano, der Frau von Stettner und des Abtes Eberl ganz besonders auszeichnen. Auch malte er vortreffliche Arabesken mit menschlichen Figuren, auf weisse und andere Marmorarten in Oel ausgeführt.

Das gerühmteste seiner Kunstwerke: Hebe, wie sie Jupiter in der Gestalt eines Adlers den Nektar reichet, H. 6 F. 6 Z., Br. 4 F. 10 Z., kaufte der Kaiser Franz II. für 10,000 fl., und zugleich erhielt der Künstler dafür den Titel eines k. k. Hofkammermalers. Dieses Stück wird im k. k. Kunstkabinette aufbewahrt. Das Gegenstück dazu, Hymenäus, dann eine sinnreiche Allegorie auf den Frieden und die Liebe, vorgebildet in einem unschuldigen Mädchen, das ein Lamm herzet, waren Unterberger's letzte vollendete Werke. Unter den unvollendeten befinden sich zwei ovidische Stücke von gleicher Grösse, wofür ihm schon vorläufig 30,000 fl. geboten waren. Das oben erwähnte Bild der Hebe, welches 1795 zur Ausstellung kam, wurde mit Enthusiasmus betrachtet. In Meusel's Neuen Miscellen I. 91. heisst es, dass mehrere Tausend hohe Standespersonen und Kenner dieses mit eben so viel Studium als Fleiss verfertigte Meisterstück gesehen, und wieder gesehen, und das Geständniss abgelegt hätten, nie ein Gemälde von ähnlicher Wirkung gesehen zu haben. Sehr herabgestimmt ist dieses Urtheil an einer andern Stelle bei Meusel I. c. VI. 820. Da heisst es, diese Hebe sei nicht das besste Bild des Meisters, und nicht galleriefähig. Es ist auch wirklich nicht in der Gallerie des Belvedere aufgestellt.

In den Erholungsstunden beschäftigte sich Unterberger gerne mit der Mechanik. Von ihm ist, neben mehreren andern noch unversuchten Maschinen, der für den von einer patriotischen Gesellschaft unternommenen Kanalbau in Ungarn erfundene Karren, womit mit äusserster Geschwindigkeit die Erde aufgerissen und zugleich die Schollen weggeführt werden. Er erhielt dafür eine ansehnliche Belohnung. Ferner erfand er eine Maschine, die Kupferplatten zum Gebrauche der Kupferstecherei spiegeleben zu schleifen, und wieder eine andere, die geschliffenen Platten von ziemlicher Grösse für die Schabekunst mit der leichtesten Mühe und in einigen Stunden rein und aushaltend zu grundiren. Dieser Erfindung haben wir mehrere, von ihm eigenhändig ausgearbeitete Kupferstiche zu verdanken. Obwohl die Abdrücke dieser Blätter sehr schön und vollkommen ausfielen, war doch die erfundene Maschine noch nicht ganz nach seinem Sinne; darum, oder weil ihm wieder neue Ideen gekommen waren, zerlegte er sie kurz vor seinem Tode, und kein Künstler war mehr im Stande, sie wieder zusammen zu fügen und in brauchbaren Stand zu setzen. Noch erfand und machte er für seine Harfe, die er sehr lieblich spielte, ein eigenes vortheilhaftes Fussgestelle. Seine Arbeitsamkeit und Anstrengung zog ihm die Brustwassersucht zu, und 1797 hatte seine Gattin und neun unversorgte Kinder den Verlust ihres Erhalters zu beweinen. Er wurde wegen seiner grossen Geistesgaben, wegen seiner Menschenfreundlichkeit und besonderen Herzeugüte, und wegen seines angenehmen, immer heitern und gesellschaftlichen Umganges allgemein betrauert. Im Sammler für Geschichte und Statistik von Tirol III. 2. findet man die ausführlicheren Nachrichten über diesen Künstler.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Uebermacker, Astronom, gest. von J. Jacobé in schwarzer Manier, s. gr. fol.

Ariadne auf Naxos, Bildniss der Frau von Stettner, gest. von Jacobé in schwarzer Manier, gr. fol.

Eigenhändige Blätter.

- 1) Franz Georg Edler von Liees, kaiserlicher Hofrath. Ign. Unterberger inv. et sc. Viennae. Punktirt, fol.
- 2) Büste eines Greises, en face. In schwarzer Manier, 12.
- 3) Büste einer Frau im Profil, und jene eines bärtigen Alten. In schwarzer Manier, 12.
- 4) Fürst W. Raunitz (Büste) von der Unsterblichkeit bekränzt. Monument und Allegorie auf diesen, reiche Composition. Ignaz Unterberger inv. et sc. In Aquatinta behandelt, gr. fol.
- 5) Venus auf dem Wagen von Amorctten umgeben, welche die Fackeln anzünden, halbe Figur. Schönes Blatt in schwarzer Manier, qu. 4.

I. Ohne Namen des Künstlers.

II. Mit demselben.

- 6) Hebe Jovis Aquilae Nectar ministrans. Ex pinacotheca privata Francisci II. Imperatoris etc. Hebe, welche dem Adler die Schale reicht. Invenit, pinxit et incidit Ign. Unterberger S. C. M. Pictor a cubic. Effektvolles Schwarzkunstablatt, s. gr. fol.

I. Vor der Schrift und vor der Adresse von Molo.

II. Mit der Schrift.

III. Abdrücke in Farben.

- 7) Ein junges Weib mit einem Buche in der Hand, in schwarzer Manier, 8.
- 8) Eine lesende Alte, in gleicher Manier, 8.
- 9) Die Nacht, 4.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 10) Das Andenken der Freundschaft, 4.
- 11) Eine Folge von 8 Blättern mit schönen Arabesken im griechischen Styl, Versuche in schwarzer Manier, 8.
- 12) Zwei Blätter mit Ornamenten und Blätterwerk, in schwarzer Manier, 4.
- 13) Anfangsgründe zum Zeichnen, in Augen, Nasen und anderen Theilen bestehend, Folge von 6 Blättern in Kreidemanier, schwarz oder roth gedruckt, qu. fol.

Unterberger, Joseph, Maler von Fleims, wird von Meusel N. M. III. (1809) erwähnt. Er nennt ihn Bruder des Franz Unterberger, mit der Bemerkung, dass Joseph der erste oder beste Maler Wiens sei. Damit verwechselt er ihn sicher mit Ignaz Unterberger. Er ist wahrscheinlich jener Joseph Unterberger, welcher als k. k. Unterwaldmeister in Cavalese starb. Er übte sich in seiner Jugend in der Malerei, wurde aber durch seine späteren Amtsgeschäfte davon abgezogen. Michel Angelo Unterberger war sein Bruder, die Maler Christoph und Ignaz Unterberger waren Söhne Joseph's.

Ein anderer Künstler dieses Namens, aus Doblach in Tyrol, hielt sich lange in Ungarn auf. Er malte in Oel und Fresco, und starb um 1824.

Unterberger, Michel Angelo, Maler, geb. zu Cavalese 1695, war der Sohn des k. k. Unterwaldmeisters Christoph Unterberger,

und der Bruder des Malers Franz Unterberger, Michel Angelo besuchte in Cavalese die Schule des J. von Alberti, und ging dann nach Venedig, um unter Piazzetta sich weiter auszubilden. Die Werke aus jener Zeit, und auch einige, welche er in Passau ausführte, sind in der Weise Piazzetta's behandelt, endlich aber schlug er eine andere Richtung ein, so dass er zwischen der damaligen deutschen und italienischen Manier die Mitte hielt. Er fand mit seinen Gemälden grossen Beifall, da sie alle Eigenschaften besitzen, welche zu seiner Zeit geschätzt wurden. Er hatte eine blühende Färbung, die aber ins Bunte ausartet. Dann liebte er auch eine reiche Draperie, um seinen Gestalten ein grossartiges Ansehen zu geben. Als besonders reizend wurde sein Helldunkel befunden, welches auch immer schimmernd erscheint. In der Technik stand er keinem der damaligen deutschen Meister nach, doch gehört er nicht zu den Schnellmalern, indem seine Bilder mit grossem Fleisse behandelt sind, besonders die kleineren.

Unterberger lebte längere Zeit in Passau, wo er vieles für Klöster malte. Im Jahre 1738 begab er sich nach Wien, wo er mit seinem Gemälde, welches die Verstossung der Hagar vorstellt, den ersten Preis gewann. Nach dem Tode von Schuppen's wurde festgesetzt, dass die Akademie durch einen von 3 zu 5 Jahren zu wählenden Rector geleitet werden sollte, und von 1751 an wechselte Unterberger mit Paul Troger im Direktorat. Im Jahre 1754, nach Ablauf seiner ersten Periode, überreichte er der Akademie einen Engelsturz, welcher im Rathssaale der Akademie aufgestellt wurde, und durch den Stich von J. C. Schwab bekannt ist. Für den Hochaltar der Barnabitenkirche zu Wien malte er den Erzengel Michael, welcher zu den besten Werken des Künstlers gehört. Auch der Tod der Maria auf dem Hochaltare des Domes zu Brixen, die Heiligen Joseph und Theresia in der Kirche zu Wiltau und die Legende vom hl. Rosenkranze mit St. Dominicus und Theresia, ehemals bei den Dominikanern in Bozen, jetzt in der Kirche zu Kältern, gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Zu Cavalese findet man in Häusern mehrere kleine Bilder, die sehr geschätzt sind. Im Ferdinandeum zu Innsbruck sind zwei Bilder von ihm: der Tod des Adonis, und Diana bei Eudymion. Im Sammler für Tirol III. 2. findet man Nachrichten über die Familie Unterberger.

Unterberger, N., Maler, der Sohn des Christoph Unterberger, wurde 1780 geboren, und nach dem Tode des Vaters von V. Camuccini in Rom unterrichtet. Er lebt noch gegenwärtig in Rom, als Custos einer Sammlung.

Unterleitner, Joseph, Maler und Bildhauer, lebte um 1756 in Freising, wo er für Kirchen arbeitete. Brulliot kennt historische Zeichnungen, die mit J. V. bezeichnet sind.

Unterstainer, Johann Baptist, Maler zu München, war Schüler von Andreas Wolf. Er malte historische und biblische Darstellungen, meistens für Kirchen und Klöster. J. G. Wolfgang stach nach einem Künstler dieses Namens ein Bild des heil. Beno in allegorischer Auffassung, gr. fol. Von J. A. Friedrich haben wir ein anderes Blatt, die von der Dreieinigkeit gekrönte heil. Jungfrau darstellend, 4. G. Amling stach die Kreuzigung des hl. Andreas, gr. fol.

Unteutsch, Friedrich, Kunstschler, war um 1659 in Frankfurt

thätig. Wir haben folgendes geschmacklose Werk von ihm, unter dem Titel: Neues Zierathenbuch der Schreineru, Tischlern oder Künstlern und Bildhauern. Nürnberg, bei P. Fürst, 56 Blätter, kl. fol.

Unverdorben, Georg, Glasmaler, war um 1650 in Nürnberg thätig, verliess aber später wegen Arbeitslosigkeit die Stadt.

Unwin, R., nennt Füssly einen englischen Maler, von welchem man 1791 auf der Kunstausstellung zu London Bilder sah: Damon und Musidora, nach Thomson's Jahreszeiten, und Elisa am Grabe Bertrams. Dieser Künstler heisst wahrscheinlich Uwin.

Unzelmann, Friedrich Ludwig, Formschneider zu Berlin, machte seine Studien an der Akademie der genannten Stadt, und stand dann unter besonderer Leitung des Professors Gubitz, so dass dieser Künstler ein neues Glied der Unger'schen Formschnittschule bildet. Seine Blätter sind zahlreich und mannigfaltig, in Portraits, Genrebildern, Architekturstücken, Arabesken, Landschaften, Titelblättern, Fabrikstempeln, naturhistorischen Gegenständen u. s. w. bestehend. Er folgte der Gubitz'schen Manier, und zeichnet sich durch eigenthümliche Zartheit und sorgfältige Behandlung aus. Seine früheren Arbeiten sind etwas steif und geistlos, was dem strengen Festhalten der Stichmanier zuzuschreiben ist. Die Blätter seiner letzteren Zeit offenbaren eine freie malerische Bewegung. Im Jahre 1843 wurde Unzelmann Mitglied der Akademie in Berlin, und 1845 erhielt er das Prädikat eines k. Professors.

- 1) Kaiser Napoleon, Büste nach Calamatta, 8.
- 2) Ludwig XIV., 8.
- 3) Thomas Münzer, 8.
- 4) Verschiedene andere Bildnisse.
- 5) Der todte Cid, nach der Zeichnung von Kirckhof, 4.
- 6) Fust und Gattenberg mit dem ersten Abdruck des Psalters, nach der Zeichnung von A. Menzel, schönes Blatt, fasst einer Radirung ähnlich. Im Rande die beiden Wappen und 1840, gr. 4.
- 7) Der Bürgermeister von Basel mit seiner Familie vor der heil. Jungfrau, nach Holbein, für die Geschichte der neueren deutschen Kunst von A. Grafen von Raczynski, 4.
- 8) Der Klosterhof, nach Lessing, für dasselbe Werk, 4.
- 9) Der Kreuzfahrer auf der Wacht, für dasselbe Werk, 4.
- 10) Franz von Sickingen's Tod, nach der Zeichnung von A. Menzel, für den Verein der Kunstfreunde des preussischen Staates 1837, qu. fol.
- 11) Helios und die Nacht, nach L. Wolff, 8.
- 11) Märchen, nach R. Jordan's Zeichnung, 1844, 8.
- 13) Mehrere Blätter für F. Kugler's Geschichte Friedrichs des Grossen, nach Zeichnungen von A. Menzel. Leipzig 1840, gr. 8.
- 14) Mehrere Blätter für Sporschlil's Geschichte des dreissigjährigen Krieges, illustriert mit 180 Blättern nach Zeichnungen von F. W. Pfeiffer. Leipzig 1843, 12.
- 15) Die Blätter im Denkmale zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst: Der Niebelungeulied, mit Holzschnitten nach E. Bendemann und J. Hübner, Leipzig 1840, roy. 4.

- a) Das Titelblatt.
 - b) Die drei Könige.
 - c) Chriemhildens Traum und Deutung.
 - d) Siegfried's Bestattung.
- 16) Die Blätter zu Peter Schlemihl, nach A. Wenzel's Zeichnungen, 1838, 8.
 - 17) Illustrationen zu den auf Befehl des Königs von Preussen herausgegebenen Werken Friedrichs des Grossen, nach Zeichnungen von A. Menzel, 1844 ff.
 - 18) Napoleon's Palast auf St. Elba, 1836, 8.
 - 19) Der Brückenkopf von Arcole, 8.
 - 20) Das Innere der St. Markuskirche in Venedig, 8.
 - 21) Erinnerung an die Verfassung des Königs vom Jahre 1848, nach Berger, fol.

Upping, Landschaftsmaler zu Amsterdam, ist durch mehrere Bilder bekannt, welche mehr im hergebrachten Typus, als aus Beobachtung der Natur hervorgegangen sind. So finden wir im Kunstblatt 1837 bemerkt. Upping scheint demnach der älteren Generation anzugehören.

Ur, S., s. F. de Saint Urbain.

Uranquart, Jacob, wird auch der Architekt J. Franquart oder Franquaert genannt. So lesen wir auf seinem von W. Hollar gestochenen Bildnisse nach Auna de Bruyn 1621. Auch bei Bullart II. 483, und im Cabinet de Bie kommt es vor.

Uranus, Dominicus, Kupferstecher, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er scheint in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts gelebt zu haben. Folgendes radirte Blatt ist von ihm, und kommt nicht häufig vor.

Der heil. Petrus, welcher das von Engeln getragene Kreuz sieht, nach Tintoretto's Bild in der Kirche Madonna del Orto zu Venedig, Dom. Uranus fec., gr. fol.

Urbain, Claude Augustin de Saint, Medailleur, der Sohn des folgenden Künstlers, stand in Diensten des Herzogs Franz II. von Lothringen, und als dieser als Franz I. den kaiserlichen Thron bestieg, begleitete er ihn nach Wien. Hier erhielt er die Stelle eines Direktors der Medaillen-Münze, als welcher er mehrere schöne Denkmünzen ausführte. Darunter ist die Krönungsmedaille von 1745 (Te Delectatus Est), die silberne Auswurfmedaille, die Denkmünze auf den Bau der Universität in Wien 1756, und der grosse Medaillon für die Folge der Herzoge von Lothringen, von seinem Vater. C. A. de St. Urbain war Ritter des Christusordens und starb zu Wien 1761.

Urbain, Ferdinand de Saint, Architekt und Medailleur, geb. zu Nancy 1654, stammte aus einer adeligen Familie, und äusserte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur Kunst. Im Jahre 1671 begab er sich nach München, wo ein Oheim lebte, und endlich nach Rom, wo er unter Gio. Hamerani's Leitung in der Stempelschneidekunst reissende Fortschritte machte. Hierauf ernannte ihn die Stadt Bologna zum ersten Münzgraveur, und zugleich auch zu ihrem Architekten. Dieses Amt bekleidete er fast zehn Jahre, bis ihn 1685 Pabst Innozenz XI. nach Rom berief,

wo der Künstler das dreifache Amt eines Ober-Architekten, eines Münzgraveurs und eines Inspektors über die päpstliche Münze versah. Er fertigte in Rom mehrere Münzstempel, wie zu den schönen Scudi der Päpste Innocenz XI., Alexander VIII., Innocenz XII. und Clemens XI. Die Cardinäle Albergati und Ottoboni ertheilten ihm den Auftrag zur Anfertigung von Medaillen mit den Bildnissen der Päpste, welche sich aber nur auf 17 Stücke belaufen, indem der Künstler 1703 vom Herzoge Leopold von Lothringen nach Nancy berufen wurde. Er bekleidete unter diesem Fürsten und seinem Nachfolger die Stelle eines ersten Medailleurs, so wie jene eines Ober-Architekten. Er fertigte noch mehrere schöne Schau-Münzen, deren man im Ganzen 110 von ihm zählt. Ausser den päpstlichen Medaillen verdankt man ihm eine Folge der Herzoge von Lothringen, einige Schaumünzen auf das Haus Orleans, für Speier, die Churpfalz, für einige italienische Fürsten, Cardinäle u. s. w. Dann fertigte er auch Medaillen auf Gelehrte und andere ausgezeichnete Männer. Auf seinen Geprägten stehen die Buchstaben F. D. S. V., S. V. Op. Ueberdiess lieferte er Pläne zu Kirchen und anderen Gebäuden, welche in Lothringen errichtet wurden. Im Jahre 1755 ernannte ihn Papst Clemens XII. zum Ritter des Christusordens, und 1758 starb der Künstler. Er war in Nancy 35 Jahre thätig, noch wenige Tage vor seinem Tode.

In der Sammlung berühmter Medailleurs. Nürnberg 1778, sind Nachrichten über diesen Meister, aus einer eigenen Denkschrift: Die vornehmsten Lebensumstände des wegen seiner Kunst im Graviren hochberühmten Ritters F. de St. Urbain von F. E. (Exter). Nürnberg 1770. S. Thomassin stach nach ihm das Bildniß des Herzogs Leopold von Lothringen.

Urbain, Marie Anne de Saint, die Tochter des Obigen, besaß ähnliche Bildnisse in Wachs, und war nicht minder im Stempelschneiden erfahren. Sie fertigte Denkmünzen auf den Kanzler de la Garlaiziere, auf den Maler Charles von Nancy, auf den König Stanislaus (1755) etc. Im Jahre 1757 ging sie mit ihrem Bruder C. A. de St. Urbain nach Wien, wo sie dem Kaiser ein Medaillon mit dessen Bildniß überreichte. Man liest auf ihren Geprägten die Buchstaben M. S. V. Diese Künstlerin war die Gattin des Capitaine H. de Vaultrin, mit welchem sie noch 1769 in Nancy lebte.

Urban, Anton, Miniaturmaler, lebte um 1750 zu Gmünd in Schwaben.

Urban, Architekt und Jesuit, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er baute die Spitalkirche zu Düsseldorf, welche J. G. Bergmüller in Fresco ausmalte.

Urbani, soll sich der Verfertiger einer Denkmünze auf Philipp V. von Spanien nennen. Es könnte darunter F. de St. Urbain zu verstehen seyn.

Urbani, Andrea, Maler von Venedig, blühte um 1750 — 60. Er hatte als Ornamentenmaler Ruf. Rossetti sagt, er habe neben anderen das Haus Borriani zu Padua verziert. Später malte er in Venedig Theaterdecorationen, und um 1760 war er in St. Petersburg thätig.

Urbani, Bartolomeo, Maler von Rom, war Schüler des C. Maratti. Er half diesem Meister bei der Restauration der Malereien Rafael's in den vatikanischen Stanzen, und gab darüber einen ausführlichen Bericht heraus: *Memorie de' risarcimenti fatte nelle Stanze dipinte da Raffaele d'Urbino — dal Cav. Carlo Maratti, a quali fu dato principio nel mese di Marzo 1702 e furono terminati nel mese di Luglio 1703.*

Urbani, Giovanni Antonio, Kupferstecher, lebte im 16. Jahrhunderte in Italien.

Urbani, Michel Angelo, Glasmaler von Cortona, wird von Vasari in einem Briefe an den Bischof Girolamo Gaddi 1564 (*Lettere su la pittura III. 177*) erwähnt. Er scheint aus der Schule des Guglielmo d'Arezzo hervorgegangen zu seyn, und ist nach Lanzi einer derjenigen Künstler, welche in Italien die bessere Manier dieser Kunst geübt hatten, worunter der genannte Schriftsteller woffl die Schmelzung der Farben auf Glas versteht. Ticozzi behauptet, dass in vielen toskanischen Kirchen und anderwärts Malereien von ihm gefunden werden. Die Nachweisung wird indessen etwas schwer seyn.

Urbanis, Giulio, Maler von San Daniele bei Udine, war Schüler von P. Amalteo, wie wir aus Germ. de Vecchi's *Nemesi*, ossia nuovo discorso della patria — Roma 1736, wissen. Er hinterliess in S. Daniele und in den Kirchen der Umgegend viele Werke, deren aber mehrere zu Grunde gegangen sind. An der Façade eines Hauses bei S. Andrea zu S. Danielle sind zwei Frescobilder von ihm. Das eine stellt die Madonna mit dem Kinde, St. Johannes und einige Engel dar, und das andere zeigt Heilige mit Kindern, Festons und anderen Zierwerken. In S. Tommaso bei S. Daniele hat sich in einem Hause ein Fries erhalten. Der Künstler stellte da die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie dar, und zu den Füßen derselben sieht man die Heiligen Valentin, Franz, Johannes Baptista und Thomas. Am Piedestal der Säulen des Bogens steht: *Julii Urbanis 1574*. Dieses Bild ist in Zeichnung und Färbung lohenswerth. Man erkennt das Studium der Werke Amalteo's und Pordenone's. Urbanis lebte noch 1599. Im Archive der Stadt San Daniele ist das Testament seiner Schwester d. d. 15. Marzo 1599. Urbanis erschien bei der Eröffnung, Maniago, Storia delle belle arti Friulane. Udine 1822 p. 226.

Urbano, Bildhauer von Cortona, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern, welche um die Mitte des 15. Jahrhunderts lebten. In der Cathedral zu Siena ist ein kleiner Altar mit einem Basrelief, welches den Täufer Johannes vorstellt. Diesen Altar fertigte Urbano 1451 mit seinem Bruder Bartolomeo. Sein Werk sind auch die Statuen der Heiligen Ansanus und Victorius an der Façade des Casino de' Nobili zu Siena, welche della Valle dem Francesco di Giorgio da Siena beilegt. Aus den Protokollen der Domverwaltung geht hervor, dass sie 1451 dem Urbano von Cortona übertragen worden sind.

Urbano, Pietro, Bildhauer von Pistoja, war Schüler von Michel Angelo, wie Bottari III. 237 behauptet. Vasari zählt ihn zu den Gehülfen des Meisters, und bemerkt, er sei ein geistreicher Künstler gewesen, habe aber unerträglich mühsam gearbeitet.

Urbansky, Johann Georg, Bildhauer, war um 1726 in Breslau thätig. Er fertigte eine Menge von Heiligenstatuen, die sich in der Kirche der Stadt finden.

Urbain, St., heisst irrig der Medailleur F. de St. Urbain.

Urbina, Diego de, Maler von Madrid, wird von Don Antonio Ponz in der Viage de Espanna XIII. mit Juan de Urbina verwechselt, welcher ihm aber an Kunst nicht gleich kommt. Diego malte 1570 mit Alonso Sanchez Coello die Festdecoration beim Einzuge der Donna Anna von Oesterreich, der Gemahlin des Königs Philipp II., in Madrid. Nach einem Documente von 11. September 1572, welches Cean Bermudez, Diccionario hist. V. 91., zur Kunde bringt, malte Diego, damals Hofmaler des Königs, die biblischen Darstellungen, welche den Altar der Hauptkapelle in der Kirche des hl. Kreuzes zu Segovia zieren: die Verkündigung und die Himmelfahrt Mariä, die Auffindung des hl. Kreuzes und die Wunder bei derselben, die Auferstehung und die Himmelfahrt des Herrn. Die Figuren sind unter Lebensgrösse und gut geordnet. Auch das Colorit ist schön. Der Künstler machte auch die Zeichnung zum Altare und zum Schnitzwerke, und bediente sich zur Ausführung eines Schülers des Becera. Im Jahre 1573 erhielt er andere Aufträge, wie Bermudez aus Archivalien ersah, es ist aber nur von acht Bildern im Allgemeinen die Rede, ohne Bezeichnung des Inhaltes. Die Prinzessin von Portugal liess damals für das Kloster de las Descalzas reales in Madrid vier Bilder ausführen, welche dem Diego de Urbina übertragen wurden. Im Jahre 1575 vollendete er die Malereien des Hauptaltars in der Kirche zu Espinar. Die Ausführung hatte früher S. Coello übernommen, übertrug aber dann die Bilder dem Francisco Giralte. Später übernahm er mit Gregorio Martinez die Arbeiten des Hauptaltars der Cathedrale von Bourgos um den Preis von 10000 Dukaten. Die Künstler arbeiteten drei Jahre daran, und 1594 war er fertig. C. Bermudez fand über diese Werke urkundliche Quellen, Dicc. hist. de los profesores de las bellas artes, l. c.

Urbina, Juan de, Maler von Madrid, war Schüler von A. S. Coello, und wird von Butron, Carducho und andern Schriftstellern unter die Künstler gezählt, welche das Escorial mit Gemälden verziert hatten. D. Ant. Ponz legt ihm ein Bild des heil. Justus bei, und sagt, es sei in der Kirche. C. Bermudez, (Dicc. hist. etc. V. 94, durchsuchte aber alle Bilder der Kirche, und fand kein Werk von der Hand dieses Meisters. Der Künstler scheint früh gestorben zu seyn. Lope de Vega singt im Laurel de Apolo von ihm:

O generoso Urbina, si vivieras,
Y a retratar al gran Parnaso fueras,
Que lieuzo tan hermoso y de tan raras
Figuras que dexaras
Al sol del mundo, al inmortal Felipe!

Urbinas, Rafael, s. R. Santi (Sanzio) von Urbino.

Urbinas, Cajetanus, Kupferstecher, ist wahrscheinlich Eine Person mit Gio. Battista Gaetano, und lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

- 1) Christus mit der Dornenkrone, nach G. Reni. Cajetanus Urbinas sculp. fol.

- 2) Petrus und Paulus schlafend, wie ihnen ein Engel erscheint, nach An. Carracci. Gio. Bapt. Gaetano fec. gr. 8.

Urbinielli, N., nennt Lanzi einen Maler von Urbino, der im 17. Jahrhunderte lebte, und in der Weise der venetianischen Schule arbeitete. Als Praktiker und als Colorist soll er zu rühmen seyn.

Urbini od, Urbino, Carlo, Maler von Crema, bildete sich in der Schule der Campi zu Cremona zum geschickten Künstler. Lanzi nennt ihn einen graziösen und in der Perspektive wohl erfahrenen Meister. Sein Wirkungskreis ist in Mailand zu suchen, wo er Staffeleibilder und grosse historische Darstellungen ausführte. In Crema malte er wenig. Im Saale des Rathhauses daselbst stellte er Siege und Gefechte seiner Mitbürger dar, als ihm aber bei der Ausschmückung der Kirche Uriel de' Gatti vorgezogen wurde, begab er sich nach Mailand, wo Urbini Anfangs mit Bernardino Campi arbeitete. In St. Maria della Passione bemalte er mit Daniel Crespi die Orgelfügel. In S. Barnabé ist ein Bild des heil. Hieronymus von ihm, und in St. Maria di S. Celso findet man drei Bilder von Urbani, St. Maximin, die Himmelfahrt Maria und den Abschied des Heilandes von der Mutter darstellend. Von dem letzteren dieser Gemälde sagt Lanzi, dass es die Nachbarschaft der besseren Lombarden seiner Zeit nicht zu scheuen habe. In St. Eustorgio zierte er das Gewölbe der Capelle des heil. Vincenz mit Frescobildern. Lanzi spricht auch von Frescobildern in S. Lorenzo, welche mehr das Saamenkorn als die Frucht eines guten Malers enthalten. Er meint wahrscheinlich St. Lorenzo in Crema.

Urbini erreichte ein hohes Alter. Sein Testament ist datirt von 1585.

Gandellini sagt, C. Urbani habe auch in Kupfer radirt, Darstellungen der freien und mechanischen Künste.

Urbini, Clemente, s. C. da Urbino.

Urbino, Ambrogio da, s. Amb. Barocceo.

Urbino, Badassare da, s. B. Lancio.

Urbino, Bartolomeo da, s. Bart. Corradini, genannt Carnavale.

Urbino, Blas de, Bildhauer, trat 1586 in Dienste des Königs Philipp II. von Spanien, welcher damals im Escorial viele Künstler beschäftigte. Der König sicherte ihm in dem genannten Jahre 50 Dukaten Gehalt zu, und sagt in der von C. Bermudez (Diccionario hist. etc. V. 94) erwähnten Anstellungsurkunde, dass er ihm diese Summe wegen des Rufes seiner Geschicklichkeit gebe. Im Jahre 1588 durfte der Künstler mit Zuccaro nach Italien reisen, um sich weiter auszubilden. Er erhielt eine Pension von 300 Dukaten.

Urbino, Bramante da, s. Donato Lazzari.

Urbino, Carlo, s. C. Urbini.

Urbino, Clemente da, s. Clemente.

Urbino, Crocchia da, s. Crocchia.

Urbino, F., soll 1737 eine Denkmünze auf die Herzogin von Lothringen gefertigt haben. Darunter ist wahrscheinlich F. de St. Urbain zu verstehen.

Urbino, Francisco da, Maler aus Genua, begab sich mit Gio. Batt. Castello nach Madrid, um diesem Meister bei seinen Arbeiten im Alcazar hilfreiche Hand zu leisten. Nach Castello's Tod vollendete er mit seinem Bruder Gio. Maria die Gemälde in der Torre nueva des Alcazar. Hierauf malte er im Escorial das Urtheil Salomon's in Fresco, ein schön componirtes und gut colorirtes Bild, welches von acht Caryatiden getragen zu werden scheint. Den Rahmen bilden Arabesken. In anderen Räumen des Gemaches stellte er die Propheten, die Evangelisten (Medaillons), die theologischen und moralischen Tugenden dar. Von diesem Werke spricht auch Pater Seguenza, der Geschichtschreiber des Escorial, es ist aber nicht das einzige, welches Urbino daselbst ausgeführt hatte. Mit Nicolo Granello malte er Verzierungen im Kloster, wofür die Künstler 800 Dukaten bezogen. Aus einem Briefe Philipp II. d. d. 15. Febr. 1576, auf welchen C. Bermudez aufmerksam macht, geht auch hervor, dass der Künstler 1575 im k. Palaste zu Segovia gearbeitet habe.

Urbino, Geronimo de, Maler, kam aus Italien nach Spanien, um neben anderen tüchtigen Meistern zur Ausschmückung des Escorial beizutragen. Er malte mit Peregrino Tibaldo an den Fresken des Clausto de los Evangelistas. In diesem Convente malten mehrere ausländische Meister. Es ist mit Arabesken und historischen Darstellungen geziert.

Urbino, Giovanni da, der Vater des Rafael Santi (Sanzio) s. G. Santi.

Urbino, Giulio da, Majolicamaler, stand in Diensten des Herzogs Alfonso II. von Ferrara, und hatte als Künstler Ruf, wie Vasari versichert. Er bemalte verschiedene Porzellangefässe.

Urbino, Giovanni Maria da, Maler, der Bruder des Francesco da Urbino, begleitete diesen nach Spanien, und beide waren Gehülfen des Gio. Batt. Castello. Wir haben seiner im Artikel des Bruders erwähnt.

Urbino, Pietro da, s. P. Vite.

Urbino, Timoteo da, s. T. della Vite.

Urbino, Rafael da, s. Rafael Santi (Sanzio).

Urbino, Terenzio da, s. Terenzi.

Urfé, M., Miniaturmaler, lebte im 14. Jahrhunderte. Er malte naturhistorische Darstellungen, besonders Pflanzen. Auf der Bibliothek zu Modena ist ein Manuscript mit Abbildungen von Pflanzen, welche prächtig in Miniatur gemalt sind, wahrscheinlich von Urfé, dessen Namen das Werk trägt. Es ist »Herbier« betitelt.

Uria, Peter de, nennt Milizia I. 315. den Erbauer der Brücke zu Almaraz über den Tago, ein Werk, welches mit den kühnsten

dieser Art zu vergleichen ist. Zwei 134 F. hohe gothische Bogen dehnen sich auf 580 F. aus. Die Pfeiler gleichen hohen Thürmen, und der mittlere ist auf einen Felsen gebaut. Die Inschrift setzt 1552 als die Zeit der Erbauung fest. Graf A. Raczynski (Les arts en Portugal, Paris 1816) weiss nichts von diesem P. de Uria, was uns die Angabe des Milizia zweifelhaft macht.

Urlaub, Anton, Maler und Kupferstecher, der Sohn des Georg Carl Urlaub, und Schüler desselben, lebte längere Zeit bei Prestel in Frankfurt, für welchen er Vieles zeichnete und cupirte, so wie in Tuschmanier auf Kupfer arbeitete. Von Frankfurt aus begab sich der Künstler nach Darmstadt, wo er Landschaften und Figuren in Oel copirte, so wie er sich überhaupt nur als Copist bekannt machte. Die letzteren Jahre seines Lebens verlebte Urlaub in Aschaffenburg, und starb um 1820.

Landschaft mit Vieh, nach einem Ungenannten radirt und in Aquatinta, qu. 4.

Urlaub, Georg Anton, Maler von Thüngersheim, gründete in Würzburg seinen Ruf. Er trat 1744 in Dienste des Fürstbischöfes. Damals wurde die von Neumann restaurirte Augustiner-Kirche mit Frescomalereien verziert, welche der Hofmaler Ermeltraut und unser Künstler übernahmen. Letzterer malte 1754 in zehn Feldern der Decke des Chores biblische Geschichten, welche die Bilder Ermeltraut's im Langhause weit übertrafen. Seine Bilder sind schön componirt, und von lieblicher Färbung. Dann malte er auch zwei Seitenaltarbilder in Oel: die Beschneidung und die Himmelfahrt Christi. Im Jahre 1759 starb der Künstler. Füssly und Meusel verwechseln ihn mit dem folgenden Künstler.

Urlaub, Georg Anton, Maler, geb. zu Bamberg 1744, machte sich durch Bildnisse in Oel und Pastell bekannt. Er arbeitete in mehreren Städten Deutschlands, und fertigte eine Menge von Bildnissen, deren auch in Kupfer gestochen wurden, wie jenes des Churfürsten Friedrich Carl Joseph von Mainz von F. L. Neubauer, des Paul von Stetten von J. E. Haid, u. s. w.

Urlaub war in der letzteren Zeit seines Lebens in Mainz thätig, und starb daselbst 1788.

Urlaub, Georg Carl, Maler, wurde 1749 zu Ansbach geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Hierauf unternahm er Reisen und führte überhaupt ein unstetes Leben, welches nicht vom Glücke begünstigt war, obgleich er unter den Künstlern dieses Namens eine ehrenvolle Stelle einnimmt. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell, dann historische und mythologische Darstellungen, militärische Stücke und Genrebilder. Meusel, III. (1809) verzeichnet mehrere Werke dieses Meisters, welche alle im Nachlasse desselben sich befanden. Er lebte einige Zeit in Würzburg, dann in Schweinfurt, zu Hanau und zuletzt in Marburg, wo der Künstler 1804 erblindete, und 1809 starb.

J. E. Haid stach 1791 das Bildniß des H. v. Murr nach ihm. Schweizer radirte die Schlacht bei Höchst, qu. 4.

Urlaub, Georg Christian, Maler von Thüngersheim in Franken, machte seine Studien zu Bamberg im Hause der Familie Treu, und erlangte den Ruf eines vorzüglichen Künstlers. Im Jahre 1744 wurde er fürstbischöflicher Hofmaler in Würzburg, wo er für die

Residenz und für Kirchen arbeitete. In der Kirche zu Büchenbach bei Erlangen ist ein schönes Altarbild von ihm, welches die heil. Jungfrau mit dem Kinde vorstellt. Dann findet man auch Staffeleibilder von seiner Hand, einige auf Kupfer. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.

Urlaub, Georg Sebastian, Maler von Thüngersheim, bildete sich in Bamberg zum Künstler. In dieser Stadt lebte er um 1719, dann einige Zeit in Pommersfelden, und von 1728 an war er in Würzburg thätig. Im sogenannten Spiegelzimmer in der Residenz zu Würzburg sind Bilder von ihm. Dieses wurde 1757 von Urlaub, Byss, Thalhofer und J. J. Höglger ausgeziert, theils mit burlesken Darstellungen. Weitere Nachrichten fanden wir nicht.

Urlaub, Johann Andreas, Maler zu Würzburg, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. In der Franciskanerkirche daselbst sind zwei Altarbilder von ihm, den heil. Joseph, und die heil. Anna vorstellend. Er malte sie 1776.

J. A. Urlaub starb zu Würzburg 1781.

Urna, Niccolo dell', s. N. dell' Arca.

Urom, s. Vroom.

Ursel, Jan van, Bildhauer, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Amsterdam. In der Kerk de Liefde daselbst sind Werke in Stein von ihm, wie die grossen Statuen des Johannes und der heil. Jungfrau, die Basreliefs des Communionisches und der Kanzel, und die Charitas über derselben. Die Kirche wurde 1784 von A. van der Hart erbaut.

Ursela, Maler, wird von G. Hoet unter die Schüler des F. van Meerris sen. gezählt, in dessen Weise er wenigstens arbeitete. Er malte meistens in Miniatur. In der Sammlung des M. de Lormier waren 1765 zwei kleine Bilder von ihm, ein nährendes Mädchen, und ein Knabe, welcher Seifenblasen macht. In dem bezeichneten Jahre wurden sie um 420 Gulden verkauft.

Die Lebensverhältnisse dieses Meisters sind unbekannt.

Ursgraf, s. Ursus Graf.

Ursino, s. Nicola Giolfino.

Ursius, Ioelejus, s. L. Orsi.

Ursus, Bildhauer, lebte unter der Regierung des Longobardischen Königs Liudprand (712 — 744) in Verona. Er fertigte das alte Tabernakel der Kirche S. Giorgio in Valpolicella daselbst, welches aber mit der Kirche zur Ruine geworden ist. Maffei brachte einige Fragmente ins städtische Museum, darunter eine Säule mit einer Inschrift, aus welcher hervorgeht, dass Ursus dieses Werk mit seinen Schülern Juventinus und Jovianus gefertigt habe. Eine andere Inschrift nennt den König Liudprand (uostro Lioprande rege etc.). Die Inschriften sind in Orti's interessantem Werke: *Di due antichissimi tempj Cristiani Veronesi*. Verona 1840, vollständig gegeben. Auch von Quast (Bauwerke in Ravenna, S. 2) erwähnt dieses Künstlers. Er war ein Mönch und gelangte zuletzt zur bischöflichen Würde.

Ursus, Arnoldus, s. A. de Beer.

Urzanqui, Maler in Zaragoza, war um 1657 thätig. C. Bermudez sagt, dass sich die Werke dieses Meisters empfehlen.

Uschner, Julius, Maler von Lübben in der Lausitz, machte um 1835 seine Studien an der Akademie in Düsseldorf. Auf der Kunstausstellung von 1838 sah man von ihm das $\frac{1}{2}$ lebensgrosse Bild des am Felsen verschmachtenden Ismael.

Using, Hans, Maler, war um 1471 in Schlesien thätig. Seine weiteren Verhältnisse sind unbekannt. Im Jahre 1644 arbeitete ein gleichnamiger Meister zu Schweidnitz. Er war ebenfalls Maler.

Using, J., Kupferstecher, wird in der Beschreibung der Stadt Breslau, Brieg 1792, S. 440 erwähnt. Man hat von ihm einen grossen, in Kupfer gestochenen Plan der Stadt Breslau.

Dann fand Füssly einem J. Using 8 Blätter für eine Tragödie des holländischen Dichters J. Cats beigelegt.

Using, N., s. Unsia.

Uslaub, David, Architekt und churfürstlich sächsischer Kunsthämmerer, machte sich 1598 durch die Anlage des Thiergartens zu Colditz einen rühmlichen Namen. Er baute in Mitte des Teiches auf Quadern ein achteckiges Lusthaus im Renaissancestyl, welches als ein architektonisches Kunststück betrachtet wurde. Dieses bezieht sich aber zunächst nur auf das künstliche Sparrenwerk. Die Kosten der Anlage beliefen sich auf 152,000 Gulden, wie wir in den Misc. Saxon. 1777 S. 186 lesen. Uslaub lebte noch 1614 zu Dresden. Er kommt in W. Ferber's Relation eines Stahlschiessens, Dresden 1615, unter den Gästen vor.

Uslenghi, Bernardino, Maler von Pavia, wird von Bartoli erwähnt. In den Kirchen der genannten Stadt sollen Altarbilder von ihm seyn.

Meusel II. gibt von einem Bildnissmaler Uslenghi Nachricht. Dieser Künstler lebte 1789 in Kreuznach, und war damals 30 Jahre alt. Die weiteren Schicksale Uslenghi's sind unbekannt.

Ustamber, Pedro de, nennt Milizia einen spanischen Architekten des XI. Jahrhunderts. Er baute auf Befehl des Königs Fernando von Castilien auf der Stelle der ärmlichen Kirche S. Juan Batista zu Leon eine dem heil. Isidor geweihte Kirche aus Stein. In dieser ist das Grabmal des Künstlers, mit einer Inschrift, welche auf die Enthaltbarkeit und die Wunderkraft des Meisters aufmerksam macht. Zugleich erschen wir daraus, dass Ustamber auch eine Brücke gebaut habe, welche nach seinem Namen genannt wurde.

Ussi, Stefano, Zeichner und Maler, machte um 1836 an der Akademie in Florenz seine Studien, und gewann den Preis in der historischen Zeichnung. Er stellte bei dieser Gelegenheit den guten Samariter dar, wie er in der Herberge für den verwundeten Juden Sorge trägt. Diese Preiszeichnung befindet sich in der Sammlung der florentinischen Akademie.

Usteri, Hans Rudolph, Maler von Zürich, unternahm viele Reisen, und kehrte erst nach vierzig Jahren wieder in die Heimath zurück. Er starb zu Zürich 1090. Ein C. S. hat sein Bildniss gestochen.

Usteri, Heinrich, Zeichner, der Oheim des folgenden Künstlers, ist als geschickter Dilettant zu betrachten. Starb um 1800.

Folgende Blätter sind von ihm.

- 1) Vue de Schindeleggi près d'Einsiedeln (am Tage des Gefechtes den 2. Mai 1798). In Kupfer gestochen, mit einer Beschreibung. H. 10 Z., Br. 13 Z.
- 2) Bad Pfeffers im Canton St. Gallen. Aquatinta, qu. fol.
- 3) Das Wirthshaus und die Käsebütte auf dem Rigi. Aquatinta, qu. fol.
- 4) Das Phänomen auf dem Rigi. Aquatinta, qu. fol.
- 5) Die neue Capelle in Goldau. Aquatinta, qu. fol.

Usteri, Johann Martin, Dichter und Künstler, wurde 1763 in Zürich geboren, und in allen jenen Wissenschaften unterrichtet, welche einen Mann von Bildung zieren. Dabei hatte er auch ein ausgezeichnetes Kunstattalent, welches aber nicht seine ganze Kraft entwickeln konnte, da Usteri in die Rathsstube verbannt war. Er benützte aber jede freie Stunde, und fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche theils als Resultat seiner geschichtlichen Forschungen, theils als Ausflüsse seines dichterischen Geistes zu betrachten sind. Wir verdanken ihm historische Bilder, welche aus mittelalterlichen Geschichtsquellen flossen, und gewöhnlich eine moralische Tendenz haben. Die Tugenden der Vorzeit jeden Alters und Geschlechtes, geübt in ihrer Einfachheit und Würde, suchte er seiner Generation vorzuführen, wobei sein erster Sinn den Mangel an Grossartigkeit des Styles ersetzte. Ueberdiess haben wir von ihm liebliche Idyllen und geistvolle Humoresken. Wie Hogarth so liebte auch Usteri eine Reihenfolge von Bildern moralischer Tendenz, und selbst in der Carrikatur zeigt sich sein hoher moralischer Sinn. Er zeichnete gewöhnlich im kleinen Formate in zarten und sicheren Umrissen, in einer Manier, welche an Chodowiecki erinnert, oder er tuschte und colorirte die Blätter miniaturartig aus, so dass diese Bilder an die älteren Miniaturgemälde der alten Mess- und Evangelienbücher erinnern. Zu seinen frühesten und bekanntesten Compositionen gehört die Muttertreue und Kindesliebe in neun lieblichen Blättern, und die satyrische Folge von acht Blättern, welche unter dem Namen des Vaterunsers eines Unterwaldners bekannt ist. Diese beiden Folgen haben in Meusel's Archiv I. 5. 38 — 40. eine zu strenge Kritik erfahren, woran theilweise auch die Aquatintastiche Schuld sind. Andererseits sind sie in der Bibliothek der redenden und bildenden Künste I. 309 — 310 mit übermässigem Lobe überhäuft, und dabei ausführlich beschrieben. Eine weitere Folge bildet sein Dankpsalm eines Unterwaldners, und 1805 brachte er seinen Künstlerspiegel zur Ansicht des Züricher Publikums, mit beigefügter launiger Erklärung in Knittelversen. Ein kleiner Roman: Die Geschichte eines Goldschmides, ist mit Zeichnungen geziert, die ganz im Sinu und Styl der feinsten Holzschnitte des 16. Jahrhunderts behandelt sind. Die Zahl der einzelnen Zeichnungen ist sehr gross. Jene der Züricherischen Neujahrsbeschenke des Feuerwerker-Collegiums bezaubern sich auf 98. In diesen Blättern schilderte er mehrere alte Schweizerschlachten, worin er gründliche

Kenntnisse an den Tag legte. Auch für die helvetischen Almanache fertigte er Zeichnungen, und dichtete Lieder und Singweisen.

Usteri war der Hauptpunkt der Züricher Künstlergesellschaft, und ihre Seele. Für die Feste derselben dichtete er eigene Lieder. Das erste (1793) war das beliebte, in weitem Kreise gesungene Lied: Freuet euch des Lebens etc. Auf Usteri's Antrieb entstand dann aus der Züricherischen eine allgemeine schweizerische Künstlergesellschaft, welche zum ersten Mal 1806 unter seinem Vorsitz in Zofingen zusammentrat, und noch besteht.

Usteri starb zu Zürich 1827. Er fand in David Hess einen würdigen Biographen. Dieser gab 1831 seine Dichtungen in Versen und Prosa heraus, welche sich auf 3 Bände beliefen. Ueber ihn als Dichter s. Gervinus II. Leipzig 1842.

Das Vaterunser eines Unterwaldners, 7 Blätter, erfunden von J. M. Usteri, ausgeführt von M. Wocher, 4.

Bei Weigel 3 Thl.

Das Vater-Unser eines Unterwaldners, erfunden von J. M. Usteri in Zürich. Folge von 7 Aquatintablättern mit Titel, fol.

Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

Mutterliebe, ein häusliches Gemälde des 16. Jahrhunderts. Folge von 9 Aquatintablättern, 4.

Muttertreu wird täglich neu, gezeichnet von J. M. Usteri und in Aquatinta. Folge von 9 Blättern, 4.

Es gibt auch colorirte Abdrücke. Bei Weigel 1 Thl. 14 gr.

Die Kindesliebe, gezeichnet von J. M. Usteri und in Aquatinta. Folge von 9 Blättern, 4.

Es gibt auch colorirte Abdrücke. Bei Weigel 1 Thl. 14 gr.

Auszug eines Schweizers, nach Bullinger's Erzählung von Usteri gezeichnet. J. R. Schellenberg sc., 4.

Die Rückkehr des Storchen. M. Usteri del. F. Hegi sculp., qu. 4.

Zwei Männer am Tische, der eine mit dem Becher in der Hand, der andere einen Brief lesend. Schellenberg sc., 4.

Der kranke Sohn. Die Eltern sitzen vor dem Bette, und rechts bringt die weinende Magd eine Schüssel. Schellenberg sculp., 4.

Mehrere Landschaften für die Schweizer Calender 1781 — 88 von S. Gessner radirt, qu. 12.

Usteri, Paul, Zeichner, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es finden sich Zeichnungen von ihm, theils mit der Feder, theils in schwarzer Kreide ausgeführt. In der Sammlung des Decan Veith waren bis 1835 folgende Blätter von ihm:

Eine grässliche Mannsfigur mit langen Haaren, Stock und Dolch in der Hand, wie er sich einer froschartigen Missgeburt nähert. Federzeichnung, qu. fol.

Zwei grotteske Ungeheuer, mit dem Stift und in schwarzer Kreide ausgeführt, 4.

Usteri in Lyon, heisst in Weigel's Katalog der Sammlung des Decan Veith. Leipzig 1835, ein Zeichner, welcher mit Hans Usteri kaum Eine Person ist. In dieser Sammlung war eine sehr schöne Zeichnung, mit Stift und schwarzer Kreide auf Pergament ausgeführt, Copie der berühmten Zeichnung des Fr. Mieris, bekannt durch das Blatt von Floos van Amstel. Sie stellt einen Spieler

vor, welcher auf die Karte zeigt. Im Weggehen wird ein Mann geplündert, 4.

Usurier, Mlle. C. F., Malerin zu Paris, stand daselbst unter Leitung des Drouais jun. Sie hatte als Bildnissmalerin Ruf, starb aber 1780 in jungen Jahren. P. Savart stach nach ihr das Bildniss Dalembert's.

Utecht, August, Maler, war um 1844 in Berlin thätig. Er malte meistens Portraite.

Utersperger, wird irgendwo Ignaz Unterberger genannt.

Uthin, s. Utkin.

Utkin, Nikolai, Kupferstecher, erscheint in diesem Werke unter »N. Outkyna«, da wir seinen Namen gewöhnlich so geschrieben fanden. Wir glauben indessen, dass Utkin der russischen Rechtschreibung näher komme.

Zu seinen Hauptwerken gehört auch das Blatt mit dem Täufer Johannes in der Wüste, nach Mengs.

Utkin, Medailleur zu St. Petersburg, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, stand unter Leitung des Grafen Theodor Tolstoi, und entwickelte ein bedeutendes Talent. Er ist Mitglied der St. Petersburger Münze, für welche er Stempel zu Münzen und Medaillen schnitt. Heinrich Gube ist jetzt Vorstand dieser Anstalt.

- 1) Medaille mit dem Brustbilde des Kaisers Nicolaus I. 1855. Auf der Rückseite ist das Bildniss der Kaiserin von sieben Brustbildern der kaiserlichen Kinder umgeben. Eines der schönsten Erzeugnisse der russischen Gravirkunst.
- 2) Grosse Schaumünze mit der Alexander-Säule und dem Portraite des Kaisers Nicolaus. Im Abschnitt ist Tag und Jahr der Einweihung angegeben. Die Säule ist ohne Umgitterung, welche auf einer späteren Medaille von Heinrich Gube sich zeigt.
- 3) Medaille auf die Rückkehr der unirten Griechen zur russisch-griechischen Nationalkirche, nach der Zeichnung des Grafen Tolstoi 1839. Dieser schönen Denkmünze haben wir schon unter Tolstoi erwähnt.

Utinensis, kann sich einer der unter »Udines« erwähnten Künstler nennen.

Utrecht, Adriaen van, Maler, geb. zu Antwerpen 1599, malte in seiner Jugend Vögel, die so schön befunden wurden, dass er beschloss, diesem Fache seine ganze Aufmerksamkeit zu widmen. Er malte allerlei Federvieh im Geschmacke Houdekoeters, und mit grosser Meisterschaft. Nur sind seine Werke minder klar im Ton. Er malte auch Blumen- und Fruchtstücke, wobei aber die Vögel nicht fehlen. Zuweilen breitete er sein todtes Geflügel auf Tischen neben Früchten aus, oder er öffnete die Küche, wo sich der Koch und die Köchin mit todtem Wild, Gemüse und Früchten beschäftigen. Noch häufiger aber sind die Bilder einzelner Vögel in bunter Farbenpracht. Der König von Spanien erwarb viele Werke von ihm. Auch nach Frankreich, Italien und Deutsch-

land gingen sie, da solche Darstellungen zum Modeartikel wurden. Gegenwärtig sind diese Bilder nicht mehr häufig zu finden. In der Gallerie zu Copenhagen ist ein grosses Fruchtstück mit lebendigen Vögeln und Insekten. In der Gallerie zu Cassel sieht man eine seiner Küchen, und in jener zu Dresden ein grosses Gemälde mit einem Tische, auf welchem ein Korb mit Früchten, eine Pastete, ein Käse und ein gesottener grosser Hummer zu sehen sind. Auf dem Boden liegen musikalische Instrumente und Notenbücher, und dabei ist eine Katze und ein Hund. Im Museum zu Gent ist eine Fischhändlers Bude.

A. van Utrecht starb 1651. J. Meissens malte sein Bildniss, und C. Waumans hat es gestochen.

Utrecht, Constantia van, Blumenmalerin, wird von Guarienti p. 130 erwähnt. Nach der Behauptung dieses Schriftstellers sind ihre Bilder naturgetreu, und sie erwarben der Künstlerin Ansehen. Er behauptet ein solches in Lissabon gesehen zu haben. Graf A. Raczynski (*Les arts en Portugal*. Paris 1846) fand keines vor.

Utrecht, Christoph von, Maler, wurde nach Palomino (*Museo pictorio* 1655) 1498 in Hülland geboren. Dieser Schriftsteller gibt uns zuerst Nachricht über ihn, da er Christoph's Spur in Madrid fand, wohin er den Antonio Moro begleitete. Dem Palomino schrieben C. Bermudez (*Diccionario hist. Madrid* 1800), dann Taborda (*Regras da arte da pintura*. Lisboa 1816) und Cyrillo Volkmar Machado (*Collegão de memorias relat. as vidas dos pintores*. Lisboa 1823) nach. Diese Schriftsteller sagen, Christoph sei Antonio Moro's Schüler gewesen, ohne zu bedenken, dass letzterer 14 — 20 Jahre jünger war, als unser Künstler. Die früheren holländischen Schriftsteller haben keine Kunde von ihm, woraus man schliessen könnte, dass Christoph schon früh das Vaterland verlassen habe. Palomino weiss aber nicht, wann er nach Spanien gekommen, und wie lange er in diesem Lande gelebt habe. Einige nehmen jedoch an, dass Ch. von Utrecht 1552 mit dem portugiesischen Gesandten nach Lissabon gegangen sei, wo ihn König Johann III. in seine Dienste nahm; allein der Künstler scheint früher nach Portugal gekommen zu seyn, und man bringt ihn wahrscheinlich ohne Grund mit Antonio Moro zusammen. Letzterer wurde von der Königin von Ungarn nach Lissabon geschickt, wo er 1552 für diese Fürstin das Bildniss des Königs Johann III. malte, wofür ihm nach einem Documente des k. Archives, auf welches Graf A. Raczynski (*Les arts en Portugal*. Paris 1846 p. 255) aufmerksam macht, 200000 Reis bezahlt wurden. Darauf stützt sich wahrscheinlich die Angabe, dass Christoph 1552 mit dem Maler A. Moro nach Lissabon gekommen sei. Cyrillo l. c. p. 65 kommt aber sicher der Wahrheit näher, wenn er sagt, der Künstler sei gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts an den portugiesischen Hof gekommen, sei es mit Moro, oder wie andere wollen, mit einem Gesandten. Damit stimmt auch Palomino's Angabe, dass Ch. von Utrecht 1550 vom Könige zum Ritter des Christusordens ernannt worden sei. Guarienti (*Abecedario pittorico d'Orlandi* p. 134), welcher von 1733 — 36 in Portugal war, aber mit unserm Künstler nicht ins Klare kam, weiss auch von diesem Ritterschlag, bestimmt aber die Zeit nicht. Er beruft sich auf ein authentisches Document im Archive des Marchese d'Orisol (de Louriçal), in welchem auch bemerkt ist, dass der König dem Künstler eine Präbende von jährlich 1500 Ducaten gab. Guarienti

sagt ferner, anscheinlich nach Palomino, dass der Künstler in Lissabon Bildnisse und historische Darstellungen gemalt habe, wodurch er sich den Beinamen des Gran Vasco von Utrecht erworben habe, was ihm zu grossen Lobe gereichte, da Vasco zu den vorzüglichsten portugisischen Meistern des 16. Jahrhunderts gehört. Es ist aber zu bemerken, dass Gran-Vasco erst fünf Jabra alt war, als Christoph starb, und dass man diesem Werke beilege, welche einer früheren Periode angehören. Guarienti stellt auch die unerweisbare Behauptung auf, dass seine Werke in der Weise Perugino's und Gian Bellini's behandelt, aber noch zarter und graziöser gemalt seyen, als damals gewöhnlich war. Auch in Henntniss der Perspektive setzt er ihn über seine Zeitgenossen. Darauf, so wie auf Tabora, und den Artikel in der Biographie universelle VIII. 491, stützt sich wahrscheinlich der Bericht des Abbé de Castro bei Raczyński l. c. p. 255., welcher überdiess auf das täuschende Relief der Figuren in den Werken dieses Meisters aufmerksam macht, und bemerkt, dass viele Köpfe jenen der Portraits der Familie des Thomas Morus von Holbein ähnlich sind, welcher aber mit Bellini und Perugino nichts gemein hat.

Abbé de Castro, ein jetzt lebender portugisischer Kunstforscher, auf welchen Graf Raczyński zu wiederholten Malen zurückkommt, schreibt unserm Künstler die Bildnisse des Königs Johann III. und der Königin Donna Catherina an den Pilastern des Choras der Kirche des heil. Rochus in Lissabon zu; ferner die kleinen Gemälde über den Wappen in der Sakristei des Klosters der Madra Deos. Dieses Kloster wurde 1509 von der Königin Eleonora gegründet und von Johann III. vollendet. Eines derselben stellt die Vermählung dieses Königs dar, ein anderes die Prozession bei der Beisetzung der heil. Aua in diesem Kloster 1517. Diese Angaben beruhen theilweise sicher auf einem Irrthum. Die beiden Bildnisse sind nach Graf Raczyński von Antonio Moro oder Moor. Die Bilder in Madre Deos stammen wahrscheinlich aus einer früheren Zeit, da anzunehmen ist, dass die Darstellungen bei Gelegenheit der Feierlichkeiten gezeichnet wurden. Die Gemälde haben nach Graf Raczyński keine Aehnlichkeit mit jenen von Perugino und Bellini, und Holbein hat nichts gemein mit der flamändischen Schule. In der obigen Angabe sind daher Widersprüche, und wir haben noch kein sicheres Werk von diesem Meister zu nennen. Tabora will die genannten Bilder in Madre Deos als Werke aus der Schule des Christobal de Utrecht erklären. Zuvor müsste man aber die Schule und die Schüler desselben kennen, ehe ein Ausspruch dieser Art Berücksichtigung verdiente.

Graf A. Raczyński, l. c. p. 355 — 355, 368, schreibt ihm mit grösster Wahrscheinlichkeit zwölf Gemälde zu, welche bis 1721 die Capella mór der Cathedrale in Evora zierten. Sie enthalten Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau, und tragen das Gepräge der van Eyck'schen Schule, obgleich sie mehr als hundert Jahre später entstanden sind. Elf dieser Bilder brachte der Erzbischof Cenaculo zu Anfang dieses Jahrhunderts in seinen Palast, wo sie wohl erhalten sich noch befinden. Das zwölfte, die Disputa, ist auf der Bibliothek zu Evora, und restaurirt. Auf dem Gemälde der Disputa stehen phantastisch gezeichnete Initialen, welche nach Raczyński X. V. zu lesen sind. In dem ersten Buchstaben wollten andere ein F. erkennen, um das Monogramm auf Vasco Fernandez zu deuten; allein der Buchstabe V. müsste vorausstehen. Das X lässt sich auf unsern Künstler deuten, da der

Name Christoph im altportugiesischen Xrovão oder Xrão statt Christovão geschrieben wird. Das V wird häufig für U gebraucht. Christoph von Utrecht starb 1557.

Utrecht, Dionys van, nennt Sandrart I. 281 einen holländischen Maler, der um 1570 in Paris arbeitete.

Utrecht, The gentleman of, wurde in England J. Griffier genannt.

Utterson, M., ein englischer Kunstliebhaber aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zeichnete mit Geschmack, und radirte auch einige Blätter. Er besass eine interessante Kunstsammlung. Die Blätter Rembrandt's hatte er fast vollständig.

Uwins, Thomas, Maler zu London, wurde um 1790 geboren, und zu einer Zeit herangebildet, in welcher Th. Lawrence mehreren englischen Künstlern Vorbild war. Auch Uwins nahm diesen zum Muster in der Portraitmalerei, welcher er sich Anfangs widmete, fing aber bald an, diese Gränzen zu überschreiten, und gründete als Geschichts- und Genremaler seinen Ruf. Uwins Werke sind zahlreich und meistens von grosser Schönheit. Er ist unstreitig einer der reizendsten englischen Coloristen. Anfangs malte und zeichnete er Portraite und Costümfiguren, so wie Titelblätter für englische Classiker und andere Bücher. In der bei Achermann in London erschienenen Geschichte der Universität Cambridge sind Abbildungen nach seinen Zeichnungen. Auch die Prachtausgabe von Pope's Versuch über den Menschen wurde 1820 nach seinen Zeichnungen illustriert. Die Blätter sind von Ch. Heath, Rhodes, Scott und Warren gestochen. Im Jahre 1821 erschien der erste Theil eines anderen Werkes, für welches Uwins mit Hilton, Clint, Thomson u. a. Portraite merkwürdiger Männer zeichnete, die von den besten englischen Meistern gestochen wurden, unter dem Titel: *Physiognomical portraits, a new and interesting collection of Portraits from undoubted Originals*, 16.

Zu seinen vorzüglichsten Gemälden aus der neueren Zeit gehören folgende: Bruder und Schwester, der Verweis (the reproof), die Ermordung einer jungen Frau am Beichtstuhle durch den Mann, welcher die Beicht angehört hat (1836), neapolitanische Landleute beim Feste der Madonna del Pió di Grotta (1838), die Ehebrecherin vor Christus, die erstere besonders schön, der Kopf des Heilandes misslungen (1839), der begünstigte Hirt, nach der Ausgabe im Kunstblatt 1839 Nr. 28, ein glänzender kleiner Edelstein; Dorothea als Schäferknabe entdeckt, aus Don Quixotte, etwas süsslich; Johannes verkündet den Messias (1844), die Einkleidung einer Nonne (1846), mehrere Landschaften. Eines der werthvollsten Gemälde des Meisters ist sein Verkünder Johannes. Christus geht in einer mit Nebel bedeckten Landschaft, aber der blendende Strahl der Morgensonne fällt auf seine Gestalt. Johannes deutet in heftiger Bewegung auf ihn. Im Vordergrund liegen zwei Männer in Anbetung auf dem Boden. Im Jahre 1844 fand Uwins auch Gelegenheit, ein Werk in Fresco auszuführen. Damals liess die Königin Victoria den Garten-Pavillon im Buckingham Palast mit Gemälden aus Milton's Comus und aus W. Scott's Dichtungen verzieren. Acht Felder sind dem Comus gewidmet, und eines malte Uwins. Ueber diese Gemälde haben wir ein Prachtwerk mit Abbildungen: *The Decorations of the Garden-Pavillon in the grounds of Buckingham Palace. Engraved under superin-*

tendance of L. Gruner, with an Introduction by Mrs. Jameson. London 1846, gr. fol.

Dann finden sich von Uwins auch viele schöne Zeichnungen. Einige derselben machte die Evening-Society bekannt, welcher auch unser Künstler angehört. Dieses Werk erschien unter dem Titel: Evening Sketches, by A. E. und J. Chalon, J. Cristall, C. R. Leslie, J. Partridge, C. Stanfield, S. J. Stump, T. Uwins. Lithographed by M. Gauci and Sons. London 1840, gr. qu. fol.

Uwins ist Mitglied der Akademie in London. Im Jahre 1845 wurde er an Eastlake's Stelle Bibliothekar derselben.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

John proclaiming the Messiah, das oben erwähnte Hauptbild des Verkünders Johannes, von J. Outrim für Finden's Royal Gallery of British art, Part. XIII. London 1848, roy. fol.

Neapolitan Pcasants going to the Festa of the Pic di Grotta, gest. von S. Sangster, für Finden's Royal Gallery of British art. II. Heft, London 1838, roy. fol.

Die Stiche und Lithographien in den oben genannten Werken. Mehrere Titelblätter.

Uyl, Meester met den, Beiname von Herry met de Bles.

Uyl, auch Vil und Vyl, J. den, Maler und Radirer, ist zunächst durch Bartsch, P. gr. IV. 185 ff., bekannt, welcher drei seltene Blätter von ihm beschreibt, wozu noch zwei andere kommen, welche Bartsch nicht kannte. Sie bestehen in Landschaften mit Thieren, welche ziemlich gut charakterisirt, aber mit wenig Geschmack gezeichnet sind. In Führung der Nadel hatte der Künstler keine grosse Übung. Die Blätter sind fein, aber unsicher behandelt, und die Schatten durch kleine Punkte, kurze gekrümmte Striche und anderes Gekratze angedeutet. Im Gauzen ühueln diese Arbeiten jenen des Nic. Majaert, nur kommen sie diesen nicht an Verdienst gleich. Die Preise der Blätter sind aber sehr bedeutend. R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 680, werthet alle fünf auf 35 Thl. Dieses Exemplar stammt aus der Sammlung des Herrn Leyden van Vlardingen, und ging in die Sammlung des Baron Verstolk van Soelen über, welche aber 1847 versteigert wurde. Preise von einzelnen Blättern geben wir unten an.

Dann finden sich auch schöne Handzeichnungen, welche Landschaften mit Thieren vorstellen, theils mit der Feder und in Bister, theils mit schwarzer Kreide ausgeführt und aquarellirt. Füssly erwähnt eine Ansicht von Utrecht, und nennt den Künstler Jan van den Vil, welcher wahrscheinlich mit unserm Meister Eine Person ist, so dass dieser um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Utrecht gelebt haben könnte. R. Weigel werthet eine Strandansicht (Kreide und Aquarell, qu. 8.) auf 3 Thl.; eine Dorfansicht mit Figuren (Feder und Bister, qu. 4.) auf 2 Thl. 16 gr., und zwei holländische Ansichten mit Windmühle und Figuren (Kreide und leicht colorirt, qu. 8.) auf 5 Thl. 12 gr. In der Aehrenlese auf dem Felde der Kunst (von Weigel sen.) sind ebenfalls zwei schöne Zeichnungen von diesem Meister beschrieben. Auch auf Auktionen kommen hie und da Zeichnungen von J. van den Uyl vor. Der Meister nennt sich aber nach damaligem Sprachgebrauch auch Vil und Vyl.

1) Der Oclis und das Schaf. Der erstere zeigt sich nach links vom Rücken, und neigt den Kopf nach dem Bache, der

vom Grunde herkommt. Am Ufer desselben im Vorgrunde ruht das Schaf. Ohne Namen. H. 3 Z. 2 L., Br. 4 Z. 2 L. Bei Weigel 5 Thl.

- 2) Der Stier. Er steht links vom Rücken gesehen am Schlagbaum, zwischen einem Zaun von Stangen und einem Flusse, welcher rechts sich ausbreitet. Ohne Namen. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 5 L.
- 3) Die zwei Ochsen. Der stehende wendet sich nach links und pisst, der andere sitzt nach rechts gewendet. Nach rechts oben: j. den Vyl fec. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z. 6 L.
Bartsch sagt, dass sich Abdrücke ohne Namen finden, welche demnach als die ersten zu betrachten wären.
Die zweiten sind dann die von Bartsch beschriebenen.
Die dritten Abdrücke haben in der Ecke links die Adresse:
L. Lodewijcx excudit.

Zu diesen von Bartsch beschriebenen seltenen Blättern fügen wir zwei andere, welche noch weniger vorkommen. Sie werden nur im Cataloge der Sammlung des Herrn Leyden van Vlaringen, und dann in jenem des Baron Verstolk van Soelen erwähnt. Sie sind in der Arbeit von den obigen Blättern verschieden, und lassen in Zeichnung und Charakter auf eine andere Hand schließen. R. Weigel, *Supplements au Peintre graveur* I. 182 sagt, dass sie mit wenigen anderen Blättern seiner Sammlung einige Aeblichkeit haben.

4—5) Der Hund und der Büffel, beide stehend, kl. qu. 8.

Uylenbroeck, Rembold, s. Ulenbroeck.

Uytenbogaard, s. Uttenbogaard.

Uytenbroeck, Moses van, nach der älteren holländischen Orthographie Vytenbroeck, Vyt den Broeck, Vytenbroeck, Wtenbroeck und Wtenbroeck, Maler und Kupferstecher aus dem Haag, war Schüler von C. Poelenburg, dessen Manier er täuschend nachahmte. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, aus einem seiner Blätter (Nr. 67) ersieht man aber, dass er 1615 bereits selbstständiger Künstler war. Seine Gemälde sind selten, was sich aus der bedeutenden Anzahl von Stichen und Radirungen erklären lässt, welche seine Zeit in Anspruch nahmen. In Salzdahlen sah man ein Gemälde mit Philemon und Baucis, welche Jupiter und Merkur bewirthen. In der Schmidt'schen Sammlung zu Kiel war bis 1809 eine meisterhafte Landschaft mit Ruinen, nackten Figuren und Kühen. Die Gallerie des Belvedere zu Wien bewahrt zwei kleine Landschaften von ihm, bezeichnet: Moses Vyt den Broeck. Die eine zeigt tanzende Hirten, die andere Nymphen und Faunen. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Nach der gewöhnlichen Angabe starb er um 1650.

Die Blätter dieses Meisters zeugen von grosser Fruchtbarkeit der Ideen, und von origineller Behandlung alter historischer und mythologischer Stoffe. Seine Gruppen sind schön geordnet, die Figuren aber nicht edel und gut gezeichnet. Er wusste aber eine malerische Wirkung zu erzielen, und ein angenehmes Helldunkel über seine Bilder zu verbreiten. Seine früheren Blätter sind grösstentheils mit der Nadel ausgeführt, mit geringer Mitwirkung des Stiehels. Die Mehrzahl ist nur vorgeätzt, und die Grabstichel-

arbeit dabei geht so sehr darüber hin, dass man von der Aetzung nur wenig mehr bemerkt. Die dritte Art seiner Blätter ist gestochen, oder man bemerkt wenigstens nichts von einer Radirung.

Bartsch, P. gr. V. 85 ff. beschreibt 58 Blätter von Uytenbroeck, und glaubt, das Werk könnte damit vollständig seyn. R. Weigel (Suppléments au Peintre-graveur de A. Bartsch, L. Leipzig 1843, p. 230 ff.) gibt aber nicht allein Zusätze zu Bartsch, sondern fügt auch noch eine Anzahl von anderen Blättern hinzu, so dass sich das Verzeichniß derselben auf 67 beläuft. Die Nr. 1 — 58 sind die bei Bartsch. Die Bestimmung der Abdrücke gibt Weigel genauer, als der genaunte Schriftsteller.

Ursprünglich scheint der Künstler die meisten dieser Blätter im eigenen Verlage gehabt zu haben. Auf mehreren gibt er die ses durch seine Adresse kund, welche er beifügte, so dass der Name zweimal auf den Blättern steht. Auffallend ist es aber, dass man zu wiederholten Malen Mo. V. Vytenbroeck f., Ma. V. Vytenbroeck ex. liest. Biulliot glaubt daher, unter Ma. V. Vytenbroeck könnte ein Martin oder Mathias van Uytenbroeck zu verstehen seyn, ein Verwandter des Meisters, der die Blätter im Verlage hatte. Dagegen finden wir wieder deutlich Mo. V. Vytenbroeck geschrieben, so dass der Stecher absichtlich Ma. geschrieben haben könnte.

- 1) Das Bildniß des Moses van Uytenbroeck, Büste im Mantel mit der Krause. Im Grunde rechts ein Obelisk, links eine Säule, an deren Basis steht: Moyses van Wtenbroeck pictor. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 7 L.

I. Vor der Schrift.

II. Mit dem Namen des Meisters, aber vor der Adresse.

III. Mit der Adresse: Joannes Day exc.

IV. Mit der Adresse: P. Schenk exc. Amst.

- 2) Abraham verstösst die Hagar. Letztere kniet vor ihm mit dem kleinen Ismael zur Seite, und Sara steht hinter dem Patriarchen. Den Grund bildet Landschaft. Links unten am Steine: M. Wtenbroeck. 1620. H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 10 L.

I. Vor der Luft, ohne Retouche. Bei Weigel 1 Thl. 4 gr.

II. Mit der Luft und dem Namen.

III. Die retouchirten Abdrücke aus dem Verlage von H. Hondius, dessen Adresse Hh. ex. am Steine steht. Es ist der Himmel beigefügt, und mehrere Stellen sind retouchirt. Hondius erwarb die Platten Nr. 2, 3, 4, 9, 10 und 52, und veranstaltete eine numerirte Folge. Bei Weigel 4 Thl. 8 gr.

- 3) Hagar in der Wüste. Sie geht links vorn mit Ismael neben ihrer kleinen Heerde, welche der Hirt leitet. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 8 L.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Adresse: Broer Janssen excu. Hage. Vor dem Himmel, etc. Bei Weigel 1 Thl. 4 gr.

III. Zur obigen Adresse folgende gefügt: A. W. (Waesberge) Exc. Vor dem Himmel, vor der Nr., etc.

IV. Mit der Adresse: H. h. (H. Hondius) ex. 1616. Die Platte ist retouchirt. Mit dem Himmel, vor der Nr., etc. S. oben Nr. 2.

- 4) Der Engel tröstet die Hagar. Sie sitzt unter dem Baume, und zu ihren Füßen schläft der Knabe. Gegen die Mitte unten: M. Wtenbroeck 1620. H. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 8 L.

- I. Der entfernteste Berg ist nicht angedeutet. Das Weitere erklärt der folgende Abdruck.
- II. Dieser Berg ist von Uytenbroeck selbst hinzugefügt. Dann ist der Fluss links unten, welcher im ersten Drucke weiss erscheint, mit dem Stichel überarbeitet. Der Baumstamm rechts oben ist ebenfalls mit perpendicularen Strichen bedeckt.
- III. Die retouchirten Abdrücke, mit der Adresse: H. h. ex. 1646. Mit dem Himmel, der Nr. etc. S. oben Nr. 2.
- 5) Hagar in der Wüste. Sie sitzt links am Fusse des Baumes, in Schmerz über den verschmachtenden Knaben, dessen Kopf sie an die Hüfte drückt. Rechts oben: Wtenbroeck fe. J. V. ex. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 10 L.
- I. Wie oben. Bei Weigel 1 Thl. 4 gr.
- II. Mit der Adresse: C. J. Visscher ex. statt J. V. ex.
- 6) Hagar in der Wüste. Sie richtet ihre Schritte nach links, und ergreift mit der linken Hand die Falten des Gewandes. An der anderen Hand führt sie den Knaben. II. 4 Z. 7 L., Br. 5 Z. 3 L.
- I. Wie oben.
- II. Links unten zwei Mal Wtenbrouck's Namen, als Künstler und Verleger.
- 7) Hagar in der Wüste. Sie sitzt links am Fusse des Baumes, der Körper nach rechts gerichtet, der Kopf en face. Die Linke ruht auf dem Knie, in der anderen hält sie ein Tuch. Rechts unten: Mo. V. Vyt. fe. Ma. V. VY. ex. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L.
- 8) Hagar vom Engel getröstet. Sie sitzt rechts auf der Erde, jammernd mit dem Tuche in der Rechten. Der Engel kommt links vom Himmel herab. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 4 L.
- I. Wie oben, ohne Schrift.
- II. In der Mitte unten zwei Mal der Name Wtenbrouck.
- 9) Abraham führt den Isaae zum Opfer. Der Patriarch geht rechts vorn mit dem Sohne, welcher das Holz und den Säbel trägt. In der Ferne auf dem Berge sind Gebäude und Bäume, am Fusse desselben trinkt ein Mann den Esel. Nach rechts unten: M. Vtenbrouck 1620. H. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 9 L.
- I. Die Berge in der Ferne sind nur leicht angedeutet. Der Weiher und der Weg, auf welchem Abraham geht, ist nicht überarbeitet.
- II. Wie oben von Bartsch beschrieben. Bei Weigel 1 Thl. 4 gr.
- III. Mit der Adresse H. h. 1646, mit der Nr. etc. S. oben Nr. 2.
- 10) Das Opfer Abraham's. Isaac liegt auf dem Holze, und der Patriarch steht hinter ihm, um ihn zu opfern, während der Engel herabschwebt. Links oben: M. Vtenbroeck fecit 1620. H. 5 Z. 11 L., Br. 7 Z. 9 L.
- I. Wie oben, vor der Adresse.
- II. Vor dem Himmel und vor der Nr.
- III. Mit der Adresse: H. h. exc. 1646, und mit der Nr. S. oben Nr. 2.
- 11) Samuel salbt den Saul zum König von Israel. Der hohe Priester hält die Schale und salbt das Haupt des Saul, wel-

- cher vor ihm kniet. In der Mitte unten: Wtenbrouck 1620.
J. v. V. excu. H. 6 Z. 8 L., Br. 9 Z. 7 L. Bei Weigel 2 Thl.
I. Wie oben.
II. Mit der Adresse: J. C. Visscher excu.
III. Mit der Adresse von Clement de Jonghe.
- 12) Bathseba im Bade, wie ihr die alte Dienerin David's Brief reicht. Mo. V. Wtenbrouck te. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 1 L.
I. Ohne Namen.
II. Rechts unten Uytenbroeck's Namen.
III. Der Name des Künstlers zwei Mal, auch als Verleger.
- 13 — 16) Die Geschichte des jungen Tobias. Folge von vier Blättern. H. 4 Z. 9 L., Br. 6 L. 9 L.
Im ersten Drucke vor den Lüften, vor der Nr., und vor den Adressen von Broer Jaus und A. Waesberge. Bei Weigel 4 Thl.
- 13) 1. Tobias empfiehlt seinen Sohn dem Engel. Der blinde Alte erscheint rechts am Hause, und der Engel deutet nach dem Wege, welchen sie zu nehmen haben. Nach rechts unten: M. V. B. 1620, links: Broer Jans excu. Haye.
I. Wie oben beschrieben.
II. Mit der Adresse: A. Waesber. exc.
III. Mit der Nr. und retouchirt. Aus dem Verlage des H. Hondius. Mit der Nummer.
- 14) 2. Tobias, links am Fusse des Baumes, in Furcht vor dem Fische, der aus dem Wasser reicht. Hinter ihm steht der Engel. Nach links unten: Mo. Wten brouck. 1620.
I. Wie oben.
II. Mit Waesbergen's Adresse.
III. Die retouchirten Abdrücke aus dem Verlage von H. Hondius, mit der Nummer.
Es gibt eine gegenseitige Copie, in welcher der Mann mit dem Ochsen fehlt. Rechts unten steht: M. V. B.
- 15) Tobias mit dem Fische, wie er sich gegen den Engel neigt. Links ist der Fluss, an dessen Ufer ein Mann mit dem Bündel geht. Im Grunde ist eine hohe Bergkette.
I. Ohne Namen des Stechers, die Berge sind nicht beschattet. Später wurden sie stellenweise übergangen.
II. Mit dem Namen, und der Adresse von Waesbergen. Die Berge sind beschattet.
III. Die retouchirten Abdrücke aus dem Verlage von Hondius, mit der Nummer.
- 16) 4. Tobias von der Blindheit geheilt. Der Engel bestreicht ihm die Augen mit der Fischgalle, welche Tobias knieend in einer Schüssel darreicht. Rechts unten: M. V. Wtenbrouck. 1621.
I. Wie oben.
II. Mit Waesbergen's Adresse.
III. Die retouchirten Abdrücke aus dem Verlage von Hondius, mit der Nummer.
- 17) Die Ruhe der hl. Familie in Aegypten. Maria hält das Kind in den Armen, und sitzt neben Joseph am Eingänge einer Schenke. Links in der beschränkten Ferne sind Bäume.
II. 5 Z. 7 L. mit 4 I., Rand, Br. 5 Z. 10 L.
I. Wie oben, ohne Namen.
II. Unten im Rande der Name des Stechers.

III. Mit dem doppelten Namen desselben, einmal als Verleger.

IV. Mit der Adresse: Joannes Day Exc. Schlechte Abdrücke.

- 18 — 23) Die Fabel des Argus, Folge von 6 Blättern. H. 3 Z. 8 — 10 L., Br. 6 Z. 8 — 9 L.

Die Reihe der Abdrücke scheint nach Nr. 19 zu urtheilen, in folgender Weise sich herauszustellen.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit dem Namen des Künstlers und der Adresse von Visseher.

III. Mit den Nummern, welche F. Langlois, genannt Ciartres, hinzufügte. Die Nummerirung der Blätter bei Bartsch ist nicht ganz richtig. Nr. 20. 3. ist mit Nr. 2., Nr. 21 4. mit Nr. 3 bezeichnet.

- 18) 1. Juno überträgt dem Argus die Hut über die Io. Er kniet mit dem Stocke auf der Achsel vor der Göttin, und diese deutet auf die Kuh.

Rechts oben ist im späten Drucke Nr. 1, und die Adresse: F. L. D. Ciartres excu. Cum Privilegio Regis.

- 19) 2. Merkur in Unterredung mit Argus. Letzterer sitzt rechts auf dem Steine, und vor ihm deutet Merkur auf die Kuh Jo. Die Namen der beiden Figuren stehen unter ihren Füßen. Der Abdruck, welchen Bartsch beschreibt, ein solcher der zweiten Art, ist bezeichnet: M. V. brouck 1621. J. C. Vischer exc.

- 20) 3. (2.) Argus bei seiner Heerde. Er steht rechts am Gestade des Baches und lehnt den Arm auf die Kuh, welche von anderen Thieren umgeben ist.

- 21) 4. (3.) Argus bittet den Merkur bei ihm zu bleiben. Er steht rechts an die Kuh gelehnt, und streckt die Rechte gegen Merkur aus, welcher als Hirt erscheint. Im Grunde links sind Kühe.

- 22) 5. Merkur schläfert den Argus ein. Ersterer sitzt mit der Flöte neben dem vom Schlafe überwältigten Hirten. Hinter ihnen ist die Kuh.

- 23) 6. Merkur tödtet den Argus. Letzterer schläft sitzend neben Merkur, welcher das Schwert zieht. Die Kuh sieht man links.

- 24) Merkur schläfert den Argus ein. Er sitzt mit der Flöte in Mitte des Blattes, und legt die Linke auf die Schulter des Hirten der Jo. Letztere als Kuh, kommt links vor, und wendet den Kopf nach den Figuren. Effektvolles Blatt, im Grunde mit dunklem Wald. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 7 L.

I. Vor der Schrift, wie oben.

II. Mit doppeltem Künstlernamen, einmal als Verleger.

III. Mit der Adresse unten: Evert van Swynen Exc.

- 25) Merkur schläfert den Argus ein. Sie sitzen beide am Ufer des Flusses, Merkur mit der Flöte, der andere mit einem langen Stock in der Linken. Kuh Jo kommt vom Wasser her auf Argus zu. Rechts in der Ferne treibt der Hirt eine Kuh und einige Ziegen. Dieses Blatt ist bewunderungswürdig im Effect des Helldunkels. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

I. Wie oben, ohne Namen.

II. Mit dem doppelten Namen desselben, zugleich auch als Verleger.

- 26) Apollo hütet die Heerde des Admetes. Er spielt sitzend die Flöte, und am Eingange der Grotte sieht man drei Kühe und zwei Ziegen. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 6 L.
 I. Vor dem Namen des Künstlers.
 II. Mit dem doppelten Namen desselben, zugleich auch als Verleger.
- 27) Battus zeigt den Ort an, wo Merkur die Pferde des Apollo verborgen hält. Der Künstler scheint den Moment erfasst zu haben, wo Merkur mit veränderter Miene dem Battus eine Kuh verspricht, wenn er ihm anzeige, wo die gestohlene Heerde sich befinde. Battus verräth das Geheimniß, und deutet nach rechts im Grunde, wo die Pferde weiden. Zwei Pferde und eine Ziege sind am Eingange der Höhle, die anderen sieht man links in der Ferne. H. 4 Z. 7 L., Br. 5 Z. 5 L.
 I. Wie oben, ohne Namen. Bei Weigel 1 Thl. 4 gr.
 II. Der Name doppelt, rechts unten.
- 28) Merkur bestraft den Battus wegen seines Verrathes. Er steht links vorn mit erhobenem Stocke, und Battus fleht knieend um Gnade. In Mitte des Blattes gegen den Grund zu sitzt Amor auf einem Pferde, und leitet ein anderes neben sich her. Zwei andere Pferde fliehen rechts in die Fern. H. 4 Z. 7 L., Br. 5 Z. 5 L.
 I. Wie oben, ohne Namen.
 II. Der Name doppelt.
- 29) Merkur macht dem Battus Vorwürfe. Er steht in Mitte des Blattes, und erfasst mit der Rechten den verrätherischen Hirten, welcher links in Angst sitzt. Unter den Bäumen im Grunde sieht man die Heerde. H. 5 Z. 9 L., Br. 8 Z.
 I. Ohne Namen, wie oben.
 II. Rechts unten gegen die Mitte der Name zweimal.
- 30) Bacchus und Ariadne auf Naxos. Sie sitzt in Mitte des Blattes auf einem Felsen, und Bacchus kommt mit einer Traube heran. In der Ferne ist das Meer mit einigen Schiffen. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 4 L.
 I. Ohne Namen des Künstlers. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.
 II. Mit dem Namen desselben, als Stecher und Verleger.
 III. Mit der Adresse: Joannes Daj exc.
- 31) Diana mit ihren Nymphen. Sie entdeckt die Schwangerschaft der Calisto. Links unten am Steine: Mo. V. VYtenbrouck f. Mo. V. Vytenbrouck ex. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 8 L.
 I. Ohne Schrift.
 II. Wie oben mit doppeltem Namen.
- 32) Vertumnus und Pomona. Vertumnus, unter der Gestalt eines alten Weibes, liebkoset die am Fusse des Baumes sitzende Pomona. Links vorn ist die Statue des Amor. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.
 I. Ohne Namen des Meisters.
 II. Am Piedestal der Statue der Name des Stechers.
 III. Mit dem doppelten Namen desselben.
- 33) Der betrunkene Silen vor dem Eingange der Grotte sitzend, mit einem umgestürzten Krüge in der Rechten. Neben ihm sieht man einen Satyr und einen Esel. Rechts unten: M. V. Wtenbrouck f. Ma. V. Wtenbrouck ex. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

- I. Vor der Schrift.
 II. Mit den Namen, wie oben.
- 34) Ein alter Mann im Mantel rechts am Fusse eines grossen Baumes sitzend, wie er einen ungeheuer grossen Kürbiss betrachtet. Links unten: Mo. V. Vyt. f. M. V. VY. ex. H. 2 Z. 6 L., Br. 2 Z. 4 L.
- 35) Eine sitzende Frau, im Profil nach rechts, wie sie mit einem nackten Kinde spricht, das einen Kürbiss auf der Aehsel trägt. Im Grunde links eine Ziege und eine Kuh. Links unten: Mo. v. Uytenbrouek f. Mo. v. Uytenbrouck ex. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 6 L.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit dem Namen, wie oben.
- 36) Die Wäscherin. Sie knicet am Ufer des Flusses, und wendet den Kopf gegen den rechts stehenden Hirten. Neben ihm sieht man zur Hälfte eine Ziege, über den Zaun reicht ein Kuhkopf herüber. Mo. V. Vytubrouck f. Mo. V. Vytbrouck ex. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z. 7 L.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit der Schrift, wie oben.
 III. Die Adresse des Meisters ausgekratzt und zuschattirt.
- 37) Die Familie. Das Weib, rechts des Blattes, säugt das Kind, der Mann sitzt auf dem Boden, und der neben ihm stehende Knabe hält eine Kugel empor. Rechts unten: Mo. V. Vytbrouck f. Ma. V. Vytbrouck ex. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 7 L.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit der Schrift, wie oben.
 III. Wie oben Nr. 36.
- 38) Die Frau im Bade vom Rücken gesehen. Sie scheint mit dem Hemde in der Hand unter einem Baume aus dem Wasser steigen zu wollen. H. und Br. 5 Z. 2 L. mit 4 L. Rand.
 I. Ohne Schrift.
 II. Rechts unten im Rande der Name.
 III. Unter diesem Namen Uytenbrouck als Verleger bezeichnet.
 IV. Statt dieser Adresse jene des Joannes Day. Schlechte Abdrücke.
- 39) Die Frau im Bade, im Profil nach links und nach dem Beschauer blickend. Sie steigt aus dem Wasser in einem mit Bäumen und Gesträuch besetzten Ufer. Links am Bache sind zwei Kühe und eine Ziege. Sehr schönes Blatt, von kräftiger Wirkung. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.
 I. Ohne Namen.
 II. Rechts unten der Name des Meisters doppelt.
- 40) Die Frau im Bade überrascht. Sie sitzt in Mitte des Blattes mit den Füßen im Wasser, während der Hirt mit der Herde herbei kommt. Diese besteht in drei Kühen, drei Ziegen und einem Esel. Links auf dem Berge ist ein runder Thurm. H. 5 Z. 6 L., Br. 5 Z. 2 L.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit dem doppelten Namen des Meisters.
 III. Die Adresse des Meisters ausgekratzt. Schlecht.
- 41 — 44) Verschiedene Thiere, Folge von 4 Blättern. H. 5 Z. 6 L., Br. 5 Z. 2 — 0 L.

- I. Vor der Schrift.
 II. Mit dem Namen des Künstlers, dann als Verleger.
 III. Die Adresse desselben als Verleger ausgekratzt. Schlecht.
- 41) 1. Die Kühe. In der Mitte vorn sieht man eine Kuh vom Rücken, gegenüber eine solche en face, und links eine Kuh mit zwei Ziegen.
- 42) 2. Die Pferde. In der Mitte steht ein Pferd vom Rücken gesehen, links daneben ein solches en face, und weiter hin gegen den Rand sieht man zwei Kühe und zwei Ziegen. Gegenüber ist hohes Mauerwerk.
- 43) 3. Die Ziegen. In Mitte des Blattes steht eine Ziege, links sind zwei andere Angoraziegen und eine Kuh. Gegen den Grund zu erhebt sich ein Gebäude, und in der Ferne rechts sieht man Ziegen und Kühe.
- 44) 4. Die Esel. Rechts auf der Terasse steht ein Esel, und in der Mitte ein solcher en face. Gegenüber ist eine Thiergruppe, welche aus zwei Schweinen, einer Kuh und einer Ziege besteht.
- 45) Die Hirten Arkadiens. In der Mitte des Blattes sitzt ein Hirt der Nymphe gegenüber, welche nach rechts im Schatten eines grossen Baumes ruht. Links ist eine aus zwei Kühen, und zwei Schafen bestehende Heerde. Rechts unten: Mo. V. Uytenbroeck f. Ma. V. Uytenbroeck ex. H. 6 Z., Br. 5 Z. 8 L.
 I. Vor der Schrift. Bei Weigel zwei Thl.
 II. Mit den obigen Namen.
 III. Mit der Adresse: Evert van Swynen ex.
 IV. Statt dieser mit der Adresse: Joannes Day Exc.
- 46) Das Weib mit drei Kindern unter einem Baume. Das eine halt sich an die Mutter, die beiden anderen zur Rechten ringen. Links unten: Mo. V. Uytenbroeck f. Ma. V. Uytenbroeck ex. In gleicher Grösse mit dem obigen Blatte.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit den Namen, wie oben.
 III. Mit der Adresse: Evert van Swynen ex.
 IV. Statt dieser mit der Adresse: Joannes Day Exc.
- 47) Ein junges Weib mit dem Kinde auf den Knien vor einem Greise, welcher rechts vor der Thüre eines Hauses sitzt. Im Rigal'schen Cataloge wird dieser der alte Tobias genannt. Wahrscheinlich soll Hagar und Abraham dargestellt seyn. Au einer Stufe vor dem Hause: Mo. V. Uytenbroeck f. Ma. V. Uytenbroeck ex. H. 7 Z. 5 L., Br. 5 Z. 5 L.
 I. Vor den obigen Namen.
 II. Mit denselben. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.
- 48) Der Hirt und die Hirtin, Ersterer sitzt fast in Mitte des Blattes vom Rücken gesehen, und gegenüber die Hirtin mit einem Blumenkranz auf dem Kopfe. Auf dem Hügel ist die Heerde, rechts in der Ferne ein Fluss mit Wald. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 6 L.
 Bei Weigel 5 Thl.
 I. Ohne Schrift.
 II. Mit dem Namen des Meisters, als Stecher und Verleger.
 III. Mit der Adresse: Evert van Swynen ex.
 IV. Diese Adresse ausgekratzt, bis auf einige Spuren von Buchstaben.

- 49) Der Sturm. Nach rechts wirft sich unter einem Dache das Weib in die Arme des Hirten, und beide schauen nach der Heerde, welche im Grunde links durch einander stürzt. Neben ihnen ist eine Kuh mit zwei Ziegen. H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 6 L.
 I. Ohne Schrift.
 II. Mit den Namen Vytenbrouck als Stecher und Verleger.
 III. Mit der Adresse: Évert van Swynen exc.
 IV. Diese Adresse bis auf einige Spuren ausgekratzt.
- 50 — 51) Die Indier, wie sie Tabakpflanzen sammeln und bereiten. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 10 L.
 Diese beiden Blätter erwähnt Bartsch ohne Angabe des Werkes, in welches sie gehören. Man findet sie in: *Tabacologia: hoc est Tabaci seu Nicotianae descriptio medicurg. pharmaceut. vel ejus praeparatio etc.* Per Joh. Neandrum —. Lugd. Bat. ex off. Is. Elzevirii 1622. Diess ist die erste und seltene Ausgabe, 4. Die zweite mit retouchirten Abdrücken ist von 1626. Ein drittes, Bartsch unbekanntes Blatt, s. Nr. 62.
- 50) Ein Feld mit Tabakpflanzen, wo nackte Männer und Weiber Blüthen sammeln. Gegen die Mitte unten: M. V. Brouck.
- 51) Mehrere Indier mit der Fabrikation des Tabakes beschäftigt. Gegen die Mitte unten: M. V. Brouck.
- 52) Der beladene Esel in einer Landschaft. Links vorn treibt ihn ein Mann, und vor ihm geht die Ziegenheerde nach rechts hin dem Flusse zu. H. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 8 L.
 I. Ohne Schrift.
 II. Rechts oben: M. V. B., und die Adresse von Hondius (Hh.) S. oben Nr. 2.
- 53 — 58) Verschiedene Landschaften, Folge von sechs Blättern. H. 4 Z. 6 — 7 L., Br. 6 Z. 8 — 10 L.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit der Schrift: Uytenbrouck als Stecher und Verleger.
 III. Mit der Adresse: Joannes Day exc. Diese Adresse trägt wenigstens das erste Blatt.
- 53) 1. Der Thurm und die zwei Obeliskn, weite Landschaft. Die Thurmruine sieht man links im Mittelgrunde, gegenüber erheben sich die Obeliskn. Links vorn sitzt ein Mann bei dem Weihe, vor welchem ein Hirt mit der Heerde steht. Bei Weigel im ersten Drucke 1 Thl. 16 gr.
- 54) 2. Der runde Thurm. Dieser erhebt sich neben einer Ruine diesseits des Flusses, welcher rechts einen Wasserfall bildet. Den Vorgrund nimmt eine Terasse ein, auf der grossblättrige Pflanzen stehen. Links im Mittelgrunde treibt der Hirt eine Kuh und zwei Schafe.
- 55) 3. Der Reisende. Er geht fast in der Mitte des Vorgrundes neben dem Weihe auf dem Esel. Hinter ihnen kommt die Kuh- und Ziegenherde. Im Grunde weiden zwei andere Rühr, und am Flusse sieht man zwei Schafe.
- 56) 4. Die Heerde auf der kleinen Brücke. Diese führt über einen Fluss, welcher vom Mittelgrunde her nach links vor geht. Am Fusse des mit Bäumen besetzten Felsen steht ein Mann im Mantel vor einem sitzenden Weibe. Im Grunde sind Häuser unter Baumgruppen.
- 57) 5. Die Reise Jakob's nach Canaan. Links in der Ferne zeigt sich ein Fluss, und die Heerden und Cameele ziehen

nach rechts hin, wo Gebäude unter Bäumen stehen. Links vorn ringt Jakob mit dem Engel.

- 58) 6. Der Tempel mit Colonnade. Dieser erhebt sich im Mittelgrunde neben anderen Gebäuden. In der Nähe führt ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln einen Jüngling, und gegenüber fällt Wasser in den Fluss ab, welcher von links vorn nach dem Grunde zu geht. Am Fusse des Felsen weiden Kühe und Ziegen.

Nachtrag von Blättern,

welche R. Weigel nach dem Catalog Rigal, nach jenem von Robert-Dumesnil, und nach eigener Forschung aufzählt.

- 59) Salmacis und Hermaphrodit, letzterer rechts an der Fontaine. Im Wasser: Mo. V. Wtenbrouck f. H. 6 Z. 3 L., Br. 7 Z. 10 L.
I. Wie oben, mit dem Namen des Stechers.
II. Mit demselben, und mit beigefügter Adresse als Verleger.
- 60) Apollo hütet die Heerde des Admet. Der junge Hirt sitzt am Ufer des Flusses, und reicht mit einem Fusse ins Wasser. Im Wasser: Mo. V. Wtenbrouck f. H. 5 Z. 6 L., Br. 6 Z. 11 L.
I. Vor der Schrift.
II. Mit dem Namen des Meisters.
III. Mit diesem, und mit der Adresse als Verleger.
- 61) Landschaft mit Felsen und Gebäuden. Rechts geht ein Mann mit dem Stocke auf der Achsel neben einem Weibe, und ein zweiter folgt nach. Unten links: Uytenbroeck fe., rechts das Monogramm J C V. ex. und Nr. 4. H. 4 Z., Br. 6 Z.
I. Vor der Nr. 4. Dieses Blatt wurde später einer Folge beigegeben.
II. Mit der Nr. 4.
- 62) Indianer, welche Tabaksblätter zubereiten, pressen und sieden. Dieses Blatt gehört zu dem Nr. 50 — 51 erwähnten Werke. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 10 L.
- 63) Eine stehende Kuh, nach links mit dem Kopf en face. Rechts hinter ihr liegen zwei Schafe und eine Ziege. Rechts unten: Mo. V. Wt. f., und unter diesen Buchstaben: Mo. V. Wt. ex. H. 2 Z. 11 L., Br. 3 Z. 8 L.
- 64) Eine liegende Kuh, von vorn gesehen. Rechts unten: Mo. V. Vyt. f. Mo. V. Vyt. ex. II. 2 Z. 6 L., Br. 4 Z.
- 65) Ein wildes Pferd im Sprunge, nach links, mit rechts gedrehtem Kopfe. Im Grunde sieht man eine Stadt, und rechts steht: Mo. V. Vyt. ex. H. 4 Z., Br. 4 Z. 2 L.
- 66) Landschaft mit einer Ruine und mit zwei Hirten. Sie sitzen links im Schatten, und der eine scheint zu schlafen. (Argus?). Am Rande sind zwei Böcke, und eine Kuh zur Hälfte sichtbar. Weiter vorn dehnt sich der Breite nach ein Sumpf aus, in welchem Binsen und niedrige Pflanzen wachsen. Rechts erhebt sich ein Gebäude, welches den Einsturz droht, und bis zu den Bäumen und Gesträuchen des Mittelgrundes reicht. Am Eingange steht ein Weib mit zwei Kindern, und auf dem verfallenen Gemäuer sieht man einen Mann mit dem Bündel auf dem Rücken. Zwei andere Männer sitzen auf Eseln. Nach links hin läuft ein Bock. Ein solches Blatt sah Weigel in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien. II. 5 Z., Br. 6 Z. 6 L.

- 67) St. Peter und Paul den Lahmen heilend. Sie stehen links vor der Pforte des Tempels, und rechts sitzt der Kranke auf einen Bund Stroh. St. Petrus erfasst seine Rechte. Links in der Ferne erhebt sich eine Kuppel, und auf der Strasse geht ein Mann. In der Mitte unten steht der Name des Meisters, und das Zeichen des Verlegers N. Visscher. Links am Steine 1615. R. Weigel sah dieses Blatt in der Sammlung des Erzherzogs Carl. Er fand die Nadelarbeit etwas verschieden von den übrigen Blättern. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.

Uytewael, Joachim, nach der alten Orthographie *Vytenwael* und *Wte-Wael*, wurde 1566 zu Utrecht geboren, wo sein Vater Glasmaler war, welcher aber nach seinen Werken unbekannt ist. Joachim malte Anfangs ebenfalls auf Glas, wurde aber nach C. van Mander schon als Jüngling von 18 Jahren dieser Kunst überdrüssig, und widmete sich unter Joost de Beer der Malerei in Oel. Nach zwei Jahren besuchte er Italien, und fand in Padua an dem Bischof St. Malo einen Gönner, mit welchem er zwei Jahre in Italien reiste. Hierauf begleitete er diesen nach Frankfurt, wo er wieder zwei Jahre verblieb, und für St. Malo einige Werke ausführte, deren Besitzer jetzt unbekannt ist. Hierauf liess sich der Künstler in Utrecht nieder, wo er nach van Mander's Bericht viele grosse und kleine Bilder malte, welche der genannte Schriftsteller sehr schön und geistreich findet. Uytewael ist indessen manierirt, da er das Studium der Natur vernachlässigte und nur seiner Phantasie folgte. Diese ist aber nicht reich, was namentlich in seinen leeren und fast immer gleichen Köpfen sich zeigt. Das Costüm schuf er sich selbst, und daher sind seine historischen und mythologischen Helden öfter sonderbar aufgeputzt. In der Behandlung sind seine Werke nicht gleich, so dass v. Mander sagt, man könne in seinen Werken zwei verschiedene Meister herausfinden. Zu jener Zeit besass ein in Utrecht lebender Italiener ein grosses Gemälde von Uytewael, welches Loth mit seinen Töchtern vorstellt. Die Figuren sind lebensgross, mit gut gemalten nackten Theilen, und von besserem Geschmacke in Composition und Zeichnung als gewöhnlich. Die lauschaltliche Umgebung und der ferne Brand tragen ebenfalls zur Wirkung des Gauzens bei. Dann nennt van Mander auch ein gut gezeichnetes, und schön gemaltes Bild der Verkündigung der Engel an die Hirten, welches damals der Maler Lukas in Utrecht besass, der Neffe unsers Meisters. Unter den vielen kleinen, zart gemalten Bildern auf Kupfer nennt er besonders ein Göttermahl, welches Sr. Joan Yker in Amsterdam besass, vielleicht das Bild in der Pinakothek zu München. Dann rühmt van Mander auch ein höchst zierliches und fleissig vollendetes kleines Bild auf Kupfer, welches Mars und Venus mit vielen in der Luft schwebenden Liebesgöttern vorstellt. Dieses Gemälde besass zu v. Mander's Zeit Sr. van Weeley, welcher 1616 ermordet wurde. Ein anderes Gemälde mit Venus und Mars besass damals Meelior Wijngens in Middelburg. C. van Mander sagt, dass (der jetzt seltene) Uytewael viele Bilder hinterlassen habe, meistens historischen und mythologischen Inhalts, und dann auch schöne Küchenstücke. Die oben genannten Werke weisen ihm nach der Ansicht unsers Schriftstellers einen Rang unter den ersten niederländischen Malern an. Dann lieferte er auch einige Cartous zu Glasgemälden in der Johanneskirche zu Gouda, welche Adriaan de Vrye zwischen 1591 — 96 ausführte. Mehrere seiner Zeichnungen sind durch den Stich bekannt.

Auch im Auslande sind Werke von ihm. In der Gallerie zu Dresden ist ein kleines, fleissig vollendetes Bild auf Kupfer, welches Apollo mit den Musen auf dem Parnass vorstellt, mit dem Namen und der Jahrzahl 1596. In der Pinakothek zu München ist ein Bild der Hochzeit des Peleus und der Thetis, wobei Eris den goldenen Apfel hinwirft. Auf Kupfer und höchst fleissig vollendet, ehemals in Düsseldorf. In der Gallerie des k. Museum zu Berlin ist ein kleines Bild auf Holz, der trunkene Loth zwischen seinen Töchtern vor dem reich besetzten Tische. Den Hintergrund bildet Landschaft, und zwischen Bäumen ist ein Teppich gespannt. Bezeichnet: J. O. Wte Wael fecit. Die Gallerie des Belvedere in Wien bewahrt zwei Gemälde von ihm: Diana in einer Felsengrotte badend von Aktäon überrascht, kleine Figuren auf Kupfer; die Hirten an der Krippe, Nachtstück, mit einer vom Kinde ausgehenden Beleuchtung, kleine Figuren auf Holz, beide Bilder mit dem Namen (Wte-Wael) und der Jahrzahl 1607.

C. van Mander lässt den Künstler 1604 im 38. Jahre sterben. Diese Angabe ist nicht richtig, da die Bilder im Belvedere mit der Jahrzahl 1607 bezeichnet sind. Balkema dehnt die Lebenszeit des Meisters bis 1624 aus. Bei van Mander findet man sein Bildniss.

Stiche nach diesem Meister.

Thronos Justitiae. Hoc est de optimo iudice tractatus electissimus quibusque exemplis iudiciariis aere incisus illustratus. 14 Blätter von W. J. Swanenburg 1605 — 1606 gestochen, gr. qu. fol.

Diese reiche Folge enthält drei Darstellungen aus dem alten, und zehn solche aus dem neuen Testamente bis zum jüngsten Gerichte. Das 14. Blatt, mit obigem Titel, stellt einen auf dem Throne sitzenden König dar, welcher sich einen Vortrag machen lässt. Bezeichnet: J. Wtewael invent. G. Swanenb. sculp. 1600. C. v. Sichem editor et excud.

Uytenwael, Paulus, nach alter Weise *Uten-Wael* und *Wten-Wael* geschrieben, Kupferstecher, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er lebte um 1570 in Utrecht. Es finden sich einige Blätter von ihm, welche in der Manier des E. de Laune gestochen, aber schlecht gezeichnet sind. Die Arbeit ist sehr mager.

Eine Folge von sechs mythologischen und allegorischen Darstellungen in kleinen Ovalen mit Umschriften, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen desselben bezeichnet, so wie mit der Adresse von Johannes Liefvink. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L.

Folgende Blätter machen Bestandtheile aus.

- 1) Apollo verfolgt die Daphne. Oval mit der Umschrift: Daphnem Phebus amat etc. Rechts unten: P. V. W.
- 2) Daphne in einen Lorberbaum verwandelt. P. V. Wael. F.
- 3) Apollo tödtet die pythische Schlange. Paulus V. Wael. F.
- 4) Diana mit den Nymphen verwandelt den Aktäon in einen Hirsch. Ex lex Acteon canibus malesuadas alendis rem perdit etc. Paulus W. Wael F.
- 5) Minerva mit den Musen an der castilischen Quelle. Fama novis fontis cum pallidis attigit aures etc. Paulus W. Wael. F.
- 6) Ein Kind mit dem Todtenkopfe neben der Sanduhr. Nascuntur macrimur finisque ab origine pendet. Paulus Wten Wael Ultrai. fecit 1570. Joannes Liefrick excu.

Uzzano, Nicolo da, Architekt zu Florenz, war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig. Er baute die sogenannte Sapienza, welche eine Zeitlang zum Löwenzwinger diente, gegenwärtig zu den grossherzoglichen Stallungen.

V.

Vaardt, A. v. d., nennt sich ein Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt zu seyn scheinen. In der Sammlung des Direktors Wilhelm Tischbein zu Eutin war bis 1838 ein Bild mit seinem Namen und der Jahrzahl 1723, welches einen Herrn und eine Dame zu Pferd vorstellt, wie sie mit Hülfe einiger Piqueurs einen Hirsch verfolgen. Dieses Bild erinnert an die späteren Arbeiten Huchtenburg's.

Vaart, Jan van der, Maler und Kupferstecher, geb. zu Harlem 1667, kam als Knabe von sieben Jahren nach London, und war daselbst Schüler von Wyek sen. Er malte historische Darstellungen, Bildnisse, Landschaften und Stilleben, besonders todtes Wild, Vögel etc. J. Smith, Basan, G. Faithorne, B. Lens, P. Pelham und andere haben nach ihm gestochen. Sehr schön ist ein Schwarzkunstblatt von B. Lens: Venus und Adonis in einer Landschaft, oben der Wagen der Göttin von Amoretten gehalten, gr. fol. Walpole gibt in den Anecdots of Painting Nachricht über diesen Meister. Er starb zu London 1721.

J. v. d. Vaart stach einige Blätter in schwarzer Manier, welche sehr gut behandelt sind. Sie kommen nicht häufig vor. John Smith war sein Schüler in dieser Manier

- 1) Carolus II. D. G. Aug. Sco. etc. Rex. W. Wissing pinx. J. Vandervaart fec. E. Cooper ex. Oval, fol.
- 2) Her Highness the Princess of Orange, Kniestück mit Blumenkorb. P. Lely pinxit. (J. v. Vaart fec.) J. Tompson excudit, fol.
- 3) Robertus Feilding, Aulæ Feildingensis in Com. Warwici Armig. Kniestück. P. Lely Eques pinxit. J. v. Vaart fecit. R. Tompson excudit, fol.
- 4) The Lady Essex Finch, sitzend im Kniestück. Sir P. Lely pinxit. J. van der Vaart fecit. R. Tompson excudit, fol.

Vabeele, P., wird irrig der Medailleur P. v. Abeele oder Abele genannt.

Vaca, Francisco Vera Cabeza de, s. Vera Cabeza de Vaca.

Vacario, Andrea, s. A. Vaecario.

Vacca, Andrea, Bildhauer von Carrara, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Im erzbischöflichen Palaste zu Pisa ist eine Statue des Moses, von ihm um 1724 ausgeführt.

Vacca, Flaminio, Bildhauer geb. zu Rom um 1538, war Schüler von V. Russi, und zierte in Rom Kirchen, öffentliche Plätze und Fontainen mit Statuen. Papst Sixtus IV., und der Grossherzog von Florenz begünstigten ihn. Im Auftrage derselben restaurirte der Künstler mehrere antike Bildwerke. Sein Werk sind auch die Löwen am Eingange der Loggia zu Florenz. Sie wurden 1788 mit sechs colossalen Statuen von Rom nach Florenz gebracht.

Diesem geschickten Meister verdanken wir auch interessante Nachrichten über die römischen Ausgrabungen seiner Zeit. Er berichtet treu und anspruchlos, was er mit eigenen Augen gesehen, oder von anderen gehört hatte. Schon P. Montfaucon gab in seinem *Diario italico* daraus Auszüge über die Alterthümer Roms, und neuerlich war es Fea, welcher die Beobachtungen dieses Künstlers wieder zur Kunde brauchte: *Miscellanea* I. p. 51 — 106. *Memorie di varie antichità scritte da Flam. Vacca nel 1594.*

Vacca starb im Puntificate Clemens VIII., und wurde im Pantheon begraben.

Vacca, Giovanni, Maler zu Turin, wurde um 1780 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Es finden sich historische Darstellungen von ihm, theils in Palästen, theils in Kirchen. Im Jahre 1840 war er in der Kirche St. Maria in Altacumba thätig. Diese Kirche wurde damals restaurirt.

Vaccani, Giuseppe, Maler zu Mailand, leistete im Decorationsfache Vorzügliches. Er decorirte Paläste und Kirchen. Besonders gerühmt wurden seine Decorationen für Schaubühnen. Wir haben von ihm auch ein Werk darüber, unter folgendem Titel: *Raccolta di compartimenti ed ornati per la decorazione di private abitazioni e di pubblici edifici civili, militari ed ecclesiastici, ed una serie di disegni per la decorazione interna d'edifici teatrali, ideati sulle reali dimensioni dei principali teatri d'Italia di cumposizione del pittore G. Vaccani. Milano 1852, 6 Lieferungen, fol.*

Vaccari, s. Vaccaro.

Vaccarini, Bartolomeo, Maler von Ferrara, war um 1440 — 80 thätig, und lieferte für jene Zeit lobenswerthe Arbeiten. Baruffaldi will Bilder mit seinem Namen kennen, die sich in Ferrara finden müssen.

Vaccaro, Andrea, Maler, geb. zu Neapel 1598, war Schüler von Girolamo Imperato, wählte aber dann den Carravaggio zum Vorbilde, welchen er täuschend nachahmen konnte. Später malte er auf Anrathen seines Freundes des Cav. Massimi in Guido's Weise, und wusste sich so gut darcin zu fügen, dass Lanzi sagt, Vaccaro sei zum Nachahmer geboren worden. In diesem Style sind die Hauptwerke des Meisters behandelt, wie die Darstellung der heil. Jungfrau im Tempel in Pietà de' Turchini zu Neapel, die Bilder bei den Theatinern, in der Kirche del Rosario, in der Carthause, und in einigen Gallerien der genannten Stadt. In Fresco malte Andrea selten. Er musste hierin dem Luca Giordano weichen, mit welchem er aber von der Zeit an in Freundschaft lebte, als P. da Cortuna gegen Giordano sich für ihn erklärte. Der Vicekönig Graf Pignoranda hatte beide Künstler aufgefordert, Entwürfe zu einem Altarblatte für St. Maria del Pianto einzureichen, und auf die Befreiung von der Pest durch die heil. Jungfrau anzuspielen.

Vaccaro erhielt durch Pietro da Cortona den Vorzug, und selbst Luca Giordano war damit einverstanden. Im Jahre 1664 errichtete Andrea in Neapel eine Akademie, in welcher nach dem Nackten gezeichnet wurde. Es ist diess die erste Anstalt dieser Art in Neapel, in welcher mehrere junge Künstler Unterricht fanden. Zu seinen berühmtesten Schülern gehört sein Sohn Nicola, und Jacobo Farelli.

Im Auslande sind seine Werke selten, In der Pinakotek zu München sieht man von ihm eine Geisslung Christi in lebensgrossen Figuren. Die Gallerie in Dresden bewahrt ein grosses allegorisches Gemälde, welches durch den Stich von J. Camerata bekannt ist. In der Mitte steht der erstaunliche Heiland, und vor ihm kniet Maria in Anbetung. Die ersten Eltern, Abraham mit Isaac, Moses, die Altväter und Johannes sind im Hintergrunde versammelt. Im Museum zu Madrid ist ein Bild der Cleopatra, abgebildet in Madrazo's Collectione litografica.

Dann spricht Guarienti von einer Kreuzabnehmung in St. Maria di Loretto della Nazione italiana zu Lissabon, welches nach seiner Angabe ein von Genua oder Rom gebürtiger Andrea Vaccaro um 1670 gemalt haben soll. Darunter ist wahrscheinlich unser Künstler zu verstehen, welcher 1670 in Neapel starb. Die genannte Kirche wurde 1755 ein Raub der Flammen.

Vaccaro, Andrea de, s. Andrea Falcone.

Vaccaro, Domenico Antonio, Architekt und Maler, geb. zu Neapel 1680, war der Sohn eines Lorenzo Vaccaro, welcher als Bildhauer, Maler und Architekt die Ansprüche seiner Zeit befriedigte. Dieser bestimmte den Sohn zu den Wissenschaften; allein Andrea verwendete die meiste Zeit auf die Kunststudien, und zog diese zuletzt vor. Er baute in Neapel die Klosterkirche von Monte Calvario, die Kirche S. Michele Arcangelo, das neue Theater und den Palazzo di Tarsia; ferner den kleinen Palast Caravita zu Portici, und die Kirche S. Giovanni zu Capua. Dann restaurirte er die gothische Cathedrale zu Bari, oder änderte sie vielmehr in ein Gebäude griechischen Styles um. Auch als Maler und Bildhauer befriedigte er den Geschmack seiner Zeit. Sein Werk sind die Deckenbilder in Monte Vergine. P. J. Gaultier stach 1745 nach ihm ein grosses Blatt, welches den heil. Franz Xaver vorstellt, wie er vor den Indianern prediget. B. F. Caporoli stach den heil. Cajetan, wie er von der Madonna das Jesuskind empfängt. Das Todesjahr dieses Künstlers, welchen Ticozzi irrig Andrea nennt, ist unbekannt.

Sein Sohn Andrea verlegte sich ebenfalls auf die Baukunst, Ein zweiter Sohn, Namens Ludovico, eiferte dem Vater in allen Künsten nach.

Vaccaro oder Vaccario, Andrea, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1600 — 1620 in Rom thätig. Es finden sich mehrere Blätter mit seiner Verlagsadresse, wovon aber die wenigsten von ihm selbst gestochen seyn dürften.

- 1) Die Reiterstatue des Grossherzogs Cosmus von Florenz, fol.
- 2) Michel Angelo Buonarrotti, vermuthlich das Titelblatt zu folgendem Werke: Nuova ed ultima aggiunta delle parte d'architettura. In Roma appresso Andrea Vaccaro, fol.
- 3) Der heil. Albertus, stehend in ganzer Figur. Vita et Miracula S. Alberti Carmelitae. Andreas Vaccarius excudit cum

privil. etc. 1604. Franc. Vannus inventor. (Wahrscheinlich von Villamena), fol.

- 4) Das Leben und die Wunder des heil. Carolus Borromäus, Folge von 8 Blättern, 1610, qu. 4.
- 5) Ein unter dem Zelte schlafendes Mädchen, welches der Sattyr durch den Vorhang belauscht. Andrea Vaccario Forma in Roma 1604, fol.
- 6) Ein Zeichenbuch (Livre de Portraicture) in 24 Blättern. Joh. Valesio del. Die Radirungen sollen von Vaccario selbst herrühren.

Vaccaro oder Vaccari, Francesco, Maler, wurde um 1636 zu Bologna geboren, und von Francesco Albani unterrichtet. In den Kirchen zu Bologna und der Gegend sind Bilder von ihm, meistens perspektivische Darstellungen. Dann gab er einen Trattato intorno alla prospettiva heraus, welchen er dem Rathsherrn Beccatelli dedicirte. Die Blätter, welche sich darin finden, sind von ihm selbst radirt, wahrscheinlich die unten erwähnten 12 Blätter mit Ruinen etc. Vaccaro lehte bis 1070 in Bologna, später aber verschwindet seine Spur, wie wir in der Felsina pittrice lesen III. 252. Vielleicht ist er jener gleichnamige Künstler, der nach Paganì in den Kirchen zu Modena Ornamente malte. Dann scheint noch ein anderer Franc. Vaccari unterschieden werden zu müssen, der sich auf einem radirten Blatte einen Sardinier nennt. Sie mögen sich daher in folgende Blätter theilen.

- 1) Die heil. Magdalena, nach An. Carracci. Franc. Vaccari Sardinous, 4.
- 2) Eine Folge von 12 Blättern mit Gartenansichten, Ruinen, Brunnen, Gebäuden etc. Franc. Vaccari oder F. Vaccari fecit. II. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 4 L.

Vaccaro, Lorenzo, Bildhauer von Neapel, der Vater des Domenico Antonio, war Schüler von C. Fonsaga, folgte aber der Richtung des Bernini in seiner späteren entarteten Kunstweise. Es irret daher nicht, wenn Domenici sagt, er habe viele schöne Werke hinterlassen. In der Cathedrale zu Capua ist eine Pietà von ihm, welche als Werk Bernini's gerühmt wird. Er vollendete auch den Obelisk von S. Domenico in Neapel, welchen Fonsaga begaun. Dann malte er auch einige Bilder in Solimena's Geschmack. Im Jahre 1706 wurde er auf seinem Landgute Torre del Greco ermordet.

Füssly sagt, dass dieser Künstler nach F. Baroccio u. a. radirt habe. Wir fanden ihm folgende Blätter beigelegt.

- 1) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, nach Baroccio's Bild, welches unter dem Namen der Jungfrau mit dem Napfe bekannt ist, fol.
- 2) Salve Virgine.
- 3) Der Leichnam Christi in den Armen des ewigen Vaters.
- 4) Verschiedene Arabesken und Seeungeheuer, nach A. Matiolus.

Vaccaro, Lorenzo, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1570 — 80 in Rom thätig. In seinem Verlage erschienen folgende Werke: Antiquarum statuarum urbis Romae icones. Romae 1584, kl. fol.; I vestigi dell' Antichità di Roma — da St. du Perac 1570, 4. Auch etliche Blätter von C. Cort und Ch. Albrecti verlegte er. Ausserdem erwähnen wir noch folgende Blätter.

- 1) Die Bildnisse der römischen Kaiser von Cäsar bis auf Rudolph II. Laur. Vaccaro 1582, gr. qu. fol.
- 2) Die vier Kirchenlehrer, auf einem sehr grossen Blatte mit der Schrift: *Majestatis pontificiae, dum in capella Christi sacra praeaguntur, accurata delineatio (L. V.) aeneis typis incisa 1578.*

Vaccaro, Ludovico, s. Dom. Ant. Vaccaro.

Vaccaro, Niccolo, Maler von Neapel, war Schüler seines Vaters Andrea, und dann des S. Rosa, bis er den N. Poussin zum Vorbilde nahm, welchen er nachzuahmen suchte. Er malte historische und mythologische Darstellungen, welche weder in der Erfindung, noch in der Ausführung jenen eines Poussin nahe kommen. Man findet deren in Privatsammlungen. In Kirchen malte er in Oel auf die Wand. Starb 1709 im 75. Jahre.

Vaccellini, s. Vascellini.

Vacher, Charles, Maler zu London, bildete sich an der Akademie selbst, und unternahm dann Reisen nach Frankreich und Italien. Er zeichnete bei dieser Gelegenheit eine grosse Anzahl von landschaftlichen und architektonischen Ansichten, welche gewöhnlich in Aquarell ausgeführt sind, und liebliche Bilder geben. Besonders schön sind seine architektonischen Darstellungen.

Dieser Künstler gehört der jüngeren Generation an.

Vacherot, François Ernest, Maler zu Grenelle, ein jetzt lebender Künstler, ist durch Genrebilder bekannt. Im Jahre 1818 brachte er die Ansicht eines Marktplatzes in Tunis zur Ausstellung.

Vachez, le, s. Levachez in den künftigen Zusätzen.

Vacquer, Théodore, Zeichner und Architekt zu Paris, arbeitete von 1844 an ein Werk über Alterthümer in Paris aus, unter dem Titel: *Archéologie parisienne*. Die Zeichnungen nach Werken der römischen Periode waren 1848 zur Publication fertig.

Vadagnino, s. Vavassore.

Vadder, Ludwig de, Maler von Brüssel, wurde um 1560 geboren, und unter unbekanntem Verhältnissen herangebildet. Die Werke dieses Meisters werden gerühmt, sie müssen aber sehr selten seyn. Man findet selbst in holländischen Sammlungen nur wenige von ihm, und in ausländischen Gallerien sucht man vergebens nach de Vadder. Im Museum zu Brüssel ist eine Landschaft mit Wald. Links sieht man eine Wasserparthie mit Bäumen am Ufer. In der Lichtensteinischen Gallerie zu Wien ist ebenfalls eine kleine Landschaft von ihm. Descamps, und andere nach ihm sagen, der Künstler habe den Aufgang der Sonne gemalt, wie sie die Nebel und Dünste zertheilt, und nach und nach die Fernen enthüllt, mit Meisterschaft dargestellt. Eben so schön seyen seine Bäume, und der Widerschein derselben im Wasser. D. Teniers jun. soll ihm Figuren in seine Bilder gemalt haben. Der Künstler scheint sich auch in Italien aufgehalten zu haben. Wir fanden einer Zeichnung erwähnt, welche das Grabmal der Cecilia Metella bei Rom vorstellt, leicht in Farben angelegt, qu. fol. W. Hollar radirte eine hügelige Landschaft mit Bäumen und Hütten

am Wasser nach ihm. Eine andere mit Regen wurde 1658 von A. de Jode gestochen, wahrscheinlich Copie nach Nr. 11. Anton Vanne stach für Chereau's Verlag zwei Blätter: L'hermitage, und Le colombier. Sie sind: Ludw. de Wad. pinx. bezeichnet. L. de Vadder starb zu Brüssel 1623.

Eigenhändige Radirungen.

Mit diesem Meister beginnt die Periode der landschaftlichen Radirungen, worin sich besonders die holländische Schule auszeichnete. Seine Blätter sind wenig bekannt, und wurden früher öfters für L. v. Uden's Arbeit genommen. Sie sind leicht radirt, verrathen aber übrigens nicht viel Geschmaek. Bartsch, P. gr. V. 61 ff., beschreibt elf Blätter von ihm, und R. Weigel gibt in den Supplements a peintre-graveur p. 233 einige Zusätze in Bezug auf die Abdrücke.

- 1 — 8) Eine Folge verschiedener Landschaften. H. 2 Z. 7 — 8 L., Br. 3 Z. 7 — 9 L.

I. Fast nur Aetzdrücke, ohne die spätere Ueberarbeitung, und vor den Figuren, welche dann hineingesetzt wurden.

II. Mit den Figuren, und mit der kalten Nadel überarbeitet.

- 1) Der grosse Baum am Wege. Links sieht man drei Hütten unter Bäumen, und fast in Mitte des Blattes sitzt ein Mann auf einem der drei Hügel, die sich am Wege erheben. Am Fusse des Hügels bemerkt man eine Ziege. Diese Figuren fehlen im ersten Drucke.
- 2) Die zwei Hohlwege. Der eine zieht sich vom Vorgrunde aus zwischen den mit Bäumen besetzten Felsen nach rechts hin. Der andere öffnet sich nach links, und am Rande desselben stehen Bäume. Im Grunde links sieht man ein Haus, und rechts vor diesem erscheint ein Bauer, nur mit dem Oberleibe.
- 3) Das Haus im Gebüsch, nach welchem von links unten nach dem Mittelgrunde ein breiter Weg führt. Auf diesem, in Mitte des Vorgrundes, steht ein Bauer auf den Stock gelehnt. Den Grund schliessen Berge.
- 4) Der Teich von Bäumen umgeben, im Vorgrunde des Blattes. Rechts ist eine Hütte unter Bäumen, und mitten im Wasser schwimmen zwei Enten, die schwach ausgedrückt sind.

In einem Auktionskataloge (München 1845) auf 12 Gulden gewerthet.

- 5) Die Baumpflanzung, von drei Fusswegen durchschnitten, welche rechts vorn gegen die Hütte sich vereinigen. An diesem Wege sitzt ein Mann. Links auf der Höhe gehen zwei Wanderer.

Schätzung wie oben Nr. 4.

Von diesem Blatte kennt Bartsch dreierlei Abdrücke. In den ersten fehlt der Himmel, und mehrere Stellen des Vorgrundes sind weiss. In den zweiten sind diese Stellen überarbeitet, und die Luft ist einradirt. Die dritten Abdrücke haben nach Bartsch den am Wege sitzenden Mann. Von den beiden anderen Figuren sagt er nichts.

- 6) Der mit Bäumen besetzte Hügel. Rechts ist eine Hütte unter Bäumen, und auf dem Wege sitzt ein Bauerpaar, der Mann mit der Flöte und das Weib mit dem Tambourin.

- 7) Das Dorf auf dem Hügel, rechts im Grunde. Am Fusse des mit Bäumen bewachsenen Hügels zur Linken spinnt ein Weib, in der Nähe zweier Ziegen.
Im zweiten Drucke mit der Hirtin bei Weigel 2 Thl. 20 gr.
- 8) Die grosse Bauernhütte, rechts im Mittelgrunde, auf einer Anhöhe mit zwei Baumgruppen. Von da aus geht ein Weg nach dem Grunde links. Oben steht: Lue. de Vadder fecit. Franciscus van den Wyngaerde excudit.
Im ersten Drucke fehlt die Schrift.
- 9) Der Reiter mit dem Falken auf d r Faust. Ein Jäger begleitet ihn zu Fuss, auf dem Wege, welcher durch zwei mit kleinen Häusern besetzten Erderhöhungen durchführt. Unter dem Vordache des ersten Häuscheus sieht man einen Mann mit dem Stoeke, und rechts am Hause läuft ein Hund. Links unten: L. D. Vadder fe. (Die drei ersten Buchstaben verschlungen.) Oben gegen die Mitte: fran. van den Wyngaerde exeu. H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.
I. Ohne Falken und Jäger, ohne die Figur unter dem Dache und ohne Hund, aber mit dem Monogramme des Künstlers.
II. Wie oben mit der Schrift.
- 10) Der sich schlängelnde Bach. Er verliert sich liuks im Grunde, und an seine Ufer stossen Hügel, die mit grossen Bäumen besetzt sind. Links unten ist das Monogramm des Meisters, und rechts am Himmel: franc. van den Wyngaerde exeu. Ant. H. 5 Z. 5 L., Br. 7 Z. 2 L.
I. Aetzdruck vor der Adresse.
II. Mit der kalten Nadel überarbeitet, und mit der Adresse.
III. Mit dem Stichel retouchirt und rechts unten mit Nr. 5. versehen. Wyngaerde fügte dieses Blatt einer Folge bei.
- 11) Weite Landschaft mit einem Hohlwege im Vorgrunde. In der Ferne links liegt ein Dorf am Fluss, über welches der Regen hinzieht. Links unten: L. de Vadder pinxit et fecit. In der Mitte: Franciscus Van den Wyngaerde excudit. Rechts: Vorsterman, und Spuren vom Wurte excudit. II. 8 Z. 1 L., mit 2 L. Rand, Br. 12 Z. 7 L.
I. Vor der Adresse von F. v. d. Wyngaerde. Die erste Adresse ist jene von Vorsterman.
II. Wie oben beschrieben. Bei Weigel 3 Thl.

Vaenius, G. und O., s. van Veen.

Vaere, Jan de, Bildhauer, geb. zu Gent 1754, war Schüler seines Onkels F. Temmerman, und begab sich dann nach Paris, wo er Anfangs Modelle für Gold- und Silberarbeiter fertigte, nach welchen mehrere Gefässe für die Prinzessinen ausgeführt wurden. Hierauf begab er sich nach London, wo er fünf Jahre verweilte, bis er 1787 von einem Handlungshause den Auftrag erhielt, in Italien die schönsten antiken Werke zu copiren. In Rom fand der Künstler an dem Herzog von Aremberg, an M. d'Agincourt und an Th. Hope warme Gönner, welche die Vurtheile erkannten, welche de Vaere durch das Studium der Werke der römischen und griechischen Plastik gewonnen hatte. Von dieser Zeit an war sein Ruf entschieden, den er vor vielen seiner Zeitgenossen in Wahrheit verdiente. Durch Hope erhielt er die Mittel zur Erledigung seiner Aufträge, und als die französische Revolution in Rom den

Aufenthalt gefährdete, ging der Künstler mit Hope nach England, wo mehrere seiner Hauptwerke zu sehen sind. Unter diesen nennen wir das Monument der Gattin des Sir Edward Loekyer in der St. Andreaskirche zu Plymouth mit einem Basrelief im antiken Style, und dann die allegorische Gruppe im Frontispice des Asseluranzgebäudes in Salisbury, abgebildet in de Bast's Annales du salon de Gand pl. 45 und 75. Im Jahre 1811 kehrte er nach Geut zurück, wo er der Akademie mehrere seiner Skizzen und Modelle vermaachte. Die Gesellschaft der schönen Künste ernannte ihn zum Zeichen der Würdigung seiner Verdienste zum Direktor, der Künstler verlebte aber die letzten Jahre seines Lebens in einer ehrenvollen Unabhängigkeit auf seinem Landgute an der Lys, und starb 1824.

Vafflard, Pierre Antoine Augustin, Maler, geb. zu Paris 1777, war Schüler von Regnault, und befolgte als solcher nicht die strenge Richtung, in welcher sich David gefiel, welcher die Antike und das republikanische Alterthum apotheosirte. Vafflard studirte zwar ebenfalls die plastischen Werke, und in seinen besten Bildern kommt er David nahe, er begnügte sich aber meistens mit dem Gliedermanne, und wann es galt, Kraft und Energie des Ausdruckes und der Bewegung zu erzielen, verfiel er nicht selten in theatralische Uebertreibung. Es finden sich aber auch schöne und werthvolle Gemälde von ihm, besonders unter seinen kleineren historischen Darstellungen und Genrebildern, welche trefflich colorirt und fleissig behandelt sind. Einige seiner Werke sind in ständigen Gallerien. Das grosse Bild, welches den Tod des Bernard Dugueselin vorstellt, und 1805 zur Ausstellung kam, ist in Rennes, bekannt durch den Umriss bei Landon, Annales XIV. Nr. 35. Der Pausanias français p. 255 gibt ihm keineswegs ein ehrenvolles Zeugnis. Im Museum zu Dijon ist ebenfalls ein grosses Gemälde, Elektra und Orestes vorstellend, und umrissen bei Landon. In St. Marguerite zu Paris ist ein 15 Fuss hohes Bild, welches St. Margaretha vorstellt, wie sie der Vater verstösst. In der Orleanischen Grabkapelle zu Dreecy ist der Tod des heil. Ludwig, und in St. Ambros zu Paris dieser Heilige, wie er einen arianischen Priester vor der Wuth des Volkes rettet. Im Jahre 1819 malte er im Auftrage des Ministeriums für die Stadt Pau ein grosses Bild: Heinrich IV. in Notre-Dame, am Tage seines Einzuges in Paris. Eine grosse Anzahl von anderen Gemälden verzeichnet Gabet im Dictionnaire des artistes de Pécole française, darunter Darstellungen aus der alten und mittelalterlichen Geschichte, und Genrebilder. Im Jahre 1824 restaurirte er einen Theil der Malereien in den Gallerien des Schlosses zu Versailles, und in der Gallerie der Diana in den Tuilerien. Dann decorirte er auch Kirchen und Paläste in Oel und Fresco. Zu seinen letzteren Arbeiten gehören etliche Darstellungen aus dem Leben Napoleons, und Scenen aus der Juliusrevolution von 1850. Der Künstler war Hofmaler des Herzogs von Orleans, und starb um 1840.

Migneret stach den Tod des Molière, eines der schönsten Bilder des Meisters. Ein anderes schönes Bild: Le bien de l'hospice, ist ebenfalls durch Kupferstich bekannt, so wie der Blinde mit dem Hunde (le chien et l'aveugle).

Vaga, Perino del, s. Buonacorsi.

Vagedes, August von, Maler, wurde um 1785 in Bückeburg geboren, und war vermuthlich der Sohn des Architekten Clemens

August von Vagedes, welcher 1795 in der genannten Stadt starb. Er malte Bildnisse. Thelot stach 1810 jenes des Dichters Sonnenberg.

Vagnucci, Francesco, Maler, war um 1510 in Assisi thätig. Es sollen sich noch Bilder von ihm finden.

Vahlens, s. Falens.

Vajani, Alessandro, Maler, genannt A. Fiorentino, war um 1628 in Mailand thätig, und hatte als Künstler Ruf. Soprani rühmt eine Geisslung Christi in S. Bernardino, und glaubt, man würde dieses Bild für ein Werk des Palma vecchio halten, wenn es nicht den Namen des Künstlers trüge. Lanzi will ihn indessen nicht mit Palma verglichen wissen, indem seine Färbung matt ist. In der Behandlung der Lichtmassen erinnert er an Roncalli. In den Kirchen Mailand's finden sich indessen einige verständig und fleissig behandelte Bilder von ihm. Dann malte er auch Genrebilder, welche Spieler, Rauber und andere leidenschaftliche Auftritte vorstellen. Soprani dehnt die Lebenszeit dieses Meisters über 1650 hinaus. J. Troschel u. a. stachen nach ihm Trophäen mit Kindern, fol.

Bartsch P. gr. XX. 125, beschreibt folgendes radirte Blatt von ihm. Es ist sehr geistreich behandelt.

Der Leichnam des Herrn am Grabsteine liegend. Rechts steht das Salbengefäss, und links vorn liegt die Dornenkrone, die drei Nägel etc. auf der Erde. Unten nach rechts: Alexander Vaianus Sculptor et inventor. — Apud Carolum Losi. Super. permis. H. 6 Z. 10 L., Br. 9 Z.

Vajani, Orazio, wird irrig der obige Künstler genannt. Vielleicht lebte ein älterer Meister dieses Namens.

Vajani, Sebastiano, Kupferstecher, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Bartsch, P. gr. XX. p. 124, beschreibt das Blatt Nr. 2 von ihm, glaubt aber, er sei Maler gewesen, da die Behandlung des Stichels in jenem Blatte eher auf einen solchen schliessen lässt. Dieses Blatt ist sorgfältig und zierlich ausgeführt, aber nicht das einzige.

- 1) Eece homo, nach Carracci 1627, qu. fol.

Füssly sagt, dass man von einem römischen Kupferstecher dieses Namens eine Verspottung Christi kenne, wohl das obige Blatt.

- 2) Die büssende Magdalena in der Grotte. Vor ihr liegt ein Buch und ein Totenkopf. Am Steine: Ill^{mo}. D^{no}. Joanni Ciampolo singulari virtute presidio Sebastianus Vajanus celavit, et dedicavit. Anno 1628. Alexandrus Vaianus inventor. superior. permissu. H. 9 Z. 8 L., Br. 8 Z. 2 L.

Vajani, Anna Maria, Blumenmalerin von Florenz, war um 1650 thätig, und wahrscheinlich eine Verwandte der obigen Künstler. Sie stach einige Blätter für die Galleria Giustiniana, welche unter Sandrart's Leitung erschien. Bartsch P. gr. XX. p. 126 beschreibt folgende Blätter von ihr, worunter jene im Galleriewerke sehr mager und unsicher behandelt sind. C. Mallan hat ihr Bildniss gestochen, ein sehr zartes Blatt, kl. 4.

- 1) Magdalena mit dem Salbengefässe, halbe Figur nach rechts.

Rechts unten: Anna Maria Vaiani sculp. 1627. Breit radirt, und korrekt in der Zeichnung. H. 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.

- 2) Eine Blumenvase. Anna Ma. Vaiana delin. et p. incid. — Idem vas ordinatis floribus conspicuum. D. d. 3. Für die Flora von J. B. Ferrari, Roma 1653, und 1658. II. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z.
- 3) Die Statue der Pallas, Anna Maria Vaiani del. et scul. Nr. 3.
- 4) Zwei Büsten alter Männer. Nr. 33.
- 5) Zwei Büsten von Frauen, Nr. 52.

Die letzteren Blätter gehören in die Galleria Gustiniana.

Vaillant, Andreas, Maler, geb. zu Lille 1629, war Schüler seines Bruders Wallerant, und machte sich durch Bildnisse bekannt. Er hielt sich mehrere Jahre in Paris auf, und starb zu Berlin um 1695. Folgende Blätter sind von ihm radirt.

- 1) Aloysius Bevilacqua, Patriarch von Aquileja. B. Vaillant pinx. A. Vaillant fecit aqua forti, gr. fol.
- 2) Johann Ernst Schrader, Reector des Gymnasiums in Berlin. Jac. Vaillant pinx. A. Vaillant sc. 1689, 4.
- 3) Gabriel de la Gardi, nach Klöcker, kl. fol.

Vaillant, Bernhard, Maler und Kupferstecher, geb. zu Lille 1627, genoss den Unterricht seines Bruders Wallerant, und begleitete diesen auf seinen Reisen. Er malte Bildnisse, zeichnete aber noch mehr mit schwarzer Kreide. Diese Zeichnungen waren sehr geschätzt, und fanden sich in bedeutender Anzahl. In R. Weigel's Kunstkatlog Nr. 5055 ff. sind mehrere angegeben, und auf 3—9 Thaler gewerthet. Später arbeitete er in schwarzer Mauier, ein Verfahren, welches Wallerant vom Prinzen Rupert erlernt hatte, und damals als Geheimniß galt. Seine Blätter gehören zu den Incunabeln dieser Kunst, und sind selten. Bernhard bekleidete die Stelle eines Diacon an der Kirche in Rotterdam; und starb auf einer Reise bei Leyden 1674. Blooteling, P. Dupin, C. Romstedt, J. Gole, P. van Schuppen, F. de Troy, R. Lochon, P. van Gunst u. a. haben nach ihm gestochen. Sein eigenes Bildniß stach J. F. Leonhard in schwarzer Manier.

Seine eigenhändigen Schwarzkunstblätter sind sehr gesucht, aber selten zu finden.

- 1) Der leidende Heiland, Brustbild. B. Vaillant fec. et exc. fol.
- 2 — 3) Die Apostel Petrus und Paulus, 2 Blätter, B. Vaillant inv., fe. et ex. Schön und selten. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L.
- 4) Ein Mann und eine Frau, die sich ins Ohr redeu. Sehr schönes Blatt, mit den Buchstaben B. V. F. H. 4 Z. 10 L., Br. 3 Z. 9 L.
- 5) Johannes Lingelbach apud Amstelodamenses Pictor. Schwartz Eques pinx. F. Vaillant fec. et Exc. fol.
Capitalblatt, bei Weigel 3 Thl. 8 gr.
- 6) Johannes van der Spelt. F. van Miris pinx. B. Vaillant fec. et excud. Gut gearbeitetes und effektvolles Blatt. H. 8 Z., Br. 5 Z. 8 L.
- 7) Isaacq Swaers vice admiral van Hollandt. B. Vaillant ad vivum faciebat. Schönes Oval. H. 10 Z. 3 L., Br. 8 Z.
- 8) Paulus Dufour. W. Vaillant pinx. B. Vaillant fec. et exc. fol.
- 9) Charles de Rochefort, Pastor in Rotterdam. B. Vaillant ad vivum faciebat 1671, fol.
- 10) Paul Duson, Prediger zu Leyden, B. Vaillant fec. fol.

Vaillant, Jakob, Maler, geb. zu Lille 1628, wurde von seinem Bruder Wallerant unterrichtet, und begab sich dann nach Rom, wo er in der Schilderbent den Namen Lewcrik erhielt. Nach seiner Rückkehr arbeitete er längere Zeit in Amsterdam und in Rotterdam, und gründete den Ruf eines tüchtigen Historienmalers. Später (1672) wurde er Hofmaler in Berlin, als welcher er mehrere grosse allegorische Darstellungen malte, welche das Haus Brandenburg verherrlichen sollten. Der Churfürst schickte ihn auch nach Wien, um das Bildniss des Kaisers zu malen, wofür ihn dieser mit einer goldenen Kette beschenkte. Starb zu Berlin 1691. Bei Weyermann, Houbracken und Descamps findet man sein Bildniss. Bernigeroth, J. F. Leonhard, J. Falk, W. Vaillant und Hainzelmann haben nach ihm gestochen.

Von seiner eigenen Hand haben wir folgende seltene Schwarzkunstblätter.

- 1) Eine nackte Frau vom Rücken gesehen, und eine zweite, welche Wasser schöpft. Im Mittelgrunde unterhalten sich zwei junge Männer mit dem Guitarspiel. Im Grunde ist Landschaft. J. Vaillant fec. Gorjon (Giorgione) invent. H. 10 Z. 3 L., Br. 15 Z. 8. L.

Dieses Blatt zeigt keine grosse technische Fertigkeit. Vaillant hatte nicht Geduld genug, um Schwierigkeiten zu überwinden, welche diesem Verfahren entgegenstehen.

- 2) Der junge schreibende Mann. A. Brouwer p. J. Vaillant fec.

Vaillant, Jan, Maler von Lille, war wie sein obengenannter Bruder Schüler von Wallerant, und hatte bereits Proben eines glücklichen Talentes geliefert, als er 1660 in Frankfurt Kaufmann wurde. Das Bildniss des Arztes Ch. Ozanne ist mit Jean Vaillant delin. bezeichnet. Descamps II. 308. gibt das Bildniss des Palamedes Stevens für das seinige aus.

Im Cataloge der Sammlung des Baron von Rumohr werden ihm folgende radirte Blätter beigelegt.

- 1 — 6) Baumreiche Landschaften mit Hütten und Wasserfällen, in de Vlioger's Charakter gezeichnet. Jean Vaillant fec. Ein Blatt trägt die Adresse: Paulus Fürst excud. Selten, qu. 8.

Vaillant, Wallerant, Maler und Stecher in Schabmanier, Bruder und Lehrer der oben erwähnten Künstler, wurde 1623 zu Lille geboren, und in Antwerpen von E. Quellinus unterrichtet. Ueber seine früheren Arbeiten ist nichts bekannt, sie bestanden aber wahrscheinlich in Bildnissen, welche Vaillant mit Meisterschaft behandelte. Besonders trefflich zeichnete er solche mit schwarzer Kreide, die, auf grauem Papier mit Weiss, von auffallender Wirkung sind, und die grösste Leichtigkeit der Behandlung zeigen. Man findet deren in verschiedenen Sammlungen. Im Jahre 1658 war der Künstler bei der Krönung des Kaisers Leopold I. in Frankfurt, wo er die meisten hohen Personen zeichnete, welche jener Feierlichkeit anwohnten. Im k. Cabinet zu Dresden ist ein Band mit zwölf solchen Bildnissen in gr. fol. Vor jedem Portraite steht der Name und Rang des Dargestellten. Darunter sind jene des Kaisers Leopold, des Herzogs Johann Georg von Sachsen, des Herzogs von Grammont, des Erzbischofs Johann Philipp, eines Fürsten von Schönborn u. a. Das letztere hat Eltz in schwarzer Manier behandelt. Von Frankfurt aus ging der Künstler mit dem Herzog von Grammont nach Paris, wo er die beiden Königinnen, den Her-

zog von Orleans, und fast alle Mitglieder des Hofes nach dem Leben zeichnete, und reich bescheuht entlassen wurde.

Der Künstler war aber schon vor der Kaiserkrönung in Frankfurt, wo der Prinz Rupert von der Pfalz das Augenmerk auf ihn richtete, welcher damals mit der Technik in schwarzer Manier sich befasste, worüber wir im Artikel des Prinzen und in jenem des Erfinders dieser Kunst, des Ludwig von Siegen, Nachricht gegeben haben. Sandrart, Vertue und Descamps behaupten, der Prinz habe sich einen Gehülfen ausgesucht, um in Gemeinschaft mit demselben das Mechanische der neuen Kunst besser zu erforschen, und von der mühsamen Zubereitung der Platten verschont zu bleiben. Dieser Gehülfe war W. Vaillant, welchem Rupert unter der Bedingniss strenger Verschwiegenheit das Geheimniss des L. v. Siegen mittheilte. Schon 1656 lebte Vaillant im Hause des Prinzen zu Frankfurt, wo er das Bildniss des Churfürsten Carl Ludwig, des Bruders von Rupert, in Linienmanier stach. In diese Zeit fallen auch die Versuche des Prinzen in schwarzer Manier, und durch die Beihülfe des trefflichen Vaillant leistete er bereits 1658 Merkwürdiges, wie wir in Rupert's Artikel nachgewiesen haben. Von nun an arbeitete auch Vaillant in schwarzer Manier, und er ist der erste, welcher diese Kunst zur Bedeutung brachte, da der Prinz und L. v. Siegen nur als Dilettanten zu betrachten sind. Doch bald waren sie nicht mehr die einzigen Besitzer des Geheimnisses. Descamps erzählt, dass durch den Sohn eines Gesellen des Vaillant, welcher die Platten präparirte, das Geheimniss verrathen wurde, ohne bestimmen zu können an welchen Künstler. Gewiss ist, dass der Canonikus v. Fürstenberg, F. von Eltz, Kremer, Leonard in Brüssel, Thomas in Frankfurt, und G. Doones bald darnach diese Kunst übten. Vaillant verlebte die letzte Zeit seines Lebens in Amsterdam, und starb 1677. Er hat sein eigenes Bildniss gestochen. Dann kommt es auch bei Weyerman, Houbracken und Descamps vor. Das Hauptwerk über die Schabkunst ist von Grafen L. Laborde: Histoire de la manière noire. Paris 1859.

Die Blätter dieses Meisters sind selten, und stehen im guten Drucke in bedeutendem Werthe. Darunter verstehen wir die Arbeiten in Schabmanier. Doch auch die Stiche sind sehr selten. R. Weigel, welcher in seinem Kunstkataloge viele Blätter verzeichnet, werthet die bessten auf 2, 3 und 4 Thl. und einige Groschen.

Seltene Radirungen.

- 1) Leopoldus Dei Gratia Roman. Imp. W. Vaillant ad viv. fec. 1658, fol.

Diesem Blatte liegt wahrscheinlich die Zeichnung im Dresdner Cabinet zu Grunde.

- 2) Joannes Philippus, Mogunt. Archiep. et Elector. Grosse Büste, ganz von vorn, schön radirtes Hauptblatt, gr. fol.
- 3) Carolus Ludovicus, Comes Palat. Rheni et Elector, fol.
- 4) Sophia Comit. Palat. Rheni, 1658, fol.
- 5) Athoine Duc de Gramont, Pair et Maréchal de France etc. W. Vaillant fec. Sehr geistreich radirt. Oval fol.
- 6) Zwei sich an den Fingerspitzen berührende Hände. Studium in halbnatürlicher Grosse auf dunklem Grunde. Höchst geistreich und lebendig radirt, und äusserst selten. In Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung V, Nr. 1090 dem Vaillant muthmasslich beigelegt, gr. 4.

Blätter in Schabmanier.

- 7) W. Vaillant in jungen Jahren, sitzend in ganzer Figur mit

überschlagenen Beinen. Er hält auf dem Schoosse ein Portefeuille, vor ihm rechts sieht man die Statue des farnesischen Herkules und Büsten. W. Vaillant inv. et fec. Höchst seltenes Capitalblatt, gr. fol.

- 8) W. Vaillant. Des Meisters eigenes Bildniss, sitzend gegen links gewendet, mit langem herabhängenden Haar, die Rechte in die Seite gestützt. W. Vaillant fecit. H. 10 Z., Br. 7 Z. 6 L.
- 9) Der Meister selbst mit langem Haar und grossem Hute, gegen links gewendet. W. Vaillant fecit. H. 8 Z. 2 L., Br. 7 Z. 4 L.
- 10) Portrait desselben (?) gegen rechts gewendet, mit herabhängendem Haar und Halstuch, die linke Hand vor der Brust. W. Vaillant fec. H. 9 Z. 8 L., Br. 7 Z.
- 11) Die Gattin des Künstlers stehend, rechts auf dem Tische Laute und Notenbüchcr. W. Vaillant fec. et Exc. H. 10 Z. 3 L., Br. 8 Z. 1 L.
- 12) Die Gattin des Künstlers mit schwarzem Schleier auf dem Kopfe. In ovaler Einfassung. W. Vaillant fec. et exc. fol.
- 13) Maria Vaillant, sitzend, die Hände über einander geschlagen. W. Vaillant pinx. A. Blooteling exc. H. 7 Z., der Rand mit der Schrift 4 L., Br. 6 Z. 3½ L.
- I. Vor den Lichtern im Auge, mit dem Zeichen des Meisters, die Platte grösser. H. 7 Z. 3 L., Br. 6 Z. 3½ L.
Der Rand zur Schrift ist nicht abgeschliffen.
- II. Wie oben.
- 14) Wilhelm, König von England, und die Königin Maria. Unten auf der Rolle; King William. Queen Mary. In der Mitte: W. V. qu. 12.
- 15) a. Prinz Carl II. von England als Kind mit dem Hunde spielend. A. van Dyck Pinx. W. Vaillant fec. H. 12 Z. 1 L., Br. 10 Z. 1 L.
- 15) b. Derselbe Prinz als Kind, die Hände auf ein Kissen gelegt. A. V. Dyck Pinx. A. Blooteling ex. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 1 L.
- 16) Derselbe von der Gegenseite, gegen links gewendet, sonst dem obigen Bilde gleich. Rembrant Pinx. W. Vaillant fec. et Exc. H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 11 L.
- 17) Serenissima D. Isabella Clara Eugenia Hispaniarum infans etc. Nach P. P. Rubens. W. V. fec. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 10 L.
- I. Vor der Schrift, sehr selten.
II. Wie oben.
- 18) Prinz Rupert von der Pfalz, in Rüstung mit dem Commandostabe. Illust. seren. Princeps Rupertus Dei gratia Comes Palatinus — W. Vaillant fec. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 5 L.
Dieses durch die dargestellte Person, und durch die Behandlung merkwürdige Blatt gleicht in der Arbeit ganz den Blättern des Prinzen Rupert, und jenen des Canonicus von Fürstenberg. Es scheint demnach in die früheste Periode des Künstlers zu gehören.
- 19) Derselbe Prinz in Hemdärmeln mit der Mütze, den Kopf auf die linke Hand gestützt, Büste. Unten: Prins Robbert, vinder van de swarte Prent Konst. W. Vaillant f. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z.
Dieses Blatt ist sehr gut behandelt und ausdrucksvoll. Graf de Laborde hat es in Copie beigelegt.

- 20) Prinz Rupert mit dem Federhut auf dem Kopfe, oder der Krieger mit der Fahne (the standard bearer). Verkleinerte Copie nach dem Blatte des Prinzen. Mit dem Zeichen. Sehr selten. H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 11 L.
- 21) Hardouin de Perefice de Beaumont, Erzbischof von Paris, fol.
- 22) Humphredus Henchman, Episc. Lond., gr. fol.
- 23) Antoine van Dyck, Peintre très célèbre, im Profil nach rechts gewendet, die linke Hand vor der Brust. A. van Dyck P. W. Vaillant fecit. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.
- I. Vor der Inschrift, nur mit dem Namen: A. van Dyck P. Der Name des Stechers fehlt.
- II. Vor der Schrift, an der Stelle derselben: F. de Wit excudit.
- III. Wie oben mit der Schrift.
- 24) Anton van Dyck, fast mit dem obigen Bildnisse übereinstimmend, die Platte jedoch und die Namen der Künstler kleiner. A. van Dyck P. W. Vaillant F. H. 7 Z. 11 L., Br. 6 Z. 1 L.
- I. Vor aller Schrift.
- II. Wie oben mit der Schrift.
- 25) Anton van Dyck, ungenanntes Bildniss, stehend am Tische mit Globus etc., in der Rechten den Zirkel. A. van Dyck pinx. W. Vaillant fec. et exc. Capitalblatt. H. 14 Z., Br. 10 Z. 11 L.
- 26) Govaert Flink Celebris apud Amstelaedamenses Pictor. Geeraers Pinx. W. Vaillant f. et Exc. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 7 L.
- 27) Franz Hals (angeblich), sitzend gegen rechts, die rechte Hand auf die Stuhllehne gelegt, die linke in die Seite gestützt. Das Haar hängt auf den gestickten Halskragen mit Quaste herab. Ein Hauptwerk der Schabkunst. H. 12 Z. 9 L., Br. 9 Z.
- I. Vor aller Schrift.
- II. Mit der Schrift.
- 28) Barent Graat, Maler von Amsterdam. Ein sitzender junger Mann. Schönes Blatt und braun gedruckt, fol.
- 29) Blancheteste, ein Geistlicher. Le Pieté, le haut seavoir, la Blancheteste, et l'ame blanche, et tout s'est veu en Blancheteste. W. Vaillant fecit Ex. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10½ L.
- I. Vor der Schrift.
- II. Wie oben.
- 30) Ailippe de la Fontenne, Marchand d'Amsterdam. Sitzende Halbfigur mit langem Haar und Küppchen, den linken Arm auf den Tisch gelehnt. Oben rechts das Zeichen. H. 10 Z. 5 L., Br. 8 Z.
- 31) Casparus Netscher, sitzend mit Palette und Papierrolle. Kniestück. Casp. Netscher pinxit. W. Vaillant fecit. H. 10 Z. 9 L., Br. 9 Z. 1 L.
- 32) Erasmus Rotterd., Brustbild gegen rechts, nach H. Holbein. W. Vaillant fec. et Ex. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z.
- I. Vor aller Schrift, und vor den Veränderungen im Gesichte.
- II. Wie oben.
- 33) Johannes Frobenius, berühmter Buchdrucker, nach Holbein. W. Vaillant fecit. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.
- 34) Melchior Lydel. Hanc effigiem L. M. Q. Melchiori Lydel offert W. Vaillant. Oval. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 1 L.
- 35) Johannes Michael Dilherr, Minist. Eccles. Norib. Antistes. —

- Sitzend im Lehnstuhle. W. Vaillant fec. II. 9 Z. $\frac{1}{2}$ L., Br. 6 Z. $10\frac{1}{2}$ L.
- 36) Jacobus Heibloeq, Gymnas. Amst. in nova urbis regione Rector Anno 1673. — W. Vaillant Fecit. II. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z. 2 L.
- 37) Cornelius Sladus Gymn. Amst. in Vetere Urhis Regione Rector, Aet. 76. Anno 1675. Schreibend. W. Vaillant Fecit. II. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z. $1\frac{1}{2}$ L.
- I. Vor der Schrift.
II. Wie oben.
- 38) Casimerius Secretary of the Doge of Venice, stehend am Schreibtische. Oben rechts: Anno 58. Fast Kniestück, und ohne Namen der Person. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z. $2\frac{1}{2}$ L. R. Weigel glaubt, dieses Blatt könnte auch von Martial Desbois seyn.
- 39) Petrus van der Hagen. Eccles. Amstelod. W. Vaillant fec. A. Blooteling exc. Schönes Blatt, fol.
- 40) Dr. Joh. Maccovius, Prof. Theologiae. W. Vaillant fec. et exc., gr. fol.
- 41) Donna Nicoletta, Mistress to Paul Veronese. P. Veronese p. W. Vaillant fec., fol.
- 42) Portrait eines jungen Mannes mit gelocktem Haar nach rechts. Er stützt den Ellbogen auf das Knie, und das Kinn auf die linke Hand. Rechts beim Knie das Monogramm. Sehr schönes Blatt. H. 4 Z. 1 L., Br. 5 Z. 3 L.
- 43) Portrait eines jungen Mannes mit langem Haar im Mantel, en face gegen rechts. Oben links das Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. $9\frac{1}{2}$ L.
- 44) Portrait eines jungen Mannes im Mantel mit umgeschlagenem Hemdkragen, gegen rechts gewendet. W. Vaillant f. F. de Wit exc. H. $6\frac{1}{2}$ Z., Br. 5 Z. 3 L.
- 45) Portrait eines Geistlichen (der Prediger Conrad Hoppe?) mit Stutz- und Schnauzbart und Käppchen, in der rechten Hand ein Buch. H. 9 Z., Br. 6 Z. 9 L.
- I. Vor aller Schrift.
- 46) Portrait eines Mannes, entweder der Dichter und Architekt J. van Ryek, oder der Herr von Lenep, am Tische sitzend in ganzer Figur, mit dem Buehe in der Hand. J. Verholje pinx. W. Vaillant fe. Vorzügliches Blatt. H. 13 Z. $2\frac{1}{2}$ L., Br. 10 Z. $4\frac{1}{2}$ L.
- 47) Brustbild eines Kriegers, nachdenkend gegen rechts schend. Mit dem Zeichen. H. 7 Z. $2\frac{1}{2}$ L., Br. 5 Z. $5\frac{1}{2}$ L.
- 48) Brustbild eines römischen, bekränzten Feldherrn. Zweifelhafte. H. 5 Z., Br. 4 Z. 2 L.
- 49) Der Kopf eines Neger, nach rechts. Copie des Blattes von Ch. Wren, ohne Halschmuck. W. V. fe. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 3 L.
- 50) Portrait einer Dame in reicher Kleidung, mit dem Federhut in der Linken. Titian pinx. W. Vaillant fec. Carolus Alard Exeudit. II. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 9 L.
- I. Vor der Adresse.
II. Wie oben.
- 51) Portrait einer vornehmen englischen Dame, stehend in ganzer Figur, wie sie mit der Rechten den Vorhang seitwärts schiebt. A. v. Dyck pinx. W. Vaillant fec. II. 12 Z. 4 L., Br. 10 Z. 4 L.

- 51) Portrait einer Dame in halber Figur, wie sie Nelken an einer Fontaine wässert. Zweifelhaft. H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 2½ L.
-
- 52) David Rex. Pars mea Deus in aeternum. W. Vaillant fecit. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 5 L.
- 53) David, anscheinlich nach einem Bilde von G. Dow, und wie L. de Laborde vermuthet, Bildniss des Prinzen Rupert. Copie nach diesem, aber nur in halber Figur. H. 6 Z. 9 L., Br. 6 Z.
- 54) David mit dem Haupte des Goliath. W. Vaillant fec. De Vis ex. 4.
- 55) Der Traum des Jacob. W. Vaillant fec. et exc., fol.
- 56) Susanna im Bade von den beiden Alten überrascht, nach Dominichino. H. 11 Z. 10 L., Br. 14 Z. 11 L.
- 57) Judith und Jael, nach G. Lairese, qu. fol.
- 58) Judith mit dem Schwerte und dem Haupte des Holofernes. Guido reni invent. W. Vaillant fec. H. 14 Z. 10 L., Br. 9 Z. 2 L.
- 59) Jonas dem Rachen des Wallfisches entspringend. Mit dem Zeichen. H. 10 Z. 6 L., Br. 13 Z. 11 L.
- 60) Johanneskopf, Brustbild nach links. Rembrandt pinx. Zweifelhaft. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 11½ L.
- 61) Der Kopf des Scharfrichters aus Spagnoletto's Bild der Enthauptung des Johannes, und Copie nach dem Blatte des Prinzen Rupert. Man bemerkt in dem um den Kopf gebundenen Tuche die Linien des Grabstichels nicht, welche Ruprecht anwendete. Der Geist und die Wirkung des Originals ist verschwunden. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.
- 62) Die Verkündigung des Engels an die Hirten, in P. de Laer's Manier, mit dem Zeichen des Meisters. Kapitalblatt. H. 16 Z. 6 L., Br. 13 Z. 6 L.
- 63) Die Verkündigung der Maria, in Tizian's Manier. Zweifelhaft. H. 3 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.
- 64) Maria sitzend mit dem Jesuskinde. A. v. Dyck inv. W. Vaillant fec. Schönes Blatt, hoch fol.
- 65) Die Ruhe in Aegypten. Die heil. Familie und St. Johannes. Titianus invent. W. Vaillant fecit. H. 7 Z. 11½ L., Br. 12 Z. 3 L.
- 66) Die Madonna mit dem Kinde. F. Parmens. jnv. et W. Vaillant fec. H. 9 Z. 10 L., Br. 11 Z. 9 L.
- 67) Christus auf dem Oelberge, rechts Engel. C. P. p. (Cor. Poelemburg pinx.). W. Vaillant fec. et exc. Sehr selten. fol.
- 68) Der leidende Heiland und Engel. W. V. H. 6 Z. 9½ L., Br. 5 Z. 2 L.
- 69) Die leidende Maria. Guido pinx. W. Vaillant f. et ex. H. 8 Z. 2½ L., Br. 6 Z. 6 L.
- 70) Vier Brustbilder von Aposteln. A. Brouwer inv., qu. fol.
- 71) Der Erzengel Michael stürzt den Drachen, nach G. Reni's Bild, aber zweifelhaft. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.
- 72) St. Paul mit dem Schwert, halbe Figur. W. Vaillant fec. F. de Wit exc. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L.
- 73) Der heil. Hieronymus. J. Vaillant pinx. W. Vaillant fec. H. 12 Z. 3 L., Br. 9 Z. 9½ L.
- 74) Die heil. Barbara. Raphael Pinx. W. Vaillant fec. Ex. H. 6 Z., Br. 4 Z. 9 L.

- 75) St. Petrus Martyr. Guido Ren. pinx. Romae. W. Vaillant fec. Excud. H. 11 Z. 8 L., Br. 9 Z. 5 L.
- 76) St. Christoph mit dem Jesuskinde durch den Fluss gehend. Nachtstück. A. Elsheimer inv. W. Vaillant fec. et exc. qu. 4.
- 77) St. Franciscus Borgia Suc. Jesu Tertius Praepositus Generalis. Mit dem Buche in der Hand, fol.
- 78) Der verlorne Sohn, nach M. Gerards, qu. ful.
- 79) Die Versuchung des heil. Anton, nach C. Procaccini, fol.
-
- 80) Ein sitzender junger Mann, welcher nach der Statue des Amor zeichnet. W. Vaillant fecit et excudit. Sehr schönes und seltenes Blatt, fol.
- 81) Die Malerei und die Zeichenkunst, zwei jugendliche sich umfassende Figuren. Guido Reni Inv. W. Vaillant fec. H. 8 Z. 11 L., Br. 11 Z. 5 L.
- 82) Die Vanitas. Bekränzter Todtenkopf, ein Kind mit Seifenblasen beschäftigt, Musikinstrumente, Leuchter mit Licht etc. H. 8 Z. 1½ L., Br. 7 Z. 1½ L.
- 83) Memento Mori. Todtenkopf, Buch und Leuchter mit Licht. W. Vaillant fecit. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 1 L.
- 84) Amor mit Pfeilen. A. van Dyck inv., W. Vaillant fec. 4.
- 85) Cupido will eine entfliegende Taube zurückhalten. Laires inv. W. Vaillant fecit. H. 5 Z. 2 L., Br. 2 Z. 4 L.
- 86) Der Tod des Adonis. E. Quellinus Pinxit. W. Vaillant fecit. Ein Hauptblatt. H. 13 Z., Br. 11 Z. 2 L.
- 87) Diana und Endymion. G. Lairesse inv. W. Vaillant fec. Schönes Blatt, gr. fol.
- 88) Venus und Herkules, nach Fareris, fol.
-
- 89) Ein Mann mit der Mütze, welche jener von Rembrandt ähnlich ist. Er hält einen Kuhlentopf. W. Vaillant fec. et exc. H. 10 Z. 3 L., Br. 8 Z. 1½ L.
- 90) Eine weinende Alte mit zwei Pinseln in den Händen. W. Vaillant fec. et Excud. H. 10 Z. 3 L., Br. 8 Z. 1½ L.
- 91) Ein junger sitzender Mann, gegen rechts gewendet, wie er im Buche liest. W. Vaillant fec. et exc. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.
- 92) Ein junger Mann sitzend in ganzer Figur und in einem grossen Buche lesend, umgeben von Kunstattributen. (Des Meisters Bruder Andreas Vaillant). W. Vaillant fecit et Excudit. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 11 L.
- 93) Junger Mann mit langem Haar, Kragen und Mantel en face gegen rechts. (Bernhard Vaillant?) W. Vaillant fecit et Exc. H. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z.
- 94) Junger sitzender Mann mit der Mütze und dem Stocke, den linken Arm über die Stuhllehne gelehnt. W. Vaillant pinx. et fec. H. 9 Z. 8 L., Br. 7 Z.
- 95) Brustbild eines Mannes mit dem Tuche in der Linken. W. Vaillant fec. F. de Wit exc. H. 6 Z. 11 L., Br. 7 Z. 11 L.
- 96) Ein Knabekopf, gegen links gewendet. W. Vaillant fecit. H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 8 L.
- 97) Ein Knabe mit dem Fahnenstab. W. Vaillant fecit. F. de Wit exc. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 2 L.
- I. Vor aller Schrift.
II. Wie oben.
- 98) Ein schlafendes Kind. Netschert pinx. W. Vaillant fecit et exc. H. 9 Z. 2 L., Br. 9 Z. 1 L.

- 99) Ein stehendes Kind mit dem Hunde spielend, in Terburg's Manier. W. Vaillant fec. et exc. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z. 6 L.
- 100) Die Charitas. Mutter mit vier lieblichen Kindern (des Meisters Familie.) W. Vaillant pinx. et fec. H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 10 L.
Capitalblatt, und eines der interessantesten des Meisters.
- 101) Ein schreibender Knabe. A. Brou P. WW. (verschlungen.) F. II. 5 Z. 10 L., Br. 3 Z. 11 L.
- 102) Ein sitzender Mann mit Hut gegen links, in der Rechten die Tabakspfeife, in der Linken das Glas haltend. J. Coovens et C. Mortier excudit. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 7½ L.
- 103) Ein sitzender Bauer, welcher die junge Wirthin umfasst. Sie hält ein Glas in der Rechten. In C. Bega's Manier. W. Vaillant fec. H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 10½ L.
- 104) A Poudier Plot. Bauern und die schlafende Wirthin, nach A. Brouwer. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 2 L.
- 105) Zwei Bauern, der eine zur Zuther singend, der andere mit dem Glase in der Linken. Mit dem Zeichen. H. 10 Z. Br. 7 Z. 8 L.
- 106) Eine junge Frau mit dem Wickelkinde, dabei zwei junge Manuer (aus des Meisters Familie). Unten rechts das Zeichen, links: F. de Wit excudit. Vorzügliches Blatt. H. 9 Z., Br. 11 Z. 10 L.
- 107) Ein sitzender Bauer mit einer Feder auf der Mütze, wie er die Pfeife anzündet. Nach D. Teniers. H. 9 Z. 11 L., Br. 8 Z. 7 L.
- 108) Vier Bauern beim Trunk und Spiel, nach A. Brouwer. H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z. 3 L.
- 109) Ein Bauer mit dem Krug neben einem sitzenden Weibe, welches das Glas in der Hand hält, anscheinlich nach F. Hals. Braun gedruckt und ein Hauptblatt dieser Art, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schritt.
- 110) Der junge Jäger, einen Hasen und eine Ente tragend, gr. fol.
- 111) Eine junge Person vor der Staffelei mit Zeichnen beschäftigt, nach G. Metz, fol.
- 112) Der Trompeter, welcher der Dame einen Brief bringt. Nach G. Terburg. W. Vaillant fec. 1668 et excud. Schönes und seltenes Blatt, gr. fol.
Eine gegenseitige Darstellung, wo der Trompeter links steht, ist bezeichnet: Terburch inv. W. Vailland excud., gr. fol.
- 113) Die Goldwägerin, nach Rembrandt, fol.
- 114) Halbe Figur eines bärtigen Greises, welcher sich die Pfeife anbrennt und die Linke über ein Kohlenfeuer hält. Neben ihm ein Knabe mit Glas und Krug. W. Vaillant pinx. et fec. F. de Wit excud. Vorzügliches Blatt, gr. fol.
- 115) Gruppe von vier Soldaten um einen umgestürzten Korb. Rechts gehen zwei ab, der eine mit Pickelhaube, der andere mit der Muskete bewaffnet. Palamedes pinx. Ohne Namen des Stechers, worunter Vaillant vermuthet wird. Schön und selten, qu. fol.
- 116) Eine alte Köchin mit den Armen unter dem Schurze in der Küche schlafend. Nach rechts ein Fass mit Küchengeräthen, am Boden Kraut und Früchte. W. Vaillant fec. et excud. Treffliches und seltenes Blatt, qu. fol.

- 117) Eine junge Dame auf Wolken, wie sie in der Rechten eine Laute hält, auf welcher Amor spielt, und in der Linken einen Becher. Fareris pinx. W. Vaillant fec., fol.
- 118) Ein Herr, welcher mit einer Dame Karten spielt, von drei anderen Figuren umgeben. Mit dem Zeichen, fol.
- 119) Ein rauchender Soldat und ein Lesender, in Terburg's Manier. H. 11 Z. 6 B., Br. 9 Z. 7 L.
- 120) Ein trinkender Bauer und ein Bettler, welcher die Pfeife stopft, das Gegenstück. H. 11 Z. 6 L., Br. 9 Z. 7 L.
- 121) Ein alter Bauer mit dem Krüge neben dem Weibe sitzend. A. Brouwer pinx. F. de Wit excud. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 11 L.
- 122) Ein sitzender, die Pfeife anzündender Mann, gegen rechts gewendet. W. Vaillant F. H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 10 L.
- 123) Ein sitzender junger Mann mit Mütze, mit der Pfeife im Munde. Er ist auf den rechten Arm gestützt, und sieht nachdenkend vor sich hin. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 6 Z.
- 124) Zwei Bänerinnen und ein Bauer am Schornsteine sitzend, in C. Bega's Manier. H. 12 Z. 5 L., Br. 9 Z. 9 L.
- 125) Ein sitzender Mann mit langem Bart und Stock, Halbfigur nach rechts. W. Vaillant fec. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 10 L.
- 126) Der Dorfchirurg. Brauer pinx. W. Vaillant fe. H. 11 Z. 1 L., Br. 12 Z. 4 L.
- 127) Das kleine Concert von neun Personen. Gerars (v. Zyl) Pinx. W. Vaillant fec. Hauptblatt. H. 11 Z. 11 L., Br. 9 Z. 10 L.
- 128) Das grosse Concert von neun Personen. Gerars Pinx. W. Vaillant fec. et Exc. Capitalblatt, H. 14 Z. 9 L., Br. 12 Z. 4 L. Bei Weigel 5 Thl.
- 129) Ein Herr mit dem Pagen vor einer Dame, welche aus dem Glase trinkt, welches ihr auf dem Teller dargereicht wurde. Nach Terburg's Zeichnung, ehemals bei Ploos van Amstel. Terburgh Invent. W. Vaillant fecit. Hauptblatt. H. 12 Z. 3 L., Br. 10 Z. 3 L.
- 130) Ein Weib stehend mit der Rechten auf den Sessel gelehnt, wie ihr die Alte einen Brief reicht. W. Vaillant fec. H. 14 Z., Br. 11 Z. 5 L.
- 131) Die Entbindung einer französischen Fürstin. Composition von 10 Figuren. Höhe mit Pfattenrand 19 Z. 8 L., Br. 14 Z. 3 L.
R. Weigel werthet einen sehr seltenen Abdruck vor der Schrift auf 6 Thl.

155) Eine Kuh und ein Schaf im Holwege neben einem liegenden Baume. Die Kuh geht nach links, und rechts steht ein Baum. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9½ L.

L. de Laborde sah nur einen Abdruck vor der Schrift, glaubt aber dieses schöne Blatt dem W. Vaillant beilegen zu müssen. Es ist wahrscheinlich nach C. Dujardin gefertigt.

Vailly, de, s. de Wailly.

Vaisbrod, s. Weisbrodt.

Val, du, s. Duval. Die genannten Künstler scheinen sich aber meistens d. Val zu schreiben.

Der Kupferstecher Sebastian du Val soll Sebastiano da Valentinii heissen.

Val oder Valen, Vinc. Vict., der abgekürzte Name des V. Vittoria.

Valade, Jean, Maler von Poitiers, war in Paris Schüler von C. Coppel, und hatte als Portraitmaler Ruf. N. Dupuis, J. Daullé, l'Empereur, Pinssio u. a. haben nach ihm gestochen. Valade wurde 1751 Mitglied der Akademie und starb nach 1784.

Valades, Diego de, ein spanischer Minorit, radirte mehrere schöne Blätter, ursprünglich für folgendes Werk: *Rhetorica Christiana* etc. 1579, 4. Auf einigen steht ein Monogramm, auf anderen: F. Didacus Valedes fecit, oder F. D. ualedes. Er lebte längere Zeit in Mexico.

Valadier, Joseph, Architekt, geboren zu Rom 1760, zeigte schon von früher Jugend auf Neigung zur Architektur, sein Vater Andreas, ein Bildgiesser, wollte ihn aber nöthigen, seinem Gewerbe zu folgen. Der alte Valadier war ein Liebling des Papstes Pius VI., welcher ihn in seinem Atelier besuchte, und da war es einmal, dass der Vater dem Papste die Neigung des Sohnes klagte. Der Kirchenfürst stellte demselben auch wirklich vor, dass Rom Architekten zu Hunderten zähle, allein Valadier meinte, es könne dabei immer noch einer bestehen, und der Papst war ihm zu seiner Ausbildung behilflich. Schon im Jahre 1775 gewann er den grossen Preis der Akademie von S. Luca, aber dennoch zwang ihn der Vater mit Härte zur Hülfe bei seinen Arbeiten. Erst nach dem 1785 erfolgten Tod desselben, als er dessen hegonuene Arbeiten vollendet hatte, widmete er sich ausschliesslich der Architektur, und lieferte Meisterwerke. Denn er war es, der die grossen Pläne Napoleons ausführte, und die Wegschaffung der Trümmer von den Thermen des Titus, vom Colisseum und dem Campo Vaccino, die Herstellung der Säulen des Jupitertempels, die Restauration des Friedentempels, des Triumphbogens des Titus und der Phocasäule bewerkstelligte. Seine Anlagen der Passegiata auf Monte Pincio bereiteten ihm Ruhm. Ueber die von ihm ausgeführten Bauwerke schrieb er auch Memoiren, so über den Triumphbogen des Titus: *Naraxione artistica operato finora nel ristauero del arco di Tito. Con 3 tav. Roma 1822, 4.* Dann zeichnete er eine grosse Anzahl von römischen Denkmälern, welche im Stiche erschienen: *Raccolta delle piu insigni fabbriche di Roma antica e sue adiacenze, par Joseph Valadier. 7 Lieferungen, fol. Roma 1810.*

Ludwig XVIII. von Frankreich erteilte ihm den Orden der Ehrelegion, die Akademien von Rom, Turin und andere Gesellschaften ernannten ihn zum Mitgliede. Er starb zu Rom 1859.

Valadier, Luigi, Architekt, und Sohn des Obigen, machte seine Studien in Rom, und stand seinem Vater als Gehülfe zur Seite. Er zeichnete viele antike Denkmäler, und modellirte auch einige, wie die trajanische Säule, welche, in Silber ausgeführt, vom bayerischen Hof gekauft wurde. Später liess er sich in Neapel nieder, wo er Mitglied der Akademie wurde, und die Stelle eines Hofarchitekten bekleidete. Er gab die Idee zur neuen Kirche des heil. Franz de Paula in Neapel an.

Valayer-Coster, Anne, Malerin von Paris, galt als eine der

vorzüglichsten Künstlerinnen ihrer Zeit. Sie malte Blumen und Früchte, und mit besondrer Genauigkeit leblose Gegenstände. Selbst der König erwarb einige Stillleben von ihrer Hand. Sie wurde 1770, schon in jungen Jahren, Mitglied der Academie in Paris, und starb daselbst 1818.

Valbonne, Barbier, s. Barbier Valbonne.

Valbuena, Pedro de Medina, Maler von Madrid, lebte zur Zeit Murillo's, und war der Freund desselben. Er malte ländliche Scenen, welche sehr schön behandelt und charakteristisch aufgefasst sind. Man findet selten Oelbilder von ihm, öfter Aquarellen.

Valburn, L., Maler von Paris, machte sich durch historische Darstellungen bekannt. Um 1857 war er in Belleville thätig.

Valcazar, Gabriel de, Maler von Valladolid, war um 1668 thätig. Er war einer derjenigen, welche gegen den Zunftzwang damaliger Zeit auftraten. Fiorillo und Füssly nennen ihn irrig Valcarcel.

Valck, Gerard, Maler und Kupferstecher, wurde um 1626 zu Amsterdam geboren, und von A. Blooteling in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Dieser Meister nahm den Knaben als Diener in sein Haus, bildete aber dann sein Talent heran, um einen Gehülfen an ihm zu haben. Im Jahre 1672 nahm er den Valck mit sich nach London, und gab ihm zuletzt seine Schwester zur Ehe. Nach seiner 1673 erfolgten Rückkehr verband er sich mit Peter Schenk zur Herausgabe eines grossen Atlases, welcher 1683 erschien. Schenk brachte die Kunsthandlung des J. Janssen an sich, an welcher auch G. Valck Theil nahm. Mit ihm arbeitete ein Leonhard Valk, dessen Namen man auf Karten findet. Auch mehrere Blätter unsers Künstlers erschienen in diesem Verlage, worauf die Adresse: G. Valck exc., deutet. Verlagswerke sind auch die Ansichten von Loo, Honslardyk, Soesdyck u. s. w., dann jene der Stadt Cleve. Beide Folgen bestehen in 64 Blättern. Amsterdam 1695, qu. fol. Später trennte sich Valck von Schenk, und arbeitete auf eigene Rechnung. Er starb zu Amsterdam gegen 1720.

G. Valck stach mehrere Blätter mit dem Grabstichel und in schwarzer Manier. Einige der letzteren Art sind schön und effectvoll, andre aber hart und von metallischem Glanz. Sie gehören in die frühere Zeit der Erfindung dieser Kunst durch Lud. von Siegen, und sind in guten Abdrücken meistens selten. Auch seine Grabstichelarbeiten sind schätzbar.

Blätter in Stichmanier.

- 1) Wilhelmus III. D. G. Rex Anghae, Scotiae etc. G. Knel-ler pinx. G. Valck exc. Grosse Büste im verzierten Oval mit Genien und Emblemen, s. gr. fol. Hauptblatt.
- 2) Moriz, Prinz von Oranien, nach A. van der Werf, fol.
- 3) Wilhelm I., Prinz von Oranien, nach A. van der Werf's Zeichnung, gr. fol.
- 4) Heinrich VIII., König von England, für Larrey's Werk, gr. fol.
- 5) Jakob IV. König von England, für dasselbe Werk.
- 6) Elconora Gwynne, die Geliebte Carl's II von England, Büste. S. Couper pinx. G. Valck sc. et exc. Oval, 4.

- 7) Dieselbe als Schäferin mit dem Lamme spielend. P. Lely pinx. G. Valck fec. et exc. Hauptblatt, fol.
- 8) Hortense de Mancini, Herzogin von Mazarin, sitzend mit der Hand auf der Urne. P. Lely 1678. G. Valck fec. et exc. Hauptblatt, fol.
- 9) Thomas Kingo. Episc. Fionens. G. Valck fec. Oval fol.
- 10) Priuz Eugen von Savoyen, Feldherr. M. de Merian pinx. ad vivum. G. Valck fec. Imp. fol. Hauptblatt.
- 11) Dr. Gerhardus Noodt. Ictus et Antecessor in acad. Lugd. Bat. G. Valck fec. fol.
- 12) Dom. Janus Juell, Baron de Juling, Reg. Dan. Cancellar. B. Vaillant pinx. G. Valck sc. 1689. Oval gr. fol. Hauptblatt.
- 13) Cornelius de Bruyn Pictor. Gdfr. Kneller pinx. G. Valck sc. Oval fol.
- 14) Joh. Georg Graevius. G. Hoet pinx. fol.
- 15) Robert Lord Brooke, halbe Figur, mit grosser Perücke. G. Valck fec. 1678, Oval, gr. fol.
- 16) Melchior Leydecker, Theol. Prof. in Acad. Ultraj. R. de la Haye pinx. G. Valck fec. fol.
- 17) Martin Bucer, Reformator, nach van der Werf, fol.
- 18) Johann Fischer, Controversist, nach demselben, fol.
-
- 19) Christus am Kreuze, nach Titian, fol.
- 20) Merkur bringt der Calypso den Befehl Jupiters, den Ulysses reisen zu lassen. G. Laresse inv. G. Valck sculp. et exc. qu. fol.
- 21) Gratitude. Der Tribut der Dankbarkeit, oder Opfer an den Gott des Gartens, nach demselben, qu. fol.
- 22) Die schlafende Venus, qu. fol.
- 23) Das Bordel, Soldaten und Weibspersonen in freier Stellung. J. le Ducq. Ger. Valck exc., gr. qu. fol.
- Die Composition wird zuweilen dem Rubens beigelegt, da auf den früheren Abdrücken der Name le Ducq's fehlt. Das Gemälde war im Cabinet Reynst, für welches Jeremias Falck gestochen hat. Nach Rost trägt das Blatt die Adresse des G. Valck. Es müsste demnach dieses Bild zweimal gestochen worden seyn. Die Composition des Blattes von Falk wird dem J. Lys beigelegt, allein nur abgeblich.

Blätter in schwarzer Manier.

- 24) Guillelmus Henricus D. G. Princeps Auriacus. P. Lely pinx. G. Valck fec. et exc. Cum privil. etc. Oval fol. Hauptblatt.
- 25) Louis XIV., Roy de France et de Navarre. Ger. Valck fecit et excudit. Oval, fol.
- 26) Serenissimo Principi ac Domino Ludovico Marchioni Brandenburgensi, Prussiae etc. G. Valck fecit et exc. Cum Privil. Oval fol.
- 27) Maria, Princesse van Orange etc. P. Lely pinx. G. Valck fec. et exc. 1678, fol.
- 28) Maria von England, mit hohem Haarputz. G. Valck exc. fol.
- 29) Louise, Dutchess of Portsmouth. P. Lely pinx. 1678. G. Valck fec., fol.
- 30) In Effigiem Nobilissimi et plurimum Venerabilis Mag. Johannis Adolphi Bornemauni — Pastoris etc. G. Valck fec. Oval fol.

- 31) Petrus Lely, *Eques Pictor. Se ipse pinx.* G. Valck fec. fol.
 32) Madame Divids. P. Pely pinx. Ger. Valck fec. et exc. 1680. Oval 4.
-
- 33) Ein mit Lorbeer bekränzter Todtenkopf. G. Valck ex. Gutes Blatt, kl. fol.
 34) König Saul mit der Krone, nach Rafael, fol.
 35) Bathseba im Bade von ihrem Fraoen bedient. Missio de Davide ad Bathsebam. B. Graad pinx. G. Valck fecit et excudit. Com privilegio, qu. fol. Bei Weigel 2 Thl. Vorzügliches, aber etwas hart behandeltes Blatt.
 36) Die Töchter des Loth. Veni inebriemus eum etc. J. Beckett ex. Ohne Bedeutung, 4.
 37) Die heil. Familie nach Titian. G. Valck fec., qu. fol.
 38) Der schlafende Amor. Guido Reo. pinxit. Gerard Valck fecit et excod. 1677. Sehr gutes Blatt, kl. qu. fol.
 39) Die Toilette der Venus. A. Carracci pinx. G. Valck fec., qu. fol.
 40) Diana entdeckt die Schwangerschaft der Callisto, nach A. Carracci, qu. fol.
 41) Das beim Stropfstopfen eingeschlafene Weib beim Lichtschein, genannt: De Roussesopster, la Ravaodesse, the Sempstress. M. van Mosscher Pinxit. G. Valck fec. et exc. Capitalblatt, fol. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.
 42) Das Weib, welches bei Lampenschein Flohe längt. M. van Mosscher Pinxit. G. Valck Fecit et exc. Com Privilegio etc. Das Gegenstück zu obigem Blatt, fol.
 43) Im zweiten Drocke fehlt das Exc. Es wurde ausgelöscht.
 45) Der Feldtrompeter, welcher einer Frau den Brief überreicht. Terborg pinx. G. Valck exc., fol.
 44) Ein junges Mädchen, welches eine brennende Lampe hält, und dorch die Oeffnung eines Fensters sieht. G. Dow. pinx. G. Valck fec., 4.
 45) Ein lachender Knabe, welcher einen Hund trägt. Van Loo pinx. A. Blooteling exc., 4.

Valck, H. de, Maler, war om 1700 thätig. Es finden sich Bildnisse von ihm. Ein solches des Gottesgelehrten A. Landreben in Francken hat W. Jongmann gestochen, 4.

Valck, Jeremias, genannt Polonos, s. J. Falck.

Valck, Peter, Kupferstecher, vermuthlich von Leeowarde in Vriesland, war om 1575 in Venedig thätig, es ist aber unbekannt, wie lange er in Italien gelebt hatte. Wenn der folgende Künstler sein Sohn ist, so hielt er sich um 1584 wieder in Leeowarde auf. Descamps nennt den jüngeren Künstler dieses Namens Valks, was Sohn des Valk bedeuten dürfte. Folgende schöne Blätter sind von ihm. Sie kommen selten vor.

- 1) Die heil. Dreieinigkeit von Engeln und allegorischen Figuren umgeben, welche die Passionswerkzeuge halten. Ohne Namen des Malers (Crispin van den Broeck). Petrus Valck fec. 1575. Locae Bortelli Formis, fol.
- 2) Die Zeit, welche die Wahrheit entführt, nach F. Zoccaro. Petrus Valck fec. Venet. N. Nelli exc. 1575, kl. fol.
- 3 — 9) Die 7 Planeten, oder die Götter, nach welchen sie benannt sind, stehende nackte Figuren im Charakter von Flo-

ris, oder C. van den Broeck, dem Schüler desselben. Petrus Valck sc. Raphael Fattel exc., fol.

Valck, Peter, Maler, vielleicht der Sohn des Obigen, wurde 1584 zu Leeuwaerde in Vriesland geboren. Descamps, welcher den Künstler Valks nennt, sagt, er habe sich nach den Werken des Abraham Bloemert gebildet, und sei darauf nach Italien gereist, um durch das Studium der Antike und der Werke der neueren Künstler seine Manier zu verbessern. Nach seiner Rückkehr malte er Portraite, Historien und Landschaften, deren man im Palaste zu Leeuwerde findet. Nach Balkema starb der Künstler 1641 in der genannten Stadt.

Bei Houbracken und Weyerman findet man das Bildniß dieses Meisters.

Valck, Peter, Bildhauer in Mecheln, war um 1770 thätig. Er ist als Meister des Jan Franz van Geel bekannt.

Valck, Simon de, Maler zu Leyden, machte sich um 1740 durch Bildnisse bekannt. Jenes des Mathematikers Christian Wolf wurde gestochen.

Valckert oder Valkaert, Wernaert van, Maler und Radirer, wurde 1575 in Amsterdam geboren, und von H. Goltzius unterrichtet. Es finden sich historische Darstellungen von ihm, welche in der Weise des Meisters behandelt sind. Descamps nennt ein Gemälde mit lebensgrossen Figuren, welches den Prediger Johannes in der Wüste vorstellt. Die Figuren im Vorgrunde sind meistens Portraite, und darunter ist auch jenes des Malers. Gegen das Ende seines Lebens kam er nach Copenhagen, wo damals die Kirche von Fridrichsborg mit Bildern verziert wurde. Auf der Universitäts-Bibliothek zu Copenhagen ist von ihm ein Bild der Verspottung Christ von 1620. Dann war Valkaert auch einer jener Künstler, welche sich zur Aufgabe gemacht hatten, die Köpfer zwölf ersten römischen Kaiser zu malen, vielleicht nach dem Vorgange Tizian's, welcher ebenfalls für eine solche Folge gemalt hatte. Rubens, C. van Harlem, G. Seghers, H. Bruggen, A. Jansen, Moreelsen, G. Houthorst, M. Mirevelt u. a. hatten sieb zum Wettstreite verbunden. Valkaert malte den Kaiser Caligula. In der von J. T. Leonard in schwarzer Manier gestochenen Folge dieser Kaiserportraite bildet jenes van Valkaert Nr. IV. 8. Balkema nennt 1625 als das Todesjahr des Künstlers. Nach der gewöhnlichen Angabe starb er 1620.

Radirungen des Meisters.

Diese Blätter sind kräftig behandelt und gut gezeichnet. Bartsch nahm ihn in seinen Peitres graveurs nicht auf, obwohl er eine würdige Stelle verdient hätte.

1) Büste eines Mannes mit Bart, in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach links. Er trägt eine Krause. In einem mit zwei phantastischen Köpfen gezierten Oval, mit dem Monogramme des Künstlers, und der Jahrzahl 1612. Sehr schönes und seltenes Blatt, wahrscheinlich das Portrait des Meisters, 12.

I. Wie oben, mit dem Monogramme. Auf einer Auktion in München 1845 auf 8 fl. 6 kr. gewerthet.

II. Mit dem Namen: W. V. Valckert Pictor.

2) Susanna von den beiden Alten überrascht. Rechts bemerkt

man eine Fontaine, auf welcher ein pissender Knabe steht. Links unten: W. V. Val. in fe., 12.

- 3) Eine heil. Familie. Maria hält das Jesuskind in den Armen, welchem Joseph Trauben reicht. Halbe Figuren. Links unter dem Mantel der heil. Jungfrau: W. v. Valckert in. et fe., rechts 1612. Seltenes und schönes Blatt, 4.
- 4) Der barmherzige Samariter, welcher dem verwundeten Juden Balsam in die Wunde gießt. W. v. Valckert inv. et fec. Franciscus Hoiamis excud. Gut radirt, und selten, qu. fol. I. Vor der Adresse. Auf einer Auktion in München 5 fl. 54 kr. II. Wie oben beschrieben.
- 5) Das Abendmahl des Herrn, halbe Figuren. In der Mitte am Tische: W. v. Valckert in. et fe. Seltenes Blatt, qu. 8. Bei Weigel 5 Thl.
- 6) Der Evangelist Lucas bei der Staffelei sitzend, vor welcher ein Engel die Tafel hält. Links auf dem Tische stehen zwei Leuchter. Oben ist die Platte abgerundet, und zeigt in der Mitte einen Stierkopf, in welchem ein Wappen mit drei Schilden sich befindet. Im Feston sind Paletten, Schürze, Meissel und Winkel angebracht. Unten links: W. Valkert fec. 1618. II. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 0 L.

Dieses seltene Blatt beschreibt Frenzel im Sternberg'schen Cataloge III. Nr. 1784, und glaubt, es diene als emblematischer Titel zu einem Buche. Brulliot III. Nr. 1229 spricht von einem Titellblatt zur Ausgabe des Werkes von C. v. Mander. Amsterdam 1618. Für dieses Werk passt der Titel. Nach Brulliot scheint aber das Blatt wie folgt bezeichnet zu seyn: W. Val. Inue., oder W. V. Val.

- 7) Venus und Amor unter einem Zelte schlafend, auch Jupiter und Antiopé genannt. Im Grunde bemerkt man zwei Satyrn, wovon der eine die Venus entblösst. Links unten: W. v. Valckert in. et fe. 1612. Seltenes Blatt, qu. fol.
- 8) Eine geizige Alte, welche bei ihreu Reichthümern vom Tode überrascht wird. Ein Krieger stösst nach ihr mit dem Dolche. Halbe Figuren. Diens leven liejdlich — — doodich. W. v. Valckert in. et fe. P. de Reygers excud. Kräftig radirtes und seltenes Blatt, gr. qu. 8.

In einem Auktionsverzeichnisse von Montmorillon, München 1845, finden wir einen ersten Abdruck vor der Adresse auf 9 fl. gewerthet.

- 9) Eine eitle Alte im Atelier eines Malers. Sie hält eine Rose, und wird von alten Gecken coëffirt, während um deu barocken Maler mit grossem Hute einige Critiker stehen. Ohne Namen, im Cataloge der Sternberg'schen Sammlung V. Nr. 1891 dem Valckert muthmasslich zugeschrieben. Das Blatt ist frei und breit radirt, kl. qu. fol.

Holzschuittte.

- 10) Plato. Kopf in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach links. In der Mitte unten: Plato, links W. V. V. inv., rechts: 1620, fol.
- 11) Charon. Männlicher, aufgeregter Kopf. Mit dem Zeichen, eben so geistreich als selten, fol.

Valckenburg, Dirk van, Maler, wurde 1675 zu Amsterdam geboren, und von Kuilenburg und M. Musscher unterrichtet. Mittlerweile erhielt sein Vater die Stelle eines Schullehrers in Campen, wo sich jetzt der Bürgermeister Hermann von Vollnhoven seiner

annah, welcher ihn mit der Technik der Malerei bekannt machte. Hierauf fand Valckenburg bei Jan Weenix Zutritt, und dieser Meister hatte auf seine weitere Richtung den entschiedensten Einfluss, indem Valckenburg, wie dieser, in Darstellung wilder und zahmer Thiere excellirte. Seine Bilder, welche todtes Wildpret und Vögel vorstellen, wurden sehr gesucht, und stehen noch immer in guten Preisen. Ueberdiess malte er schöne Bildnisse.

Valckenburg wollte 1696 nach Italien reisen, blieb aber in Deutschland einige Zeit beim Baron von Knobel, nachmaligen Bischof von Eichstädt. Dann malte er in Wien einige Bilder für den Fürsten von Liechtenstein. Später kehrte er wieder in das Vaterland zurück, und schlug selbst den vortheilhaftesten Ruf ins Ausland aus. So bot ihm der Priuz Ludwig von Baden vergeblich einen Gehalt von 2000 Thalern an. Der Künstler arbeitete damals für Wilhelm III. von England. Nach dem Tode des Königs sollte er als Hofmaler nach Berlin gehen, zog es aber vor, in der Heimath zu bleiben. Doch zuletzt quälte ihn seine Frau in dem Grade, dass er in Surinam eine Zuflucht suchte; allein das Klima zwang ihn nach zwei Jahren zur Heimkehr. Jetzt malte er nur mehr Bildnisse. P. van Gunst stach jenes des Arztes B. Nieuwentydt's, und J. Houbracken ein solches des Malers J. Goeree. Im Jahre 1721 starb er. Descamps und van Gool erzählen mehr aus seinem Leben.

Valckenburg, Egid van, s. Gilles v. Valckenburg.

Valckenburg, Friedrich van, Maler von Meeheln, war Schüler seines Vaters Lucas, und hatte als Künstler Ruf. Er malte historische Darstellungen, Genrebilder und Landschaften. In der Gallerie zu Wien ist eine Dorfkirchweih mit vielen kleinen Figuren und der Jahrzahl 1595, und ein zweites Bild stellt einen Jahrmarkt in einer Stadt dar, 1594 gemalt. Später begab sich der Künstler nach Nürnberg. Hier malte er 1612 die Ehrenpforte, welche bei der Ankunft des Kaisers Mathias errichtet wurde. P. Iselburg hat sie nachher in Kupfer gestochen. Valckenburg starb zu Nürnberg 1623, wie Doppelmayr sagt.

G. F. (Fenitzer) hat sein Bildniss gesehbt.

Valckenburg, Gilles van, Maler, wahrscheinlich Sohn von Lucas oder Martin v. Valckenburg, machte sich durch historische Bilder bekannt, die aber selten zu seyn scheinen. In der Gallerie zu Salzdahlen war ein kleines Bild, welches das Heer des Senacherib vom Engel geschlagen vorstellt. Grösser ist ein zweites Gemälde, welches den Brand von Troja zeigt, wahrscheinlich Copie nach Martin v. Valckenburg.

Valckenburg, Heinrich von, Maler von Augsburg, machte seine Studien in Venedig unter A. Vassilachi, und scheint daselbst längere Zeit gelebt zu haben. Er schickte mehrere Bilder dieses 1629 verstorbenen Meisters nach Deutschland, welche theuer bezahlt wurden. Vassilachi vermachte ihm Zeichnungen, deren sich dann der Künstler bei seinen Gemälden bediente. In Augsburg fand man ehemals viele Bilder von ihm. Andere gingen in das Ausland, da der Künstler grossen Ruf genoss. Ridolfi setzt seine Blüthezeit um 1628. er lebte aber noch 1655 in Augsburg. Zur holländischen Familie der Valckenburg scheint er nicht zu gehören.

Valckenburg, Lucas van, Maler von Mecheln, war vermuthlich Schüler des Peter Breughel sen., wie aus den Werken des Meisters zu schliessen ist. Descamps will wissen, dass er nur Landschaften in Wasserfarbe gemalt habe; allein die Gallerie in Wien bewahrt viele Bilder von ihm, welche alle in Oel ausgeführt sind, gewöhnlich in kleinem Formate. Er arbeitete bis 1566 theils zu Mecheln, theils zu Antwerpen, in dem bezeichneten Jahre verliess er aber der Unruhen wegen mit seinem Bruder Martin die Heimath, und begab sich nach Aachen. Hier, so wie zu Lüttich, und dann auf der Rückkehr nach der Vaterstadt, zeichneten sie viele Landschaften und Städteansichten, besonders längs der Maas, woraus Descamps seinen Schluss zog. Im Jahre 1597 erscheint er in Nürnberg, wo ihn der bekannte Paul Praun beschäftigte. Er malte für diesen einen Sturm, und eine Schlacht grau in Grau. Auch auf dem Rathhause daselbst sah man Bilder von ihm, darunter eine Amazonenschlacht. Valckenburg wollte sich in Nürnberg niederlassen, als ihn der Erzherzog Mathias als Hofmaler nach Linz brief, welcher schon früher einige Bilder von ihm erworben hatte. Aus der Sammlung dieses Fürsten stammen wahrscheinlich die Gemälde Valckenburg's im Belvedere. Darunter ist eine felsige Landschaft mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1580, eine Weinlese und eine Landschaft mit Schnittern von 1585, ferner eine Winterlandschaft von 1586. Auf einem andern Gemälde sieht man eine Hirschjagd bei Linz, mit dem Erzherzog im Vordergrund, wie er mit der Angel fischt. Dieses Bild hat das Monogramm und die Jahrzahl 1590. Die Figuren dieser Gemälde sind sehr fein ausgeführt. Diess ist auch mit einem Gemälde der Fall, welches einen römischen Feldherrn vorstellt, welcher in einer Landschaft steht, und den Zug der Truppen aus der Stadt erwartet. Im Mittelgrunde hat das Reitertreffen begonnen, und derselbe Feldherr begnadiget an der Spitze seines Gefolges zwei Verwundete. Mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1590. Dann malte er auch kleine Portraite in Oel, die ebenfalls miniaturartig behandelt sind. Für die Civitates orbis terrarum von G. Braun und F. Hogenberg. Coloniae Agripp. 1578. 1617. lieferte er neben anderen Zeichnungen. Im Jahre 1625 wollte sich der Künstler wieder nach Nürnberg begeben, starb aber auf der Reise.

Valckenburg, Martin van, Maler und Bruder des Obigen, wurde 1542 zu Mecheln geboren, und wahrscheinlich von Lucas v. Valckenburg unterrichtet, da er in der Weise desselben malte. Er begleitete ihn auf seiner Flucht vor den Kriegsunruhen, und zeichnete bei dieser Gelegenheit viele Gegenden, Städte und Dörfer an der Maas. Später kam der Künstler nach Frankfurt, wo er eine Menge von Bildnissen, historischen Darstellungen und Genrebildern malte. Hüsgen rühmt eine nächtliche Fastnachtsbelustigung auf dem Platze einer Stadt, und den Braud von Troja, beide in unzähligen Figuren, und in grösster Wahrheit dargestellt, wie Hüsgen meint. Auch die vier Jahreszeiten sah der genannte Schriftsteller von Valckenburg gemalt. Von ihm ist aber nur der landschaftliche Theil, die Figuren und die übrigen Beiwerke malte Georg Flegel, so dass dieser den grösseren Antheil hat. Noch mehr als die reichen Compositionen erhebt Hüsgen Valckenburg's einzelne Figurenstücke; darunter eine halb lebensgrosse Wollust, wahrscheinlich eine Venus oder eine andere nackte weibliche Gestalt. In der Gallerie zu Wien ist eine Dorfkirchmess mit vielen fein gemalten kleinen

Figuren. In jener zu Dresden ist ein kleines Bild auf Holz mit dem Thurm von Babel, an welchem eine Unzahl von Figuren beschäftigt ist.

Nach der gewöhnlichen Angabe starb dieser Künstler 1656 in Frankfurt am Main, allein dieses Todesjahr bezieht sich auf den jüngeren Martin van Valckenburg, den Sohn unsers Künstlers, welcher nach Hüsgen ebenfalls als Portraitmaler berühmt war, und 1650 in den besten Jahren an der Pest starb. Balkema, Biographie des Peintres flamans. Gand, 1844, lässt den älteren 1574 sterben; diese Angabe scheint keinen Grund zu haben.

Das Bildniss des M. v. Valckenburg sen. hat ein Ungenannter gestochen. Auch bei C. van Mander kommt es vor. J. van Heyden stach 1619 das Bildniss des Kaisers Ferdinand II., vielleicht von dem jüngeren Valckenburg gemalt. C. de Passe brachle vier Landschaften mit biblischer Staffage in Kupfer. Die Propheten Elias, Isaias, Ezechiel und Daniel beleben die Blätter, qu. 4.

Valckenburg, Martin van, der jüngere, s. den obigen Artikel.

Valckenburg, Moriz van, Maler, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg thätig, und starb daselbst 1632. Sein Bildniss hat ein ungenannter Meister gestochen, 12.

Auch ein Nicolaus van Valckenburg lebte in Nürnberg, dessen Bildniss ebenfalls gestochen ist, 12. Diese heiden Künstler waren vielleicht Söhne des Lucas v. Valckenburg. Es ist bekannt, dass er mehrere Söhne hatte, die Maler waren.

Valckenburg, Nicolaus van, s. den obigen Artikel.

Valckenburg, Theodor van, s. Dirk v. Valckenburg.

Valckenstein, David von, Kupferstecher, wird von Gandellini erwähnt, aber unter dem irrigen Namen »Valkeslein.« Es finden sich Blätter von ihm, welche die freien und mechanischen Künste vorstellen.

Valdahon, Jules de, Maler, wurde 1772 zu Dôle (Jura) geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, worunter Sabinus und Eponine, dann ein Bild der heil. Genovefa zu den grössten und besten Werken des Meisters gehören. Ueberdiess fand eine Versuchung des heil. Anton Beifall, so wie ein Christusbild mit einem Tudenkupfe. Sein eigenes Bildniss malte er auf eine mit Wachs überzogene Leinwand, und bediente sich dabei des Olivenoels als Bindemittel. Ob der Künstler mehrere Versuche dieser Art gemacht hat, ist uns nicht bekannt. In der letzteren Zeit seines Lebens malte er meistens Landschaften, welche verschiedene Partien des Jura darstellen. Der Künstler war noch 1845 in Dôle thätig.

Das Nachtstück mit der Versuchung des heil. Anton hat er selbst lithographirt. Es ist diess eines der früheren Produkte der französischen Lithographie.

Valdambriuo, Francesco di, Bildhauer zu Florenz, der Zeitgenosse des L. Ghiberti, wird von Vasari unter den Meistern genannt, welche sich um die Ausführung der Erzpforten von S. Giovanni in Florenz bewarben. Ghiberti trug bekanntlich den Sieg davon.

Valdambriuo, Ferdinando, Maler, war um 1650 thätig. In der Augustiner Kirche zu Mailand ist eine Tafel von ihm, welche den heil. Wilhelm von Aquitaiien vor der heil. Jungfrau zeigt. In S. Felice zu Padua ist ein Bild des Todes der heil. Jungfrau von 1650.

Valdani, Alessandro, Maler von Lugano, wird von Bartoli erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In den Kirchen zu Pavia, Como u. s. w. sind Altarbilder von ihm.

Valdelmira de Leon, Juan. Maler von Tafalla in Navarra, wurde von seinem Vater unterrichtet, welcher sich in Valladolid niedergelassen hatte, und nach dem Tode desselben nahm sich Francisco Rizi in Madrid seiner an. Er war mehrere Jahre Gehülfe dieses Meisters, was ihm den Neid seiner Mitschüler zuzog, da selbst der Meister sein Talent bewunderte. Ausser einigen historischen Bildern findet man Blumestücke von ihm, welche jenen Avelano's gleich geschätzt werden. Starb um 1670, in einem Alter von 30 Jahren.

Valdelvira, Andreas de, Bildhauer und Architekt, geboren zu Alcaraz 1509, war Schüler seines Vaters Pedro, welcher ihn in den Grundsätzen des Michel Angelo unterrichtete. Er erlangte schon in jungen Jahren grosse Geschicklichkeit, und daher übertrug ihm der Vater die Aufsicht bei seinen Arbeiten in der Cathedral von Jaen, wo er später als Obermeister thätig war. Andreas baute die Pfarrkirche in Villacarrillo bei Ubeda. Sie hat drei Schiffe, welche von zwei Reihen corinthischer Säulen gebildet werden. In derselben Ordnung sind auch die Altäre der Kirche ausgeführt. Nach dem Tode des Vaters übernahm er den Bau der Kirche und des Hospitals Santiago in Ubeda, und zeigte hier eben so grosse Geschicklichkeit in der Baukunst, wie in der Bildhauerei. Er zierte den Hauptaltar mit 21 Statuen und mit Basreliefs an der Basis. Ueberdiess brachte er reiche Ornamente an, so dass der Altar überladen erscheint. Die mit Reliefbildern der Apostel und mit Medaillons gezierten Chorstühle sind ebenfalls sein Werk. Hierauf setzte er den von seinem Vater begonnenen Bau der berühmten Sakristei der Cathedral in Jaen fort, starb aber 1577 vor der Vollendung der Arbeit. Sein Schüler Alonso Barba brachte das Werk zu Ende. Valdelvira empfahl in seinem Testamente d. d. 16. April 1575 den Barba zu seinem Nachfolger, da er ihm als jahrelangen Gehülfe die Geheimnisse der Kunst anvertraut hatte. In der Kirche zu Villacarrillo fundirte er eine Caplanei zu Gunsten seines Sohnes Pedro. C. Bermudez, Diccionario hist. V. 99, gibt Nachricht über diesen Meister.

Valdelvira, Pedro de, Bildhauer und Architekt, wurde um 1485 in Alcaraz geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet, wo er die Werke des Michel Angelo zum Vorbilde nahm, und an Francesco de los Cobos, dem Sekretär des Kaisers Carl V., einen Gönner fand. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland baute er im Auftrage desselben zu Ubeda die dem Salvador mundi geweihte Kirche, welche zwischen 1540 — 1555 ihre Vollendung erlangte. An der Façade der Kirche und an den Seiteneingängen sind auch Statuen von ihm. Auf dem Hauptaltare stellte er die Verkörperung des Herrn in Statuen dar, welche besonders bewundert wurden. Dann führte er auch das Portal der in der Nähe stehenden Kirche der Dominikanerinnen aus, und in Baeza baute er drei Stadttore,

genannt von Cordova, Ubeda und Baeza. In der Cathedrale zu Jaen sind vier Basreliefs von ihm, welche die Geburt Christi, die Epiphania, die Beschneidung und die Darstellung im Tempel vorstellen. Hierauf wurde er zum Hauptmeister dieser Kirche ernannt, als welcher er alle grösseren plastischen Werke derselben ausführte. Die prachtvolle Sakristei der Cathedrale liefert einen Beweis seiner Kunst in der Architektur, worin sich aber bereits ein grosser Hang zur Ueberladung ausspricht. Sein Sohn Andreas führte den Bau fort, wie wir im Artikel desselben angegeben haben. Dann fertigte Pedro auch den Plan zum Hospital und der Kirche Santiago in Ubeda, welches der Erzbischof Don Diego de los Cobos von Jaen bauen liess. Im Jahre 1565 wurde der Grundstein gelegt, und bald darauf starb der Meister, so dass seinem Sohne die Leitung des Baues anvertraut wurde.

Don Antonio Ponz setzt diesen Künstler an Verdienst dem Beruguete gleich. Er findet in den plastischen Werken Pedro's eine vollkommene Kenntniss der Anatomie, Grossartigkeit der Formen und der Charaktere. Auch in der Architektur ertheilt er beiden gleiches Lob. Ponz legt aber dem Beruguete ein Bauwerk bei, welches C. Bermudez, *Diccionario hist. V. 102*, unserm Künstler vindicirt, nämlich die Casa de Ayuntamiento in Sevilla, eines der schönsten und reichsten Gebäude des Renaissance-Styles in Spanien. Beruguete starb 1561, in demselben Jahre, als der Bau des Rathhauses in Sevilla begann, und 1565 stand es vollendet da, so dass Valdevira jetzt auch Musse gefunden haben kann, den Plan zum Spital und der Kirche in Ubeda auszuarbeiten. Der Bischof von Jaen hatte schon 1560 die Gründung beschlossen, und vielleicht wurde der Bau nur deswegen bis 1565 hinausgeschoben, weil der Künstler in Sevilla beschäftigt war. Die Fassade ist mit Pilastern, Architraven und Friesen geziert, und die grotesken Ornamente sind so fein ausgearbeitet, als wären sie von Wachs. Dazwischen sind Medaillons mit Büsten, und die Balkone sind von Caryatiden getragen. Alles zeigt von einem eigenthümlichen Geschmack, der sich in grossem Reichthum ausspricht, sowohl Aussen, als im Inneren.

Ponz vermuthet auch, dass Valdevira gemalt habe. Er sah in Ubeda und zu Baeza Gemälde, welche in Formen und Charakteren an die Sculptoren des Künstlers erinnern. Im Jahrhunderte desselben waren allerdings mehrere Bildhauer und Baumeister zugleich auch Maler.

Ausser Andreas de Valdevira hatte Pedro auch noch andere Söhne, welche seine Gehölffen waren. Francisco und Cristoval arbeiten am Ayuntamiento-Gebäude in Sevilla. Alles zeigt da von geschickten Händen. Ein Architekt, Namens Alonso de Valdevira schrieb »Un libro de cortes de piedra,« aus welchem Juan de Torrijos vieles entnahm. Milizia ist über das Streben dieses Meisters nicht im Klaren, C. Bermudez l. c. kennt ihn näher.

Valdes, Don Juan de, Kunstliebhaber in Madrid, bekleidete um 1680 die Stelle eines Ministro del consejo de Hacienda. Er malte einige gute Bilder.

Valdes, Juan de, Kupferstecher und Sohn des Lucas de Valdes, war um 1730 — 40 in Sevilla thätig. Er stach verschiedene Andachtsblätter und Büchertitel. Sie sind mit dem Grabstichel ausgeführt, und nicht ohne Verdienst.

- 1) Die Empfängniß Mariä, mit vielen Engeln, 1732.
- 2) St. Francisco de Borja in Anbetung des heil. Sakramentes, 1736.
- 3) Das Bildniß des Venerable Fr. Tomas de St. Maria, halbe Figur 1734.
- 4) Jenes des Venerable P. Contreras, 1736.

Valdes, D. Lucas de, Maler und Radirer, war der Sohn des D. Juan de Valdes Leal, und wurde 1661 zu Sevilla geboren. Er mußte sich in seiner Jugend bei den Jesuiten dem Studium der lateinischen Sprache und der Mathematik widmen, hatte aber ein so entschiedenes Kunsttalent, dass er fast ohne Anweisung schon als Knabe von eilf Jahren componirte und in Kupfer radirte. Die unten genannten Sinnbilder sind Arbeiten des Knaben. Er fing auch bald zu malen an, und brachte es in kurzer Zeit zu einem glücklichen Resultate, welches von viel grösserer Bedeutung wäre, wenn Valdes nicht in der Zeit des Verfalles der Kunst gelebt hätte. Er malte in Oel und in Fresco, meistens Darstellungen aus dem neuen Testamente und der Legende. Besonderen Beifall erwarb er sich durch seine Frescomalereien, da hierin sein feuriges Talent am freiesten sich bewegen konnte. Solche Bilder sind in der Capelle des heil. Laureanus in der Cathedrale zu Sevilla, in der grossen Capelle der Kirche S. Lorenzo, in der Kirche de los Venerables, bei den Trinitarios descalzados, und besonderen Beifall erwarb er sich mit den zwei grossen Frescobildern in S. Pablo der genannten Stadt. Das eine stellt die feierliche Procession des hl. Erzbischofes Fernando mit der Virgen de los Reyes, das andere ein grosses Auto de fé dar. In S. Isidoro und in la Merced calzada zu Sevilla sind Oelbilder von ihm. Andere sieht man in der Carthause zu Xeres. Genauere Angaben findet man im Diccionario hist. von C. Bermudez. Nach der Behauptung dieses Schriftstellers sind zwar die Figuren in den Gemälden des L. Valdes nicht grossartig, die Composition ist aber verständlich und correct. Auch in der Perspektive war Valdes sehr erfahren, was sich besonders in seinen architektonischen Beiwerken ausnimmt.

L. de Valdes wurde zuletzt Professor der Mathematik an der Cadetenschule in Cadix, und starb daselbst 1724.

Radirungen dieses Meistes.

- 1) Das Bildniß des Pater Francisco Tamariz, halbe Figur, nach dem Gemälde, welches Valdes 1707 für das Professhaus der Jesuiten in Sevilla gemalt hatte, fol.
- 2) St. Felix de Cantalicio vor der heil. Jungfrau auf dem Throne, wie er das Jesuskind empfängt, fol.
- 3) Nuestra señora de la Hiniesta, welche in S. Julian zu Sevilla verehrt wird, fol.
- 4) Vier Blätter mit 16 Sinnbildern: Lucas de Baldes (Valdes) y Donna Luisa Morales fe. In den Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla (la Giralda). — Von D. Fern. de la Torre Farfan. En Sevilla 1671 (1675) fol.

Valdes, Donna Maria de, Malerin von Sevilla, war Tochter und Schülerin des D. Juan de Valdes Leal, malte Bildnisse in Oel und Miniatur, und wußte grosse Aehnlichkeit zu erzielen. Sie starb 1730 als Cisterzienser Nonne in S. Clemente zu Sevilla.

Valdes Leal, D. Juan de, Maler, wurde 1650 in Cordoba geboren, und von A. del Castillo unterrichtet, nicht von Roelas, wie

Palomino behauptet, da dieser Künstler fünf Jahre vor Juan's Geburt starb. Er hatte grosse Aulage zur Kunst, und würde sicher eine hohe Stufe erreicht haben, wenn ihm sein brausendes Temperament mehr Ruhe und Ueberlegung gestattet hätte. So aber ist er in den meisten Werken manierirt, was die Menge über den Feuer der Composition und der schönen, wahren Färbung gering anschlägt. Sein Hauptstreben ging auf schlagende Effekte, wobei ihm eine merkwürdige technishe Fertigkeit zu Gebote stand. Er übernahm Gemälde zu jedem Preise, da ihn Gewinnsucht leitete, wodurch er aber nicht selten seine Kunst entweihete. Es finden sich indessen auch Werke von ihm, welche zu den ausgezeichnetsten Leistungen seiner Zeit gehören. Valdes Leal liess sich nach einigen Aufenthalte bei Rizı in Madrid zu Sevilla nieder, wo damals der grosse Wohlstand, welcher aus Indien floss, den Künstlern reichen Verdienst sicherte. Diese gründeten 1660 eine Akademie, aus welcher mehrere tüchtige Maler hervorgingen. Valdes war der erste Vorsteher, lebte aber wegen seines neidischen und eigennützigigen Charakters mit den meisten Kunstgenossen in Uneinigkeit. Palomino erzählt mehrere interessante Anekdoten aus seinem Leben, namentlich in Bezug auf die Superiorität, welche er sich über die übrigen Künstler anmassete. Selbst Murillo blieb nicht verschont, welcher doch weit über Valdes Leal steht. Auch Fray Juan Rizı hält ihm das Gleichgewicht. Nach dem Tode Murillo's galt er aber unstreitig als der erste Meister in Sevilla, wo sich zahlreiche Werke von ihm finden. In der Capilla del sagraio in der Cathedrale ist ein Bild der Heilandess, wie er an der Säule gequält wird, und daneben sieht man zwei andere Darstellungen aus der Passion. Von zwei anderen Altarbildern dieser Cathedrale stellt das eine den heil. Lorenz, und das andere den heil. Ildelonso vor der heil. Jungfrau dar. Die Capilla de los Vizcaynos bei S. Francisco zierte er mit einem Bilde des Predigers Johannes in der Wüste. In S. Pablo sieht man die heil. Catharina von Siena, wie ihr der Heiland erscheint. Im Kloster des heil. Anton malte er das Leben des heil. Franciscus in mehreren Darstellungen, welche 1711 restaurirt, und dadurch verunstaltet wurden. In S. Clemente el Real malte er im Presbyterium zwei grosse Bilder aus dem Leben des Kirchenheiligen, und in S. Benito de Calatrava sind die Bilder des Hauptaltars sein Werk. In der Mitte erscheint die heil. Jungfrau mit Heiligen. Die Seitenflügel stellen die Empfängniss Mariä und den Calvarienberg dar. In Merced calzada ist neben anderen Bildern die Himmelfahrt und die Krönung Mariä. Der erzbischöfliche Palast bewahrt mehrere Darstellungen aus dem Leben des heil. Ambrosius. Der Bischof Ambrosio Spinola zahlte ihm 1673 für diese Bilder 10,000 Dukaten. Im Chore von la Caridad ist ein grosses Bild von ihm, welches die Kreuzerhöhung vorstellt, und in der Kirche sind Frescomalereien von Valdes. In der Caridad ist auch ein Gemälde von ihm, welches einen Leichnam in Verwesung zeigt, der so täuschend gemalt ist, dass Murillo bei der Betrachtung desselben sagte, man müsse sich mit den Fingern die Nase zuhalten. In S. Geronimo de Buonavista sind einige grosse Gemälde von Valdes, welche das Leben des heil. Hieronymus schildern, und zu den Hauptwerken des Meisters gehören. Bei den Carmelitern in Cordoba zieren den Hochaltar mehrere Bilder von ihm. Sie stellen das Leben des Elias und Elisäus dar. In S. Francisco daselbst ist ein lebensgrosses Bild des heil. Andreas. In La Plateria sieht man ein Altarbild mit der Empfängniss Mariä, und zu den Seiten St. Anton und St. Eloy. Im Palast S. Ildelonso zu Cordoba ist ein Christus an

der Säule. Seine letzten Werke sind in der Kirche de los Venerables zu Sevilla, darunter S. Fernando am Hauptaltare. Dieses Bild malte Valdes 1699, und im folgenden Jahre starb er.

In folgendem seltenen Werke sind Blätter nach seinen Zeichnungen: Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla (la Giralda), al Nuevo Culto del Señor Rey. S. Fernando el Tercero de Castilla y de Leon. — — Y escrivolo de Orden tan superior, Don Fernando de la Torre Farfan etc. En Sevilla 1671 (1673) fol. Die 20 Blätter dieses Werkes sind von M. und F. de Arteaga, F. de Ferrera, Lucas de Valdes und Luisa Morales radirt. Nach Juan de Valdes Leal radirte F. de Arteaga zwei innere Ansichten der Kirche mit Figuren, gr. fol. Der Künstler nennt sich Juan de Baldes statt Valdes. M. de Arteaga radirte nach ihm auch ein Bild in der Cathedrale zu Sevilla. Es stellt den heil. Ildefonso dar, wie er aus der Hand der heil. Jungfrau die Casulla empfängt, und dabei ist St. Franz. Fundi stach ein Bild des heil. Bruno im Umriss, nach dem Gemälde in der Sammlung des Baron Speck von Sternburg zu Leipzig. Das Bild trägt ein Monogramm, welches die Buchstaben VF. mit dem J. in Mitte des ersten Buchstaben enthält.

Seine Gattin Isabel Carrasquilla war ebenfalls Malerin.

C. Bermudez, welcher in seinem Diccionario hist. V. 107 ausführlicher über diesen Künstler handelt, legt ihm folgende eighändige Radirungen bei.

- 1) Die berühmte Custodia, welche Juan de Arfe für die Giralda fertigte, in drei malerisch radirten kleinen Blättern von 1669. Auf einem Blatte stellte er eines der drei Stücke dar, aus welchen die Monstranze besteht. Dann auch die Zusätze und Veränderungen des Goldschmiedes Juan de Segura, und die ganze Custodia, wie sie aufgestellt erscheint.
- 2) Die Festdecoration in der Cathedrale zu Sevilla bei der Canonisation des Königs Fernando, wobei Valdes mit dem Bildhauer Bernardo Simon Pineda die Anordnungen traf. Dieses Blatt radirte der Künstler nach C. Bermudez im grossen Formate, und es ist wahrscheinlich Nr. 20 des von R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 15508, beschriebenen Blattes in dem oben genannten Werke von Don F. de la Torre Farfan. Dieses zeigt ein reich verziertes Festgebäude, mit in der Luft schwebenden Engeln, die Schriftbänder tragen. Das Blatt ist ohne Namen, und malerischer behandelt als jene von M. Arteaga, gr. qu. fol.
- 3) Das Hauptportal der Cathedrale, so wie es bei der Glorification des Königs Fernando durch Valdes verziert wurde, 1672. C. Bermudez sagt nicht, dass dieses grosse Blatt zu dem Werke von F. de la Torre Farfan gehöre. Vielleicht ist es Nr. 4 bei Weigel l. c., wo aber der Stich dem M. Arteaga beigelegt wird. Dieses Blatt enthält die Ansicht des mit Bändern festlich geschmückten Thurmes und der Giralda. Oben sind Engel mit Bändern, 1672, gr. fol.

Valdes Leal, Isabel Carrasquilla, s. den obigen Artikel.

Valdivielso, Diego de, berühmter Goldschmied, lebte im 16. Jahrhunderte zu Toledo. Er fertigte kostbare Reliquienbehälter für die Cathedrale der genannten Stadt. Im Jahre 1594 vergoldete er die grosse Custodia, welche Enrique de Arfe 1524 gefertigt hatte.

Valdivieso, Juan de, Glasmaler, war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig. Von 1497 — 99 malte er mit Juau de Santillana einige Fenster im Dome zu Avilos.

Im Jahre 1562 malte ein Diego de Valdivieso an den Fenstern der Cathedral in Cuenca. Er besserte die alten Scheiben aus, und ersetzte die fehlenden mit neuen.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts hatte Luis de Valdivieso in Sevilla Ruf. Er fertigte sogenannte Sargas-Tapeten, welche in Wasserfarben bemalt waren, und häufig nach Amerika gingen. Pacheco findet diese Malereien zierlich.

Valdor, Jean, Zeichner und Kupferstecher, wurde nach einigen um 1590, nach anderen 1602 zu Lüttich geboren, und war bereits ausübender Künstler, als er sich in Paris niederliess. Er machte sich hier durch eine grosse Anzahl von zart ausgearbeiteten Blättern bekannt, welche die Hand eines Goldschmieds verathen. Valdor war aber in der historischen Composition erfahren, und könnte auch Maler gewesen seyn. Von seiner Auffassung historischer Stoffe zeugt namentlich ein grosses von Franc. Colignon radirtes Blatt mit vielen Figuren, welches David und Abigail vorstellt, mit der Dedication: *Supremae florentissimi imperii intelligentiae nec non et Reginae prudentissimae adumbratam hanc prudentiae effigiem — — consecrat Humil. Joannes Valdor Inu. et Delineavit — P. Mariette ex. H. 12 Z. 4 L., Br. 18 Z. 2 L.* Ueberdies sprechen die unten verzeichneten Blätter von ihm. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Nach 1650 scheint er nicht mehr lange gelebt zu haben. Auf den frühesten Blättern nennt er sich Valdor.

- 1) Puget de la Sarre, nach G. Duffet, 8.
- 2) Robert Bellarmiu, 8.
- 3) Heinrich Corvinus, Arzt, nach Anna Corvina, 8.
- 4) Jesus filius Dei. Bruststück. J. Valdor inv. et fec. 1620, 8.
- 5) Brustbild der Maria. Ecce ancilla Domini. Id. inv. et fec. 8.
- 6) Der Kopf des Johannes auf einer Schüssel, nach G. Honthorst. J. Valdor sc. 1625. Treffliches, und sehr seltenes Blättchen, 12.
- 7) Christus am Oelberge, 12.
- 8) Ecce homo, rechts Pilatus. Nach Parmeggiano. Joannes Valdor sc. 8.
- 9) Christus am Kreuze zwischen den Mördern, mit vielen Figuren und Pferden. J. Callot inu. J. Valdor fec. 1608. II. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 5 L.
- 10) Jesus Christus, stehend im Kniestück, mit dem Kreuze. J. Valdor inv. et fec., 8.
- 11) Maria mit der Krone auf dem Haupte und das Jesuskind haltend, welches der Mutter eine Nelke reicht. Im Hintergrunde Wolken. Gegenseitige Copie nach H. Wierx, welcher aber im Grunde singende Chorherren anbrachte. Mich. Snyders excud. Schönes Blatt, wahrscheinlich von Valdor, 8.
- 12) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzend, 8.
- 13) Beata Virgo Gratia Valentina — — Miraculis elara. J. Valdor sc., 8.
- 14) Saucta Catharina. Regnum mundi — — Jesu Christi. J. Valdor fec., 8.
- 15) Büste des heil. Ignaz von Loyola, sehr zart gestochen, 8.
- 16) St. Anton mit Buch und Stock. St. Autoine abbé et confesseur fait à Liège par W. 8.

17) *Triumphe de Louis le Juste* (XIII.), 49 Blätter mit Darstellungen aus dem Leben des Königs von 1020 — 42, und zuletzt dessen Vergötterung (1640), fol.

Diess ist das Hauptwerk des Künstlers.

18) *Landschaft mit Hagar in der Wüste* vom Engel getröstet. Links Ismael in Verschmachtung. Mit 12 lateinischen Versen und der *Dedication* an Magd. Fabry von J. Valdor. H. Swanevelt fec. P. Mariette exc., qu. fol.

Man glaubt, dass C. Goyrand die *Landschaft* radirt, und nach einer Zeichnung Swanevelt's Valdor die Figuren gestochen habe.

I. Vor der Schrift.

II. Mit der obigen Schrift.

19) *Landschaft mit der heil. Familie auf der Flucht*. Sie ruht unter einem Baume, während ein Engel den Esel zur Tränke führt. Mit acht lateinischen Versen mit *Dedication*. Heru. inv. Jo. Valdor exc. 1644, qu. fol.

Mau hält dieses Blatt für die Arbeit der obigen Künstler.

Valdor, Ludwig, Zeichner, war um 1640 in Paris thätig. Er zeichnete *Landschaften*. F. Ertinger soll eine Folge 12 solcher Blätter radirt haben. Füssly seu. behauptet, W. Hollar habe ebenfalls nach diesem Valdor radirt, so wie Valdor selbst nach J. Fouquieres *Landschaften* radirte. Diese Ausgaben müssen noch einer Prüfung unterliegen, welche uns nicht möglich war.

Florent le Comte III. 131 spricht auch von einem Stempelschneider Valdor, der um 1650 in Paris lebte. Dieser ist wahrscheinlich Johann Valdor von Lüttich, woher auch Jean Valdor stammt, welcher demnach in Frankreich gewöhnlich Valdor schrieb.

Vale, S., s. Samuel Vale.

Valée, s. Vallée. Die Schreihart wechselt, es nennen sich die Künstler aber noch öfter Vallée als Valée.

Valegio oder Vallengio, Giovanni Jacomo, Kupferstecher von Verona, war um 1570 — 90 thätig, gleichzeitig mit einem Kunstverleger, Namens Nicolo Valegin. Es finden sich mehrere zart gestochene Blätter von ihm, welche aber im guten Drucke selten sind. Vielleicht muss Jacobo Caraglio mit ihm einige Blätter theilen, da sich auch Valegio »Jacobus Veronensis« nennt. Dieser Name steht auf einem Blatte mit der heil. Familie nach Rafael, welches Bartsch sub Nr. 5 dem Caraglio beilegt. Auf einem anderen Blatte, Nr. 7. bei Bartsch, steht Jo. Jacobus Veronensis fec., was noch näher auf unsern Künstler passt; wenn überhaupt die Arbeit für ihn spricht.

1) Papst Clemens VIII. und Paul V., mit Umgebungen. Giac. Valesio sculp. Seltenes Blatt, qu. 12.

2) Cardinal Franciotti. Valegio sculp. ? fol.

3) Maria de Medicis. Valegio fec., fol.

4) Der Engelsturz. Paulus Farinatus Veronensis Inventor. Jacobus Vallengius Veronensis f. 1574. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 4 L.

5) Adani und Eva unter dem Baume. Er hält einen Apfel in der Hand, und borchet auf die Worte der Schlange. Eva liebkoset den Mann. Paulo Farinato Inventor. Jacomo Valegio Fecit 1587. H. 16 Z. 11 L., Br. 11 Z. 4 L.

Die späteren Abdrücke haben die Adresse: In Bassano per il Remondini.

- 6) Joseph und Putiphar's Frau, nach Rafacl. Unten in der Ecke: JVF. Copie nach Marc Anton. H. 7 Z., Br. 8 Z. 9 L.
- 7) Maria von ihrer Mutter in den Tempel geführt. Unten auf der Staffel: Jacobus Valegij Veronensis f. 1574, kl. fol.
- 8) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Parmigianino. Jacobus Valegius Veronensis f. anno 1578, fol.
- 9) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht nach Aegypten, nach F. Baroccio, und Copie nach C. Cort. Das unter dem Namen der Madonna della Scudella bekannte Bild. Ill.mo. Atque Clar.mo. Equ. Superantio — —, Jo. Jacobus Valesius deditis. D. Anno Domini MDLXXVI. H. 15 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.
- 10) Christus auf der See, wie er den Petrus über den Wellen erhält. Im Rahme sind vier andere Männer und ein Knabe. Nach G. Moziano, und Copie nach C. Cort. In der einen Ecke steht das Zeichen JVF., in der anderen die Jahrzahl 1572. H. 6 Z. 3 L., Br. 10 Z. 6 L.
- 11) Christus bei der Samariterin am Brunnen zwischen Bäumen, im Grunde die Stadt. Ecco qui Dio per noi fatto mortale etc. Marco del Moro inu. ^{tor} Jacobus veron. ^{la} fecit. Nicolai Valegij formis. Man legt dieses Blatt öfter dem Jac. Caraglio bei, weil sich dieser ebenfalls Jacobus Veronensis nennt, es hat aber mit ihm nichts gemein. H. 15 Z. 4 L., Br. 10 Z. 4 L.
- I. Ohne Adresse Valegio's.
 II. Wie oben angegeben.
 III. Mit der Adresse: In Bassauo per il Remondini.
- 12) Christus am Kreuze zwischen den Mördern, reiche Composition von Figuren und Pferden. Antonius Campus Cremonensis inventor. Jacobus Valegio Ven. s fecit Anno salutis 1575. Mit Dedication an die Grossherzogin Giovanna von Toscana. Jacomo Valesio da Ven. — Jacomo Valegij Formis Venetiis. H. 25 Z. 6 L., Br. 29 Z.
 Im zweiten Drucke mit folgender Dedication: Octavii Ferronsii Parmae et Placentiae Ducis Pietati Heroicisque Virtutibus Merito Dicavit Hanc Tabulam.
- 13) Der Leichnam des Herrn auf einem grossen Steine von Maria und Johannes unterstützt, während Magdalena knieend dessen Hand erfasst. In der Ferne erscheint Golgatha. Nach Giolio Clovio, und Copie nach C. Cort. Unter der Dornenkrone steht die Jahrzahl 1572, und in der Ecke bemerkt man die Buchstaben JVF. H. 11 Z. 10 L., Br. 9 Z. 7 L.
- 14) Die Pietà. Maria hält den Leichnam des Sohnes auf dem Schoosse, und Magdalena umfasst ihn. Johannes und eine der Marien leisten ebenfalls Hülfe, und Nicodemus steht mit dem Turban auf dem Kopfe dabei. Diese herrliche Gruppe legt man dem Michel Angelo bei, sie könnte aber von Valegio selbst seyn. Jacobus Valegius Veronensis f. anno 1574. Im Rande: Mors mea, Vita Tus. H. 17 Z. 6 L., Br. 12 Z. 7 L.
 Im zweiten Drucke mit der Adresse: Nicolai Valegij formis.
- 15) Die Erweckung des Lazarus, Composition von neun Figuren. Bernardus Campus Cremonensis In. Jacobus Valegij Veronensis f. 1575. Nicolai Valegij Formis Venetiis. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 3 L.
- 16) Tarquinos und Lucretia, nach Tizian, 1573, fol.

Valegio oder Valeggio, Francesco, Maler und Kupferstecher, wurde um 1560 geboren, und übte seine Kunst in Venedig, wo er als Nachfolger des Jacomo Valegio gelten kann. Er hatte mit Cat. Doino eine Kunsthandlung, in welcher neben anderen Blättern 12 Landschaften von Camillo Berlinghieri erschienen, die Heinecke dem Valegio zuschreiben möchte. Sie tragen aber den Namen des Radirers Berlinghieri, und die Adresse: In Venetia Franciscus Vallegio form.

- 1) Eine heil. Familie. Franciscus Vallegius Fo. fol.
- 2) Eine heil. Familie in Einfassung von Blumen und Geuien. Valegio et Doino exc. fol.
- 3) Der heil. Hieronymus, nach Tintoretto, fol.
- 4) Die Litanei, welche in Loreto gesungen wird. Valegio et Doino exc., fol.
- 5) Die Kreuzigung Christi, reiche Composition, und Copie nach An. Carracci. Jacobus Tinctoretus Inuentor. Melchioris D. Fuscae — — Franciscus Valesius In grati Animi Significationem suum opus Insigniuit. In drei Blättern. II. 18 Z. 9 L., Br. 43 Z. 7 L.
- 6) Raccolta di S. S. P. P. in deserto. 50 Blätter mit Anachoretten, nach eigener Zeichnung, fol.
Eine spätere Ausgabe ist von 1705, zu Bologna erschienen.
- 7) Thesis mit St. Stephan, Ladislaus, Elisabeth und Margaretha in vier Ovalen, fol.
- 8) Epistole et Evangelii che si leggono sotto l'anno alle Messe — da R. P. Remigio Fiorentino. Con tavole 64 in rame, intagliate et dedicate — — per Caterin Doino et Franc. Vallegio. In Venezia, N. Missiriu 1614, 4. Copien der Evangeliae historicae imagines von M. de Vos, und Bern. Passeri.
- 9) Die Holzschritte in einer Ausgabe der Gerusalem liberata. Padua 1628, 4. Diese Blätter sollen mit V. F. bezeichnet seyn, und werden von einigen richtiger dem Gio. Lud. Valesio zugeschrieben.
- 10) Eine Folge von Fechttern, in dem Buche: Della vera pratica et scienza d'armi. Libri due. Opera da Salvator Fabris. — Padua, P. Tozzi 1624, fol.

Valegio, G. L., s. Valesio.

Valencia, Geronimo de, Bildhauer, war in Valladolid Schüler von Berrugete, und galt als einer der vorzüglichsten Holzschneider. Im Jahre 1554 erhielt er den Auftrag, die Schnitzwerke in Badajoz zu restauriren, und bei dieser Gelegenheit fertigte er neue Chorstühle, deren Ornamente und Reliefs mit Geschmack behandelt sind. C. Bermudez bringt das betreffende Document aus dem Domarchive bei.

Valencia, Francisco Gomez de, Maler von Granada, der Sohn des Filippo de Valencia, arbeitete für spanische Klöster. Bei den Carmeliteru zu Granada sind Bilder von ihm, welche sich durch eine schöne Färbung empfehlen, und grosse Praxis verriethen. Er starb in Amerika, wie Fiorillo bemerkt.

Valencia, Juan de, Bildhauer, war in Malaga Schüler von Geronimo Gomez, und liess sich dann in Sevilla nieder. Hier fertigte er 1702 die Chorstühle der Carthause de las Cuevas, und verzierte

sie mit Statuen, die als Muster des schlechten Geschmacks gelten können, wie Bermudez sagt.

Valencia, Matias de, Maler, geb. zu Valencia 1696, war in Rom Schüler von D. Corrado Giaquinto, und wählte diesen zum Vorbilde. Nach seiner Rückkehr fand er in Granada Beschäftigung, trat aber daselbst 1747 in den Capuzinerorden. Im Refectorium dieses Klosters ist ein Abendmahl des Herrn von ihm. Er starb 1749.

Der weltliche Name des Künstlers ist Lorenzo Chafiron.

Valencia, Felipe de, Maler, geb. zu Granada 1654, war Schüler von Cieza, und ein Künstler von Ruf. Bei den Carmelitern zu St. Gil und St. Anton sind Bilder von ihm, welche nach Fiorillo den Künstler mit Recht berühmt machten. Er starb 1694.

Valenciennes, Pierre Henry, Landschaftsmaler, geb. zu Toulouse 1750, war Schüler von Doyen, und gelangte durch eifriges Studium der Natur in kurzer Zeit zu glücklichem Resultate. Seine Anschauung ist aber eine andere, als die der jüngeren französischen Künstler. Er suchte der Natur einen grossartigen Charakter zu ertheilen und wendete sich jener Richtung zu, welche Poussin verfolgt hatte. Er ist der Schöpfer der heroischen Landschaftsmalerei, welche in Frankreich durch ihn viele Verehrer fand, und eine Menge von Nachahmern erzeugte, worunter mehrere zu seinen Schülern gehören. Doch liegt dieses Feld seit mehreren Jahren brach, und nur hie und da taucht wieder eine Pflanze auf französischem Boden auf. Valenciennes Werke sind selbst schon der früheren Geschichte der Malerei in Frankreich verfallen, da eine andere Richtung sie verdrängte. Die Zeitgenossen gestanden ihm aber den Ruhm des Wiederherstellers der Landschaftsmalerei zu, sie konnten den edlen Styl und die Originalität seiner Werke nicht genug rühmen. In Lauden's Annalen, im Pausanias français, erhoben sich ehrende Stimmen für ihn, da seine Auffassungsweise neu war, und der Künstler häufig in seinen Gemälden die heroische Zeit Griechenlands und Italiens zur Anschauung brachte. Der Pausanias français p. 390 nennt ihn einen gebornen Denker, der die majestätischen, naiven und zauberischen Reize der Landschaft schilderte, und damit Scenen der Vorzeit in Verbindung brachte. Nur fanden andere seine Färbung etwas grau und kalt, so dass seine Bilder nicht von zauberischem Reize seyn dürften. Seine Gemälde sind überallhin zerstreut, und in bedeutender Anzahl vorhanden. Eines der gerühmtesten ist in der Gallerie des Louvre, Cicero vorstellend, wie er in Sicilien das Grabmal des Archimedes entdeckt. Nicht minder belobt wurde Oeolipus auf dem Cythäron, derselbe im Tempel der Eumeniden, Philoktet auf Lemnos, die Ansicht des alten Trözene und der Umgebung, das Thal Tempe mit dem Tod des Hippolyt, der Tanz des Theseus, die Eruption des Vesuv unter Titus, Mithridates u. s. w. Alle diese Bilder, und die meisten anderen des Künstlers, sind ideale Landschaften mit heroischer Staffage. Eigentliche Veduten, und Gemälde mit Scenen aus dem modernen Leben findet man nicht häufig. Doch bereiste der Künstler zum Zwecke landschaftlicher Studien Frankreich und Italien. Er fertigte bei dieser Gelegenheit viele Zeichnungen, die gewöhnlich mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Schöne Bäume, Ruinen, Fontainen, Monumente und Gebäude verschiedener Art sind darin vorgeführt. Valenciennes soll sich mehrere Jahre in Italien aufgehalten haben. Nach

seiner Rückkehr wurde er Professor der Perspektive an der Spezialschule zu Paris, und hielt noch wenige Jahre vor seinem Tode Vorlesungen. Schon um 1780 wurde er zum Mitglied der alten Akademie ernannt, das neue Institut nahm ihn unsers Wissens nicht auf. Dagegen war er Mitglied der Akademie in Toulouse, und Ritter der Ehrenlegion. Er starb zu Paris 1819.

Wir verdanken diesem Künstler auch ein Werk über Perspektive und Landschaftsmalerei, unter dem Titel:

Eléments de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre de paysages. Paris 1800. Mit 30 Kupf. in 4. Zweite Aufl. Paris 1820. J. H. Meynier hat dieses Werk ins Deutsche übersetzt: *Anleitung zur Linear- und Luft-Perspektive, nebst Betrachtungen über das Studium der Malerei, der Landschaftsmalerei insbesondere.* Hof 1803. Mit 30 Kilt. 4.

Landon gibt in seinen *Paysages et Tableaux de genre* III., IV. einige Umrisse nach Zeichnungen dieses Meisters. Pillement jun. stach das Bild des Oedipus auf dem Cythäron.

Valente, Pietro, Architekt zu Neapel, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke mit Beifall genannt werden. Im Jahre 1835 baute er an der Chiaja einen neuen Palast.

Valenti, Uberto, Maler, machte sich um 1780 — 90 durch Bildnisse bekannt. J. F. Roth stach jenes des Abtes Beda von St. Gallen.

Valenti, Giovanni, Maler, war um 1820 in Rom thätig. Er copirte die Bilder Rafael's in den vatikanischen Stanzen, und mehrere andere berühmte Malwerke in Wasserfarben. Diese Bilder fanden grossen Beifall.

Valentia, Jacopo da, Maler, blühte 1450 — 1500, und gehört der venetianischen Schule an. Er ist wahrscheinlich jener Jakob Valentina von Serravalle, dessen Füssly nach Lanzi erwähnt. In Serravalle und zu Cenada sollen Bilder von ihm seyn, woher die folgenden stammen könnten. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin sind zwei Temperagemälde von ihm, welche zwar hart und trocken sind, aber durch einen gemüthlichen Zug ansprechen. Das eine stellt die Madonna vor, wie sie in ihrem Gemache das liegende Kind verehrt. Bezeichnet: *Jacobus de Valentia*. Das zweite, viel grössere Bild, stellt Maria und Joseph vor, welche das zwischen ihnen in einem Futtermass liegende Kind verehren. Dabei sind Ochs und Esel, und in der fernen Landschaft erscheint der Engel den Hirten. H. 8 F. 9 Z., Br. 5 F. 3 Z.

Valentianus, V., s. Vittoria.

Valentin, Architekt, war Schüler des Michel Angelo, und trat dann in Portugal als Künstler auf. A. Rebello da Costa (*Descripção topografica e hist. da cidade do Porto*, 1789) hält ihn für den Baumeister der Cathedrale in Porto.

Valentin, Gottfried, Maler von Leipzig, war um 1680 — 1750 thätig. Er malte Bildnisse, Jagdstücke, todtes Wild und Geflügel. Einige seiner Zeichnungen wurden gestochen.

Valentin, Moise *), Maler, geh. zu Coulommiers (Brie) 1600, war zu Paris Schüler von S. Vouet, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er nach dem Vorbilde des M. A. Carravaggio der naturalistischen Richtung folgte, so dass sich Valentin von den andern französischen Meistern wesentlich unterscheidet. Sein Vorbild war ausser Carravaggio die Natur, er nahm sie aber häufig ohne Auswahl, und so wurde ihm der Vorwurf gemacht, dass er sich selbst in würdigen, heiligen Scenen nicht über das Gemeine zu erheben wisse. Auch um das Costüm kümmerte er sich nicht viel, so wie es ihm gleichgültig war, einen Anachronismus zu begehen. Dagegen sind aber seine Bilder voll Leben* und meisterhaft gemalt. Seine kräftige, warme Färbung, welche bis zu den stärksten Schatten klar ist, erreichten wenige französische Künstler seiner Zeit. Valentin nimmt daher neben seinem Freunde Poussin eine ehrenvolle Stelle unter den französischen Künstlern ein, und er würde wahrscheinlich seinen Geschmack noch mehr geläutert haben, wenn ihm ein längeres Leben wäre beschieden gewesen. Er wurde nur 32 Jahre alt. Ein Bad bei heissen römischem Himmel soll ihm den Tod bereitet haben.

Valentin fand an dem Cardinal Francesco Barberini einen Gönner. Auf Veranlassung desselben erhielt er den Auftrag, für die St. Peterskirche ein Altarbild zu malen, welches in Mosaik gesetzt wurde. Er stellte die Marter der Heiligen Proessus und Martinianus in erschreckender Wahrheit dar. Sie liegen lang gestreckt auf der Folterbank, umgeben von grässlichen Henkern. Das Oelbild befindet sich in der vatikanischen Sammlung. Auch in anderen Sammlungen waren ehemals viele Bilder von Valentin. Eine Verlaugnung Petri wurde in der Gallerie Corsini bewundert. Dieses Bild kam später nach England. In der k. Eremitage in St. Petersburg ist ein ähnliches Bild mit halben Figuren, ehedem in der Brühl'schen Gallerie. Auch in einer Kirche zu Cluny ist eine Verlaugnung Petri, wobei derbe Soldaten Karten spielen. Das Museum des Louvre zählt elf Gemälde von ihm, darunter das berühmte Bild, welches Christus vorstellt, wie er den Pharisäern mit dem Zinsgroschen sagt: Gebet Gott was Gottes ist, und dem Kaiser, was des Kaisers ist. Einer der Pharisäer hat die Brille auf der Nase, ein ächtes Schachergesicht. Dann sieht man im Louvre das Urtheil Salomon's und ein Bild der Susanna, deren Unschuld erkannt wird. Die vier Evangelisten sind in eben so vielen einzelnen Kniestücken zu sehen, und besonders schön findet man zwei Concertstücke. Das eine zeigt ein junges Mädchen, welches den Gesang von Männern auf dem Claviere begleitet, das andere fünf musicirende Personen und einen Soldaten mit dem Weinglase. Dann sind noch zwei Bilder im Louvre, wovon das eine ein Weib vorstellt, welches einem Soldaten wahrsaget, das andere zwei Soldaten mit zwei Mädchen bei Wein und Flötenspiel zeigt. Die Bilder der Gallerie Orleans kamen nach England. Die vier Lebensalter kaufte H. Augerstein um 80 Pf. St., und sind wahrscheinlich die Bilder dieser Art in der Nationalgallerie zu London. Für die Bilder der fünf Sinne bezahlte Angerstein 35 Pf. St. In

*) Mariette (Brulliot II. Nr. 2649) wollte wissen, dass der Künstler nicht Moise heisse, und dass dieser Name willkürlich aus Monsü i. e. Monsieur entstanden sei. Mariette hält Valentin für den Taufnamen, Lanzi nennt den Künstler Peter.

der Bridgewater Gallerie ist die Musikgesellschaft aus der genannten Gallerie. In der Gallerie des k. Museums in Berlin sieht man die Fusswasehung aus der Gallerie Giustiniani in Rom, ein Bild, in welchem das Ungeschlachtete des Carravaggio besonders hervortritt. Ein zweites Gemälde dieser Sammlung stellt Soldaten und Zigeuner in energischer Naturwahrheit dar. Die Gallerie zu Dresden bewahrt die lebensgrosse halbe Figur eines alten Violinspielers, welchem ein junger Mensch aufmerksam zuhört. Zwei andere schöne Bilder sind in der Pinakotek zu München: das Kniestück der Verspottung Christi, und Artemisia beim Korbmacher, ebenfalls Kniestück. Im Belvedere zu Wien ist Moses mit den Gesetztafeln, stark lebensgrosses Kniestück.

Mehrere Gemälde dieses Meisters sind in Kupfer gestochen.

Moses mit den Gesetztafeln, im Belvedere, gest. von P. Lisabetius für das Brüsseler Galleriewerk, gr. 8.

Susanna von Daniel frei gesprochen, nach dem Bilde im Louvre gestochen von J. Boulanger, dann von C. G. Krüger für das Mus. Napoleon, gr. qu. fol.

Judith mit dem Haupte des Holofernes, im Umriss bei Landon. *Annale XIV.* 15.

Das Urtheil Salomon's, im Louvre, gest. von Bouillard für das Musée Napoleon, fol.

Christus unter den Schriftlehrern, gest. von J. Boulanger, fol.

Die Pharisäer mit dem Zinsgroschen, Kniestück, nach dem Bild im Louvre von Stephan Baudet für das Cabinet du Roy gestochen, gr. qu. fol.

Massard sen. hat diese Darstellung für das Musée Napoleon gestochen, 4. Das Blatt von Nic. Sautif ist Copie nach Baudet. Auch B. Picart hat dieses Bild gestochen.

Die drei Hauptfiguren aus diesem Bilde, welches im Louvre 9 Figuren zeigt. Aug. Quesnel exc. rue Betizi au Chesne d'or 1640, qu. fol.

Die Verläugnung Petri in der Soldatenstube, vielleicht das Bild aus der Gallerie Corsini, gest. von J. Walker, Mezzotintoblatt, gr. qu. fol.

Die Verläugnung Petri, aus der Gallerie des Grafen Brühl, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. *Basan exc.*, gr. qu. fol.

Die vier Evangelisten, die Bilder im Louvre, gest. von E. Rousselet, gr. fol.

St. Sebastian an den Baum gebunden, gest. von Coelemans, fol.

Die Marter der Heiligen Processus und Martinian, im Umriss bei Landon, *Annales XI.* 21.

Herminia bei den Schäfern, im Umriss bei Landon, *Annales XV.* 47.

Le Revers de la Fortune, zankende Spieler, gest. von L. Cathelin, gr. qu. fol.

Das Clavier-Concert, im Louvre, gest. von Ortman für das Musée Filhol, gr. 8.

La bonne Aventure, gest. von Pelletier, fol.

Streit der Soldaten beim Würfelspiel, nach einem Bilde in England von Capt. Baillie radirt, und in Schwarzkunst, fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von Ganieres, kl. fol.

Die Zigeunerin von Soldaten umgeben, gest. von demselben, fol.

Zwei spielende Soldaten, gest. von D. Jardinier, fol.

Die fünf Sinne: Gruppe von sechs Figuren, ehemals in der Gallerie Orleans, jetzt in England, gest. von Huber und le Vasseur, fol.

Die vier Menschenalter, ehemals in der Gallerie Orleans, jetzt in England, gest. von A. L. Romanet, fol.

Eigenhändige Radirung.

Robert-Dumesnil, P. gr. fr. VIII. p. 163, schreibt diesem Meister ein radirtes Blatt zu, welches aber seinen Namen nicht trägt. Er glaubt, F. Langlois dit Ciartres habe die Platte aus Italien mitgebracht, und sie dann in Paris abgedruckt. Das Blatt ist sehr sorgfältig behandelt, kommt aber nicht oft vor.

Ein Soldat zwischen zwei Weibern, wie er sie auffordert, ihm wahrzusagen. Links steht ein Mann, der dem Soldaten zuwinkt, und dem nahestehenden Weibe in den Sack greift.

Halbe Figuren. Rechts im Rande: F. L. D. Ciartres excudit. H. 200 millim. mit 5 m. Rand, Br. 276 millim.

I. Wie oben.

II. Links im Rande: A Paris rue J. Jacques chez Pierre Mariette le fils.

Valentin, Henry, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch Bildnisse und Genrebilder bekannt. Er malte auch Darstellungen aus der Geschichte des Mittelalters.

Valentin, heisst hier und da einfach der Kupferstecher V. Green.

Valentina, Jacob, s. J. de Valentia.

Valentini, A. de, Maler, war um 1836 in Paris thätig, und erwarb sich durch seine Aquarellen grossen Beifall. Darunter sind treffliche Bildnisse und historische Darstellungen, besonders aus dem italienischen Mittelalter.

Valentini, A., Architekt in Rom, machte sich durch ein grosses Werk über die römischen Basiliken bekannt, welches er 1834 begann. Es erschien unter dem Titel: *Le quattro principali basiliche di Roma*. Die ersten drei Bände, welche 1844 vollendet waren, enthalten den Lateran und St. Maria Maggiore, und in demselben Jahre begann auch der Stich der Zeichnungen über die St. Peterskirche. Die Basilica S. Paolo fuori le mura sollte das Werk schliessen, es ist aber noch nicht zum Ende gelangt.

Valentini, Ernst, Maler, geb. zu Westerburg 1759, musste sich als Knabe von 16 Jahren dem Buchhandel widmen, und konnte daher in den folgenden zehn Jahren nur in spärlichen Nebenstunden nach Kupferstichen zeichnen. Ein für die Encyclopädie von Krünitz gezeichnetes, und von Krüger gestochenes Bildniss des Baron von Pfeifer machte ihn endlich näher bekannt, und zuletzt entsagte er auf vielfaches Anrathen dem Buchhandel. Im Jahre 1783 trat Valentini mit geringer Baarschaft die Reise nach Savoyen an, wo er durch seine Silhouetten vielen Erwerb fand. In Turin portrairte er auf diese Weise den König Victor Amadeus und die ganze königliche Familie. Die Silhouetten wurden damals zur Mode, bald aber fanden seine mit dem Silberstift und in Carmin auf Pergament ausgeführten Bildnisse nicht geringeren Beifall. Solche Portraits zeichnete er 1786 viele in Mailand, wo

er auch die Akademie besuchte, und im Zeichnen immer grössere Uebung erlangte. Im folgenden Jahre portrairte er in seiner Weise den Herzog von Parma und dessen Familie, und gleiche Ehre wurde ihm am Hofe des Grossherzogs Leopold in Florenz zu Theil. Hier besuchte der Künstler auch die Akademie und die öffentlichen Kunstsammlungen, und fertigte Zeichnungen nach Gemälden und Antiken, welche er an Liebhaber verkaufte. Endlich ging er durch Unterstützung des Grafen Fries nach Rom, um sich in der Oelmalerei auszubilden; allein der bald darauf erfolgte Tod dieses Gönners versetzte ihn wieder in seine frühere Lage. Er musste zum Lebensunterhalte Bildnisse zeichnen, und solche in Miniatur malen, nur kurze Zeit blieb ihm zur Uebung in der Oelmalerei. Im Jahre 1782 nahm ihn Tischbein mit sich nach Neapel, welcher damals sein Vasenwerk herausgab. Valentini sollte Mitarbeiter werden, musste aber seine Zeit mit der kaufmännischen Correspondenz vertragen. Er ging deswegen 1794 wieder nach Rom zurück, wo er jetzt sein erstes Bild in Oel malte, Amor und Psyche vorstellend, Figuren in halber Lebensgrösse. Hierauf verliess der Künstler Rom, und wurde 1795 Holmaler des Fürsten Lippe in Detmold. Von da aus unternahm er viele Reisen, auf welchen er zahlreiche Miniaturbildnisse malte. Nur während seines Aufenthaltes in Detmold malte er Bilder in Oel, meistens mythologische und biblische Darstellungen, deren sich im Schlosse zu Detmold befinden. Der Abschied Hektor's wird in Göthe's Propyläen besprochen. In den letzteren Jahren malte er meistens Landschaften. Starb um 1820.

Valentini, Pietro, Maler und Kapuziner, war um 1690 in Rom thätig. Er malte Bildnisse. B. Fariat stach jenes eines ungenannten Cardinals. Füssly fand angegeben, dass Valentini die Kutsche des Cardinals von Este auf 6 Blättern radirt habe, und zwar nach der Zeichnung von Ciru Ferri. Dieser starb 1689. Auch 11 Blätter mit Ornamenten hat ein Valentini radirt, entweder unser Künstler, oder Cesare Valentino.

Valentini, Gotthard, Landschaftsmaler in Wien, ein jetzt lebender Künstler, welcher mit seinen Werken Beifall findet. Seine Bilder sind mit Figuren und Baulichkeiten geziert.

Valentini, Sebastiano de, wird seit Zani jener seltene Meister genannt, welchen Bartsch, P. gr. XVI. 240, Sebastian D'VAL. VT. neunt. Bartsch hält ihn für einen venetianischen Maler von Verdienst, und bedauert, dass die Kunstgeschichte nichts von ihm melde. Zani, Enciclopedia metodica VI. 2. p. 57, war aber so glücklich, ein Blatt mit einer Darstellung aus der türkischen Geschichte aufzufinden, welches bestätigt, dass der Künstler aus Udine stamme, und Sebastianus de Valentinis oder Seb. Valentini heisse. Er verspricht in der Classe III. dieses Blatt näher zu beschreiben. Der vollständige Name auf dem Blatte Nr. 1. heisst demnach: Sebastiano De Valentinis, und der Zusatz VT. auf Nr. 2. bedeutet Utinensis. Graf Maniago, storia delle belle arti Friulane, Udine 1823, weiss indessen nichts von einem Künstler dieses Namens, es müsste denn Sebastiano Martini da Udine (s. Udine) darunter zu verstehen seyn. Der Familienname des Meisters ist unbekannt; Seb. Martini nennt er sich nach seinem Vater Martino da Udine. Dieser Sebastiano Martini scheidt 1572 schon in höherem Mannesalter gestanden zu haben, und somit dürfte er nicht jünger seyn, als der Verfertiger der folgenden Blätter.

1. Die Ruhe der hl. Familie. Maria betrachtet das Kind in den Armen, und ruht am Fusse des rechts sich erhebenden Felsen. Joseph sitzt links vorn auf dem Boden. Im Grunde sieht man einen Jäger, und einen Mann, der das Pferd trinkt. Rechts unten auf dem Täfelchen: SEBASTIANO D. VL. Auf der Tafel, welche der Engel links oben in der Luft trägt, steht: Piv Alto Non Jo Dir Che Mater Dei. Dieses geistreich und sicher radirte Blatt erinnert in der Composition an Titian, es liegt aber wohl keine Zeichnung dieses Meisters zu Grunde. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L. Bei Weigel 4 Thl.

2. Prometheus an den Kaukasus geschmiedet, und vom Geier zerfleischt. Am Steine rechts vorn: SEBASTIANO D' VAL. VT. 15558 (statt 1558). Dieses gut gezeichnete, und ausdrucksvolle Blatt ist mit sehr sicherer Hand radirt. H. 10 Z., Br. 6 Z. 9 L.

Valentinis, Sebastiano de, s. S. de Valentini.

Valentino, Cesare, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig, ist aber fast unbekannt. Von seiner Hand ist folgendes seltene Blatt:

Ehrenpforte und künstlicher Palast auf einer Brücke, 1571 zu Ehren des Don Juan d'Austria in Messina errichtet. Cesare Valentino fec., gr. qu. fol.

Valentino da Orta, nennt Bartoli einen Maler, welcher für die Capelle des heil. Grabes zu Varalla drei grosse Gemälde verfertigte. Füssly jun. sagt, dass sich von einem Künstler dieses Namens in der Gallerie von Pommersfelden das Urtheil Salomons befinde, Kniestück. Wir glauben fast, dass von Moise Valentin die Rede sei.

Valenzuela, Juan de, ein spanischer Bildhauer, arbeitete 1556 für die Carthanse Valdechristi. Im Kloster ist von ihm ein Bild der Madonna, und in einer Capelle an der Kirche der Leichnam des Herrn. Diese Werke werden gerühmt.

Valeriani, Giuseppe, Maler von Aquila, machte seine Studien zu Rom, und suchte den Sebastiano del Piombo nachzuahmen, was nicht gelang. Seine früheren Bilder sind schwarz in den Schatten, und im Ganzen plump. Später berücksichtigte er mehr die Natur, sowohl in der menschlichen Form, als in der Farbe, und er leistete Besseres. In S. Spirito di Sessia zu Rom ist eine schöne Verkündigung von seiner Hand, und noch bemerkenswerther eine ähnliche Darstellung in der Capelle al Gesù daselbst.

Valeriani trat zu Rom in den Jesuitenorden und starb zu Anfang des 17. Jahrhunderts im hohen Alter. J. Matham stach nach ihm ein Bild der Verkündigung.

Valeriani, Giuseppe, Maler von Rom, war Schüler von G. Ricci, und gelangte als Decorationsmaler zu grossem Ansehen. Er malte mit seinem Bruder Domenico Decorationen für Schaubühnen. Dann verziereten diese Künstler die k. Paläste zu Turin und Stupinigi. In der Carmeliterkirche zu Venedig sind Ornamente und Figuren von ihnen in Fresco gemalt. Auch Oelhilder kommen vor, gewöhnlich architektonische Ansichten mit mythologischen und historischen Scenen.

Giuseppe wurde 1742 nach St. Petersburg berufen, um Decorationen für das k. Theater zu malen. Im Peterhof und im Pa-

Iaste von Sarskoje-Selo malte er Plafonds. Sein Sohn zierte den prächtigen Michailows'schen Palast aus, welchen Kaiser Paul 1801 kaum bezogen hatte, als er seinen Tod fand. Die unverständlichen Allegorien dieses Künstlers mussten später weichen.

Giuseppe Valeriani starb zu St. Petersburg 1761.

Ein G. Valeriani radirte eine Ansicht der Capelle und des Altares im Dome zu Udine.

Valeriani, Giulio, Maler, geb. zu Bologna 1663, war Schüler von C. Cignani, und arbeitete in der genannten Stadt. Guarienti rühmt ihn als Kunstkenner und Restaurateur.

Valerio, Vincentino, s. Vincentino.

Valerio, Octavio, Glasmaler, lebte um 1570 in Malaga. Er malte damals ein Fenster für die Cathedrale. C. Bermudez findet diese Malereien werthvoll.

Valerio, Theodore, Maler, machte seine Studien in Rom, und unternahm dann Reisen in Italien und Sicilien. Er zeichnete bei dieser Gelegenheit viele Ansichten von alten Monumenten, und landschaftliche Bilder mit Staffage aus dem Volksleben, die meistens mit Aquarell ausgeführt sind, und Interesse gewähren. Dann malt Valerio auch Genrebilder in Oel. Im Jahre 1848 sah man mehrere seiner Werke auf der Kunstausstellung in Paris, wo der Künstler damals lebte.

Valerius, Architekt von Ostia, lebte vor Julius Cäsar in Rom, und hatte als Künstler entschiedenen Ruf. Plinius XXXVI. 15. spricht sich lobend über denselben aus. Valerius war der erste, welcher die Amphitheater mit einem Dach versah. Der Aedil Lio gab in einem solchen dem Volke Schauspiele.

Valero, D. Christobal, Maler von Alboraya im Reiche Valencia, widmete sich in seiner Jugend den gelehrten Studien, hatte aber solche Lust zur Malerei, dass er unter Evaristu Muñoz's Leitung einen andern Weg zu betreten beschloss. Später begab er sich nach Rom, wo er den Unterricht des S. Conca genoss, und grosse Fortschritte machte. Nach seiner Rückkehr trat Valero in den Weltpriesterstand, blieb aber auch der Kunst treu, und erlangte hierin solchen Ruf, dass ihn die neugegründete Akademie von St. Barbara zum Direktor ernannte. Er übergab 1754 bei dieser Gelegenheit ein Gemälde, welches Mentor vorstellt, wie er dem Telemachos Lehren erteilt, jetzt in der Akademie S. Fernando zu Madrid. Die alte Akademie in Valencia wurde später unter dem Titel S. Carlos zu einer k. Anstalt erhoben, und Valero zu ihrem Präsidenten ernannt. Er widmete sich aber auch als solcher noch dem Unterrichte, da er überhaupt mit grösster Gewissenhaftigkeit seinem doppelten Berufe sich hingab. Bei den Minimosen, bei den Trinitariern, bei den Capuzinern, in S. Francisco, S. Julian und S. Andreas zu Valencia sind Gemälde von ihm. Im erzbischöflichen Palaste daselbst findet man mehrere Bildnisse von Prälaten. C. Bermudez verzeichnet seine Werke ausführlicher. Valero starb zu Valencia 1789.

Valery oder Vallery, Theodor, Architekt, geb. zu Mark-Schönecken (Trier) 1714, war Anfangs Tischler, studierte aber dann in Wien die Baukunst, und wurde 1758 Mitglied der dortigen

Akademie. Nach vier Jahren erhielt er den Lehrstuhl für Architektur an der genannten Anstalt. Er fertigte viele Pläne und Zeichnungen zu Triumphpforten und Festdecorationen. J. Schmutzer stach die Ehreupforte bei der Vermählung des Kaisers Joseph II., welche 1700 beim Stock am Eisen errichtet wurde, s. gr. fol.

Vallery wurde in der letzteren Zeit Stadt-Unterkämmerer in Wien, und starb 1800.

Valesi oder Valesio, Dionisio, Kupferstecher von Parma, blühte um 1750 — 50. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel.

- 1) Die heil. Familie, nach Rotari, fol.
- 2) Die Apostel und Evangelisten, angeblich nach P. Rotari fol.
- 3) St. Georg, welcher gezwungen wird, den heidnischen Göttern zu opfern, aber den Tod erleidet, nach P. Rotari. Dieses Blatt ist dem Cardinal Quirini dedicirt, gr. fol.
- 4) St. Franciscus Xaverius, der die Indier tauft, nach Rotari, gr. fol.
- 5) St. Franciscus Ferrarius erweckt ein Kind, nach Rotari, gr. fol.
- 6) S. Franciscus Fratrum Minorum Institutor. P. R. (Rotari) pinx. D. V. sculp. 4.
- 7) Amfiteatro detto l'arena di Verona, Dion. Valesi incis. Valentino Masieri exc In 2 Blättern, s. gr. qu. fol.
- 8) Dasselbe Gebäude nebst den an den Seiten befindlichen Aufrissen und Durchschnitten. Dion. Valesi inc. In 2 Blättern, s. gr. qu. fol.
- 9) Schöne perspektivische Ansichten mit Hallen und Säulen, dann mit Figuren staffirt, 4 Blätter nach F. Guarardi. Dion. Valesi incis. fol.

Valesio, Francesco, s. F. Valegio.

Valesio, Giovanni Luigi, Maler und Radirer, geboren zu Bologna 1561, war der Sohn eines spanischen Soldaten, und Anfangs Tanzmeister, Fechter und Lautenspieler, als welcher er sich auch im Schönschreiben übte, worauf ihn sein Bruder Giovanni brachte. Dieser war Calligraph, und bediente sich bei seinen Vorschriftenbüchern der Hülfe Luigi's, da letzterer die Verzierungen geschmackvoller behandelte, als er zu thun im Stande war. So trieb er es fast bis in sein dreissigstes Jahr, bis er endlich anfang in der Schule der Carracci regelmässigen Unterricht im Zeichnen zu nehmen. Ludovico Carracci war ihm in vielen Dingen behülfflich, und die Werke dieses Meisters und seiner Schule waren für ihn eine reiche Fundgrube, aus welcher er zu seinem Vortheile schöpfte, ohne selbst grosse Tüchtigkeit zu besitzen. Er wusste aber den Mangel durch Geschmeidigkeit zu ersetzen, und durch sein schlaues Benehmen Aufträge zu erschleichen, welche talentvolleren Künstlern verweigert wurden. Um seine Mittelmässigkeit zu verdecken, suchte er durch Schmeichelei und Geschenke geschickte Künstler zu gewinnen, deren Entwürfe und Zeichnungen er als eigenes Machwerk hingab. Auch Marino, und andere feile Dichter, bliesen für ihn in die Posaune des Lobes, und so galt zuletzt der feine Kriecher Valesio für einen grossen Meister, ohne es zu seyn. Bei den Mendicanten zu Bologna ist eine Verkündigung von ihm, welche nach Lanzi in einem mageren Style behandelt ist, und nur in den fleissig ausgeführten Nebendingen Lob verdient. Auch in anderen Kirchen und in Palästen versuchte er

seine Kunst, man fand aber bald kein Vergnügen mehr an seinen Machwerken. Die Dominikaner übertünchten daher zur Nachtzeit eines seiner Bilder, was den Künstler bewog in Rom sein Glück zu versuchen. Hier fand er im Hause des Cardinals Ludovisi Zutritt, welcher ihn zu seinem Sekretär ernannte. Jetzt wollte der Künstler auch als Schöngest gelten, und gab eine Sammlung von Sonetten heraus, unter dem Titel: *La cicala*. Der feine Tänzer und Lautenspieler setzte sich nach und nach so sehr in die Gunst des Cardinals, dass ihn dieser nach seiner Erhebung zum Papst (Gregor XV.) zum Aufseher seiner Gallerien, Gärten, Garderoben u. s. w. ernannte. Valesio fuhr aber auch fort zu malen, sowohl in Oel als in Fresco, und er brachte endlich auch verdienstliche Bilder zusammen. Lanzi lobt eine allegorische Darstellung der Religion im Kloster della Minerva. In einem Bogen gange des Dominikanerklosters zu Rom ist eine Verkündigung Mariä, welche schön zu nennen ist. Valesio lebte zu Rom in glänzenden Verhältnissen, und hatte einen eigenen Wagen, während Annibale Carracci in seinem Dachstübchen hauste. Malvasia beschreibt das Leben dieses Künstlers, welcher um 1640 in Rom starb.

C. Audran stach nach ihm eine Madonna mit dem Kinde, dann den heil. Bernhard vor einer Gruppe allegorischer Figuren mit einem Kinde, welches dem Heiligen eine Rose reicht und einen Zettel darhält, mit der Schrift: *Verum a falso*. L. Coriolano stach das Bild der Cleopatra, welches später zu Dr. Capponi's Trauerspiel dieses Namens gebraucht wurde. Auch ein Bildniß des Arztes A. Fracassino ist nach ihm gestochen.

Mulinari imitirte eine Handzeichnung dieses Meisters, Bacchus und Semele vorstellend, 4.

Dann gab Valesio folgendes Werk heraus: *Apparato fonebre dell' anniversario a' Gregorio XV. celebrato in Bologna a' 24 di Luglio MDCXXIV. Dall' illustr. et reveren. Sig. Card. Ludovisi. All' illustr. et Eccell. Sig. il Sig. Principe di Venosa. In Bologna per Vitt. Benasi MDCXXIV. fol.* Dieses Werk enthält 8 malerische Radirungen. Nr. 1, eine architektonische Verzierung mit Figuren und Inschrifttafeln auf Gregor XV., ist nach Weigel, *Kunstskatalog* Nr. 4908, jedenfalls von Valesio, Nr. 3 ist von Oliv. Gatti, *Bartsch* Nr. 65; Nr. 4 ein Bartsch unbekanntes Blatt von Jacobus Lodi, oberflächlich erwähnt *P. gr.* XIX. S. 71.; Nr. 5 und 6, von Joh. B. Coriolano, nur von Weigel erwähnt; Nr. 7 von O. Gatti, *Bartsch* Nr. 64.; Nr. 8 von Valesio, das Monument Nr. 111.

Ferner haben wir ein Zeichenhuch nach ihm, unter dem Titel: *Livro nuovo da disegnarre*, 10 Blätter in reinen Umrissen, *Collignon sc.*, Mariette *excud.* Parigi, 8.

Valesio radirte selbst ein Unterrichtswerk, Nr. 49 des Verzeichnisses seiner Blätter.

Eigenhändige Radirungen.

Valesio hat eine bedeutende Anzahl von Blättern radirt, welche in der zierlichen und freien Manier des Agostino Carracci behandelt sind, und worin er dem Meister näher kommt, als die anderen Schüler desselben. Er arbeitete meistens nach Bildern und Zeichnungen grosser Meister, selten nach eigener Erfindung. Kleine Figuren zeichnete er indessen sehr gut, da der Künstler in der Miniaturmalerei vielleicht noch mehr leistete, als in grösseren Werken. Malvasia schreibt ihm eine bedeutende Anzahl von Blät-

tern zu, ist aber in der Angabe nicht immer sicher. Auch Gandellini gibt einen weitläufigen Artikel über Valesio, jedoch nicht ohne Verwirrung. Malpé und Papillon behaupten, dass Valesio auch in Holz geschnitten habe, nämlich die 20 Stücke einer Ausgabe der *Gerusalemme liberata* von Tasso. Padua 1628, 4. Diese Angabe scheint richtig zu seyn. Auch ein in Holz geschnittenes Bildniß des Gio. Nic. Doglioni trägt sein Monogramm. Anderwärts fanden wir die Blätter aus Tasso dem Francesco Valegio oder Valesio zugeschrieben.

Das sicherste Verzeichniß der Blätter dieses Meisters gibt Bartsch, P. gr. XVIII. p. 213 ff. Sic belaufen sich auf 111 Nummern.

- 1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzend. Sic legt die rechte Hand auf die Brust, und das Kind steht vor ihr mit einem kleinen Kreuze. Links oben schwebt ein kleiner Engel, und rechts unten ist das Zeichen. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.
 - 2) Maria am Fusc des Kreuzes mit dem Leichnam des Sohnes im Schoosze. La Madonna della Pietà posta in S. Rocco di Bologna, nach Gio. Ant. Santi. Rechts unten: Il Val. o F. H. 9 Z. 7 L. mit 6 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L.
 - 3) Die Jünger, welche zur Grablegung des Herrn Anstalt treffen. Maria wird in Ohnmacht von drei Frauen unterstützt. In der Mitte erhebt sich das Kreuz mit zwei Leitern. Mit Dedication an Carl Euanuel von Savoyen. César Augustus Ferrarien. inu. Valesius f. Eines der geringeren Blätter des Meisters und sehr selten. H. 15 Z. 3 L., Br. 11 Z. 9 L.
 - 4) St. Raymond da Pignafort, mit Stock und Crucifix auf seinem Mantel über das Meer gehend. S. Raymundus de Pignafort Ord. Praed. Magister Generalis Tertius — Pietro Facchini inu. — Gio. Valesio. Academico Auuiato F. 1601. H. 8 Z. 3 L. mit 1 L. Rand, Br. 7 Z.
-
- 5) Venus züchtigt den Amor mit einem Rosenstrauch, der Satyr hält aber ihren rechten Arm zurück. Non si castiga amor con lieue sdegno. Links das Zeichen. Seltenes Blatt. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z.
 - 6) Venus, links auf einer Erhöhung sitzend, droht dem fliehenden Amor. Non fuggo Amor, di Venere, à gli sdegni Il Valesio inu. f. H. 6 Z., Br. 8 Z. 9 L.
I. Wie oben mit dem Namen.
II. An der Stelle des Namens Nr. 4.
 - 7) Ein Oval mit zwölf Köpfen von Männern, Weibern und Kindern in verschiedenen Gemüths-Bewegungen. Dodici principati mouimenti della Testa — —. Il Valesio inu. f. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z.
 - 8) Die neun Musen mit dem Wappen des Cardinal Borghese. Links unten das Zeichen. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 9 L.
 - 9) Drei Adler zum Cartuche gebildet, in welchem das Wappen des Cardinal Ginasio erscheint. Ad praeceptum tuum — —. Rechts das Zeichen. H. 7 Z. 2 L.?, Br. 3 Z. 9 L.
 - 10 — 36) Die 27 Blätter zu: La Cicala di Gio. Luigi Valesio (heroische Briefe von Ant. Bruni) all' ill.^{mo} e rev.^{mo} Sig. il Sig. Cardinale Ludovisi — Sino es dulce es durabile —. In Roma appresso Giacomo Callot e Mascardi con licenza de' Sup. 1622. In zweiter Ausgabe: Roma, Jac. Mascardi 1631. Die Blätter sind nach Zeichnungen von Cesare d'Arpino, G. Reni, Baglioni, Dominichino, Guidotti Borghese u. A. H. 1 Z. 3 L., Br. 2 Z. 4 L.

- 10) Das Titelblatt, die ewige Wahrheit mit dem Wappen des Cardinal Ludovisi.
- 11) Die Hebräerin, welche ihr todtes Kind verzehrt.
- 12) Herminia am Baume sitzend.
- 13) Catharina von Aragon auf dem Todbette diktirt einen Brief an Heinrich VIII.
- 14) Fiordispina und Bradamante stehend vor dem Pferde.
- 15) Turmus und Lavinia.
- 16) Tancred und Chlorinde,
- 17) Olympia, Tochter des Grafen von Holland, von ihrem Gatten Biren von Zelande verlassen.
- 18) Soliman rücht den Tod seines Pagen Lisbin.
- 19) Armida von Rinaldo verlassen.
- 20) Die beiden von Radamist geretteten Hirten.
- 21) Pallas erscheint der Nausikaa.
- 22) Diana verwandelt den Aktäon.
- 23) Semele und Jupiter.
- 24) Euridice an der Pforte des Hades.
- 25) Jole mit der Löwenhaut und der Keule des Herkules.
- 26) Zephir mit dem Briefe an Chloris.
- 27) Angelica schreibt an Rinaldo.
- 28) Despina, die Tochter eines persischen Königs, schreibt an Sultan Soliman.
- 29) Amor schickt einen Postillon an Psyche.
- 30) Sophonisba schreibt an Massinissa.
- 31) Seneca übergibt vor dem Tode einem Soldaten den Brief an Nero.
- 32) Venus schreibt an Adonis.
- 33) Der Diener des Argant überreicht dem Tancred einen Brief.
- 34) Cleopatra mit der Schlange.
- 35) Semiramis schreibt unter Amors Beistand einen Brief.
- 36) Issikratea schreibt an Mithridates einen Brief.
- 37 — 48) Die zwölf Blätter für die Erotilia di Guilio Strozzi per le nozze de gli Eccell.^{mi} Principi D. Marcantonio Borghese et D. Camilla Orsina. In Venezia appresso il Violati — Con licenza e Priuilegi 1615. H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L.
- 37) 1. Der Titel des Werkes mit Hymenäus und einer Frau mit der Königskrone. Ausser dem obigen Titel steht unten: And. Comodi — Il Valesio fece.
- 38) 2. Ein junges Weib auf dem Elephanten.
- 39) 3. Ein Centaur sendet einen Pfeil nach einem fliehenden Mann.
- 40) 4. Zwei Krieger, welche zwei Damen betrachten.
- 41) 5. Eine vornehme Dame im Gespräche mit einem Weibe aus dem Volke, im Grunde die Königin auf dem Löwen.
- 42) 6. Die Königin vor einer Dame mit ihrer Dienerin.
- 43) 7. Der alte König, welcher in Gegenwart des Hofes einen jungen König umarmt.
- 44) 8. Der König zu Pferd auf einem Platze mit einem Triumphbogen im Grunde.
- 45) 9. Ein König und ein Weib vor dem Opferaltare am Eingange der Grotte.
- 45) 10. Mehrere Krieger, welche das Thor eines Schlosses erbreehen.
- 47) 11. Ein König zeigt das Haupt eines Gefangenen zweien anderen Königen.

- 48) 12. Ein König mit der Königin und einem alten Fürsten auf dem Platze von Soldaten umgeben.
- 49 — 68) I primi elementi del disegno in gratia de i principianti nelle arte della pittura fatti da Gio. Valesio etc. Das zweite Blatt hat die Dedication an den Cardinal Horatio Spinola, und dann beschreibt Bartsch noch 18 andere Blätter mit Nasen, Augen, Ohren, Munden, Köpfen, Händen, Füßen. Sie tragen das Monogramm des Künstlers. Gori zählt 24 Blätter, Malvasia nur deren 18.
-
- 69) Die vereinigten Wappen von Oesterreich, Tyrol, Steyermark und Kärnten von zwei Löwen getragen. Nach rechts unten das Zeichen H. 8 Z.?, Br. 10 Z.?
- 70) Das Wappen des Cardinal Serra von der Stärke und der Fama gehalten. Rechts das Zeichen. H. 8 Z., Br. 10 Z. 5 L.
- 71) Das Wappen des Cardinal Faechinetti mit stehenden Figuren. Der Heros hält eine Lanze und die Tiara, die weibliche Figur hat den Scepter und Jupiters Blitz. Haec virtutis opus. — Sie undique fulget. In der Mitte unten: Il Valesio inven. f. H. 8 Z. 6 L.?, Br. 10 Z. 6 L.
- 72) Das Wappen des Cardinal Serra mit den allegorischen Gestalten der Freigebigkeit und Sanftmuth. Imperio explebit. Rechts unten: Il Valesio f., links: 1616. H. 8 Z. 3 L., Br. 10 Z. 7 L.
- 73) Das Wappen des Cardinal Ludovisi von fünf Genien getragen. Unten ein Prinz und die Gestalt der Unterwürdigkeit. Meritorium Sedes. — Il Val.° H. 7 Z. 8 L., Br. 11 Z. 3 L.
- 74) Das Wappen des Cardinal Borghese zwischen der Treue und der königlichen Würde. Non pavidum haec —. Rechts Il Valesio inu. f. H. 8 Z. 5 L., Br. 11 Z.
- 75) Das Wappen des Cardinal Ludovisi mit der Pietas und Justitia. Ad utramque. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 9 L., Br. 11 Z.
- 76) Das Wappen des Cardinal Paleotti mit einem bewaffneten Mann und einer mit Lorbeer bekränzten Frau. Si reseratur olympus. Links: Il Valesio inu. f. H. 9 Z. 10 L., Br. 11 Z. 7 L.
- 77) Das Wappen des Cardinal Peretti zwischen vier Kindern. Oben ein Theil des Thierkreises, nach links unten: Il Valesio Inu. f. H. 9 Z.?, Br. 11 Z. 9 L.?
- 78) Das Portal zu einem Garten, mit einem Adler und einem Greif, die heraldischen Thiere des Wappens des Cardinal Scipione Borghese. Links vorn steht Herkules, rechts Pomona. Pervigil. custodia pulchri. Links unten: Il Valesio inu. f. H. 9 Z. 2 L., Br. 11 Z. 9 L.
- 79) Minerva mit den vier Cardinaltugenden, welche das Wappen der Stadt Bologna tragen. O et praesidium et dulce decus meum. Rechts: Il Val.° H. 8 Z. 9 L., Br. 12 Z. 5 L.
- 80) Herkules im Kampfe mit Cerberus. Oben das Wappen des Cardinal Cesio. Hinc facilius ad superos via. Links das Zeichen. H. 9 Z., Br. 12 Z.
- 81) Herkules, Atlas und Merkur mit dem Wappen der Stadt Bologna, Auf der Bandrolle: Praebeat lumina mundo. Unten nach rechts im Schilde ein Ochs. Ohne Zeichen. H. 9 Z.?, Br. 12 Z. 4 L.

- 82) Das Wappen eines Cardinal am Baume zwischen der Pietas und der Justitia. Am Altare: Pietate et Justitia. Rechts unten: Il Valesio f. H. 9 Z. 8 L., 12 Z. 6 L.
- 83) Joseph legt dem Pharaon den Traum aus. Dieser sitzt links auf dem Throne von sechs Höflingen umgeben. Auf den Schilden von zweien derselben sind Wappen, und in der Mitte vorn ist ein drittes Wappen. H. 10 Z. 7, Br. 12 Z. 5 L.
- 84) Das Wappen eines Cardinal aus dem Hause Buonfiglioli von je zwei weiblichen Gestalten umgeben. Rechts unten: Il Valesio F. H. 12 Z. 10 L., Br. 13 Z. 6 L.
- 85) Die Reiterstatue eines Großmeisters des Deutschordens auf dem Triumphbogen. Darüber ein Wappen. Rechts unten: Il Val. iuu. l. H. 11 Z. 7, Br. 14 Z. 5 L.
- 86) Minerosine, mit dem Wappen des Cardinal Barberini, treibt die Zeit vom Parnass. Auf der Tafel der Fama links vorn: *Acui dum Tempus — — Maphaei herois gloria semper erit.* Links unten beim Wappenschild: Il Valesio inu. f. H. 11 Z., Br. 14 Z. 9 L.
- 87) Die Justitia und Abundantia mit den vereinigten Wappen von Oesterreich, Tyrol, Steyermark und Kärnthen. Auf der Bandrolle des schwebenden Adlers: *Immobile saxum acolet.* Nach rechts: Il Valesio f. H. 11 Z. 6 L., Br. 14 Z. 8 L.
- 88) Ein marokkanischer Prinz bietet einem Krieger Sklaven an, während oben die Tugenden das Wappen des Cardinal Scipione Borghese halten. Auf der Bandrolle: *Hinc scepra decusque.* Links unten: Il Valesio pittore f. H. 11 Z., 4 L. Br. 16 Z. 6 L.
- 89) Die Fama mit dem Wappen des Cardinal Ludovisio, dabei Cäsar und Fabius Cunctator. *Liberavit a flamma.* Rechts unten: Il Valesio f. H. 11 Z. 9 L., Br. 16 Z. 9 L.
- 90) Herkules und Minerva mit dem Wappen des Cardinal Farnese unter einem Pavillon, dessen Vorhang vier allegorische Gestalten zurückhalten. Rechts unten: Il Valesio inu. F. H. 13 Z. 9 L., Br. 16 Z. 7
- 91) Die allegorischen Gestalten der Elemente bringen dem Wappen des Cardinal Ludovisio ihre Huldigung dar. Es erscheint oben als neue Sonne. Rechts unten: Il Valesio F. H. 11 Z. 9 L., Br. 17 Z.
- 92) Die Musen, die Grazien und die Wissenschaften auf dem Parnass, wo Merkur und Apollo das Wappen des Cardinal Cappone halten. *Consistent undae etc. Clauditur hic quidquid etc.* In der Mitte unten: J. Valesio F. H. 12 Z. 7, Br. 17 Z. 10 Z.
- 93) Ein Tempel mit dem Wappen des Herzogs von Mantua von der Religion und Majestät getragen. Zwischen den Säulen sieht man Götterbilder, und in der Mitte vorn sitzen die Parzen mit zwei Tigern. *Scindentem scindo, ducentem etc.* Links: Il Valesio. H. 12 Z., Br. 17 Z. 5 L.
- 94) Ein Engel macht auf Wolken die Tugenden der Vorsicht der Stärke, und zwei andere allegorische Gestalten auf einen Prinzen aufmerksam, welcher von drei gekrönten Dichtern begleitet sich der Ewigkeit nähert. Das Wappen des Cardinal Barberini wird ihm entgegen getragen. *Hic Domus est Tuscis etc. Virtutes, Aurora rubet Maphaeia etc.* — Il Valesio f. H. 12 Z. 2 L., Br. 17 Z. 6 L.

- 95) Die Stadt Rom, der Senat und die Soldaten bitten den Himmel um die Erhaltung des Cardinal Spinola, dessen Wappen man oben sieht. *Serus in coelum redeas diuque lactus interis populo Quiriui.* Nach rechts unten: *Il Valesio inuent.* f. H. 14 Z. 7, Br. 17. Z.
- 96) Die grosse Conclusion des Gibert Borromei, dem Papst Urban VIII. zugeeignet. Die königliche Macht thront im Himmel umgeben von mehreren allegorischen Figuren. Weiter unten erscheint die Roma mit dem Fluss Arno, als Anspielung auf die toskanische Abkunft der Familie Barberini, welcher Urban VIII. angehört. Links unten: *Andreas Camascus delin.*, rechts: *Valesiana incisio extrema* (das letzte Blatt des Meisters). Das Hauptwerk Valesio's in 4 Blättern. H. 46 Z. 0 L., Br. 30 Z. 0 L.

Büchertitel.

- 97) Cartouche mit dem Wappen des Cardinals Ferd. Gonzaga, mit Drachen zu beiden Seiten, und zwei phantastischen Frauengestalten unten. Für die Rime del Co. Ridolfo Campeggi nell' academia dei Gelati il Rugginoso. In Parma presso Simone Parlasca — 1608. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z., Br. 2 Z. 2 L.
- 98) Ein Adler, ein Löwe und ein Pferd auf Wolken, welche ein Tuch mit folgendem Titel halten: Rime di Francesco Maria Caccianemici. In Bologna per Bart. Cocchi — 1608. Mit dem Zeichen. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 0 L.
- 99) Hymen und Amor verbinden die Wappen der Häuser Ludovisi und Gesualda. *Nelle felicissime nozze degl' ill. et exc. Sig. d. Nicolo Ludovisi* —. In Roma per gli impressori Camerali — 1622. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 8 L.
- 100) Die Fama mit dem Wappen des Cardinal Scipione Borghese, und zwei andere allegorische Figuren. *Il Tancredi di tragedia di Ridolfo Campeggi* —. All' ill.^{ma} et Reverend.^{ma} Sig. il Sig. Card. Scipione Borghese. Rechts unten das Zeichen. H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 10 L.
- 101) Die seelige Catharina von Bologna auf dem Throne mit St. Franz von Assis und St. Clara. *Vita della S. Caterina di Bologna, composta dal P. Giacomo Grasseti* —. In Bologna per li eredi del Benacci — 1659. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z. 4 L. Malvasia nennt eine Ausgabe von 1626.
- 102) Ein zwischen Bäumen gespanntes Tuch, links eine sitzende Frau, rechts ein Hirt mit dem Stock, und oben das Wappen der Facehiuetti. *Filarmindo favola pastorale del Rugginoso gelato il Co. Ridolfo Campeggi* —. Con licenza de Superiori. *Il Valesio F.* H. 7 Z., Br. 5 Z.
- 103) Amor und Hymen verbinden die Wappen des Grafen Aldrovandi und der Isabella Pepoli. *Nozze de gl' ill.mi Sig. il Sig. Co. Filippo Aldrovandi et la Sig. Isabella Pepoli.* In Bologna per Vittorio Benacci —. Links unten das Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 9 L.
- 104) Die heil. Jungfrau im Himmel von Engeln umgeben, welche die Passionswerkzeuge tragen. *Le lagrime di Maria Vergine poema heroico del Sig. Co. Ridolfo Campeggi* —. In Bologna — MDCXVII. Rechts das Zeichen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 3 L.

- 105) Die Klugheit, Stärke, Gerechtigkeit und Mässigkeit mit einem Cartouche, über welchem das Wappen der Maria de Medici steht. A. Maria Medici Regina di Francia — — Ridolfo Campeggi servo d'antica diuotione —. Rechts unten das Zeichen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 4 L.
- 106) Ein Cartouche mit Wappen und den allegorischen Figuren der Klugheit, Stärke, Gerechtigkeit und Mässigung. Li Fiori di Pindo. Appresso li Heredi del Pisari. Mit dem Zeichen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 4 L.
- 107) Geflügelte Genien mit dem Wappen des Cardinal Carlo de Medici. In der Mitte vier allegorische Gestalten der Wissenschaften. Jo. Antonii Magini — Tabulae novae — D. D. Carolum Medicum S. R. E. Cardinalem. Bononiae apud Seb. Bonhomium — 1619. Rechts das Zeichen. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 7 L.
- 108) Hymen und Amor mit der Fackel. Nelle nozze de gl' ill.mi Sig. il Sig. Marchese Ludovico Fachenetti et donna Violante di Correggio Austriaca. — In Bologna per gli. Her. di Gio. Rossi 1607. L. C. (Carracci) in., und das Zeichen. H. 7 Z. 7 L., Br. 5 Z. 2 L.
- 109) Die Gerechtigkeit und der Frieden in Umarmung über einem Cartouche, zu dessen Seiten Herkules und Honos stehen. Scipioni Burghesio cardinali — saeratque Franciscus Palaetus. Bonon. apud Victorium Benatium —. Il Valesio f. H. 10 Z. 2 L., Br. 6 Z. 9 L.
- 110) Das Wappen der Stadt Bologna zwischen den allegorischen Gestalten der Medicin und der Krankheit. Julii Caesaris Claudini — responsionum et consultationum medicinalium Tomus unicus —. Venetiis apud Hieron. Tamburium — 1607. Il Valesio Fec. H. 11 Z. 4 L., Br. 7 Z. 5 L.
- 111) Das Trauergerüst des Papstes Gregor XV. P. M. Links unten: Scala di piedi diece di Bologna. Ohne Valesio's Namen. H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 3 L.
Dieses Blatt gehört in den oben erwähnten Apparato funebre dell' anniversario à Gregorio XV. etc. 1624.
- 112) Carolus Emanuel D. G. Dux Sabaediu —. Portrait zu Pferde, in der Ferne Truppen, oben das Wappen: Alla non ex arbore palmas —. Mit dem Zeichen. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 4 L.
Bartsch zählt überdiess noch 16 Blätter nach Malvasia auf, konnte sich aber von der Richtigkeit der Angabe nicht überzeugen. Sie bestehen in Conclusionen und Büchertiteln.

Valesio, Jacomo, s. J. Valegio oder Valeggio.

Valesio, Nicolo, s. Jacomo Valegio.

Valet und Valetius, s. Vallet.

Valetius, P., s. Pierre Vallet.

Valette, N. Ia, Bildhauer und Mosaikarbeiter, hatte um 1710 — 20 Ruf. Er verfertigte Brustbilder und Basreliefs von harten Steinen, welche für schön befunden wurden.

Valettius, P., s. Pierre Vallet.

Valetto, Francesco, nennt Gandellini einen Kupferstecher, von welchem sich radirte Friesen, Ornamente u. s. w. finden.

Valfnière, N. la, Architect zu Lyon, baute daselbst die imposante Façade des Palais Saint-Pierre, welches später Dardel restaurirte. Im Jahre 1844 erhielt dieser Palast eine schöne Erweiterung durch zwei Pavillons, welche ein reicher Bürger ausführen liess.

Valfort, Charles, Maler, wurde um 1812 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Es finden sich Genrebilder in Oel und Pastel. Eitige erinnern an Italien und Sicilien, andere sind dem französischen Volksleben entnommen. Auf der Ausstellung in Paris 1848 sah man mehrere Gemälde von ihm.

Valk, s. Valck.

Valkaert, s. Valckaert.

Valkenburg, s. Valckenburg.]

Valkenier, Kupferstecher, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er stach das Bildniß des Prinzen Rupert von der Pfalz.

Valks, Peter, s. Valck.

Vall, s. Valle.

Vallaert, Zeichner und Maler, lebte um 1810 zu Paris. Er zeichnete für das Musée français.

Vallain, Nanine, Malerin zu Paris, war Schülerin von David und Suvée, und machte sich um 1803 durch Genrebilder bekannt.

Vallastre, Bildhauer, stellte mit Wahl viele Bildwerke am Münster in Strassburg her. † 1855 im 65. Jahre.

Vallayer, s. Valayer-Coster.

Valle, Amaro do, Maler, wird von A. Barbosa da Silva, der um 1672 blühte, unter jene portugiesischen Künstler gezählt, welche in Rom zu den Coryphäen gehörten. Cyrillo Machado (Collecção de memórias etc. Lisboa 1825, p. 70) sagt, er sei Hofmaler Philipp III. von Spanien gewesen, und 1610 arm im Vaterlande gestorben. Graf Raczyński (Dict. hist. art. du Portugal, Paris 1847) fand in der handschriftlichen Chronik des Frater Emanuel de Castro wenigstens die Bestätigung, dass in jenem Jahre Duminico di Vieira an Valle's Stelle berufen wurde, dass aber Valle in Rom zu den Coryphäen gehört habe, beweisen die ihm zugeschriebenen Gemälde, wenigstens in dem jetzigen Zustande, nicht. Tabora, welcher auch in unserm Lexicon seine Stelle fand, schreibt ihm der Tradition nach einen Christus am Kreuze in S. Fransisco zu Lissabon zu, nach einer anderen Angabe ist er aber von der Hand eines deutschen Malers, Namens Marçanello. Dass es von Valle herrühre, fand Graf Raczyński durch die Zeichnung bestätigt, welche sich von Amaro do Valle erhalten hat. Ein zweites Bild, welches unserm Künstler, oder dem Marçanello und dem Maler Rodriguez zugeschrieben wird, ist im Refektorium zu Belem. Es stellt die Geburt Christi dar, und ist durch Restauration so verdorben, dass es nach Raczyński gar keine Beachtung ver-

dient. Ein anderes restaurirtes Bild, in der Kirche der heil. Johanna zu Lissabon, stellt den heil. Lucas vor.

Valle, Andrea della, Architekt von Padua, war Zeitgenosse des Palladio, und vielleicht Schüler desselben. Er baute um 1560 die Carthause bei Pavia, welche früher dem Palladio zugeschrieben wurde. Temanza vindicirt sie dem Andrea della Valle.

Dann schrieb er auch ein Werk über Palladio, namentlich über früher unbekannte Werke desselben. Er fügte auch 8 Blätter mit Abbildungen bei.

Valle, Antonio della, Maler, wird von Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In der Villa Pamfili soll ein Schlachtbild von ihm seyn.

Valle, Battista della, Architekt von Venafro im Königreiche Neapel, stand als Kriegsbaumeister in Diensten des Herzogs von Urbino, und starb 1550. Er soll der erste italienische Künstler seyn, der über Kriegerbaukunst schrieb. Sein Werk hat den Titel: Il Vallo. Venezia 1524, dann 1539 und 1564.

Valle, Bruno Joseph do, Maler zu Lissabon, wird von Cyrillo Machado (Collecção etc. p. 123) unter die talentvollen portugiesischen Künstler gezählt. Er war Schüler von Joseph da Costa Negreiros, malte gute Bildnisse, historische und allegorische Darstellungen. Mehrere alte Staatscarossen sind mit Bildern von ihm geziert. Starb um 1780.

Sein Bruder Anton Joseph war Medailleur, ein anderer Bruder, Anastasius Joseph, Maler. Ein jüngerer Maler des letzteren Namens war Bruno's Sohn.

Valle, Carlo della, Maler von Mailand, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Seiner erwähnt Lanzi mit einem Giovanni della Valle aus Meiland, der schon 1460 thätig war, und der Vater des Carlo Milanese seyn könnte. Von dem ersteren ist Giovanni da Milano zu unterscheiden. Unser G. della Valle arbeitete im herzoglichen Palaste zu Mailand.

Valle, Francesco Perez del, Bildhauer zu Madrid, wurde um 1810 geboren. Seine Werke verrathen einen talentvollen Künstler. Sie bestehen in Büsten, Figuren und Basreliefs.

Valle, Filippo della, Bildhauer und Kupferstecher von Florenz, war Anfangs Schüler von G. B. Foggini, trat aber dann unter Leitung des Ercole Ferrata, in dessen Werkstätte er vieles arbeitete. In den Kirchen von Rom sind viele Bildwerke von ihm, welche theilweise mehr Lob verdienen, als andere Machwerke des schlechten Geschmackses damaliger Zeit. In der Kirche des heil. Ignaz zu Rom ist eine Verkündigung des Engels an Maria, welche A. Faldoni gestochen hat. Starb 1768 im 72. Jahre.

Folgende Blätter sind von ihm radirt und gestochen.

- 1) Bildnisse von Malern in der Sammlung von Portraits des Museo Fiorentino, fol.
- 2) Die himmlische und sinnliche Liebe, durch zwei kämpfende Liebesgötter vorgestellt. Bezeichnet: F. D. V. 1752, 4.

Dieselbe Darstellung ist von einem Ungenannten mit einigen Veränderungen radirt.

Valle, Giovanni della, s. Carlo della Valle.

Valle, Johann Baptist della, auch Dellavalle, genannt Neapolitano, war 1750 — 50 in Neapel thätig. Er malte Bildnisse und Landschaften. Er scheint ein Deutscher gewesen zu seyn. Vielleicht ist er mit unserm Valler Eine Person. Cajetan Bianchi stach nach ihm das Bildniß von C. J. Oldone.

Von ihm selbst radirt haben wir eine Folge von 6 Landschaften mit Wasser und Figuren. Auf dem ersten Blatte steht Chr. Weigel's Adresse, gr. qu. 4.

Valle, N. la, Maler, war um 1680 — 85 in Lübeck thätig. In den Kirchen der Stadt sollen sich Bilder von ihm finden. Uffenbach nennt ihn la Vall.

Valle y Barcena, Juan del, Maler von Mazuela im Bisthum Burgos, trat 1660 in den Dominikaner-Orden, und malte in seinem Kloster zu Burgos das Leben des heil. Dominicus. Das eine dieser Bilder ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1692 bezeichnet.

Vallée, Alexandre, auch A. Valée und Vallaeus genannt, Zeichner und Kupferstecher von Bar-le-Duc, wurde um 1555 geboren. Er liess sich in Nancy nieder, und stach da eine ziemliche Anzahl von Blättern, die meistens selten sind. Starb um 1620.

- 1) Das Bildniß des Cardinals de Guise. A Vallée fec. 1588. Gondelle exc. 8.
- 2) Jenes des Arztes J. Guillemeau. A. Vallaeus fec. 1585, 8.
- 3) Christus dem Volke dargestellt, nach E. du Perac. Alexander Vallaeus Barroducaeus sculp., fol.
- 4) Jesus Christus vom Kreuze abgenommen, und von den Freunden beweint. Schöne Composition von 15 Figuren. Faicte à Nancy par Alexandre Vallée 1592. Schönes, aber seltenes Blatt, fol.
- 5) Icones variae. Medaillons divers de J. J. Boissard bisuntin. Taillez par Alex. Vallée de bar le due. J. Avrii formis, 48 Blätter, kl. 4.
- 6) Die 7 freien Künste, 7 Blätter. Martin de Vos inv. Alexander Vallaeus, oder Barducensis sculp. et exeud. 8.
Sadeler hat dieselben Darstellungen gestochen.
- 7) Die Reise Heinrich IV. nach Metz, mit den Feierlichkeiten, welche bei dieser Gelegenheit statt fanden, 1610. Nach Gandellini 19, nach auderen 59 Blätter.

Vallée, Etienne de la, genannt Lavallée-Poussin, Landschaftsmaler, wurde 1722 zu Rouen geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Später begab er sich nach Rom, wo Vallée den Beinamen Poussin annahm, weil er sich mit der berühmten Malerfamilie dieses Namens verwandt hielt. Er wählte den berühmten Landschaftler Poussin auch zum Vorbilde, und die Werke, welche er lieferte, wurden zu seiner Zeit als solche des modernen Poussin bezeichnet. Sie sind selten reine Ansichten nach der Natur, sondern componirt, und im Style der früheren französischen Schule behandelt. Die Staffage ist entweder dem Volksleben entnommen, oder sie gehört dem Gebiete der alten Mythe und der heroischen Geschichte an. Seine Zeichnungen sind gewöhnlich in schwarzer Kreide auf farbiges Papier ausgeführt.

E. de la Vallée war Mitglied der alten Akademie zu Paris, und starb daselbst 1803.

Marguerite le Comte radirte nach seiner Zeichnung 1764 das Bildniss des Cardinals Albani, welches selten vorkommt, 4. L. Fessard stach 1700 den Ball in St. Cloud, bezeichnet: Et. de la Vallée Poussin inv., gr. qu. fol.

Weiröter radirte nach seinen Zeichnungen mehrere Blätter für die Voyage d'Italie de Mr. Wattelet, l'Abbé Cupette et Mue. le Comte. Paris 1704.

Dann haben wir von diesem Künstler auch eigenhändig radirte Landschaften, bezeichnet: Inv. par E. de Lavallée. Ein anderes Blatt stellt den Tod des heil. Hieronymus dar: Et. de la Vallée Puussin f. 8.

Ferner verdanken wir ihm und A. Lenoir: Nouvelle collection d'Arabesques dessinés à Rome par Lavallée-Puussin et autres célèbres artistes modernes, et gravés par Guyot, avec un Exposé hist. sur le genre des Arabesques — par Alex. Lenoir. Mit 40 K., gr. 4. Bei Mitzky in Leipzig erschien 1810 eine deutsche Ausgabe: Sammlung von Arabesken zur Verzierung der Zimmer, gezeichnet von Rou von L. Puussin etc. 40 Blätter, kl. fol.

Vallée, Jacques la, nennt sich meistens J. Lavallée oder Lavalée, s. daher Lavalée.

Vallée, Jean de la, Architekt, Simon's Sohn, trat in Dienste des Königs Carl X. von Schweden, musste aber nach dem Tode dieses Fürsten dem Nikodemus Tessin jun. weichen. Er fertigte den Plan zum Ritterhaus und zur Hedwig-Eleonoren-Kirche in Stockholm.

Vallée, Philipp de la, s. Filippo della Valle.

Vallée, Martin de la, s. den folgenden Artikel.

Vallée oder Valée, Simon de la, Architekt, der Vater des obigen Jean de la Vallée, hatte als Künstler ausgezeichneten Ruf, und wurde deswegen von Gustav Adolph nach Schweden berufen. Er zeichnete neben andern den Plan zur Marienkirche in Stockholm, welche nach dem Tode des Königs dessen Wittwe Maria Eleonora vollendete.

Füssly kennt einen Architekten Martin de la Valée, welchen die Königin Christina zum Aufseher über die königlichen Gebäude machte. J. Marut, H. David u. a. haben nach ihm radirt.

Vallée, Simon de la, auch Valé und Valée, Kupferstecher, geb. zu Paris 1680, war Schüler von P. Drevet sen., folgte aber nicht ausschliesslich der Weise desselben, da er, um eine mehr malerische Wirkung zu erhalten, die Nadel anwendete und dann mit dem Stichel vollendete. Seine Blätter fanden grossen Beifall, ungegleich er Drevet nicht gleich kam. Zu seinen Hauptwerken gehören neben andern die Blätter im Cabinet Cruzat, ou Recueil d'Estampes d'après les plus beaux tableaux etc. Publié par les soins de M. Cruzat, 1729. 2. Band, Paris, Basan 1703, gr. fol. Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht bekannt.

- 1) Johannes Franciscus Savary, Presbyter Eccles. Metensis, nach F. de Troy. Halbe Figur in Oval, gr. fol.

- 2) Jean de Troy, Peintre ordin. du Roy, nach Fr. de Troy, gr. fol.
- 3) Cath. Marie le Gendre, Femme de C. de Pecoil, als Flora im Garten stehend, wie sie mit der einen Hand eine Nelke pflückt, mit der anderen auf einen jungen Mohren sich stützt. Rigaud pinx. 1701. S. Vallée sc. 1706, gr. fol.
- I. Vor aller Schrift.
II. Mit derselben.
- 4) Die Gräfin von Cosel, Geliebte des Königs August II. von Sachsen, als Venus mit Amor auf dem Wagen. Nach F. de Troy, gr. fol.
- 5) Mlle. Loison, als Venus, nach F. de Troy. S. Vallée sc. Drevet exc., fol.
-
- 6) Das Opfer Abrahams, nach A. Coypel, und gegenseitige Copie nach P. Drevet. S. Vallée sc. Oben rund, kl. fol.
- 7) Die Fiindung des Moses, nach F. Romanelli's Bild im Louvre, für Crozat gestochen, gr. fol.
- 8) Der Tod der Sapphira durch einen Sturz vom Söller. Nach N. Poussin. A Paris chez Vallée, s. gr. qu. fol.
- 9) Johannes der Täufer als Knabe an der Felsenhöhle sitzend, nach Rafael's Bild im Louvre für Crozat gestochen, gr. fol.
- 10) Die Anbetung der Könige, nach C. Maratti, gr. fol.
- 11) Die Flucht der heil. Familie, wie Joseph vor dem Durchgange durch den Bach aus den Händen der Maria das Kind erhält. Nach C. Maratti, gr. fol.
- 12) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches eine Traube hält, das unter dem Namen der »Vierge à la grappe« bekannte Bild von P. Mignard. A Paris chez S. Vallée. In runder Einfassung, s. gr. fol.
- 13) Die Erweckung des Lazarus, schönes Bild von Girolamo Muziano, ehemals in der Gallerie Orleans, für Crozat gestochen, gr. fol.
- I. Vor der Nummer.
II. Mit der Nummer in Crozat's Werk.
- 14) Jesus Christus segnet die Kinder, nach P. J. Cazes. Vallée sc., gr. fol.
- 15) Die Transfiguration des Herrn auf dem Tabor, nach Rafael, aber von der Gegenseite. S. Vallée sc. Chez P. Drevet, gr. fol.
- 16) Christus das Kreuz tragend, links Veronika mit dem Schweisstuche, nach dem Bild des A. Sacchi aus der Gallerie Orleans, für Crozat's Werk, fol.
- 17) Die Auferstehung Christi, nach Rafael, fol.
- 18) Die Erscheinung des heil. Geistes, nach P. J. Cazes, fol.
- 19) St. Petrus am Fusse eines Baumes in Reue über sein Vergehen. N. de la Hire pinx. Oben rund, fol.
- 20) Der Tod der heil. Jungfrau, nach dem schönen Bilde des M. A. da Carravaggio im Louvre, für Crozat gestochen, gr. fol.
- 21) Maria mit gekreuzten Händen, nach F. Jean André, fol.
- 22) Die Entzückung des heil. Franz, nach P. Lauri. S. Vallée sc., gr. fol.
- 23) Eine Heilige mit dem Rosenkranze, nach Jean André, fol.
- 24) L'Infidélité. Die Untreue, allegorisches Bild von P. Veronese, ehemals in der Gallerie Orleans, für Crozat gestochen, fol.

I. Vor der Nummer.

II. Mit derselben.

25) Die Weisheit, nach C. Maratti, fol.

26) Amor und Psyche, nach P. J. Cazes, gr. qu. fol.

27) Apollo und Isse, nach demselben, gr. qu. fol.

Desplacés stach drei andere mythologische Darstellungen, welche mit diesen eine Folge bilden. Jedes Blatt hat im Rande fünf französische Verse.

Vallegio, s. Valegio.

Vallejo, Juan de, Bildhauer und Architekt von Bourgos, hatte um 1567 als Künstler Ruf. In jenem Jahre arbeitete er im Kreuzgange der Cathedrale zu Burgos.

Valler, Landschaftsmaler, liess sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Neapel nieder, und machte sich durch seine Darstellungen des Ausbruches des Vesuv einen rühmlichen Namen, da sie die erhabene und schreckliche Wirkung dieses Vulkan mit grosser Wahrheit ausdrücken. Valler war ein Deutscher, und starb in Neapel. Er ist vielleicht Eine Person mit Joh. Bapt. della Valle, welcher sich Neapolitano nannte. Aus Valler wäre demnach della Valle entstanden.

Vallery, Th., s. Valery.

Valles, Hermando de, Goldschmied und Medailleur zu Madrid, war Zeitgenosse des berühmten Henrique Arfe. Er arbeitete für die k. Münze.

Fiorillo nennt einen Glasmaler dieses Namens, der um 1509 in Sevilla arbeitete.

Valles, Josef, s. den folgenden Artikel.

Valles, Juan, Kupferstecher, war um 1638 in Zaragoza thätig, scheint aber selbst in Spanien wenig bekannt zu seyn. Auch ein Josef Valles lebte damals, vielleicht der Bruder Juan's. C. Bermudez nennt von diesen Künstlern nur zwei Titelblätter, die sehr schön und correct gestochen sind.

1) Das Titelblatt der Defensa de la Patria de S. Lorenzo, por el Dr. J. F. A. de Uztaroz. Zaragoza 1638. Es enthält das Bildniss des heil. Lorenz und Wappenschilde, nach der Zeichnung von Joan Martinez von Juan Valles sehr zart gestochen.

2) Das Titelblatt des ersten Theiles der Anales de Aragon, por Bart. Leonardo de Argensola. Zaragoza 1650. Dieses Blatt ist von Joseph Valles, und enthält fünf allegorische Figuren mit Wappen.

Vallespin, Thomas, Maler zu Zaragoza, war Mitglied der daselbst von J. L. Martinez um 1770 gestifteten Akademie. Seiner erwähnt Fiorillo IV. 411. C. Bermudez kennt ihn nicht.

Vallet, Antoine, Kupferstecher, war um 1650 — 70 in Rom thätig. Es finden sich Bildnisse von ihm, meistens von dunklen Männern. Es ist indessen kaum möglich, sie ohne Augenschein von jenen

der anderen Meister dieses Namens zu sondern, wenn nicht der volle Name den Fingerzeig gibt. Zu den bessten Blättern gehören:

- 1) Der Cardinal Fr. de Gondy, fol.
- 2) Die Herzogin von Montpensier, nach Noret, fol.

Vallet oder Valet, Guillaume, Kupferstecher, wurde 1636 zu Paris geboren, und wahrscheinlich von J. Poilly unterrichtet, da er in der Stichweise an denselben erinnert. Doch sind seine Blätter nicht so zierlich, wie jene Poilly's. Er liebte eine breite Behandlung, und sah vorzüglich auf Andeutung der Farbe. Vallet lebte mehrere Jahre in Rom, und stach eine ziemliche Anzahl von Bildern italienischer Meister, welche schätzbar sind, obgleich der Künstler nicht sehr streng in den Charakter der Urbilder cinging. Mehrere der mit seiner Adresse bezeichneten Blätter scheinen von anderer Hand herzurühren, und sind als Verlagswerke zu betrachten. Die letztere Zeit seines Lebens lebte er in Paris, und starb daselbst 1704.

- 1) Papst Alexander VII. G. Vallet sculp., kl. fol.
 - 2) Papst Clemens IX., fol.
 - 3) Christina Königin von Schweden, in emblematischer Einfassung. Guil. Vallet sc. fol.
 - 4) Carl Emanuel, Herzog von Savoyen. G. Vallet sc. gr. fol.
 - 5) Stephan le Camus, Cardinal, Brustbild, gr. fol.
 - 6) François Joseph de Lorraine de Guise d'Alençon, nach Paillet. Oval fol.
 - 7) Louis, Herzog von Mantua, fol.
 - 8) Olympia Maidalchini Pamphili, principessa di S. Martino. Rom 1657.
 - 9) Guillaume le Boux, Evêque de Perigueux, nach A. Paillet 1665, fol.
 - 10) Antoine Daubray Comte d'Ossefont, Cons. d'Etat, nach Paillet, gr. fol.
 - 11) Nicolas Favre de Berlise, Sacri Consistorii Comes, nach A. Paillet. G. Vallet ex Academia Regia sc. 1670, gr. fol.
 - 12) Charles François de Lomenie de Brienne, Evêque de Constance, nach Paillet, fol.
 - 13) Pater Angelus de Cambolas, Prior Carmel. Par., nach Paillet, Grosse Buste. Oval, s. gr. fol.
 - 14) Ant. Ferrand, Cons. d'Etat, nach Paillet, 4.
 - 15) Pierre Corneille, von der Melpomene und der Thalia gekrönt, nach A. Paillet, fol.
 - 16) 1. Alessandro Algardi, Bildhauer, Vallet sc. 4.
 - 16) 2. Andrea Sacchi, Pittore Romano, nach C. Maratti, Vallet sc. 1662, 4.
-
- 17) Abraham und Melchisedech mit den Opfergaben, nach Rafael's Bild in den Loggien, zu einer These. Chez Vallet, qu. fol.
 - 18) Johannes der Täufer vor Herodes, nach C. le Brun. A Paris chez Vallet, gr. qu. fol.
 - 19) Die Verkündigung Mariä, nach Guil. Courtois, fol.
 - 20) Die Geburt Christi, Maria und Joseph das Kind anbetend. Rundes Bild, 1612 im Besitze des Fürsten Giulio Rospigliosi von Jacintus Paribenius unter Rafael's Namen gestochen. G. Vallet copirte dieses Blatt von der Gegenseite, Joseph links, gr. fol.
 - 21) Die Anbetung der Könige, nach N. Poussin. Vallet exc., gr. qu. fol.

- 22) Die Anbetung der Hirten, nach C. Cesio. Guil. Vallet sc. Rom., fol.
- 23) Die Anbetung der Könige, nach S. Bourdon. Valet exc. 4.
- 24) Maria mit dem Kinde und Johannes im Garten, rechts Joseph sitzend. Benützung des Bildes der Belle jardinière von Rafael, im Pariser Museum. Geringer Stich. Chez Vallet, 4.
- 25) Die heil. Familie mit der Fächerpalme, nach Rafael's Bild in der Bridgewater Gallerie. Chez Vallet, fol.
- 26) Die heil. Familie mit Elisabeth und Johannes, nach Rafael's Bild, ehemals bei Leonello da Carpi, dann im Palast Farnese, jetzt in Neapel. Guglielmus Vallet sc. fol.
- 27) Dieselbe Darstellung, nach Rafael's Bild bei H. Miles in Leightcourt. Joseph wandelt in der Landschaft. Romae chez Vallet, 4.
- 28) Die heil. Familie Rafael's, welche unter dem Namen der Perle bekannt ist, im Museum zu Madrid. Statt der Landschaft kommt Joseph in's Zimmer herein. Chez Vallet, gr. fol.
- 29) Die heil. Familie mit den Blumen streuenden Engeln, Rafael's berühmtes Bild im Louvre, von der Gegenseite. Chez Vallet, gr. fol.
- 30) Maria das schlafende Kind anbetend, nach G. Reni, fol.
- 31) Maria, welche das Jesuskind auf der Krippe hält, schönes Blatt nach C. Maratti, 1661 in Rom gestochen, fol.
- 32) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem der Engel einen Korb mit Blumen bringt, nach S. Bourdon. Vallet sc. et exc. Oval fol.
- 33) Die heil. Familie mit Joseph, der dem Kinde einen Kirschenzweig reicht, nach J. Stella, gr. qu. fol.
- 34) Die heil. Familie mit einem Engel, welcher das schlafende Jesuskind anbetet, nach S. Bourdon. Vallet sc. et exc., fol.
- 35) Maria mit Nahen beschäftigt, nach G. Reni's berühmtem Bilde, welches in Frankreich unter dem Namen »La cousseuse« bekannt ist, fol.
- 36) Maria mit Waschen beschäftigt, das unter dem Namen »La laveuse« bekannte Bild von F. Albani. Pauper sum ego etc., gr. fol.
- 37) Maria mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes, nach An. Carracci, fol.
- 38) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, nach C. Maratti. Torrentem pertransivit anima nostra, gr. fol.
- 39) Maria mit dem Kinde vor einem Tische, und zwei Engel, nach H. Camassei, qu. fol.
- 40) Das Abendmahl des Herrn. Pictura a Raphaelo Urbinate Romae in Palatino Vaticano. A Paris chez Vallet, gr. fol.
- 41) Christus mit der Dornenkrone und dem Rohre, nach L. Carracci. G. Vallet sc. 1605. Oval, gr. fol.
- 42) Die Auferstehung Christi, nach N. Loir, gr. qu. fol.
- 43) Die leidende Maria. Joan fran. de Cent. In. G. Vallet sculp. C. P. R. Oval, gr. fol.
- 44) Die Himmelfahrt der Maria, mit den Aposteln um das Grab, nach J. Miel. Guil. Vallet sc. Romae, fol.
- 45) Die Vermählung der heil. Catharina, nach S. Bourdon, fol.
- 46) Die Vermählung der heil. Catharina. P. Paillet pinx. roy. fol.
- 47) Das Lamm am Kreuze von Engeln angebetet, nach J. Stella, gr. qu. fol.
- 48) St. Franz schützt das Haus des Herrn vor dem Fall, nach C. Maratti. Titelblatt, fol.

- 49) Dominus sapientiae etc., kleine Vignette, nach J. Stella, Vallet sc.
- 50) Eine weibliche Figur, welche den Schaum des Wassers erhebt. Nach C. Maratti, schönes Titelblatt der Fasti Sennenses etc., kl. fol.
- 51) Das Brustbild des heil. Franz von Sales dem Papste überreicht, grusse These nach A. Paillet. In zwei Blättern.

Vallet oder Valet, Jérôme, Kupferstecher, angeblich der Sohn des Guillaume Vallet, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Fussly sen., und nach ihm andere sagen, dass der Künstler 1702 Mitglied der Akademie in Paris geworden sey, wo er in einem Alter von ungefähr 42 Jahren gestanden seyn müsste. Wenn nun diess sich so verhält, so kann jener Jérôme Vallet, dessen Brulliot im Appendix II. Nr. 191 erwähnt, nicht derselbe seyn. Er ist wahrscheinlich mit Jean Vallet verwechselt.

Dieser Künstler soll seine Blätter mit den Buchstaben V.F., oder mit einem aus diesen geformten Monogramm bezeichnet haben. Es ist indessen auf das Alter der Blätter zu sehen. Wenn sie über 1600 hinaufreichen, müssen sie von anderer Hand, vielleicht von Jean Vallet seyn. Auch Pierre Vallet ist zu berücksichtigen.

Ein Verzeichniss seiner Werke können wir nicht geben. Vielleicht sind einige jener Blätter von ihm, welche im Artikel des Guil. Vallet mit der Adresse: Chez Vallet, bezeichnet sind.

- 1) Die heil. Familie mit Johannes, das unter dem Namen »La Madonna del Passegio bekannte Bild Rafael's. J. Vallet sc., gr. fol.
- 2) Columna Theodosiana quam vulgo historiatam vocant ab Arcadiu Imperatore Constantinopoli erecta in honorem Imp. Theodosii jun. a Gentile Bellino delineata nunc primum aere sculpta et in XVIII. tabulas distributa. Mit Text von C. F. Menestrier (Paris 1702). Einige der 18 Blätter sind mit V. F. bezeichnet, gr. qu. fol.

Vallet, Jean, Kupferstecher, soll nach Christ um 1610 gelebt haben, so dass er ein Zeitgenosse des Pierre Vallet wäre. Allein das Monogramm, welches ihm Christ beilegt, ist nicht sicher, so wie überhaupt die Nachrichten über diesen Künstler unzuverlässig sind. Fussly schreibt ihm die Bildnisse Carl I. von England und seiner Gemahlin nach Viennut zu, so wie das Portrait des Erzbischofs Jean François de Gondy. Nach T. Dubreuil soll er eine Venus gestochen haben.

Er könnte auch jener V. F. seyn, welcher einen Theil der Büsten in folgendem Werke gestochen hat: Iconographia cioè Disegni d'Imagini di famosissimi Monarchi, Regi, Filosofi, Poeti ed Oratori dell' Antiquità, cauati da Giuvan. Angelo Canini, 1669, fol. Brulliot erkeunt unter jenem V. F. den Jérôme Vallet.

Vallet, Pierre, Kunststicker und Kupferstecher, wurde um 1575 zu Orleans geboren. Er war Hofsticker des Königs Heinrich IV. von Frankreich, und lebte als solcher in Paris, wo noch ein anderer Künstler dieses Namens gearbeitet haben muss, da sich Vallet den Jüngeren (le jeune) nennt. Wir haben von ihm eine bedeutende Anzahl von radirten Blättern, die leicht und kräftig behandelt, und seltener sind. Robert-Dumesnil, P. gr. François VI. p. 101 ff. beschreibt 250 Blätter von ihm, wovon das späteste

die Jahrzahl 1642 trägt. Bald darnach dürfte der Künstler gestorben seyn.

- 1) Das Bildniss des Künstlers, halbe Figur im Mantel mit blossen Kopfe in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach rechts. In der ovalen Einfassung: Pierre Vallet. 1608. In den Ecken sind die Attribute der Künste. Unten auf der Tafel:

Anagrammatismus petri Valetij

Is Uult, et Superat etc.

H. 178 millim., Br. 110 millim.

- 2) Bildniss des Jean Robin, des berühmten Botanikers am Jardin des Plantes, Büste in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach rechts. Oben im Grunde: Aet. LVIII. A. n. 1608. Im Cartouche unten:

Joannes Robinus

Omnes Herbas novi

Quot tulit Hesperidum Mundi — —

novit hic unus eas.

H. 156 millim., Br. 91 millim.

Diese beiden Portraite gehören zum Jardin du Roy tres Chretien Henry IV. Robert-Dumesnil Nr. 152. 153.

- 3) Cybele sitzend auf den Löwen gestützt, nach links gerichtet. Rechts im Grunde spielen zwei Liebesgötter mit einem anderen Löwen. Links unten: T Dubreuil Inv., rechts: Le Jeune *) et PV (verschl.) fe P pre. 1610. Im Rande: Terra. H. 242 millim., Br. 356 millim. R.-D. Nr. 2.
- 4) Vulkan mit ein paar Zangen in der Schmelze sitzend. Links im Grunde die Schmiede. Links im Rande: BD (verschl., Monogr. des T. Dubreuil) in F. Le Jeune et PV. (wie oben Nr. 3) fe. P. pre. 1610**). In der Mitte: Ignis. H. 241 millim. mit 9 m. Rand, Br. 348? millim. R.-D. Nr. 3.

I. Im Rande nur das Wort Ignis.

II. Wie oben beschrieben.

- 5) Malerische Landschaft mit fünf Figuren, darunter ein König, dessen Pferd ein Diener hält, links in den Rand hinein. Rechts unten ist Wasser, und am Ufer ein Mann, welcher einen der drei Fischreier erwürgt. Unten rechts: pvallet 1642. (p v verschlungen, die Jahrzahl sehr leicht geritzt). H. 81 millim., Br. 101 millim. R.-D. Nr. 1.
- 6) Eine Folge von 120 Blättern zur Liebesgeschichte des Theagenes und der Chariclea, welche zu den grössten Seltenheiten der französischen Literatur gehört, 8. Die Blätter sind von 1 — 120 numerirt, der Titel ausgenommen: Les Aventures Amoreuse De Theagenes Et Chariclee Sommairelement descrite et represente par figure Dedié Au Roy Par Pierre Vallet son brodeur ordinaire Avec Priuilege du Roy. Darunter im Cartouche: A Paris chez gabriel Tauernier 1613. Auf einem Sockel sitzen die Figuren der Gerechtigkeit und der Klugheit mit den gekrönten Wappen von Frankreich und Navarra. Im Ovale vorn am Sockel liest man obige Schrift, und unten zu den Seiten stehen die allegorischen Gestalten der Fortitudo und Abundantia.

*) Dieser Künstler heisst Gabriel Le Jeune, und nennt sich auch G. Giovane. S. darüber Robert-Dumesnil P. gr. français VI. p. 145.

**) Diese Zeichen fehlen bei Brulliot.

Die 120 Blätter enthalten Darstellungen aus der Geschichte des Theagenes und der Chariclea, deren Inhalt Robert-Dumesnil Nr. 4 — 124 beschreibt. Höhe des Titels 158 millim., Br. 108 millim. H. der übrigen Darstellungen 60 millim., Br. 88 millim.

- 7) Eine Folge von 25 Blättern mit Blumenbüscheln, theils mit Insekten. Auf dem Titelblatte sieht man Christus, wie er als Gärtner der Maria erscheint. Im Rande steht: P. Vallettius B. D. R. f. Con privilegio. Regis 1601. H. 121 millim. mit 9 m. Rand, Br. 92 millim.

Die übrigen Blätter tragen den Namen der Blumen, und werden von Robert-Dumesnil Nr. 126 — 150 aufgezählt.

- I. Reine Aezdrücke, vor der Schrift, vor den Nummern, und vor der Einfassung.
- II. Die vollendeten Abdrücke mit der Einfassung und mit der Schrift, aber ohne Nummern.
- III. Die nummerirten Abdrücke.

- 8) Die Abbildungen aus dem botanischen Garten in Paris, unter dem Titel im Cartouche:
Le Jardin Du Roy Tres Chrestien Henry IV. Roy De France Et De Navare Dedie A La Royne.
In der Mitte unten: Par Pierre Vallet brodeur ordinaire Du Roy 1608, fol.

Das Titelblatt gewährt durch einen corinthischen Porticus die Aussicht auf den botanischen Garten. Links unten auf dem Sockel ist das Kniestück des Arztes und Botanikers Charles de l'Eclosé (C. Clusius) von Arras, gegenüber sieht man jenes des Arztes und Botanikers Mathieu Lobel von Lille. Am Plinthus des Sockel steht: Avec preuile. du Roy. Dann folgt das Zeichen des Künstlers: PV (verschlungen) l. f. L. (P. Vallet Inventor Fecit Lotetiae). Diese etwas willkürlich gezeichneten Buchstaben kennt Broliot nicht.

Zu diesem Werke gehören die Nr. 1 und 2 genannten Bildnisse Vallet's und J. Robin's.

Es finden sich zwei verschiedene Ausgaben aus der Zeit des Künstlers, und eine dritte von 1050, nach dessen Tod veranstaltet.

- I. Diese Ausgabe hat obigen Titel mit der Jahrzahl 1608, und zählt weniger Blätter als die zweite. Sie sind nicht nummerirt.
- II. Mit folgendem Titel im Cartouche:
Le Jardin Du Roy Tres Chrestien Loys XIII. Roy De France Et De Navare Dedie A La Royne. Et se uandent au Logis de lauteur A Paris Rue du Four. Die Jahrzahl 1608 ist in 1623 verändert. Die Blätter sind nicht nummerirt. Robert Dumesnil beschreibt ausser dem Titel und den Portraits Nr. 154 bis 215, 92 Blätter mit Blumen aus dem Jardin des plantes. Die zweite Ausgabe enthält um 18 Blätter mehr als die erste.

Daun soll zur zweiten Ausgabe ein Anhang von 9 Blättern gehören, für jene, welche Blumen malen, sticken und in Tapeten wirken wollen.

- III. Die späteren Abdrücke der II. Ausgabe sind oben mit Nummern versehen.
- 9) Ein Zeichenbuch, unter dem Titel: Le Tresor De Portraictvre, Au quel sont Contenus Les exéples necessaires

Aux amateurs Dudit art. Dedie A Treshavt Et Pvisant Seig. Hanry De Rohan Duc et per De France par P. Uallet brodeur ordi.^{re} Du Roy 1655. A Paris P. Preuillege du Roy. Chez J. van Merlen, rue S. Jacques, a la ville d' Anuers et rose blan. H. 160 millim., Br. 224 millim.

Von diesem Zeichenbuche fand Robert-Dumesnil ausser dem Titel nur fünf Blätter, Nr. 246 — 250. Die Zahl derselben muss aber beträchtlich seyn. Die Jahrzahl 1655 haben nur die retouchirten Abdrücke. Die ursprüngliche Jahrzahl scheidt 1609 zu seyn.

- 10) Ein Plan von Paris, aufgenommen von dem berühmten Maler François Quesnel, in 12 Blättern mit Dedication an Heinrich IV. vom 2 Mai 1600. Es ist die Reiterstatue dieses Königs angebracht, und darüber erscheint Gott Vater mit den himmlischen Heerschaaren. Zwei Engel halten eine Tafel mit der Schrift: Carte ov Description Nouvelle De La Ville. Cite. Vniversite Et Favxbovrs De — 1609. Auf dem letzten Blatte ist das Privilegium vom 4. Jänner 1608, und F. Quesnel's Portrait mit der Umschrift: Francoys Qvesnel. Peintre. A Paris. Act. 64. 1660. Auf dem Täfelchen unter dem Privilegium steht: v. L. J. sculp. H. 480 millim., Br. 570 millim.

Vallet, Maler zu Paris, war um 1750 — 70 thätig. Er malte Genrebilder. Vier solche hat Le Grand gestochen: la Serrure; qu'est la Dienne; Calisto; Repas de chasse.

Valleus, Alexander, s. A. Vallée.

Valli, Antonio, Kupferstecher zu Rom, stand unter G. Folo's Leitung, und entwickelte ein bedeutendes Talent, so dass er zu den bessten italienischen Künstlern seines Faches gehört. Die beiden unten genannten Hauptblätter geben Zeugniß davon.

- 1) Landschaft mit Hirten und Vieh. Rovine di edifizj Romani antichi. Claude Lorrain p. A. Valli sc., qu. roy. fol.
 - I. Die Schrift mit der Nadel gerissen.
 - II. Mit voller Schrift.
- 1) Phaeton, Landschaft nach R. Wilson, das Gegenstück zu obigem Blatte.

Vallier, Isaak Benjamin, Medailleur und Wappenschneider, stand in Diensten des Königs von Polen und Sachsen. Im Jahre 1728 wurde er Hofmedailleur in Dresden.

Vallin, Jean, Maler zu Paris, wurde un 1770 geboren, und unter uns unbekanntem Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er machte sich schon um 1790 durch schöne Zeichnungen bekannt, welche in Tusch oder Wasserfarben ausgeführt sind. Dann copirte er einige Bilder von Poussin, welchen sich Vallin zum Vorbilde nahm. Als wohlgerathen nennt man eine Sündfluth nach jenem Meister. Von 1804 — 1827 sah man auf den Salons in Paris eine grusse Anzahl von Gemälden von ihm, historische Darstellungen, Landschaften und Portraits. Die meisten Darstellungen sind der griechischen Mythe und Geschichte, andere dem französischen Mittelalter entlehnt. Um das Feld kennen zu lern, welches der Künstler nach der Weise der älteren französischen Schule behaute,

nennen wir in chronologischer Ordnung einige der Hauptbilder des Meisters: Venus auf dem Meere, Silen mit den Bacchanten, Theseos und Hippolyt, Diana von Actäon im Bade überrascht, Michaud und Heinrich IV. im Walde, das Grabmal des Dagobert, jenes des Grosspriors Amadore de la Porte, eine junge Spartanerin, wie sie die gymnastischen Spiele betrachtet, Telemach die Hirten unterrichtend, die Taufe Christi, Plato unter seinen Schülern, Homer seine Lieder singend, Apollo als Hirt des Admet, Heinrich IV. unter seinen Kindern, der Triumph der Amphitrite u. s. w. An diese Werke reihen sich dann mehrere Genrebilder, welche selbst wieder einen romantischen Anstrich haben.

Von Bildnissen nennen wir jenes des Dr. Forlenze, Chirurgien-Oculiste et de établissements de bienfaisance de l'Empire française, 1808 von Gantier gestochen. Vallin starb um 1854.

Vallo, Battista della, s. B. della Valle.

Vallois, s. Valois.

Vallorsa, Cyprian, Maler aus Grosio (Veltlin), hatte um 1590 — 1610 grossen Ruf. Er malte für die Kirchen seines Vaterlandes. In der Sakristei der Stiftskirche zu Mazzo sind Bilder von ihm.

Ein Bruder dieses Meisters war Kupferstecher.

Vallory, Chevalier de, Kunstliebhaber, war vermuthlich der Sohn des Ingenieur Chev. de Vallory, welcher um 1728 als Direktor der französischen Festungswerke in Quesnoy lebte. Unser Chev. de Vallory war um 1760 — 90 thätig. Er radirte 26 Blätter nach F. Boucher, Watteau und anderen Meistern. Die Abdrücke scheinen selten zu seyn, da sein Diener die Platten beim Reinigen verdarb. Vallory war Ehrenmitglied der französischen Akademie.

- 1) Die türkische Dame auf dem Spaziergange, Studium einer weiblichen Figur, nach Watteau, 8.
- 2) Die Ablösung der Schildwache, nach Berghem, kl. qu. 4.
- 3) Ein Soldat mit einem Mädchen in zärtlicher Stellung, nach Boucher. Kleines Rund.
- 4) Ein Knabe und ein Mädchen, welche junge Vögel im Horne finden, nach Boucher. Kleines Rund.
- 5) Thierstudien auf einem Blatte, nach Berghem, qu. 8.
- 6) Zwei Landschaften, welche Winter und Sommer vorstellen, kleines Rund.
- 7) Vier Landschaften mit Gebäuden und Figuren, nach F. Boucher. Le Ch. de V. sc. (1760), qu. fol.
- 8) Eine Folge von 12 kleinen Landschaften nach eigener Zeichnung, qu. 4.
- 9) Eine Folge von 8 Landschaften nach Boucher, kl. hoch 4.

Vallot, Philipp Joseph, Kupferstecher, wurde 1706 zu Wien von französischen Eltern geboren, machte aber seine Studien in Paris, wo ihn Ortman in der Kupferstecherei unterrichtete. Vallot war ein Künstler von Talent, was schon seine frühesten Arbeiten deutlich aussprechen. Es sind diess Vignetten und kleine Portraits, welche sich in verschiedenen literarischen und belletristischen Werken finden, wie in den Werken von Voltaire, Rousseau, Rabelais, Legouvé. Auch für die Histoire de Napoleon, für die Bibel, welche bei Lelebre erschien, für die Ausgabe des Don Quichotte u. s. w.,

arbeitete er nach Zeichnungen von Desenne, A. Deveria, Steuben u. A. Grössere Blätter nennen wir unten. Sie gehören zu den vorzüglichsten Leistungen der neueren französischen Chalcographie, besonders die Schlachtbilder. Das Blatt mit Napoleon im Pesthospital auf Jaffa, nach Baron Gros, hat Vallot nur vollendet. Der ursprüngliche Stich ist von Laugier.

Vallot war Ritter der Ehrenlegion, und starb zu Paris 1840.

- 1) Das Bildniss der Herzogin von Berry, nach M. J. Pottier, fol.
- 2) Jenes der berühmten Schauspielerin Mlle Mars, nach M. A. Deveria 1822, fol.
- 3) Der berühmte Maler Baron A. J. Groos, nach dem Gemälde des letzteren, fol.
- 4) La bataille de Pyramides, peint par Baron Gros en 1820, gravée par Vallot. Paris chez Veith et Hauser 1839, gr. qu. fol.
- 5) La bataille d'Eylau, peint par Baron Gros, gravée par Vallot 1833, gr. qu. fol.
- 6) La servaute de Molière.
- 7) Le chien du Regiment.
- 8) Le cheval du Trompette.

Diese drei Bilder sind von H. Vernet, und Vallot besorgte die Aetzung derselben. Die Vollendung durch den Stichel ist von anderer Hand.

Vallot, Alphons, Landschaftsmaler, machte seine Studien in Paris, und war um 1847 in Fontainebleau thätig. Seine letzteren Bilder geben Ansichten aus der Umgegend von Fontainebleau.

Vallou de Villeneuve, Julien, Maler und Lithograph, wurde 1795 im Departement de Seine-et-Oise geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Seine Meister waren Garneray und Millet, welchen er an Reichthum der Produktion nicht nachsteht. Es finden sich zahlreiche Bilder von ihm, welche grösstentheils dem humoristischen Genre angehören. Die Studien zu seinen Gemälden sammelte er in Frankreich und in Italien, wo sich der Künstler um 1842 aufhielt. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehören: der Neger und die Mulatin am Meeresstrand, ein junges Mädchen, welches sich anschickt durch den Fluss zu gehen, ein junges Mädchen, welches das Corset zurecht richtet, Hagar und Ismael in der Wüste, Le hussard seducteur, das Weib mit dem Kinde vom Bären erschreckt, die gefangenen Circassier, Le curieux puni, Le repas, (Scene aus dem römischen Volksleben), Causerie à la Fontaine, Les souvenirs, La dause etc. Die drei letzten Bilder sah man 1818 auf der Ausstellung im Musée national zu Paris. Auch viele Aquarellzeichnungen finden sich von diesem Künstler, und Lithographien nach eigener Composition. Die Gemälde, welche er auf Stein vervielfältiget hat, gehören ebenfalls zu den Hauptwerken dieses Meisters. Man darf ihn mit Jules Villeneuve nicht verwechseln.

Ausser den eigenhändigen Lithographien haben wir auch solche von anderen Künstlern nach Vallou de Villeneuve. L. Noel lithographirte das oben genannte Bild: Le curieux puni. Der Neugierige blickt durch die halb geöffnete Thüre in ein Zimmer, in welchem sich zwei Mädchen entkleiden. Sie entdecken ihn, und die eine giesst auf dem Sessel stehend Wasser über seinen Kopf, fol.

Unter seinen Lithographien erwähnen wir folgende:

- 1) La veuve du marin, nach Franquelin, kl. fol.
- 2) La veuve du cultivateur, nach demselben, kl. fol.

- 3) Le Lever de l'ouvrière, nach Franquelin, kl. fol.
- 4) Les captifs Circassiens, kl. qu. fol.
- 5) Le départ, kl. fol.
- 6) Le puits, kl. fol.
- 7) Le ruisseau, kl. fol.
- 8) Les deux amies, kl. fol.
- 9) Eine Folge von 20 Blättern mit holländischen Costumfiguren, 4.
- 10) Album par Vallou de Villeneuve, 12 Blätter, 1830, gr. 4.
 - 1) L'Indiscretion, 2) la Curiosité, 3) la Contemplation, 4) Meditation, 5) la Coquetterie, 6) les Papillottes, 7) le Sommeil, 8) le Bain de pieds, 9) l'Averse, 10) la Surprise, 11) la Balayeuse, 12) le Matin.
- 11) Album de six sujets divers, 1836, 4.

Valmaseda, Juan de, Bildhauer von Palencia, blühte um 1522. In diesem Jahre fertigte er für den Hauptaltar der Cathedral in Palencia einen Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, das grösste Werk, welches bis dahin die spanische Bildhauerkunst geliefert hatte. Er erhielt für jene Arbeit 100 Dukaten, wie C. Bermudez im Douarchive angemerkt fand.

Valmont, August de, nennt Brulliot nach der Mittheilung eines Freundes einen Dilettanten, dessen Arbeiten mit A. de V. (rücklings) versehen sind. Vielleicht sind unter diesen Werken radirte Blätter zu verstehen.

Valois, Ambrosio, Maler von Jaen, war um 1660 Schüler von Seb. Martinez, erreichte ihn aber weder im Colorite, noch in der Zeichnung. Sein Werk sind die Bilder des Hauptaltars in der Carmeliterkirche zu Jacu, Darstellungen aus dem Leben des heil. Damianus enthaltend. Auch in den Kirchen zu Baeza und Ubeda sind Bilder von ihm. Fiorillo IV. 262 und 292 macht zwei Künstler aus ihm.

Valois, Achille Joseph Etienne, Bildhauer von Paris, besuchte David's Schule, um sich der Malerei zu widmen, verdankte aber diesem Meister nur eine strenge Zeichnung, da er später unter Chaudet's Leitung der Bildhauerkunst sich widmete. Im Jahre 1808 wurde ihm der zweite grosse Preis zu Theil, mit einem Basrelief, welches Dädalus und Ikarus vorstellt. Auch ein colossaler Kopf des Minos gehört zu seinen früheren Arbeiten, so wie Büsten in Gyps, und Basreliefs in derselben Masse, welche zu den schönsten Hoffnungen berechtigten, die später auch in Erfüllung giengen, da Valois zu den vorzüglichsten französischen Künstlern seines Faches gehört. Er fand zur Zeit seiner Ausbildung im Central-Museum zu Paris Meisterwerke aller Art vor, hatte es daher nicht nöthig, in Italien Vorbilder zu suchen. Seine Werke verrathen ein genaues Studium der Natur, und einen feinen Geschmack für Schönheit und Eleganz der Form. Im Jahre 1816 wurde er Hofbildhauer der Herzogin von Angoulême, und bald darauf Ritter der Ehrenlegion.

Die Werke dieses Meisters sind zahlreich, theils monumentaler Art. Unter den Büsten, die alle charakterisch aufgefasst, und meisterhaft behandelt sind, nennen wir jene des Königs Ludwig XVIII. in mehreren Wiederholungen in Marmor, des Königs Carl X. (im Rathhause zu Luneville), des Herzogs Matthieu de

Montgomery, der Herzogin von Angoulême (im Rathhause zu Bordeaux), des Bildhauers Chaudet, des Bernardin de St Pierre, des Marquis de Fontanes, des Tondichters Gretry (Academie de Musique), des Königs Louis Philipp u. s. w. Alle diese Büsten führte er im Auftrage der Regierung aus. Dann fertigte der Künstler auch Portraitstatuen. Im Jahre 1822 erhielt er vom Ministerium des Innern den Auftrag, eine colossale Statue des Königs Ludwig des XVI. zu modelliren, welche in Marmor ausgeführt für die Stadt Montpellier bestimmt war. In der historischen Gallerie zu Versailles ist seit 1839 seine Statue Carl V. von Frankreich, in dem Momente dargestellt, wie er die Urkunde des Vertrages von Bretigny im Zorn erlasst, da dieser seinem Vater Johann von den Engländern in der Gefangenschaft aufgedrungen ward. In der Kammer der Pairs ist seine Statue des Marschal Hôpital, welche 1846 aufgestellt wurde. Für die Stadt Toulouse arbeitete er eine Statue des Cujas, Lehrers des römischen Rechts, in dem Momente aufgefasst, wie er den Schülern schwierige Stellen erklärt. In Bronze gegossen, wurde diese Statue 1846 nach ihren Bestimmungsort gebracht. Von anderen Statuen rühmt man jene der heil. Genovefa in St. Etienne-du-Mout zu Paris, ein Werk in Marmor. Auch die lebensgrosse Statue des Marius auf den Ruinen von Carthago fand Beifall, sowie jene der Psyche in Marmor. In der Kirche zu Verneuil ist das Cenotaphium zum Andenken der Herzoge von Berry und Enghien sein Werk. Für Toulouse war ein colossales Monument in Marmor bestimmt, zum Ruhme des Dauphin und der französischen Armee. Auch die Fontainen der Rue Censier und der Rue Vaugirard sind sein Werk. An letzterer ist ein Basrelief mit der lebensgrossen Gestalt der Leda am Ufer des Eurotas. Eine lebensgrosse Gruppe dieses Meisters stellt Daphnis und Chloë dar, und ist unter dem Namen der Leçon de lûte bekannt. Im Hause des Marquis von Montmorency zu Beaumênil ist eine Kreuzabnehmung von ihm, Gruppe in gebrannter Erde. Für die Fontaine des Bastilleplatzes führte er ein Basrelief aus, welches durch eine Gruppe von vier Kindern die Medicin allegorisirt. An der Triumphpforte de l'Etoile sieht man von ihm in zwei Giebefeldern nach Passy zu zwei Basreliefs, welche auf die schwere und leichte Cavallerie sich beziehen. Diese Bildwerke wurden 1855 vollendet.

Valois zeichnete auch einige plastische Werke zum Stiche für das Musée français von Laurent und Robillard. Audoin stach nach ihm die Büste Ludwig XVIII. in kleinem Formate, und Monsaldy dieselbe im Grossen.

Valois, J. F., Zeichner und Maler, war um 1810 — 20 im Haag thätig. Er malte Landschaften mit Figuren und Vieh, und architektonische Ansichten. Diese Bilder verdienen volles Lob, und namentlich sind auch seine Aquarellen schätzbar.

Valois war Zeichenmeister im Haag.

Valon, Juan, Maler, lebte um 1603 in Valencia. In diesem Jahre malte er in der Kirche Corpus Christi die Marter des heil. Andreas und des heil. Meno in Fresco.

Valori, M. de, Maler zu Paris, ist uns durch ein Bild bekannt, welches auf der Ausstellung im Musée Nationale 1848 zu sehen war. Es stellt die heil. Familie vor. Vielleicht ist er jener H. Z. de Valori, welcher folgendes Werk herausgab: *La Peinture, poëme en trois chats*. Paris 1809, 8.

Valot, s. Vallot.

Valperga, Luigi, Kupferstecher aus Piemont, lebte um 1785 in Paris, scheint aber nur Dilettant zu seyn. Füssly glaubt, er sei Eine Person mit Abate Valperga di Caluso, welcher 1789 Ehrenmitglied der Akademie in Turin wurde. Auch ein Architekt, Namens Valperga, lebte im 18. Jahrhundert in Turin.

- 1) Bildniss von François Arnaud, Abbé de Grand-Champs, nach J. S. du Plessis.
- 2) La correction conjugale. A. E. G. (Gibelin) pinx. L. Valperga, sc., gr. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 3) La correction maritale, nach demselben, gr. fol.

Valpuesta, D. Pedro de, Maler, geb. 1614 in dem spanischen Flecken Osma, widmete sich dem geistlichen Stande, erlangte aber unter Eugenio Caxes auch eine solche Geschicklichkeit in der Malerei, dass kein anderer Schüler den Meister in dem Grade nachahmen konnte, als Valpuesta. Man findet mehrere schöne Bilder von ihm, welche von jenen des E. Caxes nicht zu unterscheiden sind. Im Kloster des heil. Franciscus zu Madrid ist eine Darstellung aus dem Leben dieses Heiligen von ihm. Andere Bilder von seiner Hand findet man in der Kirche S. Miguel. Zu seinen Hauptwerken gehören 6 Darstellungen aus dem Leben der heil. Clara im Kloster derselben, und 4 andere Bilder bei den Nonnen de la Concepcion francesa de la Latina, alle zu Madrid. Noch mehr aber rühmt man eine heil. Familie in der Kirche del Buensuccesso daselbst.

Don P. Valpuesta, genannt el licenciado, malte nur zu seinem Vergnügen. Er starb zu Madrid 1668.

Vals, Georg, nennt Fiorillo III. 171 einen Maler aus Köln, der einige Zeit in Neapel lebte, und dem Claude Lorrain das erste Vorbild ward. Wir fanden keine näheren Nachrichten über diesen G. Vals, glauben aber, dass Gottfried Vals darunter zu verstehen sei, welcher im Hause des Agostino Tassi in Rom dem C. Lorrain nahe stand.

Valsecchi Bogatti, Kunstliebhaber zu Mailand, wurde uns 1828 als Miniaturmaler bekannt, welcher als solcher in die Reihe wirklicher Künstler trat. Er copirte ein berühmtes Gemälde von Hayez, welches Maria Stuart vorstellt, wie sie das Blutgerüst besteigt. Dieses Bild ist in Valsecchi's Miniatur mit einer Treue und Wahrheit gegeben, wie sie in kleinem Masse selten vorkommt. Man sieht in diesem kleinen Bilde mehr als 100 ausdrucksvolle Köpfe. Im Jahre 1850 copirte er in gleicher Weise Palagi's Abfahrt des Columbus.

Valsoldo, s. G. A. Paracca.

Valtellina, Giovanni Antonio, Maler, wird von Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In S. Bartolomeo de' Bergamaschi zu Rom ist ein Bild von ihm, welches die Heiligen Feruo und Rustico vorstellt.

Valton, Henry, Maler zu Paris, wurde um 1810 geboren, und in der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Es finden sich

Genrebilder von ihm, gewöhnlich französische Volksscenen. Auf der Ausstellung im Musée national zu Paris 1818 sah man ein Bild, welches Milton und seinen Verleger des Paradise lost, vorstellt, welcher ihm für eine neunjährige Mühe 12 Pf. St. bot. Eine zweite Darstellung aus der englischen Gelehrteugeschichte stellt Ben. Johnson dar, der als junger Mann keines seiner Stücke auf die Bühne bringen konnte, bis nicht Shakespeare in Lobeserhebungen ausbrach. Dieser und der junge Johnson bilden die Helden des Gemäldes.

Valtorta, Carlo, Maler und Architekt, wurde um 1780 in Italien geboren, ist uns aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es finden sich Pläne und andere architektonische Zeichnungen in Tusch und Aquarell von ihm. In der Sammlung des Herrn von Wiebeking zu München war eine Ansicht des Domes in Freiburg, mit den allirten Monarchen, welche von einem Balcon aus den Einzug der Truppen betrachten. Dann war in der 1814 versteigerten Sammlung auch ein Plan des Stadthauses in Udine, mit der Façade und den Details des Gebäudes.

Valturius, Robertus, s. Matteo Pasti.

Valvasor, Johann Weichard, Freiherr von Gallene und Neudorf, dann Herr zu Wagensperg und Lichtenberg in Crain, stand Anfangs in kaiserlichen Kriegsdiensten, beschäftigte sich aber dann meistens mit der Literatur und mit der Zeichenkunst. Wir haben folgendes Werk von ihm: Die Ehre des Herzogthum Crain —, Historisch biographische Beschreibung von Johann Weichard Valvasor etc. 4 Bände in fol. Laybach 1689. Die vielen Kupfer dieses Werkes sind von A. Troost, M. Geisler, P. Müngersdorf und P. Ritter. Mehrere Blätter tragen das Monogramum Valvasor's, welcher Zeichnungen dazu geliefert hat. Dann gab er auch ein Theatrum mortis humanae (Dodten-Dantz) heraus. Mit vielen Kupfern. Laybach 1682, 4. Er starb 1693 im 54. Jahre.

Valvasori, Gabriele, Architekt zu Rom, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig, und ist noch einer der Träger des ausschweifenden Geschmacks der Baukunst damaliger Zeit. Ein Muster dieser Art ist die von ihm decorirte Façade des Palastes Pamfili. Auch die Kirche S. Salvatore della Corte verunstaltete er durch seine Restauration. Dann fertigte er auch Zeichnungen zu Festdecorationen. F. Vasconi stach vier derselben in Kupfer, welche wir im Artikel des letzteren näher angeben. Starb um 1740.

Valvassore, s. Vavassore und Guadagnino.

Valverde, nennt Füssly einen Kupferstecher, welcher nach Joh. von Calcar's Zeichnungen Blätter für Vesal's Anatomie gestochen, und selbst über Anatomie geschrieben haben soll.

Dieser Valverde war ein spanischer Arzt, und heisst Giovanni Valverde di Hlamasco. Sein Werk erschien unter folgendem Titel: Anatomia del corpo humano composta per M. Giovan Valverde di Hlamasco e da luy con molte figure di rame et eruditi discorsi in luce mandata. In Roma per Aut. Salamanca et Antonio Lafrerij 1560, fol. Die vielen Kupferstiche sind von Nic. Beatrizet, zum Theil nach den Zeichnungen des berühmten spanischen Malers Gaspar Becerra, zum Theil nach J. Stephan von Calcar's Blättern

für Vesal. Diess ist die erste von Valverde und Ant. Sabo da Albenga besorgte Ausgabe. Bartsch kannte sie nicht, sondern nur die vierte Ausgabe: *Anatome Corporis Humani*, Autore Joanne Valuerde. Nunc primum a Mich. Columbo latine reddita et additis nouis aliq. tabulis exornata. Veuetiis, stud. et indust. Juntarum 1589, fol.

Vamps, wird von Descamps unter die Schüler von P. J. Cazes in Paris gezählt. Vamps malte daselbst für die Kapuzinerkirche zu Marais die Vermählung der heil. Jungfrau, und die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten. Auch in den Kirchen zu Lille sind Bilder von ihm.

J. Daulé stach nach ihm eine These mit dem Bildnisse des Bischofs Franz de Baglion de la Salle von Arras.

Vanassche, Hendrick, s. H. van Assche.

Vanasse, heisst im Cabinet Paignon Dijonval ein Maler, der um 1760 lebte. Da werden zwei Blätter angegeben: *Le jardinier* und *La fruitière*, Beauvarlet exc., fol.

Der Name Vanasse ist sicher französisch zugerichtet. Auf Hendrick van Assche passt die Zeit nicht. Doch könnte der Vater dieses Künstlers darunter verstanden werden, welcher sich mit der Zeichenkunst und mit der Perspektive befasste, aber nur als Dilettant zu betrachten ist.

Vanassen, nennen die Franzosen einen Johann Walther van Assen, unter welchem man jetzt den Jacob Coruelisz. van Oosttzaen in Waterland erkennen will.

Bei anderer Gelegenheit werden wir glaublich zu machen suchen, dass der Meister Jan van der Meeren heisse. Jakob Cornelisz. lieferte ihm die Zeichnungen zum Schnitte. Das fragliche Monogramm s. Brulliot I. 19. Es bedeutet: Joh. van Meeren Aut-verpiae.

Vanbelle, P. F., s. P. F. van Belle in den künftigen Zusätzen. Dieser Meister machte sich durch architektonische Darstellungen bekannt. Er lebt in Geut.

Vanberg, J., Kupferstecher, wird von Füssly jun. erwähnt. Er schreibt ihm ein radirtes Blatt zu, welches nach J. B. M. Fouard's Zeichnung die Einnahme der Stadt Aosta vorstellt.

Dieses Blatt könnte in S. de Pontaut's *Conquête de Louis le Grand* gehören.

Vanbotten, Rol., nennt Basan einen Kupferstecher, welcher 1611 ein grosses Dorffest mittelmässig gestochen hat. Wir fanden keine weitere Nachricht über diesen Meister.

Vanbosche, Hieronymus, s. H. Bos.

Vanbrée, s. van Brée.

Vanbreen, G., s. C. van Breen.

Vanbrugh, Johann, s. J. Verbrugh.

Vanburen, Ph., s. P. van Buren.

Vanbuyten, Martin, siehe M. van Buyten in den künftigen Zusätzen.

Vancampen, s. J. van Campen.

Vancleef, s. van Cleef. Unter diesem Namen stellen die Meister Heinrich, Jan, Josse, Martin, Egidius, Nicolaus und Wilhelm van Cleef. Auch van Cleve nennen sich einige.

Vanclemputte, s. van Clemputte.

Vancleve, Cornelis, s. C. van Cleve.

Vancleve, s. auch oben Vancleef.

Vancolani, P., Maler, war um 1790 — 1815 in Paris thätig. Er zeichnete und malte Landschaften, und auch einige Genrebilder finden sich von ihm. Folgende Blätter wurden nach ihm gestochen.

Héloïse; Marie, gest. von Yrasset.

Vue du Pont de St. Maurice dans le Bas Valais, gest. von

H. Guttenberg, kl. qu. fol.

Vue de la Cascade de St. Saphorin sur le lac de Genève, gestochen von demselben, kl. qu. fol.

Vandael, s. van Dael.

Vandelaer, s. Wandelaer.

Vandenabeele, s. J. van den Abeele.

Vanderberg, J. E. J., s. J. E. J. van den Berg in den künftigen Zusätzen. Dieser Meister ist aus Rotterdam, und war um 1837 in Paris thätig. Es finden sich Portraits und historische Darstellungen von ihm.

Vandenberghe, August und Augustin, s. van den Berghe.

Vandenbossche, Philipp, s. P. van den Bossche in den künftigen Zusätzen.

Vandendaele, J., s. J. van den Daele in den künftigen Zusätzen. Der Künstler lebt in Gent und malt Interioren.

Vandeneeycken, Alphons, s. A. van den Eycken in den Zusätzen.

Vandenkerckove, s. van den Kerkhove im Lexikon und in den künftigen Zusätzen.

Vandenwildenberg, L., Zeichner und Lithograph zu Loewen, ist durch schöne Bildnisse bekannt. Er hat Theil an folgendem Werke: Portraits de Peintres les plus célèbres. Avec des notices hist. par P. Barella. Louvain 1835 ff., 8.

Vanderaa, s. van der Aa.

Vanderbank, Johann und Peter, s. van der Bank. Wir bemerken hier, dass sich auf Kupferstichen der Künstler auch Vanderbank schreiben, und zwar öfter, als er das Wort trennt.

Vanderborcht, s. im Lexikon van der Borcht, und die künftigen Zusätze, wo über den geschickten Landschaftler C. J. van der Borcht in Antwerpen das Nähere gegeben wird. Er gehört der neuesten Zeit an.

Vanderburch, s. van der Burch.

Vanderdonckt, Franz, erscheint in diesem Lexicon nach Fiorillo unter F. van der Donckt. In den Supplementen kommen wir unter v. d. Donckt auf ihn zu sprechen. Der Künstler war noch 1823 thätig.

Vanderdort, Abraham, s. A. van der Doort. Auch ein Eberhard und Peter van der Doort lebte.

Vandereycken, Jan, geschickter Landschaftsmaler in Brüssel um 1845, s. J. van der Eycken, in den künftigen Zusätzen.

Vandergucht, s. van der Gucht im Lexicon und in den künftigen Zusätzen. Ueber seine Stiche nach den Gemälden von J. Thornhill s. auch den Artikel dieses Meisters.

Vanderhaeghen, Joseph, s. J. van der Hacghen in den künftigen Zusätzen. Er gehört zu den vorzüglichsten Meistern der neuen belgischen Schule, und lebt in Antwerpen. Er malt historische Darstellungen, besonders aus dem vaterländischen Mittelalter.

Vanderhaert, Eugen, Maler in Gent, machte seine Studien an der Akademie der genannten Stadt, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Paris. Später gründete er in Brüssel seinen Ruf als Bildnißmaler, welchen er fortan in ausgezeichnetem Grade behauptete. Seine Bildnisse sind zahlreich, und darunter solche von Fürsten und Notabilitäten aller Art. Zu wiederholten Malen portrairte er die belgischen Majestäten. Besonders schön sind die von ihm 1844 gemalten Bildnisse derselben im Palast der Nation. Vanderhaert ist Direktor der Akademie in Gent, und Mitglied der Academie in Brüssel.

Vanderhamen y Leon, Juan de, Maler, wurde 1506 zu Madrid geboren, wo sein gleichnamiger Vater, der aus Brüssel gebürtig war, als Maler eine königliche Bedienstung hatte. Der Sohn wurde 1627 Holmaler, genoss aber diese Stelle nur wenige Jahre, da er 1652 starb, nicht 1660, wie Palomino angibt. Vanderhamen malte historische Darstellungen, mit noch grösserer Kunst aber Bambocciaden, Blumen, Früchte und Stilleben. Bei den Trinitariern, in S. Gil und im Kloster la Encarnacion zu Madrid sind historische Bilder von ihm. Im Capitelsaal der Carthause von Poular malte er sechs Darstellungen aus dem Leben Jesu. Seine anderen Bilder sind im Privatbesitze, und sehr geschätzt.

Vanderhulst, s. van der Holst.

Vanderlaan, s. van der Laan.

Vanderlaen, Dirk, s. D. van der Laen.

Vanderlyn, John, Maler, stammt von holländischen Eltern ab, die sich in Amerika niedergelassen hatten, und in diesem Lande wurde John geboren. Er trat in seiner Jugend bei einem Schmid in die Lehre, und konnte in dieser Lage nur in Freistunden nach Kupferstichen zeichnen, welche er so genau mit der Feder copirte, dass man die Copie selbst für einen Kupferstich hielt. Aroon Buer sah auf seinen Reisen zufälliger Weise einige solche Federzeichnungen des Schmidjungen, und war in dem Maasse befriediget, dass er den Lehrling vom Meister loskaufte, und ihn in seinem Hause zu Washington erzog. Später schickte er den talentvollen Jüngling nach Paris, um unter Vincent's Leitung seine weiteren Studien zu machen. Vanderlyn malte daselbst um 1805 Portraite, erregte aber bald darauf noch grösseren Beifall durch zwei historische Darstellungen, welche als höchst vollendete Werke galten. Das eine stellt den Marios dar, das andere die Ariadne auf Naxos. Von Paris aus begab sich der Künstler nach London, wo er jetzt seinen Gönner in der Acht traf. Buer musste nach einem unglücklichen Zweikampf mit Alexander Hamilton die Flucht ergreifen, und kam endlich nach England. Vanderlyn unterstützte ihn jetzt dankbar. Nach einigen Jahren begab sich der Künstler wieder nach Amerika, wo er Bildnisse malte. Um 1835 verzierte er mit anderen Künstlern das Capitol in Washington.

Ob er noch jener J. Vanderlyn sei, von welchem man 1845 auf der Kuustausstellung in Paris ein männliches Bildniss sah, können wir nicht bestimmen.

Vandermark, Kupferstecher, wurde 1697 in Utrecht geboren. Es finden sich gewöhnlich nur Titelblätter von ihm.

Vandermeer, s. van der Meer.

Vandermeulen, s. van der Meulen und Vermeulen.

Vanderstraaten, s. van der Straaten.

Vanderstraeten, s. van der Straeten.

Vandersypen, Kupferstecher zu Brüssel, war um 1844 Schüler der Akademie daselbst. Es finden sich bereits einige schöne Blätter von seiner Hand, besonders Bildnisse.

- 1) Peter Paul Rubens, nach Rubens.
- 2) Anton van Dyck, nach van Dyck.
- 3) Cosmo de Medici, nach Pontorno.

Vanderven, Jan, Maler von Brüssel, war daselbst Schüler von J. Meganck, und widmete sich der Genremalerei. Später ging der Künstler zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er noch 1845 verweilte. Vanderven malte in Italien mehrere einzelne Figuren mit schönem landschaftlichen und anderem Beiwerk.

Vanderven, s. auch van der Veen.

Vanderwaal, Philipp, Kupferstecher, war um 1800 — 10 in Paris thätig. Er befasste sich mit dem Farbendruck, oder vielmehr, er colorirte seine Stiche in Crayonmanier.

- 1) La Madoune della Sedia, nach Rafael, fol.
- 2) Der heil. Michael, nach demselben, fol.
- 3) Ein Christuskopf, nach Guido Reni, fol.

Vanderwert, Heinrich, Maler aus Flandern, soll Schüler des Claude Lorrain gewesen seyn. Er ist wenig bekannt.

Vandevelde, s. van de Velde.

Vandeweghe, P., s. P. van de Weghe.

Vandi, Santo, genannt Santino dai Ritratti, war Schüler von C. Cignani, und ein gefeierter Bildnissmaler von Bologna. Er malte viele Fürsten und hohe Herrschaften, besonders am Hofe des Grossherzogs Ferdinand von Toscana, und des Herzogs von Mantua. Ueberdiess erhielt er Einladungen in auswärtige Städte. Seine grösseren Bildnisse sind charakteristisch aufgefasst und pastos gemalt. Noch mehr aber wurden seine kleineren Portraite bewundert, deren man für Tabatieren und Ringe benützte. Der Herzog von Mantua schickte an Ludwig XIV. von Frankreich sein von Vandi gemaltes Bildniss in einen Ring gefasst, wofür der König dem Künstler 100 Dublonen schenkte.

Starb zu Loretto 1716 im 63. Jahre. Sein Bildniss ist in der Gallerie zu Leopoldskron. In der Felsina pittrice III. 170 ist es gestochen. Dann existirt sein Bildniss auch in einer Medaille.

Vandiest oder van Diest, Adrian, Landschafts- und Seemaler. wurde 1655 im Haag geboren, und von seinem Vater unterrichtet. In seinem 17. Jahre kam er nach England, wo der Künstler in Diensten des Herzogs von Bath stand. Ausser den Seebildern findet man von ihm auch Landschaften mit Ruinen, und Veduten. In seinen besten Bildern ist das Colorit schön und transparent. Starb zu London 1704.

Er hat auch einige seiner Skizzen breit und geistreich radirt.

Vandiest oder van Diest, Jérôme, Maler zu Delft, wurde um 1555 geboren, und kann daher der Vater des obigen Künstlers nicht seyn. Er war der Lehrer des Adrian von der Venne.

Vandolino, s. Juan Ruiz.

Vandrever, s. A. van Drever.

Vandrielst, s. van Drielst.

Vandyck, s. van Dyck.

Vanegas, Francisco, Maler in Lissabon, wird von Cyrillo Machado, Collecção etc. p. 60. nach einem Manuscripte des Felix da Costa unter die Nachahmer des Parmesano gezählt, er soll aber nie aus Lissabon gekommen seyn. Dagegen fand Graf A. Raczyuski (Les arts en Portugal p. 109) die Nachricht, dass König Emanuel den Künstler nach Rom geschickt habe. In der Capella mor da Luz zu Lissabon ist ein Bild von ihm. Diese Capelle liess die Infantin Donna Maria 1575 mit Gemälden verzieren.

Vanella, Francisco, Maler von Sevilla, wird von Guarienti unter die Schüler des Roales gezählt. In spanischen und portugiesischen Gallerien sollen sich viele Bilder von ihm finden. Starb zu Sevilla 1655 im 56. Jahre.

Vanespen, C. F., s. van Espen in den künftigen Zusätzen.

Vanetti, Clementino, Cav., Gelehrter und Künstler, wurde 1755 in Roveredo geboren. Was er als erster geleistet, rühmt die Bibliographia Italica. Ueberdiess wurde er für einen der besten Pastellmaler seiner Zeit gehalten. Starb 1795.

Vanetti, Marco, Maler von Loretto, war Schüler von C. Cignani. Blühte um 1720.

Vanexel, J., s. van Exel in den künftigen Zusätzen.

Vaneycken, s. van Eycken in den künftigen Zusätzen. Es gibt mehrere Künstler dieses Namens, welche alle der neuesten Zeit angehören. Joh. Bapt. van Eycken lebt in Brüssel, und ist als Genremaler berühmt. Ein anderer Jan van Eycken in Brüssel, der um 1858 in Florenz seine weiteren Studien machte, malt biblische und mittelalterliche Scenen; auch Bilder aus dem Leben der höheren Stände einer früheren Periode. Zu Antwerpen lebt ein Alphons van den Eycken, welcher ebenfalls als Genremaler bekannt ist. Van der Eycken in Löwen malt schöne Landschaften.

Alle diese Künstler gehören der jüngeren Generation an. Sie sassen zur Zeit, als wir den Band mit E. bearbeiteten, noch auf der Schulbank.

Vanfalens, s. van Falens.

Vanflard, nennt Füssly einen Maler, nach welchem Nicolaus Dorigny 1696 das Bildniss des Priors Joh. Scipiu von Realmont gestochen hat.

Die Richtigkeit dieses Namens können wir nicht verbürgen. Vielleicht ist er ein Vorgänger des Malers Vafflard.

Vangastel, J. V., s. van Gastel in den künftigen Zusätzen.

Um 1845 war ein Blumenmaler dieses Namens in Antwerpen thätig.

Van Gauberghe, August, Formschneider, s. van Gauberghe in den künftigen Zusätzen.

Vangeit, F., s. van Geit in den künftigen Zusätzen. Er malt Blumen, und lebt in Brüssel.

Vangelini, Benigno, Maler, wird von Titi erwähnt, aber ohne Zeitbestimmung. In S. Giralamo de' Schiavoni zu Rom sind die Bilder der Heiligen Methodius und Cyrillus von ihm gemalt.

Vangelisti, Vincenzo, Kupferstecher, wurde 1714 (nach anderen 1738) in Florenz geboren, und von Ignaz Hugfurd in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf ging er mit Unterstützung des Grossherzogs nach Paris, wo er sechs Jahre unter Wille's Leitung stand. Im Jahre 1766 ins Vaterland zurückgekehrt, wurde er auf Ansicht eines von ihm in Paris sehr schön gezeichneten Bildnisses des Marschalls Botta zum Professor an der florentinischen Akademie ernannt, Vangelisti ging aber später wieder nach Paris, und führte da im Verlaufe der Zeit eine bedeutende Anzahl von Blättern aus. Er arbeitete mit dem Grabstichel in Wille's Weise, dann auch in Tusch-, Punktir- und Crayon-

Manier. Im Jahre 1798 starb der Künstler, und wie wir im Pausanias français p. 510. lesen, eines tragischen Todes. Sein letztes Blatt stellt Jupiter und Leda nach N. Poussin dar, und wurde von Morel schlecht vollendet. Auf einigen seiner Blätter stehen die Buchstaben W (zwei V) J (ineidit), auf anderen W. S.

- 1) Maréchal de Richelieu, Kniestück, nach Gault-de-St. Germain, fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 2) Amand de Bourbon, Prince de Conty, 8.
- 3) Charles Louis Vicomte de Covedie de Keroualer, Capitain de Vaisseau. Vangelisty fec., fol.
- 4) Claude Mare Antoine d'Apchon, Archevêque d'Auch, nach Tischbein, fol.
- 5) George Louis Cte. de Buffon, mit der Dedication an den Sohn Buffon's. La nature — bienfaits. Brustbild in Oval mit verzierter Einfassung. A. Pujos ad vivum delin. 1776. Vinc. Vangelisty sculp. 1777, fol.
I. Mit A. Pujos Adresse.
II. Ohne dieselbe.
- 6) P. A. Wille, Büste. P. A. Wille se ipsum del. Vangelisty sc. Roth gedruckt, rund 4.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 7) Charles Gravier, Comte de Vergennes, sitzend im Sessel, nach Callet 1784. Schön gestochen, gr. fol.
- 8) Marie Angelique Cornille, descendente du grand Corneille, Meunière au Village de Tilly près Vernon. Gaut del. In Farben gedruckt. Oval fol.
- 9) Johann Georg Schlosser. Becker del. In Farben. Oval fol.
- 10) S. N. H. Linguet. Vangelisty sc., 4.
- 11) Judith mit dem Haupte des Holofernes, nach F. Solimena, V. Vangelisti sc. 177t, qu. fol.
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.
- 12) Le premier devoir des mères. Madonna mit dem säugenden Kinde, angeblich nach Rafael. Die Composition ist von L. da Vinci, welche A. Solario in Oel ausführte. Das Gemälde ist im Louvre. Schönes Blatt, fol.
- 13) Maria, welche das schlafende Kind abdeckt, nach C. Maratti in Lavismanier, fol.
- 14) Perseus und Andromeda, nach G. Reni, gr. qu. fol.
- 15) Pyramus und Thysbe am Grabe liegend, nach G. Reni. Hauptblatt des Grabstichels, s. gr. qu. fol.
- 16) Jupiter und Leda, nach N. Poussin, von Vangelisti begonnen und von Morel vollendet, gr. qu. fol.
- 17) Der gezüchtigte Amor, nach Ag. Carraeci. Mit Dedication an die Kaiserin von Russland, kl. fol.
- 18) Le Satyre indiscret. Der Satyr belauscht eine schlafende Nymphe, nach C. A. Vanloo. Fessard sculp. 1758. Vangelisti perfecit. Schönes Grabstichelblatt, gr. qu. fol.
I. Actzdrücke unter Fessard's einzigem Namen, mit dem Titel: Jupiter und Antiope.
II. Die obigen.
- 19) Alliance de l'eau avec la terre. Der Bund des Wassers mit der Erde, im Grunde links ein Satyr. Nach dem Bilde von Rubens aus der Sammlung Hauteville in Paris. Vangelisty sc., s. gr. roy. fol.

I. Vor Laurent's Adresse.

II. Mit derselben.

- 20) La Guerre et la Paix. In Farben, qu. fol.
 21) La Musique et l'Architecture. In Farben. qu. fol.
 22) L'Amour empressé, ou l'enlèvement d'Europe, nach Vien, qu. fol.
 I. Vor der Schrift.
 II. Mit derselben.
- 23) La Balance de Fréderie. Die Geschichte des Müllers Arnold mit dem Könige von Preussen, gr. qu. fol.
 24) La nourrice ou le bain forcé. Eine Kindsfrau, welche den Knaben baden will, nach Linguatesi, gr. fol.
 25) La vicille flamande, nach einer Zeichnung von C. Visscher, in Crayon-Manier. Büste., gr. 4.
 26) La jeune flamande, nach der Zeichnung desselben, gr. 4.
 Von diesen beiden Blättern gibt es Abdrücke vor und mit der Schrift.
 27) Eine Bauernstube. Der Mann liest, die Frau gibt dem Kinde zu essen. Nach Ostade, in Farben, 4.
 28) L'Abbeuvoir. Landschaft, nach F. Meyer, qu. fol.
 29) Le Berger sicilien, nach demselben, qu. fol.
 30) Monument à la Gloire de Louis XVI., grosse Allegorie mit vielen Figuren, bei den Ereignissen in Paris 1789 von Monsiau gezeichnet, s. gr. roy. qu. fol.
 31) Die Blätter in A. D. Gabbiani's Raccolta di 100 Pensieri, fatti intagliare in rame da J. E. Hugford. Firenze, 1702.
 Diese Zeichnungs-Imitationen sind von Cipriani, Bartolozzi, Vangelisti und Scacciati, 8., 4. und fol.
 32) Die Blätter für die Voyage de Sicile et de Naples, fol.

Vandetar, Jehan, Illuminist, lebte in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Lille. Er malte 1372 für den Herzog Carl V. von Burgund eine Bibel in Miniatur aus.

Vangeluwe, Ludovic, s. van Geluwe in den künftigen Supplementen. Dieser Künstler lebte um 1848 in Paris. Er malt Portraits in Oel und Miniatur, so wie Genrebilder.

Vangemerer, Tilman, nennt Boschini irrig den Simon Peter Tilman von Bremen.

Vanghels, s. Vleughels.

Vangingelen, Jakob, Maler zu Antwerpen, wurde um 1815 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er malt Landschaften mit Thieren und Figuren, wobei die auf und untergehende Sonne ihr magisches Licht verbreitet. Auch Mondscheinlandschaften finden sich von ihm, so wie Ansichten von Städten und anderen Orten. Die Werke dieses Meisters verdienen grosse Beachtung.

Vangorp, Maler, war um 1805 — 17 in Paris thätig. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur, und Genrebilder. Folgende Blätter sind nach ihm gestochen.

Déjeuner de Fanfan, gest. von Mallet, und mit vier Platten gedruckt, qu. fol.

Qu'il est joli! Das Gegenstück zu obigem Blatte.

Vanhaefsten, s. van Haefsten.

Vanhanselaer, s. van Hanselaer.

Vanhollebeecke, s. van Hollebeecke in den künftigen Supplementen. Er ist Genremaler und lebt in Autwerpen.

Vanhove, s. van Hove.

Vanhuysum, s. van Huysum.

Vanini, Marc Antonio und Agostino, Holzschnitzer, waren um 1601 in Venedig thätig. Damals verzierten sie den Bucentoro mit trefflichen Schnitzwerken, wie Verci versichert.

Vanlaethem, Jan, s. van Laethem in den künftigen Zusätzen. Er ist Genremaler und lebt zu Wasmes bei Brüssel.

Vanlangren, Peter, heist ein Künstler, der nach Füssly's Angabe das Bildniss des Parlaments-Präsidenten Charles Maignard de Bernieres gestochen hat.

Dieser Name kommt uns zweifelhaft vor.

Vanloo, Amadée, s. Charles Amadée Philipp Vanloo.

Vanloo, César, Landschaftsmaler, der Sohn des Charles Amadée Vanloo, wurde 1742 in Paris geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Hierauf begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er das Fach der landschaftlichen Darstellung ergriff. Zwei Bilder, welche die Nacht und die Morgenröthe darstellen, erwarben ihm 1786 grossen Beifall, so dass die alte Pariser Akademie sich bemüssiget glaubte, einem Künstler von solchem Rufe die Thore öffnen zu müssen. Von 1800 — 1817 sah man auf den Salons zu Paris Werke von ihm, besonders Winterlandschaften, worin er nach Fiorillo III. 324 die grösste Stärke besass, und alles übertraf, was mau bis dahin geliefert hatte; doch wahrscheinlich nur unter dem Horizont von Paris. Gerühmte Bilder sind seine Winterlandschaft mit dem Schlosse Montcalier bei Turin, die Landschaft mit den Ruinen einer gothischen Kirche, wofür er 1810 den Anmunterungspreis von 1500 Fr. erhielt, eine nächtliche Feuersbrunst, ebenfalls ein Preisbild, eine Schneelandschaft bei Mondschein, die Brücke von Tivoli, die badenden Mädchen im Walde, der erste Herbstschnee, der Frühlingsmorgen, die Grotte des Neptun bei Tivoli, das Feuerwerk auf dem Castel S. Angelo u. s. w. Genau beschrieben sind die wenigsten Bilder dieses Meisters, was gerade nicht nothwendig zu seyn scheint. Der Pausanias français p. 444 sagt, wer eine seiner Schneelandschaften gesehen habe, habe sie alle gesehen. In der Composition findet er die Werke dieses Meisters verständig, im Ganzen aber Monotonie. Bauernfiguren, Boden, Lüfte scheinen dem Pausanias alle mit gleichen Piuselstrichen gemalt. P. Aubert stach nach ihm eine italienische Landschaft bei Mondschein mit einem Gebäude in Flammen, Aquatinta und in Farben.

Vanloo starb zu Paris 1821.

Vanloo, Charles Amadée Philipp, Maler, der Sohn des Jean Baptiste Vanloo, wurde 1715 zu Turin geboren, und von seinem

Vater unterrichtet, bis ihn Carl Andreas, der Oheim, unter weitere Aufsicht nahm. Er huldigte dem schlechten Geschmacke seiner Zeit, gelangte aber als Modemaler zu solchem Rufe, dass ihn Friedrich II. nach dem Tode des Malers A. Pesne nach Berlin berief. Der neue Hofmaler erhielt zahlreiche Aufträge, und schmückte die Schlösser in Sanssoucy und Potsdam mit Gemälden an, die angestaunt wurden, aber dann in die Rüstkammer wanderten, da Ch. A. Ph. Vanloo der geringere unter Künstlern dieses Geschlechtes ist. Zu seinen gerühmtesten Werken, ehemals in den Zimmern der Prinzessin Heinrich zu Potsdam, gehört die Geschichte der Portia, und das Opfer der Iphigenia. Die Composition dieses letzteren Bildes nennt Fiorillo III. 322 tadellos, bemerkt aber übrigens, dass die grellen Farbencontraste das Auge beleidigen, und ihm keinen Ruhepunkt gewähren. Für die Hautlisse-Manufaktur in Potsdam führte er in sechs Cartons die Fabel der Psyche aus, welche in Tapeten gewirkt wurde, wobei er die Bravour der italienischen Decorationsmalerei, welche als Erbtheil von C. A. und J. B. Vanloo auf ihn übergegangen war, noch übertrieb. Fiorillo hebt besonders das Bild hervor, welches Psyche darstellt, wie sie beim Fackelschein den Amor belauscht. im Theater zu Potsdam malte er das Deckenstück, und im grossen Marmorsaal daselbst die Apotheose des Churlürsten Friedrich Wilhelm. Auch im Palaste des Prinzen Heinrich zu Berlin und in Privatsammlungen daselbst waren Bilder von Vanloo. Im Jahre 1772 kehrte der Künstler nach Paris zurück, wo er nach seiner Ankunft ein Bild mit allegorischen Figuren der Tugenden malte, welches durch ein Glas gesehen, ein ähnliches Bildniss Ludwig XV. gab. Lalande richtete wegen dieser optischen Spielerei ein bewunderndes Schreiben an la Place, übersetzt in der neuen Bibliothek der Wissenschaften IX. 505. X. 196. Für den König malte er Aurora und Cephalus, und Zephyr und Flora. Dieses letztere Bild war 1785 ausgestellt, und somit kaun der Künstler nicht 1776 gestorben seyn, wie Niculai angibt.

Folgende Blätter sind nach ihm gestochen.

Das Bildniss des Künstlers, L. M. Vanloo pinx. Basan exc. fol.

Fred. Henri Louis Prince de Prusse, sitzend im Lehnstuhle, Amadée Vanloo piux. 1767. Gravé par G. F. Schmidt, 1767, gr. fol.

Ehéc et Mat. L'Henriquez sc., gr. qu. fol.

Wir fanden die Composition auch dem Carl André Vauloo zugeschrieben, und dieses Blatt als Gegenstück zur *Conversatiun espagnole* von J. Beauvarlet erklärt.

Vanloo, Charles Andreas, genannt *Carle Vanloo*, der jüngere Sohn des Louis Michel Vanloo, wurde 1705 in Nizza geboren, und von seinem Bruder Jean Baptiste in den Anfangsgründen unterrichtet. Dieser nahm ihn mit sich nach Rom, wo Carle an dem Bildhauer P. le Gros einen Lehrer fand. Er hatte Neigung zur Kunst dieses Meisters, trat aber nach dem 1719 erfolgten Tode desselben in die Schule des Benedetto Lutti über, um sich mit Ernst der Malerei zu widmen. Doch war Vanloo erst 15 Jahre alt, als er nach Paris zurückkehrte, wo ihm 1723 die Akademie einen Preis zuerkannte. In jener Zeit malte er für die Bühne des grossen Opernhauses mehrere Decorationen, und die Buntheit und Bravour der italienischen Decorationsmalerei spricht sich, in Verbindung mit der Geziertheit der damaligen französischen Schule, auch in vielen seiner Bilder in Oel aus, nur mit mehr Maass in seinen späteren Werken, welche noch immer sehr manierirt sind. C. Vanloo malte nur in seiner frühesten Zeit Decorationen, musste sich

aber dann durch Bildnisse seinen Unterhalt sichern, da ihn seine Gegner um den Vortheil des grossen Preises brachten, welcher ihm 1724 zuerkannt wurde. Die Portraitmalerei setzte ihn in den Stand, zum zweiten Male nach Rom zu reisen, und hier erhielt er durch Vermittlung des Fürsten Polignac endlich die ausgesetzte Pension. Vanloo gründete jetzt in Rom einen ausgezeichneten Ruf, der sich auch nach Frankreich und nach England verbreitete. Der Papst ertheilte ihm 1729 die Ritterwürde, da er in der von Vanloo in S. Isidoro damals gemalten Apotheose dieses Heiligen ein Hauptwerk der Malerei erkannte. Hierauf berieth ihn der König von Sardinien nach Turin, um für das k. Schloss einige Gemälde auszuführen. Er malte da für das sogenannte Spiegelzimmer elf Darstellungen aus Tasso's befreitem Jerusalem, die an den Pfeilern und über den Thüren angebracht sind, und von Lanzi gerühmt werden. Zwei derselben sind von Porpurati gestochen. Im Lustschlosse zu Stupigni ist ein Frescubild von ihm, Diana mit ihren Nymphen vorstellend, und der Prinz von Carignan besass ein lebensgrösses Bild des Bacchus und der Ariadne. Für die Kirche des heil. Philippus Neri malte er 1731 die unbefleckte Empfängnis Maria. In der Kirche der Nonnen des heil. Kreuzes daselbst ist ein Abendmahl und das Wunder mit den Broden von ihm gemalt.

Von Turin aus begab sich der Künstler wieder nach Rom, wo er die berühmte Sängerin Sonnini heirathete, welche 1734 die Pariser bezauberte. Alsobald öffnete ihm auch die Akademie ihre Thore, wobei er ein Gemälde überreichte, welches Apollo und Marsyas vorstellt, und durch den Stich bekannt ist. Man zählt es zu den Hauptwerken des Meisters. Vanloo blieb jetzt furta in Paris, und führte zahlreiche Werke aus, welche angestaunt wurden, indem der Künstler alle Bedingungen erfüllte, welche man damals machte. Ja man wollte ihn sogar einem Rafael, Titian, Curreggio gleichstellen, — eine wahre Ironie auf die Konstsclmecker seiner Zeit. Darunter zählen wir gerade den Diderot und Watelet nicht, allein auch diese spenden ihm zu grosses Lob. Selbst Fiorillo ist mit ihm noch nicht sehr unzufrieden, obgleich er die manierirte Zeichnung und die gemeine Natur seiner Helden gerade nicht nachahmungswürdig findet. Dagegen erscheint ihm die Färbung voll Feuer und Kraft. Wenn Fiorillo darunter Buntheit, und das Hascheu nach grellen Effekten versteht, hat er wohl recht. Landou (Annales II. 22.) erspart dem Künstler den Vorwurf der Gemeinheit und Leere, und behauptet im Gegentheile, Vanloo habe sich von Natur aus zum Edlen und Graziösen gewendet, d. h. zur theatralischen Geziertheit der damaligen französischen Schule. Die Färbung findet Landou blühend und mild, und im Technischen gesteht er ihm, wie alle übrigen Schriftsteller, grosse Vorzüge zu. In jeder Hinsicht war Vanloo einer der tüchtigsten Bravourmaler seiner Zeit, der aber unauastehlich manierirt ist. Unter den französischen Kritikern ist Gault-de-St.-Germain (Les trois siècles de la peinture en France, Paris 1808, p. 254) derjenige, welcher den Vanloo am schärfsten charakterisirt, oder wie Fussly glaubt, fast ärger als nackt auszieht, — also schindet. Er erklärt die Werke Vanloo's, dessen Ruf im 18. Jahrhundert ganz Frankreich erfüllte, für das Bild des Verfalls der italienischen Kunst, welche aber durch ihn noch tiefer fiel. Die Franzosen haben jedoch seinem Ruhme ein Gerüst gebaut, welches sich auf den Trümmern des guten Geschmackes erhob. Es stürzte aber bald nach seinem Tode zusammen, und selbst seine bewundertsten Bilder wollten nicht mehr ziehen. Gault de St. Germain bemerkt richtig, dass, dem

Vanloo das Wesen der wahren Schönheit fremd geblieben sei, und dass er Personen vorgeführt habe, mit welchen man nicht verkehren wolle, weil sie ohne Charakter und Ausdruck sind. Dem Vanloo gebrach es an wissenschaftlicher Bildung, und am Ernste, die Mängel durch fleissiges Studium der Natur zu decken. Er hatte aber einen hinreichenden Vorrath von Flitter, durch welchen er die Augen der Menge täuschte.

Vanloo malte in Paris vieles für den Hof, für Kirchen und Private. Im Museum des Louvre sind gegenwärtig zwei Bilder von ihm, die Vermählung der heil. Jungfrau unter Einwirkung des heil. Geistes, und Aeneas mit seinem Vater Anchises, beide durch den Stich bekannt. Ein anderes kleines Bild der Vermählung Mariä war im Cabinet Boisset, und wurde bei der Auktion mit 6000 Liv. bezahlt. Das Bild des Aeneas ging bei der Auktion der Sammlung des Lud. Michel Vanloo um 4020 Liv. weg, und das Museum kaufte es aus der Gallerie des Prinzen Conti um 7225 Liv. Für das Schloss in Versailles malte er die Bildnisse des Königs und der Königin in ganzer Figur, sie wurden aber in die historische Gallerie daselbst nicht aufgenommen. In der sogenannten Gallerie des petits Appartements des Schlosses war eine Bären- und eine Straussenjagd, von ihm 1730 gemalt, beide im Stiche bekannt. Auf dem Rathhause in Paris ist ein grosses Bild von ihm, welches den Friedensschluss von 1740 vorstellt. Im Chore der Kirche der Petits-Pères in Paris malte er von 1748 — 53 sechs Darstellungen aus dem Leben des heil. Augustin, in der Marienkapelle bei St. Sulpice 1740 vier Bilder aus dem Leben der heil. Jungfrau, und in Notre-Dame ist das Altarbild von ihm, welches St. Carolus Boromäus vorstellt, wie er den Pestkranken die Communion ertheilt. Für eine Capelle der Invalidenkirche sollte er sieben Bilder aus dem Leben des heil. Augustin malen, es blieb aber bei den Skizzen in Oel, welche sich jetzt in St. Petersburg befinden, und durch den Stich bekannt sind. In der Capelle de Grand-Commun zu Chuisy ist sein Bild der heil. Clotilde von Frankreich. 1755 gemalt. Die Skizze besass Louis Michel Vanloo, und wurde nach seinem Tod um 720 Liv. verkauft. Später war sie in den Sammlungen des Prinzen Conti, des Abbé de Juvigny und Boileau's, und galt immer weniger. In der Cathedrale zu Besançon ist eines seiner Hauptwerke, die Auferstehung Christi.

Auch in das Ausland kamen Bilder von Vanloo. Für den König von Preussen malte er 1755 das Opler der Iphigenia, ein grosses Bild, welches angestaunt wurde. Es fand im Marmurssaal zu Sanssoucy eine Stelle. Oesterreich gibt eine weitläufige Beschreibung, und Marquis d'Argens kann das Gemälde nicht genug rühmen. Ein anderes Gemälde (1737), welches der König von Preussen erhielt, stellt ein türkisches Concert vor, und ist durch den Stich bekannt. Die Kaiserin Katharina II. bot der Madame Geuffrin für zwei Bilder dieses Meisters die Summe von 36000 Liv., wie Füßly sen. sagt, ohne die Bilder zu benennen. Diese Mad. Geuffrin besass die spanische Conversation, welche durch den Stich Beauvarlet's bekannt ist. Vielleicht ist das zweite die von demselben Künstler gestochene Lecture espagnole. Im k. bayerischen Schlosse Lustheim bei Schleissheim sind vier kleine Bilder, welche die Malerei, Plastik, Architektur und Musik vorstellen. Solche Bilder, Kindergruppen enthaltend, sind von Fessard gestochen. Auch im Privatbesitz sind viele Bilder von Vanloo. Eine kleine Anbetung der Hirten ging in der Versteigerung der Sammlung l'Empereur für 4000 Liv. weg. In jener von Boisset wurde das

Bild mit 5002 Liv. bezahlt. Zwei Gemälde der Anbetung der Hirten sind gestochen. Mr. Menard besass ein 1755 gemaltes kleines Bild des Jupiter mit Antiope, welches Mr. Marigny um 3151 Liv. kaufte. Es ist wahrscheinlich der Satyre indiscret, welchen Pessard und Vangelisti in Kupter stachen. Menard besass auch eine Allegorie auf die Krankheit der Madame Pompadour, welche für 2601 Liv. wegging. Das von Auselin gestochene Bild der Pompadour als Gürtuerin wird es wohl nicht seyn. Das durch Carmona's Stich bekannte Bild des Heilaudes als Gärtner vor der Magdalena besass Mr. Cayeux, bei dessen Versteigerung es mit 600 Liv. bezahlt wurde. Mr. Julicune besass das berühmte Bild, welches den Pascha vorstellt, der sein Liebchen malen lässt. Es ist auch unter dem Namen des Ateliers des Künstlers bekannt, und von Lepicio gestochen. In Julienne's Auktion wurde es mit 5002 Liv. bezahlt. In der historischen Gallerie zu Versailles ist ein Familienbild unsers Künstlers, vielleicht das genannte. Legris hat es für Gavard's Gal. hist. de Versailles gestochen.

Vanloo wurde 1748 Direktor der Ecole Royale des élèves protégés par le Roi. Im Jahre 1751 ertheilte ihm der König den Orden des heil. Michael, und bald darauf wurde er Rector der Akademie der Künste. Mittlerweile wollte ihn Friedrich II. an seinen Hof ziehen. Es wurden ihm 5000 Thl. zugesichert, und jede seiner Arbeiten sollte noch besonders bezahlt werden. Allein Vanloo folgte dem Rufe nicht, und bemerkte in einem Schreiben an Marquis d'Argens, welcher ihn dem Könige empfahl, man müsse es sein Lebelang überlegen, ehe man das Vaterland verlasse. Ob der Künstler den Brief selbst geschrieben habe, lassen wir dahin gestellt seyn. Diderot behauptet, Vanloo habe weder lesen noch schreiben können, was nicht der einzige Fall dieser Art wäre. Eigentlicher Hofmaler des Königs von Frankreich wurde Vanloo erst 1762, oder nach anderen 1765. In diesem Jahre starb der Künstler. Kurz vorher hatte er das auch im Stiche bekannte Bild der Grazien ausgestellt, welche ihm schou schmolten und den Blutsturz herbeizogen. Sein letztes Werk stellt Augustus vor, welcher den Janustempel schliesst. Man glaubte damals bereits, Vanloo's Ruhm sei ebenfalls mit eingeschlossen, und ein neuer Blutsturz machte seinem Leben ein Ende. Sein akademischer Freund, Mr. d'André-Bardon, welcher nach Diderot für ihn lesen und schreiben musste, hat sein Leben beschrieben: Vie de Carle Vanloo, lue dans l'Academie royale etc. dans l'Assemblée du 7. Sept. 1765. Paris 1765.

Stiche nach Bildern dieses Meisters.

Carle Vanloo, Peintre du Roy etc. Halbe Figur am Tische, nach dem eignen Gemälde, Demarteau l'ainé sc. Mit Dedication an Mme. Vanloo. In Kreidemanier, gr. fol.

Carle Vanloo, Chevalier, zeichnend im Kniestück. Peint par Pierre le Sueur pour sa reception à l'Academie royale 1747, gravé par Ignace Klaubert pour son agrement à l'Academie Royale en 1785, fol.

Carle Vanloo. I. M. Vanloo pinx. S. C. Miger sc., fol.

Carle Vanloo, nach Cochin's Zeichnung von J. Daullé gestochen 1751, fol.

Carle Vanloo, decédé en 1765. F. Basan exc. In ovaler Einfassung, fol.

Mme. Vanloo, die Gattin des Künstlers. Basan sc. Oval fol.

Mlle. Vanloo, gest. von L. Bonnet in Crayonmanier, fol.

Carle Vanloo le fils. Charles Exshaw sc. 1757. Mezzotinto, fol.
 Jacques Vanloo le fils. Id. sc. Mezzotinto, fol.
 Sein Familienbild, s. unten: Baccha faisant peintre sa maitrise.

Louis XV. zu Pferd. S. Thomassin sc., fol.

Mlle. Hippolyte de la Tude Clairon, berühmte Schauspielerin
 in der Rolle der Medea. Carle Vanloo pinx. Cars et J. Beau-
 varlet sc., s. gr. roy. fol.

Mme. Favard, dans le rôle de Bastienne. J. Daulé sc. gr. fol.

Henry Cardinal Arnould de Pompone, Abb. Medardisius. Gravé
 par G. E. Petit., fol.

Der Cardinal de Mailly, in ovaler Einfassung mit dem Wap-
 pen. Drevet sc., fol.

Derselbe in einem Medaillon mit Attributen, dazu das Wap-
 pen des Cardinals. Zwei kleine Blätter von P. und C. Drevet.

P. de Gondrin d'Antin, Archevêque. P. Drevet sc. fol.

Michel Mauessier, religieux. Wille sc. 1748, fol.

Mme. de Pompadour als Gärtnerin. J. C. Anselin sc., fol.

Gaspard Duchange, graveur du Roi. Dupuis sc., fol.

Sara stellt dem Abraham die Hagar vor. Desplaces sc., gr.
 qu. fol.

David vor Saul mit der Harfe. C. N. Cochin jun. sc., gr. qu. fol.

Die keusche Susanna, gest. von Scorodomoff, fol.

Bathseba im Bade. F. Hortemels et N. Tardieu sc., qu. fol.

Johannes der Täufer. Beauvais sc. 8.

Die Vermählung von Joseph und Maria, schöne Composition.

Nach dem Bilde im Louvre gestochen von C. Dupuis, gr. fol.

Dieselbe Darstellung. J. E. Ridinger exc. Mezzotinto, s. gr. fol.

Die Anbetung der Hirten. L. Cars sc. Oben rund, gr. fol.

Die Anbetung der Hirten. C. L. Wüst sc. Gutes Effectblatt,
 gr. fol.

Die Flucht nach Aegypten. L. Cars sc., gr. fol.

Christus am Kreuze. Semetipsum obtulit. J. Beauvais sc., gr. fol.

Die Kreuzabnehmung. Charpentier sc. In Lavismanier, s.
 gr. fol.

Die Auferstehung Christi. Salv. Carmona sc. 1754. Oben rund,
 gr. fol.

Die Auferstehung Christi. C. Kohl sc., 8.

Christus als Gärtner erscheint der Magdalena. Salv. Carmona
 sc. 1755, fol.

Die heil. Genovefa lesend im Buche, in der Luft zwei Che-
 rubim. J. Balechou d'Arles sc. Mit Dedicacion an den König. Das
 Bild war im Cabinet des Siffredy Moras in Avignon, s. gr. fol.

J. J. Avril hat dieses Blatt genau copirt, s. gr. fol.

Finlayson hat es ebenfalls gestochen, so wie S. Paul.

Das Leben des heil. Gregor, die oben erwähnten Skizzen
 in der k. Gallerie zu St. Petersburg, in 7 Blättern gestochen von
 Romanet, Molcs, St. Voyex, Miger, Martinet femme, und J. B.
 Lorraine 1776, s. gr. fol.

1) Er vertheilt als Jüngling seine Habe an die Armen.

2) Es werden ihm äussere Ehren angeboten.

3) Er hält öffentliche Gebete.

4) Die Cardinäle verehren ihn als Papst.

5) Er dikirt sein Werk über Kirchenverbesserung.

6) Das Wunder der Messe.

7) Seine Verklärung.

Die Königin Blanca kniend. Bonuet sc. Zeichnungs-Imitation, fol.

Clorinde et Tancrede, aus Tasso's befreitem Jerusalem. C. Vanloo pinx. (Turini) C. A. Porporati sc., gr. fol.

Ermine et le Berger, aus Tasso. Id. pinx. Id. sc., gr. fol.

Grosse allegorische Thesen auf Georg I. von England, und auf den Grafen Cadogan, 2 Blätter. Nic. Dorigny sc. 1756 und 57, s. gr. roy. fol.

Aeneas mit seinem Vater Anchises auf den Schultern, das Bild im Loovre. N. G. Dupuis sc., gr. fol.

Theseos mit dem marathonischen Stier. F. A. David sc., gr. fol.

Diana und Endymion. C. Vanloo p. Jos. Cauale sc., gr. fol.

Mars und Venus. F. S. Ravenet sc., fol.

Mars und Veuos. J. C. le Vasseur sc., gr. fol.

Apollo und Marsias. S. C. Miger sc. 1778, das akademische Aufnahmebild des Künstlers, s. gr. 4o. fol.

Marsyas an den Baum gebunden, Modellfigur, von Demarteau in Kreidemauiert gestochen, und mit zwei Platten gedruckt, s. gr. roy. fol.

Amor mit Pfeil und Bogen in einer Landschaft ruhend. Qu'il est ce malin. J. F. Beauvarlet sc., fol.

L'Amour menaçant. Amor schießt den Pfeil ab. Gravé à Paris par Ch. de Mehel 1764, gr. fol.

Amor mit dem Bogen stehend in einer Landschaft, gest. von R. Strange, fol.

Venus entwaffnet den Amor. Henriquez sc., 4o. fol.

Hommage à l'Amour. De Lorrain sc., gr. 4o. fol.

Le Satyr indiscret, oder Jupiter und Antiope. Er belauscht eine schlafende Nymphe. Fessard sc. 1758. Vangelisti perfectit, gr. 4o. fol.

Le Triomphe de Silene. C. Vanloo p. S. L. L'empereur sc., 4o. fol.

Die Grazien. J. Pasquier sc., gr. fol.

Dieselbe Darstellong. Eleonore Hemery sc., fol.

Les Baigneuses. Gruppe von fünf Frauen. Gest. von L. Lempeor, gr. fol.

Ausgezeichnet schön sind die Abdröcke vor der Schrift.

Ein sich badendes Mädchen, grosse Figur. Hombelot del. A. Romanet sc. 1784. Schönes Grabstichelblatt, s. gr. fol.

Le contract de mariage. René Elis. Marlié Lepicié sc., fol.

Le Concert du grand Soltan. C. A. Littret sculp. 1768, s. gr. 4o. fol.

Le Baoha faisant peindre sa Maitresse, oder das Atelier des Meis ers, reiches Bild aus dem Cabinet Jolienne. J. Lepicié sc. 1748, s. gr. roy. 4o. fol.

Ein Mädchen mit einem Vogel auf der Hand. Chaveau le jeune sc., fol.

C'est Papa. Genrebild. Vanloo pinx. N. de Launay sc., 4o. fol.

La Sultane, gest. von J. F. Beauvarlet, meisterhaftes Blatt, gr. fol.

La Confideuce. Zwei Törkinnen am Stiekrahmen. Gest. von demselben, das Gegenstück.

Conversation espagnole. J. Beauvarlet sc., roy. fol.

La lecture espagnole. gest. von demselben, roy. fol.

La Gaité. Levéque sc. Oval fol.

Die schönen Künste durch Kindergruppen dargestellt: L'Architecture, la Peinture, la Sculpture, la Musique. H. Fessard sc. 1756, 4.

- Die Tragödie und die Comödie, gest. von S. Carmona, qu. fol.
Eine Schlaecht zwischen Infanterie und Cavallerie. Binnet sc.
s. gr. qu. fol.
- Ein Trupp Soldaten am Ufer des Meeres. Gest. von Demar-
teau in Zeichnungsmanier, fol.
- Halte d'Officiers. Bivouac von Soldaten. Raveuet sc., fol.
- Gruppe von Kriegerern in S. Rosa's Manier. Miger fec., fol.
- La chasse à l'ours, gest. von Flipart, gr. qu. fol.
- La chasse à l'oiseau. Ravenet sc., fol.
- Interieur di corps-de-garde. François sc. In Zeichnungsma-
nier. gr. qu. fol.
- L'élève dessinateur. Angélique Bregeon sc., 1764, fol.
- Akademische Akte und Modelle, Köpfe und Hände, nach
Zeichnungen von Vanloo und Pierre, 11 Blätter von Larue und
Pasquier. Basset exc., gr. fol.
- Als zwölftes Blatt dient ein männlicher Akt von J. Dumont le
Romain. Basset exc., qu. fol.
- Ein liegender und ein stehender männlicher Akt. Demartean
sc., s. gr. roy. qu. fol.
- Mehrere andere Blätter zu Zeichnungsvorlagen, von Bonnet, de
Bellay, Pelletier, Varin, Gilberg, Demartean, Duruisseau u. A.
in Zeichnungsmanier gestochen, fol.
- Recueil de caricatures, dessinées à Rome par C. Vanloo, et
grav. d'après lui par le Bas et Ravenet. 12 Blätter, fol.

Eigenhändige Radirungen.

- Ein Unterrichtswerk, auf dem ersten Blatte eine sitzende Fi-
gur mit der Tafel, auf welcher folgender Titel steht: Six figures
académiques dessin. et gravées par Carl Vanloo —, à Paris chez
Beauvais etc. Schön radirte Blätter, 4 gr. fol., 2 gr. qu. fol.
- Im Cabinet Paignon Dijonval wird das von ihm radirte Zeich-
nungswerk auf 11 Blätter angegeben.
- Mr. d'André-Bardon legt diesem Künstler auch ein Madonna
nach H. Carraeci bei, welche er aber nur im Cabinet Mariette
vorfand. Auch einige Studien von Watteau soll er radirt haben.

Vanloo, Claude, Maler, der dritte Sohn des Jean Baptiste Vanloo,
begleitete seinen Vater nach England, und hatte schon einige
schöne Proben seines Talentes geliefert, als er um 1740 im 17. Jahre
starb.

Vanloo, François, Maler und jüngerer Bruder des Obigen, hatte
ein grosses Talent, welches sich in Rom zu schöner Blüthe entfaltete.
Auf seiner Rückreise besuchte er Turin, wo der Künstler um 1750
durch einen Sturz vom Pferde das Leben verlor. Er war erst 22
Jahr alt. Als sein Hauptwerk erkennt man den Triumph der Ga-
lathea.

In Benard's Cabinet Paignon Dijonval ist auch von einem
jüngeren Künstler dieses Namens die Rede, der 1750 geboren
wurde. In jenem Cabinet waren sechs Zeichnungen von ihm, da-
runter der Wettstreit des Marsias und dessen Strafe.

Vanloo, Jakob, Maler, der Sohn Johann's, des Stammvaters die-
ser Malerfamilie, wurde um 1614 zu Ecluse in Flandern geboren,
arbeitete einige Jahre in Amsterdam, und dann in Paris, wo er
1705 eine Stelle in der Akademie erhielt. J. Vanloo (auch J. van
Loo) malte Bildnisse, worunter jenes des älteren Michel Corneille
gerühmt wird. Das von ihm gemalte Bildniss des Bürgermeisters
Carl van Beuningen in Amsterdam wurde von Houbracken gesto-

chen. Dann malte Vanloo auch andere Darstellungen. In der Gallerie zu Schleissheim ist ein Bild der Fortuna, welche ihre Gaben spendet, bezeichnet: J. v. Loo 1655. C. A. Porporati stach unter dem Namen, »Le Couchers« das Bild eines nackten Weibes, welches am Bette vom Rücken gesehen ist. Vanloo malte es 1050. A. Chaponnier stach dieselbe Darstellung, ebenfalls im grossen Formate. Man zählt diesen Meister zu den besten Coloristen der flämischen Schule. Seine Bilder stehen im hohem Werthe. Vanloo starb zu Paris 1670 im 56. Jahre.

S. auch Theodor Vanloo.

Vanloo, Johann, Maler von Eeluse in Flandern, der Stammvater dieser Familie, wurde um 1585 geboren, ist aber nach seinen Werken unbekannt. J. Houbracken soll eine Gesellschaft von Spielern und Zechern nach ihm gestochen haben. Wenn sich ein mit J. Vanloo oder J. van Loo bezeichnetes Bild findet, ist auch auf Jakob und Johann Baptist Vanloo Rücksicht zu nehmen.

Vanloo, Jean Baptiste, Maler, war der Sohn des älteren Ludwig Vanloo, und wurde 1684 zu Aix in der Province geboren. Er soll sich schon als Knabe von acht Jahren solchen Ruf erworben haben, dass man ihm bald hernach mehrere Altarblätter für die Kirchen in Toulou, Aix u. s. w. zu malen übertragen hatte. Die Theilnahme, welche diese Bilder erregten, verschaffte ihm einen Ruf nach Turin, wo er die herzogliche Familie malte, und zuletzt auch den Herzog, doch nur aus dem Gedächtnisse, weil dieser nicht sitzen wollte. Der Prinz von Carignan bewilligte ihm hierauf einen Gehalt, um zu Rom unter B. Luti seine weiteren Studien zu machen, der Meister soll aber öfters geössert haben, dass der Schüler mehr verstehe, als er selbst. Das erste Werk, welches er in Rom ausführte, ist eine Geisslung Christi in St. Maria della Scala mit sechs lebensgrossen Figuren. Nach seiner Rückkehr malte er im Schlosse zu Rivoli zwei Deckenbilder in Fresco, und dann begleitete er den Prinzen von Carignan nach Paris. Hier malte Vanloo für seinen Gönner mehrere Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen. Im Auftrage des Prinzen Regenten copirte er die Fesswaschung Christi von Muziano, welche damals aus dem Dome in Rheims nach Paris gebracht wurde. Dann musste er die fünf Cartons von Giulio Romano restauriren, welche Liebschaften der Götter vorstellen. Das Bildniss des Königs malte er später aus dem Gedächtnisse, aber zu solcher Zufriedenheit, dass ihm derselbe noch eine Sitzung bewilligte. Hierauf restaurirte er die Bilder Primaticcio's in Fontainebleau, wobei ihm neben anderen auch sein Sohn Louis Michel behülflich war. Für den Chor der grossen Augustinerkirche in Paris malte er das Bild des Königs, wie er dem Grafen von Clermont die Insignien des heil. Geistordens überreicht. Dieses Gemälde ist jetzt in der historischen Gallerie zu Versailles. Im Jahre 1757 begab sich der Künstler nach England, wo er im Verlaufe von vier Jahren zahlreiche Bildnisse malte. Fiorillo V. 578 meint, Vanloo habe in England der Portraitmalerei einen Umschwung gegeben, indem er die täuschende Wahrheit der Kunst, welche ganz etwas anderes sei, als knechtische Treue, zu hoher Vollkommenheit gebracht und sich durch nicht wenige Werke wirklich den classischen Meistern genähert habe. Was würden A. van Dyck und Holbein zu diesem classischen Urtheil Fiorillo's sagen? J. B. Vanloo steht auf derselben Stufe, wie Carlo Vanloo, besonders in historischen Darstellungen. Seine Portraits sollen zwar sehr ähnlich seyn, im Uebrigen aber sind sie geschmacklos. Im

Jahre 1742 begab sich der Künstler wieder nach Paris, wo er mit so viel Bestellungen überhäuft wurde, dass er erst neun Jahre nach seiner 1731 erfolgten Ernennung zum Mitgliede der Akademie das Aufnahmestück malen konnte. Dieses stellt Diana und Endymion dar, und gehört zu seinen besten Bildern. In St. Martin-des-Champs ist von ihm ein Gemälde, welches den Einzug des Heilandes in Jerusalem vorstellt, und in St. Germain-des-Près sieht man die Befreiung Petri. Der Künstler starb 1745 in Aix. Bei d'Argensville IV. 385, und in der florentinischen Serie de Ritratti XII. 173 findet man das Bildniss Vanloo's. Auch G. C. Kilian hat es gestochen.

Blätter nach diesem Meister.

- Marie, Königin von Frankreich, gest. von L. Cars, fol.
 Charles Fitzroi, Duke of Grafton, geschabt von J. Faber, fol.
 Frederick Lewis, Prince of Wales (Father to King George III.)
 Baron sc., gr. fol.
 Augusta Princess Dowager of Wales (Mother of Georg III.)
 gr. fol.
 Nicolas Henry Tardieu, Graveur du Roy. Tardieu fils sc.
 1745. Für die Sammlung von Odieuvre. Neuerlich für die Gall.
 hist. de Versailles von Blanchard gestochen.
 The Right Honourable Sr. Robert Walpole. J. Faber sc. Mez-
 zotinto, gr. fol.
 Derselbe, gest. von Watson, für Boydell's Verlag, dann auch
 von J. Simon, gr. fol.
 Die Geisslung Christi. Caylus sc. Oben rund, fol.
 Die heil. Jungfrau mit dem Kinde erscheint dem Erzbischof
 Louis de la Vergene du Tressan von Rouen, nach anderen die
 Portraits der Madame Tien und des Cardinals Mailly. Gest. von
 P. J. Drevet jun., für eine Quartausgabe eines in Rouen gedruck-
 ten Missale, und zum zweiten Male für eine Ausgabe in 8.
 Die Verkündigung Mariä. J. B. V. Schemmel. Ges. von L.
 Heckenauer, gr. 8.
 Institution de l'Ordre du St. Esprit, gest. von Blanchard für
 die Gall. hist. de Versailles, 4.
 Diana und Endymion, das Aufnahmsbild des Meisters (1740),
 gest. von J. Ch. le Vasseur 1771, ebenfalls als Receptionstück,
 gr. fol.
 Dieselbe Composition mit Veränderungen. L. Surrugue sc. fol.
 L'Amour à l'école, gest. von R. Gaillard, qu. fol.
 Diese Composition fanden wir auch dem Carl André und Lud-
 wig Vanloo beigelegt.

Von ihm selbst radirt.

Diana findet den Endymion im Walde. J. B. van Loo pinx.
 et sc., fol.

Vanloo, Joseph, Kupferstecher, war um 1705 — 40 in Paris thätig. Es finden sich mehrere geistreich radirte und mit dem Stichel vollendete Blätter von ihm, welche wir aber nicht genau beschreiben fanden. Dieser Vanloo ist von holländischer Abkunft, und steht daher mit den anderen Meistern dieses Namens nicht in Verwandtschaft.

1) Die Marter des heil. Lorenz, nach Rubens.

Ein solches Blatt legt ihm Füßly bei, es kommt aber bei Basan nicht vor. L. Vorsterman hat das geuanute Bild von Rubens 1621 gestochen.

- 2) Philemon und Baucis, angeblich nach Rubens, von Füssly erwähnt. Basan kennt nur einen Stich mit J. Meyssens' Adresse, und eine landschaftliche Composition von S. a. Bolswert. Der eigentliche Erfinder des Bildes ist indessen nicht Rubens, sondern J. van Hock, dessen Bild auch C. Galle gestochen hat. Joseph Vanloo fecit, kl. qu. fol.
- 3) Mars und Venus, nach N. Vleughels, qu. fol.
- 4) Der Satyr und der Bauer, nach J. Miel, qu. fol.
- 5) Le pouvoir de l'Amour, nach N. Vleughels, qu. fol.
- 6) Das Lager bei Rivulta 1703. J. Vanloo fec., qu. fol.
- 7) Das von den Panduren geplünderte Dorf, nach Breydel.
- 8) Hirten mit ihren Heerden, nach B. Castiglione, qu. fol.
Vanloo soll 6 Blätter nach Castiglione geliefert haben. Paris, chez Basau.

Vanloo, Louis, Maler von Ecluse, der Sohn des Jakob Vanloo, machte seine Studien in Paris, und erhielt den ersten Preis. Er wurde auch zum Mitgliede der Akademie ernannt, als ihn ein Zweikampf zur Flucht zwang. Jetzt hielt sich der Künstler einige Zeit in Nizza auf, ging aber dann nach Aix, und trat daselbst 1693 in ein eheliches Verhältniss. Mr. d'Argenville sagt, dass dieser Vanloo ein grosser Zeichner und Frescomaler gewesen sei. In der Capelle der schwarzen Büssenden zu Toulouse soll ein Bild des heil. Franciscus von ihm seyn. Füssly jun. fand angegeben, dass der Künstler 1712 im 72. Jahre zu Aix gestorben sei.

Einige legen ihm ein von R. Gaillard unter dem Titel »l'Amour à l'école« gestochenes Bild bei.

Vanloo, Louis Michel, Maler, der Sohn des Jean Baptiste Vanloo, wurde 1707 zu Toulon geboren, und ging schon in jungen Jahren mit seinem Oheim Carle André nach Rom. Hier malte er neben anderen ein Bild der Daphne, wie sie von Apollo verfolgt wird, welches er 1733 bei seiner Aufnahme in die Akademie zu Paris überreichte. Im Jahre 1735 wurde er Professor adjunctus an dieser Anstalt, folgte aber 1736 einem Ruf nach Madrid, wo ihn Philipp V. zum Hofmaler ernannte. Er malte in dieser Eigenschaft die Bildnisse des Königs, der Königin und aller Mitglieder des Hofes. In Buenretiru ist das grosse Familienbild dieses Königs, auf welchem Philipp V. und Donna Isabel Farnese in Lebensgrösse erscheinen. Im Palaeiu noevo sieht man diese Fürstenspersonen in einzelnen Gemälden dargestellt. Bei den Benediktinern zu Naxera sind die Bildnisse dieses Königs und seiner ersten Gewahlin Donna Maria Luisa von Savoyen. Im Jahre 1751 zum Direktor der Akademie S. Fernando ernannt, überreichte er dieser Anstalt ein Bild, welches Venus und Merkur vorstellt. Auch die Bildnisse Ferdinands VI. und seiner Gemahlin Donna Barbara sind in der Sammlung der Akademie. Im Prado sieht man zwei Gemälde mit Darstellungen aus der Mythe der Diana von Vanloo gemalt.

Im Jahre 1752 kehrte der Künstler nach Paris zurück, wo er jetzt das Bildniss des Königs Ludwig XV. im Ornate malte, wovon Copien an alle auswärtigen Höfe gesandt wurden. Auch noch viele andere Bildnisse malte er, deren mehrere im Stiche bekannt sind. Nach dem Tode seines Bruders Carle wurde ihm die Leitung der im Artikel desselben genannten k. Schule übertragen, und 1771 starb der Künstler.

Stiche nach diesem Meister.

- Louis Michel Vanloo, wie er das Bildniss seines Vaters Jean Baptist Vanloo malt 1702. S. C. Miger sc. 1779, gr. fol.
- Louis XV. Roi de France et de Navarre, in Zeichnungsmannier von Bonnet gestochen, schwarz und roth gedruckt, s. gr. fol.
- Louis XV. Roi de France etc. in ganzer Figur. G. E. Petit sc., gr. fol.
- Marie Princesse de Pologne, Reine de France, in ganzer Figur. J. Chereau sc., gr. fol.
- Louis XV. Roi de France etc. stehend in ganzer Figur. N. de Larmessin sc., gr. fol.
- Marie Princesse de Pologne, Reine de France. Das Gegenstück, gr. fol.
- Louis XV. Roi de France etc. De Larmessin sc. In ovaler Einfassung, fol.
- Louis XV. etc. Kniestück. G. E. Petit sc. fol.
- Louis XV. etc., ganze Figur mit dem Commandostabe. N. de Larmessin sc., s. gr. fol.
- Louis le Bien-Aimé, grosses Kniestück im Krönungsornate mit dem Scepter. L. J. Cathelin sc. Hauptblatt, gr. fol.
- Louis XV. und seine Gemahlin. Ovale auf einem Piedestale, von Frankreich als Gegenstand der Volksliebe gezeigt. J. F. Cars sc., fol.
- Charles Philipp, Comte Artois (nachher Carl X. von Frankreich). Hubert sc., 8.
- Kaiser Franz I., gest. von G. E. Petit, fol.
- Stanislaus Ier. Roy de Pologne, stehend in ganzer Figur. N. de Larmessin sc., gr. fol.
- Im frühen seltenen Drucke steht nur: Le Roy Stanislaus.
- Catharina Opalinska, Reine de Pologne, stehend in ganzer Figur. N. de Larmessin sc., gr. fol.
- Stanislaus I. Roi de Pologne. In ovaler Einfassung. Cars jun. sc., gr. fol.
- Marie, Princesse de Pologne, Reine de France. J. Chereau sc., fol.
- Marie Joseph de Saxe, Dauphine de France, stehend in ganzer Figur. N. de Larmessin sc., gr. fol.
- Philipp V. von Spanien, in verziertem Oval. G. F. Schmid stach den Kopf, das Uebrige J. G. Wille, fol.
- Catherine Princesse de Galitzin, née princ. de Cantemir. R. Gaillard sc., fol.
- Marie Therese d'Espagne, Dauphine de France, stehende Figur im Zimmer. Vanloo pinx. N. de Larmessin sc., gr. roy. fol.
- François Joachim Potier, Duc de Gesvres —, stehend in ganzer Figur. G. E. Petit sc. 1734, gr. fol.
- Im ersten Drucke steht: Joachim François Bernard Potier etc.
- Ant. de Malvin de Montazet, Archevêque de Lyon. Littret sc. fol.
- Le Duc de Choiseul. Fessard sc., fol.
- Derselbe, kleine Oval. Delaunay sc.
- Le Maréchal Richelieu. Vanloo pinx. 8.
- Jeau Fred. Phelypeaux, Comte de Maurepas etc., in ganzer Figur. J. Petit sc., gr. fol.
- Louis Cesar le Tellier de Louvois, Comte d'Etrées. Bligny sc., fol.
- Pierre Ant. le Mercier, Imprimeur de la ville. J. Daullé sc., gr. fol.

Claude Louis Regnier Comte de Guerchy — Ambassadeur en Angleterre. J. Watson sc. Mezzotinto, fol.

Joseph Vernet, Peintre du Roy. L. M. Vanloo p. 1768. J. Cathelin sc. 1770, gr. fol.

Mocreth, halbe Figur mit dem Buche bei zwei Säulen. L. Vanloo p. J. Daullé sc., gr. roy. fol.

A. J. de Bullion, Mis. de Farvaque. Ravenet sc. Oval fol.

Mme. de Sabran. Chereau jun. sc., fol.

Mme de Prie. Chereau jun. sc., fol.

Joseph Paris Duverney. P. Aveline sc. Kleines Oval.

F. de Boyer de Foresta, Sr. de Bandol. Lempereur sc. Kleines Oval.

J. d'Heusdy, Comte du St. Empire Romain. Dupuis sc. Oval fol.

Eine grosse Ansicht von Lissabon, mit Marquis Pombal im Vordergrund, wie er über den Aufbau der Stadt nach dem Erdbeben nachsinnt. L. Vanloo et J. Vernet pinxerunt anuo 1707. A. J. Padrao et J. S. Carpinetus delineaverunt. J. Beauvarlet sculpsit. Mit der Dedication: Sebastiano Josepho Malio Pombalio — David Purry et Gerhardus de Visme — haec effigiem exprimi curarunt. —

Vanloo, Pieter, oder P. van Loo, Maler, wurde 1731 zu Harlem geboren, und zeichnete Anfangs Pflanzen und Blumen für Botaniker, welche dadurch auf die Zeit der Blüthe derselben aufmerksam gemacht wurden. Er dürfte demnach jener P. van Loo seyn, von welchem R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 1179, eine Sammlung von 529 grossen Zeichnungen besass. Sie stellen Blumen, Pflaunzen, Blätter und Stauden dar, meisterhaft nach der Natur in Wasserfarben ausgemalt. Weigel werthet diese Sammlung auf 125 Thl.

Ueberdiess finden sich Landschaften, so wie Blumen- und Fruchtstücke in Oel von unserm P. van Loo. Er starb 1784.

Vanloo, Pieter, oder P. van Loon, Landschaftsmaler von Antwerpen, arbeitete um 1600, wie Houbracken angibt. Er erwarb sich durch seine perspektivischen Ansichten Ruf. R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 1178, nennt von ihm eine mit der Feder gezeichnete und ausgetuschte Ansicht von Alkmaar, qu. fol.

Dieser Künstler ist wahrscheinlich ein Vorgänger des Dirk van Loo. Er selbst nennt sich P. van Loo.

Vanloo, Pieter, Maler, war in Amsterdam thätig, und machte sich einen rühmlichen Namen. Er malte Blumen, Früchte und Vögel, öfter zu einem einzigen Bilde vereinigt. Er ist wahrscheinlich der von uns erwähnte van Loon, welcher für die Tapetenfabrik des Troost van Groenendaelen gearbeitet hat, und 1787 im 76. Jahre zu Amsterdam starb.

Vanloo, Theodor, oder Dirk van Loo, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er gehört der Rubens'schen Periode an, und da J. Barbé, und nach der Angabe in Frenzel's Catalog der gräflich Sternberg'schen Sammlung III. S. 544 schon Franc. Villamena nach ihm gestochen haben, so muss er um 1580 geboren worden seyn. Somit ist er von Dirk van Loo oder Loon, dem Freunde und Nachahmer des Carlo Maratti zu unterscheiden, welchen man in Brüssel kennen lernen kann. Unser Vanloo muss ein hohes Alter erreicht haben, wenn er die Urbilder der Blätter, welche ihm zugeschrieben werden, alle gemalt hat. Darunter ist das Bildniss der Anna von Oesterreich, Königin von Frankreich,

welche 1666 starb, und jenes der Maria Theresia von Oesterreich, welche 1683 als Königin von Frankreich starb. Diese beiden Bildnisse sind jetzt in der historischen Gallerie zu Versailles, und werden als Gemälde aus der Zeit dieser Fürstinnen angegeben. Dass diese Fürstinnen von einem van Loo gemalt wurden, scheint richtig zu seyn, ob aber dieser gerade die Bilder in Versailles ausgeführt hat, können wir nicht mit Sicherheit bestimmen. Es lebte ausser diesem Theodor Vanloo auch noch ein anderer Künstler, welcher der Zeit nach sich an ihn anschliesst, nämlich der berühmte Jakob Vanloo, der auch in Frankreich arbeitete, und nicht nach seinem vollen Wirken bekannt ist.

Folgende Blätter finden wir unter Theodor Vanloo angegeben.

Anne d'Antriche etc., Reine de France, van Loo pinx. et excud. L. Visscher sc. Oval fol.

Dieselbe Königin im Hermelinmantel, und in ovaler Einfassung. G. F. Schmidt sc., 8.

Marie Therese d'Autriche, Reine de France, gest. von L. Visscher, fol.

Petrus de Marca. Archiepiscopus Parisiensis, gest. von P. van Schuppen, fol.

Christus, Maria, Joseph, die 12 Apostel und die 4 Evangelisten. Büsten in verzierten Ovalen, 20 schöne Blätter von J. B. Barbé, unter dem Titel: S. S. Apostolorum et Evangelistarum Icones etc. 8.

Das Wappen eines Cardinals mit Meergöttern umgeben, in der Ferne die Herrschaft Venedigs. Franc. Villameus sc., qu. fol.

Halbfigur eines lachenden Knaben mit ruudem Hut und langen Haaren, wie er die Katze auf dem rechten Arme hält, und sie in das Ohr kneipt, gest. von L. Visscher. A. Blooteling exc. gr. 8.

Eigenhändige Radirung. ?

Johannes als Knabe, in der Rechten den Stab mit Agnus Dei haltend, halbe Figur. Links unten: T. v. L. inv. Schön radirt und meisterhaft mit dem Stichel vollendet, 8.

Vanmaldeghem, Eugen, s. E. van Maldeghem in den künftigen Zusätzen. Er lebt in Brüssel, malt Bildnisse, historische Darstellungen, Genrebilder und verschiedene Ansichten.

Vanmarck, Jan, s. J. van Marek in den künftigen Zusätzen. Er lebt in Lüttich und ist durch Landschaften bekannt. Eine Mme. Vanmarck malt Blumen und Früchte.

Vanmoer, Jan Baptiste, s. J. van Moer in den künftigen Zusätzen. Er lebt in Brüssel, und malt Landschaften und architektonische Darstellungen.

Vanmol, s. van Mol.

Vanmold, s. van Mold.

Vanne, Antoine, Kupferstecher zu Paris, war vermuthlich Schüler von Chereau, für dessen Verlag er folgende Blätter stach:

- 1) L'hermitage. Ludw. de Wad. (L. de Vadder) piux. gr. fol.
- 2) Le colombier. Id. pinx. Das Gegenstück.

Vanni, Andrea di, Maler von Siena, der ältere dieses Namens, war um 1325 beim Baue des Domes in Orvieto beschäftigt. Er bemalte Fenstergläser, und bereitete farbiges Glas für die Mosaiker, welche die Façade der Kirche verzierten. Obermeister war damals Gio. Bonini von Assisi, welcher im gleichen Fache thätig war. Die *Lettere Sanese* II. 140 ff. und die *Storia del Duomo* etc. 100. 272 geben Nachricht von ihm.

Er könnte jener Andrea di Guido da Siena seyn, welchen Zani Maestro Andrea da Siena nennt, und der noch 1337 lebte. Wir räumten ebenfalls einem Andrea da Siena eine Stelle ein, dessen Bassaglia erwähnt. S. darüber, Siena, Andrea da.

Vanni, Andrea di, Maler von Siena, ein jüngerer Künstler als der Obige, war um 1369 — 1414 thätig, Anfangs in Siena, und nach 1375 in Neapel. Dieser Künstler bekleidete auch öffentliche Aemter. Er war Capitano di Popolo, und die Republik Siena schickte ihn als Gesandten an den Papst. Die heil. Catharina von Siena soll ihm die bessten Regierungs-Maximen beigebracht haben. In den *Lettere della B. V. Catharina de Siena, Venezia* 1562, p. 280 und 242 sind drei Briefe der Heiligen an ihn. In der alten Kirche S. Domenico zu Siena ist das Bildniß derselben, angeblich von A. di Vanni gemalt. In der Akademie daselbst ist ein Bild des heil. Sebastian von ihm, ehemals in S. Martino. Ein zweites Gemälde dieser Sammlung, aus S. Francesco, stellt die Madonna mit den Heiligen Hieronymus, Augustin, Franz und Clara dar. Im Dome zu Volterra wird ihm ein Bild des Kindermordes zugeschrieben. Im Kloster der heil. Margaretha auf dem Berge bei Cortona ist ebenfalls ein Gemälde von ihm, welches den heil. Ludwig von Toulouse, St. Franz, S. Dominicus und die heil. Margaretha vorstellt.

Vanni, Bartolomeo, Architekt von Florenz, ist namentlich durch eine Schrift bekannt, welche die Festigkeit der Cappel des Domes in Florenz zu beweisen sucht, deren Riss um 1743 Bedenken erregte. Man wollte, wie in Rom, einen eisernen Gürtel anlegen, was aber auf Vanni's Beweis der Festigkeit unterblieb. Damals muss der Meister schon in vorgerückten Jahren gewesen seyn, wenn er der Zeichner des Grundrisses von Florenz ist, welcher in folgendem Werke vorkommt. *Ristretto delle cose più notabili della città Firenze*. Fir. 1698, kl. 4.

Vanni, Fra Cecco di, Mosaiker von Terracina, arbeitete um 1345 bis 1381 für den Dom in Orvieto. In diesem Dome sind viele Mosaikwerke, welche der Reihe nach von Andrea di Vanni sen., dessen wir oben erwähnt haben, von Guido di M. Pietro di Vanni (1325), Muzio de Vanni (1345), und von unserm Künstler herühren. Dazu kommt noch ein Viviano Vanni aus Siena, welcher 1331 eingelegte Holzarbeiten lieferte. In der *Storia del Duomo di Orvieto* kommen zerstreute Nachrichten über diese Meister vor.

Vanni, Francesco, Maler, wurde 1565 (naeh Baldinucci 1565) zu Siena geboren, und stammte aus einer Familie, die von Lippo Vanni an bis ins 18. Jahrhundert viele Künstler zählte. Sein erster Meister war A. Salimbeni, bei welchem er die gewöhnliche Lehrzeit erstand. Als Jüngling von 16 Jahren begab er sich nach Rom, um die Werke Raphael's und jene der bessten lebenden Meister kennen zu lernen. Unter diesen stand ihm Gio. de Vecchi

am nächsten, da er diesen Meister Anfangs zum Vorbilde nahm; allein die Werke dieser Art gefielen nicht, und somit begab sich der Künstler nach Parma und Bologna, um durch das Studium der Werke der lombardischen Schule eine andere Richtung zu gewinnen. Correggio und die Carracci blieben nicht ohne Einfluss auf ihn, und auch dem Passerotti hatte er vieles zu danken. Er stand zwei Jahre unter dessen Leitung, zugleich mit Cav. Josephino, welcher eifersüchtig ward, da er in Vanni einen mächtigen Nebenbuhler fürchtete. In Bologna malte unser Künstler einige Bilder in der Weise der carraccischen Schule, so wie er in anderen dem Correggio nahe zu kommen suchte; sein eigentliches Vorbild ward aber später Baroccio, welchen er so genau nachahmte, dass man ihre Bilder verwechselte. Kenner wollten aber jene Vanni's an der stylisirten Composition und an der freieren Behandlung erkennen. Fiorillo I. 415 bemerkt dazu noch richtiger, dass das kritische Auge bei diesem Vergleiche bald wahrnehme, dass Baroccio den grossen Correggio, und Vanni nur den Nachahmer Baroccio vor Augen hatte. Es ist daher die Copie von der Copie zu unterscheiden. Man muss aber nicht vergessen, dass Vanni für jeden Preis arbeitete, und bei geringer Bezahlung auch wenig Mühe verwendete. In solchen Bildern ist Vanni kaum zu erkennen. Die Färbung ist jedoch immer schön, da er sein Augenmerk vorzugsweise auf die Ausbildung des Colorits richtete. Seine Köpfe sind gefällig, aber nicht sehr bedeutend im Ausdrucke. Er vermied auch gewöhnlich Gegenstände, welche Strenge des Ausdruckes erforderten. Religiöse Bilder gelangen ihm am besten, er nahm es aber mit dem Costüm nicht genau, und auch mit der Draperie fand er sich leicht ab.

Vanni lebte mehrere Jahre in Rom, und fand da viele Freunde und Gönner. Fabiu Ghigi, der nachmalige Papst Alexander VII. war sein Taufpate, der ihn mit Gunstbezeugungen überhäufte. Dem Papste Clemens VIII. empfahl ihn der Cardinal Barunius. Dieser Kirchenfürst ertheilte ihm den Auftrag, für die St. Peterskirche den Fall Simon's des Zauberers auf Schiefer zu malen, welcher ihm so wohl gefiel, dass er dem Künstler den Christus-Orden ertheilte. Von Rom aus begab sich Vanni nach Siena, wo er als der erste Maler der Zeit galt, und von Fürsten und Grossen besucht wurde. Er malte noch viele Bilder, befasste sich aber übrigens auch mit der Architektur und Mechanik. In der Kirche S. Quirico und St. Julia sind zwei Hauptwerke des Meisters, Christus, welcher auf dem Zuge nach Gulgatha der Mutter begegnet, und eine Flucht in Aegypten im Style der Carracci. In S. Martino ist die Verkündigung Mariä, eines der früheren Bilder von Vanni. Die Kirche des Educatorio bewahrt von ihm ein pathetisches Gemälde, welches die Vermählung der heil. Catharina vorstellt. In S. Spirito ist ein schönes Bild des heil. Hiacynth, in S. Bernardino ein Jugendwerk des Meisters, die heil. Jungfrau mit St. Bernhard und St. Catharina, und im Hause der heil. Catharina von Siena, jetzt la Fullonica, sieht man drei Darstellungen aus dem Leben der genannten heil. Sienseserin: Christus, wie er ihr Herz nimmt, die zwei Kronen, welche ihr gereicht wurden, und die Canonisation derselben. Im grossen Saale des Palazzu publicu zu Siena sind von ihm und seinen Schülern die Lunettenbilder. Bei den Duminikauern daselbst soll nach Füssly ein auf dem Meere wandernder St. Rumuald seyn, welchen man für das beste Werk dieses Meisters hielt.

In der Kirche der heil. Catharina zu Pisa ist ein schönes Bild

von ihm, welches die Stigmatisation dieser Heiligen vorstellt. In S. Torpe daselbst ist eine graziöse Madonna mit St. Anna und St. Torpe, das beste Malwerk der Kirche. Eine andere, von mehreren Heiligen umgebene Madonna auf dem St. Thomasaltar dieser Kirche, ein gefälliges und sogar grossartiges Bild, könnte ebenfalls von Vanni oder Paggi seyn. Im Dome zu Pisa ist eine Darstellung des Streites über das Sakrament (disputa), welche er im Wetteifer mit Ventura Salimbene malte, eines der vorzüglichsten Werke des Meisters. In St. Maria dell' Umiltà zu Pistoja sieht man eine Anbetung der Könige, eines der ausgezeichnetsten Werke von Vanni, welches aber schlecht restaurirt ist. In S. Giovanni zu Lucca ist ein Christus am Kreuze, mit Maria, St. Franz und einer Nonne am Fusse desselben, und in S. Paulino daselbst eine Madonna mit mehreren Heiligen. In S. Domenico zu Lucca schreibt ihm Füßly nach d'Argenville ein Bild des heil. Thomas von Aquin zu den Füssen des Heilandes zu, dann die Krönung der heil. Magdalena durch St. Maximin in St. Maria de Carignan zu Genua.

Die genannten Bilder gehören zu den Hauptwerken des Meisters in Italien, es finden sich aber deren auch im Auslande. In der Gallerie des Louvre ist ein Gemälde, welches die Maria mit dem Kinde vorstellt, mit einem Engel, der ihr die Speise reicht; ferner eine heil. Familie mit Joseph, welcher dem auf dem Schoosse der Mutter sitzenden Kinde Früchte gibt. Ein drittes Bild im Louvre stellt die Marter der heil. Irene dar. In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist das liebliche Bild einer Jungfrau mit dem Lamme mit ausserordentlichem Fleisse ausgeführt. Eine ähnliche Darstellung geht in der Gallerie zu München unter C. Dolee's Namen. Im Belvedere zu Wien ist eine Maria mit dem Kinde auf dem Throne, vor ihr St. Georg, und der heil. Geminianus mit einem Engel, der ein Modell seiner Kirche in Mailand trägt. Ein zweites Gemälde dieser Gallerie zeigt Christus, welchen ein Henker zur Geißlung führt, während Maria den Frauen in die Arme sinkt. Auch in der Gallerie zu Dresden ist ein Werk von Vanni, eine heil. Familie mit Elisabeth und Johannes, links Joseph auf den Stock gestützt.

Auch Zeichnungen findet man von Vanni, welche einen eben so sorgfältigen als geistreichen Künstler erkennen lassen. Sie sind meistens mit der Feder umrissen, in Bister getuscht, oder auch mit Weiss gehöht. Andere sind mit Rothstein auf farbiges Papier ausgeführt. In den Catalogen der Sammlungen des Mr. Paignon-Dijonval, des Grafen Sternberg-Manderscheid, des Baron Rumohr etc. sind solche beschrieben. Vanni zeichnete auch den berühmten Mosaik-Fussboden nach Dom. Beccafumi's Composition im Dome zu Siena, wonach dann A. Andreani sein berühmtes Formschnittwerk in Helldunkel ausführte. Allein Vanni's Name steht nur auf den zweiten Abdrücken mit veränderter Dedication. Die Geschichte des Moses, welche Andreani auf sechs grossen Tafeln in Helldunkel ausführte, hat auf den meisten Exemplaren ausser der Dedication an den Cardinal Scipione Gonzaga von 1590 auch noch eine weitere Beisehrift: Per inuentione di Dom. Beccafumi detto Mecarino Pittor Senese — — Andrea Andreani di Mantoua ha intagliato, stampato et digrande in questa forma ridotta —. Von F. Vanni als Zeichner wird nichts erwähnt, dieser scheint aber andererseits sein Recht geltend gemacht zu haben. Zau, encyclopedia etc. II. 2. 183, sah im Cabinet Prié einen in Helldunkel ausgeführten Abdruck des unteren Theiles dieses Werkes, welcher ebenfalls die Dedication an S. Gonzaga enthält, und neben den

Füssen des Moses den Namen des Zeichners trägt: *Franciscus Vannis Pictor Senen. Delineavit.* Zani fand auch ein Exemplar ohne Dedicatio, und einen zweiten, vollkommen in Helldunkel ausgeführten Abdruck, mit der Dedicatio an Francesco Maria Spinola, mit dem weiteren Beisatz: *Siena le 15. Decemb. 1644, Michel Angelo Vanni Sanese.* Der Name des A. Andreani kommt nicht mehr vor, so dass es scheint, die Familie Vanni sei mit dem Verfahren Andreani's nicht zufrieden gewesen, da dieser das Ganze für sich in Anspruch nahm, und des Zeichners mit Unrecht nicht erwähnte. Diess ist auch mit der Geschichte des Abrahams der Fall, welche Andrea 1580 auf sechs grossen Tafeln in Helldunkel ausführte, und dem Herzog Francesco della Rovere d'Urbino dedicirte. In der Zugschrift lesen wir neben andern nur: *Inventione di Dnico. Beccafumi pittore Sanese, la gle. Andrea Andreano da Mantova ha ridotto in q.a breve forma riponendo intorno ad essa tutte le forze del suo ingegno* —. Der Name des F. Vanni kommt nicht vor, er wurde aber im späteren Drucke beigesetzt. Dieser ist dem Sig. Cesare Menconi Patrio Perugino dedicirt, und hat die weitere Angabe: *Si mostraro già quarant'anni cosa di somma eccellenza del Cav. Francesco Vanni Pittore Eccellentiss. Sauese, e si dedicarono al Sereniss. d'Urbino — di Siena il di 15. di Marzo 1654 etc. Vincenzio Serofui.* Der Name des A. Andreani fehlt. Baron Heinecke hat daher Recht, wenn er in seinem Dictionnaire sagt, dass Andreani die erwähnten Formschnittwerke nach der Zeichnung des F. Vanni ausgeführt habe, während an den Formschneider zugleich auch zum Zeichner machten.

F. Vanni war ein Künstler von edlem, sanftem Charakter. Ferne von Neid und Missgunst gönnte er jedem Kunstgenossen die Ehre, und freute sich ihm nützlich zu seyn. Sein Verhältniss zu Guido Reni war jenes der wärmsten Freundschaft. Auch seine Schüler standen ihm nahe. Unter diesen nennen wir R. Manetti, Astolfa, Petrazzio, und seine beiden Söhne Rafael und Michel Angelo. Der Meister starb zu Pisa 1609. In S. Giorgio zu Siena ist das ihm von seinem Sohne M. A. Vanni gesetzte Denkmal, worüber wir im Artikel desselben handeln. Sein Bildniss findet man in der Tribune zu Florenz, gest. in der Serie de' Ritratti VIII. 119., dann bei d'Argenville I. 150., und von B. Capitelli.

Franciscus Piceolomineus nobilis philosophus an. aet. 85. Brustbild in Oval. Franciscus Vans. delineavit. Joannes Florimus sculp., gr. 8.

P. Teius, Mönch. J. Florimus sc. Oval, gr. 8.

Ein grosser Kopf, gest. von C. Coriolano, fol.

Stiche nach diesem Meister.

Die Anbetung der Hirten, gest. von Scacciati nach einer Zeichnung, gr. fol.

Maria stehend, gest. von Scacciati, 8.

Maria das Jesuskind anbetend. Gest. von Sadeler, und dann von de Varis, wahrscheinlich Copien nach Nr. 1. von F. Vanni's eigenem Blatte, 8.

Maria das Kind anbetend, von einem Ungenannten in Helldunkel ausgeführt. B. XII. p. 56.

Maria mit dem Kinde. Gestochen von Th. de Leu, und von Sadeler, 8.

Eine heil. Familie, gest. von H. L. Schärer, 4.

Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht, mit einem Engel, welcher die Schlüssel hält. Gestochen von C. Galle, R. Guido, Jaun copirt von einem Ungenannten, vielleicht von Nelli, und von Scheuk in Mezzotinto behandelt, kl. fol.

Die heil. Familie in einer Landschaft, von P. E. Moitte für das Dresdner Galleriewerk gestochen, gr. fol.

Die heil. Familie mit der säugenden Maria, und Joseph als Zimmermann, gest. von Ph. Thomassin 1507, qu. fol.

Dieselbe Darstellung. Ragot sc. Mariette exc., qu. fol.

Die heil. Familie mit St. Catharina, gest. von J. Turpin, fol.

Die Rückkehr der heil. Familie aus Egypten, links vorn drei Kinder mit Palmzweigen. Gest. von Vascellini, nach dem Bilde in S. Quirico zu Siena, gr. fol.

Dieselbe, oder eine ähnliche Darstellung. Franc. Leoncini Gemignano fecit. F. V. inventor, kl. fol.

Die heil. Jungfrau in einer Glorie betrachtet das Jesuskind, welches sie in die Arme des heil. Franz gelegt hat. Gest. von C. Galle, fol.

Der Leichnam des Herrn von einer heil. Frau unterstützt, Maria mit gekreuzten Händen auf den Knien vor ihm. Gest. von J. Callot, fol.

Christus am Kreuze, unten Maria, St. Catharina und Franciscus. Gest. von Dom. Custos, und von C. Galle, fol.

Die Geisslung Christi, gest. von P. de Jode, fol.

Der Heiland und die Maria erscheinen dem heil. Franciscus, in Zeichnungsmanier von Mulinari, fol.

Der Leichnam Christi auf Wolken, mit einem Engel. Ohne Namen des Stechers (Ch. Alberti). Oval fol.

Die heil. Jungfrau, und Christus wie er dem Volke nach der Geisslung vorgestellt wurde, gest. von P. de Jode, fol.

Die heil. Jungfrau auf Wolken mit dem Scepter vom Jesuskinde gekrönt. Gest. von C. Galle, fol.

Die heil. Jungfrau zwischen St. Bernhard und einem anderen Heiligen. Gest. von C. Galle, fol.

St. Georg sitzend, neben ihm Margaretha und Magdalena. L. Kilian sc., qu. fol.

Der sterbende St. Franz in einer Landschaft, radirt von A. Carracci, fol.

Der heil. Franciscus, gestochen von J. Sadeler, gr. 8.

Der heil. Franciscus in Entzückung, halbe Figur, radirt von A. Carracci 1505.

Der heil. Franz in Entzückung, gest. von D. Custos, fol.

St. Franz in der Capelle knieend. Nach einer Zeichnung von A. Bartsch gestochen, 1787, fol.

Die Heiligen Franz, Dominicus und Bernhard in einer Landschaft sitzend, radirt von J. Episcopus, gr. qu. 8.

Der heil. Petrus. Le Blou exc., kl. fol.

Die vier Kirchenlehrer, stehende Figuren, 4 Blätter. Le Blou exc., kl. fol.

St. Magdalena vor dem Crucifixe. F. V. F. (F. Villamena Eecit), gr. 8.

Die heil. Catharina von Siena mit dem Jesuskinde, gest. von D. Custos, gr. 8.; grösser von Thomassin, fol.

Eine Nonne in der Capelle, nach einer Zeichnung von A. Bartsch gestochen, 8.

Der heil. Blasius, gest. von F. Villamena, gr. 8.

St. Bernhard von Siena, radirt von Ch. Alberti.

St. Hieronymus sitzend mit dem Crucifix, radirt von A. Carracci, berühmtes Blatt, S. Girolamo del Vanni genannt. B. 74.

Das Leben und die Wunder der heil. Catharina von Siena: Vita, Mors, gesta — St. Catharinae —. Folge von 12 schönen und reichen Compositionen. F. de Jude se. Florini excud. 1597, qu. fol.

Die gegenseitigen Copien dieses Werkes haben die Adresse: Cornel. Galle excud.

Die heil. Lucia, in Helldunkel bearbeitet, nach Gandellini's Behauptung von Vanni selbst.

Der heil. Albert, stehend in ganzer Figur: Vita et miracula S. Alberti Carmelitae. Franc. Vannus inventor. Andreas Vaccarius excud. — 1604, fol.

St. Dominicus lässt die Bücher der Albingenser verbrennen, nach dem Bilde des Cabinet B. d'Aiguilles gest. von J. Coelemaus.

Der Tod der heil. Catharina von Siena. Cor mundum etc; Fr. Sen. inv. Von einem Ungenannten im Geschmacke Moro's gestochen, fol.

St. Maria Magdalena, gestochen von G. Balestra, nach dem Bilde in der Gallerie zu Turin. Reale Gall. di Turino, illust. da R. d'Azeglio, gr. fol.

Allegorische Darstellung mit drei Figuren in einem Bogen: Omnia sunt operata Deo vita maxime Princeps etc. Mit Dedication an den Erzherzog Maximilian von Oesterreich von Dom. Custos, und gest. von L. Kiliau, qu. fol.

Das jüngste Gericht, reiche Composition, gest. von Ph. Thomassiu, fol.

Eigenhändige Radirungen.

F. Vanni hat drei seltene Blätter radirt, welche an jene von Ventura Salimbene erinnern, nur dass sie weniger manierirt, und freier und breiter behandelt sind. Diese Blätter beschreibt Bartsch P. gr. XVII. p. 195. Von zwei anderen, welche ihm beigelegt werden, ist das eine zweifelhaft, das andere gehört einem andern Meister an.

- 2) Die heil. Jungfrau betet das vor ihr schlafende Jesuskind an. Sie ist in halber Figur ein wenig nach rechts gerichtet, wo man oben einen Cherubim sieht. Rechts unten: F. V. F. 159 . . . Im Rande: Ego dormio et cor meum vigilat. H. 4 Z. mit 2 L. Rand, Br. 2 Z. 7 L.

Bartsch nennt nur Einen Cherubim, Brulliot IV. Nr. 892 sah aber einen Abdruck, wo eine Krone von Cherubim um das Haupt der Jungfrau geht.

- 2) Die heil. Catharina von Siena empfängt die Wundmahle. Sie kniet vor dem Altare, über welchem der Gekreuzigte schwebt. Links oben Cherubim. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.
- 3) St. Franz in Entzückung, halbe Figur am Felsen sitzend. Links oben auf den Wolken spielt ein Engel die Violine. Im Rande unten zwei Distichen: Desine dulciloquas ales contingere chordas etc. Rechts unten: Franc. Van. Sen. fee. Seltenes Blatt. H. 8 Z. 4 L., mit 5 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

Es gibt eine anonymc Copie im Stiche, wo links der Engel fehlt. H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 10 L.

Zweifelhafte Blätter.

- 1) Die heil. Jungfrau sitzend en face, wie sie in der Linken das Buch zum Lesen emporhebt, und mit der Rechten das auf ihrem Schoosse schlafende Kind unterstützt. Dieses Blatt kommt von einer wenig geübten Hand, und könnte als erster Versuch des F. Vanni zu betrachten seyn, da es im Geschmacke desselben gezeichnet ist. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 6 L.
- 2) Der heil. Franz halb am Felsen liegend mit dem Crucifixo in den Händen. Oben sind drei musiceirende Engel. Unter dem rechten Beine des Heiligen: F. Vanuius f. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 2 L.

Vanni, Giovanni Andrea und Giovanni Francesco, Maler, werden von Titi unter die Schüler des Francesco Vanni gezählt. Er legt ihnen die Frescen zwischen den Altären in S. Lorenzo fuori le Mura zu Rom bei. Diese Angabe scheint der Bestätigung zu bedürfen.

Vanni, Giovanni Battista, Maler, Radirer und Architekt, wurde 1599 zu Pisa geboren, wie die Schriftsteller über die Kunst jener Stadt behaupten, während Baldinucci einen Florentiner in ihm vermuthet. Er stand unter Leitung mehrerer Meister, worunter Jacopo da Empoli, A. Lomi, M. Rosselli und J. Bilivert genannt werden, und dann blieb er noch sechs Jahre bei C. Allori, welchen Vanni in Zeichnung und Färbung glücklich nachahmte, bis er in Venedig und Parma Tizian's und Correggio's Werke kennen gelernt hatte. Allein was anderen vielleicht zum Vortheile gereicht hätte, war für ihn zum Nachtheile. Lanzi sagt, der Künstler habe eine Manier angenommen, welche ihn hinderte, irgend etwas Classisches zu leisten. Selbst seine gute Färbung soll er darüber eingebüßt haben, was auffallend ist, wenn Vanni die Werke Tizian's, Correggio's, Parmesano's u. A. so gut copirte, wie Guarienti behauptet. Unter seinen eigenen Gemälden wird die Marter des heil. Lorenz in S. Simone zu Florenz oben angestellt, welche aber das geringere der daselbst vorhandenen Bilder ist. Vanni starb 1660 in Florenz.

Eigenhändige Radirungen.

J. B. Vanni hat mehrere Blätter radirt, welche eine sichere Hand, aber wenig Abwechslung zu erkennen geben. Doch ist die Zeichnung nicht streng, in den Köpfen und in den Extremitäten herrscht sogar Naehlässigkeit. Die Schatten sind durch parallele Striche bewirkt, ohne Kreuzschraffirung. Bartsch P. gr. XX. p. 114 ff. beschreibt 17 Blätter von ihm, und glaubt, dass damit das Werk vollständig sei. Wir lügen ein anderes bei, welches ebenfalls von ihm herrühren könnte.

- 1 — 15) Die Himmelfahrt der Maria mit dem grossen Engelchor, von Correggio in der Cappel des Domes in Parma gemalt. Folge von 15 Blättern, in alten Abdrücken von Weigel auf 8 Thl. gewerthet.
- 1 — 3) Der oberste Theil der Cappelgemälde, mit den Engeln, welche die Heilige in den Himmel tragen, in 3 Blättern. Auf dem Blatte, welches die linke Partie enthält, steht Vanni's Dedicaton an M. L. Guiceardini von 1642, und weiter: Gio. Jacomo Rossi le stampa in Roma alla Pace.

Links unten auf dem mittleren Blatte: Ant: Correg; inuen: et pin: Parma. Gio. B.^{to} Vanni inc. H. 14 Z. 0 L., Br. 53 Z. 6 L.

- 4) Ein Apostel und vier Engel, wovon zwei mit dem Rauchfasse beschäftigt sind. Aut: Correg; inuen: et pin: Parma. Gio: Jacomo Rossi le stampa in Roma alla Pace. H. 13 H. 8 L., Br. 12 Z. 9 L.
- 5) Ein Apostel mit dem Engel hinter sich, links drei Engel mit dem Schiffel. Bezeichnet wie Nr. 4. H. 13 Z. 8 L., Br. 11 Z. 2 L.
- 6) Zwei Apostel und drei Engel hinter ihnen. H. 13 Z. 8 L., Br. 10 Z. 10 L.
- 7) Zwei Apostel und fünf Engel. H. 13 Z. 7 L., Br. 13 Z. 2 L.
- 8) Zwei Apostel und vier Engel. H. 13 Z. 6 L., Br. 13 Z. 3 L.
- 9) Ein Apostel und vier Engel. Bezeichnet wie Nr. 4.
- 10) Ein Apostel und drei Engel. Bezeichnet wie Nr. 4.
- 11) Zwei sich umschlingende Apostel und drei Engel. H. 13 Z. 8 L., Br. 12 Z.

Die vier Pendentifs des Domes:

- 12) Ein Bischof von vier Engeln umgeben. H. 18 Z., Br. 15 Z.
- 13) Ein Bischof mit sechs Engeln. Bezeichnet wie Nr. 4. H. 18 Z. 4 L., Br. 15 Z. 4 L.
- 14) Johannes der Täufer mit sechs Engeln. Bezeichnet wie Nr. 4.
- 15) Ein Heiliger mit dem Stock von sieben Engeln umgeben. Bezeichnet wie Nr. 4.

I. Die alten Abdrücke.

II. Jene aus der römischen Chalcographie, wo die Platten noch vorhanden sind.

- 16) Die Marter des heil. Placidus und seiner Schwester Flavia, nach dem Bilde Correggio's in S. Giovanni zu Parma. Links unten im Rande: Ant: Corr: Invent. G: V: 1638, rechts: Gio. Jacomo Rossi le stampa in Roma alla Pace. H. 9 Z. 8 L. mit 3 L. Rand, Br. 11 Z.

I. Die alten Abdrücke, in einigen vor der Schrift.

II. Die späteren Abdrücke aus der römischen Druckerei.

Die Platte ist noch vorhanden.

- 17) Jesus auf der Hochzeit zu Cana, eines der berühmtesten Banquets des Paolo Veronese, ehemals im Refektorium der Benediktiner von St. Georg zu Venedig, jetzt im Museum des Louvre. An der alten Stelle ist nach Zani ein Bild von C. le Brun. Vanni radirte diese Composition 1637 auf zwei Platten. H. 19 Z. mit 1 Z. 5 L. Rand, Br. 25 Z.

I. Die alten Abdrücke, vor der Adresse Rossi's; dann mit derselben.

II. Die neueren Abdrücke aus der Chalcographia Romana. Die Platten sind noch vorhanden.

- 18) Ein Hirt mit dem Knaben bei der Herde, welche in liegenden und stehenden Rindern besteht. Bamboci inv. (P. de Laer). Giov. Giac. Rossi Stamp. Kräftig und geistreich radirt, und gegenwärtig sehr selten, qu. fol.

Vanni, Giuseppe, s. Violanta Vanni.

Vanni, Guidoizzo di, s. Cecco Vanni.

Vanni, Jacopo di, siehe Agnolo und Agostino da Siena, XVI. S. 327.

Vanni, Lippo, steht in der Liste der Sienesischen Künstler oben an, und ist der Stammvater einer zahlreichen Künstlerfamilie. Er darf indessen nicht mit Lippo Memmi verwechselt werden, wie diess in Füssly's Supplementen der Fall ist, wo ihm die Madonna de' Raecomandati zugeschrieben wird, welche der gewöhnlichen Ansicht nach von Lippo Memmi herrührt. Im Kreuzgange von S. Domenico zu Siena war (ist?) eine Verkündigung von ihm, im Jahre 1375 gemalt, mit der Inschrift in vier Zeilen:

Settantadue mille e trecent' anni Da Siena qui dipinse
Lippo Vanni. Vgl. Lettere Sanese I. 158.

Vanni, Lorenzo, Kupferstecher von Florenz, soll die Bildnisse der Herzoge von Florenz und ihrer Gemahlinnen bis auf Joseph II. in zwei Theilen herausgegeben haben, wie Füssly angegeben fand.

Vanni, Meuzio di, s. Cecco Vanni.

Vanni, Michel Angelo Cav., Maler, der Sohn und Schüler des Francesco Vanni, machte sich weniger durch Werke in Oel, als durch die Erfindung der Marmor-Mosaikgemälde bekannt. Gandellini will wissen, auf welche Weise Vanni zu dieser Kunst gelangt, und er behauptet, dass das Geheimniss mit der Familie Vanni untergegangen sei, was nicht richtig zu seyn scheint, da auch N. Tornoli das Verfahren kannte. Die Farben durchdrangen den Marmor so, dass man sogar auf der Rückseite das Bild erkannte. Eine Probe dieser Kunst findet man in S. Giorgio zu Siena, wo Michel Angelo und sein Bruder Rafael ihrem Vater Francesco ein Denkmal setzten. Es ist diess eine mit Säulen, Festons und Kinderfiguren geschmückte Marmorplatte, auf welcher die Farben incrustirt sind. Auch der Stammbaum der Vanni ist beigefügt. Die Inschrift besagt:

Francesco Vanno — Michael Angelus — novae hujus in petra
pingendi artis inventor et Raphael Vanni ejus frater — filii pa-
rentu optimo — 1656.

Bei den Olivetanern zu Siena ist ein Oelbild von ihm, welches die heil. Catharina vorstellt, wie sie mit dem Heilande das Hochamt singt. Auch in Sammlungen sollen sich Bilder von ihm finden.

Wir dürften von M. Vanni auch ein radirtes Blatt besitzen, auf welches Brulliot II. Nr. 2060 aufmerksam macht, auf die Autorität Mariette's hin, welcher die Buchstaben M. V. S. desselben unserm Künstler beilegt.

Die Herodias mit dem Haupte des Johannes in einer Schüssel, mehr als halbe Figur nach links, wo man oben ein Fenster sieht. Rechts oben sind die Buchstaben M. V. S. In der Mitte steht die Jahrzahl 1610, und links bemerkt man die Buchstaben C. F. V. I. (Cav. F. Vanni Inventor?). H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 7 L.

Vanni, Nello, Maler von Pisa, lebte im 14. Jahrhunderte, und war bei der Ausschmückung des Campo santo daselbst thätig. Er scheint mit G. F. B. di Nello nicht Eine Person zu seyn.

Vanni, Nicolo, Zeichner und Kupferstecher von Rom, war um 1750—1777 in Neapel thätig, wo er in Diensten des Königs stand.

Er zeichnete eine bedeutende Anzahl von herkulanischen Alterthümern, welche theilweise von ihm selbst für die Antichità Ercolane in Kupfer gestochen wurden. Dieses Werk wurde 1763 unterbrochen, Vanni fertigte aber immer noch Zeichnungen, deren 38 sich auf der Bibliothek in Gotha befinden. Er soll auch nach C. Maratti gestochen haben.

Nach ihm nennt Füssly ein Bildniß der Maria Theresia als Köuigiü von Ungarn, von Robert Schmittseher (?) geschabt.

Vanni, Pietro di Fra, Bildhauer von Siena, war 1355 beim Baue des Domes in Orvieto thätig, und erscheint noch 1400, damals als Hauptmeister der daselbst beschäftigten Bildhauer. Es kommt aber noch 1406 ein Künstler dieses Namens vor, so dass man auch an einen jüngeren Meister P. Vanni denken könnte. Storia del Duomo. p. 120 u. s. w.

Vanni, Rafael Cav., Maler, wurde 1596 zu Siena geboren, und von Antonio Carracci in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, da er seinen Vater, Francesco Vanni, früh verlor. Hierauf nahm sich Pietro da Cortona seiner an, und auch G. Reui ehrte im Sohne den Vater. Vanni erregte grosse Hoffnung, so wie er denn auch wirklich zu den besten Nachahmern des P. da Cortona gehört. Im Style desselben ist seine Geburt der Maria in der Kirche alla Pace zu Rom gemalt. In St. Trinitä zu Siena ist ein grossartiges Frescobild von ihm, welches Clovis vorstellt, wie er den Ariauer Alarich, den König der Visigothen erschlägt. Sein Hauptwerk ist aber in der Kirche des heiligen Georg daselbst, Christus am Oelberge darstellend. Ein schönes, lebendiges Bild ist auch seine Himmelfahrt im Saale des Consistoriums im Palazzo publico der genannten Stadt. In S. Catharina zu Pisa ist die Stigmatisation der heil. Catharina von ihm gemalt. In Florenz zierte er den Saal des Palastes Riccardi mit Malereien.

Cav. Vanni wurde 1665 Mitglied der Akademie S. Luca in Rom. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Man will auch einen Formschneider, Namens Rafael Vanni kennen, und geradezu den Unserigen dazumachen. Heller, Gesch. d. F. S. 240, glaubt an eine Verwechslung mit Frane. Vanni, nach welchem ein Unbekannter in Holz geschnitten hat.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Hiob in seinen Leiden, gest. von F. Ravenet für M. Lastri's Etruria Pittrice, gr. fol.

St. Gertrud mit dem Bischofsstabe. D. de Rubeis exc., fol.

Das Bildniß des heil. Thomas von Aquin, halbe Figur in ovaler Einfassung von vier Engeln getragen, gest. von C. Bloemaert, fol.

Papst Alexander VII. mit allegorischen Figuren, These, gest. von C. Bloemaert, qu. fol.

Die heil. Jungfrau auf Wolken von Engeln umgeben, welche die Zeichen der priesterlichen Würde tragen, links das Barberinische Wappen. Gest. von C. Bloemaert, fol.

Die Religion und die Stärke, oben vier Genien mit dem Wapen. Gest. von C. Bloemaert, fol.

Die Religion und das Studium, oben ein geflügeltes Buch: Chronicon Casinense. Gest. von C. Bloemaert.

Clodoveus den Visigothen Alarich erschlagend, das oben erwähnte Frescobild in St. Trinitä zu Siena, gest. von G. Trabalesi, gr. qu. fol.

Vanni, Turino, Maler von Pisa, war nach Lanzi der Sohn eines gleichnamigen Malers, der um 1300 thätig war, und noch weiter herein ins 14. Jahrhundert. Die Blüthezeit des jüngeren Turino setzt der genannte Schriftsteller um 1545. Neuere lassen ihn noch 1390 leben. Urkundlich kommt er in Dr. Förster's Beiträgen (Leipzig 1855) vor, und ausserdem sprechen noch Werke von diesem trockenem und geistlosen Nachahmer des Giotto. In S. Paolo in ripa d'Arno zu Pisa ist eine Altartafel mit der thronenden Madonna von mehreren Heiligen umgeben. In der akademischen Sammlung daselbst wurde ihm ein Christus am Kreuze zugeschrieben. Die Gallerie des Louvre bewahrt von diesem Meister eine Madonna mit dem Kinde und mit einigen Engeln, welche verschiedene Instrumente spielen, bezeichnet: *Tyrinus Vannus de Pisis me pinxit*.

Vanni, Violanta, Kupferstecherin zu Florenz, wird unter die Schülerinnee des R. Strauge gezählt, welcher um 1700 in Florenz lebte. Sie könnte die Gattin oder Schwester des Kunsthändlers Giuseppe Vanni seyn, in dessen Verlag einige ihrer Blätter erschienen. Dieser soll selbst in Kupfer gestochen haben. Füssly fand ihm eine Feier des Liebesgottes nach Correggio, und ein Blatt nach Lorenzo Lippi zugeschrieben. Das letztere soll den Esau darstellen, wie er die Erstgeburt verkauft. Von der Richtigkeit dieser Angabe konnten wir uns nicht überzeugen. Violanta hinterliess mehrere schöne Blätter, welche an die Behandlungsweise des R. Strauge erinnern. Auch Radirungen finden sich von ihr. Sie starb um 1775.

- 1) Hugo Donellus, Rechtsgelehrter, als Titelkupfer für dessen Werke. Lucca 1762, 4.
- 2) Marcus Antonius Franceschini, Bonon. pictor etc. Büste in Oval von zwei Kindern gehalten, das Titelblatt zur Gallerie Gerini. Franceschini hatte dessen Palast mit Fresken geziert, welche auf 19 Blättern von Lorenzi, Violanta Vanni und Bartolozzi gestochen wurden, gr. fol.
- 3) Bildniss eines jungen Mannes, halbe Figur mit dem Schwert umgürtet, wie er in der Linken einen Brief hält. Nach A. Allori il Bronzino, für das florentinische Galleriewerk gestochen, gr. fol.
- 4) Die Madonna della Sedia, nach Rafacl. *Quem coeli capere etc.* Radirt, kl. 4.
- 5) Christus am Kreuze, nach An. Carracci, fol.
- 6) St. Franz von Assisi, nach Guereino, 4.
- 7) Le Loggie della compagnia dell' Scalzo, zwei Blätter nach A. del Sarto, aus dem Verlage von Giuseppe Vanni.
- 8) Ein alter Mann und eine alte Frau, die um Almosen bitten, halbe Figuren, 4.
- 9) Eine Ornithographie, mit radirten und colorirten Kupfern, nach Füssly um 1770 herausgegeben.

Vannini, Giovanni, Maler, wird von Titi erwähnt, ohne Angabe der Lebenszeit desselben. In S. Eligio de' Frari zu Rom sind zwei historische Bilder von ihm.

Vannini, Ottavio, Maler von Florenz, war Anfangs Schüler von Mecatti und A. Fontebuono, und trat dann unter Leitung des Dom. Passignano, welcher sich der Hülfe dieses Künstlers zum Untermalen seiner Bilder bediente. Es finden sich aber auch viele Gemälde von Vannini, welche sich namentlich durch die schöne

Färbung empfehlen, und auch in den übrigen Theilen der Kunst einen erfahrenen Meister verrathen, besonders wenn er nicht durch einen übertriebenen Fleiss in der Vollendung in Kälte und Trockenheit versiel. Er war selten zufrieden mit der Arbeit, und übermalte die Bilder zu wiederholten Malen. Auch in Fresco malte er, vielleicht noch besser, da dieses Verfahren keine gelechte Behandlung zuliess. Den Malereien von Gio. de San Giovanni im grossen Saale des Palazzo Pitti gab er mit Cecco Bravo und Furiuo die Vollendung. Von ihm sind drei Bilder gemalt, Grossthaten des Lorenzo de' Medici il Magnifico darstellend. In S. Gaetano zu Florenz ist eine Anbetung der Könige von ihm, wobei ihm der Bauer Giuggiola zum Modelle für den alten König diente, und in S. Jacopo tra' Fossi daselbst sieht man eine schöne Copie der Disputa von A. del Sarto. In der florentinischen Gallerie ist das Bild der Verbindung des Tancred mit Erminia eines der besten Werke des Meisters. In der Kirche der heil. Anna zu Pisa ist ein schönes und effektvolles Gemälde von ihm, welches die Communion des heil. Hieronymus vorstellt. Bei S. Francesco daselbst ist der Tod des heil. Franz sein Werk.

Vannini starb zu Florenz 1643 im 58. Jahre. Im florentinischen Museum ist das eigenhändige Bildniss dieses Künstlers, halbe Figur vor der Staffelei, gest. von P. Campana, fol.

Ausserdem ist nach ihm gestochen:

Tancred und Erminia, das Bild in der florentinischen Gallerie, von C. Lasinio und Cecchi, für M. Lastris Etruria pittrice, qu. fol.

Die oben genannten Fresken im Palaste Pitti, in dem Werke des Marchese Gerini über diese Malereien, im Ganzen 12 Blätter von Potenzani, Saiter, Gregori, Faldoni und E. Morghen, gr. fol.

Vannini, Giuseppe, Architekt zu Florenz, wurde um 1798 geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Um 1832 war er Professor der Baukunst.

Vannius, s. Vanni.

Vannocci, Oreste, Gelehrter, Zeichner und Architekt, übersetzte schon als Jüngling von 18 Jahren die Paraphrasen des Adrian Piccolomini über die Mechanik des Aristoteles ins Italienische, und wurde vier Jahre später Präfekt der Bauten des Herzogs von Mantua. Die Veranlassung dazu gab ein Werk über die berühmtesten Architekten Italiens. Im Dienste des Herzogs leitete er auch die Festlichkeiten des Hofes, und besonders berühmt machten ihn die Entwürfe zu den Festdecorationen bei Gelegenheit der Hochzeitfeier des Herzogs. Hierauf ging er an ein Werk über die berühmtesten antiken und modernen Gebäude der ganzen Welt, starb aber bald darauf als Jüngling von 24 Jahren. Seine Blüthezeit fällt um 1582. Tieozzi gibt über ihn Nachricht, so wie über den folgenden Künstler.

Vannola, Ignazio, Bildhauer und Goldschmid von Seesi, arbeitete um 1566 in Florenz. Er hatte besonders als Goldschmid Ruf. Dann war er einer der Künstler, welche bei der Vermählungsfeier des Herzogs Francesco I. de Medici thätig waren. Seine Statue der Heiterkeit wurde bewundert.

Vannon, Michel Angelo, s. M. A. Vanni. Vannon heisst in Busch's Handbuch der Erfindungen irrig der Erfinder der Marmor-Mosaikmalere. Als solcher rühmt sich M. A. Vanni.

Vannucchi, Andrea, genannt A. del Sarto *), war der Sohn des Michel Angelo Vannuechi, eines Schneiders (Sarto), nach dessen Gewerbe er häufig zubenannt wird. Eine unbeglaubigte Sage lässt den Vater aus Flandern stammen, und wegen Födtung nach Italien fliehen, wo er seinen Familiennamen van Huysen in Vannucchi umgetauft haben soll. Der Sohn nannte sich bald Andrea Vannucchi, bald Andrea d'Agnolo, bald Maestro Andrea d'Agnolo, oder Andrea di Michelagnolo Vannucehi. Noch öfters heisst er Andrea d'Agnolo detto del Sarto, und abgekürzt steht And. Sar. Flo. auf seinen Bildern. Selten bediente er sich eines aus A V. gekreuzten Monogramms.

Hinsichtlich des Geburtsjahres hat sich eine nicht leicht zu lösende Controverse erhoben. Vasari bestimmt in der ersten und zweiten Ausgabe das Jahr 1478, so auch Baldinucci. Die späteren Herausgeber der Vite etc. des Vasari nehmen 1488 an, denen auch Lanzi und beinahe alle Neueren gefolgt sind, bis auf Biadi, welcher im Taufregister nur unter 1478 einen dem Andrea ähnlichen Namen fand: »Andrea et Dominico di puro de Agnolo, naeque a di 26 Novembre 1478, battezzato 26 detto.« Wäre nun dieser Andrea Domenico d'Agnolo wirklich unser Künstler, so müsste das erste bekannte Werk desselben aus der Zeit herrühren, wo er das dreissigste Jahr bereits überschritten hatte. Es ist aber nicht denkbar, dass er bis dahin gar nichts der Erwähnung Würdiges hervorgebracht haben sollte, und somit nimmt auch Reumont 1488 als Geburtsjahr des Künstlers an. Andrea kam schon als Knabe von sieben Jahren zu einem Goldarbeiter in die Lehre. Diese Beschäftigung weckte zuerst das malerische Talent desselben, indem er sich vorzugsweise mit dem Zeichnen von Modellen zu Goldschmidsarbeiten beschäftigte. Diess bewog den florentinischen Maler und Holzschnitzer Gian Barile, den Knaben vom Vater auf drei Jahre in die Lehre zu erbitten. Andrea leistete während dieser Zeit Dinge, welche in Erstaunen setzten, aber überzeugt von der Unzulänglichkeit der eigenen Hilfsmittel brachte dann Barile seinen Zögling bei Piero di Cosimo unter, welcher die glänzenden Fortschritte Andrea's mit freudiger Theilnahme verfolgte. Dieser dürfte bei seinem Eintritt in Cosimo's Schule (1503) höchstens 15 Jahre alt gewesen seyn, und nun widmete er sich unter Leitung desselben etliche Jahre der gewissenhaftesten Kunstübung. Doch folgte er nicht einseitig der Richtung des Meisters, sondern studirte auch die Werke anderer berühmten Künstler. Im Jahre 1506 war er unter denjenigen jungen Malern, welche die gepriesenen Car-

*) Der älteste Biograph dieses berühmten Meisters ist Vasari, dessen Zeitgenosse, welcher aber, wie häufig in den Vite dei pittori, nicht von Irrthümern frei ist. Seine Commentatoren haben schätzbare Notizen geliefert, und Berichtigungen gegeben, ohne eine Umgestaltung des Ganzen zu versuchen und zu bezwecken. Den wichtigsten Beitrag gab 1830 Biadi in Florenz: Notizie inedite della vita d'Andrea del Sarto, raccolte da manoscritti et documenti autentici. Das Hauptwerk über diesen Meister ist aber von Alfred Reumont: Andrea del Sarto, Leipzig 1835. Der Verfasser sammelte die Materialien während eines längeren Aufenthaltes in Italien, und benutzte die namhaftesten Vorarbeiten. Reumont's Werk liegt diesem Artikel zu Grunde. Wir fanden aber Zusätze nöthig.

tens des Michel Angelo und Leonardo da Vinci mit besonderem Fleisse studirten, und bei dieser Gelegenheit machte er die Bekanntschaft des jungen Franciabigio, welche später in die genaueste Freundschaft übergieng, und deren wechselweise Eiuwirkung nicht übersehen werden darf. Sie nahmen später eine gemeinsame Arbeitsstube, da Mariotto Albertinelli, der Meister Franciabigio's, Schenkwirth ward, und A. del Sarto den schwierigen Charakter P. di Cosimo's nicht länger zu ertragen im Stande war. Jetzt führten sie mehrere der ihnen übertragenen Bilder in Gemeinschaft aus. Darunter waren zwei Seitenvorhang-Bilder des Hauptaltars der Servitenkirche, eine Verkündigung und eine Kreuzabnehmung in Oel, welche beide verschwunden sind, ohne dass man weiss wie, und wohin.

Bald aber bot sich dem Andrea Gelegenheit dar, seine Kräfte auf einem weiteren Felde, und allein zu versuchen. Eine Gesellschaft von Layenbrüdern, welche Johannes den Täufer zu ihrem Beschützer gewählt hatte, und die Compagnia dello Scalzo genannt wurde, hatte ihren Versammlungsort in der Via larga, einen kleinen mit Säulen umgebenen, jetzt der Akademie gehörigen Hof mit Darstellungen aus dem Leben ihres Schutzheiligen in Fresco zieren lassen. Diese Gesellschaft richtete das Augenmerk auf Andrea, da er sich durch seine ersten Arbeiten bereits den Ruf eines fleissigen und geschickten Künstlers erworben hatte. Die Zeit des Entstehens dieses berühmten Cyclus mögen die Jahre 1510 — 14 seyn, und die Zahl der Bilder beläuft sich auf 16. Zehn Darstellungen aus dem Leben des Täufers sind von Andrea, zwei von Franciabigio, und die vier göttlichen Tugenden: Glaube, Hoffnung, Liebe und Gerechtigkeit wieder von del Sarto, alle diese Bilder grau in Grau gemalt. Die Ordnung, in welcher sie einander der Geschichte nach folgen, ist nachstehende: 1) Zacharias im Tempel, 2) Mariä Heimsuchung, 3) Johannes Geburt, 4) Johannes verlässt das Vaterhaus, 5) Jesus und Johannes treffen sich auf der Reise (von Franciabigio), 6) die Taufe Christi, 7) die Predigt des Johannes, 8) Johannes tauft das Volk, 9) Johannes gebunden vor Herodes geführt, 10) Tanz der Salome beim Gastmahl des Herodes, 11) die Enthauptung des Johannes, 12) Herodes erhält das Haupt des Täufers. Der Künstler erhielt für jedes der grösseren Bilder 56 Lire (12½ Thl.), und für jedes der kleineren 21 Lire (5½ Thl.) Sie waren bis zu den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts vollkommen erhalten, dann aber dem Wind und Wetter preisgegeben, mögen sie jetzt zum Theil kaum mehr der Schatten ihrer ursprünglichen Schönheit seyn. In der Pinakothek zu München sind einige der Originalskizzen, und dann sind uns diese Compositionen auch in Stiche erhalten.

Die Taufe Christi, der Reihe nach das sechste Bild, eröffnet den Cyklus, in welchem sich die Ausbildung und Richtung des Talentes unseres Künstlers in seiner Stufenfolge zeigt. Es ist das älteste bekannte Gemälde, welches wir von Andrea besitzen, noch etwas in der trockenen und eckigen Manier der Schule, aber er verspricht schon durch richtige und ungewundene Zeichnung das, was Andrea's nachmalige Leistungen verwirklichten, so wie es anderseits durch eine einfache Anordnung auf diese Eigenheit seines Talentes hinweist. Die meisten Spuren seines sich bildenden Geistes finden sich in den beiden kindlich frommen Engeln, welche auf dem rechten Ufer des Flusses knien. Hatte aber Andrea in diesem der Farbe entbehrenden Bilde nur Spuren seines Talentes gezeigt, so sieht man diess in der Predigt des Johannes

in der Entwicklung. Der Ausdruck der Zugänglichkeit des göttlichen Wortes, der Andacht und Begeisterung, und die Gruppierung sowohl, als die einzelnen Figuren sind bereits sehr gelungen. Vasari, und viele nach ihm, bemerken, dass Andrea in diesem Bilde mehrere Figuren A. Dürer's benutzt habe, Reumont findet aber nur zwei von Dürer wirklich entlehnte Figuren heraus, dagegen macht dieser Schriftsteller auf ein weit bedenkllicheres Plagiat aufmerksam, welches Andrea in den beiden genannten Bildern an zwei dieselben Gegenstände darstellenden Fresken des Dum. Ghirlandajo in St. Maria Nuvoła verübt hat. Das der Zeit nach dritte Bild des Meisters ist die Taufe des Volkes, welches auch ein reicheres Feld zur Prüfung seiner Kunst, namentlich des Nackten gibt. Idee und Anordnung ist musterhaft; Alles darin rundet sich mit vollkommener Harmonie. Der Ruf, welchen der junge Künstler sich nun zu erwerben begann, war die Ursache, dass verschiedene Einwohner seiner Vaterstadt Gemälde von ihm besitzen wollten, allein man findet nichts Zuverlässiges über die Werke seiner ersten Manier. Vasari erwähnt eines der frühesten Bilder dieses Meisters als im Besitze von Filippo Spini, bezeichnet aber den Inhalt nicht. Das einzige historische, beglaubigte Gemälde aus jener früheren Zeit ist das Bild des Heilandes, wie er der Magdalena als Gärtner erscheint (*Noli me tangere*), welches 1529 aus der zerstörten Klosterkirche San Gallo bei Florenz in S. Jacopo tra' Fossi gebracht wurde. Vasari spendet diesem Bilde das Lob der Sanftheit und anmüthiger Harmonie, es ist aber nachgedunkelt. Ohne Lebendigkeit und tiefen Ausdruck der Köpfe zu besitzen, ist das Gemälde doch immer von angenehmer Wirkung.

Im Jahre 1511 setzte der Künstler die von Cosimo begonnenen Fresken mit Darstellungen aus dem Leben des Philippus Benizzi in der Vorhalle der Servitenkirche (St. Annunziata) in Florenz fort, und der schlaue Fra Mariano schloss den Contract um einen Spottpreis. Biadi fand in einem handschriftlichen Libro di memorie der Servitenbrüder angemerkt, dass dem Künstler für jedes einzelne Bild zehn Scudi zugesichert wurden, woraus Vasari dieci ducati macht. Der Gegenstand des ersten Bildes ist St. Philippus und der Aussätzige, nach Acta Sanctorum min. Aug. IV. 682. In der vorderen Hauptgruppe wendet sich der Heilige zu dem Armen, und verspricht ihm zu geben, was er habe. In verschiedenen Nebengruppen sind andere Momente der Geschichte dargestellt, nach der Weise damaliger Zeit. Man findet in dieser Composition Sicherheit in der Zeichnung und Ausführung, aber dabei etwas Hartes und Unbelebtes, was zum Theil durch den wenig interessanten und zerstückelten Gegenstand des Bildes veranlasst seyn mag. Das zweite Gemälde enthält die Scene mit Philippus und dem Spieler. Der Heilige traf auf seiner Reise einen Haufen wüster Soldaten und Gauner beim Spiele unter dem Ulmenbaume, die seiner Ermahnung spotteten; aber kaum hatte er sich einige Schritte entfernt, so schlug der Blitz in den Baum. Alles ist in diesem Bilde Bewegung, Verwirrung und Schrecken, nur der Heilige steht ernst und ruhig da. Die Bewegungen sind ungeschickt, der Ausdruck voll Wahrheit, das Colorit angenehm. Das Fortschreiten von dem letztgenannten zu diesem Bilde ist schon sehr bemerklich. Auf dem dritten Gemälde sehen wir die Austreibung des bösen Geistes aus einem Mädchen. In diesem Bilde sind Zeichnung und Colorit gleich schön, namentlich hat letzteres vor den beiden früheren Bildern in Ton und Harmonie bedeutenden Vortzug. Das Interesse ist geschickt concentrirt, nur befinden sich alle Personen beinahe in derselben Stellung, wodurch der Man-

gel an Abwechslung und Mannigfaltigkeit der Wirkung in etwas Abbruch thut. Den Hintergrund bildet grossartige Architektur. In dem vierten Gemälde schildert der Künstler den Tod des heil. Philippus, und das Wunder der Erweckung eines Knaben, welches sich vor der Bahre ereignet. Der Knabe erscheint zweimal, der Verwesung nahe, und durch die Berührung der Kleider im Aufstehen begriffen. Man vergisst indessen diese sonderbare Idee, da der Contrast zwischen Tod und Leben nicht schöner und wahrer dargestellt werden kann, als in diesem Bilde. Unter der Männergruppe zu den Füssen der Bahre ist Girolamo della Robbia, Andrea's Freund, dargestellt. In Hinsicht des Colorits wird dieses Bild von dem folgenden vielleicht noch übertroffen, an Composition, Wahrheit und Interesse kommt ihm aber kein anderes in diesem Cyclus gleich. Das fünfte Bild dieser Reihe stellt die Heilung der Kinder durch das Gewand des Heiligen dar, und ist durch die Gegensätze der Licht- und Schattenpartien und die Harmonie des Colorites von vorzüglich angenehmer Wirkung. Der Greis in rother Kleidung, der sich auf den Stab stützt, ist Andrea della Robbia, und neben ihm steht sein Sohn Luca. Dieses Bild trägt die Jahrzahl MDX., Remont glaubt aber, dass das Zeichen I nach X erloschen sei. Die letzten zwei Bilder dieser Folge gehören einer späteren Zeit des Meisters an.

Zweite Periode des Künstlers.

Bis hieher war Andrea mit seiner Arbeit gelangt, als er eine Pause machte, da ihm nach Vasari der Lohu zu gering für die grosse Ehre schien. Er sagte sich deshalb von der Verpflichtung los, den ganzen Hof des Chiostro auszumalen, was den Fia Marinu sehr schmerzte, da die Bewunderung der Werke Andrea's mit ihrer Zahl wuchs. Das Talent des Künstlers hatte nun sein erstes Stadium durchlaufen, wo es sich wohl in seiner reinsten Eigenthümlichkeit gezeigt hat, und ging dann zu der zweiten Epoche über, die sich von jener merklich unterscheidet. In seinen Jugendwerken finden wir ein sich ausbildendes Talent, als dessen Hauptmerkmale ungekünstelte Natürlichkeit, treues Streben nach Charakteristik, vernünftige Anordnung und Gruppierung, harmonische Färbung und anmuthige Darstellung, verbunden mit richtiger und gewandter Zeichnung sich ausweisen. In seinen ersten Leistungen zeigt er sich noch etwas besangen. Die Figuren sind ein wenig hager, die Gewänder eckig, die Composition dürftig. In keinem dieser Werke muss man indess einen grossartigen, überströmenden Geist, einen bedeutenden Reichthum an Ideen, eine auffallende Eigenthümlichkeit der Bildung, ein sehr warmes und lebhaftes Colorit erwarten. Diese sind Eigenschaften, welche unserm Künstler nicht so wie jene zu Theil geworden sind. Seine Werke sind, wie sein Charakter, freundlich und ansprechend, auf ihrer Stufe vortrefflich, ohne Ansprüche auf Das machen zu wollen, was sie nicht besitzen, und was nicht in ihrer Natur liegt. Andrea hat den Umfang seiner künstlerischen Fähigkeiten sehr wohl erkannt, sich nie an Gegenstände gewagt, welche die kühne und erhabene Phantasie eines Buonaroti oder die Begeisterung des Urbianen erfordern, sondern mit ausdauerndem Fleisse in einem beschränkteren, aber darum doch höchst lobenswerthen Kreise sein Talent zu der Höhe ausgebildet, deren es fähig war, und auf diese Weise Werke geliefert, welche für die Bewunderung aller Zeitgeschaffen sind. Er hätte sich vielleicht einen ausgedehntern Kreis eröffnen können, wenn die natürliche Schüchternheit seines Charakters es ihm erlaubt hätte, wäre aber dadurch wahrscheinlich

aus demjenigen herausgetreten, in welchem er sich so angenehm und liebenswürdig gezeigt hatte. Sein Styl hat zwar nachher an Grösse, seine Composition an Mannigfaltigkeit und Wechsel zugenommen, letztere aber hat niemals einen sehr grossen Reichtum an Ideen gezeigt, während seine Natürlichkeit, deren reinsten Eigenthümlichkeit wir in seinen Jugendbildern finden, dadurch vielleicht etwas verwiseht worden ist. Sein Colorit hat später sehr gewonnen, so dass er auch in diesem Bezuge unter den florentinischen Künstlern seiner Zeit einen bedeutenden Rang einnimmt, namentlich was eine vollkommene Kenntniss der Harmonie der Farben betrifft, ohne dass es indessen doch, mit höchst wenigen Ausnahmen, entweder sehr lebhaft, oder warm geworden wäre, wesshalb es durch die Werke der früheren Florentiner sehr in Schatten gestellt wird. Es ist indessen zu bedauern, dass uns nur ein einziges beglaubigtes Oelbild aus seiner Jugendzeit übrig geblieben, und dass seine Fresken alle zu bedeutend gelitten haben, um zu einer Vergleichung dienen zu können.

Das erste Werk aus dieser zweiten Periode des Künstlers ist die Verkündigung Mariä, welche er an der Façade eines Hauses hinter Or San Michele in Fresco gemalt hatte. Vasari sagt, dieses Bild habe gleich Anfangs wenig gefallen, weil er darin, statt der Eingebung seines natürlichen Talentes zu folgen, durch Studium und Künstelei gläuzen wollte. Jetzt sind nur noch unbedeutende Reste davon vorhanden. Eine andere Verkündigung malte er für die Mönche von San Gallo in Oel, welche jetzt im Palazzo Pitti sich befindet, wohin sie aus S. Jacopo tra' Fossi gebracht wurde. Die Madonna auf diesem Gemälde ist ohne Schönheit und Grazie, die Köpfe der beiden Engel aber, welche den Verkünder begleiten, gehören zu den geistvollsten und anmuthigsten Physiognomien, welche er je gemalt hat. Das Colorit ist vortrefflich, und für Andrea die Malerei sehr pastos. Jacopo da Pontormo waltete zu diesem Bild eine Prodella, die jetzt nicht mehr vorhanden ist. Sie stellte die Kreuzabnehmung bei Fackelschein dar. Ueber einige andere frühere Arbeiten des Künstlers haben wir nur unzulängliche Nachrichten. Zu Vasari's Zeit war eine Madonna mit dem Kinde, St. Joseph und Anna im Hause des Baccio Barbadori zu Florenz, und später besass Pietro Pesaro das Bild. Von zwei anderen Madonnenbildern besass zur Zeit, als Vasari schrieb, das eine Lorenzo di Domenico Borghini, das andere Carlo Ginori. Beide kaufte dann Ottaviano de' Medici. Auch ein Lionardo del Giocondo besass ein Bild der Madonna.

Jetzt fällt auch die Zeit, in welcher der gutmüthige, von Jederman geliebte und geachtete Andrea del Sarto aus dem Kreise seiner stillen Kunstliebe heraustrat, und dem Vergnügen und den sinnlichen Genüssen sich hingab. Er fand lustige Brüder, in deren Gesellschaft tapfer gezecht wurde. Ueber die von ihnen gestiftete Academia del pajolo (des Kessels) und della cazzuola (der Maurerkelle) gibt Reumont S. 51 Nachricht, und Vasari hat recht, wenn er dem Künstler Genussucht und Unmass vorwirft. Selbst in seinem moralischen Charakter ging eine Veränderung vor. Er fasste Neigung zu der jungen, schönen und getallsüchtigen Frau eines Mützenmachers, der Lucrezia del Fede, welche er nach dem Tode des Mannes (1512) trotz aller Vorstellungen zum Ruine seines Glückes als Gattin heimführte, worüber Vasari besonders loszieht.

Im Jahre 1514 setzte Andrea die Bilder in dem oben genannten Servitenkloster (Annunziata) fort, gleichsam im Wettstreit mit

Franciabigio, welcher dort die Vermählung der Maria gemalt hatte. Das erste dieser Bilder ist die Geburt Christi, in welcher das Bildniss der Lucrezia erscheint. Reich im Colorit und Draperie, voll Gefühl und Ausdruck, natürlicher Handlung und Grazie, findet Vasari dieses Bild so schön, dass er sagt, die Gesichter seyen Fleisch, und alles übrige erscheine eher natürlich als gemalt. Mittelpunkt der beiden Hauptgruppen sind die beiden schönen weiblichen Gestalten, welche auf Mutter und Kind schauen. Ihre Haltung ist edel und voll Anmuth, ihre Gewänder gehören zu den schönsten, die der Künstler je gemalt hat. Die erste dieser Frauen, die dem Beschauer das blühende Antlitz zeigt, ist Lucrezia del Fede. Links auf einer Art Schild steht: Andreas faciebat, und neben dem Monogramme am Camin steht die Jahrzahl MDXIII. Der Entwurf der Gruppe zur Linken ist in der florentinischen Handzeichnungs-Sammlung. Das siebente und letzte Bild dieses Vorhofes ist die Epiphania, oder der festliche Zug der drei Könige, unter welchen der Künstler den Jacopo Sansovino, den Musiker Ajolle und sich selbst dargestellt hatte. Der blondlockige Knabe soll das Portrait des Dauphin von Frankreich und erst später hieingemalt worden seyn. Dieses Gemälde ist voll schöner Figuren und lebhafter Färbung. Der Künstler bezeichnete es mit dem Monogramme. Ueber drei Bilder in Oel aus jener Zeit haben wir nur spärliche Nachrichten. Vasari lobt ein solches in der Abtei San Godenzo in der Provinz Mugello, nennt aber den Gegenstand nicht. Borghini will wissen, dass es im Pitti sei, bezeichnet aber ebenfalls keinen Inhalt. Für Zanobi Girolami malte er eine Darstellung aus dem Leben Joseph's in Aegypten, in kleinen Figuren. Dieses Bild soll später in den Besitz der Familie Medici gekommen seyn. Das dritte Bild stellte die Madonna mit dem Täufer Johannes und St. Ambrosius dar, und war in St. Maria della neve im Borgo la Croce zu Florenz. Dieses Bild kaufte der Cardinal Carlo de Medici, und liess an der alten Stelle eine Copie von Empoli aufstellen.

Um diese Zeit wurde die Stadt Florenz der Schauplatz glänzender Festlichkeiten, wozu 1515 die Reise des Papstes Leo X. Veranlassung gab. Dieser Kirchenfürst aus der Familie de' Medici wurde in Florenz besonders feierlich empfangen. An der Porta San Pier Gattellini errichteten Jacopo di Sandro und Baccio da Montelupo einen ganz mit Malereien bedeckten Triumphbogen, auf dem Platze San Felice Giuliano del Tasso einen ähnlichen, auf der Piazza de' Signori A. da San Gallo einen achtsäuligen Tempel u. s. w. Ueber diese Decorationen berichtet Reumont S. 66 ff., wir suchen hier nur den Anheil heraus, welchen Andrea an der Ausschmückung nahm. Jacopo Sansovino stellte in einer grossen Decoration von Holz die Façade des Domes her. Das Ganze, welches den Marmor nachahmte, war mit Säulen, Statuen und Basreliefs geziert, und in den Flächen malte Andrea Darstellungen grau in grau. Die Zeichnung dieser Façade besass 1836 der Kunsthändler Woodburn in London, wovon Reumont nichts erfuhr. Sie ist ausserordentlich geistreich und lebendig.

Aus dieser Zeit ist auch eine heilige Familie erhalten, welche von jeder mit grossem Lobe erwähnt wurde. Sie war ursprünglich im Besitze des Cammerclericus Giovanni Gaddi. In Mitte des Gemäldes sieht man die heil. Jungfrau, das Kind auf dem Schoosse so die entblösste rechte Brust gelehnt. Sie scheint Portrait der Gattin des Künstlers zu seyn, deren Miene aber hier zu streng erscheint. Vortrefflich ist aber das Kind, und der schönste Theil des Bildes der heil. Joseph, der Kraft und Wärme des Colo-

rits mit einem überraschenden Effekte des Helldunkels vereint. Am wenigsten gelungen ist der kleine Johannes, dessen Lächeln etwas Verzerrtes und Unangenehmes hat. Das Bild bleibt aber immerhin interessant, da es den Beginn der zweiten Epoche unsers Künstlers charakterisirt, in der wir grössere Freiheit der Bewegung, breitem Pinselstrich, und ein wärmeres Colorit finden. Um diese Zeit dürfte auch die Verkündigung Maria entstanden seyn, welche, ursprünglich für den Handelsmann Gio. di Paulo gemalt, sich jetzt im Palazzo Pitti befindet.

Die Zahl der Madonnenbilder und heil. Familien unsers Künstlers, welche zum Theil von Vasari erwähnt, theils übergegangen werden, und in verschiedenen Gallerien Europa's unter del Sarto's Namen bekannt sind, ist ziemlich bedeutend, und mehrere derselben gehören der mittleren Epoche an, ohne indess die Zeit ihrer Entstehung bestimmen zu können. Was den allgemeinen Charakter der heil. Familien Andrea's anbelangt, so müssen wir in seinen Marien nicht den glühenden Affekt, die idealische Frömmigkeit, die verklärende Zartheit und Anmuth suchen, welche wir bei Rafael oder Correggio verkörpert sehen. In seinen Madonnen spricht sich eine frische, blühende, oft kräftige Natur aus; aber sie tragen nicht die Aureole des Geistigen, des Unausprechbaren, des Himmlisch-Sehnsüchtigen. Seine Marienköpfe sind bisweilen sogar etwas hart und strenge, und erinnern zu sehr an das Modell, dessen er sich dabei bediente, ohne die Wirkung zu erregen, als wären sie aus höherer, geistiger Anschauung hervorgegangen. Sie sind mehr oder weniger den Gesichtszügen seiner Gattin nachgebildet, und selbst da, wo er ein anderes Modell vor sich hatte, gleichen sie ihr. Zum Ideal hat Andrea dabei sich nie erhoben. In späteren Werken verschwindet zwar die Portraitähnlichkeit immer mehr, und seine Marienköpfe werden zum Theil sanfter, freundlicher und anmuthiger, können aber dann eine gewisse nüchterne Oberflächlichkeit bisweilen nicht verläugnen. Die Kinder sind bei Andrea meist von ausgezeichnete Schönheit und Wahrheit, und wenige mögen sich darin mit ihm zu messen im Stande seyn. Ueberhaupt ein vollendeter anatomischer Zeichner, hat er namentlich in diesen fast durchgehends seine grosse Kunst an den Tag gelegt. Doch hat er sich, was Stellung und Ausdruck betrifft, einige Male etwas von jener Grazie entfernt, die man bei ihm im Allgemeinen findet, und die Grenze des Natürlichen überschritten. Eine seiner für die sitzenden Jesuskinder üblichen Stellungen, für die er sogar eine Art von Vorliebe gefasst zu haben scheint, ist jene, das eine Bein so straff auszustrecken, dass es beinahe unmöglich wird, und die Muskeln einen Starrkrampf zu haben scheinen, wie in der Madonna del Sacco, in der Madonna di S. Francesco u. s. w.

An die oben genannte heil. Familie für Gio. Gaddi schliessen sich als Werke der zweiten Manier die trefflichen heil. Familien in der Pinakothek zu München, jene mit dem stütenden Engel im Belvedere zu Wien, die ähnlichen Bilder in den römischen Gallerien Colonna, Sciarra, Borghese, Fesch, Vallardi in Mailand, Tancred von Barol in Turin, Colloredo zu Prag, die Madonna di Fries, und die heil. Familie in der Sammlung des Prinzen Wilhelm von Oranien. Diese Bilder beschreiben wir unten im geographischen Verzeichnisse der Werke dieses Meisters näher. Vasari spricht von verschiedenen heiligen Familien und Madonnenbildern, von denen es schwer, ja zum Theil unmöglich seyn würde, zu sagen, ob sie noch existiren, und wo sie gegenwärtig sind,

so wie ob nicht gerade unter den oben angeführten mehrere derselben bereits enthalten sind. Auch ist es sehr zu bezweifeln, ob alle Madonnenbilder, welche in Gallerien innerhalb und ausserhalb Italiens unter dem Namen Andrea's aufgeführt sind, wirklich Erzeugnisse seines Pinsels seyen. Seine Schüler und Nachahmer haben Manches gearbeitet, was später unter seinem Namen theuer verkauft wurde. Unter den Bildern, welche Vasari erwähnt, und deren Standort nicht anzugeben ist, scheint Bottari die heil. Familie für Andrea Santini in der Sammlung des Alexander Curti Lepri gesehen zu haben. Er sagt, das Bild gehöre zu den besten des Andrea's, und habe M. Angelo's Kühnheit der Bewegung gemildert durch Lionardo's zarten Finselstrich, nebst Fra Bartolomeo's saftigen Tinten. Nach Bottari sitzt die Madonna auf einer stufenartigen Erhöhung, und hält mit der Rechten ein Tuch empor, das ihr vom Kopfe herabfällt. Mit der Linken umfasst sie das Jesuskind, das sich beugt, um den kleinen Johannes zu umarmen, der zu seinen Füssen kniet. Auf der entgegen gesetzten Seite bewundert der heil. Joseph den göttlichen Sohn. Dieses Gemälde hat nach Bottari das Monogramm A. V. Auch der Florentiner G. B. Puccini besass ein Madonnenbild von del Sarto. Für Lorenzo Jacopi fertigte er nach Vasari ein mehr denn gewöhnlich grosses Bild der Madonna mit dem Kinde auf dem Arme, nebst zwei sie begleitenden Figuren. Dieses Bild wurde 1605 an den Herzog von Mantua verkauft. Dann sah Vasari auch im Hause des Ottavian di Medici zwei Madonnenbilder, und ein anderes beim Tischler Nizza. Nach Vasari's Angabe erhielt auch Gio. d'Agostino Dini ein sehr geschätztes Gemälde der Gottesmutter, und ein anderes besass Pierfrancesco Borgherini. Ueberdiess sagt Vasari, dass Andrea viele andere Darstellungen dieser Art gemalt habe, ohne dieselben und deren Besitzer namentlich anzugeben, und die nach und nach in viele Länder und Gallerien übergegangen sind. Manche mögen noch in Rumpelkammern stecken, andere untergegangen seyn. Es haben überhaupt die meisten Werke del Sarto's Schaden gelitten. Nach der Weise der älteren italicischen Maler liebte er einen dünnen Farbauftrag, ohne pastose Untermalung, und ohne van Eyck's Oelfarhenherleitung genau zu kennen. Daher dunkelten viele seiner Bilder nach, oder sind verblieben. In einem solehem Zustande könnten einige dem gänzlichen Verderben preisgegeben worden seyn. Diess ist wahrscheinlich auch mit den bemalten Wagen der Fall, welche beim Johannesfeste und bei anderen festlichen Gelegenheiten gebraucht wurden. Vgl. Reumont, l. c. p. 86 ff. Andrea's Arbeiten scheinen um diese Zeit sehr mannigfaltiger Art gewesen zu seyn. Wir wissen von einem Bildnisse des Baccio Bandinelli, welcher beim Maren dem Andrea die Mechanik der Oelmalerei abzulernen wünschte. Die Commentatoren Vasari's bemerken, dieses Bild sei in den Besitz des Ridolfo Bandinelli, und 1605 in jenen des Gino Ginori gelangt. Dieses Gemälde ist nach Reumont verschwunden. Waagen vindicirt aber im Louvre ein angebliches Bildniß Bandinelli's dem del Sarto, welches in Paris für S. del Piombo gilt. Den Bandinelli soll es aber nicht vorstellen. Verschwunden ist auch die Pietà, welche Gio. Batt. Puccini nach Frankreich schickte, Agostino Veneziano hat aber dieses Gemälde im Stiche erhalten, welcher die Jahrzahl 1516 trägt. Der Leichnam des Herrn wird von zwei Engeln gehalten, und auf der entgegen gesetzten Seite steht ein Dritter mit den Leidenswerkzeugen.

Unter den Werken aus dieser Zeit zeichnen sich drei durch eine besonders sorgfältige und liebevolle Ausführung, einen ganz

eignen Zauber des Colorits und Reiz des Helldunkels vor allen seinen übrigen, und namentlich den meisten seiner späteren aus. Das erste ist der kleine Christuskopf auf dem Altare der Capelle der Verkündigung in der Servitenkirche, das zweite die Madonna di S. Francesco, das berühmteste und werthvollste Bild des Künstlers, von einem Minoritenmönch für die Klosterkirche der Franciskanerinnen gemalt, und jetzt im Palast Pitti, und das dritte Bild ist die Disputa, oder der berühmte Streit der vier Kirchenlehrer über die Dreieinigkeit, wahrscheinlich 1517 gemalt, wie das obige Bild, ursprünglich für die Klosterkirche San Gallo bestimmt, und zu Anfang des vorigen Jahrhunderts für den Palast Pitti angekauft. Ueber diese Bilder erwähnen wir unten im Verzeichnisse der Werke del Sarto's in Florenz Näheres.

Im Jahre 1518 trug sich ein für del Sarto wichtiges Ereigniss zu, das eine grosse Veränderung seines bisherigen Lebens veranlasste. Der König von Frankreich, welcher mit weit aussehenden Plänen für die Verschönerung seiner Residenzen umging, berief ihn in seine Dienste, und im Mai des genannten Jahres begab sich der Künstler mit seinem Gehülfen Andrea Sguazzella nach Frankreich. Sein erstes Werk in Fontainebleau war das Bildniss des Dauphin, welchen er in Windeln malte. Der König machte ihm ein Geschenk von 300 Scudi, und nachdem derselbe die jetzt im Louvre befindliche Charitas gesehen hatte, wies er ihm einen reichlichen Gehalt an. Der Künstler hatte in Frankreich vollauf zu thun, da auch die Grossen Bilder von ihm wünschten. Namentlich schenkten Louise von Angoulême und der Connetable von Montmorency ihm besondere Gunst. Man kann daher annehmen, dass er eine ziemliche Anzahl von Bildern geliefert habe; doch sind nur wenige unbezweifelte von ihm gegenwärtig vorhanden. Im Louvre sieht man zwei heil. Familien von bedeutendem Werthe. Von den mehrfachen, del Sarto's Style ähnelnden heil. Familien, welche man in Frankreich findet, muss ein Theil auf Rechnung des A. Sguazzella kommen, der sein ganzes Leben in diesem Lande zubrachte. A. del Sarto verliess 1519 Frankreich, anscheinlich mit Eile, weil er ein für die Herzogin von Angoulême begonnenes Gemälde des büssenden Hieronymus unvollendet liess. Der Künstler stellte dem Könige vor, dass ihn Familienangelegenheiten nach Hause riefen, und er versprach bald wieder mit seiner Frau zurück zu kehren. Der König gewährte ihm Urlaub, und gab ihm überdiess eine beträchtliche Summe mit, um in Italien alte und neue Kunstwerke anzukaufen. Allein der schwache Künstler vergeudete trotz des Eides, welchen er nach Vasari vor dem Könige leistete, die ihm anvertraute Summe, und zerstörte so das Gebäude seines Glückes. Den Zorn des Monarchen fürchtend, lebte er in Florenz eine Zeitlang in Verborgenheit nahe beim Servitenkloster, wo jetzt die nächsten Werke des Meisters zu suchen sind.

Im Garten des Servitenklosters zu Florenz malte er die Parabel vom Weinberge grau in Grau, wovon sich aber nur mehr Reste finden. Die Berufung der Arbeiter ist ganz unkenntlich, etwas besser erhalten das Bild des Herrn, wie er den Lohn ausbezahlt. Der Marquis Vincenzo Capponi besitzt davon eine gute Copie in Oel, und Professor Sebastiano Campi eine Skizze grau in Grau. In einer Nische des Noviziats dieses Klosters malte er einen toden Christus, welcher ausgesägt in der Akademie zu Florenz aufbewahrt ist. Er soll dafür ein Gebund Kerzen erhalten haben. Von grösserer Bedcutung ist eine andere Pietà, welche er 1519 für das

Kloster in Oel malte, jetzt im Belvedere zu Wien, ein rührend schönes Bild. Ein kleines Frescobild, das Spitalzimmer, ist jetzt in der Akademie zu Florenz.

Unter den Verhältnissen, in denen sich der Künstler gegenwärtig befand, mag es ihm ohne Zweifel lieb gewesen seyn, die Fresken in dem benachbarten Locale der Campagna dello Scalzo wieder zu beginnen. Man zeigt daselbst noch ein kleines Zimmer, welches er bewohnt haben soll. Die Gefangennahme des Täufers gab den Stoff zum ersten Bilde. Herodes sitzt auf einem erhöhten Stuhle von zwei ältlichen Männern umgeben, im Momente, die Gefangennahme des Täufers zu gebieten, der ihm seinen sündhaften Wandel vorwirft. Zwei Häscher fesseln ihn und binden ihm die Hände auf den Rücken zusammen. Lebendige Handlung, charakteristische Köpfe und schöne Gewänder zeigen auch in diesem Bilde das Talent des Künstlers. Im folgenden Bilde, dem Gastmahl des Vierfürsten mit der tanzenden Salome, herrscht aber zu wenig Leben und Bewegung. Andrea wusste sich selten in Gegenstände zu fügen, wo es auf weitverzweigte Gruppirungen und Vereinigung vieler Personen zu einer Haupthandlung ankam. Das dritte Bild stellt die Enthauptung des Johannes dar. Mit Zartgefühl hat der Künstler den Vollstrecker des Gesetzes, eine kraftvolle Gestalt, so gestellt, dass man weder sein Gesicht, noch den Hals des an den Block gefesselten Vorläufers sieht. Eine der Dienerinnen empfängt das Haupt in einer Schüssel, und die andere erschrickt entsetzt zurück. Das Schlussbild gibt die Scene, wie Salome beim Mahle das Haupt des Täufers empfängt, und selbes der Mutter überreicht, während Herodes mit verstellter Gleichgültigkeit hinblickt. Mehrere Personen, mit dem Ausdrucke verschiedenartiger Gemüthsbewegungen, umgeben die Hauptgruppe.

Um diese Zeit (1520) hatte sich Andrea mit erneutem Eifer zur Frescomalerei hingewandt. Vor dem Thore Pinti bei Florenz malte er in einem Tabernakel die Madonna in einer Landschaft, wie sie das Kind auf dem Schoosse hält. Johannes, die Wiederholung jenes auf dem Gaddischen Bilde, zeigt mit der Hand auf ihn. Dieses einfach schöne Frescobild ist spurlos verschwunden, es haben sich aber Copien erhalten, besonders in florentinischen Häusern, dann in den florentinischen Gallerien, in der Gallerie Corsini zu Rom, und in der Stafford-Gallerie zu London, wo man das Bild für eine Wiederholung des Meisters hält. Im Lustschlosse Poggio a Cajano, neun Miglien von Florenz, malte Andrea 1521 die Thierwelt, welche dem Cäsar, dem Besieger des Pompejus, Tribut bringt, in Fresco. Vasari und Lanzi ertheilen diesem nicht ganz vollendeten Bilde grosses Lob. Es hat nach Reumont auch wirklich viel Gutes, aber der Charakter historischer Composition ist nicht verstanden, und das Werk ist ein Mittel Ding, das weder zur Historie noch zum Genre gehört. Die Fresken in Poggio a Cajano wurden erst 1580 vollendet, und zwar von A. Allori. Darauf deutet die Inschrift auf del Sarto's Bild: Anno Domini 1521 Andreas Sarti pingebat, et Anno Domini 1580 Alexander Allorius sequebatur.

Andrea mochte indessen täglich mehr eipsehen, wie undankbar und unüberlegt seine Handlungsweise gegen den französischen König gewesen war, und er gab den Gedanken nicht auf, dass es ihm gelingen könne, durch aufrichtige Reue Verzeihung zu erlangen, und wieder in seine früheren Verhältnisse zurückzukehren. Es fehlte ihm auch nicht an Gönnern, welche ihm ihren Einfluss

verhiessen. Als solche werden Gio. Batt. della Palla und Zanobi Bracci genannt, beide in Paris wohl bekannt. Letzterer wollte eines seiner Bilder an den Finanzminister J. de Beaune, Baron de St. Blancar senden. Der Künstler selbst wollte dem Connetable Anne de Montmorcney mit einem solchen ein Geschenk machen, verkaufte es aber dann an Ottavian de Medici. Es stellt den jugendlichen Täufer Johannes vor, und ist verschollen. Denselben Gegenstand malte er auch zu gleicher Zeit für Gio. Maria Benintendi, welcher das Bild dem Grossherzog Cosimus schenkte, jetzt im Pitti aufgestellt, wo sich wahrscheinlich auch eine Copie des Bildes für den Connetable befindet. Für den genannten Zanobi Bracci malte Andrea eine der ansprechendsten heil. Familien, welche wir von ihm besitzen, jetzt im Palaste Pitti. Sie enthält vier Figuren mit dem auf dem Leintuche am Boden liegenden Kinde. In der Gallerie zu Pommersfelden ist eine ähnliche Darstellung, und eine Wiederholung oder sehr schöne Copie im Museum zu Madrid. Im Jahre 1525 war Andrea einer derjenigen Künstler, welche zur Ausschmückung der Brautkammer des Pierfrancesco Borgherini beitrugen, worüber Reumont S. 152 berichtet. Das Brautbett wurde von Andrea, Jacob da Pontorno, Franc. Granacci und Franc. d'Ubertini Verdi mit Darstellungen aus dem Leben des Josephs geschmückt. Unser Künstler malte zwei Bilder, von denen jedes mehrere Momente der Geschichte enthält, mit einer Menge kleiner Figuren, jetzt in der Gallerie Pitti. Diese Bilder haben alle Vorzüge des Andrea, und sind im Colorite lebhafter als gewöhnlich. In demselben Charakter ist ein von Vasari im Leben des Franciabigio gerühmtes Bild behandelt, welches mehrere Scenen aus dem Leben David's enthält. Die Künstler malten es für G. M. Benintendi, und gegenwärtig sieht man dasselbe in der Gallerie zu Dresden.

Um diese Zeit vollendete A. del Sarto auch die mehrmals unterbrochenen Arbeiten für die Compagnia dello Scalzo. Noch fehlten die Anfangsbilder, und das erste, womit der Künstler hätte beginnen sollen, stellt Zacharias im Tempel dar, wahrscheinlich 1524 gemalt, eine ansprechende und harmonische Composition. Sie enthält die Scene mit dem Engel, Lukas 1. 10 ff. An dieses Bild schliesst sich die Heimsuchung Mariä, welche weniger gelungen ist. Nur die Gestalt des Joseph ist schön und ausdrucksvoll, die beiden Frauen entbehren jene sanfte Ruhe und rührende Schönheit der Unschuld und Einfachheit, welche Rafael und Mariotto Albertinelli in ihre Darstellungen desselben Gegenstandes zu legen gewusst haben. Selbst Pontorno hat in seiner Visitation im Vorhof der Scrvitenkirche den Andrea übertruffen. Dagegen ist das letzte Bild, die Geburt des Johannes, das schönste dieses Cyclus. Die Composition ist einfach. Hier ist kein Streben nach Effekt, und doch ist dieser sehr gross. Den Figuren scheint nach Vasari's richtiger Bemerkung zum Leben nur der Athem zu fehlen. Die Skizzen zu diesen Bildern sind in der Handzeichnungssammlung zu München. Ausser diesen Bildern malte del Sarto über den Thürnen die göttlichen Tugenden des Glaubens, der Hoffnung, der Gerechtigkeit und der Liebe.

Vielleicht nach Vollendung der genannten Bilder, nach Vasari im Jahre 1525, fertigte del Sarto die bekannte Copie von Rafael's Portrait des Papstes Leo X. mit den Cardinälen, jetzt in Neapel, und noch in letzter Zeit als Original angesprochen. Die Geschichte dieser Copie erzählt Vasari, wie nämlich der Papst Clemens VII. das Original dem Herzoge Friedrich II. von Mantua

schenken wollte, und dem Ottavian de' Medici den Auftrag ertheilte, selbes einzupacken und fortzuschicken, welcher aber in Eile die Copie fertigen liess, um sie statt des Originals nach Mantua zu schicken. Die Täuschung gelang vollkommen, denn selbst Giulio Romano, Rafael's Schüler, nahm das Bild als Original hin. Erst Vasari deckte die Täuschung auf, da er dem Andrea an der Copie malen half. Gegenwärtig ist sie im Museum zu Neapel und fand selbst noch in neuester Zeit Stimmen für die Originalität, welche aber verhallen. Niccolini sprach sie im XIII. Bande des Museo Borbonico an, welchen G. Maselli widerlegte: Sul ritratto di Leone X. dipinto de Raffaello e sulla copia del medesimo fatta da A. del Sarto. Firenze 1842 Eine französische Schrift von Baron de Garriod behandelt denselben Gegenstand.

Im Jahre 1525 finden wir den Künstler wieder im Servitenkloster beschäftigt, wo er schon so manche Probe seiner Kunst gegeben hatte. Hier malte er jetzt die berühmte Madonna del Sacco in Fiesco, eine Gruppe von drei Figuren. Maria sitzt auf einer einfachen Stufe, und streckt die rechte Hand nach dem Kinde aus, welches auf ihren Schooss sich setzen will. Diese Figur ist voll Anmuth und Schönheit, und entlernt sich in etwas von dem bekannten Typus der früheren Jahre des Künstlers. Die Formen des Körpers sind voll und kräftig, und in der Behandlung des Gewandes hat der Künstler die Mehrzahl seiner früheren und späteren Arbeiten übertroffen. Der Faltenwurf ist so reich, so schön, so natürlich; das Gewand umgibt den Körper mit so vieler Grazie, es schmiegt sich mit einer solchen Weichheit an ihn an, dass die Verschwisterung der Natur und der Kunst nicht inniger seyn kann. Der Leib des Kindes, dessen Geberde die Lebhaftigkeit der Bewegung zugleich mit ausdrückt, zeigt im Colorit, wie in der anatomischen Zeichnung, jenes Natürliche und Angemessene, welches die Kindergestalten unseres Meisters vorzugsweise auszeichnet. Die dem rechten Winkel etwas zu sehr sich annähernde Stellung der Beine möchte allein zu tadeln seyn. Auf der linken Seite sitzt, in einer vortrefflich gedachten Stellung, der heil. Joseph, in einem Buche lesend, mit dem Rücken an einen hinter ihm liegenden weissen Sack gelehnt*). Auch diese Figur kommt dem Werthe der übrigen gleich. Das Gesicht drückt den Ernst der frommen Betrachtung aus, Haar und Bart sind mit einer besonderen Sorgfalt gemalt. Leider hat dieses Bild durch die Unbilden der Zeit gelitten, aber das Colorit ist noch immer kräftig und lebhaft, und die Figuren haben vieles Relief. Im Ganzen ist es rasch, mit kühnem Pinsel gemalt, aber etwas ungleich, indem einige Theile mit grosser Liebe, andere hingegen beinahe flüchtig ausgeführt sind. In der rechten Ecke der Lunette liest man: Anno Domini MDXXV, links: Quem genuit adoravit. Diese Jahrzahl widerspricht dem von Biadi p. 43 angeführten Rechnungsbuche, nach welchem Andrea 1514 den Rest von 50 Lire für die Madonna del Sacco erhalten haben soll. Unter Andrea's Wandgemälden steht dieses Bild oben an, so wie die Madonna de S. Francesco unter den Oelbildern. In einer in Frankreich vorhandenen Far-

*) Von diesen hat das Bild den Namen. M. d'Argenville, Scanelli u. A. haben geglaubt, Andrea habe als Bezahlung dafür einen Sack mit Getreide erhalten. Diess ist eine oft wiederholte Unrichtigkeit. Andrea wurde dafür mit Geld bezahlt. Auch enthält der Sack kein Getreide, sondern Kleidungsstücke. Vgl. Reumont S. 154, Note.

benskizze sollen sich einige Engel mit Blumen in den Händen belinden. Auch Professor Ciampi in Florenz besitzt eine alte Farbenskizze mit den Engeln, und anderen kleinen Abänderungen. Im Kunstblatt 1835 finden wir auch einer Madonna del Saec erwähnt, welche der Sage nach die Capelle in Fontainebleau geziert haben, und dann in anderen Besitz gekommen seyn soll. In dem genannten Jahre wurde das Bild in Paris versteigert. Die Damen Desrainays waren die damaligen Besitzer des Bildes. Ob darunter die oben genannte Farbenskizze, oder irgend eine Wiederholung dieser berühmten Madonna zu verstehen sei, können wir nicht bestimmen.

Auch aus dem Jahre 1526 haben wir noch Bilder von del Sarto. Zuerst erwähnen wir das Gemälde mit den Heiligen Johannes Baptista, Johannes Gualbert, Bernhard und Michael, welche ohne weitere Verbindung nebeneinander gestellt sind, nicht ohne Einfluss der Himmelfahrt Mariä von Perugino. Dieses Gemälde war ursprünglich im Paradisino des Klosters Vallombrosa, jetzt sieht man es in der florentinischen Akademie. Für Giuliano Scala malte Andrea um diese Zeit eine kleine Verkündigung in Lunettenform in Oel, welche aus einer Capelle der Servitenkirche in den Palast Pitti kam. Für denselben malte er 1528 auch eine Madonna mit dem Kinde, umgeben von St. Celsus, St. Onufrius, St. Benedikt, St. Anton von Padua, St. Petrus, St. Marcus, und den Heiligen Catharina und Juliana. Dieses Gemälde schenkte Scala dem neuen Dominikaner Kloster in Sarzana. Es ist dieses Bild, von welchem Lauzi sagt, es sei in einen Palast zu Genua gekommen. Die Nachrichten reichen auch bei Reumont nicht weiter. Jetzt befindet sich das Gemälde im Museum zu Berlin, und im Verzeichnisse der Werke desselben geben wir unten das Weitere an. Früher als dieses Altarbild ist das Abendmahl des Herrn im Refektorium der Abtei San Salvi. In diesem Kloster hatte del Sarto schon vor seiner Reise nach Frankreich in einer Bogenwölbung des Refectoriums die charaktervollen Brustbilder der Heiligen Benedikt, Johann Gualbert, Salvi und Bernhard Uberti, und in der Mitte in einem Kreise die vereinten Köpfe der Dreieinigkeits in Fresco gemalt. Zugleich verpflichtete er sich, an der daranstossenden Wand das Abendmahl zu malen, es zog sich aber sehr in die Länge, so dass endlich der Abt von Neuen das Bild bestellte, welches 1526 — 27 vollendet wurde. Die Anordnung des Abendmahls ist im Ganzen jenem des L. da Vinci ähnlich, obwohl der Moment der Handlung und so auch der Ausdruck ein verschiedener ist. Das Gemälde besteht aus fünf aneinander gereihten Gruppen. Die im Mittelpunkte bildet der Heiland zwischen Johannes und Judas. Man wollte in diesem Bilde eine Nachahmung des G. A. Sogliano erkennen, worüber wir schon im Artikel des letzteren berichtet, und die Beschuldigung zurückgewiesen haben. In del Sarto's Bild finden wir die grösste Abwechslung, sowohl in den Charakteren und Physiognomien, als in den Geberden und Stellungen, sowie in der Wahl der Farben und verschiedenartigen Anordnung und Drapirung der ganz in Andrea's Geist gemalten Gewänder. Der Ausdruck der Köpfe ist angenehm und voll Wahrheit, und in mehrere derselben überrascht uns jene Würde und Majestät, deren Vasari rühmend erwähnt. Das Bild des Heilandes möchte wohl nicht ganz der Idee von dem Welterlöser gleichkommen. Hier und da scheint das Bild etwas rasch und flüchtig hingemalt, wie man es in andern Werken dieser späteren Epoche mehrfach bemerkt. Das Colorit ist noch jetzt sehr lebhaft, und kein anderes Fresco unsers künst-

lers kommt ihm darin gleich. Bei der Belagerung von Florenz 1529 wurde das Gemälde nur durch eine Art von Wunder gerettet. Die meisten der die Stadt umgebenden Gebäude wurden zu jener Zeit zerstört. Auch ein Theil der Kirche und des Klosters San Salvi war schon demolirt, als die Zerstörer des Abendmahls ansichtig wurden, und von Staunen hingerissen von der Zerstörung abliessen. Im Jahre 1531 erhielten die Nonnen von St. Johann Baptist das halbzerstörte Kloster, und so ist das Gemälde noch heut zu Tage unter Clausur. Im Jahre 1557 wurde es bei der Ueberschwemmung des Arno beschädiget. Um 1830 besass der englische Gesandtschaftssecretar Fox Strangway eine interessante Oelfarbenskizze zum Fresco. Im Jahre 1527 erhielt Andrea auch den Auftrag, für die Kirche der Madonna de St. Agnesa in Pisa fünf Bilder in Oel zu malen, welche jetzt in der Tribune des Domes zu sehen sind. Sie stellen die Heiligen Johannes Baptist und Petrus, St. Catharina, St. Agnes und St. Margaretha dar, von denen namentlich die letzteren von ausgezeichneteter Schönheit sind. Für die Gesellschaft von San Jacopo in Florenz malte er 1528 eine Bruderschaftsfahne mit St. Jakob, jetzt in der florentinischen Gallerie.

Während Andrea auf diese Weise still und ruhig mit seinen Arbeiten beschäftigt war, fing in Florenz die Pest zu wüthen an, welche im August 1527 täglich mehr als 500 Menschen dahinraffte. In diesen Jamertagen floh, wer nur immer konnte, und auch den Andrea finden wir im December 1528 mit seiner ganzen Familie im Kloster der Nonnen von San Piero zu Lucco im Mugellothale. Hier malte er drei Bilder, von denen die Pietà, der auf einem Leintuche von Johannes gehaltene und von den Freunden betrauerte Leichnam des Herrn, das berühmteste, und wie es scheint, einzig erhaltene ist. Die drei Hauptfiguren, Christus, Maria und Johannes, sind der schönen Pietà des Fra Bartolomeo im Pitti entlehnt, wo sich jetzt auch das Bild Andrea's befindet, wie aus dem unten folgenden Verzeichnisse der Werke der Gallerie des Pitti zu ersehen. Die vortreffliche Symmetrie und schöne Gruppierung dieser Composition, die gelungene Charakterisirung der einzelnen Köpfe, die Wahrheit des Ausdrucks, die Ausführung der Gewänder und die Liebe, womit das Ganze in einem leichten und flüssigen Ton, und doch in den Haupttheilen mit vieler Sorgfalt gemalt ist, stellen diese Pietà in die Reihe der meisterhaftesten Werke Andrea's. Und doch ist das Bild nicht ohne Tadel geblieben. Lanzi bemerkt, dass der Leib des Heilandes für den eines Todten sich zu gut aufrecht halte, und seine Blutgefässe zu viel Relief zu haben scheinen. Dem Colorit fehlen Kraft und Wärme, es ist sogar beinahe kälter, als man es bei Andrea gewohnt ist. Jener Zauber des Hell dunkels, der in anderen Werken herrscht, wird hier grösstentheils vermisst. Die übrigen grossen Vorzüge des Künstlers können aber nicht verdunkelt werden; mit etwas mehr Kalt, Relief und Wärme dürfte es wohl kaum übertroffen werden. Andrea erhielt dafür mit Einschluss der beiden anderen Bilder am 11 October 1528 die Summe von 90 Goldgulden. Das zweite Bild, welches del Sarto in Lucco malte, stellt den Besuch der Maria bei Elisabeth dar, und das dritte war ein Christuskopf, jenem für die Capelle der Nunziata ähnlich. Jetzt ist in St. Maria degli Angeli zu Florenz eine Copie. Der Maler Zanobi Poggi copirte diesen Kopf für Bartolomeo Gondi.

Nach seiner Rückkehr von Lucco malte Andrea in Florenz für einen ihm befreundeten Glaser Beccuccio zu Gambassi die

Madonna in der Glorie mit mehreren Heiligen, und an der Predella den Glaser mit seiner Gattin. Dieses Bild ist jetzt ohne Predella im Pitti, und sieht wie unbeendigt aus. Es ist sehr rasch und flüchtig, und zum Theil alla Prima mit wenig pastosen Farben gemalt. Aus dem Jahre 1529 stammt ein Gemälde, welches zu allen Zeiten ausgebreitete Berühmtheit hatte. Es ist diess das Opfer Abraham's, für den Edelmann Gio. B. della Palla gemalt, welcher dieses Bild nach Frankreich schicken wollte. Die Composition ist auf wenige Figuren beschränkt. Der Patriarch hat eben das Schwert erhoben, um den auf dem Holzstoss knieenden Knaben zu opfern. Oben schwebt der Engel herab, und im Grunde bewacht ein Diener den Esel. Vasari spricht von diesem Bilde mit wahrhaft künstlerischem Enthusiasmus. In der grossartigen Gestalt des Abraham findet er den wahrhaft göttlichen Ausdruck des Glaubens. Den Isaac, in dessen Miene und Stellung der Ausdruck des Schreckens unvergleichlich dargestellt ist, erklärt Hirt (Kunstbemerkungen, S. 50) für eine der bestgezeichneten Jünglingsgestalten der neueren Kunst. Sie erinnert an den jüngeren Sohn des Laokoon. Es gibt zwei Bilder, das eine in Dresden, das andere Lyon, welche beide Anspruch auf Originalität machen. Vasari scheint für das Dresdner Bild den Ausschlag zu geben, indem er sagt, das Opfer Abrahams sei nach Andrea's Tod (1530), und nach der Verhaftung des G. B. della Palla, welche nach der Rückkehr der Medici in denselben Jahre erfolgt seyn müsste, von Filipp Strozzi gekauft, und von diesem dem Alfonsu Davalos, Marchese del Vasto auf Ischia bei Neapel geschenkt worden. Das Dresdner Bild soll nun von Ischia an das Haus Medici gelangt seyn, und aus der Gallerie in Modena erhielt es der Churfürst August von Sachsen. Die Commentatoren Vasari's sind indessen mit der Angabe des Biographen nicht ganz einig, da man nicht nachweisen kann, dass das Bild des G. B. della Palla nicht nach Frankreich gekommen ist. Dass Andrea Wiederholungen gemacht habe, ist unbezweifelt. Vasari erwähnt selbst einer solchen in kleinerem Massstabe*), welche der Künstler für Paolo de Terrarossa fertigte. Sie wanderte zu Vasari's Zeit nach Neapel. Den Standort dieser Bilder kennt man nicht. Vielleicht ist das eine oder das andere im Museum zu Madrid. Hier ist eine Darstellung der Opferung Isaak's, welche aber nach dem Texte des lithographirten Galleriewerkes von Madrazzo das für Franz I. von Frankreich bestimmte Bild seyn soll, also jenes, welches G. B. della Palla besass. Der Marquis de Bescara schenkte es dem Kaiser Carl V. Das Dresdner Bild wird in dem genannten Werke Madrazzo's für Wiederholung des spanischen erklärt. Eine andere unvollendete Darstellung besass die Familie Montalvi, und jetzt ist sie im Hause Zondadari in Florenz. Terhove, Memoires généol. de la maison de Medicis p. 164. sagt, das Original sei von Dresden in die Sammlung des Prinzen von Oranien gelangt. Mit dem Dresdner Bilde ist diess keineswegs richtig. Wenn allenfalls von der Copie des Vasari die Rede wäre, müsste diese leicht zu erkennen seyn, denn Vasari sagt in einem Briefe von 1555 an Antonio de Medici (Reumont, S. 184), dass er sie nur aus dem Gedächtnisse gefertigt habe, da das Original alsobald nach Ischia geschickt wurde. Diese Copie schenkte Vasari dem genannten Fürsten.

Die letzten vollendeten Werke Andrea's aus den verhängnissvollen Jahren 1529 — 30 sind leicht gezählt, und was darüber ist, blieb unvollendet, da die Pest den Meister erreichte. Im Jahre

*) Das Dresdner Bild ist 7 F. 7 Z. hoch, und 5 F. 8 Z. breit.

1520 malte er für Ottavian de' Medici eine heil. Familie, die anmuthigste von allen, welche von Andrea kommen, jetzt im Palaste Pitti. Sie besteht nur aus der sitzenden Jungfrau mit dem Kinde und Elisabeth mit dem kleinen Johannes. Eine Wiederholung kam nach Genua. Eine im Pitti befindliche kleinere Madonna mit dem blondgelockten Kinde auf dem Schoosse muss aus derselben Zeit seyn, da die Jungfrau fast nur Wiederholung der obigen ist. Im Jahre 1550 musste Andrea die Bildnisse dreier Hauptleute malen, welche mit dem Solde der Truppen entflohen waren, und deswegen in effigie gehängt wurden. Diese Bildnisse waren an der Fassade der Mercatanzia vecchia in Fresco gemalt, aber schon zu Vasari's Zeit nicht mehr zu sehen. Die mit Rothstift gezeichneten Originalskizzen sind in der florentinischen Handzeichnungssammlung. Das letzte vollendete Werk des Meisters war ein heil. Sebastian, halbe Figur, die Lenden mit einem grünen Tuch umgürtet, und die Hand mit dem Pfeile erhoben. Dieses Bild malte er für die Gesellschaft des heil. Sebastian, dann kam es in den Palast Pitti, wo man dasselbe nicht mehr sieht. Eine Wiederholung oder gleichzeitige sehr schöne Copie, wenn nicht das Original, gelangte 1852 in den Besitz des Herrn Sanford in Florenz.

Hungersnoth, Verrath und Pest waren 1550 über das unglückliche Florenz in schrecklicher Gestalt hercingebrochen, und auch Andrea del Sarto wurde ein Opfer der Seuche. Seine Gattin, welcher er Ruhe und Lebensglück geopfert hatte, floh ihn aus Furcht vor Ansteckung. Die Gesellschaft des heil. Johann Baptist liess ihn ohne Gepränge in ihrem Grabgewölbe in der Servitenkirche begraben. Domenico Conti, der dankbare Schüler des Meisters, liess ihm einen Grabstein setzen, mit dem von Raffael de Montelupo gefertigten Brustbilde desselben. Nach einiger Zeit liessen die Werkmeister der Kirche alles wegnehmen. Erst 1606 liess der Prior im Vorhofe des Klosters ein anderes Denkmal setzen. Die Inschriften des alten und neueren Denkmals gibt Reumont. Auch das Testament des Meisters von 1527 gibt dieser Schriftsteller im Abdrucke.

Unvollendete Arbeiten des Meisters.

Andrea hinterliess bei seinem Tode mehrere Gemälde unvollendet, die zum Theil schon viel früher begonnen wurden. Nicht lange nach seiner Rückkehr aus Frankreich scheint das grosse Bild der Himmelfahrt Mariä angefangen worden zu seyn, welches Bartolomeo Panciatici für die Stadt Lyon bestellt hatte. Das Bild ist auf Holz gemalt, welches schon während der Arbeit so viele Risse bekam, dass Andrea nicht weiter malte. Aus der Familie Panciatici erhielt es Baroncelli, und von diesem erkauften es Grossherzog Leopold für den Palast Pitti. Da Andrea dieses Bild nicht für die Oeffentlichkeit bestimmte, ahmte er die ganze Composition in einem zweiten Bilde nach, welches von ihm auch vollendet in den Dom zu Cortona kam, und jetzt im Pitti zu sehen ist. Die Madonna ist in diesem Bilde verschieden und vorzüglicher, wenn auch ihr Blick zu ernst, kalt und ohne Begeisterung ist. Geistiger Ausdruck der Köpfe ist hier nicht durchgängig zu finden. Die Engel hingegen gehören zu den lieblichsten und anmuthigsten Schöpfungen Andrea's. Das Colorit ist im Ganzen kräftig, man vermisst aber die zarten Mitteltöne, und einen sanften Uebergang vom Licht zum Schatten. In Cortona befindet sich gegenwärtig eine Copie, eine andere ist in der Capelle zu Pratolino bei Florenz. Andrea unternahm auch für die Abtei San Fedele in Poppi eine Himmelfahrt Mariä, welche aber nicht vollendet wurde. Maria sitzt in den Wolken mit gefalteten Händen, und von En-

geln umgeben. Unten sieht man vier Heilige. Dieses Gemälde hat einige sehr schöne Theile und gutes Colorit, ist aber im Ganzen keines der ansprechendsten. Die Stellung der Madonna ist sogar gezwungen und ungraziös. Vincenzo Bonilli hat dieses Bild 1540 in Poppi vollendet. Jetzt ist es im Pitti. Die Compagnia delle Stimate in Pisa bestellte bei Andrea eine thronende Maria mit mehreren Heiligen, darunter St. Franciscus. Dieses Bild scheint bei del Sarto's Tod nicht viel mehr denn untermalt gewesen zu seyn. G. A. Sogilani hat es vollendet. Seit 1735 ist dieses Werk im Dome zu Pisa.

Einige andere Bilder, welche diesem Meister zugeschrieben werden, und zum Theil von dem Charakter seiner übrigen Werke abweichen, zählen wir unter dem Standorte auf, da sich die Zeit des Entstehens nicht angeben lässt. In Bologna, Dresden, Gotha, Madrid, Wien, St. Petersburg sind solche Bilder.

A. del Sarto's Bildnisse.

Vasari erwähnt dreier Bildnisse Andrea's, die er selbst gemalt: eines im Fresco der Epiphania im Vorhofe des Servitenklosters zu Florenz, ein anderes in der Himmelfahrt Mariä für G. B. Panciatichi im Palazzo Pitti, und eines kurz vor seinem Tode auf Ziegel gemalt.

Das Bildniß in der Epiphania hat G. Gozzini 1829 in Florenz lithographirt.

Ausserdem sind noch folgende Portraits von ihm vorhanden, oder werden doch als solche ausgegeben:

- 1) Bild eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung und mit schwarzem Barett, mit sanften jugendlichen Gesichtszügen, angeblich jene des Meisters. Dieses Bildniß ist unter dem Namen Andrea's gestochen. Es könnte aber der von Vasari erwähnte Mönch aus Vallombroso seyn, welchen Andrea um 1526 gemalt hat. Das Costüm und die Gesichtszüge passen nicht mit denen auf anderen heglawbigten Bildern des Meisters. Es herrscht nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit jenen. Reumont glaubt auch nicht, dass Andrea schon in solcher Jugend so ausgezeichnete Fähigkeit in Führung des Pinsels erlangt habe. Dieses sehr schöne Kniestück befindet sich im Palast Pitti. Die geringere Wiederholung desselben im Brustbild ist in der florentinischen Gallerie.

Gest. von Morel. Gallerie de Florence et du palais Pitti; dann von Pradier, Musée Napoleon.

- 2) Ein junger Mann mit Barett, welcher einer jungen Frau einen offenen Brief zeigt, der allgemeinen Meinung nach Andrea, wie er seiner Gattin Lucrezia ein aus Frankreich erhaltenes Schreiben vorliest, das ihn an Erfüllung seiner Verpflichtungen mahnt. Dieses Bild ist im Palast Pitti. Reumont findet die Aehnlichkeit gering, doch widerspricht er der geöhnlichen Annahme nicht, da auch die Frau an die Lucrezia erinnert. Er glaubt aber, das Bild sei eher aus Andrea's Schule hervorgegangen, als sein eigenes Werk.
- 3) Der Künstler, wie er hinter einem Tische steht, auf welchem er einen Brief schrieb. Dieses Bild, welches Reumont nicht kennt, ist in der Gallerie zu Pansanger in England, und wird von Waagen, K. u. K. II. 219 für eines der vorzüglichsten Werke aus der späteren Zeit des Meisters erklärt. Dasselbst ist auch das Bild der Lucrezia del Fede vor dem Notenbuche, welches Reumont nur bis in die Gallerie des Fürsten Poniatowski verfolgen konnte.

- 4) Das authentische Bildniss des Künstlers in einfachem grünen Kleide mit schwarzem Barette, ungefähr 30 Jahre alt. Es befindet sich in der Stanza d'Apollo im Pitti, und eine Wiederholung, mit geringer Abweichung, ist im zweiten Zimmer der florentinischen Gallerie.
- 5) Das dem obigen in den Gesichtszügen ähnliche, im Alter wenig verschiedene Bildniss des Meisters, beim Marchese Caponi zu Florenz.
Die mit schwarzer Kreide auf grauem Papier ausgeführte Zeichnung zu den beiden zuletzt genannten Bildnissen ist in der Sammlung des Fürsten Poniatowsky.
- 6) Als Mann in mittleren Jahren mit dem Glase in der Hand, wie er einige Aepfel vor sich liegen hat. Dieses Bildniss gilt als jenes des Andrea, mit dem es jedoch nicht auffallende Aehnlichkeit hat. Es ist im Besitze des J. Sanford in Florenz.
Gest. von G. Saunders, 1824.
- 7) Das Bildniss Andrea's auf Ziegel, das berühmteste von allen, aus der letzten Zeit des Meisters. Vasari sagt, del Sarto habe, da ihm eben Farben und Kalk überschossen, seine Gattin malen wollen, um ihr zu zeigen, dass sie für ihr Alter sich wohl erhalten habe, aber dennoch in den Zügen verändert sei. Frau Lucrezia wollte nicht, und somit malte sich der Künstler durch den Spiegel, so gut, dass er nach Vasari's Bemerkung lebend und natürlich erschien. Dieses Bild ist jetzt in der Sammlung der Malerbildnisse der florentinischen Gallerie.
In Holz geschnitten vor Vasari's Biographie des Meisters. Gest. in den *Ritratti d'uomini illustri toscani*; in der *Galleria di Firenze illustrata*, fol., im Umriss von P. Lasinio. Auch von Esquivel de Sotomayor ist Andrea's Bildniss gestochen, wir wissen aber nicht, ob das genannte.
- 8) Das lebensgrosse Brustbild des Meisters im dunklen Kleide mit Barette auf Holz gemalt. Dieses schöne Bildniss besitzt gegenwärtig Dr. Trettenbacher, praktischer Arzt in München. Er fand es unter alten Bildern im Atelier eines Malers vor, wo das Gemälde unbeachtet blieb, weil es in einem sehr verwahrlosten Zustande sich befand. An mehreren Stellen war die Farbe von dem Kreidegrunde abgesprungen, doch litt der Kopf sehr wenig. Deschler in Augsburg hat das Bild meisterhaft hergestellt, so dass es jetzt eine Zierde jeder Sammlung ist. Es stellt einen jungen Mann von ungefähr 20 Jahren dar, mit den unverkennbaren Zügen Andrea's, in der Stellung, wie man sich im Spiegel malen kann. Auf der Rückseite der Holztafel steht in alter Schrift der Name des Malers mit der etwas unleserlichen Jahrzahl MDVIII.?
- 9) Die Marmorbüste an seinem alten Grabmale, und jene von Caccini im Hofe der Servitenkirche.

Bisher handelten wir nur von Andrea dem Maler, dem gutmüthigen, aber leichtsinnigen und schwachen Manne. In der letzten Hälfte des 18. Jahrhundert wurde er auch zum Dichter erhoben. In der vatikanischen Bibliothek ist eine freie italienische Uebersetzung der Homerischen *Batrachomyomachia*, eine sehr gelungene Burleske. Diese Handschrift liess der Ab. F. Fontani

unter del Sarto's Namen drucken, weil B. Menzini das Gedicht in einem Briefe von 1664 an F. Redi als Arbeit des Andrea erklärt. Jedenfalls war der Dichter ein Maler, welcher sagt, es habe ihm Ottavian de' Medici geholfen, er habe die Verse in der Academia del pajulo recitirt. Andrea war Mitglied dieser lustigen Gesellschaft, er hatte aber in seiner Jugend weder Griechisch noch Lateinisch gelernt. Das Werk hat folgenden Titel: *La guerra de' topi e de' rauuechi*. Poema erucicumica di Andrea del Sarto. In Firenze 1788.

Gemälde dieses Meisters nach geographischer Eintheilung.

Berlin.

In der Gallerie des k. Museums sind folgende Bilder von Andrea:

Die thronende Madonna mit dem Jesuskinde und mehreren umstehenden Heiligen, rechts St. Petrus, Benedikt und Celsus, links der Evangelist Markus, St. Anton von Padua und St. Catharina von Alexandrien. Auf einem weiteren Plan sind St. Ouphrius und St. Julia. An den Stufen bezeichnet: An. Dom. MDXXVIII. 7 F. 2½ Z. hoch, 5 F. 11 Z. breit.

Sarto malte es auf Bestellung des Giuliano Seala für ein Dominicanerkloster in Sarzana. Von da aus kam es in den Palast der Familie Mari zu Genua, dann nach Paris, wo es J. Laffitte auf der Versteigerung des Herrn Laperrière für 45000 Frs. ankaupte. 1835 wurde Laffitte's Samml. verkauft, und bei dieser Gelegenheit erwarb der König von Preussen dieses Werk.

Zwei kleine Bilder aus dem Leben des heil. Anton, ehemem Theile einer Predella aus del Sarto's früherer Zeit. Die feinen, beseelten Köpfe, der edle Styl der Gewänder lassen auf diese Periode schliessen, aus welcher nur selten Werke vorkommen. Diese Gemälde kamen 1845 ins Museum.

Eine Gesellschaft, die sich mit Musiciren und Maskenspiel unterhält. Leichte Skizze grau in Grau.

Mehrere Figuren mit verschiedenen zu einem Bau gehörigen Arbeiten beschäftigt. Leichte Skizze grau in Grau.

Diese beiden Bilder kamen durch B. von Rumohr in die Gallerie.

Das Bildniß der Lucrezia del Fede, in einem gelben Kleide.

Bologna.

In der Sammlung des Grafen Marsesechi ist das Portrait eines Mannes in schwarzer Kleidung, der einen Brief in der Hand hält, der Tradition nach der medicäische Geheimschreiber Niccolini. Die Aechtheit ist nicht verbürgt.

Brüssel.

In der Sammlung des Prinzen Wilhelm von Oranien war ein schönes Bild, auf welchem zwei Mönche sich voll Andacht vor der Madonna niederwerfen, während über ihnen ein Engel auf der Violine spielt.

Dresden.

In der k. Gallerie:

Ein Gemälde mit mehreren Darstellungen aus dem Leben David's mit kleinen Figuren, mit bewunderungswürdiger Sorgfalt ausgeführt. Auch Frauciabigio hat Theil daran. Bezeichnet: A. S. MXXIII. F. B.

Das Opfer Abrahams, eines der grossartigsten Werke des Meisters. Es findet sich bekanntlich in Lyon dieselbe Darstellung, das Dresdner Bild verdient aber den Vorzug, und ist nach der gewöhnlichen Ausgabe das Originalbild des G. B. della Palla, was indessen die spanischen Kunstrichter nicht zugeben wollen.

Im Museum zu Madrid ist ebenfalls ein solches Bild. S. hierüber S. 402.

Die Vermählung der heil. Catharina, ein Bild von ausgezeichnete Schönheit. Maria sitzt auf dem Throne unter einem Baldachin, dessen Vorhänge zwei Engel emporheben. Links kniet St. Catharina, gegenüber Margaretha mit dem Drachen, vor welchem Johannes das Lamm verbirgt. Das Colorit ist harmonisch, mehr als gewöhnlich kräftig, und von einer überraschenden Sanftheit in den Uebergängen. Kenner wollen in diesem Bilde auch die Theilnahme des Puligo erkennen. Vasari sagt aber nur, dass dieser eine Vermählung der heil. Catharina für ein Tabernakel gemalt habe, was wahrscheinlich ein Fresco war.

Die Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, im Begriffe es in einen kleinen Wagen zu setzen, mit welchem Joseph sich nähert. Zur Seite sitzt Elisabeth. Mit der Inschrift: *Andres Sarto*. Wenn dieses Bild wirklich von Andrea ist, so hat er irgend eine Composition Rafael's nachgeahmt, vielleicht jene in der Gallerie des Herzogs von Devonshire, welche C. Kirkal unter Rafael's Namen gestochen hat.

England.

In der Nationalgallerie zu London ist eine heil. Familie aus der Sammlung Aldubrandini, welche aber Waagen, K. u. K. I. 190, für Arbeit seines Schülers Puligo hält. Der schwere, übertriebene braune Ton, welcher in diesem Gemälde herrscht, ist dem del Sarto nicht eigen. Ist das Lächeln seiner Kinder bisweilen geziert, artet es hier in frazzenhafte Verzerrung aus.

In der Stafford-Gallerie zu London sieht man ein Bild der in einer Landschaft sitzenden Madonna, welche das Kind auf dem Schoosse hält. Hinter ihr deutet Johannes auf dasselbe. Nachbildung des verschwundenen Frescobildes im Tabernakel vor dem Thure Piati bei Florenz, angeblich von Andrea's eigener Hand.

In der Sammlung des Dichters Rogers zu London ist ein schönes Brustbild des jugendlichen Johannes.

In der Grosvenor-Gallerie ist ein schönes weibliches Bildniss. Der Kunsthändler Wuodburn besass 1836 die grau in Grau gemalte, mit vielen Darstellungen gezierte Façade von St. Maria del Fiore, welche 1515 nach Sansovino's Angabe im Grossen auf Holz ausgeführt wurde. Diese Zeichnung ist ausserordentlich lebendig und geistreich.

Der Kunsthändler Nieuwenhuys besass 1835 eine Leda mit dem Schwan. Ein Bild des Jupiter und der Leda war in der Gallerie Orleans, Ob von zwei verschiedenen Darstellungen die Rede ist, wissen wir nicht.

Die Gallerie des Lord Cowper in Pansanger ist das Bildniss des Künstlers, wie er hinter einem Tische steht, auf welchem er einen Brief geschrieben hat. Die Auffassung ist höchst edel und lebendig, der sanft melancholische Ausdruck wunderbar anziehend. Das Bild gehört zu den vorzüglichsten Werken aus der späteren Zeit des Meisters. Auch das Bildniss einer Frau ist hier, jenes der Lucrezia del Fedc, welche hinter einem Tische sitzt, auf welchem ein aufgeschlagenes Notenbuch liegt. Im Hintergrunde ist eine kalt-blaue Landschaft. Dieses Bild stammt nach Waagen II. 219 aus der späteren Zeit des Meisters, nach den rüthlichen Lichtern und den grünlichen Schatten des in scharfer Beleuchtung genommenen Kopfes zu urtheilen. Einst besass es Mariette, nebst einer Rothsteinzeichnung, welche das Bildniss der

Lucrezia enthält. Der jetzige Besitzer haufte das Gemälde vom Fürsten Poniatowski. Ein anderes Bild der genannten Sammlung ist jenes eines jungen Mannes, edel aufgefasst und fein modellirt. Ein Predella-Bild der Sammlung in Pansanger stellt Joseph vor, wie ihn die Brüder erkennen, eine reiche Composition aus der späteren Zeit des Meisters. Zwei quadratische Bilder enthalten sehr reiche Compositionen aus einer Legende. Beide sind voll Geist und Leben, doch nicht ohne Manier.

Von diesen Gemälden kennt Reumont nur das Bildniss der Lucrezia, die anderen erwähnt Waagen II. 216.

In der Sammlung zu Light-Court ist ein grosses, Reumont unbekanntes Bild der Maria mit dem Kinde und Johannes. Es gehört nicht zu den graziösen Arbeiten des Meisters, ist aber von ausserordentlicher Wirkung.

In Lutonhouse ist eine Maria mit dem Kinde auf dem Arm, welches die Weltkugel hält. Aus der spätesten Zeit des Meisters und verwaschen.

Auch die beiden zuletzt genannten Bilder kennt Reumont nicht. Waagen, l. c. legt sie dem del Sarto bei.

Florenz.

Andrea's Bilder in den Kirchen der Stadt:

Im Servitenkloster über einer Thüre des Klosterhofes ist die berühmte Madonna del Sacco, worüber oben S. 409 ausführliche gehandelt ist.

In der Vorhalle der Servitenkirche (St. Annuziata) sind in den Lunetten fünf Frescobilder aus dem Leben des heil. Philippus Benizzi, 1511 begonnen, und oben S. 391 näher bezeichnet. Die beiden letzten Bilder, die Geburt der Maria und die Epiphania, vollendete er 1514. Ueber die Vortrefflichkeit dieser Werke s. oben S. 394.

Im Garten des Servitenklosters sind die Reste der zwei Bilder aus der Parabel vom Weinberge, welche er 1519 grau in Grau gemalt hatte. Völlig verschwunden ist das Bild des Herrn, welcher die Arbeiter zu sich ruft. Durch Zeit und Menschen gelitten hat das Bild, welches den Herrn vorstellt, wie er den Arbeitern den Lohn ausbezahlt. Die ganze Grazie, Einfachheit und Gewandtheit Andrea's zeigt sich in dieser sowohl in der Zeichnung der Gestalten, als der Gewänder höchst gelungenen Gruppe.

Auf dem Altare der Capelle der Verkündigung in der Servitenkirche ist der berühmte, rührend schöne Christuskopf, in welchem Andrea alles geleistet hat, was Fleiss und Liebe, unübertreffliche Zartheit in Führung des Pinsels und Beobachtung der Farbenharmonie hervorzubringen vermögen.

In der Compagnia dello Scalzo, dem kleinen jetzt zum Akademie Gebäude gehörigen Hof, sind Darstellungen aus dem Leben des Täufers Johannes, grau in Grau gemalt, im Ganzen 16 Bilder, darunter zwei von Franciabigio. Diese herrlichen Bilder entstanden in den Jahren 1510?, 1511, 1520 und 1523. Näheres s. S. 390, 398, 399.

In S. Jacopo tra' Fossi ist Christus als Gärtner, wie er der Magdalena erscheint, ehemals im Kloster San Gallo, das einzige beglaubigte Oelbild aus der frühesten Zeit des Meisters, welches wir schon oben S. 393 erwähnt haben.

Im Refektorium der Abtei San Salvi vor dem florentinischen Thore St. Croce ist das berühmte Abendmahl des Herrn, über welches oben S. 401 zu lesen ist, so wie über die anderen daselbst befindlichen Bilder von Andrea.

An der Façade eines Hauses hinter San Michele ist eine Verkündigung Mariä in Fresco, aber ganz verdorben, und jetzt mit einem hölzernen Tabernakel überdeckt.

Gallerie des Palazzo Pitti:

Andrea del Sarto's eigenhändige Bildnisse, s. oben unter den vorhandenen Portraits des Meisters.

Das Bildniß der Gattin des Künstlers, ein mittelmässiges Bild aus del Sarto's Schule.

Bildniß einer jugendlichen Frau in rothem Sammtgewande mit der Spule in der Hand.

Bildniß einer jungen Frau im blauen Kleide mit dem offenen Buche in der Hand.

Diese beiden schönen Bildnisse sind mit Andrea's Namen bezeichnet. Wen sie vorstellen ist nicht bekannt.

Zwei Bilder mit mehreren Darstellungen aus dem Leben Josephs, ehemals am Gestelle des Brauthettes des Pierfrancesco Borgherini von 1523. Die Figuren sind klein, aber bestimmt gezeichnet und charakterisirt. Das Colorit ist lebhafter als gewöhnlich.

Tobias mit dem Engel, kleines Bild aus del Sarto's Schule.

Die Verkündigung des Engels an Maria, ein angenehmes, schön colorirtes Bildchen, für Giuliana Scala gemalt, später in einer Capelle der Servitenkirche.

Verkündigung Mariä, ehemals im Kloster San Gallo, dann nach der Zerstörung desselben in S. Jacopo tra' Fossi, wo sich jetzt eine Copie von P. Dandini oder Vannini befindet. Dieses Bild stammt, wie oben bemerkt, aus der mittleren Zeit des Künstlers, wie das folgende.

Die Verkündigung Mariä mit St. Michael und einem Heiligen in schwarzem Kleide, ursprünglich im Besitze des Kaufmanns Gio. di Paolo. Dieses Bild hat bedeutend nachgedunkelt und gelitten, und steht dem obigen bei weitem nach.

Die Madonna des heil. Franciscus, ehemals bei den Franciskanern in der Strasse Pentolini, und 1704 von Ferdinand de' Medici um 20000 Scudi angekauft. Maria steht mit einem Buche in der Linken aufrecht auf einem Fussgestelle, an welchem Harpyen angebracht sind, woher das Bild auch Madonna delle Arpie genannt wird. Das Kind umklammert ihren Nacken, und zu beiden Seiten der Basis sieht man zwei Engel, welche sich an die Füße der Madonna schmiegen. Rechts steht St. Franz, und links der Evangelist Johannes, angeblich Nachahmung eines Modells von Jacopo Sansovino. In diesem Bilde hat Andrea in Rücksicht der Harmonie und überraschenden Sanftheit des Colorits, der Kraft und Klarheit des Helldunkels, der Grazie der Stellungen, der Wahrheit des Ausdruckes, und der Sorgfalt der technischen Behandlung das Höchste geleistet. Auf der Basis steht: *And. Sar. Flo. Fab. Ad summū regina tronū defertur in altum. MDXVII.*

Der Streit (Disputa) der vier Kirchenväter über die Dreieinigkeit, im Vorgrunde Magdalena kniend, links Sebastian vom Rücken gesehen, in den geöffneten Wolken Gott Vater mit dem Heiland am Kreuze erscheinend. Dieses berühmte Bild ist aus derselben Epoche wie die Madonna di S. Francisco. Es wurde nach der Zerstörung des Klosters San Gallo nach S. Jacopo tra' Fossi gebracht, und zu Anfang des vorigen Jahrhunderts für den Pitti angekauft. In der letzteren Kirche hatte das Bild 1577 durch die Uberschwemmung des Arno gelitten, ausserdem würde das Colo-

rit im Weichen, Gefühlten der Madonna nichts nachgeben, und es an Kraft und Pastosität der Behandlung ohne Zweifel erreichen. Die Köpfe der vier Hauptpersonen überraschen durch ihre charakteristische Verschiedenheit in den Uebergängen der verschiedenen Altersperioden, und der Steigerung von sanfter Ruhe bis zum hervorbrechenden Feuereifer. Uebrall ist Würde in Miene und Haltung, überall sprechende Auffassung der Gemüthsbewegung.

Die heil. Familie für Zanobi Bracci. Das Jesuskind liegt auf dem Leintuch am Boden, und schaut lächelnd zur Mutter empor, welche am Felsenstück sitzend, mit Zärtlichkeit sich über dasselbe hinbeugt. Johannes steht neben dem Kinde, und Joseph schläft an der Felsenwand. Diess ist eines der schönsten Bilder des Meisters, wenn auch das Colorit etwas hart, und eine sorgtältigere Vollendung zu wünschen ist.

Maria mit dem Kinde auf Wolken, unten St. Onuphrius, Lorenz, Jakob und Sebastian, im Vorgrunde Magdalena und Johannes knieend. Ehedem im Besitze des Glasers Beccucci, wie oben bemerkt, und ein Bild aus der letzten Zeit des Meisters.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse in einer Landschaft sitzend, dabei Johannes, welcher mit dem Finger auf den göttlichen Knaben deutet, Copie des verschwundenen Frescobildes im Tabernakel vor dem Thore Pinti zu Florenz.

Der jugendliche Täufer Johannes, halbe Figur von vorn, fast unbedeckt, einen rothen Mantel über die Schulter. Geschenk des Gio. Batt. Benintendi an den Grossherzog Cosmus, aus der zweiten Manier des Künstlers. Eine andere Darstellung dieses Johannes, den Rücken wendend und den Kopf nach aussen drehend, ist wahrscheinlich Copie des verschollenen Bildes für den Connetable von Frankreich. Eine zweite Copie dieses Bildes ist in der Sammlung des Grafen Marescalchi zu Bologna.

Die Pietà aus dem Kloster S. Piero zu Luco, vom Grossherzog Peter Leopold angekauft, und anfänglich in der Tribune der florentinischen Gallerie aufgestellt. Der todte Heiland, von Johannes in einer halb sitzenden Stellung erhalten, liegt auf einem Leintuche, hinter ihm fasst Maria knieend seine Hand, und zu den Füssen ringt Magdalena die Hände. Die Apostel Petrus und Paulus schliessen sich voll traurigen Ernstes der Hauptgruppe an, St. Catharina mit dem Rade beündet sich mit gekreuzten Armen neben Magdalena. Eine weitere Würdigung dieses berühmten Bildes s. oben S. 402. Auf der steinernen Unterlage steht das Monogramm des Meisters. Den Entwurf zum Bilde findet man in der florentinischen Handzeichnungssammlung.

Die heil. Familie für Ottavian de' Medici, 1520. Maria sitzt mit dem Kinde, und dabei ist Elisabeth mit Johannes. Die Kinder dieses amuthigsten unter allen Bildern del Sarto's sind in Geberde, Haltung und Zeichnung vortrefflich, und die Elisabeth erinnert an Rafael's schönste Darstellung.

Die heil. Jungfrau mit dem blondgelockten Kinde auf dem Schoosse, fast nur Wiederholung der obigen Figur.

Die Himmelfahrt der Maria, grosses Gemälde auf Holz, auf Bestellung des Bartolomeo Panciatichi gemalt, aber unvollendet, und in schlechtem Staude.

Dieselbe Compositioun mit einigen Veränderungen für den Dom in Cortona gemalt. Näheres findet man S. 403. über diese Bilder der Himmelfahrt.

Eine andere Himmelfahrt, ehemals in S. Fedele zu Poppi und 1540 von V. Bonelli vollendet.

Der heil. Jakob mit dem Pilgerstabe, wie er einen knieenden Knaben liebkoset. Ein zweiter Knabe trägt ein Buch. Bruderschaftsfahne der Gesellschaft San Jacopo in Florenz von 1528.

Der heil. Sebastian für die Gesellschaft des heil. Sebastian 1530 gemalt, nach Bottari und Baldinucci im Palast Pitti, wo man das Bild jetzt nicht sieht. Sanfort in Florenz erhielt 1832 ein ähnliches Bild.

Akademische Sammlung

In der Sammlung der Akademie zu Florenz ist ein tochter Christus von meisterhafter anatomischer Zeichnung, kleines Fresco aus dem Noviziate der Serviten zu Florenz. Aus demselben Kloster stammt auch ein anderes kleines Frescobild, das Spitalzimmer mit kranken und dienenden Frauen, grau in Grau gemalt.

Der Carton zur heil. Familie für Zanobi Bracci im Palast Pitti.

Das Altarbild aus dem Paradisino des Klosters im Vallombrosa mit Johannes dem Täufer, St. Johann Gualbert, St. Bernhard und dem Erzengel Michael, schöne würdevolle Figuren. Zwischen diesen Heiligen waren ehemals zwei allerliebste Kinder, die jetzt einzeln aufgestellt sind. Die Predella enthält in vier kleinen Bildern Scenen aus dem Leben der genannten Heiligen, und in der Mitte davon war eine Verkündigung, die an einen Herrn C. Seitivaux verkauft wurde.

Privatsammlungen.

Im Hause des Herrn Gaddi-Poggi ist die hl. Familie mit dem Kinde, welches sich an die entlosste Brust der Mutter lehnt. Dabei St. Joseph und Johannes. Ursprünglich für Giovanni Gaddi gemalt, noch ziemlich erhalten aber nachgedunkelt. Von diesem Bilde, welches schon zu Vasari's Zeit für eines der vorzüglichsten Werke Andrea's gehalten wurde, gibt es Nachahmungen. In der Nocchi'schen Kunsthandlung war 1835 eine gute alte Copie, wo aber der Johannes jenem in Rafael's Bild der Madonna dell' Impannata nachgeahmt ist. In der Grosvenor-Gallerie zu London ist eine Wiederholung mit Veränderungen. Auch in der Gallerie Barberini zu Rom ist eine Nachahmung.

Professor Ciampi besitzt eine alte Farbenskizze zur Madonna del Sacco, auf welcher Engel vorkommen, die im Fresco fehlen.

Im Hause Zondadari ist eine unvollendete Darstellung des Opfers Abraham's. Für das Urbild wird jenes in Dresden erklärt.

Im Hause des H. Sanford ist seit 1832 ein heil. Sebastian mit dem erhobenen Pfeil, vielleicht das Bild, welches ehemals im Pitti war, dann ein Bildniß del Sarto's in schwarzer Kreide auf grauem Papier, und ein Oelbild desselben, mit dem Glase in der Hand, wie er einige Aepfel vor sich liegen hat. Durch G. Saunders Stieh bekannt.

Im Hause des Marchese Capponi sieht man ein authentisches Bildniß des Meisters.

Genus.

Im Hause Brignola ist eine Wiederholung der anmuthigen heil. Familie für Ottavian de' Medici im Pitti zu Florenz.

Ueber eine heil. Familie des Marquis Mari s. St. Petersburg.

Gotha.

In der herzoglichen Gallerie ist die Copie einer heil. Familie von Rafael, jetzt im Museum zu Neapel. Elisabeth hält dem auf dem Schoosse der Maria sitzenden Kinde das Aermchen empör,

damit den mit dem Kreuz herannahenden Johannes zu segnen. Die Tradition schreibt dieses Bild dem Andrea zu.

Luco.

Im Kloster S. Piero war ehemals eine berühmte Pietà, jetzt im Pitti zu Florenz. Ein Christuskopf, und der Besuch der Maria sind verschollen.

Lyon.

Im Museum ist ein Bild des Opfers Abraham's, welches mit jenem in Dresden wetteifert. S. oben S. 402.

Madrid.

In Spanien sind mehrere Bilder von Andrea del Sarto, theils im Escorial, theils im Museo del Prado. Das Opfer Abraham's, lebensgrosse Figuren, nach der Angabe der spanischen Schriftsteller das Bild für G. B. della Palla, welches nach Frankreich kam, und Geschenk des Marquis de Bescara an Carl V. Das Dresdner Bild soll Wiederholung seyn.

Der Prophet Isaias, im Escorial, in Lebensgrösse.

Die Erythräische Sibylle, in Lebensgrösse, früher dem Pietro da Cortona zugeschrieben, im Escorial.

Die Madonna am Fusse eines Palmbaumes sitzend, reicht dem Kinde die Brust, lebensgrosses Bild im Escorial.

Heil. Familie mit einem Engel, aus der Sammlung des Königs Carls I., jetzt im Museum zu Madrid.

Heil. Familie mit dem auf dem Leintuche am Boden liegenden Kinde, Wiederholung oder schöne Copie des Bildes für Zanobi Bracci im Palazzo Pitti zu Florenz.

Bildniss der Lucrezia del Fede, der Gattin Andrea's, im Museum.

Mailand.

In der Brera ist ein kleines Bild der Maria Magdalena, halbe Figur mit dem Salbengefäss, ehemals im Besitze des Erzbischofs von Mailand.

In der Sammlung Vallardi sieht man eine heil. Familie, welche namentlich hinsichtlich des Colorites sehr gelobt wird. Sie stammt aus der zweiten Periode des Meisters.

München.

In der k. Pinakothek:

Vier Originalskizzen zu den Fresken der Compagnia dello Scalzo zu Florenz, in brauner Farbe auf Papier: 1) die Predigt des Täufers in der Wüste, H. 1 F., Br. 1 F. 1 Z. 6 L., 2) die Heimsuchung Mariä, H. 11 Z. 4 L., Br. 1 F. 2 Z. 3) Zacharias der Sprache beraubt, H. 11 Z. 9 L., Br. 1 F. 1 Z. 5 L. 4) Die Salome mit dem Haupte des Täufers, H. 11 Z. 6 L., Br. 1 F. 3 Z.

Heil. Familie mit Maria, welche am Fusse des Felsens in einer Landschaft sitzt. Sie hält das nackte, neben ihr aufgerichtete Kind, welches nach oben deutet, aber mit dem sprechenden Antlitz herausschaut. Maria beugt sich mit dem ganzen Oberleibe dreien Gestalten zu, die fast wie Kinder erscheinen, darunter Johannes. Dieses schöne Bild, mit Figuren in halber Lebensgrösse, gehört der zweiten Periode des Meisters an. Das Colorit ist sanft und verwaschen, und spielt in grünlichen Tönen. H. 3 F. 9 Z.

Heil. Familie mit Elisabeth, welche den Johannes umfasst, der sich mit dem Jesuskinde unterhält. Im Grunde stehen zwei Engel, deren einer die Flöte hält. Dieses anmuthige Bild ist in Idee und Ausführung gleich ansprechend, aber leider übermalt. Es ist eines der besten Werke aus der zweiten Periode des Meisters. Ehemals

in der Sammlung des Churfürsten von der Pfalz. H. 4 F. 2 Z. In Wien und Petersburg sind ähnliche Darstellungen.

Maria, lebensgross in einer Landschaft sitzend, wie sie mit der Linken das stehende Kind hält. Zu ihren Füssen schaut ein Engel mit dem aufgeschlagenen Buch empor, gegenüber sitzt St. Marcus am Boden. Dieses Bild kommt nur in dem früheren Verzeichnisse von Dillis vor, im neuen nicht.

Napel.

Im k. Museum sieht man die berühmte Copie des von Rafael gemalten Portraits Leo X. mit den beiden Cardinalen, worüber oben S. 399 nachzulesen ist.

Paris.

Im Museum des Louvre:

Die Caritas, das bedeutendste Bild, welches Andrea in Paris hervorgebracht hat. Die schöne Frau hält zwei Kinder auf dem Schoosse, während das dritte auf dem zu ihren Füssen ausgebreiteten Teppich schlummert. Die Composition ist einfach und sehr dramatisch, in den Formen etwas übertrieben. In der Ausführung verfuhr er mit seltener Sorgfalt, und die Färbung ist von ausnehmender Kraft und Tiefe. Auf diesem Bilde, welches 1750 von Picault von Holz auf Leinwand übertragen wurde, und dabei stark litt, liest man: *Andreas Sartus me pinxit M. DXVIII.*

Die heil. Familie mit Maria, welche knieend das Kind umschlingt, während Elisabeth ebenfalls knieend, den kleinen Johannes dem göttlichen Gespielen zuzuführen scheint. Hinter der Maria stehen zwei Engel. Dieses Bild ist ein schönes Beispiel für die dem Andrea eigenthümliche Grazie, voll tiefer und gemüthlichen Ausdrucks. Das Colorit ist etwas kalt, aber mit einigen schönen und durchsichtigen braunen Schatten.

Eine zweite heilige Familie ist, wenn nicht ausprechender in der Composition, doch weit vorzüglicher hinsichtlich der Technik. Das Colorit ist wärmer, die Zeichnung wie gewöhnlich musterhaft.

Im Cataloge der Sammlung des Louvre wird dem Künstler auch eine Verkündigung zugeschrieben. Sie ist Copie oder Wiederholung des Bildes für Giuliano Scala, jetzt im Palaste Pitti zu Florenz.

Das angebliche Bildniss des Baccio Bandinelli, mit einer kleinen Statue der Venus in der Hand. Dieses Bild gilt in Paris für Sebastiano del Piombo, Waagen, K. u. K. III. 451, sagt aber, dass die ganze Auffassung, das feine und strenge Formengefühl des schönen und jugendlichen Gesichtes und der linken ausgestreckten Hand auf eine überraschende Weise mit den früheren und schönsten Werken del Sarto's, den Fresken aus der Legende des heil. Filippo Benizzi im Servitenkloster zu Florenz stimmen, so dass er dieses auch in allen Nebentheilen mit grösster Liebe und Meisterschaft durchgeführte Bild nicht lange nach jenen gemalt hat. In der Grossvenor-Gallerie zu London ist ein weibliches Bildniss von Andrea, welches mit diesem grosse Uebereinstimmung hat. Doch kann das Bild im Louvre nicht den Bandinelli vorstellen. Es sieht dem eigenhändigen Bildnisse desselben gleich.

M. d'Argensville wollte auch wissen, dass del Sarto für den König von Frankreich einen Tobias mit dem Engel gemalt habe. Ein solches Bild ist jetzt im Belvedere zu Wien, und zwei Schulbilder bewahren die Gallerie des Pitti und des Palastes Corsini.

Zur Zeit Napoleon's war im Central-Museum auch eine Pietà aus Villeneuve sur-Yonne, welche dem Andrea zugeschrieben wurde.

Joseph von Arimathea, unterstützt den Leichnam, und Maria liegt ohnmächtig in den Armen der Frauen und des Johannes. Die Aechtheit dieses Bildes lassen wir dahingestellt.

Die Gemälde in der ehemaligen Gallerie Orleans kamen nach England. Ueber die Aechtheit derselben sagt Reomont nichts. Die Leda und die Lœretia sind gestochen.

In der Galleri Aguado war bis 1846 eine Charitas, dann eine heil. Familie aus der Gallerie Sommariva, welche früher für Original galt.

St. Petersburg.

In der kaiserl. Eremitage sind mehrere Gemälde, welche Hand (Kunst in St. Petersburg I. 85 ff.) dem Andrea del Sarto zuschreibt, worüber aber Reomont schweigt. Man sieht da eine heilige Familie, jener in Mönchen und Wicu ähnlich, wo einer der beiden Engel im Grunde die Flöte hält. Das Gemälde der Eremitage steht nach Hand dem Münchener Bilde so nahe, dass dem einen oder dem andern die Originalität streitig gemacht werden könnte, wenn nicht beide von ausgezeichneter Schönheit wären. Das Gemälde in Petersburg hat im Colorite einen graulichen Ton. Als eine Eigenthümlichkeit del Sarto's in diesem Werke hebt Hand die tiefliegenden dunkelumschatteten Augen, und die starke und volle Form der Knie hervor. Eine andere heil. Familie kam aus der Sammlung des Marquis Mari zu Genua in jene zu Houghtonhall und von da aus in die Eremitage. Dieses durch Bartolozzi's Stich bekannte Gemälde gehört nach Hand zu den anmothigsten Bildern der früheren Zeit des Meisters. Auch hier findet er die tiefliegenden Augen und die angeschwellten Beine, aber die lebendige Weichheit, welche sich über den Rücken des nackten Kindes verbreitet, die zart geschmolzenen Schatten und das frische Colorit des Fleisches soll zur Bewunderung stimmen. Aus der Gallerie in Malmaison kam auch eine Copie von Pontormo nach St. Petersburg. Eine dritte heil. Familie mit St. Catharina oder St. Anna kam aus Cassel nach Malmaison, und von da nach St. Petersburg. Zwei andere heil. Familien dieser Gallerie, welche unter del Sarto's Namen gehen, sind nach Hand Copien. Ueberdiess ist ein weibliches Bildniss in der Eremitage, von höchster Wahrheit in der Darstellung.

Pisa.

In der Tribone des Domes sind fünf Oelbilder, welche die Heiligen Johann Baptist, Petrus, Catharina, Agnes und Margaretha darstellen, schöne und graziöse Gestalten. Auf dem Altare der Madonna delle Grazie daselbst ist ein Bild der thronenden Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Engeln. Unten sind Heilige dargestellt. Dieses Bild begann Andrea für die Confraternità delle Stimate, die es auf dem Hauptaltare bis 1785 bewahrte. G. A. Sogliani hat es nach dem Tode des Meisters vollendet.

Poggio a Cajano.

In diesem neun Miglien von Florenz liegenden Lustschlosse malte Andrea 1521 das Bild in Fresko, welches die Thierwelt vorstellt, wie sie dem Cäsar Tribut bringt. Diesem Gemälde fehlt die letzte Vollendung.

Pommersfelden.

In der Gallerie des Grafen von Schönborn sieht man eine der heil. Familie für Zanobi Bracci im Pitti sehr ähnliche Darstellung.

Prag.

In der Sammlung des Fürsten Colloredo ist eine heil. Familie

mit dem kleinen Johannes, nach Hirt, Kunstbemerkungen S. 190, ein Werk aus der zweiten Periode des Künstlers.

Rom.

In der Gallerie Barberini ist eine heil. Familie aus Andrea's zweiter Manier, Nachahmung der Gaddischen bei Gaddi-Poggi in Florenz. Maria sitzt mit dem Kinde, und daneben ist Joseph. Der übertrieben lächelnde Johannes des Gaddischen Bildes fehlt. Auf einer Copie derselben Sammlung kommt er aber vor. In der Gallerie Sciarra ist ein Bild der Madonna mit dem Kinde zwischen St. Joseph und St. Petrus Martyr. Die Gallerie Colonna hat ein kleines, anmuthiges, und sorgfältig vollendetes Bild der Madonna mit dem Kinde und dem jungen Johannes. In der Gallerie Fesch wurde bis 1844 eine schöne heil. Familie gezeigt, welche an die in Dresden erinnert. Im Palast Borghese findet man zwei Bilder der Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, wovon eines in etwas an Puligo erinnert. Alle diese Bilder stammen aus der zweiten Periode des Künstlers. Ein Schulbild könnte die hl. Jungfrau im Palaste Corsini seyn. Dasselbst ist auch eine Copie des zerstörten Frescobildes im Tabernakel vor dem Thore Pinti bei Florenz, dann ein Tobias mit dem Engel, aus del Sarto's Schule. In der Sammlung des Lucian Bonaparte war ein kleines Bild der Leda, ein vorzügliches Werk. In der Gallerie Falconieri war ein Bild der Madonna von mehreren Heiligen umgeben, welche in den Besitz des Lord Kinnaid kam. Palmaroli hat dieses Bild restaurirt.

Turin.

In der k. Gallerie sieht man eine heil. Familie, über deren Aechtheit wir keinen Aushluss geben können.

Der Marquis Tancred von Barol erwarb in Florenz ein schönes und interessantes Bild der Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, welches in einzelnen Theilen unvollendet ist.

Wien.

In der k. k. Gallerie des Belvedere sieht man folgende Werke von Andrea:

Eine heil. Familie aus der zweiten Epoche des Meisters, Maria und Elisabeth vorstellend, wie sie die beiden Kinder vor sich halten, die mit einander im Gespräche sind. Der eine der beiden Engeln im Grunde bläst die Flöte. Durch Zeit und Menschenhände hat dieses Bild gelitten.

Maria in einer Landschaft auf dem Felsen sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse, neben ihr Joseph auf den Reisesack gelehnt. Dieses Bild wird dem Andrea zugeschrieben, ist aber unverbürgt.

Die Pietà aus dem Servitenkloster in Florenz 1510. Der Leichnam liegt auf einem hingebreiteten Leintuche, ohne Spur des Todesschmerzes auf dem schönen Antlitz. Ein Engel unterstützt ihm das Haupt, und ein zweiter hält den Schwamm. Hinter der Gruppe kniet in Thränen die himmlische Mutter. Bezeichnet: And. Sar. Flo. Fac.

Der junge Tobias mit dem Fische links zur Seite des Engels mit seinem Hunde, und rechts als Begleiter St. Laurentius mit dem Buche. Im Vorgrunde kniet der Stifter des Gemäldes, und aus der Luft schaut Christus mit dem Krcuze herab. Die Entstehungszeit dieses Bildes ist unbekannt. Zeichnung und Stellung der Figuren sind gleich herrlich, das Colorit hat kaum seines Gleichen, indem es so glänzend und durchsichtig ist, als wäre auf dem weissen Grunde lauter Lasurfarbe angewendet.

Anderer Gallerien:

Die Gallerie Lichtenstein bewahrt ein Bild von schaudervoller Wahrheit, das abgeschlagene Haupt des Täufers Johannes.

In der Gallerie des Grafen Fries war eine anmuthige heilige Familie aus der zweiten Periode des Meisters, bekannt unter dem Namen der Madonna di Fries. Die Mutter, neben einem Felsstück sitzend, hält das Kind auf dem Schoosse, welches den entblößten Rücken zeigt, den Kopf aber nach aussen wendet. Zur Seite ist Johannes. Dieses Bild ging in den Besitz des Herrn Artaria in Wien über.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Weibliches Bildniss in reicher Kleidung, jenes der Lucrezia del Fede in der florentinischen Gallerie, halbe Figur, im Grunde Aussicht durch's Fenster. Gest. von P. A. Pazzi, gr. fol.

Die Bilder aus der Parabel vom Weinberge, im Garten des Servitenklosters zu Florenz grau in Grau gemalt, aber jetzt Ruine, gest. von C. Robertus, qu. fol.

Derselbe Gegenstand kleiner, H. Coock exc., kl. qu. fol.

Tobias mit dem Fische, nach dem Bilde im Belvedere, gest. von Kotterba, kl. fol.

Das Opfer Abrahams, das berühmte Bild in Dresden, mittelmässig gest. von L. Surugue, für das Galleriewerk, fol.

Dieselbe Darstellung im Museum zu Madrid, lith. in J. de Madrazo's Coleccion litografica etc., gr. fol.

Zwei Bilder mit mehreren Darstellungen aus dem Leben Joseph's, im Palast Pitti, gest. von F. A. Lorenzini (Raccolta dei quadri di P. Leopoldo Nr. 25, 26.)

Joachim mit dem Rauchfass. S. Joachim Beatæ Mariæ Virginis etc. Pater. Andrea del Sarto invent. D. Vitus V. monac. fe. 158. kl. fol.

Der Täufer Johannes, nach dem Bilde im Pitti, gest. von G. B. Nocchi, fol.

Die Geburt der Maria, in der Vorhalle der Annunziata, gest. von einem älteren anonymen Meister, gr. fol.; punktiert von L. Fabri, s. gr. roy. fol., gest. von A. Perfetti, gr. qu. fol., im Umriss von Chiari für die Pitture a Fresco d' A. del Sarto, gr. fol.

Maria Verkündigung, im Pitti, gest. von C. Mogalli, qu. fol.

Der verkündende Engel aus derselben, gest. von C. Mogalli, für die Raccolta dei quadri possed. da S. A. Pietro Leopoldo. Firenze 1778, qu. fol.

Maria und der verkündende Engel, nach dem Bilde für Giuliano Scala im Palazzo Pitti, gestochen von G. V. Picchianti. Raccolta dei quadri di P. Leopoldo, Nr. 28.

Die Epiphania, oder der festliche Aufzug der heil. drei Könige, Fresco im Vorhofe der Servitenkirche zu Florenz, gest. von C. Lasinio, qu. fol., im Umriss von Chiari.

F. Zuccharelli stach mehrere einzelne Figuren aus diesem berühmten Bilde.

Die Madonna mit dem Kinde, welches links knieend ihren linken Arm umfasst. Andrea del Sarto inv. Helldunkel von Edmund Douet. Bartsch XII. p. 54. Nr. 9.

Maria auf einer Wolke mit dem Kinde, zu ihren Füßen St. Catharina, Sebastian, Johannes, Adam und Andere, nach einem Bilde der florentinischen Gallerie gest. von Lorenzini, s. gr. roy. fol.

Heil. Familie für Ottavian de Medici, jetzt im Pitti, gest. v. J. D. Picchianti, Raccolta dei quadri di S. Leopoldo Nr. 30.

Heil. Familie mit Maria und dem Kinde, welches sich an die entblößte Brust der Mutter lehnt, Wiederholung des Bildes bei Gaddi-Poggi in Florenz, jetzt in der Grosvenor-Gallerie, gest. von J. Young, fol.

Eine heil. Familie mit fünf Figuren, gest. von J. Callot, mit Dedication an Bern. v. d. Werwen, gr. 4.

Die heil. Familie mit dem die Flöte blasenden Engel, im Belvedere zu Wien, gest. von J. Passini, Wiener Galleriewerk bei Haas; früher von F. v. Steen, für die Brüsseler Gallerie, 4.

Die heil. Familie mit Johannes, der die Weltkugel hält. Hieron. Coock exc., fol.

Die heil. Familie mit Elisabeth, Johannes und zwei Engeln, das Bild in der Pinakothek zu München. L. J. Cosse sc. V. Green exc., gr. fol.

Die heil. Familie mit dem Gängelwagen, nach dem Bilde in Dresden von P. C. Moitte gestochen, qu. fol.

Die Maria mit dem Kinde und Johannes, bekannt unter dem Namen Madonna di Fries, weil das Bild in der Gallerie des Grafen Fries sich befand. Gest. von R. Morghen, fol. Lithographirt von A. Garcis, fol.

Dieselben Hauptfiguren mit Beilügung anderer. Coock excud. 1555, qu. fol.

Maria mit dem Kinde und Johannes, halbe Figuren, gest. von J. Coelemans nach dem Bilde aus dem Cabinet B. d'Aiguilles 1705, kl. fol.

Heil. Familie in einer Landschaft, das Bild aus der Arundelschen Sammlung in London, gest. von I. Vorsterman, 4.

Die Madonna des heil. Franciscus (La Madonna del Trono), das berühmte Bild in der florentinischen Gallerie, gest. von Lorenzini (Raccoltà di quadri di P. Leopoldo Nr. 51), dann im Umriss von Lasinio (R. Galleria di Firenze illust. I. 160), und meisterhaft von J. Felsing, gr. fol.

Maria mit dem Kinde und St. Johannes. C. Bloemaert sc. fol.

Die Madonna mit dem Kinde, St. Johannes und zwei Knaben, nach einem Bilde in Spanien gest. von G. Bossi, nach der Zeichnung von A. Esteve, fol.

Maria mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend, hinter ihr Johannes auf dasselbe deutend, nach dem Bilde der Stafford-Gallerie in London von Schiavonetti gestochen. (Engravings of the Marq. of Stafford's Collection. London 1818.)

Maria mit dem Kinde und Johannes, nach der Copie des Frescobildes vor dem Thore Pinti, jetzt im florentinischen Museum, gest. von C. Cechi, kl. fol.

Die heil. Familie für Zanobi Bracci im Palast Pitti, gest. von Brebiette und von C. Mogalli, fol.

Die heil. Familie aus dem Palaste Mari in Genua, jetzt in der k. Eremitage zu St. Petersburg, gest. von Bartolozzi, im Umriss im russischen Galleriewerk von Labenski.

Die Madonna del Sacco, das berühmte Frescobild im Servitenkloster zu Florenz. Gest. von einem anonymen Meister 1573, kl. qu. fol.; Verd. Gregory inc. 1700, gr. qu. fol.; Carlo Gregori sc. (ohne Namen), gr. qu. fol.; R. Morghen sc. 1795, gr. qu. fol.; Zuecherelli sc., qu. fol.; V. Marchini sc., qu. fol.; A. Chiari sc. Gruppe der Madonna, Umriss, qu. fol.

Dieselbe Darstellung mit Abänderungen, nach einem Bilde der Iustinianischen Gallerie, Gruppe der Maria. Michel Natalis sc., kl. fol.

Heil. Familie mit St. Catharina, halbe Figuren, nach einem Bilde der Justinianischen Gallerie gest. von C. Bloemaert, kl. fol.

Heil. Familie, Maria mit dem Kinde und Johannes in einer Landschaft. Nach einem Gemälde aus der Justinianischen Gallerie gest. von C. Bloemaert, kl. fol.

Wiederholung dieses Bildes mit Veränderung, gest. von Bloemaert, kl. fol.

Das Abendmahl des Herrn, Frescobild in der Abtei San Salvi. Th. Crüger se. 4 Blätter, s. gr. imp. qu. fol.; G. Cantini se., gr. qu. fol.; A. Chiari se. Umriss, 1835, qu. fol.

Der todt Heiland, nach dem Fresco in der Akademie zu Florenz, gest. von F. Zuccherelli.

Die Pietà. Der Leichnam des Herrn von zwei Engeln gehalten, ein dritter stehend mit den Leidenswerkzeugen. Nach einem verschundenem Bilde gest. von A. Veneziano 1510.

Die Pietà aus dem Servitenkloster in Florenz, jetzt im Belvedere, gest. von B. Höfel, kl. fol.

Die Pietà aus dem Kloster S. Piero zu Lueo, jetzt im Palazzo Pitti, und eines der Hauptwerke des Meisters. C. Lasinio et Cecchi se., fol. M. Lastri, Etruria pitt. Nr. 40; P. Bettelini inc. 1811, Hauptblatt, gr. roy. fol.; Pauquet et Forster se., Gall. de Florence, gr. fol.; M. Esslinger se.

Maria mit dem Kinde in Wolken, unten mehrere Heilige, für den Glasser Beceuei gemalt, jetzt im Pitti, und gestochen von Lorenzini, Raccolta di quadri di P. Leopoldo Nr. 35.

Die Himmelfahrt Mariä, nach dem grossen unvollendeten Bilde im Pitti von Lorenzini gestochen, Raccolta dei quadri etc. Nr. 31.

Dieselbe Composition mit einigen Veränderungen, für den Dom in Cortona gemalt, jetzt im Pitti. Gest. von Lorenzini, Raccolta etc. Nr. 32.

Der Streit der Kirchenväter (Disputa), das berühmte Bild im Pitti, gest. von Lorenzini (Raccolta di quadri di P. Leopoldo, Nr. 35). Neuerlich gest. von Gius. Mari, für die imp. e reale Gallerie. Firenze, Bardi 1836, fol.

Mater amabilis, Stahlstich von C. Barb., fol.

Büste der Maria aus dem Bilde der Madonna del Saeo. Drda se., Oval fol.

Der Christuskopf in der Capelle der Annunziata bei den Serviten zu Florenz. A. Daleo se.; A. Chiari se., fol.

Der heil. Jakob mit zwei Knaben, Brudersehaftsfahe in der florentinischen Gallerie. Gest. von C. Lasinio, fol.

St. Sebastian mit erhobenem Pfeil, gest. von C. Mogalli, Raccolta dei quadri di P. Leopoldo Nr. 30.

Der Leichnam des heil. Franz von den Ordensbrüdern verehrt. Zuccherelli fec., gr. qu. 8.

Die Darstellungen aus dem Leben des Täufers Johannes, im Versammlungslocale der Compagnia dello Scalzo zu Florenz in Fresco gemalt. Von Andrea sind 10 Darstellungen, und die vier christlichen Tugenden.

Gest. von Th. Crüger aus Nürnberg 1618, im Ganzen 14 Blätter mit den beiden Darstellungen des Franciabigio. Unten vier lateinische Verse, qu. fol.

*) 1) Der kleine Johannes empfängt vor seinem Austritte den väterlichen Segen.

2) Jesus und Johannes küssen sich beim Zusammentreffen auf der Wanderung.

Diese Blätter haben unser Crüger auch B. Eredi, C. Lasinio u. A. Verico gest.

Gest. in den Pitture a fresco d'Andrea del Sarto e d'altri celebri autori, diseg. et inc. da A. Chiari, con illust. del M. Missirini. Firenze 1834, gr. fol.

- 1) Zacharias im Tempel und der Engel. Paul de la Houe exc. 1604, seltenes Blatt; Crüger sc.; B. Eredi sc. 1791, gr. qu. fol.; C. Lasinio sc., fol.; A. Chiari sc.
- 2) Mariä Heimsuchung. Aut. Salamanca exc. 1561, qu. fol.; Crüger sc.; B. Eredi sc. 1792, gr. qu. fol.; C. Lasinio sc. fol.; A. Chiari sc.
- 3) Die Geburt des Johannes. Crüger sc.; B. Eredi sc., gr. qu. fol.; A. Verieo se.; A. Chiari sc.
- 4) Die Taufe Christi. Crüger sc.; J. B. Cecchi sc., gr. qu. fol.; Migliavaeca sc.; Chiari sc.
- 5) Die Predigt des Täufers. Crüger se.; Langermayer sc.; J. B. Cechj se., gr. qu. fol.
- 6) Johannes tauft das Volk. Crüger se.; J. B. Cecchi sc., gr. qu. fol.; A. E. Lapi fec. aquaf.; Chiari sc.
- 7) Die Gefangennehmung des Johannes. Crüger se.; C. Lasinio sc.; J. B. Cecchi se., gr. qu. fol.; Chiari sc.
- 8) Das Gastmahl des Herodes. Crüger se.; C. Lasinio sc.; J. B. Cecchi se., gr. qu. fol.; Chiari se.
- 9) Die Enthauptung des Johannes. Altes Blatt mit dem Monogram des P. Mercynus, qu. fol.; Crüger se.; J. Migliavaeca se.; J. B. Cecchi se., gr. qu. fol.; Chiari sc.
- 10) Herodias empfängt das Haupt des Täufers. Crüger se.; A. Morghen se., qu. fol.; J. B. Cechi se., gr. qu. fol.; Chiari sc.

Folgende Blätter gehören zur Folge:

Die Tugenden des Glaubens und der Hoffnung, Crüger sc. G. Maselli se., fol.

Jene der Gerechtigkeit und der Liebe, Crüger sc.; M. Cignani se., fol.

Die vier Skizzen zu obigen Fresken in der Pinakothek zu München, gest. von Geiger, lith. von Piloti, fol.

Die fünf Darstellungen aus dem Leben des heil. Philippus Benizzi in der Annuziata zu Florenz, im Umriss gestochen von Alessandro Chiari 1852 -- 53, für die oben genannten Pitture a fresco bei Molini in Florenz, fol.

- 1) St. Philippus und der Aussätzige, im Umriss von Chiari.
- 2) St. Philippus und der Spieler, gest. von C. Alberti, radirt von A. E. Lapi, im Umriss von Chiari.
- 3) Die Austreibung des bösen Geistes, im Umriss von Chiari.
- 4) Der Tod des heil. Philippus, gest. von F. Tommassino, im Umriss von Chiari.
- 5) Die Heilung der Kinder, gest. von G. Scotto 1834, gr. fol. Im Umriss von Chiari.

Die Caritas, das Bild im Louvre, gest. von P. Audoin, Musée Napoleon, fol., dann von R. U. Massard, 4.

Der Tod der Lucrezia, nach dem Bilde aus der Gallerie Orleans. G. le Mire se., fol.

Cäsar und die Tribut gebende Thierwelt, Frescobild zu Poggio a Cajano, gest. in der Sammlung von Stichen, welche der Marquis Gerini nach den Werken des Schlosses herausgab. Auch A. Chiari u. A. haben dieses Bild gestochen.

Leda mit dem Schwane, nach dem Bilde der Gallerie Orleans von Ph. Triere gestochen, fol.

Ein Bild dieser Art besass Lucian Bonaparte.

Echo in einen Stein, und Narcissus in eine Blume verwandelt, nach einem Bilde der Gallerie Corsini von G. B. Cecchi gestochen, 1754, qu. fol.

Vannucci, Pietro di Christofano, genannt P. Perugino, der Hauptmeister der Umbrischen Malerschule, wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1446 zu Castello (Castro, Città) della Pieve geboren, wo seine Kinderjahre in drückender Armuth verfloßen, wesswegen aber Vasari, der Biograph dieses Meisters, dessen Streben nach innerem Verdienste nur mit so grösserem Lobe erhebt. Sein erster Lehrer war ein gewöhnlicher Maler, von einigen ebenfalls Pietro Peruginu geuannt, der den armen Knaben arg behandelte, so dass wirklich eine angeborne Kunstliebe dazu gehörte, um unter solchem Zwange nicht unter zu gehen. Pietro's Fleiss und sein ungewöhnliches Talent siegten aber über Kummer und Noth, und bald war der Knabe der Zuchtrutha des gemeinen Malers entwachsen. Als weitere Meister nennt man Niccolu Alunno, B. Buonfigli (Mariotti, Fiorillo), Piero della Francesca, und irrig den P. G. lo Spagna, gewiss ist aber, dass Pietro in den wenigen früheren Bildern, die bestimmt werden können, der Richtung des N. Alunno nahe verwandt ist, welcher aus der alterthümlichen Behandlungsweise der Sieneser des 14. Jahrhunderts allmählig zu einer volleren Durchbildung überging, seinen Gestalten etwas Gemüthliches, Anziehendes, seinen männlichen Figuren zuweilen einen ergreifenden Ernst, seinen Frauen- und Engelköpfen eine ungemaine Zartheit verlieh. Perugino machte sich diese Vorzüge zu eigen, und verband damit ein strengeres Furmenstudium im Sinne der Paduaner. Seine Jugendarbeiten können aber nicht mit Bestimmtheit angegeben werden, es müssten denn verschiedene kleine Bilder in Tempera bei den Nonnen zu S. Jacopo di Napoli und andere im Kunsthandel dafür gelten. Im Museum zu Berlin ist ein Bild der Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, je rechts und links ein verehrender Engel, Alles in Tempera gemalt. Diese kleinen Bilder müssen, wenn sie von Perugino herrühren, um 1470 entstanden seyn; später begah sich der Künstler nach Florenz zu Andrea Verrochio, und eignete sich hier jene freie, auf naturalistische Auffassung begründete Durchbildung der Form an, in welcher die Florentiner ausgezeichnet waren. Er arbeitete bereits 1475 in jener florentinischen Manier, die Bestimmung der Folge in den Arbeiten dieses Meisters von diesem Jahre an durch das folgende Decennium ist aber schwierig, da er versäumt hat, das Jahr der Vollendung anzugeben. Ein charakteristisches Zeugnis für seine Auffassung in der mittleren Zeit gibt die Aubetung der Könige in St. Maria nuuva zu Perugia, welche aber keine andere Beglaubigung, als das Bildnis des Künstlers zur Linken unter dem Gefolge der Könige hat. Desswegen wollten diejenigen, welche den Perugino nur nach seinen späteren Werken aufgefasst haben, hier keine Spur seiner Hand erkennen, gegenwärtig ist man aber nicht mehr im Zweifel, und setzt das Werk um 1475. Es stimmt nach B. von Rumohr (ital. Forschungen II. 357 ff.) mit dessen Mauergerälden in jener Capelle, welche Papst Sixtus IV. 1480 in Rom erbauen und ausmalen liess. Ein Theil seiner Bilder in der Sixtina ist aber nicht mehr vorhanden, da man sie, um dem jüngsten Gerichte von Michel Angelo Raum zu geben, unter Paul III. abgeworfen hatte, nämlich die Himmelfahrt der Ma-

donna, die Geburt und die Verkurung Christi. Das besst erhaltene Gemälde Perugino's in dieser Capelle ist die Verleihung der Himmelschlüssel an St. Petrus, wobei ihm nach Vasari Bart. della Gatta geholfen hat. Er steht da dem D. Ghirlandajo sehr nahe. Dann malte Perugino auch in einem Zimmer des Vaticanu, welches seit Rafael unter dem Namen der Stanza di Torre Borgia bekannt ist. An der Decke stellte er Gruppen von Heiligen und allegorische Figuren dar, welche Rafael bei der Ausschmückung dieser Stanze aus daukbarer Liebe zu seinem Meister stehen liess, obgleich sie sich nicht auf die Wandbilder beziehen. Eine Tafel, mit dem Namen und der Jahrzahl 1431 (1491?), wird gegenwärtig zu Rom im Palast Albani gezeigt. Das Mittelbild stellt das auf dem Boden liegende Jesuskind dar, vor welchem die Madonna und einige Engel knieen. Im Grunde sind die Erzengel, der Täufer Johannes und St. Hieronymus. Dieses Gemälde hält von Rumohr für eine unschätzbare Urkunde zu Perugino's Kunstlergeschichte, da es das Datum trägt, und den Beweis liefert, dass Perugino schon um 1481 die Manier der damaligen Florentiner aufgegeben, und zur Richtung seiner Landsleute sich zuruckgewendet habe. In dem genannten Gemälde kommt keine einzige Bildnissfigur mehr vor, sondern die Aufgabe ist, wie in der besten Zeit des Künstlers, ihrer Idee und dem Herkommen gemäss dargestellt. Hieraus glaubt v. Rumohr weiter schliessen zu müssen, dass die Fresken in einem schon zu Vasari's Zeit abgetragenen Kloster vor dem Thore Pinti zu Florenz, in dem ebenfalls viele Bildnisse vorkamen, auch die noch vorhandenen drei Altartafeln derselben Kirche bereits beendigt waren, als Pietro nach Rom giug, um mit andern Zeitgenossen die sixtinische Capelle auszurufen.

Wenn nun dieses sich so verhält, so haben wir einerseits Werke aus seiner florentinischen Manier bezeichnet, anderseits in dem Bilde von 1481 den Wendepunkt des Künstlers gefunden, wo er von der florentinischen Richtung wieder zu seiner heimatlichen Sinnenweise zurückkehrt, um auf dem Grunde einer freier entwickelten Meisterschaft eine Reihe von Werken zu schaffen, die eben so anmuthvoll und zart in der Form, und in einer eigenthümlich blühenden Färbung sind, wie sie das Gepräge eines ungemein liebenswürdigen, innigen und schwärmerisch angeregten Geluhts tragen. Nur glauben wir, dass diese Periode etwas später fällt, als B. v. Rumohr sie setzt, da das Gemälde im Palazzo Albani nach Kugler (Handbuch, S. 682.) die Jahrzahl 1491 trägt, und gerade die schönsten Werke des Meister dem letzten Decennium des 15. Jahrhunderts angehören. Wir erwähnen vorerst ein Frescogemälde, welches wahrscheinlich noch im vorhergehenden Jahrzehnt entstanden ist, jenes im Capitelsaale des Klosters St. Maria Magdalena de' Pazzi zu Florenz, welches zu Vasari's Zeit noch den Cisterciensern gehörte, und jetzt der Clausur unterliegt, so dass nur in wenigen Fällen der Zugang gestattet wird, weil überdies dieser Saal die Schmerzenscapelle der Nonnen ist. Perugino kniet da den Heiland am Kreuze, zu dessen Füssen Magdalena kniet. Rechts ist die schmerzhaft Mutter, St. Johannes, Benedikt und Bernhard. Dieses Gemälde zeigt bereits Perugino's Bewaltung der Naturform zu seinem späteren Zwecke und eine, damals ganz ungewöhnliche Hilarheit der Anschauung seines idealen Gegenstandes. Die folgenden Werke entstanden wohl gröstentheils in Perugia, doch ist die Zeit nicht bekannt, in welcher er daselbst sich niedergelassen hatte. Er erhielt das Bürgerrecht,

und nannte sich desswegen auf seinen Gemälden öfter »Perusinus.« Pietro's Ruf war damals schon weit verbreitet, und der Künstler bewahrte ihn sein Lebelang. Selbst Vasari kann nicht umhin, dem Künstler Lob zu spenden, kommt aber auch mit Vorwürfen, die einen zu strengen Richter verrathen. Wenn schon Perugino's nähere Zeitgenossen es tadelten, dass er sich zu öfter wiederhole, und den Einwurf des Meisters, dass dasjenige, was einmal gefallen habe, überall gefallen müsse, nicht gelten lassen wollten, so geht Vasari noch weiter, und behauptet geradezu, dem Perugino seyen die Regeln seiner Kunst so sehr zur Manier geworden, dass er nur eine und dieselbe Gesichtsbildung habe. Dieser Vorwurf geht zu weit, und lieblos ist vielleicht ein zweiter, wenn der genannte Schriftsteller sagt, Pietro sei ein irreligiöser Mann gewesen, und habe nie an die Unsterblichkeit der Seele geglaubt. Wäre dieses richtig, so fände bei ihm die seltene Ausnahme statt, dass die Gesinnung des Künstlers mit seinen Werken in Widerspruch stand. Aus allen seinen Bildern spricht aber ein frommer Sinn, eine schwärmerische Altnung des Unschuldigen und Himmlischen, der Ausdruck einer schönen und frommen Seele. Die zarte Anmuth und Innigkeit seiner Bilder muss gefühlt seyn, und wurzelt nicht in Irreligiosität. Der Künstler hatte auch Recht, wenn er sagte, das Schöne müsse auch in der Wiederholung schön seyn. Die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, welche den Perugino nur wegen seines grossen Schülers Rafael merkwürdig finden, sind keiner Widerlegung werth, da ihr Urtheil auf einem gänzlichen Verkennen der früheren Periode der Kunst beruht. Zur Zeit (1495), als Raphael in Perugino's Schule trat, zählte diese bereits tüchtige Schüler und Gehülfen des Meisters, welche seine Darstellungsweise mit grösserem oder geringerem Talent aufnahmen. Manche von diesen gingen in späterer Zeit jedoch zu jener frei ausgebildeten Richtung der Kunst über; unter ihnen Rafael, dessen höhere Entwicklung auf die seiner Schulgenossen mannigfach nachwirkte. Rafael traf damals in Perugino's Haus den Andrea di Luigi (Ingegno), welcher mehr als Gehülfe und Mitstreber des Pietro, denn als desselben Schüler zu betrachten ist. In einem ähnlichen Verhältnisse stand auch Bernardino di Betto, il Pinturichio, welcher später die oberflächliche Manier des Meisters theilte. Auch Rafael ward bald ein thätiges Mitglied der Schule, dessen Werke in Perugino's Richtung zu den anmuthigsten Blüthen der Umbrischen Schule gehören. Seine Mithülfe ist an mehreren Werken des Perugino nachgewiesen oder sehr wahrscheinlich, wie wir im Artikel Rafaels XIV. S. 260 angegeben haben. Neben Rafael werden Dom. di Paris Alfani, Gaudenzio Ferrari und Girolamo della Genga genannt, welche damals Perugino's Schule besuchten. Andere Schüler desselben sind von geringerer Bedeutung, und mehr als Gesellen zu betrachten, welche dann in die späteren Fussstapfen des Meisters traten. Eine rühmliche Ausnahme macht aber Pietro Giovanni lo Spagna, dessen Arbeiten zu den edelsten Erzeugnissen der Schule gehören, und Giannicola Mani, einer der tüchtigsten Nachfolger Pietro's. Eusebio di Sangiorio, Tiberio d'Assisi, Francesco Melanzio, Sinibaldo Ibi, Rocco Zoppo, Francesco Ubertini u. A. sind nicht in gleichem Masse ausgezeichnet. Einige von diesen Künstlern sind als Gehülfen des Meisters zu betrachten, und hatten daher unmittelbar an der Ausführung seiner Werke Theil.

Die Bilder aus seiner besten Zeit sind der Mehrzahl nach mit der Jahrzahl bezeichnet, und somit können sie in chronologischer Folge bezeichnet werden. Die nähere Beskrei-

schreibung folgt aber unten in der geographischen Uebersicht der Bilder Perugino's. Zuerst nennt Kugler l. c. S. 682. die Verehrung des Christkinds im Palast Albani zu Rom von 1491 und ungefähr gleichzeitig ist eine Madonna mit Engeln und Heiligen in der Sammlung des Königs der Niederlande, jetzt wohl im Haag. Im florentinischen Museum ist eine thronende Maria von 1493, gleichzeitig ein ähnliches Bild im Belvedere zu Wien, und ein solches von 1494 in St. Agostino zu Crema. Die Kreuzabnehmung in der Gallerie Pitti trägt die Jahrzahl 1495, und eine Madonna mit Heiligen im Vatikan ist aus derselben Zeit. Hierauf folgt ein grosser Altar von 1495 und 1496, ehemals in S. Pietro maggiore zu Perugia, gegenwärtig zerstreut, das Hauptbild der Himmelfahrt in Lyon, die Predella in Rouen und der Rest in der Sakristei der Kirche. In St. Maria nuova zu Fano ist aus dieser Periode eine Madonna mit Heiligen (1497), in St. Pietro Martire bei S. Domenico zu Perugia eine Madonna von 1508, und an diese Bilder schliesst sich eine Madonna mit St. Bernhard in München an. Dann folgt (1500) ein Cyclus von Frescobildern im Collegio del Cambio zu Perugia, und das schöne Fresco in S. Francesco del Monte bei Perugia.

Vom Jahre 1500 ab zeigt sich in Perugino's Bildern der Beginn einer flüchtigeren Behandlung, obgleich die Werke der nächsten Jahre noch immer grosse Bedeutung haben. Zu diesen gehören eine Madonna mit Heiligen in der Akademie zu Florenz 1500, die Heiligen am Hauptaltare von S. Francesco del Monte bei Perugia 1502, der Hauptaltar in S. Agostino zu Perugia 1502, und das Wandbild zu Castello della Pieve. Später geht diese flüchtigere Behandlung in ein völlig handwerksmässiges Wesen über. Er bildete die Typen eines innerlich bewegten Gefühls äusserlich conventionell nach, und brachte somit eine sehr unerfreuliche Wirkung hervor. Beispiele dieser Art gewähren die vielen Tafeln und Wandgemälde, mit denen er selbst und seine Schüler die Kirchen in Perugia und anderen Ortschaften des Bezirkes erfüllt haben. Uebrigens sind diese Arbeiten nicht durchhin schlecht oder mittelmässig, es dürfte aber das Gute in diesen späteren Leistungen häufiger seinen besseren Gehülfen angehören. B. v. Rumohr glaubt sogar, dass Perugino's frische und belebte Hervorbringungen nicht über 1500 hinausgehen. Wie wenig es ihm späterhin um die Kunst ein Ernst gewesen, wie handwerksmässig er sein Geschäft betrieb, zeigt eine Tafel von 1518 in der Gallerie Ranuccini zu Florenz. Als Ursache dieser Verschlechterung nennt man den Geiz des Künstlers, in Folge dessen er nach dem Verdienste jagte. Doch scheint er nicht um geringen Lohn gearbeitet zu haben, wenigstens nicht in seiner Blüthezeit, was folgendes Factum beweiset. Der Doge Agostino Barbarigo ertheilte ihm den Auftrag, den Dogenpalast ausser einigen Bildnissen von Dogen mit zwei Gemälden zu zieren, welche die Flucht des Papstes Alexander III. vor Friedrich's I. Scharen, und die Schlacht bei Lepanto vorstellen sollten. Dar Contrakt ist vom 14. August 1491, und wird von Abate Giuseppe Cadorin (*Dei miei studi negli Archivi, Venezia 1840*) zuerst mitgetheilt. Die Gesichtsszenen waren bereits von Guariento gemalt vorhanden, Pietro Perugini (sic) sollte aber das Ganze reicher darstellen als Guariento, und es wurden ihm desswegen 400 Ducaten angewiesen. Gold, Silber, Azur und Farben sollte er selbst anschaffen, Leinwand, Bretter und Gerüste wurden ihm auf Staatskosten zugesichert. Allein das Werk kam nicht zur Ausführung. Der Künstler scheint nach

dem Schluss des Contractes den doppelten Preis gefordert zu haben. Dieses dürfte man aus einer von Cadurin mitgetheilten Supplik des Tizianu entnehmen, welcher die Arbeit um die Hälfte dessen, was Perugino gefordert, zu übernehmen versprach. Vasari wirft ihm das Laster des Geizes mit Bitterheit vor, und sagt, das Geld sei der einzige Abguss des Künstlers gewesen, dem zu Liebe er auch das Schlechteste verübt hätte, und an einen andern Gott, so wenig als an ein künftiges Leben, habe er nicht geglaubt. Nur die Leidenschaft, mit welcher er seiner Frau zugethan war, besiegte zuweilen den Geiz, so dass er den Aufwand für sie oft bis zur Verschwendung trieb. Er selbst war karg gegen seine Person, denn er verwendete alles, was die geliebte Gattin übrigliess, auf Häuser und liegende Gründe. Hatte er je Geld vorrätlich, so nahm er es beim Ausgehen mit sich. Bei dieser Gelegenheit wurde er einmal beraubt, was der Künstler sich so zu Herzen nahm, dass er bald darauf starb. Sein Tod erfolgte 1524, nach einigen in Città della Pieve, nach anderen im Hospital zu Fulignano. Er soll ausserhalb der Kirche begraben worden seyn, weil man den Künstler nicht für einen Ottimo Christiano hielt. Vielleicht gab zu dieser Sage sein Bild in der Thornische des Spitals Veranlassung, wo der Künstler auf die Idee kam, den Gottvater darzustellen, wie er zum Tanze der Engel die Flöte bläset. Folgendes Werk handelt ausführlich über diesen Meister: Vita, elogio e memorie dell' pittore P. Peruginu ed agli scolari di esso. Perugia 1804. Das Bildniss dieses Meisters finden wir am Pfeiler im Collegio del Cambio zu Perugia, und in andern Bildern desselben. Im Holzschnitt ist es dem Werke von Vasari beigegeben. Gestochen finden wir es in der florentinischen Serie de' ritratti etc. I. 89, bei Bottari I. 487, bei Sandrart I. tav. M.

Verzeichniss der Werke dieses Meisters unter ihrem Standorte.

Perugino malte in der ersteren Zeit einzig in Tempera, hieauf scheint er aber die Bilder nur in Tempera angelegt, und sie dann mit Oelfarben lasirt zu haben, wie diess überhaupt bei den alten Italienern Gebrauch war, der sich aus früher Zeit her vererbte. Denn schon in der »Diversarum artium schedula« von Theophilus (neue Ausgabe Cap. 20. Lib. 1.) heisst es, dass man die Bilder in Wasserfarben anlegen, und dann mit Oelfarben übermalen könne, letzteres nach derselben Weise, wie man vorher in Wasserfarben verfuhr (sicuti superius aqua feceras). Dasselbe Verfahren befolgten in früherer Zeit auch Rafael und Francia. Von Peruginu ist es nachweisbar, denn Orsini bemerkte bei der Restauration des berühmten Gemäldes aus St. Maria de Fossi (jetzt in Marseille), dass es in Tempera gemalt, und mit einem Firniss überzogen ist. Den Gebrauch der Oellasuren finden wir in der Vita, elogio e memorie del Peruginu. p. 180 Nr. 1., bestätigt.

Berlin.

Die Gallerie des k. Museums besitzt nur zwei kleine Temperabilder von Peruginu, und überdiess alte Copien grösserer Bilder, die noch unter seiner Aufsicht gemacht wurden.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie sie mit der Linken einen Apfel hält.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, je rechts und links ein verehrender Engel.

Bologna.

In der Pinakothek ist das berühmte Bild aus S. Giovanni in Monte, welches die Madonna mit dem Kinde in der himmlischen Glorie

vorstellt. Die Heiligen Michael, Catharina, Apollonia und Johannes Evangelist betrachten knieend die Erscheinung. Dieses Bild musste unter Napoleon die Wanderung nach Paris antreten. Es ist in den Haupttheilen eines Rafael würdig.

Città della Pieve.

Bei den Serviten di St. Maria malte Perugino eine Kreuzabnehmung in Fresco, von welcher aber jetzt durch ein barbarisches Verfahren nur noch die Gruppe der Maria mit den Frauen sichtbar ist.

In der Capelle der Bruderschaft St. Maria de' Bianchi ist ein Frescobild der Anbetung der Könige aus der späteren Zeit des Meisters.

Von ausgezeichnete Schönheit ist dagegen das Fresco der Geburt Christi in der unter dem Namen la Chiesa della bekannten Capelle. Gegenüber war Perugino's Haus, welches erst 1828 von einem Bürger niedergeworfen wurde.

Crema.

In S. Agostino sieht man eine thronende Madonna mit St. Hieronymus und St. Augustin von 1494, eines der Hauptwerke des Meisters, welches sich im Central-Museum zu Paris befindet.

Fano.

In St. Maria nuova ist eine Madonna mit Heiligen, 1497 gemalt.

Florenz.

Im Capitelsaale des Klosters St. Maria Magdalena de' Pazzi ist das berühmte, leider unter Clausur sich befindliche Frescobild mit Christus am Kreuze, zu dessen Füßen Magdalena kniet, rechts die leidende Mutter, St. Johannes, Bernhard und Benedikt. Die Entstehung dieses noch gut erhaltenen Werkes fällt in den Beginn der Glanzperiode des Meisters.

In der alten Sakristei von S. Lorenzo ist ein schönes Bild des heil. Lorenzo.

In der Kirche S. Giovannino della Calza sieht man ein von verschiedenen Engeln umgebenes Kreuz. Dieses Altarbild soll in der kräftigen und derben Charakteristik an L. Signorelli erinnern.

In S. Marco sieht man ein schönes Bild der Madonna mit Heiligen, aus der besseren späteren Zeit des Meisters. Eine Himmelfahrt wird von einigen auch dem Albertinelli zugeschrieben.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse auf dem Throne, von dem Täufer Johannes und St. Sebastian umgeben. Im Grunde schöne Architektur, 1493. Im Palazzo Pitti.

Der Leichnam des Herrn von Maria, Johannes und Magdalena beweint, ein schlecht erhaltenes Bild im Pitti.

Die Grablegung, berühmtes Gemälde aus St. Chiara zu Florenz, bezeichnet: Petrus Perusinus pinxit a. d. 1493. Dieses jetzt in der Gallerie des Pitti befindliche Bild galt nach Vasari gleich Anfangs als eines der vorzüglichsten Werke des Meisters. Dieser Schriftsteller wurde von der Schönheit desselben ganz hingerissen. Er sagt, die sich über den Leichnam neigenden Frauen hätten aufgehört zu weinen, um in Liebe und Verehrung den göttlichen Todten zu betrachten. Ueberdiess ist dieses Bild auch ein Meisterwerk der einfachen Anordnung mehrerer Figuren zum ergreifenden Ganzen. Wie viel Fleiss er daran gewendet, zeigen die trefflichen Naturstudien in der Zeichnungssammlung der Gallerie der Uffizj.

Christus am Oelberg betend, aus der Kirche della Calza zu Florenz, jetzt in der akademischen Sammlung.

Der Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der Mutter, aus der Kirche della Calza, jetzt in der akademischen Gallerie.

Der gekreuzigte Heiland, aus S. Girolamo delle Poverine, jetzt in der akademischen Sammlung.

Die Himmelfahrt der Maria, mit einem Chor von Engeln, welche verschiedene Instrumente spielen. Unten sind die Heiligen Bernhard, Johannes Gualbert, Benedikt und der Erzengel Michael. Dieses schöne, aus der Vallombrosener Abtei San Salvi stammende Bild trägt Peruginio's Namen und die Jahrzahl 1500. Jetzt ist es in der akademischen Sammlung.

Die Kreuzabnehmung aus der Annunziata zu Florenz, der obere Theil von Filippo Lippi, der untere Theil von Peruginio. Jetzt in der Gallerie der Kunstakademie.

Zwei Bildnisse des Don Blasio, General des Ordens in Vallombrosa, und eines Abtes aus demselben Orden. Beide in der akademischen Gallerie.

In der Gallerie Ranuccini ist eine Tafel mit dem Namen und der Jahrzahl 1518, eine Probe der handwerksmässigen Auffassung und Durchführung des Meisters.

Fulignano.

Im Hospital befinden sich einige der letzten Arbeiten des Meisters. In der Nische des Thores stellte er den Gottvater in der Glorie dar, wie er die Flöte bläst, während die Engelchen um ihn her tanzen. Dieses Bild wurde vor mehreren Jahren überweist.

Im Haag.

In der Sammlung des Königs der Niederlande ist eine Madonna mit Engeln und Heiligen, um 1491 gemalt, und eines der schönsten Werke des Meisters.

London.

In der National-Gallerie ist seit kurzer Zeit ein wunderbar rührendes und anziehendes Bild der Modonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, und mit dem dasselbe verehrenden Johannes, halblebensgrosse Figuren. Dieses Gemälde wurde von Mr. Beekford um 800 Pf. St. erkaufte.

In der 1792 in England verkauften Gallerie Orleans war ein grosses Gemälde mit der Grablegung, welches Hr. Sykes mit 500 Pf. bezahlte. Auch eine Madonna mit dem Kinde war in dieser Sammlung.

Hr. Domville kaufte aus Solly's Sammlung das halblebensgrosse Bild des ungläubigen Thomas.

Lucca.

Im Chore der Carmeliter Kirche ist ein Bild von Peruginio, welches der Restaurateur übel zugerichtet hat.

Lyon.

Im Palais des arts ist die Himmelfahrt Christi mit den Aposteln, der mittlere Theil des grossen Altarwerkes aus S. Pietro maggiore in Perugia, ein Geschenk des Papstes Pius VII. Im Jahre 1846 wurde dieses meisterhafte Gemälde restaurirt.

Die Bilder der Predella sind im Museum zu Rouen.

Madrid.

Im Museo del Prado ist ein Altarbild mit Christus am Kreuze wie ihm der Knecht die Seite durchbohrt. Auch die beiden Flügelbilder sind vorhanden. Das Museum bewahrt auch eine Auf-erstehung mit Seitenbildern, und den Kampf des Erzengels mit Lucifer.

Mailand.

Die Bilder in der Gallerie des Duca Melzi sind unten unter Padua genannt.

Marseille.

In der Gallerie ist das berühmte Bild der Himmelfahrt aus St. Maria tra' Fossi, später in Orvieto. Es ist in Tempera gemalt, und mit einem Firniss überzogen.

München.

In der k. Pinakothek ist ein herrliches Bild von diesem Meister, die lebensgrossen Figuren der Maria, des Johannes und des heil. Nicolaus, welche alle den Blick zur Erde auf das liegende Kind wenden. Dieses Bild hat alle Kennzeichen der früheren Epoche des Meisters, und ist besonders schön in der gebrochenen harmonischen Färbung.

Dann ist daselbst das lebensgrosse Kniestück der Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse. Ein drittes Gemälde, in nicht ganz lebensgrossen Figuren, zeigt die Madonna mit zwei Engeln, wie sie dem in einer Halle lesenden St. Bernhard erscheint. Dieses Gemälde dürfte um 1498 entstanden seyn.

Neapel.

In der Akademie der schönen Künste sieht man ein grosses Brustbild des Gottvaters mit Cherubim in glänzender Farbenpracht. Dann ist daselbst eine Anbetung der Könige, mit Perugino's und Rafael's Bildniss, ferner eine thronende Maria mit dem Kinde und zwei Heiligen, und ein Bild der Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft.

Daselbst ist auch eine Himmelfahrt aus der Restituta, welche Vasari dem Künstler mit Unrecht zuschreibt. Dieses Bild ist von Pinturicchio. In S. Severinu sieht man eine Taufe Christi von der Hand dieses Meisters.

Panicali.

Im Nonnenkloster sieht man die Marter des heil. Sebastian, in Tempera auf die Wand gemalt. Diese Darstellung hat Perugino zu wiederholten Malen ausgeführt, aber nirgends so schön wie hier.

Paris.

In der Gallerie des Louvre ist eine heil. Familie aus der besten Zeit des Künstlers. Die Köpfe sind innig und schmeichend im Ausdrucke, die Formen sorgfältig gerundet, der Ton leuchtend und sehr warm. Ein zweites Gemälde stellt die Madonna mit dem Kinde dar, ein schwaches, den Einfluss des Alunno verrathendes Bild. Ferner sieht man im Louvre Christus mit der Dornenkroue zwischen Maria und Johannes, und den Heiland, wie er der Magdalena erscheint. Links in der Ferne geht er zum Schrecken der Wächter aus dem Grabe hervor. Das Louvre bewahrt auch ein Gouachebild von Perugino, den Kampf der Liebe und der Keuschheit vorstellend, durch viele Figuren in einer Landschaft. Dieses Bild zeigt, dass der Künstler solchen dramatischen Aufgaben nicht gewachsen war. Es deutet auf die spätere, handwerksmässige Zeit des Meisters.

Pavia.

In der Carthause war ehemals ein grosser Altar in sechs Abtheilungen, in welchem Raphael's Hand und Geist unverkennlich sind. An alter Stelle ist jetzt nur mehr das obere Bild mit Gott Vater. Das Mittelbild stellt die heil. Jungfrau dar, wie sie knieend das Kind anbetet. Auf den Seitenflügeln erscheint der Engel Michael, und Rafael mit dem Tobias. Das Hauptgemälde und

die Flügel kamen in die Gallerie Melzi zu Mailand. Die kleineren Gemälde mit Maria und dem verkündenden Engel sind verschollen.

In der Capelle des heil. Michael daselbst ist noch ein herrliches Bild von Perugino, die Madonna von Engeln umgeben, welche das Jesuskind anbeten.

Perugia.

In einer Capelle des Klosters St. Maria nuova ist eine Anbetung der Könige, eines der ältesten Werke des Meisters, welches unter Napoleon im Centralmuseum zu Paris war. Wir haben schon oben auf dieses Bild aufmerksam gemacht.

In S. Pietro fuori le Mura sind Fragmente eines grossen Frescobildes, und andere Gemälde, die seinen Namen tragen.

In S. Francesco del Monte bei Perugia ist ein schönes Frescobild der Geburt Christi, um 1500 vollendet. Am Hauptaltare der Kirche sieht man Heilige von ihm 1502 gemalt. Sein heil. Sebastian zeichnet sich besonders aus.

In einer verlassenen Capelle bei St. Maria nuova findet sich eine Anbetung der Könige.

Für den Altar des heil. Joseph in der Cathedrale malte er 1495 die Verlobung der Maria, welche Rafael bei seinem berühmtesten Sposalizio benützte. Dieses Bild soll Papst VII. einem französischen General geschenkt haben, der es nach Lyon brachte. Im Museum daselbst ist aber nur eine Himmelfahrt. Nach einer weiteren Angabe befindet sich das Sposalizio in der Akademie zu Grenoble. An der alten Stelle im Dome ist eine Copie von Wear.

Im Oratorio de la Giustizia ist ein schönes Bild der Madonna.

In S. Agostino sind mehrere grosse Bilder von Perugino, welche eine lehrreiche Uebersicht gewähren. Da sieht man eine Geburt Christi in symmetrischer Anordnung. Das Jesuskind liegt auf dem schön getäfelten Fussboden einer hohen Halle. Zu beiden Seiten knien Joseph und Maria, im Hintergrunde zwei Hirten, und oben schweben zu den Seiten des Sterns zwei Engel. Dieses Bild ist von 1502. Dann sieht man in dieser Kirche ein Bild der Anbetung der Könige, die Taufe Christi, Gott Vater in einer Glorie von Engeln, zwei himmlische Conversationen, die eine von 1509, und die Bilder der Heiligen Hieronymus und Magdalena. In der Sakristei sind kleinere Bilder: die Beschneidung Christi, Anbetung der Könige, das Abendmahl und die Himmelfahrt, ganz ähnlich den kleinen Vorstellungen von Rafael, welche mit der Krönung Mariä in den Vatikan kamen. Dann sieht man da acht merkwürdige Köpfe, gleichsam die Studien zu den vornehmsten, und häufig wiederkehrenden Lieblingsgesichtern dieses Meisters und seiner Schule.

Bei der Bruderschaft des heil. Augustin ist eine Madonna mit dem Kinde und drei Heiligen von 1520.

In S. Pietro Martire bei S. Domenico ist ein schönes Bild der Madonna von 1498.

In der Sakristei von S. Pietro waren ehemals zwei Bilder von ihm, die seit 1798 verschollen sind. Sie stellen die Taufe und die Auferstehung Christi dar. Rafael hat von beiden Copien gefertigt, die jetzt in München sich befinden. Im Oratorium der Kirche ist ein Madonnenbild, welches dem Rafael zugeschrieben wurde.

In S. Severo sind unter dem Bilde, welches Rafael unvollendet hinterliess, mehrere Heilige als Abschluss des Ganzen. Bezeichnet: Petrus de Castro Plebis Perusinus sanctos sanctasque pinxit a. d. 1521.

Im Collegio del Cambio sind im Erdgeschosse zwei gewölbte Zimmer, welche Perugino in Fresco ausmalte. Im Angesichte des Einganges in die Sala befindet sich die Geburt und Verklärung Christi. Erstere hat viel Aehnlichkeit mit jener, welche der Künstler in S. Francesco al Monte malte, nur mit dem Unterschiede, dass hier noch mehr Studium und schönere Zeichnung sich offenbaret. Beide Gemälde sind vortreflich, und besonders die Verklärung von grossartigem Charakter. An der rechten Wand befinden sich sechs Sibyllen, und eben so viel Propheten, worunter Daniel das Bildniß Rafael's ist. In der Höhe erscheint Gott Vater. Auf der linken Seite sieht man oben die Madonna, und unten ganze Figuren, deren beigeschriebene Namen sie als berühmte Männer Roms und Griechentands bezeichnen. In der Höhe sieht man vier allegorische Darstellungen. Vasari lobt kein Werk des Meisters mehr, als dieses. An einem Pfeiler brachte derselbe sein Bildniß an, mit der Jahrzahl 1506. Der zweite Saal dient zur Capelle, deren Bilderschmuck sich in grosser Frische erhalten hat. Das Altarblatt, die Taufe Christi, gehört nicht zu den besten Arbeiten Perugino's. Ueberdiess malte er an der Hauptwand Darstellungen aus dem Leben des Johannes, die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt und die Verklärung Christi. An den beiden grossen Bogenwänden malte er in zwei Bildern die Geschichte des Herodes, und daueben zwei Sibyllen. Am Gewölbe sieht man Gott Vater, und unten die Brustbilder der Evangelisten und Kirchenlehrer. Keiner der herrlichen Köpfe hat mit dem andern eine andere Verwandtschaft, als jene der göttlichen Begeisterung. Das Gesicht des ewigen Vaters flösst Liebe, keine Furcht ein.

In der Gallerie des Barone della Penna ist jetzt ein Hauptwerk des Meisters, welches ehemals in der Servitenkirche sich befand.

St. Petersburg.

In der k. Eremitage ist eine heilige Familie von hohem Werthe. Am Boden liegt auf einer Decke das Jesuskind, vor ihm seitwärts sieht man Maria in Andacht und Entzücken, und über dem Kopfe des Kindes steht Joseph auf den Stab gestützt. Rechts kniet Franciscus, links Hieronymus, und über der Scene schwebt ein Kranz von Engeln. Diese Composition ist geistreich, hat ausdrucksvolle Köpfe, eine kräftige lebendige Färbung, und besonders gelungen sind hier die vollen runden Falten, wie sie gewöhnlich nicht vorkommen.

Der Fürst von Galitzin erwarb aus einem Franziskanerkloster in Toskana ein Bild des Heilandes mit der Magdalena, umgeben von Johannes und Hieronymus. Dieses Gemälde soll Rafael nach einer Zeichnung von Perugino gemalt haben.

Rom.

Im Vatikan sind folgende drei Bilder von Perugino:

Die Geburt Christi, welche aus der Kirche der *Minori riformati della Spineta* bei Todi kommt, und unter Rafael's Hülfe entstand.

Die Auferstehung Christi aus der Franciskanerkirche zu Perugia, vielleicht ganz von Rafael nach Perugino's Angabe gemalt. Der ältere schlafende Wächter ist Bildniß des Meisters, der junge jenes von Rafael.

Eine throneude Madonna mit vier Heiligen, ehemals in der Rathskapelle zu Perugia, dann im Centralmuseum zu Paris, und jetzt im Vatikan. Dieses ausgezeichnete Gemälde athmet Rafael's Geist, und trägt folgende Inschrift: *Hoc Petrus de chastro plebis pinxit.*

Im ersten Saale des Palastes der Conservatoren (Sala del Cav. d'Arpino) sind Fresken von ihm, die Schlachten der punischen Kriege vorstellend, die Krieger sind aber weder Römer noch Carthager.

In der Kirche S. Marco sieht man ein gerühmtes Gemälde, welches den heil. Papst Marcus und den Evangelisten Marcus vorstellt.

In der Sixtina ist die Verleihung der Himmelschlüssel an St. Petrus in Fresco gemalt, eines der frühesten öffentlichen Werke des Meisters. Andere Fresken der Sixtina sind, wie oben bemerkt, zu Grunde gegangen. Ausser der Schlüsselvertheilung sieht man in dieser Capelle noch eine Taufe Christi.

Die Bilder am Plafond der Stanza di Torre Borgia, vier Rundungen mit folgenden Compositionen: Gott Vater von Engeln umgeben; Christus in einer Glorie von Engeln; der Heiland in Mitte der Apostel; Christus zwischen zwei Heiligen von Engeln umgeben. Der übrige Raum der Decke ist mit Arabesken auf Goldgrund geschmückt.

Im Palast Alhani ist ein Bild der Madonna und kleine Engel, welche das Christkind knieend verehren, im Grunde die Erzengel, der Täufer Johannes und Hieronymus, in den anderen Abtheilungen die Verkündigung, Anbetung der Hirten, Kreuzigung, und mehrere Heilige. Mit der sonderbaren Inschrift: M C C V I I I . primo. Dieses berühmte Bild ist verwaschen, aber noch immer anziehend durch die Anmuth der Stellungen, Feinheit der Gesichtsbildung und Reinheit des Ausdruckes.

Die Sammlung des Fürsten Lucian Bonaparte bewahrt das Bildniss eines geistlichen Fürsten mit zwei knieenden Heiligen.

In der Gallerie Doria ist ein durch den Stich bekanntes Madonnenbild.

S i e n a .

In S. Agostino ist ein Christus am Kreuze von St. Hieronymus, Johannes und anderen Heiligen umgeben, alles in symmetrischer Anordnung, von vortrefflichem Einklang zwischen Gefühl und Farbe.

In der Akademie sieht man die Geburt Christi, und ein Bild der Madonna.

T u r i n .

Im k. Palaste ist ein grosses Bild des todten Heilandes im Grabe, eines der prächtigsten Gemälde des Meisters.

W i e n .

In der k. k. Gallerie sind folgende Bilder von ihm:

Maria mit dem segnenden Kinde auf dem Schoosse, rückwärts zwei heil. Frauen, die eine betend, die andere mit dem Palmzweige. Bezeichnet: Petrus Perusinus Pinxit. Kniestück.

Maria mit dem Kinde auf dem Throne von den Heiligen Petrus und Hieronymus, Paulus und Johannes umgeben, fast lebensgross. Am Fussgestelle steht: Presbyter Johannes Christofori De terreno Fieri Fecit M C C C C L X X X X I I I .

In der Gallerie Lichtenstein ist ein Bild der Madonna, welche das in einer Landschaft auf dem Kissen sitzende Kind hält.

Die Sammlung des Grafen Harrach bewahrt ein Bild der Madonna mit dem Kinde zwischen St. Magdalena und Catharina.

Stiche und Lithographien nach Werken dieses
Meisters.

Die heiden Mönche von Valombrosa, nach den Bildern der florentinischen Akademie für die Galleria dell' Imp. e Reale Accademia gestochen, 1845, gr. fol.

Die heil. Jungfrau mit dem auf einem Kissen in der Landschaft sitzenden Kinde, nach dem Bilde der Gallerie Lichtenstein von C. Rahl gestochen 1825. Rund, gr. fol.

Die thronende Maria von St. Johannes und Sebastian umgeben, nach dem Bilde von 1495 in der florentinischen Gallerie gest. von Colombini. Etruria pittrice XXX., gr. 4.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, halbe Figur, lith. von J. Kaltner, fol.

Die Madonna in Wolken mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem Johannes eine Traube reicht, gest. von N. Beatrizet. Ohne Namen, kl. fol.

Die sitzende Madonna mit dem Kinde, von einem Ungenannten in Helldunkel gearbeitet, nach Bartsch XII. 54. anscheinlich nach Perugino.

Die Madonna mit St. Nicolaus und Johannes, welche das auf dem Boden liegende Kind verehren, nach dem Bilde in der Pinakothek zu München lith. von Strixner, gr. fol.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches einen Rosenkranz hält. Nach einem Bilde in München von Strixner lithographirt 1815. Aus dem alten Galleriewerke, gr. fol.

Maria mit dem Sternenschleier das Kind haltend, halbe Figur, gest. von Bettolini. Oval fol.

Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Heiligen, nach dem Bilde des Belvedere in Wien gest. von J. Steinmüller. Oesterreichischer Kunstverein 1834, gr. fol.

Die Madonna mit dem Kinde von St. Magdalena und Catharina umgeben, nach dem Bilde des Grafen von Harrach in Wien von P. Gleditsch gestochen, roy. fol.

Die Madonna mit dem Kinde, gest. von Schuppen nach dem Bilde der Gallerie Doris in Rom, gr. fol.

Christus am Oelberge, gest. für die Galleria dell' Imp. e Reale Accademia di Firenze 1845, gr. fol.

Der gekreuzigte Heiland, nach dem Bilde aus S. Girolamo delle Poverine. Gest. in der Galleria dell' Imp. e Reale Accademia di Firenze, 1845, gr. fol.

Christus am Kreuze von Hieronymus und anderen Heiligen umgeben, das Gemälde in S. Agostino zu Siena. Jo. Rossi incis. 1828. In den Pitture di Siena, gr. fol.

Die Kreuzabnehmung, nach dem Bilde der florentinischen Akademie von Daverio gestochen, gr. fol.

Die Begräbniss Christi, nach dem Bilde aus der Gallerie Orleans von C. Duffos gestochen, für die Sammlung von Crozat, gr. fol.

Das Facsimile einer Skizze des obigen Bildes. Caylus fec. Cabinet Crozat, kl. fol.

Zwei Skizzen einer ähnlichen Composition, leicht radirt von J. B. Langer, 4.

Die Grablegung Christi, das berühmte Bild in der Gallerie des Palazzo Pitti, gezeichnet und lithographirt von N. Hoff 1855, gr. fol.

Die Himmelfahrt Christi, gest. von F. Cecchini, roy. fol.

Die Himmelfahrt Mariä, nach dem Bilde aus Vallombrosa für das Gallcriewerk der florentinischen Akademie gestochen, 1845, gr. fol.

Ein stehender und ein lesender Mönch, Zeichnungs-Imitation von St. Mulinari, kl. fol.

Die Fresken im Collegio del Cambio zu Perugia, gestochen von F. Cecchini, die reiche Composition mit den Helden, qu. roy. fol.

Herkules, der den Neid vom Parnasse jagt, Helldunkel von einem anonymen Meister, fol.

Anhang von Blättern, welche von einigen dem Stiche nach, von anderen der Zeichnung nach dem Perugino zugeschrieben werden.

Man findet einige alte Blätter, welche mit einem aus den verbundenen Buchstaben P. P. gebildeten Monogramm bezeichnet sind. Durch die unteren Scheukel der neben einander stehenden Buchstaben geht ein Paragraph, der auf dem Blatte Nr. 3. fast einer liegenden, gedehnten Ziffer 8 ähnlich ist. Die Führung dieser Verbindungslinie ist nicht gleich. Auf dem Blatte Nr. 1. gibt sie den beiden Buchstaben fast das Ansehen von zwei R.

Dass diese Blätter wirklich von Perugino gestochen seyen, ist noch nicht entschieden, und was darüber verlautet, beruht nur auf der Vermuthung Lanzi's, welcher in der ersten Ausgabe seiner Storia das Monogramm dem P. Perugino beilegt. In der zweiten Ausgabe geht er davon wieder ab. Doch kommt Zani, Materiali etc. p. 119, darauf zurück, aber ohne zu behaupten, dass Perugino in Kupfer gestochen habe. Der genannte Schriftsteller sah in der Sammlung des Grafen Remondini zu Bassano das Blatt, welches die Kreuzabnehmung vorstellt, und wurde bei dieser Gelegenheit an die Bemerkung Lanzi's erinnert, welcher das Monogramm des Blattes dem Perugino zueignen wollte. Zani legt aber den Stich nicht unbedingt dem Perugino bei, wie Bartsch P. gr. XIII. p. 254. von diesem Schriftsteller behauptet. Er fügt im Gegentheile bei, dass für Perugino kein Beweis geliefert werden könne. Was Zani noch weiter bemerkt, dass der Künstler mit Martin Schongauer in freundschaftlichem Verhältnisse gestanden sei, sagt schon Sandrart, Academia artis pictoricae 1082. p. 208. Es kann aber nicht gefolgert werden, dass Perugino in Kupfer gestochen habe, weil jener deutsche Meister diese Technik übte. Zani will in dem genannten Blatte vielmehr den Styl des Nicolo da Modena, und jenen des Robetta erkennen.

Nach dem bisher Gesagten wissen wir noch nicht einmal, ob das erwähnte Monogramm den Stecher oder Zeichner bedeute. Dass aber der Stecher darunter zu verstehen sei, dürfte das Bacchanal mit dem Silen beweisen, welches eine strichgetreue, sehr gute Copie eines Blattes von A. Mantegna ist. Das Monogramm zeigt die Buchstaben P. P., der Art durch die quer durchgehende Linie verbunden, dass sie wie R. R. erscheinen. Die Löwenjagd hat das ähnliche Zeichen, und könnte von derselben Hand seyn.

Wenn man dem Perugino je ein Blatt zuschreiben könnte, so wäre es jenes, welches die Macht der Liebe vorstellt. Bartsch bemerkt, dass die Zeichnungsweise genau mit jener des Perugino übereinstimme, und dass die geistreiche und verständige Manier, womit die Zeichnung auf Kupfer gegeben sei, den Zeichner auch als Stecher beurkunde. Wir fügen hier noch bei, dass sich im Museum des Louvre eine Gouachezeichnung von Perugino befindet, welche das Vorbild zum Stiche gegeben haben könnte. Es ist diess eine reiche Composition aus der späten Zeit des Meisters, die wir aber nicht so genau beschrieben finden, um sagen zu kö-

nen, dass sie wirklich jene des genannten Blattes ist. Im Cataloge des Museums steht nur: *Combat de l'amour et de la chasteté*, mit der Bemerkung, dass Amor im Grunde mehrere Metamorphosen vornehme. Das Monogramm zeigt deutlich die heiden P. mit dem Paragraphe durch die unteren Schenkel. Dasselbe Zeichen trägt auch das Blatt mit dem vom Kreuze abgenommenen Heiland, jenes mit St. Christoph, und David mit dem Haupte des Goliath.

Dadurch wollen wir nicht behaupten, dass die Blätter von einer und derselben Hand herrühren. Sie gleichen sich im Gegentheile sehr wenig im Stiche. Auch ist nach Zanetti (*Cabinet Cicognara* p. 182) das Verdienst derselben nicht gleich; doch vielleicht nur im späteren retouchirten Abdruck. Die alten Abdrücke sind sehr delikat und mit viel Geist mit der kalten Nadel behandelt. Die Retouche wurde meistens mit dem Hammer vorgenommen, anscheinlich von einem Goldschmiede. Bartsch l. c. beschreibt nur die ersten drei Blätter genau. Alle gehören zu den grossen Seltenheiten, besonders im vorzüglichen Drucke.

- 1) Die Löwenjagd. Zwölf Ritter bilden das Gefolge eines jungen Prinzen zu Pferd, und der Zug geht nach rechts. Im Mittelgrunde erscheinen vier Jäger zu Pferd, welche den Löwen verfolgen, der mit einem Hunde zwischen den Füssen nach dem rechts sich ausbreitenden Wald flieht. Vorn in der Mitte helfen drei Jungen dem vom Pferde gestürzten Reiter auf, rechts flöten zwei Hirten bei zwei Kühen, und ein nackter Mann liegt auf dem Boden. Den Grund bildet eine Landschaft mit Bergen. Links sind zwei Hütten, und gegen die Mitte zu breitet sich das Dorf aus. In der Mitte unten sieht man das Monogramm mit den Buchstaben PP. verkehrt, so durchzogen, dass sie fast dem RR. gleichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 2 L.
- 2) Das Bacchanal mit Silenus, letzterer in der Mitte des Blattes von zwei Faunen und einem Satyr getragen. Rechts steht ein Mann mit den Füssen im Wasser, und sucht eine dicke Weibsperson auf den Rücken zu heben. Zwischen diesen Gruppen trägt ein Mann den anderen auf dem Rücken, und links sieht man zwei Faune, den einen mit der Doppelflöte, den anderen mit der Schalmei. Genaue Copie nach A. Mantegna. Nach rechts unten das Zeichen mit den verbundenen Buchstaben PP., welche eher RR. gleichen. H. 5 Z. 5 L., Br. 8 Z.
- 3) Die Macht des Amor, betitelt man gewöhnlich eine allegorische Darstellung, welche aber auch eine andere Bedeutung haben kann. In der Mitte des Blattes steht ein nackter Mann auf dem Piedestal, mit der Rechten eine Fackel, mit der Linken einen Halbmond haltend, in dessen Rundung die Figur eines Mannes galopirt. Auf einem anderen Piedestal kniet ein Alter, wie er dem nackten Manne mit beiden Händen ein Idol darbietet. Auf einem dritten Piedestal schläft ein Greis, und rechts sitzt ein Weib mit zwei Kindern in den Armen auf einem vierten. Zu ihrer einen Seite steht ein Weib mit dem Kinde auf der Schulter, zur anderen eine Mutter mit dem Kinde auf dem linken Arme. Links steht wieder ein nackter Mann und eine nackte Frau auf dem Piedestale, wie sie eine grosse Vase tragen. Weiter vorwärts sitzt ein nackter Mann zu Pferd, und leitet neben sich ein anderes Pferd. Rechts vorn wäscht sich ein Mädchen die Füsse im Flusse, und gegen die Mitte zu, sitzt ein

junger Mann schlafend auf dem Boden. Ueberdies kommen noch mehrere andere Figuren vor. Im Grunde ist eine Art Tempel oder Amphitheater, mit Säulen, Statuetten und Basreliefs reich verziert, und von vielen weiblichen und Kinderfiguren umgeben, welche Fackeln tragen.

Diese Composition bietet eine merkwürdige Abwechslung in den Stellungen und Bewegungen der Figuren. Die Zeichnung ist korrekt und bestimmt, und durchhin graziös. Die Schatten sind sehr zart behandelt, und da Alles mit der katten Nadel ausgeführt ist, so erhält dieses Blatt das Ansehen einer höchst vollendeten ausgetuschelten Federzeichnung. In der Mitte unten sind die Buchstaben P P., unten durch den Paragraph verbunden. H. 6 Z. 7 L., Br. 8 Z. 6 L.

Es finden sich zweierlei Abdrücke, welche sehr verschiedenen sind.

- I. Die zarten, alten Abdrücke, von der mit der Schneidnadel gearbeiteten Platte. Von den beiden Buchstaben P P. des Monogramms sieht man nur den oberen, geschlossenen Theil, der Paragraph mit den beiden untern Schenkeln ist nicht sichtbar.
- II. Die mit dem Hammer retouchirten Abdrücke. Irgeud ein mittelmässiger Goldschmied nahm eine Uebersarbeitung der Platte vor, führte sie aber nicht ganz durch. Der naechte Mann mit dem Halbmond, der Greis mit dem Idol, fünf Figuren rechts im Vordergrund, und die Architektur im Grunde blieben verschont. Doch sind diese Theile schwach im Abdrucke, da die Platte bereits abgenutzt war. Das Monogramm ist vollständig.

J. Hopfer hat dieses Blatt von der Gegenseite schlecht copirt. Otley (Inquiry etc. I. 478) hat einen Theil der Composition facsimiliren lassen.

- 4) Maria mit dem Leichname des Heilandes auf dem Schoosse am Fusse des Kreuzes sitzend. Links erfasst Magdalena knieend das rechte Bein des Herrn, und neben ihr kniet eine heil. Frau, während fünf Jünger stehend die Gruppe mit Rührung betrachten. Rechts knieen vier andere heil. Frauen, ein Jünger sitzt und ein anderer steht. Die Buchstaben P P. des Monogramms sind ganz tief an den unteren Schenkeln durch eine halb offene lang gezogene 3 verbunden. H. 7 Z. 6 L., Br. 6 Z. 2 L.

Bartsch kennt dieses äusserst seltene Blatt nur nach Lanzi und Zani, wie oben bemerkt. Er nennt summarisch 15 Hauptfiguren.

- 5) St. Christoph mit dem Jesuskinde. Mit den Buchstaben P P. unterhalb der Ausbauchung durch eine in die Länge gezogene 3 verbunden. H. 2 Z. 1 L., Br. 2 Z. 1 L.
- 6) David mit dem Haupte des Goliath.

Dieses Blatt nennt Brulliot, ohne Angabe der Grösse. Es soll das bekannte Monogramm des Künstlers tragen.

Vannuden, s. Lucas van Uden.

Vanobstal, s. van Obstal.

Vanone, Andrea, Architekt von Lancio im Bisthum Como, hatte gegen Ende des 15. Jahrhunderts Ruf. Er baute den herzoglichen

Palast in Genua, eine grandiose Masse, die durch die verborgenen eisernen Ketten zur Veste wurde. Hierauf legte er in Sarzana zum öffentlichen Gebrauche eine grosse Cisterne an, welcher man einen schlechten Erfolg prophezeite, was sich aber nicht bestätigte. Zum zweiten Male nach Genua berufen, legte er jetzt neue Befestigungswerke an, und setzte die alten in brauchbaren Stand. Vanone war in Genua als Mensch und Künstler hochgeehrt. Soprani und Milizia gedenken seiner mit Lob.

Vanorley, s. van Orley.

Vanos, s. van Os.

Van Oudenhoven, Joseph, s. J. van Oudenhoven in den künftigen Zusätzen. Er ist in Antwerpen als Genremaler bekannt.

Vanoverstraten-Roelandt, L., Maler zu Gent, ein jetzt lebender Künstler, ist durch landschaftliche und architektonische Ansichten bekannt. Auf der Brüsseler Ausstellung 1845 sah man von ihm eine schöne Ansicht der Schlossruine Hoheurupf am Oberrhein.

Vanpool, s. van Pool.

Vanreeth, Kupferstecher zu Antwerpen, war um 1846 Schüler von Erin Corr, und hatte damals schon ein Paar schöne Blätter geliefert.

1) Ein junges Mädchen, nach einem Gemälde von Greuze.

2) Ein Araber, nach einem Gemälde von de Keyser.

Van Regemorter, J., s. van Regemorter.

Van Rooy, J., s. J. van Rooy in den künftigen Zusätzen. Er ist in Antwerpen durch historische Bilder bekannt. Auf der Brüsseler-Ausstellung 1845 sah man von ihm ein Bild der Judith, wie sie das Haupt des Holofernes der Magd reicht.

Vansanzio, Giovanni, genannt Fiamingo, Architekt, heisst mit seinem Familiennamen J. van Zant, welchen er italienisirte. Er arbeitete viele Jahre in Rom, wo er Anfangs eingelegte, und mit Edelsteinen gezierte Schmuck- und Raritätenkästchen von Ebenholz und Elfenbein fertigte. Hierauf studirte er die Baukunst, und brachte es zu solcher Vollkommenheit, dass ihn der Papst Gregor XV. zum Hofarchitekten ernannte. Er baute Kirchen und Paläste, und restaurirte mehrere ältere Gebäude dieser Art. Sein Hauptwerk ist die prächtige Villa Borghese, welche der Cardinal Scipio Borghese nach seinen Plänen erbanen liess. Im Verlaufe der Zeit bedeutend erweitert, ging sie 1849 bei der Belagerung Roms fast dem Verderben entgegen.

Vansanzio starb zu Rom 1622.

Vanschendel, P., s. van Schendel.

Vanschuppen, s. van Schuppen.

Vanseverdonk, F., s. van Severdonk.

Vanson, s. van Son, und auch Soens.

Vanspaendonk, s. van Spaendonk.

Vanswyndregt, s. van Swyndregt.

Vante, s. Attavante.

Vantini, Rudolfo, Architekt zu Mailand, machte seine Studien in Rom, und richtete da ein besonderes Augenmerk auf die Werke der classischen Kunst der Kaiserzeit. Später nach Mailand berufen trat er in Dienste des Staates, und zeichnete sich namentlich durch den Bau der Porta orientale aus. Im Jahre 1827 wurde ihm zu Ehren eine Denkmünze geprägt, welche die Façade dieser Porta enthält. Diese Medaille ist in Silber und in Bronze ausgeprägt, in Silber 3 Thl. werth.

Vanude, s. van Uden.

Vanvitelli, Gaspar, genannt Occhiale, Landschaftsmaler, stammt aus einer holländischen Familie, welche sich von Vitel oder Witel, nach andern van Kalf nannte. Baldinucci will auch einen älteren Gaspar Vanvitelli von Amersvoort kennen, der bei Mathias Witthoos († zu Hoorn 1705) die Baukunst erlernte; allein der genannte Schriftsteller scheint im Irrthum zu seyn, da erst unser Künstler den Namen van Vitel oder. Witel in Vanvitelli italianisirte. Im Jahre 1647 zu Utrecht geboren, konnte er bei Witthoos Unterricht in der Architektur genommen haben, da gerade architektonische Darstellungen zu den Hauptwerken des Meisters gehören, und auch in andern Bildern die landschaftliche Umgebung nur der Bauten wegen da ist. Vanvitelli ging als Jüngling von 19 Jahren nach Rom, muss aber schon um diese Zeit Proben seiner Kunst geliefert haben, wenn die fein vollendeten Landschaften in Oel und Gouache, welche nach Brulliot, Dict. des monogr. II. Nr. 1153, G. V. W. bezeichnet sind, von ihm herrühren. Die alte Form des G. scheint uns für den Künstler fast nicht recht zu passen, wir wagen es aber auch nicht zu behaupten, dass wirklich zwei Künstler dieses Namens gelebt haben. Einiger Massen entscheidend möchte der Umstand seyn, dass der Künstler in späterer Zeit nicht mehr so fein vollenden konnte, da seine Augen schwächer wurden, und er sich der Brillen bedienen musste, woher er den Beinamen G. dagli Occhiali erhielt. Zuletzt verlor er beim Aufheben der Gläser ein Auge, und nun konnte er nicht mehr genau nach der Natur, und nur im Grossen malen.

Vanvitelli besuchte verschiedene italienische Städte, und gab theils Ansichten von denselben, oder malte einzelne Stadttheile und Palläste. Auch eine bedeutende Anzahl von Villen malte er, wobei auf die landschaftliche Umgebung Rücksicht genommen ist. Die Landschaften sollen aber weniger geistreich behandelt seyn, und keine Abwechslung bieten. Die Lüfte sind blass, und mit röthlichen Wölkchen durchzogen. Einen andern Theil seiner Werke bilden die Marinen, worunter Ansichten italienischer Seehäfen sich befinden. Ein grösserer Ruhepunkt seines Lebens ist in Neapel zu suchen, wo er vom Hofe begünstigt war. Der Vice-König Herzog von Medina-Celi stand sogar seinem Sohne Ludwig zur Taufe. Bei den durch Maechia erregten Unruhen ging Vanvitelli nach Rom zurück, und schilderte da fast alle Prachtbauten der modernen Stadt. Die Häuser Saecchi und Colonia erwarben viele Bilder von ihm, andere gingen ins Ausland. Er

erhielt das römische Bürgerrecht, wurde Mitglied der Akademie von S. Luea und starb zu Rom 1736, als Mensch und Künstler hochgeachtet.

P. Benazech stach nach ihm eine Ansicht von Rom und der Tiber. Ein anderes grosses Blatt hat den Titel: *A View of the Port of Bethone*, gestochen von M. Morin. Das mit »Gasparo Occhiale pinxit« bezeichnete Urbild war im Cabinet Burrel zu London.

Eigenhändige Radirungen.

Sehr malerische Blätter finden sich in folgendem Werke: *L'arte di restituire à Roma la tralasciata navigazione del suo tenero*, in 3 parti, dell' ingegniero Corn. Meyer, Olandese. Roma 1686, gr. fol.

Von ihm sind wahrscheinlich noch 6 Blätter nach Zeichnungen von Guercino, welche anderwärts dem Carl Vanvitelli zugeschrieben werden. Brolliot D. d. M. Nr. 1126. fand auf Blättern die Buchstaben G. V. sc., welche auf unsern Künstler passen.

Vanvitelli, Luigi, Maler und Architekt, geb. zu Rom 1700, war Schüler seines Vaters Gaspar Vanvitelli, und machte in der Malerei solche Fortschritte, dass er schon als Jüngling von zwanzig Jahren den Auftrag erhielt, die Capelle der Reliquien der hl. Caecilia in Trastevere in Fresco auszumalen. Für den Cardinal Acquaviva malte er um jene Zeit ein Bild der heil. Caecilia in Oel. Andere Bilder von seiner Hand sind in St. Bartolomeo de' Bergamaschi, und in S. Soffragio zu Bergamo. Hierauf widmete sich der Künstler unter Leitung des Filippo Juvara mit solchem Erfolge der Architektur, dass er schon als junger Mann von 26 Jahren die Stelle eines Baumeisters der St. Peterskirche erhielt. Jetzt nahm die Baukunst seine grösste Zeit in Anspruch, und nur nebenbei copirte er Bilder in Oel und Wasserfarben für die römische Mosaikfabrik. Inzwischen trug ihm der Cardinal von S. Clemente die Restauration des Palastes Albani in Urbino auf, und nach Vollendung der Arbeit begann er daselbst den Bau der Kirchen S. Francesco und S. Domenico. Nach Rom zurückgekehrt, leitete er mit seinem Freunde Salvi das Wasser von Vermicino nach Rom, wobei verschiedene Bauten nothwendig waren. Dann concurrirte er mit 21 andern Künstlern für den Bau der Façade von S. Giovanni in Laterano. Vanvitelli überreichte zwei Zeichnungen, wovon die eine, und jene von Salvi vorgezogen wurden, allein den Bau erhielt zuletzt der Florentiner A. Galilei. Als Ersatz wurde dem Salvi die Anlage der Fontana de Trevi, und unserm Künstler der Bau des Hafens von Aucona übertragen. Da legte er auch das Spital an, welches in fünfseitiger Form erscheint, und dem Künstler grossen Beifall erwarb. Während dieser Arbeiten fertigte er Zeichnungen zur Restauration der Kirchen al Gesù und S. Agostino in Rom, der Capelle della Misericordia in Macerata, der Olivetanerkirche in Perugia, der Magdalenenkirche in Pesaro, der Kirche des heil. Augustin zu Sieva u. s. w. Mittlerweile wurde auch an der Cappel der St. Peterskirche eine Reparatur nöthig. Die eisernen Reife wollten den Dienst versagen, und es musste daher die drohende Gefahr beseitiget werden. Im Jahre 1745 wurde er nach Mailand berufen, um eine Zeichnung zum Baue der Façade des Domes zu fertigen. Sein Entwurf hielt die Mitte zwischen dem gothischen und griechischen Style, er kam aber nicht zur Ausführung, was gerade kein grosses Unglück ist, da die heterogenen Theile nicht zum Vortheile des Gebäudes sich gefügt

hätten. Wir ersieht daraus, dass Vanvitelli nicht im Stande war, in den Geist der germanischen Baukunst einzudringen. Dann restaurirte er in Mailand den Palazzo di Corte. In Resina wurde um diese Zeit das Casino di Campieto, zu Matalone ein Altar mit dem Tabernakel, und in Brescia die Sala del publico nach seinen Entwürfen ausgeführt.

Im Anno santo 1750 unternahm der Künstler in Rom mehrere Decorationsarbeiten. Es wurde die Tribune der Peterskirche verziert, eine grossartige Beleuchtung der Cappel angeordnet, eine Heiligsprechung vorgenommen, und das Leichengerüst der Ex-Königin von England aufgestellt. Dann baute er die Villa Rufinella um, welche unter Paul III. durch Monsig. Rufini gegründet wurde. Um diese Zeit führte er auch den Ausbau zur Bibliothek der Gregorianischen Universität, und in Lissabon wurde nach seinem Plane die Capelle des Täufers Johannes in S. Roch erbaut. Diese Capelle ist reich ausgeschmückt und von sehr gutem Geschnaek. Von weiteren Restaurationen, die er in Rom unternahm, brachten ihm besonders jene im Augustinerkloster und in der Carthause Ruhm.

Als Künstler von entschiedenem Verdienste erhielt er 1751 einen Ruf nach Neapel, wo ihm Carl III. ein weites Feld zur Thätigkeit eröffnete. Er stellte die Hauptfaçade des k. Palastes her, welche sehr hauffällig geworden war. Danu baute er die neue Kirche dell' Annunziata, welche für die schönste der Stadt gehalten wird. Auch die Kirchen S. Marcellino und della Rotonda, so wie die Capelle, Sakristri und Stiege della Concezione a S. Luigi di palazzo, und die dorische Colonnade vor S. Spirito ist sein Werk. Auch wurden mehrere Paläste und Häuser nach seinen Plänen gebaut. Das Forum Carolinum verdankt ihm ebenfalls den Ursprung. Sein Hauptwerk, welches er ausführte, ist aber das berühmte Lustschloss in Caserta mit dem Aquadukt, welcher auch unter dem Namen Ponte della Valle bekannt ist. Durch diesen Aquadukt wird das Wasser 26 Miglien weit hergeleitet, um für das Bedürfniss und die Pracht Caserta's zu sorgen. In Zeit von sechs Jahren war das Ganze vollendet, und kostete 600,000 Ducaten. Milizia beschreibt die Prachtanlagen von Caserta, und auch eine spätere Schrift basirt nur auf Milizia: *Descrizione delle reale delizie di Caserta*. Napoli 1825. Der Verfasser ist ein Enkel dieses Künstlers. Von diesem jüngeren Vanvitelli haben wir auch eine Biographie des berühmten Meisters: *Vita dell' architetto Luigi Vanvitelli*. Napoli 1825, 8. Ueber die Caserta veranstaltete Luigi ein Kupferwerk, welches auf 1½ Blättern von Rocco Pozzi den Palast in Abbildung gibt, unter dem Titel: *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta*. Napoli 1756, roy. fol. Der Hafen und das Lazareth von Ancona sind von J. Vasi auf 5 Blättern gestochen. Aus diesen Kupferwerken kann man den Standpunkt beurtheilen, auf welchem Vanvitelli als Künstler stand. Es zeigt sich bei ihm und einigen anderen vorzüglichen italienischen Meistern das Streben, von der Willkür eines Bernini und Borromini zu einer grösseren Ruhe des Gefühls, und einer strengeren Schulrichtigkeit zurückzukehren. Doch bereiteten diese Künstler keine neue geistige Entwicklung der italienischen Architektur vor; sie deuten nach Kugler, Handbuch S. 645., vielmehr auf einen Zustand der Ermattung, der nach der krankhaften Anstrengung ihrer Vorgänger nothwendig eintreten musste. Filippo Juvara steht auf derselben Stufe.

Vanvitelli starb zu Rom 1775. Kurz zuvor hatte er die Unannehmlichkeit, dass er allein unter mehreren eine Entschädigung

von 5000 Scudi geben musste, weil er die Kosten der Reparatur der Acqua felice nur auf 2000 Scudi berechnete, während die Arbeit mehr als das Zehnfache in Anspruch genommen hatte.

Eigenhändige Radirung.

Acquedotto del real palazzo di Caserta. Vanvitelli fec., s. gr. qu. fol.

Vanvitelli, Carlo, Architekt, der Sohn des Obigen, wurde nach dem Tode des Vaters (1775) Hofbaumeister des Königs von Neapel. Er starb um 1805.

Vanzon, s. van Son und van Soens.

Vao, Lorenzo del, Bildhauer, hatte um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Sevilla Ruf. In der Capilla real des Domes daselbst sind mehr als lebensgrosse Statuen von ihm. C. Bermudez fand seiner im Domarchive erwähnt.

Vao, Giovannino del, wird in der Roma antica e moderna ein Maler genannt, von welchem sich in S. Giuseppe a capo le case zu Rom eine Altartafel befindet. Die Lebenszeit dieses Meisters ist nicht bestimmt.

Vapa, J., nennt Füssly einen Maler, von welchem sich in der Universitätskirche zu Helmstädt Bilder befinden sollen. Unter einem Christus steht: J. Vapa M. E. fec. 1581.

Vaprio, Agostino de, Maler, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Pavia. Bei den Serviten daselbst ist ein Altarbild von ihm, welches die Madonna mit mehreren Heiligen darstellt, bezeichnet: Augustinus de Vaprio pinxit 1498.

Guarienti will auch einen Constantino de Vaprio kennen, von welchem Lauzi keine Spur fand.

Varana, Giacomo, s. G. Guarana.

Varchi, Benedetto, Kunstliebhaber und Schriftsteller, geb. zu Florenz 1502, brachte es zu einer bedeutenden Uebung im Zeichnen, und versuchte sich auch in der Malerei. Von grösserer Bedeutung sind aber seine jetzt seltenen Werke über Kunst und Künstler.

Due lezioni di M. Bened. Varchi, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelangelo Buonaroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile la scultura, con una lettera d'esso Michelagnolo, e più altri pittori et scultori sopra la questione sopra detta. Fiorenza app. L. Torrentino 1549. Erste Auflage, 4.

Esquie de divino Michelagnolo Buonaroti celebrate in Firenze dall' Academia de Pittori ed Architettori nella chiesa di S. Lorenzo il di 14 Luglio 1564. In Firenze app. i Giunti 1564. — Orazione funerale die M. Benedetto Varchi fatta e recitata da lui pubbl nell' essequie di M. Buonaroti in Firenze, nella chiesa di San Lorenzo. Firenze 1564, 4.

Dieser B. Varchi starb 1566. Tizian malte sein Bildniss.

Vardier, s. Verdier.

Varege, Maler, wird unter die Schüler des C. Poelenburg gezählt, welchen er wenigstens zum Vorbilde gewählt hatte. Er malte Land-

schaften mit mythologischen Figuren, gewöhnlich auf Kupfer und Blech. In der k. Gallerie zu Schleissheim sind drei Bilder von ihm, darunter das Bad der Diana mit fast halblebensgrossen Figuren auf Kupfer.

Varela, Francisco, Maler von Sevilla, war Schüler von Roelas, und machte sich durch zahlreiche historische und landschaftliche Bilder bekannt. Sein Hauptwerk ist das Abendmahl in der Sakristei von S. Bernardo zu Sevilla. Auch in der Kirche Allerheiligen, in S. Vincente Martir, in Merced Calzada, in Santjago de los Caballeros, in S. Felipe Neri und in S. Geronimo da Buena Vista zu Sevilla sind Altarbilder von Varela. Die Academie zu Madrid bewahrt von ihm ein Bild des Joseph mit dem Jesuskinde. Auch schöne Landschaften finden sich von ihm.

Dieser Künstler starb zu Sevilla 1656 im 95. Jahre, wie C. Bermudez gegen Palomino nachweist, welcher dem Künstler nur ein Alter von 50 Jahren gibt. Er malte schon 1618 in St. Maria de las Cuevas.

Varelen, Jacobus E. van, Zeichner, Maler und Radirer, geb. zu Harlem 1756, widmete sich als Jüngling den höheren Studien, fasste aber unter Anleitung des Paul von Liender eine solche Vorliebe für die Kunst, dass er zuletzt ihre Richtung einschlug. Er besuchte die Akademie seiner Vaterstadt, und übernahm dann eine Golddrahtfabrik, welche aber nach einiger Zeit ins Stocken gerieth. Jetzt widmete sich Varelen ausschliesslich der Kunst. Man verdankt ihm eine grosse Anzahl von Zeichnungen, grösstentheils Landschaften mit Vieh nach berühmten Malwerken. Für Freunde malte er verschiedene Stücke in Aquarell, womit Tabaksdosen geziert wurden. Für den Hochlehrer Bakker in Gröningen führte er mehrere anatomische Zeichnungen aus. Starb um 1824.

Eigenhändige Radirungen.

- 1) Lagerscenen in Wouvermans Manier 1800. Seltenes Blatt qu. 8.
- 2) Landschaft mit einem Hirten bei der Heerde, in Cats' Manier radirt 1799, qu. 8.
- 3) Landschaft mit einem Schiffszug, in derselben Manier 1799, qu. 8.
- 4) Landschaft mit zwei Figuren und einer Kuh 1805, 8.
- 5) Zwei Dorfansichten mit Pferde- und Hornviehmarkt, in Cats' Manier radirt, 1817. Achteckig, kl. qu. 8.
- 6) Zees Prenten naar Tekeningen van diverse Meesters, Folge von 6 Blättern mit Pferden, Ochsen und Kühen in Landschaften, qu. 4.
- 7) Die Blätter in dem Werke von Le Frank van Berkhey: Natuurlijke historie van het Rundvee, 4.

Varelst, s. Verelst.

Varenne, Charles Santoire de, Landschafts- und Seemaler, wurde 1763 in Paris geboren, und von J. Vernet unterrichtet. Hierauf unternahm er Reisen nach Italien, um Zeichnungen zu Gemälden zu sammeln. Auch Schweden bereiste der Künstler, und wenn die von Gahet erwähnte Ansicht des Cap der guten Hoffnung nach der Natur aufgenommen ist, führte ihn seine Reise auch in einen andern Welttheil. Der Kaiser Alexander von Russ-

land erwarb mehrere Bilder dieses Künstlers, und verlieh ihm den St. Stanislaus-Orden. In den Besitz des Kaisers kamen zwei grosse Gemälde, welche den Brand von Moskau, und den Einzug Alexander's in Warschau vorstellen. Auch eine Landschaft mit Kirgisen und Kalmucken, dann einige grosse italienische Ansichten, und eine Ansicht des k. Palastes in Stockholm erwarb der Kaiser. Ausser den Landschaften und Marinen in Oel findet man von ihm auch Bilder in Gouache.

Varenne war Professor an der Akademie in Warschau, und starb 1854.

Varenne, Dorothea de, die Tochter des Obigen, wurde um 1804 zu Paris geboren, und von Redouté unterrichtet. Sie malte Blumen in Wasserfarben, deren man von 1824 an auf den Salons zu Paris sah. Auch figürliche Darstellungen malte sie in Aquarell. Darunter ist eine schöne Copie von Drolling's Orpheus und Euridice.

Varenne, Elisa de, Malerin, wurde um 1810 in Paris geboren, und dasselbst zur Künstlerin herangebildet. Sie malt Bildnisse in Oel und Pastell, sowie Genrebilder, welche gewöhnlich nur ein paar Figuren enthalten. Einige sind nur als Costümstücke zu betrachten.

Varenes, Marquis de, Kunstliebhaber in Coulommiers, erlangte in der Malerei bedeutende Uebung. Es finden sich Genrebilder von ihm. Auf dem Pariser Salon 1857 sah man ein Gemälde von ihm, welches das Innere der Synagoge in Paris beim feierlichen Gottesdienste darstellt.

Von einem E. de Varenes war im Cabinet Denon eine radirte Landschaft mit Staffage, vielleicht von unserm Marquis.

Varese, nennt Füssly sen. einen Künstler, nach welchem Hieronymus Cook 20 perspektivische Blätter herausgegeben hat. Wir vermuthen darunter den Jan Vredeman, genant Vries, welchen die Italiener auch Verese nannten.

Varese, Aurelia Colomba di, Kupferstecherin, stand in Mailand unter Leitung des berühmten Longhi. Wir kennen folgendes liebliche Blatt von ihrer Hand.

Maria in halber Figur, wie sie das vor ihr stehende Kind hält, nach B. Luini. Aurelia Colomba di Varese incis., gr. fol.

Vargas, Andres de, Maler, geb. zu Cuenca 1615, war in Madrid Schüler von F. Camilo, und machte in kurzer Zeit solche Fortschritte, dass ihn der Meister wie einen Freund behandelte. Vargas hat für die Zeit des Verfalls der Kunst erhebliche Verdienste. Doch nur seine früheren Bilder sind in Zeichnung und Färbung zu loben, später verfiel er aus Gewinnsucht in eine handwerksmässige Manier. Zu seinen Hauptwerken gehören die Fresken und Oelbilder in der Frauencapelle der Sakristei des Domes zu Cuenca. Andre Gemälde von seiner Hand sieht man in der Capelle der Apostel im Dome dasselbst, sowie in Carmen Descalzo, in S. Miguel, in S. Paolo und in S. Francisco. Schön ist auch das Bild des guten Hirten in Carmen Calzado zu Madrid.

Vargas starb zu Cuenca 1674. Palomino und C. Bermudez geben Nachrichten über diesen Meister. Letzterer zählt seine Werke namentlich auf.

Vargas, Luis de, Maler, das Haupt der neueren andalusischen Schule, wurde 1502 zu Sevilla geboren, und von Diego de la Barera in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf malte er Sargastapeten, welche in Wasserfarben ausgeführt wurden, und häufig nach Amerika gingen. Damals war in Andalusien noch immer die gothische Malweise herrschend, Vargas entäußerte sich aber später in Italien gänzlich der herkömmlichen Manier, und wurde nach seiner Rückkehr der Regenerator der Kunst in Andalusien.

Wann er nach Italien gegangen, ist nicht bekannt. Palomino sagt, der Künstler habe sieben Jahre in Rom verweilt, wo er nach der gewöhnlichen Annahme Schüler von Perino del Vaga gewesen seyn soll. Nach der Angabe des genannten Schriftstellers könnte Vargas von 1520 — 1527 in Italien gewesen seyn, allein wir möchten ihm nicht unbedingt glauben, da zu jener Zeit Perino del Vaga selbst noch Rafael's Schüler war, und unter dessen Aufsicht malte. Nach der Einnahme von Rom (1527) ging er nach Pisa, und erst nach hergestellter Ordnung wieder nach Rom zurück, um seine Arbeiten zu vollenden. Wahrscheinlich traf Vargas erst jetzt den Perino in Rom, und nicht 1520, da er als Tapetenmaler bereits eine grosse technische Fertigkeit erlangt haben soll, welche ihm in Italien Vorschub gab. Man dürfte eher den Pacheco als Gewährsmann eintreten lassen, welcher als Zeitgenosse behauptet, Vargas habe 28 Jahre in Italien zugebracht, was um so glaublicher wird, da das älteste Werk des Künstlers in Sevilla von 1555 ist, somit 28 Jahre nach 1527 ausgeführt wurde. Der Beweis, dass Vargas unter unmittelbarer Leitung des P. del Vaga gestanden, ist aber noch immer nicht geliefert. Er könnte zwar in Rom einige Zeit den Unterricht jenes Meisters genossen haben, und dann in Genua, wo Perino lange Zeit thätig war, Niemand weiss aber, dass der Künstler daselbst gearbeitet habe. Sicher ist es indessen, dass Vargas im Allgemeinen auf del Vaga's Stufe steht, und mit diesem zu den talentvollsten und geistreichsten Nachfolgern Rafael's gehört. Im Einzelnen erreichte er sogar die Anmuth und Grazie des grossen Urbiners. Er verdient daher den Beinamen Pintor Excelente, welchen ihm die Landsleute gaben; denn Vargas steht unter ihnen als Maler mit Auszeichnung und vor allen da. Leider sind die meisten seiner Werke zu Grunde gegangen, oder in einem so schlechten Zustande, dass sie Ruinen gleichen. Heut zu Tage sind nur mehr acht bis zehn ächte Gemälde dieses Meisters vorhanden.

Als das älteste Werk des L. de Vargas in Sevilla nimmt man gewöhnlich die Geburt Christi auf einem Altar in der Cathedrale, welcher 1555 auf Rechnung des Francisco de Baena gesetzt wurde, wie Juan Bermudez aus einem Akte des Capitels der Kirche ersah. Dieses Gemälde hat folgende Aufschrift: Tunc discebam Luisius de Vargas, aber keine Jahrzahl, und somit kann man nicht behaupten, dass Vargas das Bild 1555 gemalt habe, wo er als Mann von 55 Jahren nicht mehr Schüler seyn konnte. Dieses Gemälde stammt daher aller Wahrscheinlichkeit nach aus einer früheren Periode des Meisters, und es ist insofern das älteste undatirte Bild desselben. Sein frühestes bekanntes Werk in Sevilla war aber dennoch von 1554, nämlich die Virgen del Rosario, welche Vargas in S. Pablo in Fresco gemalt, wovon sich aber keine Spur erhalten hat. Nicht ohne Retouchen sind die berühmten Fresken an der Nordseite der Cathedrale in einem Retablo. Hier ist ein kreuztragender Christus, welcher schon 1590 so sehr ver-

bliehen war, dass ihn Vasco Pereira auffrischen musste. Dieses Bild hat den Namen El Christo de los arotados (Christus der Gestäubten), weil die Verbrecher, die ihrer Strafe entgegen gingen, vor demselben beten durften. Der Weg an der Cathedrale vorbei heisst Calle de Amargura (Strasse der Bitterkeit), und wenn man Vargas Bilder an dieser Seite geradehin bezeichnen will, so nennt man sie nach der Calle de Amargura. Man sieht da auch eine Verkündigung Mariä, die Geburt Christi, die Beschneidung des Herrn, die Anbetung der Könige, eine noch wohl erhaltene Pietà, und die vier Evangelisten, lauter Figuren in Lebensgrösse. Vargas malte sie 1563 um den Preis von 156,000 Maravedis. Das berühmteste Werk des Meisters ist in der Cathedrale unter dem Namen «la Gamba» bekannt, und stellt nach C. Bermudez die zeitliche Generation (Generacion temporal) des Heilandes dar, eine figurenreiche grossartige Composition. Man erblickt da Adam und Eva, einige Patriarchen, und oben in der Glorie die Madonna mit dem Kinde, zu welcher alle sehen. Besonders herrlich ist die Figur des Adam, dessen verkürztes Bein als ein Meisterstück erklärt wird, indem es wie lebend aus dem Bilde herausreicht. Von diesem Beine (Gamba) hat das Gemälde den Namen, wozu nach Palomino M. P. de Alesio die Veranlassung gegeben haben soll. Alesio malte 1584 in der Nähe einen colossalen St. Christoph, und sagte bei der Betrachtung des Bildes von Vargas, das Bein des Adam sei mehr werth, als sein ganzer Christoph. Diess hat wohl seine Richtigkeit, ob aber Palomino nicht ein Märchen aufbindet, lassen wir dahingestellt. Zu den Seiten der Gamba malte Vargas die halben Figuren der Apostellürsten im Ornate, und am Sockel erscheinen die halben Figuren der Kirchenväter und anderer Heiligen. In der Casa de la Misericordia zu Sevilla stellte der Künstler das jüngste Gericht in Fresco dar, welches noch wohl erhalten ist. Von seinen berühmten Fresken aber, welche er in den maurischen Nischen des Thurmes (Giralda) der Cathedrale ausführte, sieht man fast nur mehr die Umrisse der überlebensgrossen Figuren. Er malte da die Apostel, die Evangelisten, die Kirchenväter und die Schutzheiligen der Diöcese. Die Ausführung begann 1563, und 1568 war das Werk vollendet. Noch in ihrem schlechten Zustande sind die edlen und grossartigen Gestalten zu bewundern, und es ist daher sehr zu beklagen, dass diese Zierde der Stadt zur Ruine geworden ist. Im Hospital Santa Marta sieht man von Vargas ein herrlich gemaltes Bild auf Holz, welches die heil. Martha vorstellt, wie sie das Brod, welches ihr ein Engel im Korbe reicht, unter die Armen vertheilt. In Santa Cruz ist eine Darstellung des Jesuskinds im Tempel, und in St. Maria la Blanca sind die Bilder des Hauptaltars sein Werk. In der Mitte sieht man Maria mit dem Leichnam des Heilandes in den Armen, umgeben von Johannes, Magdalena und anderen Frauen. Auf dem einen Flügel stellte er die Stigmatisation des heil. Franz, auf dem anderen den Stifter Francisco Ortiz und seine Gemahlin dar, welche 1564 das Gemälde bestellten. In Merced Calzada ist ein Bild des Heilandes in halber Figur, in einem Tabernakel vorgestellt. Für die Kirche des Hospitals malte er die Evangelisten und die Kirchenväter, welche den Hauptaltar zieren, aber retouchirt sind. Auch in spanischen Privatsammlungen sollen sich Werke von ihm finden, darunter Bildnisse. Das Portrait der Herzogin von Alcalá, der Donna Juana Cortez, ist von solcher Vortrefflichkeit, dass man es für ein Werk Rafael's halten sollte. Ein Herr Williams, der vor ein Paar Decennien in Sevilla lebte, besass ein Madonnenbild. Im Auslande sind die Werke dieses Meisters höchst

selten. In der Gallerie Orleans war ein Bild des Johannes mit dem Kreuze. Dieses Gemälde ist jetzt in England. Im spanischen Museum zu Paris ist ein Bild des heil. Michael, der den Dämon bezwingt, eine glückliche Nachahmung von Rafael. Ein zweites Gemälde jener Sammlung stellt die Madonna mit anbetenden Heiligen dar. Der Herzog von Dalmatien besass ein Bild des erstaudenden Heilandes im Garten. In der Gallerie des Grafen von Esterhazy zu Wien ist ein Bild der Madonna.

Vargas war ein sehr gebildeter und geistreicher Künstler. Streng in seinem moralischen Leben, und den Körper geisselnd mit scharfen Instrumenten, war er in Gesellschaften angenehm und witzig. Als ihm einmal ein schlechter Künstler ein Crucifix zur Beurtheilung vorzeigte, sagte er zu ihm, dass der Heiland wirklich zu sprechen scheine: Pardonalos, Señor, que no saben lo que hacen (vergib ihnen, Herr, sie wissen nicht, was sie thun.) Vargas starb zu Sevilla 1568, nicht 1590, wie Palomino angibt.

P. Baillu soll nach ihm die Schenkung Constantins an St. Peter gestochen haben. Dieses Blatt ist mit dem Monogramme VL. bezeichnet, was aber Peter van Lint bedeutet. Man findet es in folgendem Werke: Vitae et res gestae pontificum Romanorum etc. Romae 1677, fol.

Variana, Kupferstecher, ist durch folgendes schöne Blatt bekannt: Magdalena dem Herrn die Füße waschend, gr. 8.

Varignano, Domenico, Architekt und Bildhauer von Bologna, mit seinem Familiennamen Aimo, hatte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Ruf. Er war einer der Künstler, welche zur Herstellung der Façade von S. Petronio in Bologna concurrirten. Sein Plan liegt noch gegenwärtig in der Residenza della Rev. fabbrica der Kirche. In letzterer werden ihm die Marmorstatuen der Heiligen Petronius und Franciscus beigelegt. In der capitoliniischen Sammlung zu Rom ist von ihm eine Büste des Papstes Leo X.

Dieser Künstler blühte um 1520 — 30.

Varin oder Warin, Jean, Medailleur und Bildhauer, geb. zu Lüttich 1604, widmete sich aus Neigung der Malerei und Plastik, und leistete in beiden Fächern Ungewöhnliches, obgleich er seinen Ruf als Stempelschneider gründete. Perrault II. 85. nennt von ihm eine Statue Ludwig XIV., und ein Brustbild des Cardinals Richelieu in Erz, welches in der Sorbonne aufbewahrt wurde. Als Maler zeigte er sich durch sein eigenes Portrait, welches Ramdohr (Studien etc. Hannover 1792) im Hause des Grafen Molthe zu Copenhagen sah. In der Stempelschneidekunst gab ihm Dupré Unterricht, Varin richtete aber zugleich auch auf die Verbesserung der Prägemaschinen ein Augenmerk. Durch ihn, und dann durch J. P. Droz, wurde das früher übliche Taschenwerk durch das Stosswerk verdrängt, welches gegenwärtig allgemein im Gebrauch ist. Ludwig XIII. berief ihn nach Paris, wo er als General-Münzmeister des Reiches eine Reihe von Münz- und Medaillenstempeln schuitt, welche den Antiken gleich geachtet wurden. Ein noch weiteres Feld eröffnete ihm die Ruhmliche Ludwig's XIV., welcher eine Academie des Inscriptions et des Medailles stiftete, zunächst zum Zwecke der Aufertigung von Medaillen zur Geschichte dieses Königs, welche mit passeuden Inschriften versehen werden mussten. Unter der Regierung dieses Königs stand Varin in der Medaillenkunst unerreicht da, indem er diesen Zweig der Plastik wieder zu jener Höhe brachte, von welcher die Kunst bereits herab-

gesunken war. Allein sie erhielt sich nicht lange, sondern gerieth vielmehr nach Ludwig's Tod ganz in Verfall. Die Behauptung, dass der Künstler auch in Schweden gewesen sei, ist ungegründet, Walpole vermuthet aber, dass er in England sich aufgehalten habe. Dieser Schriftsteller erzählt auch, Varin habe in England seine Tochter vergiftet, ohne jedoch sichere Beweise zu liefern. Weit verbreitet ist aber das Gerücht, dass der Künstler 1672 an Gift gestorben sei, welches ihm Leute, denen er Münzstempel verweigert hatte, beigebracht haben sollen. Sein Bildniss findet man bei Perrault II. 85. C. le Feure hat es gemalt, und Balechou dasselbe gestochen. Ein anderes Bildniss des Meisters hat die Adresse: Desrochers excud. J. Dassier fertigte eine Medaille mit seinem Bildnisse, welche ebenfalls gestochen ist.

Die Werke dieses Meisters sind zahlreich. Er bezeichnete sie gewöhnlich mit seinem Namen, und da wo dieser fehlt, ist leicht die Hand desselben zu erkennen. Er ist in Frankreich der letzte Künstler dieses Faches, in dessen Produkten Geist und Talent zu erkennen sind. Von seinen Nachfolgern sind viele nur als geschickte Techniker zu betrachten, welchen der schöpferische Geist mangelt. Im Trésor de Numismatique et Glyptique sind mehrere seiner Werke in Reliefmanier gestochen.

Schaumünze auf den Cardinal Richelieu, mit der Schrift um das Brustbild: *Armanus Joan. Card. De Richelieu*. Unter dem Bildnisse: *J. Varin*. Revers: *Mens Sidera Volvit*.

Diese Medaille zeugt von den ausgezeichneten Gaben Varin's. Um die Sammler zu täuschen, wurde sie neuerdings nachgeahmt. Abgebildet bei Lochner III. 89, und bei Bolzenthall Tab. XXIV. S. 231.

Ausserdem fertigte er zu Ehren dieses Cardinals noch ein grösseres Werk, mit reicher Composition im Revers.

Schaumünze auf den Cardinal Mazarin. Abgebildet bei Lochner IV. 201.

Medaille mit dem Bildnisse des Königs Christian IV. von Dänemark, umgeben von den Portraits der Vorfahren desselben. Für den Stempel erhielt der Künstler achthundert Thaler. Dieses Stück ist ausserordentlich selten. Im Gold hält es 54 Dukaten.

Mehrere Medaillen mit dem Bildnisse Ludwig XIV. und zur Verherrlichung seines Hauses, gestochen in dem Werke: *Medailles de Louis le Grand*. P. Landry ätzte nach einer derselben ein grosses Brustbild.

Medaille auf den eidgenössischen Bundeschwur zu Paris 1665, mit dem jugendlichen Bildnisse Ludwigs XIV. im Avers, und mit dem Actus des Schwures im Revers. Letzterer erhielt bei der ersten Ausprägung eine Veränderung, da durch Versehen der König auf der linken Seite stand.

Varin, Quintin, Maler von Amiens, war Schüler des Domherrn François Gaget, und des Bonaventura von Amicus. Später liess er sich in Paris nieder, und führte da mehrere Gemälde für Kirchen aus. Zu seinen Hauptwerken gehört der heil. Carolus Borromäus in St. Jacques de la Boucherie zu Paris. Maria de Medicis wollte durch ihn die Gallerie des Luxembourg verzieren lassen, der Künstler musste aber gerade Paris verlassen, und somit erhielt Rubens den Auftrag. Varin war es auch, der den N. Poussin zur Malerei aufmunterte. Blühte um 1620.

Varin, Charles Nicolas, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Châlons 1715, war Schüler von Choffard, und machte sich durch

zahlreiche Blätter bekannt, die aber von jenen seines Bruders Joseph nicht immer unterschieden werden können, da sie manchmal gemeinschaftlich arbeiteten, und nur den Namen Varin sc. auf die Blätter setzten. Die Arbeiten dieser Meister sind beachtenswerth, und mehrere gehören zu den schönsten Erzeugnissen der neueren französischen Schule. Ch. N. Varin starb zu Paris 1805.

- 1) A. E. L. le Clerc de Juigné, Erzbischof von Paris. In ovaler Fassung, fol.
I. Mit dem Titel des Erzbischofs von Châlons.
II. Mit jenem des Erzbischofs von Paris.
- 2) N. Pouchappe de Viuay, Abbé. Oval auf Wolken, mit den Attributen der Kirche, 1700, fol.
- 3) A. A. de Taleyrand-Perigord, Coadjutor des Erzbisthums Rheims, nach Willbaut, fol.
- 4) Joseph und Puthiphar's Fran, für die Gallerie de Florence radirt, und vor Halbou vollendet, fol.
- 5) Pan und Syrinx mit Kindern und Tiegern unter dem Baume, nach P. de Vos für die Gallerie Orleans. Sehr schönes Blatt, gr. fol.
- 6) Die Statue Ludwigs XV., von Figalle gefertigt, und 1765 auf dem Platze in Rheims errichtet. Frates Varin sculp., gr. fol.
Dieses Blatt gehört zu den folgenden Blättern, welche die Ceremonien bei der Aufstellung enthalten. Sie sind mit vielem Charakter gearbeitet.
- 7) Ceremonie à l'occasion de l'inauguration de la statue de Louis le bien Aimé, érigée à Reims 1765. Frates Varin sculp. 1772, s. gr. roy. qu. fol.
- 8) L'Illumination de la Cour Pelletier et la Salle du Bal —. Frates Varin sculp., s. gr. roy. qu. fol.
- 9) Feu d'artifice à cette fête. Frates Varin sculp., s. gr. roy. qu. fol.
- 10) Rejouissance du peuple pendant l'illumination etc. à Reims le 27 Août 1765. Varin frates sculp. 1771, s. gr. roy. qu. fol.
Die Zeichnungen zu den obigen Blättern sind von Blarenberghe, le Fèvre und Clermont. Sie bilden ein interessantes Werk.
- 11) Les Ruines, nach einem Gemälde von Breemberg aus der Gallerie Orleans, gr. fol.
- 12) Le Colin Mailard, nach Schenau. Varin sc., fol.
- 13) Les modernes connoisseurs, nach demselben, fol.
- 14) Le Chariot renversé, nach Schenau. Varin sc., qu. fol.,
- 15) La brouette par terre, nach demselben, qu. fol.
- 16) Le petit fermier, nach J. B. le Prince, fol.
- 17) La petite fermière, nach demselben, fol.
- 18) Le ménage ambulante, Gruppe von Landleuten mit Pferd und Esel, nach Ph. Wouvermans, kl. qu. fol.
- 19) Le concert agreable, nach N. Lavreince. Varin sculp., qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 20) La Marchande d'hannetons, nach Schenau, fol.
- 21) Le plaisir de l'enfance, nach demselben, fol.
- 22) Zwei bekleidete Figuren-Studien, nach M. A. Challe in Crayonmanier, fol.
- 23) Eine Folge von 12 Blättern mit Studien von Hüpfen, nach Zeichnungen von Chev. de la Touche, 12.

- 24) Eine Bacchantin, nach einer Zeichnung von F. Boucher, fol.
- 25) Eine Fischerin, nach demselben, fol.
- 26) La jeuue mère de Village, nach demselben, fol.
- 27) Eine Folge von Köpfen und weiblichen Akten, nach Zeichnungen von Boucher, 26 Blätter, 4. und fol.
- 28) Eine am Baume hängende Katze, nach einer Zeichnung von Boucher, kleines Blatt für einen Lichtschirm.

Varin, Joseph, Zeichner und Kupferstecher, ein Nachkömmling des berühmten Medailleur J. Varin, und Bruder des C. N. Varin, wurde 1740 zu Châlons (Champagne) geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet, wo er sich durch zahlreiche Blätter bekannt machte. Die meisten sind in literarischen Werken zu finden, wie im *Traité des fortifications par Montalembert*, in der *Instruction pour la marine royale par Belin et Berthier*, in der *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile par Abbé St. Non*, in der *Voyage de Grèce par Choiseul-Gouffier*, in *Cassas Voyage en Syrie, en Phenicie et en Palestine etc.* Dann findet sich auch eine grosse Anzahl einzelner Blätter von ihm. An mehreren hat C. N. Varin Theil.

Dieser Künstler starb zu Paris 1800.

- 1) Eine Folge von Carrikaturen und Bettlern, nach eigener Zeichnung, mit J. V. te. signirt.
- 2) *Vue perspective de la Gare, grosser Wasserbehälter am Ufer der Seine, um die Schiffe vor Anker zu legen.* Varin del. et sc. Août 1764, gr. qu. fol.
- 3) *Plan géométral du Bassin de la Gare de Paris. De la Fosse del.* Varin sc., gr. qu. fol.
- 4) *Vue du nouveau jardin du Palais royal.* Varin fec., qu. fol.
- 5) *Vue du palais royal a Paris,* qu. fol.
- 6) Die Thore und öffentlichen Brunnen in Reims, fol.
- 7) Ansichten von Aiz, Besançon, Neufchâtel, von der Burg in Caux, vom Platze in Bordeaux, vom Theater dieser Stadt, von jenem in Nantes, vom Staatspalast in Dijon, vom Gefängnisse in Caen, vom Justizpalast in Paris. fol.

Varin, Amedée, Zeichner und Kupferstecher zu Paris, wurde um 1810 geboren. Er machte sich durch verschiedene Zeichnungen bekannt, die meistens in Aquarell ausgeführt sind. Ueberdiess finden sich Stahlstiche von ihm, wie in *L'art industriel par L. Feuchère*. Paris 1832 ff., gr. fol., in *Choix de vignettes pour livres de messe, livres de prières et livres d'heures, d'après le dessins de A. Fries*. Paris 1842, gr. 8. Solche Blätter kommen auch einzeln vor, und in noch kleinerem Formate Darstellungen aus der Legende. Ausserdem nennen wir eine Ansicht der Cathedrale von Reims, 1848.

Varin, Adolphe, Kupferstecher zu Paris, arbeitete in demselben Fache, wie sein Bruder Amédée. In den beiden Werken, deren wir im Artikel des letzteren erwähnt haben, sind auch Blätter von ihm. Dann finden sich kleinere Andachtsbilder in Einfassungen von seiner Hand.

Varley, John, Landschaftsmaler, wurde um 1780 in London geboren, und auf Reisen zum Künstler herangebildet, da er sich dem eifrigsten Studium der Natur hingab. Er fertigte eine sehr grosse Anzahl von landschaftlichen Zeichnungen in Wasserfarben,

die zu den reizendsten Erzeugnissen dieses Kunstzweiges gehören. Bei der Ausstellung der Gesellschaft der Maler in Wasserfarben in Pall-Mall East, bildeten seine Werke immer Glanzpunkte. Die Gründung dieser Anstalt fällt ins Jahr 1804, und noch gegenwärtig ist Varley ein thätiges Mitglied.

In Savage's Werk: *On decorative painting etc.* ist eine seiner Zeichnungen nachgeahmt, wobei 14 Stücke angewendet wurden.

Varloken, Ismael, nennt sich der Verfertiger des folgenden Blattes:

La justice royale, Satyre sur l'administration de la cour de France 1024.

Varnetam, s. W. Tamm.

Varnier, Jules, Maler zu Paris, wurde um 1815 geboren, und Anfangs zur Historienmalerei angeleitet. Eines seiner früheren Werke stellt die Marter der heil. Catharina dar, welche auf dem Salon 1837 zu sehen war, und bereits einen Künstler von entschiedenem Talente verrieth. Im Invalidenhaus zu Paris ist von ihm das Bildniß des Baron von Sombreuil, 1841 im Auftrage der Regierung gemalt. Im Stadthause zu Orange ist ein grosses Gemälde von seiner Hand, welches eine Scene von 1790 vorstellt, wie die Offiziere der Nationalgarde von Orange die Stricke zerhauen, an welchen die Opfer des Aufruhrs in Avignon aufgekniüpft waren. Dieses Gemälde kam 1842 an Ort und Stelle, und erwarb dem Künstler Ruf.

Varotari, Alessandro, genannt Padovanino, wurde 1500 in Padua geboren, wo sich sein Vater Dario niedergelassen hatte, und 1509 starb. Der Knabe machte daher seine ersten Studien unter fremder Leitung, und nahm besonders die Fresken Tizian's zum Vorbilde, welche er in seiner Vaterstadt vorfand. Im Jahre 1610 ging Alessandro nach Venedig, wo er wieder Bilder des genannten Meisters und des P. Veronese copirte, so dass zuletzt kein Maler der Venetianischen Schule des 17. Jahrhunderts in der Auffassungsweise, wie in der Färbung dem Tizian sich so anzunähern wusste als Varotari, wesswegen denn auch mehrere seiner Arbeiten dem Tizian beigelegt wurden. In der Klarheit und Pracht der Gewänder, dem schönen Fleische, und dem scharfen Aufgreifen aus der Natur kommt er wirklich dem Tizian so nahe, dass eine Verwechslung möglich ist. Er huldigte überdiess mehr den Grazien, als der genannte Meister, welcher sich selten zum Ideal erhob, während Varotari in der idealen Auffassung nicht selten sehr glücklich ist. Man kennt ihn neben Titian im *Impasto* des Fleisches, im grandiosen und mannigfaltigen Faltenwurfe, in den Mienen und in der süßen Harmonie, die über das Ganze verbreitet ist.

Varotari hinterliess seine ersten Werke in Padua und Venedig; an anderen Orten des venetianischen Staates ist wenig von ihm zu finden. In S. Andrea zu Bergamo sieht man aber drei schöne Bilder mit Darstellungen aus dem Leben des Kirchenheiligen in Oel gemalt. In der Scola Carrara, der Gallerie daselbst, sind vier Bacehanale von ihm, wovon drei derselben nach Tizian copirt sind, und eines eigene Erfindung ist, ein Beweis seines Eingehens in die Kunstweise des genannten Meisters. Ueber Varotari's Werke in Padua handelt Brandolese in den *Pitture di Padua*, seit der Zeit aber, als Brandolese schrieb, gingen viele Veränderungen

vor. Ehedem bei den Eremitanern, jetzt in S. Tommaso Apostolo, ist sein ungläubiger Thomas von 1010, ein so vorzügliches Bild für einen Jüngling von zwanzig Jahren, dass Moschini (Della origine della pittura in Padua p. 86) das Geburtsjahr des Meisters weiter hinaufsetzen zu müssen glaubte. Brandolose kennt dieses Werk eben so wenig als Rosetti. Für die Bruderschaft dello Spirito santo malte er das Bild des Beato Giordano Forzate. Die Erscheinung des heil. Geistes, ehedem in S. Spirito, ist jetzt in der Pinakothek zu Venedig; so wie die grandiose Hochzeit zu Cana, ehedem in S. Giovanni di Verdara. In der Stanza de' Deputati sieht man ein Bild der Ehebrecherin, aber nur das Werk eines Nachahmers oder Schülers von Varotari. Dieselbe Darstellung ist im Belvedere zu Wien, und im Besitze des Grafen Valmarana zu Vicenza, beide von vorzüglichem Werthe.

In Venedig malte Varotari für Kirchen und Private. In Sammlungen werden aber auch Copien und Werke seiner Schüler für Original ausgegeben. In Gallerien ist Varotari überhaupt selten. In der Gallerie des Marchese Cavalli ist eine Copie von Tizian's Wunder im Santo zu Padua. Eine andere gepriesene Copie nach jenem Meister ist die Darstellung der heil. Jungfrau im Tempel. In St. Maria Maggiore war ein Gemälde, welches den Sieg der Camotesi über die Normanen durch ein Wunder der heil. Jungfrau vorstellt, jetzt in der Pinakothek zu Mailand aufgestellt. In der Kirche de' Carmini ist eines der schönsten Werke des Meisters, das Bild des Bischofs Liberale, der einen zum Tod Verurtheilten rettet. Im Refektorium des Klosters Giovanni e Paolo sind vier Darstellungen aus dem Leben des heil. Dominikus. In der zweiten Capelle der Klosterkirche links vom Hochaltare sieht man an der Wand in Lebensgrösse das Bild des heil. Dominicus, wie er den Seesturm beschwört. Auch in den Kirchen della Salute, S. Jacopo dall'Orto, und bei den Theatinern werden ihm Bilder zugeschrieben. Mehrere Hauptwerke bewahrt jetzt die Pinakothek in Venedig. Hier sieht man die Madonna mit dem Kinde umgeben von dem Täufer Johannes, Franz von Assis und Anton dem Abt, ehedem in S. Maria de Servi zu Venedig. Ferner ist da die berühmte Hochzeit zu Cana aus St. Giovanni in Verdara zu Padua, und dann in der Carità zu Venedig. Man hält dieses Bild für das Meisterwerk des Künstlers. Es ist von reicher Composition, mit vielen ergötzlichen Einzelheiten und kleinen Zwischenspielen. Im Pomp der Anordnung ist es eines Paul Veronese würdig, genau beschrieben im Kunstblatt 1835 S. 393. Die übrigens harmonische Färbung dürfte für ein Bild der venetianischen Schule noch kräftiger seyn. Aus St. Maria Maggiore stammt ein anmuthiges Bild der heil. Jungfrau in der Glorie, und eines der grossartigsten Werke, welches die Pinakothek von Varotari besitzt, war ehedem in Spirito Santo zu Padua, nämlich die Erscheinung des heil. Geistes, mit der seltenen Unterschrift: Alexandri Varotari Patavini Opus. Moschini sagt in seiner Guida di Venezia irrig, das Gemälde sei in der Gallerie zu Wien.

In der Gallerie des Belvedere in Wien ist ein meisterhaftes Bild der Ehebrecherin, welche vor Christus geführt wird, während ihm ein Jude das Gesetzbuch vorhält, stark lebensgrosses Kniestück, mit der Inschrift: Alexandri Varotarii Patavini opus. Ein ähnliches Kniestück stellt die Judith mit dem Haupte des Holofernes dar, und ein drittes die heil. Familie in lebensgrossen Figuren. Joseph sitzt an der Hobelbank und hält mit Maria das Kind, welches ein grosses, oben von drei Engeln gehaltenes Kreuz um-

fasst. In der Gallerie zu Dresden sind drei Bilder von diesem Künstler: Judith mit dem Haupte des Holofernes, Cleopatra mit der Schlange an der Brust, und Lucrezia mit dem Dolche in der Brust, jede Figur mehr als halb lebensgross. Ein Brustbild der Cleopatra ist zweifelhaft. Im Museum zu Berlin wurde in neuerer Zeit ein *Ecce homo* aufgestellt, ein Bild von sehr klarem und warmem Ton, und fleissig modellirt. In der Gallerie zu Blenheim werden 9 grasse mythologische Bilder Varotari's dem Tizian zugeschrieben, worauf wir unter T. Vecellio zurückkommen werden.

Varotari hatte auch mehrere Schüler, worunter seine Schwester Clara Auszeichnung verdient. Sie lebte unzertrennlich mit dem Bruder, und war seine Gehülfin und Pfliegerin. Es sollen sich schöne Bildnisse von ihrer Hand finden. Ihr eigenes ist in der florentinischen Gallerie. Andere Schüler, deren Werke jenen des Meisters nahe kommen, sind Giulio Carpioni und Bart. Scalignero. Varotari starb zu Venedig 1650 in den Armen der Schwester. Sie selbst lebte nach 1660.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Büste einer jungen reich geschmückten Frau mit gelockten Haaren. Il Padoano inv. W. Hollar sc. 8.

Bildniss einer Nonne, gest. von Troyen, gr. 8.

Adam und Eva unter dem Baume. A. Paduanino pinx. Q. Boel sc. Brüsseler Gallerie, fol.

Auch Prenner stach dieses Bild.

Judith mit Holofernes' Haupt. Troyen sc., gr. 8. Geschabt von Prenner oder J. Männl, kl. fol.

Die Ehebrecherin vor Christus, gest. von Steen, und copirt von einem Ungenannten.

Die Hochzeit zu Cana, reiche Composition, jetzt in der Gallerie zu Venedig. Martinus Desbois sc., in den *Tabellis selectis Fatinae*, gr. qu. fol. In Zanotto's *Pinacotheca della Acad. Veneta* 1834 gestochen von Comirato, gr. fol.

Ecce homo, und die *Mater dolorosa*, gestochen von Troyen, fol.

Die Madonna in der Glorie, gest. von Viviani für Zanotto's *Pinacotheca della Academia Veneta* 1834, fol.

Die Erscheinung des heil. Geistes, gest. von Viviani, für dasselbe Werk, fol.

Maria mit dem Kinde, der Täufer, Franz von Assis und Antonius der Abt, gest. von Viviani für die *Pinacotheca della Academia Veneta*. Ven. 1834, fol.

Ein Astrolog, gest. von A. Bartsch, gr. 8.

Varotari, Clara, s. Alessandro Varotari.

Varotari, Dario, Maler und Architekt, der Vater des Alessandro, soll aus einer Strassburger Patrizier Familie, Namens Varioburg stammen, oder wie Watelet meint, aus jener der Augsburger Weirötter, welche nach Frankreich verpflanzt wurde. Sein Vater liess sich zu Verona nieder, und da erblickte Dario 1539 das Licht der Welt, wenn Brandolese die Lebensjahre des Meisters richtig angibt. Er war Schüler von P. Veronese, oder wie andere glauben, dessen Mitschüler bei Badiale oder Carutti. Lanzi, welcher diesen Künstler den Grundstein der neueren venetianischen Schule nennt, welche vornehmlich in Verona ihre Stütze hatte, findet es wahrscheinlich, dass Dario auch nach anderen Meistern studirt habe;

denn seine Zeichnung ist reiner als die gewöhnliche der Veroneser, und etwas unsicher. Später suchte er aber bald den P. Veronese, bald den Tizian nachzuahmen, zomal in den Köpfen. Dagegen ist sein, immerhin wahres und harmonisches Colorit nicht das schöne und kräftige der venetianischen Schule.

Dario liess sich in Padua nieder, und arbeitete auch zu Venedig und in den Polesinen. In einem Saale des anatomischen Theaters zu Padua ist von ihm ein schönes Bild, welches die Marien am Grabe vorstellt. In der Carmeliterkirche daselbst sind in der Nähe des Hauptaltars die Bilder der Heiligen Prodocimo, Daniel und Anton von Padua sein Werk. Im Saale des Palazzo del Capitano ist ein historisches Gemälde von ihm, welches die Alliance des Papstes Pius V., des Königs von Spanien und des Dogen Mocenigo vorstellt. In S. Egidio zu Padua sind Bilder aus seiner früheren Zeit. In S. Barnaba zu Venedig sieht man ein Altarbild von ihm, den Kirchenheiligen in Wolken, von anderen Heiligen verehrt. Auch in Palästen malte Dario. Als er bei dieser Gelegenheit einmal vom Gerüste stürzte, und ohne Schaden davon kam, schrieb er es der Madonna im Carmeliterkloster zu Padua zu, und entschloss sich selbst in den Orden zu treten. Es war bereits die Einkleidung nahe, der Künstler starb aber vor derselben 1506, im 57. Jahre, wie Brandolese in den *Pitture di Padova* angibt. Sein Sohn Alessandro hat das erwähnte Wunder mit seinem Vater in St. Maria Maggiore zu Venedig gemalt, worüber sich Milizia lustig macht.

Es finden sich wenige Gemälde von diesem Meister, da er sich auch mit der Architectur befasste. Milizia nennt die Villa Mocenigo zu Dolo, das Casino des Arztes Acquapendente an der Brenta, und das schöne Mantecchia de' Caodelista bei Padua.

Dario Varotari jun. hat das Bildniss dieses Künstlers radirt. Auch bei Ridolfi kommt es vor. Das oben erwähnte Altarbild mit St. Barnabas hat A. Zucchi gestochen.

Varotari, Dario, der Sohn Alessandro's, war Arzt, Dichter, Maler und Radirer. Er malte Bildnisse in Giorgione Manier. Blühte um 1600.

Eigenhändige Radirungen.

Dario Varotari hat auch einige Blätter radirt. Bartsch, *Peintre graveur* XXI. 107., beschreibt zwei Blätter von ihm. Sie sind kräftig geätzt, mit dem Grabstichel vollendet, und selten zu finden.

- 1) Bildniss des älteren Dario Varotari. Halbe Figur in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach rechts. Er hat einen grossen Bart und ist in einen Pelzrock gekleidet. Im Rande: Darius Varotari Veronese pittore et Archto. — Darius Var. Nepos sco. H. 5 Z. 3 L. ? Br. 4 Z. 1 L. ?
- 2) Bildniss des Vincenzo Gussoni, halbe Figur in Oval, oben mit Bandrolle: Viuentios Gossouos Eq. Links unten hält ein Weib die Bandrolle mit der Schrift: Dum tanti herois etc. Gegenüber steht auf der Bandrolle des stuzenden Kindes: F. Ruschios invenit. Dar. Var. effigiavit et sculp. H. 7 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L. Bei Weigel 2 Thl.
- 3) Büste eines Jünglings im weiten Gewande, mit erhobener Linken nach links gerichtet. Links im Oval: Darius Varotarios excod., rechts: Alexo Varoto patre pictore. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 7 L. Nicht im Bartsch.

- 4) Eine junge halb nackte Frau, das Gewand mit einer Perlschnur gegürtet, ordnet mit der Rechten den Haarschmuck. Links vor ihr hält die Zofe den Helm und die Stücke des Harnisch. Im Grunde ist eine grosse Säule mit Draperie. Rechts am Schilde: Alex. Varot. pinx. Darius filios' sculp. Kniestück. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 10 L. Nicht im Peintre Graveur.
- 5) Drei allegorische Figuren mit der Weltkugel, Titeltupfer zu Seminario de Governi di Stato. F. Ruschi inv. H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 6 L. Fehlt Bartsch, bei Weigel 2 Thl.

Varoter, s. Weiröter.

Varotti, Giovanni, Maler, arbeitete um 1740 — 60 in Bologna, zugleich mit einem Pietro Paolo Varotti. In den Kirchen der Stadt sind Bilder von ihnen. Auch in Venedig hinterliessen sie Proben ihrer Kunst. Aelter als diese Künstler ist ein G. M. Varotti. Das eigenhändige Bildniss eines Antonio Varotti befindet sich in der Sammlung zu Leopoldskron.

Nach Giuseppe findet man folgende Blätter:

Rahel und Jakob am Brunnen. Per la bella Rachele — Cielo.

F. Berardi sc. Wagner recap. Venet., gr. 4o. fol.

Jupiter überreicht dem Merkur den Apfel für Paris, gest. von

F. Berardi, fol.

Das Urtheil des Paris, gest. von demselben, fol.

Varral, J. C., Kopferstecher zu London, wurde um 1805 geboren. Es finden sich schöne Stahlstiche von ihm, meistens in illustrierten Werken, wie in den Views in England and Wales, London 1851, 4.; Views of cities and scenery in Italy, France and Switzerland, by S. Prout etc., gr. 8.; Tomblinson's Thames, 4. etc.

Vart, s. Vaart.

Vary, P., Maler, arbeitete um 1670 in Paris. Einige seiner Bildnisse wurden gestochen.

Vasallo, s. Vassallo.

Vasanzio, s. Vansanzio.

Vasari Giorgio, der Aeltere dieses Namens, war Verfertiger von Geschirren und Basreliefs in Thon, die nach der Weise der Alten geformt, bemalt, und mit hellen Firnissen überzogen waren. Diese Arbeiten fanden grossen Beifall, man findet aber deren selten. Fünf Söhne standen ihm zur Seite. Unter diesen ist Lazarus Vasari zu erwähnen. Guido Vasaro gehört wahrscheinlich zu dieser Familie. Starb zu Arezzo 1484 im 68. Jahre.

Vasari, Giorgio, Maler, Architekt und Schriftsteller, war der Enkel des obigen Künstlers, und wurde 1512 zu Arezzo geboren. Sein Vater Antonio war nicht Künstler, er erzog aber den Sohn zu allem Guten, und namentlich auch für die Kunst, wie Giorgio in seiner Selbstbiographie erzählt. Daneben beschäftigte sich Vasari auch mit den Wissenschaften, und schon als Knabe von neun Jahren soll er den Virgil auswendig gewusst haben. Unter seinen Lehrern im Zeichnen nennt man einen Priore, worunter wohl der berühmte Borghini zu verstehen ist, welcher später als Spitalverwal-

ter in Florenz grossen Einfluss übte, und mit Vasari in genauester Verbindung stand. Vasari sagt sogar in einem Briefe vom 8. April 1558, der Herr Gott habe zu der Zeit, als er selbst geboren wurde, nothwendiger Weise auch den Spedalingu (Borghini) schaffen müssen. Lanzi nennt auch den Benvenuto Cellini unter den Lehrern Vasari's, allein Benvenuto sagt in seiner Selbstbiographie nur, er habe dem Vasselai (Vasari) viel Gutes erwiesen, wofür ihn dieser mit Undank belohnt habe. Dann soll ihm auch der Bildhauer Baccio Bandinelli, und der Glasmaler Guglielmo da Marcilla *) Unterricht ertheilt haben, so wie Andrea del Sarto, Rossu und Primaticciu. Gewiss ist, dass er mit Andrea in Berührung kam, und mit ihm gemalt habe, wie namentlich an der Cuppe von Rafael's berühmtem Bildnisse des Papstes Leo X. mit den beiden Cardinälen, welches sich jetzt in Neapel befindet. Vor allem aber rühmt sich Vasari als Schüler des Michel Angelo, welchen er seinen göttlichen Meister nennt. Seine eigentliche Schule war Rom, wohin der Cardinal Ippulito de' Medici, der nachmalige Papst Clemens VII., ihn führte, welcher der eigentliche Stifter seines Glückes war, da er ihm die Achtung der Medicci'schen Familie in Florenz erwarb, die den Künstlern nachwärts mit Ehren und Reichthümern überhäufte. In Rom zeichnete Vasari nach den besten alten und neuen Kunstwerken, sein Abgott war aber von jeher Michel Angelo, dem er sein Lebelang den Huf machte, und häufig nachahmte, aber ohne jenen urkräftigen Geist zu besitzen, welcher den Buonarroti auf einer schwindelnden Höhe erhielt, die vielen seiner Nachahmer nur zum Verderben gereichte. Als Maler arbeitete Vasari zuerst in verschiedenen Klöstern der Camaldulenser und Olivetaner, dann in vielen Kirchen Italiens. Eine chronologische Aufzählung seiner Malwerke ist nicht möglich, und es lohnt auch nicht, strenge Forschungen anzustellen, da das Resultat doch nur ein uuerfreuliches wäre, indem seine Richtung nur auf eine an Frechheit gränzende technische Fertigkeit geht, und der berühmte Schnellmaler nur selten etwas wahrhaft Bedeutendes schuf. Als Nachahmer des Michel Angelo suchte er auch Rafael und Andrea del Sarto zu excerpiren, war aber nicht im Stande, diese fremde Ideen zu verbinden. In eigenen Compositionen wimmelt es von unnützen Figuren, welche oft ohne gegenseitige Beziehung sich herumtreiben. Seine Zeichnung ist übertrieben, und das Colorit grau und matt. Es genügt daher einige seiner vornehmsten Malereien aufzuzählen, bevor wir zu den grossen Werken kommen, welche in Rom und Florenz Bewunderung erregten. Im Jahre 1540 malte der Künstler im Kloster S. Michele in Bosco, wie wir unten sehen, und 1544 finden wir den Vasari in Neapel, wo er das Refektorium der Olivetaner Mönche mit Fresken verzierte, von welchen Lanzi II. 310 ausführlich spricht. Im Dome daselbst bemalte er die Orgelthüren, auf der einen die Anbetung der Hirten, auf der anderen Seite mehrere Schutzheilige der Stadt, sämtlich Bildnisse von Mitgliedern des Farnesischen Hauses, in den Furmen an Michel Angelo erinnernd. Diese beiden Flügel sind jetzt über den Seitenthüren der Façade des Domes aufgestellt. Vasari hatte damals schon eine hohe Meinung von seiner Kunst, indem er sagt, er habe in Neapel die Geister geweckt, mit dem seine Eitelkeit verbergenden Besatze:

*) Dieser Meister, angeblich von Marseille, wurde in neuerer Zeit näher bekannt. Er heisst Guglielmo di Piero de Marcillat. Vgl. Marchese, Memorie de' pittori etc. Domenicani. II. 211.

Per quanto si estendeva il mio poco sapere. Den Zustand der Malerei in der genannten Stadt fand er ganz dürftig, aber ohne sich genau zu unterrichten, da er z. B. von Andrea da Salerno kein Wort erwähnt. Zur Zeit, als Vasari in Neapel war, scheint sein Plan zur Bearbeitung der Künstlerbiographien noch nicht reif gewesen zu seyn. Bei den Olivetanern zu Rimini findet man von ihm eine Anbetung der Könige, welche bewundert wurde. Auch Frescobilder führte er dasselbst aus. In S. Stefano zu Pisa ist ein Bild der Marter des heil. Stephan, leidlich in der Composition, aber kalt in der Färbung. In der Kirche del Carmine zu Lucca findet man eine Empfängniss im Style des Michel Angelo, in S. Francesco zu Castiglione ein Bild der heil. Jungfrau mit St. Anna, St. Sylvester und St. Franz, und bei den Olivetanern de la Badia in Arezzo ein grösseres Gemälde mit dem Feste des Ahasverus, Geschenk des Meisters, welches seinen Namen ehrt. Der Manu mit dem langen Barte ist er selbst. Mehrere seiner bessten Bilder findet man auch in der Abtei del Bosco zu Alessandria, und in der Benediktiner Kirche S. Pietro zu Perugia. Unter den früheren in Rom ausgeführten Bildern nennen wir vorerst das Bild des Paulus, wie er bei Ananias das Gesicht erhält, als eines der schönsten Gemälde des Meisters in S. Pietro in Montorio. Viele Verdienste besitzt auch seine Darstellung der Entauptung des Johannes in S. Giovanni Decollato. In der Capelle des Papstes Nicolaus V. sah man früher die Steinigung des heil. Stephan. In St. Maria dell' Anima sind Frescogemälde von ihm, welche Palmaroli restaurirte. Unter den Bildern in Florenz, deren Datum uns unbekannt ist, nennen wir die Himmelfahrt in der Kirche des Klosters de la Badia, welche zu den bessten Arbeiten des Meisters gehört, so wie das grosse Bild der Empfängniss in der Apostelkirche. Eine kleinere Darstellung ist in der florentinischen Gallerie. Dieses Bild ist eigentlich eine Allegorie auf die Empfängniss Mariä. Unten liegen Adam und Eva, Abraham kniete und die Patriarchen und Propheten sind an den Baum des Para, dieses gefesselt, welcher von der Schlange umwunden ist. Diese ist halb Weib, halb Fledermaus. In der flor. Gallerie ist von Vasari auch ein Gemälde mit Elisäus, der den Propheten die Speise versüsst, und ein interessantes Bildniss des Herzogs Lorenzo il Magnifico. In der Gallerie der Akademie zu Florenz befinden sich jetzt einige Bilder, welche früher einen anderen Standort hatten. Aus der Abtei in Florenz stammt die Geburt der heil. Jungfrau, und die Vision des Grafen Hugo, welcher die Hölle offen sah, war ehemals in St. Croce. Ein drittes Bild stellt Abraham vor, wie er die Engel anbetet.

Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir noch einiger anderer Bilder, welche sich in Gallerien von ihm finden. In der Pinakothek zu Bologna sind zwei Gemälde aus San Michele in Bosco dasselbst. Das eine stellt das Mahl Gregor des Grossen dar, welcher, wie Christus die Apostel, zwölf Arme speiset, in Gegenwart von vielen Fürsten, Gesandten und anderen Personen. Vasari rühmt dieses Bild als eines seiner bessten Werke, und bemerkt, dass Gregor der Grosse das Bildniss des Papstes Clemens VII. sei. Unter den hohen Personen ist Alessandro de' Medici, der Abt Seraglio, der General D. Cipriano da Verona, und ein Bentivoglio. Auch Olivetaner sind portrairt. Das Tafelgeräthe hat nach Vasari's Angabe Cristoforo Gherardi gemalt. An einem Sesselfuss steht: Giorgio Aretino Faceva MDXXX. Die Federzeichnung befindet sich im französischen Cabinet. Das zweite Bild stellt

Christus mit den Aposteln im Hause der Martha dar, wie Magdalena zu seinen Füßen auf die Worte des Lehrers hurecht, und die Schwester den Tisch bereitet. Diese grussen Bilder, und ein drittes, welches die Engel bei Abraham vorstellt, jetzt in der Gallerie zu Mailand, malte Vasari in Zeit von acht Monaten für das Refektorium. Er bemerkt dieses selbst in seiner Biographie. In der Gallerie Doria (früher Pamfili) zu Rom ist eine grosse Kreuzabnehmung, welche bei allen Fehlern (Vgl. Ramdohr S. 125) doch zu den beszten Werken des Meisters gehört. An Reminiscenzen aus Daniel da Vulterra's berühmtem Bilde fehlt es nicht. Im Palast Albani zu Rom ist ein merkwürdiges Gesellschaftsbild, eine Versammlung der sechs Hauptdichter Italiens. Eine Wiederholung besitzt Thomas Hope in London. In der Gallerie des Louvre sieht man eine Verkündigung, ein in Charakter und Ausdruck nichts sagendes Bild. Ein anderes Gemälde dieser Sammlung stellt in zehn Abtheilungen die Passionsgeschichte dar, eine wahre Musterkarte von grellen, bunten Farben und manierirtem Wesen. In der Sammlung des Sir Thomas Baring in London sind zwei lebensgrosse, ungewöhnlich warm und gut colorirte Bilder der Evangelisten Lucas und Marcus, deren Motive aber von Michel Angelo entlehnt sind. Sir Th. Hope erwarb aus der Gallerie Orleans das Gemälde, welches die Dichter Dante, G. Cavalcanti, Buccaciu, Cino di Pistoja, Guitone d'Arezzo und Petrarca vorstellt. Letzterer ist im Canonicats-Habit dargestellt, und zeigt auf dem Deckel des Buches den Kupf der Laura. Hope kaufte dieses interessante Bild um 100 Pf. St. Dieselbe Darstellung ist auch im Palaste Albani zu Rom. In der Pinakothek zu München sieht man eine heil. Familie. Maria hält das Jesuskind auf dem Schoosse, und Johannes deutet auf das Kreuz, welches es trägt. Rückwärts ist Joseph. Die Gallerie des Museums in Berlin bewahrt das Bildniss des Cosmus von Medici. Er ist im Harnisch, und hat zu eben den Helm abgenommen. Auf dem Tische liegt der Oelzweig. Ein zweites, grösseres Bild dieser Sammlung stellt die Apostel Petrus und Johannes dar, welche die Hände segnend auf die Häupter von vier knieenden Gläubigen legen, in Folge dessen im Lichtstrahl der heil. Geist herabschwebt. Im Gruende sind die übrigen Apostel und eine Frau mit dem Kinde. In der Gallerie zu Dresden ist ein kleines Gemälde mit dem Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der Maria, und mit Magdalena zu den Füßen desselben. Im Belvedere zu Wien bewahrt man eine heil. Familie mit Figuren unter Lebensgrösse. Maria hält das Kind auf den Armen, und Johannes reicht ihm die Kulle mit Ece Agnus Dei. Zur Seite sind Elisabeth und Joseph.

Vasari's glänzendste Zeit beginnt 1555, mit seinem Rufe nach Florenz. Sein Ruhm war zu den Ohren des Grussherzogs Cosmo I. gedrungen, und dieser fand sich um so geneigter, den Künstler einzuladen, da ihm auch Michel Angelo den Vasari als denjenigen empfohlen hatte, der seinen umfassenden Plänen Genüge leisten könnte. Vasari spielt im florentinischen Kunstleben von da an die Hauptrolle, und neben ihm waren die Maler F. Zuccheri und Brunzino zu Helden des Tages geworden. Die alten Götter waren nicht mehr; Buonaroti und Tizian standen zwar noch da, sie näherten sich aber dem Ende ihrer über die gewöhnliche Dauer hinausgeschobenen Laufbahn. Sie konnten den Verfall der Kunst nicht mehr hindern, der jetzt mit Riesenschritten hereinbrach, da prahlende Handwerklichkeit und äussere Eleganz hinreichten, die Welt in Erstaunen zu setzen. Vasari's Thätigkeit übersteigt alle

Begriffe. Er malt, baut, schreibt, reiset von Stadt zu Stadt, ohne sich je Ruhe zu lassen, hat die Hand in allen grossen Unternehmungen, schrickt auch vor der riesigsten Aufgabe nicht zurück, wird allerwärts gesucht und gerufen, und scheidet nichts Höheres auf der Welt zu kennen, als rasch fertig zu werden. Sein Leben und Treiben ist aber erst in neuerer Zeit ausführlich bekannt geworden, besonders durch die Briefe, welche wir von ihm haben. Er hat zwar am Schlusse seiner *Vite de' pittori* etc. auf naive Weise seine eigene Biographie beigegeben, und selbe bis 1507 fortgesetzt, worauf ein anderer den Schluss folgen liess. Die jetzt bekannten Briefe des Künstlers sind aber von eben so grosser Wichtigkeit. Die Passigliche Ausgabe seines Werkes (Firenze 1852 — 58) enthält bis dahin in den 55 publicirten Briefen des Künstlers die vollständigste und correcteste Sammlung dieser Art. Eine noch viel grössere Anzahl solcher Schreiben kam aber durch die Bemühungen des Dr. Gaye hinzu. Er gibt im 2. Bande seines wichtigen und inhaltsreichen *Carteggio inedito d'Artisti* etc. sieben solcher Briefe und der dritte Band enthält deren 151. Sie sind beinahe sämmtlich an Borghini, und an die beiden ersten Grossherzoge Cosmo und Francesco de' Medici gerichtet, und die Originale finden sich theils unter den Handschriften der Gallerie der Uffizien (die Borghinischen), theils im Medicischen Archiv. Mit Borghini stand Vasari in dem freundschaftlichsten Verhältnisse, und es ist bekannt, dass dieser ihm bei seinen künstlerischen, wie seinen schrittstellerischen Arbeiten mit Rath und That an die Hand ging. Vor allem aber glaubte Vasari an seine eigene göttliche Kunstbestimmung. Noch das Jahr vor seinem Tode schrieb er: »Mit jedem Tage werde ich mehr des Talentcs bewusst, das Gott mir gegeben, denn je rascher ich renne, um so leichter, erfindungsreicher und kühner werde ich.« Dieses Rennen war von jeher sein Stolz, und er rühmt sich dessen in seinen Briefen. So sagt er 1572 in einem Briefe an Cosmus I., die Eile habe ihm im Frescobilde der Schlacht von Lepanto geholfen, und er habe seine Hände gebraucht wie in einem Türkenkampfe. Nach Herstellung der sechs grossen Cartons zu den Bildern im Vatikan schreibt er, dass dabei seine Hände wie die eines Pfeifers gingen, und er habe nie etwas Besseres gemacht. So nahm Vasari das Arbeiten, er, der leichtsinnigste unter den Künstlern. Seine unzähligen Bilder legen Zeugnis davon ab. Viele sanken desswegen in Vergessenheit.

Vasari hatte schon vor seiner Ankunft in Florenz seine Geschicklichkeit in der Architektur gezeigt, als Baumeister kann man ihn aber doch erst in der genannten Stadt kennen lernen. Er rühmt sich in seiner Vita, den ersten Plau zur Villa des Papstes Julius III. vor der Porta del Popolo in Rom gegeben zu haben, allein es scheint, dass Michel Angelo beim Baue den grössten Antheil hatte. Seine erste Bauunternehmung in Florenz war die angebliche Restauration des Palazzo vecchio, welchen er im eigentlichen Sinne umbaute, so dass nach eigener Aussage des Künstlers die alten Meister ihr Werk nicht mehr erkennen würden. Er verzierte den Palazzo vecchio auch mit Wandgemälden, welche die Thaten der Medicischen Familie verewigen sollen. Den Anfang mit diesen Gemälden machte es 1558 — 59. Im Jahre 1500 unterbrach aber eine Reise nach Rom mit dem Cardinal Giovanni de' Medici das Werk, weil er daselbst in der Sala regia des Vatikans grosse Arbeiten zu übernehmen hatte, welche noch in dem genannten Jahre begonnen, im folgenden an der grössten

Treppe fortgesetzt, aber erst später vollendet wurden, so dass wir unten dieselben und die anderen römischen Arbeiten noch weiter berühren. Im Jahre 1501 nach Florenz zurückgekehrt, fertigte er den Plan zum Gebäude der Uffizien (Fabbrica dei Magistrati), und am 14. Juli 1501 wurde der Grundstein gelegt. Dieses Gebäude wurde als eines der prächtigsten und schönsten der Stadt erklärt, weil man die älteren der daselbst vorliegenden Gebäude nicht mehr nach Verdienst zu würdigen verstand. Im Jahre 1502 beschloss der Herzog den Bau des Palastes der Stephansritter in Pisa (acanto alla torre della fame), und Vasari lieferte eilig den Plan. Der Marmor musste auf Befehl des Herzogs in Serarezza gebrochen werden, denn Carrara ward ihm verhasst. Auch zu den Arbeiten am Chore des Domes, zu den Pyramiden auf der Piazza St. Maria Novella, zu den Säulen bei S. Felice durfte nur Serarezzes Marmor genommen werden. Bei allen diesen Unternehmungen hatte Vasari die Leitung. Sein Werk ist auch die Cappel der Madonna dell' Umilta zu Pistoja, es ist uns aber die Zeit nicht bekannt, in welcher der Plan dazu entstand. Im Jahre 1503 scheint eine Pause eingetreten zu seyn, denn der Künstler fand Musse zur Organisirung einer Akademie, Rotunda degli Angeli genannt. Er schildert die Einsetzung in mehreren Briefen, und ein jeder Künstler durfte es sich zur hohen Ehre rechnen, wenn Vasari ihn in diese Rotunde einführte. Dem Stradanus wurde diese Ehre zu Theil, welcher in Italien zu den Lieblingsgehülfen des Meisters gehörte. In dem genannten Jahre dachte man auch an die Vollendung der neuen Sakristei von S. Lorenzo. Vasari legte den Plan vor, worüber Cosmus in einem Briefe vom 24. Februar 1503 sein Wohlgefallen äusserte. Bald darnach wurde der grosse Saal des Palazzo vecchio zum Malen in Verding gegeben. Vasari hatte kurze Zeit vorher dem Herzoge die Entwürfe für die Wand- und Deckengemälde zugesandt. Cosmus erwiderte, dass ihm diese Zeichnungen sehr gefallen, da sich die Entstehung und allmähliche Vergrösserung des Staates darin zeige, nur meinte der Fürst, dass der Kreis und der Beistand der Räthe, welchen der Künstler dem Grossherzog in dem Bilde der Beschliessung des Krieges gegen Siena zutheilen wollte, unnöthig sei, da er es allein war, der den Beschluss fasste. Dagegen wollte er allenfalls die Verschwiegenheit hingestellt wissen, und irgend eine andere Tugend, die dasselbe ausdrücke, wie die Räthe. Vasari malte an der einen grossen Wand des Saales nämlich den Krieg gegen Siena, auf der anderen jenen gegen Pisa. In den vier Ecken sind Malereien späterer Künstler. Von J. Ligozzi ist der Empfang der 12 Gesandten bei Bonifaz VIII. im Anno santo 1500, und die Krönung Cosmus I. durch Pius V. Die Wahl des Herzogs malte Cigoli und Passignano dessen Bekleidung mit dem Mantel des militärischen heil. Geistordens. Im Jahre 1505 baute Vasari den fast eine halbe Miglie langen Corridor, welcher den Palazzo vecchio mit dem Pitti verbindet. Der Künstler rühmt sich, dieses hässliche Werk in weniger als fünf Monaten zu Stande gebracht zu haben. Hierauf traten Festlichkeiten ein, welche ihm Gelegenheit verschafften, seine Kunst im Schnellmalen zu zeigen. Bei der Vermählung des Erbprinzen Francesco de' Medici mit Johanna von Oesterreich waren Festdecorationen nöthig, welche Vasari mit seinen Gehülfen in der kürzesten Zeit herstellte. Den Apparat beschreibt er in der zweiten Ausgabe der Vite in einer ausführlichen Relation, und fühlt sich nicht wenig geehrt. Eine andere Gelegenheit dieser Art bot sich beim Einzuge des Kaisers Carl V.

in Florenz. Damals wurde eine Menge allegorisch verzierter Triumphbogen in grösster Eile aufgerichtet. Vasari vollendete die unermessliche Arbeit am frühen Morgen des Einzuges, und wurde dafür zu seinem Entzücken vom Herzoge Alexander auf die Stirne geküsst. Diese Zurüstungen vermehrten sich in der Folge ins Unendliche; ihre behende Beschaffung verwöhnte aber die Fürsten, welche nun bald auch das Dauernde mit ähnlicher Schnelligkeit beendigt sehen wollten.

Im Jahre 1566 unternahm Vasari eine neue Reise nach Rom, da die Arbeiten noch nicht vollendet waren. Auf der Rückreise besuchte er in Kunstangelegenheiten Ancona, Mailand, Mantua und Ferrara, denn überall wolte man das Urtheil und den Rath des Künstlers vernehmen. Im Jahre 1567 fielen wir ihn wieder in Rom, wo er jetzt längere Zeit verweilte. Erst 1569 begannen die Gemälde im Palazzo vecchio zu Florenz, wo fast in jedem Zimmer irgend eine That der Mediceer von ihm und seinen Schülern verewigt werden sollte; allein man beachtet diese Fresken wenig mehr. Im Jahre 1570 ging Vasari nach Rom zurück, wo er jetzt an die Vollendung der ihm übertragenen Arbeit ging, aber vieles seinen Schülern überliess, die nach den grossen Cartons desselben arbeiteten. 1571 übertrug ihm Cosmus die Vollendung der von Michel Angelo begonnenen Laurentiana. Das Vestibul und die Stiege war noch in Arbeit zu nehmen, wurden aber nicht im Geiste des ursprünglichen Meisters durchgeführt, so dass Michel Angelo an Vasari schrieb, es habe ihm von einer Treppe geträumt, welche von seiner Erfindung seyn soll, die er aber nicht als solche erkenne. Vasari hat sich auch mit der Restauration der Kirche St. Croce keine Lorbeern errungen. Es fehlte ihm der Geist des Arnolfo di Lapo, an dessen grossartiges Pantheon er die Hand legte. Als eigene Erfindung nennen wir die Façade der bizarren Grotte des Buontalenti in Boboli, wo Architect und Grottirer sich in Sonderbarkeiten gefielen. Dann machte er auch den ursprünglichen Plan zur Mediceischen Grabcapelle (terza sagrestia), und dieser Bau sollte sich im Style dem Buonarrotischen anschliessen. Die Zeichnung wurde aber bei Seite gelegt. Der eigentliche Architect ist Matteo Nigetti, welcher 1604 den Grundstein gelegt haben soll.

Das Jahr 1572 sah endlich die Malereien im Palazzo vecchio und jene in Rom vollendet. Im Saale der Cancellaria, einem Prachtgebäude des Bramante mit Säulen von antiken Gebäuden, malte Vasari verschiedene Darstellungen aus dem Leben des Papstes Paul III., und er rühmt sich in einer Inschrift des Frieses, das ungeheuerer Gemach in 100 Tagen ausgemalt zu haben. Im Treppenhaus, welches zur Sala regia im Vaukan führt, sind ebenfalls Frescobilder von Vasari, und nach seinen Cartons von anderen Meistern gemalt. In der Sala selbst malte er über dem Eingange Gregor IX., wie er den Kaiser Friedrich II. mit dem Hahnfluche belegt. Der Papst tritt hier den am Boden liegenden Kaiser mit Füssen. Dann malte er die auf der Rhede von Messina vereinigte Flotte der Spanier, Venezianer und Römer, ferner die Schlacht von Lepanto, wobei er nach eigener Aussage wie ein Türke mit dem Pinsel gearbeitet. Das letzte Gemälde, welches er in der Sala regia ausführte, ist jenes, welches sich auf die Pariser Bluthochzeit bezieht. Er malte dieses Bild im Auftrage des Papstes Gregor XIII., »santo e notabile successo come fu l'executione contra gli Ugonotti in Franeia«, sagt Francesco de' Medici in einem Briefe an Vasari d. d. 20. November 1572. Vasari

gab die Scene, wie der Admiral Coligny von einer Strasse in Paris weggetragen wird. Die übrigen Gemälde dieses Meisters wurden nach Cartons von Vasari von Sammachini, T. und F. Zuccheri, F. Salviati und J. Sicciolante gemalt. Er selbst hatte den Bronzino zum Gehülfen. Früher noch als dieses Gemälde, begann Vasari die Fresken in der Kuppel von St. Maria del Fiore zu Florenz, wobei ihm Zuccari hilfreiche Hand leistete. Der Inhalt der Bilder ist grösstentheils der Divina comedia entnommen. Man sieht da mehr als 500 Figuren, die eher ungeheuer als gross genannt werden können. Sie sind 50 Fuss hoch, und darüber hinaus reicht Lucifer.

Im Juli des Jahres 1573 finden wir den Künstler in Arezzo. Er baute da die Halle der Uffizien auf dem Platze, welche als Vasari's Hauptwerk dieser Art bezeichnet werden kann. Früher schon hatte er daseibst die Kirche della Pieve restaurirt, was ihm nach eigener Aussage um so angenehmer war, da sich an diese Kirche die Erinnerungen seiner Kindheit knüpften, und seine Väter hier begraben lagen. Er rühmt sich auch, diese Kirche vom Tode gerettet zu haben; dafür vernichtete er aber die Bilder aus der Schule des Giotto. Seine eigenen bieten keinen Ersatz. In Arezzo steht auch noch das Haus des Meisters, grösstentheils im alten Staude. Es enthält mehrere seiner besten Zierarbeiten.

Vasari starb 1574, nach der gewöhnlichen Angabe in Florenz, von wo aus seine Leiche nach Arezzo gebracht wurde. Dr. Gaye gibt einen Brief des Pietro Vasari, in welchem dieser am 27. Juni 1574 dem Grossherzog den Tod seines Bruders »Cavallier Maestro Giorgio« anzeigt. Sein eigenhändiges Bildniss ist in der florentinischen Sammlung, halbe Figur mit den Händen, vor einem Tische ernst und stattlich dastehend. P. A. Pazzi hat es für das Museo Fiorentino gestochen. Auch Baron stach sein Bildniss. Dann kommt es in Vasari's Vite de pittori etc. vor, in der florentinischen Serie de' ritratti VI. 173., bei Sandrart I. Tab. S. u. s. w.

Vasari als Schriftsteller.

Wir verdanken diesem Künstler ein grosses literarisches Werk der Künstler-Biographien, in welchem er weniger als strenger und unpartheischer Forscher, wie als liebenswürdiger Novellist erscheint. Vasari musste daher von Einheimischen und Fremden Vorwürfe erfahren, wovon ihn Lanzi vergebens gerettet zu haben meint. Indessen hat der Künstler viele Nachrichten überliefert, für welche ihm die Kunstgeschichte zu grösstem Danke verpflichtet ist. Sein Werk bietet daher in alter Ausgabe nur mehr oder weniger genügende, theils mit Vorsicht zu gebrauchende und vielfach berichtigte Beiträge zur Kunstgeschichte des 14., 15. und 16. Jahrhunderts. Schon Bottari (1759) deckte in seiner Ausgabe der Vite Vasari's viele Unrichtigkeiten auf, und auch die folgenden Commentatoren rügten Irrthümer und Mängel, aber ohne letztere zu ergänzen. Am ungenügendsten sind die Mittheilungen über die Schulen zu Mailand, Previglio und Lodi, was schon Lormazzo rügt, aber ohne die Lücken auszufüllen. Auch die neueren Lokalschriftsteller haben nur mehr oder minder ausführlich berichtet, so dass noch vieles zu erforschen blieb. Eine erfreuliche Erscheinung war daher die deutsche Uebersetzung der Lebensbeschreibungen Vasari's von L. Schorn, wovon 1852 der erste Band erschien. Diese Ausgabe enthält die wichtigsten Anmerkungen der früheren italienischen Herausgeber, so wie die neueren Berichti-

gungen und Nachweisungen; allein nach dem jetzigen Standpunkte der kunsthistorischen Forschung genügt dieser Band und der folgende von 1857 nicht mehr vollkommen, d. h. wenn man Vasari's Werk als Geschichte der italienischen Kunst hinnehmen wollte. Seit 1857 sind mehrere bei Vasari sichtbare Lücken ausgefüllt worden. Wir erinnern an Passavant's Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei, Kunstblatt 1858 Nr. 60 ff., an Förster's Briefe aus Italien im Kunstblatte desselben Jahres, an C. Promis' notizia epigrafiche, Torino 1830, aus welchen sich erweist, dass Vasari nirgends oberflächlicher ist als im Leben des Arnolfo di Lapo, an V. Marchese's Memorie dei più insigni pittori Domenicani. Firenze 1845 etc. Sowohl italienische, als besonders deutsche Forscher haben in neuerer Zeit Vasari's Kunstperioden ungemein beleuchtet, und der Kunstgeschichtschreiber hat daher ein reiches Material zur Benützung. Von höchster Wichtigkeit, auch für die Bearbeitung des Werkes von Vasari, ist der Carteggio inedito d'Artisti dei secoli XIV., XV., XVI. Pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dr. G. Gaye. 3 tomi. Firenze 1839 — 40. Weiter in die Literatur einzugehen finden wir uns nicht berufen, der Geschichtschreiber weiss, welche grosse Aufgabe ihm jetzt gegeben ist. Wir bemerken nur, dass nach dem gegenwärtigen Standpunkte Vasari's Vite nur Beiträge zur alten Kunstgeschichte geben, an welche sich Gaye's Carteggio als Urkundenwerk schliesst.

Ausgaben der Lebensbeschreibungen von Vasari.

Vasari's Werk erlebte zahlreiche Ausgaben, und legte den Grund zu seiner Unsterblichkeit, welche ihm ausserdem nicht in dem Grade zu Theil geworden wäre. Ueber die Quellen des Schriftstellers, und über dessen Ausgaben verdanken wir Fiorillo schätzbare Beiträge, welche er in den kleinen Schriften artistischen Inhalts, Göttingen 1803, I. S. 83 und 99 niederlegte.

Le Vite de più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori Italiani da Cimabue insino a' tempi nostri descritte in lingua Toscana da Giorgio Vasari, Pittore Aretino. Con una sua utile e necessaria introduzione a le arti loro. 3 Parti in 2 Volume. Firenze app. Lor. Torrentino impressor Ducale 1550, 4.

Dies ist die berühmte erste Ausgabe, welche selbst in Italien von der grössten Seltenheit ist. Sie hat keine Portraits, welche erst in der zweiten Ausgabe beigegeben sind. Diese Bildnisse, welche Cristoforo Coriolano (C. Lederer aus Sachsen) nach Vasari's Zeichnungen in Holz geschnitten hat, erscheinen in Einfassungen oder Umgebungen, und wurden Anfangs auch apart abgezogen, unter dem mit Holzschnittleisten versehenen Titel: Ritratti de' più eccellenti Pittori, Scultori et Architetti contenute nelle vite di M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino. In Firenze Appresso i Giunti MDLXVIII. 4. Diese Ausgabe ist äusserst selten, und war allen früheren Bibliographen unbekannt. Nur R. Weigel, Kunstkatolog Nr. 15574, beschreibt ein Exemplar mit so sorgfältig gezogenen Abdrücken, wie man sie im Buche selbst nie findet. Es enthält 135 (unteu nummerirte) Blätter, welche aber damit nicht complet zu seyn scheinen, da auch noch Blätter über Nr. 133 vorkommen, und eines die Nr. 152 trägt. In der zweiten Ausgabe des Vasari mit Text sind jedoch nur 143 Portraits, wouten die Nummern weggeschnitten sind.

Weigel kennt auch noch eine andere Ausgabe dieser Künstlerbildnisse, welche vor ihm nie erwähnt wurde. Dieses Exemplar

entbehrt des Titels, und enthält 124 Blätter, worunter aber eines mit der Nr. 142 vorkommt. so dass das Werk nicht vollständig ist. Dieses Exemplar enthält ein Vorwort, und auf dem Schlussblatte steht: Stampato in Firenze per Simone Ciotti L'Anno 1629, 8. Hier fehlen die Einfassungen, das Oval ist nur durch eine einfach gezierte Bordure gebildet. Die Namen der Künstler sind mit anderer Schrift, als in der früheren Ausgabe, und die Zeit des Wirkens, meist aber das Sterbejahr, ist beigefügt.

Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori. Scritte da M. Giorgio Vasari, pittore e architetto aretino, di nuovo dal medesimo riuiste et ampliate con i ritratti Loro, e con l'aggiunta delle vite de' viui, et de' morti dall' anno 1550 in fino al 1567. Prima, seconda e terza parte in due volume. Con le tauole in ciascun volume, delle cose più notabili, de' ritratti, delle vite degli artificio, e dei luoghi dove sono l'opera loro etc. etc. Nebst Beschreibung der Feierlichkeiten bei der Vermählung des Prinzen Francesco de' Medici, und dem Leben des Autors. In Fiorenza appresso i Giunti 1568, gr. 4.

Diess ist die zweite, von Vasari selbst besorgte und vollständige Ausgabe mit Berichtigungen und Weglassungen. So fehlen z. B. die Ausfälle auf Rafael. Die von Vasari gezeichneten und von C. Coriolano in Holz geschnittenen 143 Portraits sind beigebunden. In wenigen Exemplaren ist auf der Rückseite des Titels die Darstellung des jüngsten Gerichtes in Holzschnitt.

In demselben Jahre erschien noch eine zweite Auflage:

Le vite de piu eccellenti Pittori, Scultori et Architettori, Scritte di nuovo ampliate da M. Giorgio Vasari Pittore et Archit. Aretino, In der Mitte des Titels ist die Darstellung des jüngsten Gerichtes, und unten die weitere Schrift: Co' Ritratti loro et con le nuoue vite dal 1550 insino al 1567. Con Tauole copiosissime De' nomi, Dell' opere, E de' luoghi ou' elle sono. In Fiorenza appresso i Giunti 1568. Con Licenza e Privilegio. Prima, Seconda e Terza Parte in due Volume. Con una breue memoria di tutti i più ingegnosi Artificio che fioriscano al presente nell' Academia del Disegno in Fiorenza — —. Con Licenza e Privilegio. In Fiorenza, appresso i Giunti 1568, 4.

Diese beiden Ausgaben gehören zu den Seltenheiten.

Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti. 3 Part. in 1 Vol. Mit Portraits. Bologna 1647, 4. Seltene Ausgabe, aber nicht so geschätzt, wie die übrigen.

Vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti, scritte da Giorgio Vasari. Corrette da molti errori et illustrate con note (di G. Bottari). Mit den Bildnissen der Maler in Einfassungen gestochen. 3 Voll. Roma 1759, 60, gr. 4.

Diese in Italien sehr geschätzte Ausgabe kommt auch in kl. fol. vor.

Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti scritte da Giorgio Vasari Pittore e Archit. Fior. Edizione arricchita di Note oltre quelle dell' Edizione illustrata di Roma. (Von Tom. Gentili, G. F. de Giudica, J. Hugfort, Bottari u. A.) 7 Voll. mit Portraits und Registern. Livorno et Firenze 1767 — 72, 4.

Im Jahre 1771 erschien zu Florenz ein Nachdruck in 7 Voll. mit Bildnissen, 8.

Vite de più eccellenti pittori — —, in questa prima edizione Sanese arricchite più che in tutte l'altre precedenti di rame di Giunte

e di correzioni per opera del P. M. Gugl. della Valle. 11 Voll. mit Registern und den Portraits der Maler, und anderen Kupferstichen, Siena 1791 — 94, 8. Es gibt auch Exemplare in 4.

Vite de' più eccellenti pittori etc. illustrate con note. 16 Voll. Milano 1807, Tipografia de' classici italiani. Mit Bildern, 8.

Opere di Giorgio Vasari —. 6 Tomi in 15 Voll. (Mit' den Gesprächen über seine Malereien, und den Briefen aus der Riccardianischen Bibliothek, nebst zwei Gedichten.) Firenze, Audin, 1822. 25, 12 und auch 8.

Opere di Giorgio Vasari —. 18 Voll. Milano, N. Bettoni, 1829, 12.

Le vite de' pittori etc. 20 Voll. mit 200 Portraits. Venezia. Antonelli, 1838, 16.

Le vite dei Pittori, Scultori e Architetti di Giorgio Vasari, con nove anotazioni (di G. Masselli), volume unico. Mit 4 Kupfertafeln, Portraittableaux der Künstler, und Vignetten. Firenze, per David Passigli e socii, 1852, 38, roy. 8.

Diese Ausgabe enthält bis auf das Carteggio von Gaye die vollständigste Sammlung von Briefen.

Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis 1507. Aus dem Italienischen. Mit den wichtigsten Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit neueren Berichtigungen und Nachweisungen begleitet und herausgegeben von Ludwig Schorn. Nach dessen Tod fortgesetzt von Ernst Förster. Stuttgart 1852 ff. Der Schluss der Werkes ist noch zu erwarten.

Vies de Peintres, Sculpteurs et Architectes les plus célèbres, par Giorgio Vasari. Trad. de l'Italien (par M. le Bas de Courmont). 3 Tom. (mehr ist nicht erschienen). Paris an XI. 1803, 8.

Vies des plus célèbres peintres, sculpteurs et architectes, traduites et annotées par Jeanron et Leop. Leclanché avec les Portraits en taille douce. 10 Voll. Paris, J. Tessier 1838 — 42, 8.

Ragionamenti di G. Vasari sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze, etc. Firenze, Filippo Giunti, 1588, 4.

Dasselbe Werk erschien 1610 zu Florenz unter den Titel: Trattato della pittura etc., 4.; dann 1762 in Arezzo: Ragionamenti etc., seconda edizione. Eine neue Ausgabe der Ragionamenti sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo Vecchio: Pisa, Capurro, 1825, 8.

Vita del gran Michelagnolo Buonaroti. Scrita da M. Giorgio Vasari —. Con le sue magnifiche essequie stategli fatte in Fiorenza dall' Academia del Disegno. Fiorenza, de' Giunti 1568, 4.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Lorenzo de' Medisi, sitzend, gest. von R. Morghen, fol.

Cardinal Pietro Bembo, gest. von G. Seuter, gr. fol.

Benvenuto Cellini, gest. von G. Rossi, dann von R. Morghen, fol.

Das Opfer des Cain, Handzeichnungs-Imitation von Mulinari, fol.

Die an den Baum des Paradieses gefesselten Altväter, oben Maria in der Glorie. Nach dem Bilde im Pitti von P. Lelu in Helldunkel ausgeführt 1785, fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von Ph. Thomassin, fol.

Maria, welche das Kind umarmt, neben ihr links Joseph im Buche lesend. Georg Vasaw (Vasari) inv. Domen. Custos sc. Oval, kl. fol.

Maria mit dem Kinde auf einer Säulenbasis sitzend und von Heiligen umgeben. Joh. Episcopus fec. Schön radirt, kl. fol.

Heil. Familie. Maria mit dem Kinde sitzt auf einer Bank, links neben ihr Joseph, rechts Johannes und Elisabeth. Franc. Bonaveri fec. 1654. Sehr geistreich radirt, fol.

Die Heilung des Kranken am Teiche Bethesda, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets von M. Cath. Prestel 1777 gestochen, gr. fol.

Christus im Hause des Pharisäers von Magdalena gesalbt. N. S. d. Jode Excu. Georg. Vasar. Aretinus Inventor, Composition von 22 Figuren, gr. fol.

Eine ähnliche, oder diese Darstellung haben wir unter den muthmasslichen Radirungen des Stradanus aufgezählt.

Die Erscheinung des heil. Geistes, Composition von 58 Figuren. Coruelli cort fe. 1574. Ant. Lalrery, gr fol.

Im zweiten Druck: Joannis Orlandi formis Romae 1602.

Einige schreiben dieses Bild dem Tad. Zuccari zu. Vasari malte es für St. Croce in Florenz.

G. B. Mazza hat obiges Blatt schön copirt. Eine andere Copie ist aus der Schule der Sadler, eine dritte hat die Adresse: C. J. Visscher excudit, und eine vierte wurde für eine These gebraucht: Jean Messagier excu. 1018.

Das Abendmahl mit Papst Clemens VII. und mehreren Zuschauern, das erwähnte Bild in der Pinakothek zu Bologna, gest. in der Pinacotheca della academia in Bologna, publ. da F. Rosaspina 1830. fol.

Die Kreuzabnehmung, figurenreiche Composition, auch dem Michel Angelo und dem Salviati beigelegt. Auf dem Buche links beim Engel steht: Liber generationis etc. Gest. von E. Vico, s. gr. roy. fol.

Die Kreuztragung, gest. von J. Scacciati, qu. fol.

Das jüngste Gericht, Holzschnitt in der alten Ausgabe der Vite des G. Vasari, wie oben erwähnt.

Ein Pilger, welcher einem anderen vor sich liegenden Manne zu trinken reicht. Georg. Aret. inv. Enes Vico fec., gr. 8.

Die Charitas, Zeichnungs-Imitation von Mulinari, 4.

Ein Prinz auf dem Throne von seinem Hofstab umgeben, wie ihm der Cardinalshut gereicht wird. In Zeichnungsmanier von Mulinari, fol.

Cybele auf dem Wagen von Tigern gezogen, und von ihren Priestern begleitet, gest. von G. Vascellini, nach einem Bilde im Palazzo vecchio. In M. Lastri's Etruria pittrice, gr. fol.

Bacchus als Jüngling auf dem Esel, umgeben von Bacchantinnen und Faunen. Schöne Composition, ohne Namen des Stechers, gr. fol.

Kampf zwischen Tritonen und Meergöttern um eine Nymphe, in Friesform. Nach einem Bilde oder einer Zeichnung im Cabinet Arundel von H. van der Borch gestochen, gr. fol.

Das Opfer am Altare des Jupiter, in Zeichnungsmanier von Mulinari, fol.

Das Opfer an Ceres, von demselben, fol.

Studium nach einem Akt, vor und rückwärts, nach einer Zeichnung im Cabinet Reynolds von Metz facsimilirt, gr. fol.

Mehrere Bauwerke des Meisters, in Studio d'Architettura civile da F. Ruggieri. Fircuze 1722 — 24. II. Nr. 26 — 37. II. Nr. 45.

Vasari, Lazaro, Maler von Arezzo, der Vater des älteren Giorgio Vasari, war Freund und Nachahmer des Piero della Francesca. Giorgio Vasari jun. rühmt seine Kunst in Darstellung gewaltiger Bewegungen und Leidenschaften. In den Kirchen zu Arezzo, Perugia, Siena, Spoleto, Montepulciano u. s. w. waren Werke von ihm; darunter mehrere Glasmalereien. In dieser Kunst dürfte ihm Goglielmo Marcillat Vorbild gewesen seyn. Starb zu Arezzo 1452 im 72. Jahre, wie sein Enkel G. Vasari versichert.

Vasaro, Guido, Bildhauer, war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Florenz thätig. Es finden sich Werke der della Robbia von ihm.

Vascardo, Juan, Bildhauer und Architekt, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rioja Ruf. In den Kirchen zu Naxara, Briones, Irun und Rioja sind Altäre und Statuen von ihm, welche C. Bermudez nennt. Sie fallen in die Zeit von 1631 — 1647.

Vascellini, Gaetano, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Casello di S. Giovanni 1745, war Schüler von Ercole Graziani jun., und fand dann Gelegenheit in Florenz bei Carlo Faucci sich in der Stichmanier auszubilden. Später liess er sich in Bologna nieder, und führte viele Blätter aus, die mit grossem Beifall aufgenommen wurden, und theilweise noch immer in Aussehen stehen. In Allegrini's Raccolta degli uomini illustri Toscani sind an die 20 Bildnisse von ihm. Auch in dem jetzt seltenen Prachtwerke des Ab. M. Lastri: *Etruria pittrice* etc. Firenze 1791 — 95, sind Blätter von ihm. In der letzteren Zeit seines Lebens arbeitete Vascellini in Florenz, und starb daselbst um 1805.

In dem Verzeichnisse der Blätter dieses Meisters bei Rost fehlen die interessantesten Stiche.

- 1) Die Reiterstatue Cosmus I. auf dem Platze in Florenz, von Gio. da Bologna errichtet. Schönes Blatt, gr. fol.
 - 2) Andrea d'Angelo Vanucchi, detto del Sarto, Pittore Fiorentino. Im Museu Fiorentino, fol.
 - 3) Daniello di Antonio Ricciarelli da Volterra, Pittor e Scultore, fol.
 - 4) Alberto Duro, Pittore. A. P. del. G. Vascellini inc. Halbe Figur, 12.
 - 5) Gio. Batt. di Franco Doni, Professore di lettere greche, nach G. Traballese, fol.
 - 6) Pietro di Ser. Jacopo Angeli di Barga, celebre Poeta latino. Nach G. Traballese, fol.
 - 7) Mehrere andere Bildnisse in Allegrini's Raccolta degli uomini illustri Toscani, fol.
-
- 8) Judith mit der Magd schneidet dem Holofernes das Haupt vom Rumpfe, nach dem schönen Bilde der Artemisia Gentileschi in der Gallerie zu Florenz, für die *Etruria pittrice*, gr. fol.
 - 9) Die Findung des Moses, schönes Bild von Jacopo Vignali, gr. fol.
 - 10) Rebecca mit ihren Gefährtinnen am Brunnen, nach S. Castellucci's Bild im Hause Quadagni zu Arezzo, für die *Etruria pittrice*, qu. fol.
 - 11) Der Tod des Propheten Elisa, nach C. Ulivelli's Frescobild in Florenz, für die *Etruria pittrice*, qu. fol.

- 12) Loth geht mit den Töchtern aus Sodoma, nach Passignano's Bild der Sammlung Ricci für die Etruria pittrice gestochen, gr. fol.
- 13) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, nach A. Tempesta's Bild aus der Sammlung Niccolini, für die Etruria pittrice gestochen, fol.
- 14) Derselbe Gegenstand, reiche Composition von G. Pagani im Palest Quadagni zu Florenz, für die Etruria pittrice mit Lasinio gestochen, qu. fol.
- 15) Der Besuch der Maria bei Elisabeth, eines der herrlichsten Bilder des M. Albertinelli in der Tribune zu Florenz. Für die Etruria pittrice, fol.
- 16) Der Besuch der Maria bei Elisabeth, nach Pontormo's schönem Bilde im Vorhof der Serviten zu Florenz, für daselbe Werk gestochen, gr. fol.
- 17) Die Darstellung im Tempel, schöne Composition von P. Dandini, für die Etruria pittrice, gr. fol.
- 18) Die Anbetung der Hirten, nach A. Baldovinetti's Frescobild im Vorhofe der Annunziata in Florenz, für die Etruria pittrice, qu. fol.
- 19) Die Rückkehr der Eltern mit Jesus aus Aegypten, nach F. Vanni's Bild in S. Quirico zu Siena, für die Etruria pittrice, gr. fol.
- 20) Die Madonna della Sedia, nach Rafael's Bild in Florenz, kl. fol.
- 21) Das Abendmahl des Herrn, herrliches Bild von L. Signorelli in der Cathedrale zu Cortona, für die Etruria pittrice gestochen, qu. fol.
- 22) Die Geisslung Christi, nach G. M. Morandi's Bild der Kirche derVäter des Oratorio in Florenz, fol.
- 23) Magdalena am Felsen, nach F. Furino, mit Dedication an Bischof Ludwig von Würzburg, schönes Blatt, gr. qu. fol.
- 24) Der Apostel Philippus, welcher aus dem Altare des Meers einen Drachen hervorgehen lässt, nach F. Lippi's Frescobild aus St. Maria Novella zu Florenz. Für die Etruria pittrice gestochen, qu. fol.
- 25) Der heil. Eloiſius, Schutzpatron der Goldschmide, in seiner Werkstatt von König Clovis besucht, nach J. da Empoli's Bild in der Akademie zu Florenz, für die Etruria pittrice gestochen, gr. fol.
- 26) Die Wahl Cosmus I. zum Grossherzog von Florenz; dessen Einzug in die Stadt und dessen Krönung, drei Basreliefs am Piedestal der Reiterstatue des Fürsten von G. da Bologna, qu. fol.
- 27) Ugolino della Gheradesca stirbt mit seinen Kindern im Gefängnisse den Hungertod, nach einem Basrelief in Terra cotta, 1782, gr. fol.
- 28) Die Versöhnung des M. Lepidus und Fulvius Flaccus, nach D. Beccafumi's Bild im Rathhause zu Siena für die Etruria pittrice gestochen, qu. fol.
- 29) Cleopatra, nach O. Marinari's Bild in der Sammlung des Mr. Hume in England, gr. fol.
- 30) Der Sabinerraub, Basrelief in Bronze am Piedestal von G. da Bologna's Gruppe 1781, qu. fol.
- 31) Ein junger Mann mit einer Schüssel am Tische stehend, hinter ihm ein junger Krieger, nach L. Lippi's Bild in S. Benedetto zu Venedig 1771, gr. fol.

- 32) Ein liegender Knabe auf dem Bette mit einem Apfel, radirt 4.
- 33) Ein grosser geflügelter Amor mit Pfeil und Bogen in der Landschaft, im Grunde zwei andere Figuren, nach Correggio 1774, gr. fol.
- 34) Cybele auf dem Wagen von Tigern gezogen, und von ihren Priestern begleitet, nach G. Vasari für die Etruria pittrice, gr. fol.
- 35) Das berühmte Taurobolium oder Stieropfer, nach einer antiken Sculptur der florentinischen Sammlung, gr. qu. fol.
- 36) Das Opfer des Bacchos, nach einem antiken Bildwerke aus der Sammlung des Marschal Estrées, gr. qu. fol.
- 37) Die Venus von Tizian im florentinischen Museum, qu. fol.
- 38) Die Danae von Tizian, qu. fol.
- 39) Andromeda von Perseus befreit, nach dem Basrelief am Fussgestelle der Statue des Perseus von B. Cellini in der Loggia de' Lanzi zu Florenz. Merkwürdiges Blatt von 1781, gr. qu. fol.
- 40) Die Theilung des Götterreiches, oder Saturn und Cybele, nach dem Bronze-Basrelief des Gio. da Bologna in der florentinischen Sammlung, qu. fol.
- 41) Silen von Faunen und Nymphen umgeben, Basrelief von Fiamingo, qu. fol.
- 42) Eine nackte Nymphe auf einem Fussgestelle rohend, qu. 4.
- 43) Statue e Groppi in bronzo ed in marino, che sono in Firenze alla vista del publico, disegate et incise da G. Vascellini in Firenze 1777, 29 Blätter mit Titel, fol.
- 44) Statue e Groppi di marmo esiscoti in Firenze entro il Real Giardino di Boboli, diseguate ed intagliate da G. Vascellini 1779, 31 Blätter mit Titel, fol.

Vasco, oder Gram-Vasco, Graß-Vasco, gilt in Portugal als der Verfertiger zahlreicher Gemälde, welche im gothischen Style auf Holz gemalt sind, und in die Zeit des Königs Emanoel (1495 — 1521, und Johann III (1521 — 1567) fallen, und an welche dann andere gericht werdeo, die unter der Regierung des Königs Sebastian (1557 — 1578) entstanden. Bilder dieser Art werden noch immer häufig dem Gram-Vasco zugeschrieben, besonders die älteren und besseren, während andere als Arbeiten der Schüler eines Meisters gelten, der selbst in den Bereich der Mythe gehört. Die Sage von der Existenz eines Gram-Vasco verbreitete sich in Portugal durch Goarienti, welcher 1733 — 36 in jenem Lande war, und durch seine Ausgabe des *Abecedario pittorico* des Orlandi verbreitete sie sich auch im Auslande. Guarienti sagt, man habe in alten Schriften entdeckt, dass dieser Meister um 1480 geblüht habe, es ist aber darunter wahrscheinlich der Illuminirer Vasco zu verstehen, welchem Alphons V. 1455 ein Patent erteilte, der aber mit Gram-Vasco nicht Eine Person ist. Kurz vor Guarienti erwähnt Augustin de Santa-Maria, welcher die in Portugal vorhandenen Madonnenbilder untersuchte und 1716 sein *Sanctuario Mariano* herausgab, eines Malers Vaseo de Vizeu. Er legt ihm das Epitheton insigne bei, aber Cardoso nennt ihn in seinem geographischen Lexicon von Portugal (1758) schon Grand Vasco, nach den Nachrichten, welche ihm die Pfarrer des Landes einsandten, da diese von einem grossen Maler Vasco wussten, dem sie alte Bilder zuschrieben. Nur einer nennt ihn Vasco Casal, verwechselt ihn aber dadurch mit einem berühmten Edelmann von Casal. Die Angaben von Seite der Pfarrer scheinen theilweise auf jener in einem auf der Bibliothek in Porto aufbe-

wahrten Manuscripte des Ribeiro Pereira (Dialogues moraux, historiques et politiques 1650) zu beruhen, wo von einem Maler Vasco Fernandes aus Vizeu die Rede ist, welchen er immer den Grossen (Grande) nennt. Daraus entstand nun Gram- oder Groß-Vasco, welcher 100 Jahre gearbeitet haben müsste, wenn alle Bilder, welche ihm zugeschrieben werden, von ihm herrühren sollten. Es lässt sich aber gar nicht nachweisen, dass, und wann ein solcher Künstler gelebt habe, und daher gehören alle absurden Erzählungen von demselben in das Gebiet der Fabel, obgleich ein alter Maler Vasco gelebt haben könnte. Graf A. Raczyński (Les arts en Portugal, Paris 1846, und Dictionnaire hist. art. du Portugal, Paris 1847) gibt über die dem sogenannten Gram-Vasco zugeschriebenen Werke, und über die Fabeln, die im Umlauf kamen, genaue und interessante Nachrichten.

Historisch ist nur der Maler Vasco Fernandes, der Sohn des Malers Francisco Fernandes, der um 1552 in Vizeu lebte, wo ihm den 18. September des genannten Jahres Vasco geboren wurde. Diesem Künstler schreibt Ribeiro Pereira, der ebenfalls aus Vizeu stammt, und nur ungefähr 40 Jahre jünger ist, ein Gemälde in der Cathedrale zu Vizeu zu, welches Christus auf Golgatha zwischen den Mördern am Kreuze vorstellt, mit vielen andern Figuren auf dem Terrain der Schädelstätte. In derselben Cathedrale sind noch vier andere grosse Gemälde, welche Graf Raczyński nach Analogie ebenfalls dem Vasco Fernandes zuschreibt. Das schönste stellt den heil. Petrus im bischöflichen Ornate auf dem Throne dar. Beide Werke gibt der edle Graf im Dictionnaire historique in schönen lithographischen Nachbildungen. Ausserdem möchte er unter den alten Bildern, welche in Portugal dem Grand-Vasco zugeschrieben werden, nur eines dem Vasco Fernandes zuschreiben, nämlich das Bild des heil. Michael im Besitze des Herzogs von Pamella. Die Gemälde in Vizeu weisen dem Künstler einen Rang unter den ausgezeichnetesten portugiesischen Malern damaliger Zeit an, und er verdient den Namen des Gram-Vasco, d. h. des grossen Vasco. Was man von seiner Schule sagt, ist ohne Grund, und absurd, wenn man denselben Bildern beilegt, welche augenscheinlich einer früheren Periode angehören. Ein Zeitgenosse unsers Künstlers war der Portugiese Vasco Pereira, der nach C. Bermudez über in Sevilla lebte. Man könnte glauben, dass dieser Meister mit Vasco Fernandes eine Person sei, da Fernandes nur Sohn oder Nachkömmling des Fernando bedeutet, so wie Vasques, Sanches etc. Sohn des Vasco, Sancho heisst, und als patronymische Namen zu bezeichnen sind. Allein Graf Raczyński sah in Sevilla ein Gemälde von Vasco Pereira mit der Jahrzahl 1575, wo unser Künstler erst 23 Jahre alt war. Auch haben die Werke beider Künstler keine Analogie. Vasco Fernandes kam wahrscheinlich über das Gebiet von Vizeu nicht hinaus, und blieb daselbst in Vergessenheit, bis man das Manuscript von Ribeiro Pereira durchblätterte. Die Fabel von der unermesslichen Thätigkeit des Gram-Vasco und seiner Schule ist erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden. Guarienti hörte den Namen eines berühmten Gram-Vasco schon häufig nennen, und sofort wurden fast alle alten Bilder einem solchen Meister zugeschrieben. Es gereichte auch zu grossem Lobe, wenn man irgend-einen Meister den Gram-Vasco seiner Zeit nannte. Nach 1843 nannte Loureiro, Director der Akademie in Lissabon, in einer Rede den grossen Rafael von Urbino den Gram-Vasco Italiens.

Vasco, Eannes, Maler, lebte um 1450 in Lissabon, und ist vielleicht der im obigen Artikel erwähnte Illuminist Vasco. Vgl. Graf Raczyński's Dict. hist. art. de Portugal, p. 76.

Um 1455 lebte ein Medailleur Vasco Gonsalvez, welcher an der k. Münze bethätigt war.

Vasco, Pereyra, Maler aus Portugal, liess sich um 1575 in Sevilla nieder, und hatte da grossen Ruf. Im Jahre 1594 erhielt er den Auftrag, die berühmten Fresken des Luis de Vargas an der Cathedrale daselbst (Calle de la Amargura) zu restauriren, da sie bereits stark gelitten hatten, obwohl sie erst 30 Jahre gestanden. Im Jahre 1598 zierte er mit anderen das Denkmal, welches die Stadt Sevilla zu Ehre des Königs Philipp II. im Dome errichtet liess. Im Kloster S. Pablo ist ein Freskobild von ihm, welches die Enthauptung des heil. Paulus vorstellt, aber verblichen ist. In der Bibliothek der Charthause St. Maria de las Cuevas ist ein Bild der vier Kirchenlehrer in Oel, aber trocken und schwer in der Farbe. In der Sakristey des Collegiums von S. Hermenegildo ist eine Verkündigung Mariä, in derselben Weise behandelt.

Vasco starb zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

Vasco de Troya, Glasmaler, lebte zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Toledo. Im Jahre 1505 malte er das Fenster der Capelle des D. Luis de Silva in der dortigen Cathedrale.

Vasconi, Filippo, Architekt und Kupferstecher, war um 1710 — 50 in Rom thätig, und machte sich durch radirte Blätter bekannt, meistens in architektonischen Darstellungen bestehend, worunter 4 grosse Blätter nach G. Valvasori, welche Schaugerüste, Feierlichkeiten und ein Feuerwerk vorstellen, zu den beträchtlichsten Arbeiten des Meisters gehören. Von ihm sind auch die meisten Ansichten in Lonsa's Teatro di Venezia, die Blätter in deo Osservazioni sopra i Cimiteri de' S. S. Martire ed antichi Christiani di Roma 1720, jene in G. Branca's Maouale di Architettura etc. Nach Ghezzi radirte er eine Anzahl von Burlesken. Daon haben wir folgendes Werk von ihm: Studio d'Architettura civile, inv. diseg. ed intagl. di F. Vasconi, 4.

Vasconio, Giuseppe, Maler, lebte um 1657 in Rom. Er gehört zu den Nachahmern G. Reni's.

Vasello, s. Vassallo.

Vasey, Formschneider zu London, gehört zu den besten Künstlern seines Faches. Blätter von ihm findet man in The thousand and one Nights. London, C. Knight, 1841, gr. 8., in der illustrirten Ausgabe von Paul et Virginie. Paris 1842 etc.

Vasi, Giuseppe, Maler, Architekt und Kupferstecher, wurde 1710 zu Corleone in Sicilien geboren. In Rom von S. Conca und L. Ghezzi zum Maler herangebildet, genoss er den Unterricht des Architekten F. Juvara, und befasste sich zuletzt ausschliesslich mit architektonischen Darstellungen, wobei er sich der Nadel bediente. Man findet zahlreiche Blätter von ihm, darunter eine Sammlung von römischen Ansichten in 200 schönen Blättern, unter dem Titel: Delle magnificenze di Roma antica e moderna Lib. X. con una spiegazione composta dal P. Giuseppe Bianchini. 5 part. in

2 Voll. Roma 1747 — 61, qu. fol. Neue Ausgaben sind von 1786 und 1803, mit dem veränderten Titel: Raccolta delle più belle vedute di Roma. 2 Voll., qu. fol. Auch einzeln wurden die Blätter abgegeben, schon von 1741 an, und diese gehören zu den schönsten Abdrücken.

G. Vasi hatte auch einen Sohn, Namens Mario, welcher in reiferen Jahren dem Vater bei seinen Arbeiten behülflich war, und besonders durch ein topographisches Werk bekannt ist, wozu schon Giuseppe Beiträge gesammelt hatte. Es erschien unter folgendem Titel: Itinerario istrutt. di Roma ossia descrizione generale delle opere più iusigni di pittura, scultura e architettura etc. di questa alma città, e parte delle sue adjacenze, di Mar. Vasi. 2 Voll. Roma., 8. Dieses Werk erlebte mehrere Auflagen, auch mit französischem Texte. Schon 1786 wurde die 5. Auflage ausgegeben. Im Jahre 1818 nahm A. Nibby auf Ansuchen des Künstlers eine Revision vor, und dann erschien eine umgearbeitete Ausgabe, unter dem Titel: Itineraire de Rome ancienne et moderne. 2 Voll. mit K. K., 8. Nach Vasi's Tod arbeitete Nibby dieses Werk wieder um, und gab es 1854 in 2 Voll. 8. heraus. Die neueste Ausgabe erschien von 1838 — 39, 2 Voll. mit K. K., 8. Ueberdies haben wir von M. Vasi eine Nuova raccolta di cento principali vedute di Roma. Roma 1796, qu. 4.

Vasi der Vater war Ritter des goldenen Sporns, und starb zu Rom 1782. Zu seinen vorzüglichsten und merkwürdigsten Blättern gehören noch folgende:

- 1) Die berühmte Gruppe von Zetus und Amphion (toro Farnese) in Neapel, 1772, gr. fol.
- 2) Das Anno santo 1750, in Münzen und Medaillen dargestellt. Jos. Vasi del. et sc. Romae, s. gr. qu. fol.
- 3) Die Verzierung der St. Peterskirche bei der Canonisation mehrerer Heiligen unter Benedikt XIV. 1746, s. gr. qu. fol.
- 4) Die Festdecoration, welche 1740 der König von Neapel zu Ehren des Papstes Benedikt XIV. bei S. Apollinare errichten liess, gr. fol.
- 5) Drei Illuminationen am Capitol in Rom; bei den Festtagen der Apostelfürsten, und wegen der chincsischen Angelegenheit, 1728, 1760 und 1775, gr. qu. fol.
- 6) Die Funeralien des Königs Jakob III. von England, gr. qu. fol.
- 7) Prospetto dell' alma città di Roma visto dal monte Janiculo etc. 1760. Eine immense Darstellung in 6 Blättern, roy. qu. fol., und in 6 kleineren bestehend. Dieses Blatt ist merkwürdig, da es in einer Länge von 5½ Pariser Fuss eine deutliche Uebersicht der Stadt gibt.
- 8) Die grosse Treppe von St. Trinità de' Monti, gr. qu. fol.
- 9) Die innere Ansicht von S. Apollinare mit dem neuen Hochaltar, roy. fol.
- 10) Ansicht der Kirche St. Maria Maggiore in Rom, 1742, s. gr. roy. qu. fol.
- 11) Ansicht der Kirche S. Gio. in Laterano 1743, s. gr. roy. qu. fol.
- 12) Ansicht des Petersplatzes mit der Kirche und der Colonnade, und mit der Prozession. G. Vasi incis. 1774. In zwei Blättern, s. gr. imp. qu. fol.
- 13) Innere Hauptansicht der St. Peterskirche, mit der Prozession des Papstes und der Geistlichkeit. G. Vasi del. et incis. 1775. In zwei Blättern, s. gr. imp. qu. fol.

- 14) Die grosse Fontaine di Trevi, s. gr. roy. qu. fol.
- 15) Der Platz di Spagua mit dem Monte Pincio, s. gr. roy. qu. fol.
- 16) Aussicht von Florenz, mit vielen Figuren, zu einer Folge von 24 Blättern, welche G. Zuechi gezeichnet hat, s. gr. roy. qu. fol.
- 17) Der Hafen und das Lazareth von Ankona, 3 Blätter nach Luigi Vanvitelli, gr. fol.

Vasi, Mario, s. Giuseppe Vasi.

Vasilachi, s. Vassilachi.

Vasini, Clarice, Malerin, geb. zu Bologna 1730, malte in den Kirchen dieser Stadt, und übte auch die Bildhauerei. Sie war Mitglied der Clementina.

Vasques, s. Vazquez. Einige Namen der unter Vazquez rubricirten Künstler werden nach der neueren Orthographie auch Vasques, Vasquez geschrieben, besonders jene der Portugiesen.

Vassallo, Antonio Maria, Maler von Genua, war Schüler von V. Malo, und ein talentvoller Künstler. Er malte Portraite, historische Darstellungen, Landschaften mit Thieren, Blumen u. s. w. Er arbeitete um 1650 und starb in der Blüthe der Jahre in Mailand, wie Soprani behauptet.

Der genannte Schriftsteller kennt auch einen Gio. Antonio Vassallo, der meisterhafte Bildnisse malte, und ebenfalls in jungen Jahren starb. Er war der Zeitgenosse des Obigen.

Vassallo, Girolamo, Medailleur von Genua, war Schüler J. Salwirk's, und wurde 1808 an der Münze in Mailand angestellt. Er fertigte Münzstempel und einige Medaillen, welche sich auf die kurze Existenz der ligurischen Republik beziehen. Wir nennen eine Schaumünze auf Napoleon, mit der Legende: L'Insubria libera, 1797, und dann eine solche auf Kaiser Franz I. 1815. Der Kopf des Kaisers ist gut behandelt und ähnlich. Der Revers ist von L. Manfredi. Im Trésor de Numismatique et Glyptique, Medailles de l'Empire, p. 16. 36. 51. 78. sind Werke dieses Meisters in Reliefmanier gestochen.

Vassallo starb zu Mailand 1819 im 46. Jahre.

Vassé, Antoine, Bildhauer von Toulouse, war in Paris Schüler von E. Bouchardon, und zierte Kirchen und Paläste mit seinen Werken. Auch in den k. Schlössern arbeitete er. Dann finden sich auch Zeichnungen, welche meistens öffentliche Feste vorstellen. Auch Landschaften und Seestücke zeichnete dieser Künstler. Starb zu Paris 1756 im 53. Jahre, als Bildhauer des Königs und der Akademie.

Vassé hinterliess auch radirte Blätter.

- 1) Ein Weib, welches ein Gefäss und zwei Tauben trägt, 4.
- 2) Eine neben der Urne liegende Figur, Bibliothekzeichen des Architekten J. Labbé, 8.
- 3) Die Verzierungen, welche Vassé im Hotel Toulouse anbrachte.

Vassé, Louis Claude, Bildhauer, der Sohn des obigen Künstlers, war ebenfalls Schüler Bouchardon's, wie der Vater, und erwarb

sich grossen Ruf. Er fertigte viele Portraitmedaillons, worunter neben andern jene des Dauphin Louis Auguste, und der Dauphine Marie Antoinette von Demarteau in Hreidemanier gestochen sind. C. Mechel stach nach ihm das Bildniss des Bürgermeisters S. Merian in Basel. In Notre Dame zu Nancy ist das von ihm gefertigte Grabmal des Königs Stanislaus von Polen, und in St. Germain-l'Auxerrois jenes des berühmten Grafen Caylus. P. Chenu hat dieses Denkmal gestochen und ein eigenes Erklärungsblatt beigefügt. Dieser Künstler starb zu Paris 1772 im 50. Jahre.

Von ihm radirt sind folgende Blätter.

- 1) Allegorie auf die Geburt des Dauphin 1719, fol.
- 2) Das Feuerwerk wegen der Eroberung von Minorca und Port-Mahon, fol.

Vassé, Edouard, Maler zu Paris, machte sich durch historische Darstellungen und Genrebilder bekannt. Im Jahre 1843 copirte er im Auftrage der Regierung Paul Veronese's Hochzeit zu Cana für eine Kirche in Dieppe.

Vasselin, Jean, Maler zu Rouen, wurde um 1815 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Es finden sich Landschaften und Genrebilder von ihm. Man findet deren in den Sammlungen zu Rouen.

Vasserot, Jean, Maler, wurde um 1765 in Paris geboren. Er malte Landschaften, Marinen und Architekturstücke. Dann ist er einer der ersten französischen Künstler, die sich mit der Lithographie befassten. Folgende Blätter sind von ihm:

- 1) Eine Gegend bei Marly, dürtig gestochen, qu. 8.
- 2) Die Ansicht des Milchkellers in Malmaison, nicht besser als das obige Blatt, qu. 8.
- 3) Eine Folge von einigen lithographirten Carrikaturen, mit dem Monogramm, 4.
- 4) Eine Folge von lithographirten Landschaften, 4.

Vasserot, Charles, Maler zu Paris, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, machte seine Studien in der genannten Stadt, und wählte das Fach der architektonischen Darstellung. Er bereiste auch Italien, Neapel und Sicilien, so dass seine meisten Werke in Ansichten aus jenen Ländern bestehen. Starb um 1836.

Vasseur, Jean Charles le, Kupferstecher, geboren zu Abbeville 1734, war Schüler von Daullé und Beauvarlet, und lieferte eine grosse Anzahl von Blättern, die mit Beifall aufgenommen wurden. Im Jahre 1777 wurde er Mitglied der Akademie, und dann Kupferstecher des Königs, mit dessen unglücklichem Ende er seine Stütze verlor. Im Jahre 1804 starb der Künstler.

Die Blätter dieses Meisters sind mit grosser Meisterschaft behandelt, und bieten viel interessante Darstellungen. Im Verzeichnisse von Kost fehlen die schönsten Erzeugnisse des Künstlers.

- 1) Das Bildniss des Dauphin, nach Franzinger, fol.
 - 2) Jenes der Dauphine, nach Monnet, fol.
-
- 3) Christus unter den Schriftlehrern, nach Spagnoletto, für die Gallerie Orleans gestochen, fol.

- 4) Christus erscheint der Magdalena, nach C. Cignani, für die Gallerie royale gestochen, kl. fol.
- 5) Die Märter des heil. Bartolomäus, nach Ag. Carracci, für die Gallerie Orleans gestochen, gr. fol.
- 6) St. Georg befreit die Königstochter, nach Teniers, gr. qu. fol.
- 7) Le Medecin Erasistrate decouvre l'amour d'Antiochus, nach Colin de Vermont, gr. roy. qu. fol.
- 8) Antonius und Stratonice, nach Colin de Vermont, fol.
- 9) Tarquin et Lucrece, nach A. de Peters, gr. qu. fol.
- 10) Les adieux d'Hector et d'Andromaque, nach Restout 1764, gr. qu. fol.
- 11) La continence de Scipion, nach le Moine 1767, s. gr. qu. fol.
- 12) Confiance d'Alexandre en son medecin Philippe, nach J. Restout, gr. roy. qu. fol.
- 13) Tancrede et Herminie, nach Romanelli, gr. qu. fol.
- 14) Pyrame et Thisbe, nach A. de Giorgi, gr. qu. fol.
- 15) Retour de Bilisair dans son famille, nach L. du Rameau, roy. fol.
- 16) Glaucias Roi d'Illyrie prend le jeune Pyrrhus sous sa protection, nach Colin de Vermont, Gegenstück zum Erasistrates.
- 17) Leonard de Vince mourant entre les bras de François L., schönes Blatt nach Menageot, qu. fol.
- 18) La bienfaisance du Roi, allegorische Darstellung nach Barbier jun., gr. fol.
- 19) Denkbild auf die Vermählung des Grafen von Artois, nach Boizot, fol.
- 20) L'Amerique independante, nach Borel, fol.
- 21) Venus sur les eaux. Venus auf dem Meere, nach F. Bouches, schönes Grabstichelblatt, gr. qu. fol.
- 22) Diana changeant Acteon en cerf. Diana mit ihren Nymphen blickt nach dem von den Hunden gejagten Hirsch, nach de Troy, gr. qu. roy. fol.
- 23) Diane et Endymion, nach J. B. Vanloo, das akademische Aufnahmestück des Künstlers 1771, und schön gestochen, gr. fol.
- 24) Le Triomphe de Galathée, der Triumph der Galathea, nach J. F. de Troy, gr. qu. fol.
- 25) L'education d'Amour. Die Erziehung des Amor, nach F. Romanelli, qu. fol.
- 26) Quos ego. Neptun auf seinem Wagen von Tritonen und Nymphen umgeben, nach N. B. Lepicié, eines der Hauptblätter, gr. qu. roy. fol.
- 27) L'enlèvement de Proserpine. Der Raub der Proserpina, nach de Troy, gr. roy. qu. fol.
- 28) La mort d'Adonis, nach Boueher, gr. fol.
- 29) Apollo et Daphne, nach L. Giordano, gr. fol.
- 30) Le Satyr amoureux, nach Mettay, gr. qu. fol.
- 31) Les plaisirs des Satyrs, nach Poelembourg, gr. qu. fol.
- 32) Der gefesselte Faun, nach Lauri, qu. fol.
- 33) Les cinq Sens. Gruppe von sechs Figuren, nach M. Valentin's Bild aus der Gallerie Orleans, fol.
- 34) Die vier Jahreszeiten, durch vier männliche Figuren dargestellt, nach den Bildern von Teniers aus dem Cabinet Prade, 4 Blätter mit Beauvarlet's Adresse, kl. fol.
- 35) Le petit polisson, nach J. B. Creuze, kl. fol.

- 36) La veuve et son curé. Die Wittve mit ihren Kindern und der Geistliche. Mit Dedication an die Geistlichen als Friedensstifter. Nach J. B. Greuze, und Hauptblatt des Meisters, s. gr. roy. qu. fol.
- 37) Le Testament déchiré. Arrête malheureux! Respecte les derniers volontés de ton père. Charaktervolle Gruppe von drei grossen Figuren, nach Greuze, eines der Hauptblätter, s. gr. roy. qu. fol.
- 38) La belle mère. Oui elle lui donne du pain mais —. Gruppe von sechs grossen Figuren nach Greuze. Eines der Hauptblätter des Meisters, s. gr. roy. qu. fol.
- 39) La petite marchande des carpes, halbe Figur nach J. F. Peters, schön gestochen, fol.
- 40) Les amans curieux, schöne Gruppe von sechs Figuren, wie die Liebenden die Karten schlagen lassen, nach E. Aubry, s. gr. qu. fol.
- 41) Lamour paternel, schönes Familienbild von sechs Figuren, nach demselben, s. gr. qu. fol.
Diese beiden Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Die Compositionen sind im Charakter von Greuze, und im ersten Drucke haben die Blätter die Adresse des Stechers.
- 42) Le menage italien, Gruppe von Landleuten mit ihren Kindern, nach G. Gambarini, gr. fol.
- 43) Les blanchisseuses italiennes, zwei Frauen und ein Kind am Waschkübel, nach demselben, gr. fol.
Die Urbilder zu diesen schönen Grabstichelblättern waren im Cabinet de la Carne de St. Palaye.
- 44) Les fruits du menage, nach Boucher, gr. fol.
- 45) Ruhende Jäger mit ihren Hunden und erlegtes Wild, nach A. Gryess (nicht Grief) Bild aus dem Cabinet Proustens, kl. fol.
- 46) Le chasseur, nach demselben, kl. fol.
- 47) Fureur bacchique. raufende Bauern. J. Broar (Brouwer), pinx., C. le Vasseur sc. et exc., qu. fol.
- 48) Le Carneval des rues de Paris, figurenreiches Bild von Jeaurat, qu. roy. fol.
- 49) Le transport des filles de joye à l'hôpital, figurenreiches Bild von Jeaurat, qu. roy. fol.
- 50) La jardinière en repos. Ein Mädchen mit dem Blumenkorb und neben ihr ein grosser Hund, nach Peters, roy. fol.
Im ersten Drucke sind die Künstlernamen mit der Nadel gerissen.
- 51) Thais ou la belle penitente, nach J. B. Greuze, fol.
- 52) L'approche du camp. Soldaten in bergiger Landschaft, nach Dietrich, gr. fol.
- 53) Les soldats en repos, nach Dietrich, schönes Blatt im Geschmacke des S. Rosa, gr. fol.
- 54) Le passe-temps de Soldats, nach S. Bourdon, fol.
- 55) La laitière, nach Greuze, gr. fol.
- 56) La chaufferette, nach A. Krause, kl. fol.
- 57) L'occasion favorable, nach L. Lagrené, gr. qu. fol.
- 58) La chasse au Sanglier. Baudoin et Vandermer pinx. qu. fol.
- 59) Le voyageur rafraichi, nach Peters, fol.
- 60) Village proche Harlem, schöne Winterlandschaft. Breda pinx C. le Vasseur sc., gr. qu. fol.

- 61) Village proche du Morlyek, nach demselben, gr. qu. fol.
 02) Fischerhütten von Abbeville und St. Valery, nach Hackert, qu. fol.

Vasseur, N. le, Kupferstecher, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, arbeitete für das Musée Napoleon. Er radirte einige Blätter, welche dann Claessens mit dem Stichel vollendete. Die Aetzdrücke sind selten.

- 1) Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese. Cesari pinx. Molinehon del., fol.
- 2) Die Sündfluth. Alex. Veronese pinx. Vincent del., fol.
- 3) Le Marechal. J. le Nain pinx. Fragonard fils del. N. le Vasseur et Claessens sc., fol.

Vasseur, Nicolas le, Glasmaler, arbeitete nach Cartons von G. Vignon. In St. Paul, und in anderen Kirchen zu Paris sind Glasgemälde von ihm.

Vasseur, Louis Jean Baptiste, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch landschaftliche Darstellungen bekannt. Auch Zeichnungen finden sich von ihm.

Vassilacchi, Antonio, Maler, genannt Aliense, wurde 1556 (nach anderen 1566) auf der Insel Milo geboren, und kam zu Venedig in die Schule des Paolo Veronese, welcher den Gedankenreichtum des Züglings mit Eifersucht gewährte. Antonio mäch'te nach den Werken des Meisters eifrige Studien, und versuchte sich bald in reichen Compositionen, was den Paolo bewog, ihn zu bereden, das Talent nicht zu vergeuden, und in kleineren Arbeiten seinen Ruf zu suchen. Allein statt dessen nahm der Jüngling nunmehr den Tintoretto zum Vorbilde, und als man ihm sagte, er könne nur nach Zeichnungen des Veronese etwas leisten, verkaufte er alle in der Schule desselben gefertigte Studien auf öffentlichem Markte, um zu zeigen, dass er deren nicht bedürfte. Jetzt aber entfernte er sich von der rühmlichen Bahn, welche er eingeschlagen hatte, und sank zu den manierirten Schnellmalern herab. In Venedig sieht man viele Werke von ihm. Im Rathssaale ist eine Anbetung der Könige, noch im Style Cagliari's ausgeführt, und in ähnlicher Weise sind die Gemälde in der Kirche alla Vergine behandelt. Unter den vielen Bildern in den Kirchen und Palästen der Stadt sind nur einige lobenswerth. Zu diesen sind auch dessen Gemälde in S. Pietro zu Perugia zu zählen. Seine Federzeichnungen sind ausgetuscht, und mit Weiss gehöht. Auch in Bister führte er solche aus. Im florentinischen Museum ist sein eigenhändiges Bildniss, gestochen im Museo fiorentino II. 19. Auch bei Ridolfi kommt das Bildniss dieses Meisters vor II. 208. Aliense starb zu Venedig 1629.

Leonardi stach nach ihm sein Bild im Rathssaale zu Venedig, welches den Dogen Dandolo vorstellt, wie er in Constantinopel den Balduin zum Kaiser krönt, gr. qu. fol.

Vastine, Armand, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, malt Bildnisse und Genrestücke.

Vateau, s. Watteau.

Vatele, s. Watclé oder Watelet.

Vazier, s. Vattier.

Vatinelle, Ursin Jules, Medaillcur, geboren zu Paris 1798, war Schüler von Gatteaux, und erhielt 1819 den grossen Preis des Instituts, mit einem Relief, welches den Milo von Croton vorstellt. Hierauf begab er sich als k. Pensionär nach Rom, wo der Künstler mehrere schöne Basreliefs ausführte, und auch Stempel in Stahl schnitt. Unter den ersteren nennen wir den Tod der Kinder der Niobe, Herkules und Aleipus, Endymion, Cornelia mit ihren Kindern etc. Nach seiner Rückkehr wurde er an der k. Münze beschäftigt.

Medaille auf Gassendi, für die Gallerie metallique des grands hommes français.

Medaille auf Philipp de Commines, für dieselbe Folge.

Denkmünze mit der Ansicht der Kirche St. Denis au Marais, 22 Linien im Durchmesser. Im Auftrage der Regierung gefertigt. Denkmünze auf die Einweihung des Monument expiatoire in der Rue d'Anjou, in gleicher Grösse mit der obigen.

Zwei Medaillen mit den Colossen auf Monte Cavallo in Rom.

Vatout, Jean, Architekt zu Paris, wurde um 1790 geboren, und in allen jenen Wissenschaften unterrichtet, welche dem Manne umfassende Bildung verschaffen. Als Architekt von Beruf befasste er sich namentlich auch mit der Archäologie, und dann speciell mit den Alterthümern und den späteren Kunstwerken seines Vaterlandes. Er besorgte mit J. P. Quénot die Herausgabe der Gallerie lithografiée des tableaux de S. A. R. le Due d'Orléans. Paris 1825 — 1829. 50 Lief. in 2 Voll., gr. fol. Dann fertigte er den Catalog dieser Gallerie (Paris 1825 — 26, 4 Voll. 8.), so wie jenen der Portraitsammlung des Herzogs. Paris 1829 — 30. 4 Voll. 8. Dann haben wir folgendes Werk von diesem Künstler: Histoire du Palais royal, publ. par J. Vatout. 12 Lief., jede zu 3 lithogr. Blättern mit Text, Paris 1835, gr. fol. Dieses Werk bildet einen Theil der Souvenirs historiques des residences royales de France, wovon 1741 der vierte Band erschien, welcher dass Schloss in Fontainebleau zum Gegenstand hat.

Vatout ist General-Inspektor der französischen Alterthümer.

Vattier, Edouard, Maler, war um 1828 Züdling der Akademie in Paris. Er widmete sich Anfangs der Historienmalerei, zog aber später das Genre vor, und machte sich durch mehrere hübsche Bilder einen Namen. Auch Zeichnungen zur Illustration der Contes et Nouvelles de la Fontaine. Paris 1838 ff. lieferte er.

Vau, s. Veau.

Vauban, Sebastian le Prêtre de, Kriegsbaumeister von Nivernois, erwarb sich als solcher europäischen Ruf. Er erbaute 35 neue Festungen, und besserte 500 aus. Die Kunstverständigen wissen von drei Befestigungsmanieren dieses Baumeisters. Fast alle seine Festungen sind nach seinem ersten Systeme erbaut, nur Befort und Landau (1684) nach dem zweiten, und Neubreisach nach dem dritten. Diese letzteren Manieren unterscheiden sich wenig. Die dritte ist wahrscheinlich von den runden, bastionirten Thürmen Castriotto's entlehnt, und sein Verdienst besteht lediglich darin, dass der Entwurf der einzelnen Theile nach zweckdienlicheren Verhältnissen dargestellt und ausgeführt ist.

Vauban hat über die verschiedenen Befestigungsmethoden selbst nichts geschrieben. Ueber dieselben haben wir aber Schriften von du Fay, le Blond, Cambray, Herbert, Deidier, St. Paul, Bousnard, Sturm, Böhm und Struensee.

Vauban war Marschal von Frankreich, und machte 53 Belagerungen mit. Seine Brust bedeckten Orden. Starb als Gouverneur der Citadelle zu Ryssel 1707. F. de Troy malte sein Bildniss, und S. Bernard hat es geschnitten.

Vauchelet, Auguste, Architekt von Paris, war Schüler von Percier und Fontaine, und machte seine Studien mit solichem Erfolge, dass er schon als Jüngling von 15 Jahren die Aufmunterungsmedaille erhielt. Im folgenden Jahre wurde er zum Concourse für den grossen Preis nach Rom gelassen, und siebzehn ein halbes Jahr war er alt, als er einstimmig den zweiten grossen Preis mit dem Plane einer Börse für eine Seestadt ersten Ranges erhielt. Diese seltene Ehre wurde ihm 1810 zu Theil, aber noch in demselben Jahre starb der hoffungsvolle Jüngling.

Vauchelet, Jean, Maler, wurde um 1760 zu Paris geboren, und erlangte als Künstler Ruf. In der historischen Gallerie zu Versailles sieht man von ihm das Bildniss des 1780 verstorbenen Mr. Choiseul-Stainville, und jenes des Prinzen Poniatowsky († 1815). Ein drittes Gemälde jener Sammlung stellt die Capitulation von Magdeburg dar (1806). Diese Bilder sind in Gavard's Galleries hist. de Versailles gestochen.

Vauchelet, Theophile, Maler, wurde um 1805 zu Paris geboren, und von Abel de Pujol unterrichtet, bis er an Hersent einen weiteren Meister fand. Im Jahre 1827 mit dem zweiten grossen Preise beschenkt, ging er nach Rom, wo jetzt der Künstler strenge historische Studien machte. Seine Himmelfahrt Mariä war 1834 eines der schönsten Werke des Salons in Paris, und Laudon gibt es in den Annales du Salon desselben Jahres im Umriss. Ein späteres Bild stellt den Tod der Maria dar, eben so schön in Zeichnung und Composition, als das genannte. In der Capelle der Pairskammer zu Paris sind Deckenbilder von ihm, die Evangelisten und acht Engel vorstellend, und 1842 gemalt. Im Hôtel de Ville daselbst sind Genien von ihm gemalt, welche die Namen der grossen Männer Frankreichs entrollen.

Dann finden sich von Vauchelet auch treffliche Genrebilder, welche noch grössere Beachtung verdienen als seine historischen Arbeiten.

Vaucher, Zeichner und Maler von Genf, war Schüler von St. Ours, und begab sich 1790 zur weiteren Ausbildung nach Italien. Um 1805 lebte er wieder in Genf.

Dieser, oder ein anderer Vaucher, baute 1827 das Museum im Genf. Es wurde von General Rath gegründet.

Vaudé, N. Emile, Maler zu Troyes, ein jetzt lebender Künstler. Er ist durch Landschaften und Genrebilder bekannt.

Vaudechamp, Jean Joseph, Maler, geb. zu Rambervilliers 1790, war Schüler von Girodet, und wählte diesen zum Vorbilde. Wir haben Portraits von ihm, und einige historische Darstellungen. In der Capelle der k. Manufaktur zu Sèvres ist ein Bild des hl.

Carolus Borromäus von seiner Hand. Auch schöne Genrebilder finden sich von diesem noch in Paris lebenden Künstler.

Vaudoyer, Antoine Laurent Thomas, Architekt, wurde 1756 zu Paris geboren, und an der alten Akademie daselbst zum Künstler herangebildet, bis er als Pensionair des Königs in Italien seine Studien fortsetzen konnte. Vaudoyer kam 1780 nach Rom, wo er einige Jahre verweilte, und mit grossartigen Plänen sich beschäftigte, deren aber mehrere in jenen Bereich gehören, wo Märchen von tausend und einer Nacht ihr Wesen treiben. Die alte römische Prachtarchitektur war der Gegenstand seiner eifrigsten Studien, da sie seiner reichen Phantasie vollkommen entsprach. Er bearbeitete einen vollständigen Restaurationsplan des Theaters des Marcellus, worüber Vaudoyer später ein eigenes Werk veranstaltete. Auch die zahlreichen andern Entwürfe, welche der Künstler von Rom aus zur Ausstellung nach Paris schickte, wurden gepriesen, so dass nach seiner Rückkehr bereits sein Ruf entschieden war, und noch die alte Akademie ihm die Thore öffnete. Unter seinen früheren Projekten erwähnen wir den Plan zur Restauration der St. Magdalenen Kirche zu Paris, welche aber ganz umgebaut worden wäre. Landon, Annales VII., gibt Abbildungen davon, mit der Bemerkung, dass dieses Werk, wenn es zu Stande käme, dem römischen Pantheon an Schönheit, und den ägyptischen Pyramiden an Dauer u. s. w. gleichkommen würde. Im Jahr 1807 sollte sich an der Stelle der Kirche ein Denkmal zu Ehren der grossen Armee erheben, wofür Vaudoyer ebenfalls einen ausgedehnten Plan einreichte, der aber ebenfalls nur durch Landon l. c. XV. erhalten ist. Später wurde ihm die Restauration des Collegiums der Sorbonne übertragen, da es der Rechtsschule zum Locale diente. Die theologische Facultät musste 1795 weichen, damals wagte es aber ein obscurer Architekt das unter Richelieu von le Mercier in neuen Stand gesetzte alte Bauwerk zu verstümmeln. Die Gewölbe wurden niedergedrückt, um ein steinernes Amphitheater nach der Weise der Alten zu gewinnen. Vaudoyer sollte den Frevel wieder gut machen. Bei der Errichtung des neuen Instituts der schönen Künste wurde er Mitglied desselben, zugleich mit dem Titel eines Architecte du palais de l'Institut. An der Specialschulcheleidete er die Stelle eines Secretaire-archiviste. Später wurde der Künstler Baurath und Ritter der Ehrenlegion. Das Royal Institute of British Architects zählte ihn noch 1842 zu den honorary and corresponding Members.

Dieser berühmte Künstler ist noch durch anderweitige Werke bekannt. Als Mitglied der Jury für die Vertheilung der grossen Preise der Architektur lag ihm die Leitung der Herausgabe jenes Werkes ob, welches unter dem Titel: Projets d'Architecture et autres productions de cet art qui ont mérité les grands prix accordés par l'Académie, par l'Institut national de France, et des Jurys du choix des artistes et du Gouvernement. Bei der Publication des ersten Bandes, welcher 1802 im Verlage des Künstlers erschien, war M. van Climpuh sein Mitarbeiter, beim zweiten Detournelle, beim dritten und vierten Baltard. Jeder Band enthält 120 Blätter, gr. fol. Alle vier Bände kosteten auf gewöhnliches Papier 400 Fr., und mit Planches lavées 2000 Fr. Ueberdiess haben wir von Vaudoyer:

Restauration des piliers du Panthéon français, présentée au ministre de l'Intérieur An VI. 4.

Idées d'un citoyen français sur le lieu destiné à la sepulture des hommes illustres de France, 1791, 12.

Description du théâtre de Marcellus à Rome, retabli dans
 etait primitif etc. Paris 1812, 4.

Discours negrologique prononcé par M. Vaudoyer sur la tombe
 de J. Rondelet 1829, 4.

Funérailles de M. Poyet. Discours, Paris 1824, 4.

Institut royal de France: Academie royale des beaux-arts,
 Funerailles de M. Thibaut. Paris, 1826, 4.

Vaudoyer, Léon, Architekt, der Sohn des Obigen, wurde 1803
 zu Paris geboren, und von Lebas unterrichtet. Er concurrirte zu
 wiederholten Malen um den grossen Preis, erreichte aber erst
 1826 seinen Zweck. Jetzt begab sich der Künstler nach Rom,
 wo er der Architektur der römischen Zeit seine volle Aufmerksam-
 keit widmete. Er stellte neben andern die Porta maggiore mit
 dem Aquadukt des Claudius in einer genauen Zeichnung her. In
 ähnlichen Zeichnungen restaurirte er die Triumphbögen des Tra-
 jan zu Ancona und Benevent, so wie die Porta d' Augusto zu
 Fano, mit Angabe genauer Details. Nach seiner Rückkehr
 wurde er von der Regierung beschäftigt. Dann nahm der Künst-
 ler an der Herausgabe eines grossen baugeschichtlichen Werkes
 Theil, an Gailhabaud's Denkmälern der Baukunst aller Zeiten
 und Länder, welches von 1842 an erschien, und auf 200 Lieferun-
 gen berechnet war. F. Kugler besorgte eine Ausgabe für Deutsch-
 land, Hamburg 1842 ff., roy. 4.

Vaughan, Robert, Zeichner und Kupferstecher zu London, wurde
 um 1660 geboren. Es finden sich Büchertitel und Bildnisse von
 ihm, die nett gestochen sind, aber wenig Geschmaek in der Aus-
 führung zeigen. H. Bromley (Catalogue of engraved british por-
 traits) zählt mehrere Bildnisse dieses Meisters auf, die theils mit
 dem Namen, theils mit einem Monogramme bezeichnet sind. In
 Dugdale's Monastieum Anglicanum sind ebenfalls Blätter von ihm,
 welche alte Denkmäler darstellen. Starb um 1660.

- 1) Carl II., König von England, während des Interregnums,
 mit einer satyrischen, ehrenrührigen Aufschrift, welche weg-
 genommen werden musste. Die Abdrücke mit der Inschrift
 sind selten, kl. fol.
- 2) Jakob I., König von England, kl. fol.
- 3) Walter Raleigh, berühmter Seemann, 4.
- 4) Francis Drake, Admiral, 4.
- 5) Edward Terry, Rector in Greenford, eines der Hauptblätter
 des Meisters, 4.
- 6) Simon Lennard, 4.
- 7) Robert d'Evreux, Graf von Essex, kl. fol.
- 8) The Portraits of large, of nine moderne werthies of the
 world 1622. Folge von 9 Blättern, 4.
- 9) Die Platten zu R. Morison's Geschichte der Pflanzen. In
 zweiter Auflage. Oxford 1715, 8.

Vaughan, William, Zeichner und Kupferstecher, blühte um 1660
 in London. Er arbeitete in der Weise des obigen Künstlers, und
 steht ihm an Verdienst gleich, indem er ebenfalls nur Büchertitel
 und Bildnisse stach.

- 1) Sufferings of Sir William Duke of Braid, 5 Blätter zu einem
 ausserst seltenen Pamphlet, kl. fol.

- 2) A Book of such Beasts as are most usefult for drawing, graving or armes painting and chasing, designed by F. Barlow and engr. by W. Vaughan 1004, 4.

Vaumans, s. Waumans.

Vauquelin, Alphonse und Louis de, Landschaftsmaler zu Paris, zwei jetzt lebende Künstler, sind durch landschaftliche Bilder bekannt. Louis wurde uns 1857 zuerst genannt.

Vauquer, Robert, Schmelzmaler von Blois, erwarb sich durch seine Werke Ruhm. Starb 1670.

Vauquer, Jean, Kupferstecher von Blois, wahrscheinlich ein Nachkommling Robert's, wurde um 1690 geboren. Er soll auch Blumen gemalt haben; wenigstens stellen seine Blätter Blumen dar, die theils zu Büscheln vereinigt sind, oder auch als Einfassung von historischen Darstellungen dienen. Mehrere dieser Blätter sind zart behandelt, andere breit und kräftig gestochen. Einige tragen den Namen des Künstlers, andere das Monogramm J.V., oder V. und V. f.

- 1) Joseph von Puthiphars Weib zurrückgehalten, nach S. Bourdon. Rund, Durchmesser 2 Z. 2 L.
- 2) Susanna von den Alten übertallen, nach demselben, und in gleicher Grösse.

Diese Blätter gehören zu einer Folge biblischer Darstellungen, welche aus 9 Stücken besteht.

- 3) Eine Folge von 9 Blättern mit Blumensträussen, in Mitte deren sich Rundbilder befinden, welche biblische Gegegenstände darstellen: Auf dem ersten Blatte dieser zart gestochenen Folge steht: A Paris chez de Poilly rue S. Jacques à l'Image de St. Beuoist. C. P. R. H. 5 Z., Br. 6 Z. 0 L.
- 4) Eine Folge von Blumenstücken in Vasen, welche mit Reliefs geziert sind, nach J. B. Monnoyer, 15 schöne und seltene Blätter, kl. fol.
- 5) Liures de fleurs propre pour orfèvres et graveurs. A Blois par V. f. C. P. R. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 5 L.

Dieses Werk besteht aus einigen Abtheilungen mit zierlich gestochenen Blättern.

Vauthier, Jules Antoine, Zeichner, Maler und Kupferstecher, geb. zu Paris 1774, war Schüler von Regnault, und erhielt 1801 den zweiten grossen Preis der k. Akademie, zu einer Zeit als Ingres und Durq den ersten gewannen. Von dieser Zeit an sah man auf den Salons zu Paris mehrere Werke von ihm, die noch im Style der älteren Schule behandelt sind. Zu seinen Hauptwerken zählt Gabet den Leviten von Ephraim, die Verstossung der Hagar (1801), eine reisende Familie von Löwen angefallen, jenes Bild mit lebensgrossen Figuren, welches Füssly nach dem Umriss bei Landon XIII. 29 lächerlich findet, aber ohne mit dem Meister im Reinen zu seyn; Pierre Corneille, wie er seine Horatier zu dichten beginnt, Heinrich IV. bei der Wittve Leclerc (1814), eine Landschaft mit Wäscherinnen (1819), St. Louis, wie er nach der Zerstorung von Sidon die Todten beerdigen lässt (1822), u. s. w.

Dann fertigte Vauthier auch eine grosse Anzahl von Zeichnungen zum Stiche für den dritten Band des Musée royale. Für

die Collection du Musée par Fillol, für die Monuments inédits par Raoul-Rochette zeichnete er antike Bildwerke. Ferner haben wir von Vauthier und Lacour folgendes Werk: Monumens de sculpture anciens et modernes. 72 Blätter fol. Paris 1812. Füssly jun. erwähnt noch ein früheres Werk von einem N. Vauthier, wahrscheinlich dem unserigen, unter dem Titel: Portfeuille des artistes, ou nouveau recueil d'accessoires contenant ce que l'Antiquité figurée nous a laissé de plus beau et de plus utile, à l'usage de ceux qui exerceent la peinture, sculpture et architecture. Mit Text von N. Guyot. Paris, Levrault 1803. Dieses Werk soll später einen anderen Titel erhalten haben, so dass die genannten Monumens de sculpture von 1812 dieselben Blätter enthalten könnten. Dann haben wir von Vauthier auch ein Werk mit eigenhändigen Lithographien: Les sculptures de monumens d'Athènes. Ein Band, fol. Im Jahre 1830 erhielt er den Auftrag, einige Malereien aus Pompeji zu lithographiren.

Vauthier war Professor der Zeichenkunst und Malerei, und starb zu Paris 1832.

Vauthier, Antoine Charles, Maler und Zeichner im naturhistorischen Fache, der Bruder des A. Vauthier, wurde 1790 in Paris geboren. Er fertigte die Zeichnungen der Collection des papillons diurnes et crepusculaires de France, publ. par Crévoit, jeue für das Dictionnaire classique d'histoire naturelle, Paris, Beaudoïn, für die Oeuvres de Buffon, Paris Beaudoïn, etc.

Vauthier, Michel Rafael, Maler und Kupferstecher, der Zeitgenosse und vielleicht Bruder des J. A. Vauthier, arbeitete im landschaftlichen Fache. Er stach eine bedeutende Anzahl von Blättern in Crayonmanier, die auch in Farben ausgegeben wurden. Die ältere Folge hat den Titel: Collection de gravures dans la manière du crayon, dessinées aux amateurs et artistes qui desirent se livrer à l'étude du paysage, 60 Blätter, an welchen auch Couché Theil hat. Später wurde das Werk um die Hälfte vermehrt, und 1805 in 24 Heften geschlossen, unter dem neuen Titel: Recueil de paysages, enrichis de figures et animaux, colorirt das Heft zu 25. Fr. Im Jahre 1804 kündigte er in 12 Blättern ein Oeuvre de Paul Potter an. Sie stellen die schönsten Bilder des Meisters in Crayonmanier dar, und wurden auch colorirt. Ferner haben wir von ihm eine Folge von 18 Blättern mit Landschaften, welche den Zeichnungen von Boquet nachgeahmt sind, fol.

Vauthier, Henri, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch landschaftliche Darstellungen bekannt.

Vauthier-Galle, André, Bildhauer und Medailleur zu Paris, wurde um 1818 geboren, und lieferte bisher meistens kleine Arbeiten, welche in Portraitmedaillons in Gyps und Bronze bestehen. Unter seinen Medaillen nennen wir jene mit den Bildnissen von Gaspar Monge und Mathieu Dombasle. Sie kommen in Bronze, ohne und mit dem Revers vor. Eine andere Medaille stellt die Wohlthätigkeit dar, wie sie bei der Ueberschwemmung im südlichen Frankreich 1840 einem Unglücklichen zu Hilfe kommt.

Vautier, D., Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. S. Gribelin stach nach ihm das Bildniss des Herzogs William von Devonshire.

Vaux, de, s. de Devaux.

Vauzelle, Jean Lubin, Maler und Lithograph, geb. zu Angerville (Seine et Oise) 1776, stand in Paris unter Leitung von Huherth Robert, und lebte von 1801 an als ausübender Künstler in jener Stadt. Man verdankt ihm eine Anzahl von Aquarellbildern, welche in Landschaften und architektonischen Ansichten mit passender Staffage bestehen. Er malte in dieser Weise viele alte französische Monumente und Kirchen. Den geringeren Theil machen die italicischen Ansichten aus. Im Jahre 1830 lebte der Künstler in Rom, wo er vom Coliseum, vom Forum, von den Triumphbögen u. s. w. Ansichten zeichnete. Auch Spanien bereiste der Künstler. Ziele seiner Zeichnungen stellen maurische Monumente dar. Auch in Oel führte er Bilder dieser Art aus.

Vauzelle verfertigte auch die Zeichnungen für das Musée des monumens français, publ. par Reville et Lavallée; für die maurischen Ansichten in der Voyage pittoresque en Espagne par A. Delaborde; einige Zeichnungen und Lithographien für die Voyage dans l'ancienne France, publ. par Taylor et Ch. Nodier, etc.

Zu seinen interessantesten Blättern gehören folgende:

- 1) Ruines du palais de St. Gilles. Aus l'ancienne France, nach Leger's Zeichnung, gr. qu. fol.
- 2) Vue du chateau de Josselin en Bretagne, riches Privatgebäude aus dem 14. Jahrhundert. L'anc. France, gr. fol.
- 3) Poiche de l'église de Harfleur. L'anc. France, gr. fol.
- 4) Vue du chateau de Meillan en Berry, eines der reichsten Gebäude des 16. Jahrhunderts, gr. fol.
- 5) Interieur de l'église de Betlehem, kl. qu. fol.
- 6) Ruines de la grande Mosquée d'Omar, ou Vieux Cairo, kl. fol.
- 7) Ein lithographisches Album mit architektonischen Darstellungen, 12 Blätter, 4.

Vavassore, Joanne Andrea, detto Guadagnino oder Vadagnino, ein venetianischer Buchdrucker, gehörte ursprünglich zur Klasse der Briefdrucker, die zugleich auch Formschnyder waren. Dass Vavassore in Holz geschnitten habe, nimmt man jetzt ziemlich allgemein an, nur ist es nicht ausgemacht, ob ihm auch jene Blätter angehören, welche mit den gothischen Buchstaben i. a., und I. A. bezeichnet sind, die man einem Joan Andrea beilegt, und der dann mit Zoan Andrea Eine Person seyn soll, d. h. mit dem Träger der altgeformten Buchstaben Z. A. auf gleichzeitigen Holzschnitten. Diesen Meister führte Zani (Materiali etc. 109) in die Kunstgeschichte ein, Bartsch folgte nach, und sofort gewann Zoan Andrea das Bürgerrecht, obgleich der Grund, auf welchem ihm die genannten Schriftsteller dieses zugestehen, unzureichend ist. Indessen spricht für einen Zova oder Zoya Andrea die Copie von A. Dürer's Apokalypse, welche 1510 bei Alessandro Paganino in Venedig erschien. Auf einem Blatte steht der genannte Name des Meisters, auf acht Blättern das Zeichen Z. A., oder Z. A. D. und auf einem anderen I. A. Dass hier von zwei Künstlern die Rede ist, scheint ausgemacht zu seyn, da man kaum annehmen kann, dass Meister Z. A. plötzlich von seiner gewöhnlichen Bezeichnung abging, und I. A. statt Z. A. setzte. Wir glauben daher, dass der Meister Z. A., der nach dem venetianischen Volksdialekte sich Zuan, Zovan oder Zuane Andrea geheissen haben mag, von I. A. zu unterscheiden sei, worunter

wir den Briefdrucker und Formschneider Joanne Andrea Vavassori detto Vadagnino oder Guadagnino verstehen. Der Kupferstecher Z. A. war vermuthlich Schüler von A. Mantegna, nach welchem er gestochen hat. Von ihm und Antonio da Brescia sind die genauesten Copien nach den Stichen des Meisters. Auch Blätter von A. Dürer hat er im Stiche copirt, so wie denn dieser Zoan Andrea vielleicht immer als Stecher fremder Compositionen erscheint, nicht als selbstständiger Zeichner. Diess bemerkt schon Ottley (*History of engraving etc.* II, 570) Zani entgegen, welche aber beide, sowie ihre Nachfolger, den Meister Z. A. mit dem Formschneider I. A., für Eine Person halten.

Der Meister i. a. (gothisch) und I. A. ist wahrscheinlich der Briefdrucker und Formschneider Joanne Andrea Vavassore, welcher länger lebte als Zoan Andrea, dessen jüngstes bekannte Blatt mit 1516 datirt ist, während die Thätigkeit Vavassore's bis 1550 reicht. Es könnte sogar auf Vater und Sohn geschlossen werden, da in einem und demselben Werke beide Zeichen vorkommen.

Es scheint aber auch Vadagnino sich zuweilen der Initialen Z. A. bedient zu haben, denn die Form der Buchstaben ist von jeher auf Kupferstichen, welche dem Zoan Andrea zugeschrieben werden, verschieden.

Die zunächst genannten Werke erweisen den J. A. Vavassore sicher als Drucker und Formschneider.

- 1) Eine Biblia pauperum, mit einem kurzen in Holz geschnittenen Text, ein xylographisches Produkt ohne Datum. Die Zeichnung der Figuren ist roh. Auf der letzten Seite steht: Opera di Giovanni Andrea Vavassori ditto Vadagnino: stampato novamente nella inclita citta di Venegia: Laus Deu.
- 2) Eine grosse in Holz geschnittene Karte von Italien, mit der Inschrift im Täfelchen: Italia opera di joanne | andrea di vava | ssori ditto | Vadagnino. Diese Karte ist äusserst selten. Im Cabinet Lloyd zu London ist ein Exemplar.
- 3) Ein grosser Holzschnitt in neun zusammengesetzten Blättern, mit der Ueberschrift: Labyrinthus. In den Ecken von sieben dieser Blätter sind verschiedene Darstellungen: das Bad der Diana, Jageude etc. Auf dem Täfelchen des obersten linken Blattes steht: Impressum Venetiis per Joannem Andreanum Vavassorium cognomine Guadagninum. Höhe der einzelnen Blätter 9 Z. 6 L., Br. 14 Z. 8 L.
Ein Exemplar dieses seltenen Werkes war in der Derschau'schen Sammlung.
- 4) Die Arbeiten des Herkules, Folge von 10 Holzschnitten mit diagonalen Schraffirungen in kl. fol. Auf dem letzten Blatte mit der Selbstverbrennung des Heros steht auf dem am Baume hängenden Täfelchen: Opera di Giovanni Andrea Vavassori ditto Guadagnino. Im k. Kupferstichkabinet zu Berlin findet sich ein Exemplar dieses seltenen Werkes.
- 5) Officia secundum sancte Romane ecclesie — cum famatissimo artis impressorie magistro Joanne Hertzog de Zandoja in Venetiarum inclita Urbe. Anno a partu virginis post millesimum quaterque centesimum nonagesimo septimo Kalendis Octobris. Dieses höchst seltene Werk ist mit Holzschnitten geziert, welche die Buchstaben i. a. (gothisch) und I. A. tragen.

- 6) Ein mit Holzschnitten geziertes Officium B. Virginis Mariae. Explicit offm ordinariū Bte Vgis Impressum venetiis ipēsis nobilis viri Bernardini Stagnini de monteferrato anno Salutis 1511. Die 15 Decembris, kl. 8. Der Rand der Druckblätter ist mit verschiedenen historischen Darstellungen geziert, und hier und da kommen auch grössere Blätter vor. II. 5 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L. Sie sind sehr zart behandelt, mit Anwendung von diagonalen Schraffirungen. Die Zeichnungen scheinen von verschiedenen Meistern herzuführen, wuraus sich die Ungleichheit des Styles erklärt. Bei getreuer Copie der Vorlagen musste daher selbst in der Behandlung eine Verschiedenheit eintreten, so dass man glauben könnte, die Blätter seyen von verschiedenen Meistern gefertigt, was nicht der Fall seyn dürfte. Auf Blatt 96, die wunderbare Empfängniss der Elisabeth vorstellend, stehen die guthischen Buchstaben i. a.
- 7) Ein deutsches Brevier in 4, auf Kosten des Christoph von Frangepan, Prinzen von Zeug und Madrusch, und seiner Gemahlin Apollonia Gräfin von Frangepan in Venedig gedruckt. Am Schlusse: Gedruckt vn Sälckliche, mit gutē fleissz vollēdet zū Venedig durch den erberē Meister Gregoriū de gregoriis. Im Jar nach christi vnsers Herrn geburt v. hūdert vñ XVIII iar am lestē Dag dessz monat Octobris. In diesem Werke sind Holzschnitte mit diagonalen Schraffirungen, welche bis auf sechs unbezeichnete Blätter mit den gothischen Buchstaben i. a., und I. A. versehen sind. Die Zeichnungen sind grossentheils von Benedetto Muntagna, und der Schnitt scheint von einer und derselben Hand zu seyn. Nur das Blatt vor dem Titel des Buches hat die Buchstaben Z. A. Es stellt die Krönung Mariä dar, unten St. Christoph und St. Apollonia, die Namenspatrone der oben genannten Fürstenspersonen. Dieses Blatt, welches im Schnitt ebenfalls den anderen gleicht, ist das grösste. II. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 9 L.
- 8) Hypnerotumachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, vtque obiter plurima seivt sane quam digna commemorat. Venetiis, Aldus 1499, fol.
Dieses ausserordentlich seltene, und berühmte Werk ist mit Holzschnitten geziert, welche in der Behandlung jenen Blättern gleichen, welche mit i. a. bezeichnet sind, und die wir dem Valassuri beilegen. Einige Blätter haben das Zeichen b., andere i. b. v. Unter b. könnte Benedetto Muntagna verstanden werden, die anderen Buchstaben bedeuten wahrscheinlich Joannes Bellini Venetus, oder Joannes Buonconsigli Vicentinus. Die bekannten Buchstaben i. a. und I. A. kommen nicht vor. Die zweite Ausgabe ist von 1545, mit denselben Holzschnitten. Die Pariser Ausgabe mit französischem Text von 1600 enthält Copien, 4.
- 9) Missale Romanum: multis figuris hystoriisq. suis in locis recte apposis nec nō bene correctum ac diuine scripture et docturū sanctorū autoritatibus ad festiuitatum congruentiam decoratū etc. Venedig, um 1500, 4.
Dieses Werk enthält viele und ausgezeichnete Holzschnitte, welchen wahrscheinlich Zeichnungen von G. Bellini zu Grunde liegen, da die Schönheit der Composition für ihn spricht. Mehrere Blätter tragen das bekannte Zeichen i. a., und es dürften sämmtliche von diesem Meister herrühren.

- 10) Ovid's Metamorphosen. Habebis candida Lector. P. Ovidii Nasonis Metamorphosin castigatissimam, cum Raphaelis Regii commentariis emendatissimis, et capitulis figuratis decenter oppositis. Am Schluss: Impressum Parmae Expensis et Labore Francisci Mazalis Calcographi diligentissimi MDV. Cal. Maii. fol.

Dieses sehr seltene Werk enthält 60 Holzschnitte nach Zeichnungen von B. Montagna, oder Gio. Bellini. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 4 L. Sechzehn derselben tragen das Zeichen i. a., andere n., was vielleicht Nicola Rosez bedeutet. Auch das Zeichen JO. G. (J. Guadagnino?) steht auf einem Blatte. Im Style gleichen sie jenen in der Hypnerotomachia Polyphili.

Die zweite Ausgabe schliesst: Venetiis Principe felicia. Leonardo Lauredão die 11 maii MDIX. Der Drucker soll nach Panzer Giorgio de Rusconibus seyn. Die Darstellungen erscheinen hier in getrennten Einfassungen, und stehen von den verzierten Leisten 3 Linien ab.

- 11) Die Copie der Apokalypse nach A. Dürer, 10 Blätter von der Gegenseite, welche 1516 in Venedig bei Alessandro Paganino erschienen, fol. Nur eines dieser Blätter trägt das Zeichen I. A., acht derselben sind Z. A. oder Z. A. D. bezeichnet, und auf einem anderen liest man Zoya oder Zoya Andrea.
- 12) Le favole d'Esopo. Fran. Tупpo's Uebersetzung der Aesopischen Fabeln, welche in Neapel 1485 zuerst erschien, und dann in Venedig 1553. Die Blätter tragen das Zeichen i. a.
- 13) Fontana degli exempli, ein Werk mit Stickmustern. Venetia 1550. Die Holzschnitte tragen das Zeichen i. a.

Dieses und das obige Werk nennt Zanetti (Cabinet Ciccognara p. 150), ohne genauere Angabe. Sie scheinen sehr selten zu seyn, da sie bei Brunet und Ebert nicht vorkommen.

Vaymer, Heinrich, Maler, wurde 1665 in Genua geboren, wo sich sein aus Kiel gebürtiger Vater niedergelassen hatte. Er malte Bildnisse und Altarblätter, deren sich in den Kirchen zu Genua finden. Starb 1738. Perini stach sein Bildniß.

Vazquez, ein portugiesischer Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der Pfarrkirche von S. Lucarde Barrameda ist ein Altarbild von ihm, welches die Marter des heil. Sebastian vorstellt, mit der Inschrift: Vazquez Lusitanus tunc incipiebam 1562. Ein anderes Gemälde derselben Kirche zeigt die Kreuzabnehmung, ist aber sehr verdorben. Dieser Maler war in der Anatomie erfahren, in der Färbung sind aber seine Bilder hart und schwer. C. Bermudez und Taborda gedenken seiner.

Vazquez oder Vasquez, nennt man in Portugal auch öfter den Vasco Fernandez, oder jenen eingebildeten Meister, welcher unter dem Namen Gram-Vasco viele alte Bilder gemalt haben muss. S. darüber Vasco.

Vazquez, A., s. Juan Vazquez.

Vazquez, Augustin und Amaro, Brüder, hatten um 1594 in Sevilla als Maler Ruf. Man weiss indessen nur, dass sie alte Gemälde des dortigen Domes restaurirten.

Vazquez, Alonso, Miniaturmaler in Toledo, verzierte von 1514 bis 1518 mit andern Meistern das prächtige Missale des Cardinal Cisneros mit Bildern in Wasserfarben. Sie bestehen in Figuren, historischen Compositionen und Ornamenten von grösster Farbenfrische. Dieses Missale ist im Domschatze zu Toledo.

Vazquez, Alonso, Maler von Ronda in Spanien, war in Sevilla Schüler von Antonio Arfan, und huldigte durch diesen der Kunstweise des berühmten Luis des Vargas. In seiner Jugend malte er viele Sargastapeten in Wasserfarben, wodurch er sich grosse Pinsel Fertigkeit erwarb. Hierauf studirte er die Fresken des Cesar Arbasia in Cordoba, so wie jene des Pablo de Cespedes, was aus seinen Werken hervorgeht, welche sich durch Richtigkeit der Zeichnung und durch Grossheit der Form empfehlen. Im Jahre 1508 verzierte er mit andern Meistern das prachtvolle Trauergerüste, welches die Stadt Sevilla am Todestage Philipp II. errichten liess. Palomino schreibt ihm auch ein Bild des heil. Isidor in der Cathedrale zu, welches aber nie existirte, da diesem Heiligen weder ein Altar noch eine Capelle geweiht war. Im Franziskanerkloster zu Sevilla waren Frescomalereien von ihm, die er mit A. Mohe-dano ausführte. Sie wurden vernichtet, um an jener Stelle den Bildern des Domingo Martinez Platz zu machen. Ueber der Thüre des Klosters S. Pablo zu Sevilla ist noch ein Medaillon mit dem Bilde des heil. Luis Bertran von ihm in Fresco gemalt. An der Kirche der Trinitarios calzados zu Sevilla ist ein Altar von ihm, mit einem Medaillon von Stein, in welchem Vazquez die Geburt Christi malte. Im oberen Raume stellte er die Verkündigung der Engel an die Hirten dar, alles in Fresco ausgeführt. Im grossen Kloster la Merced calzada malte er mit Pacheco im Grossen das Leben des heil. Ramon in Oel, und in der Sakristei daselbst sieht man mehrere schöne Bilder in halber Figur, darunter eine Magdalena, Maria mit dem Leichname des Sohnes, und St. Franz von Assis. Im Dome zu Sevilla werden ihm die Bilder eines kleinen Altares am Eingange neben dem Thurme zugeschrieben. In einem Medaillon stellte er die Himmelfahrt Mariä dar, und zu den Seiten malte er die halben Figuren eines heil. Bischofs und des heil. Diego. Den Sockel zierte er mit kleinen historischen Bildern, welche sehr zierlich behandelt und schön colorirt sind. Im Palaste des Herzogs von Alcala war zu Palomino's Zeit ein gerühmtes Bild des Lazarus, der am Tische des Reichen bettelt. Vazquez besass gründliche anatomische Kenntnisse. Seine Figuren sind ausdrucksvoll, und besonders täuschend sind die Gewänder von Sammt dargestellt. Auch Blumen und Früchte, so wie andere Beiwerke malte er trefflich. Palomino lässt diesen Künstler 1650 im 71. Jahre sterben, er war aber schon viele Jahre vor dem Erscheinen des Werkes von Pacheco (1649) nicht mehr am Leben, wie C. Bermudez behauptet.

Vazquez, B., s. Juan Vazquez.

Vazquez, Diego, Bildhauer, hatte um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Sevilla Ruf. Von ihm sind die Ornamente des gothischen Hauptaltars im Dome daselbst, welcher von 1552 -- 57 hergestellt wurde.

Um 1622 lebte ein Künstler dieses Namens in Valladolid. Er fertigte den Hochaltar der Kirche in Malpartida, welcher mit Basreliefs und Ornamenten prangt. —

Vazquez, F., s. Juan Vazquez.

Vazquez oder Vasquez, Gil, Medailleur zu Lissabon, stand in Diensten des Königs Alphons V. und des Don Edoardo. Im Jahre 1455 trat der Goldschmid Vasco Gonsalvez an seine Stelle.

Vazquez, Geronimo, Maler in Valladolid, war Schüler von Gaspar Becerra, welcher ihn 1568 in seinem Testamente dem Könige empfahl. C. Bermudez sagt, dass seine Werke in Valladolid später unter anderem Namen galten.

Vazquez, Gregorio, Bildhauer von Sevilla, arbeitete um 1561. In der Cathedrale der genannten Stadt sind Statuen von ihm.

Vazquez, Josef Antonio, Bildhauer zu Sevilla, war Schüler von Franc. Ruiz Gixon, und von 1667 — 73 Mitglied der Akademie daselbst, wie C. Bermudez benachrichtet.

Vazquez, Fr. Josef Manuel, Bildhauer von Granada, trat selbst 1727 als Mönch in die Carthause, und arbeitete für das Kloster. Er schnitzte die schönen Chorthüren, und die Stühle in der Sakristei, Starb 1705, wie C. Bermudez nachweist.

Vazquez oder Vasquez, J., Kupferstecher, war um 1785 — 1810 in Madrid thätig. Wir finden auch der Stecher A., B. und F. Vasquez erwähnt, über welche wir keine Nachricht erhalten konnten. Folgende Blätter werden ihnen zugeschrieben.

- 1) Retrato desconocido. Unbekanntes Bildniss einer Dame mit einer Rose in der Hand, nach A. Moor von F. Vasquez gestochen, für die Coleccion de las estampas — del Rey de España. Madrid 1792, roy. fol.
- 2) Retrato desconocido. Unbekanntes weibliches Bildniss mit dem Hunde, nach A. Moor von J. Vasquez für dasselbe Werk gestochen.
- 3) Die Madonna della Sedia, nach einer Benutzung des bekannten Rafael'schen Bildes im k. Palaste zu Madrid. B. Vasquez sc. 1785, kl. fol.
- 4) La Pastorcita de Zurbaran, nach F. Zurbaran von A. Vasquez für das oben genannte Galleriewerk gestochen.
- 5) El Niño de Ballacas, der Zwerg. Nach D. Velazquez von B. Vasquez für das spanische Galleriewerk gestochen, gr. fol.
- 6) Das Titelblatt zu der Balanza del Comercio de España von Vargas, 1805.
- 7) Eine Folge von 6 Blättern mit türkischen Trachten, nach A. Fernandez. Vasquez sc. 8.
- 8) Eine Ansicht von Augusta, nach Enquidaños. Vasquez sc. 4.

Vazquez, Juan Bautista, Maler und Bildhauer von Sevilla, war Schüler von Diego de la Barrera, welcher ihn mit den Grundsätzen der Malerei vertraut machte. Später arbeitete er in Toledo unter Leitung einiger Bildhauer von Ruf, und wurde zuletzt selbst ein tüchtiger Bildhauer. Im Jahre 1556 führte er zwei Steinbilder der Propheten in Ovalen aus, welche man im Dome zu Toledo sieht. An der Pforte der Façade der Kirche ist der verkündende Engel sein Werk. In der Capelle des heil. Bartolomäus im Dome fertigte er den Haupt- und einen Nebenaltar. Im Jahre 1560 begab sich der Künstler nach Sevilla, um den Hochaltar der dorti-

gen Cathedrale zu vollenden. An diesem Altare sind neun Statuen von ihm, und zu den Seiten drei historische Bilder, welche er von 1505 — 64 ausführte. Sie stellen die Weltschöpfung, den Sündenfall, und die Vertreibung aus dem Paradiese dar, mit mehr als lebensgrossen Figuren. Im Chore der Kirche sind sechs Statuetten von ihm. Berühmt war sein Bild U. L. F. von Granada, welche er 1505 um den Preis von 24000 Maravedis für eine Capelle des Domes malte. Die Heilige war im reichen Gewande mit dem göttlichen Kinde auf dem Arme dargestellt, wie sie diesem eine Granada reicht. Hierauf fertigte Vazquez die Statuen und Gemälde des Hochaltars der Kirche der heil. Magdalena in Sevilla, welche durch ein späteres geschmackloses Werk ersetzt wurden.

Im Jahre 1570 ging der Künstler nach Malaga, um im Dome daselbst den Altar der Capelle Manrique auszuführen, welchen Cesar Arbasia mit dem Bilde der Incarnation schmückte.

Vazquez war einer der ersten Künstler, welche in Andalusien die germanische Kunstweise verdrängten, und dem italienischen Styl des 16. Jahrhunderts huldigten, welchen aber schon Luis de Vargas zu Ansehen erhob. Die Gemälde dieses Meisters sind selten, da sie grösstentheils zu Grunde gegangen sind. Seine plastischen Arbeiten verrathen aber einen tüchtigen Künstler. Die Gestalten sind edel und charaktervoll, und die Draperie ist verständig geordnet, in ganz anderem Geschmache als die der gothisirenden Meister seiner Zeit. Fiorillo IV. 119. erwähnt dieses Vazquez nur oberflächlich, so wie nach ihm Füssly. C. Bermudez, Dictionario hist. V. 147, gibt urkundliche Nachrichten.

Vazquez, Martino, Architekt von Evora, war einer der Hauptmeister beim Bau des Domes in Batalha, welcher als Muster des germanischen Stils in Portugal gilt. Seine Thätigkeit fällt vor 1448, in die Regierungszeit der Könige Eduard und Alphons V. Meister Huet war sein Vorgänger. S. hierüber A. Graf Raczyński, les arts en Portugal, p. 226.

Vazquez, s. auch Vasquez.

Veau, Jean Jacques le, Kupferstecher, geb. zu Rouen 1729, war Schüler von J. P. le Bas, und lieferte eine bedeutende Anzahl von Blättern, welche Landschaften mit Staffage und Genrebilder nach Meistern seiner Zeit vorstellten. Man zählte ihn zu den vorzüglichsten Nachahmern des Ph. le Bas. Starb zu Paris 1785.

Folgende Blätter gehören zu seinen Hauptwerken. Im Ganzen lieferte er 357 Blätter. Die Aetzdrücke sind als die ersten Abdrücke zu bezeichnen.

- 1) Agar renvoyé par Abraham, nach Dietrich, qu. fol.
- 2) L'école de l'Amour, nach G. Clermont, fol.
- 3) Le baiser pris de force, nach demselben, fol.
- 4) La consultation apprehendée, nach Bilcoq, gr. qu. fol.
- 5) Le retour de la consultation, nach demselben, gr. qu. fol.
- 6) Le Juge ou la cruche cassée, nach P. L. Deboucourt, gr. qu. fol.
- 7) Das Opfer an eine Göttin, nach H. Gravelot's Zeichnung für eine Ausgabe des Horaz gestochen.
- 8) Le corps-de-garde, nach J. B. le Prince 1778, fol.
- 9) Vue des environs de Lagny, nach demselben, qu. fol.
- 10) La fontaine d'Arcadie, nach P. A. de Machy. Le Veau sc. gr. qu. fol.

- 11) Les bergers romains, nach P. Mettay. Le Veau sc., gr. qu. fol.
- 12) L'agneau chéri, nach Louthenburg 1771, qu. fol.
- 13) L'amant curieux, nach demselben, qu. fol.
- 14) Landschaft mit Aussicht auf die mit Schiffen beladene See, nach Everdingen, qu. 4.
- 15) Vue de Lille sur l'Escaut, nach A. van der Neer, kl. qu. fol.
- 16) Vue du canal d'Ipres à Furnes, nach demselben, kl. qu. fol.
- 17) Le maréchal de campagne, nach N. Berghem, gr. qu. fol.
- 18) La blanchisseuse flamande, nach Wouvermans, qu. fol.
- 19) Landschaft mit Schäfer und Schafen, nach Ruysdael, gr. qu. fol.
- 20) Le 2eme. hameau de Flandres, Hauptblatt nach D. Teniers, gr. qu. fol.
- 21) Le jeune piqueur Venetien, nach Ferg, qu. fol.
- 22) Le port de Flessingue, nach B. Poeters, gr. qu. fol.
- 23) L'arrivée à Flessingue, nach demselben. und Gegenstück, beide Hauptblätter.
- 24) Les bergers des Alpes, nach E. Aubry, gr. qu. fol.
- 25) Le berger Napolitain, nach J. B. Weenix, gr. qu. fol.
- 26) Vue du Mail d'Utrecht, nach J. Versteeg, zart aufgeführt, gr. qu. fol.
- 27) Vue du Gilbrug hors d'Utrecht, nach demselben, qu. fol.
- 28) Vestiges d'anciens monumens romains, nach Poelemburg, gr. qu. fol.
- 29) Deuxième vue de Bohême, nach H. Robert, qu. fol.
- 30) La cascade de Tivoli, nach Ch. de la Croix, gr. qu. fol.
- 31) Vue de Naples du côté du chateau, nach demselben, gr. qu. fol.
- 32) Vue près de Pouzzoles, nach demselben, gr. qu. fol.
- 33) 12 verschiedene Ansichten nach Weirötter, mit Dedicatio von M. de Peters, qu. fol.
- 34) La cuisine ambulante des matelots, grosse Felsenhöhle am Meere, nach J. Vernet, gr. qu. fol.
- 35) Les pêcheurs des monts Pyrenées, nach J. Vernet, gr. qu. fol.
- 36) Les femmes à la pêche, nach J. Vernet, gr. qu. fol.
- 37) L'aurore d'un beau matin, nach demselben, gr. qu. fol.
- 38) Les amans à la pêche, nach J. Vernet, gr. qu. fol.
- 39) Vue proche de Montferrat, nach demselben, gr. qu. fol.
- 40) La jeune Napolitaine à la pêche, nach Vernet, gr. qu. fol.
- 41) Le vaisseau submergé, nach Vernet, gr. qu. fol.
- 42) L'aqueduc italien, nach demselben, gr. qu. fol.
- 43) Les 1^{eres} et 2^{emes} Vues des environs de Bayonne, nach Vernet, gr. qu. fol.
- 44) L'ancienne forteresse, nach Vernet, qu. 4.
- 45) Vue perspective d'une place projetée de la Colonnade du Louvre, nach Doucet 1785, gr. qu. fol.

Veau, Louis le, Architekt, geb. zu Paris 1612, erwarb sich unter der Regierung Ludwig XIV. europäischen Ruf, und ist einer derjenigen, welche den französischen Prunkstyl zu vollkommener Durchbildung brachten. Le Veau war erster Architekt des Königs, als welcher er von 1655 an alle Bauten zu leiten hatte, durch welche dieser Fürst seine Ruhmliebe historisch machen wollte. Er setzte die von Lescot begonnene Façade des Louvre fort, während er an allen übrigen Theilen des Gebäudes zugleich arbeiten liess. Im Jahre 1660 uahm er Veränderungen am alten Schlosse in Vincennes

vor, und 1664 solche an den Tuilerien in Paris. Er vollendete mit F. d'Orbay den Bau der beiden Flügel, welche an die beiden unter dem Namen Pavillon de Flore und Pavillon Marsan bekanntesten Pavillons auslaufen. Sein eigenes Werk sind die Schlösser Vaux le Comte und Rincy, und dann baute er in Paris auch die Hôtels Colbert, Lionne, Lambert, Fouquet, und das College de quatre Nations. Das Hôtel Lambert auf der Insel St. Louis ist eines der schönsten Gebäude, welche nach seinen Plänen errichtet wurden. Auch das genannte College de quatre Nations wird zu den Prachtwerken gezählt, welche unter Ludwig XIV. sich erhoben; der Künstler erlebte aber die Vollendung nicht. Sein Schüler François d'Orbay führte den Bau fort, und fügte die Kirche dieses Namens hinzu. Auch Le Veau's Name knüpft sich an eine Kirche, an jene von St. Sulpice. Er erhielt 1655 den Auftrag, diese Kirche zu vergrössern, da sie die Volksmenge nicht mehr fassen konnte. Die Königin Anna legte in dem genannten Jahre den Grundstein, zu Lebzeiten des Künstlers schritt aber der Bau der Capelle der heil. Jungfrau nur bis zur Corniche vor, die Vollendung blieb anderen Meistern übrig, welche sich verschiedene Aenderungen erlaubten, und namentlich in den Verzierungen das Gebäude überluden. Le Veau hinterliess keinen genauen Entwurf, oder ein Modell des Gebäudes, und somit blieb den Nachfolgern ein Spielraum, der dem Ganzen zum Nachtheile gereichte. Dann fertigte Le Veau auch einen Plan zum Hauptportale von St. Eustache, welcher von Patte auf zwei Blättern gestochen wurde. J. Marot hat einige andere Bauwerke dieses Meisters gestochen. Er starb zu Paris 1670.

Vecchi, Giovanni de', Maler von Borgo S. Sepolero, war Schüler von R. dal Colle, und in Rom sehr geachtet. Er malte mit T. Zuccheri im Lustschlosse zu Caprarola, welches der Cardinal Farnese anschmücken liess. In Damaso malte er in mehreren Darstellungen das Leben des heil. Lorenz in Fresco, und dann finden sich noch viele andere Werke von ihm, welche Baglioui anführt. In einer Capelle in S. Pietro in Montorio zu Rom ist eine Stigmatisation des heil. Franz, welche von diesem Meister eine hohle Meinung geben würde, wenn man nicht wüsste, dass er sich einer Zeichnung des Michel Angelo bedient habe. Nach seinen und des Cesare Nebbia Cartons sind die vier Evangelisten an den Pfeilern der Cappel der St. Peterskirche in Mosaik gesetzt. Starb 1614 im 70. oder 78. Jahre.

Sein Sohn Caspar war Architekt. Er baute in Rom den Palast der Neubekehrten bei St. Maria de' Monti.

Ein Perspektivmaler Joh. Bapt. de' Vecchi war Schüler von G. Curti. Er war in Bologna thätig.

Vecchia, Pietro della, Maler von Venedig, stammte aus der Familie der Muttoni, und wurde von Varotari unterrichtet. Seine Vorbilder waren aber die älteren venetianischen Meister, die er so gut nachzuahmen wusste, dass mehrere seiner Werke für Giorgione, Tizian und Licinio genommen wurden. In den Kirchen zu Venedig findet man Altarbilder von ihm, welche ein genaues Studium der Natur, und einen lebendigen Sinn für Farbe verathen. Unter den manierirten Arbeiten seiner Zeitgenossen erscheinen die seinigen noch immer als Produkte der Nachblüthe der guten Zeit der Kunst. Einige haben jedoch nachgedunkelt. Von besonderem Interesse sind seine Staffeleibilder, welche in

Giorgione's und M. A. da Carravaggio's Weisä Spieler, Wahrsager, Soldaten, und andere kräftige Gestalten vorstellen, welche gewöhnlich in aufbrausendem Charakter erscheinen, als sonderbar aufgeputzte Renomisten. Die Bilder dieser Art sind sehr lebendig und geistreich aufgelasst, und von grosser Gluth der Farbe. Auch schöne Bildnisse finden sich von ihm, meistens mit Beiwerken, welche diesen Gemälden den Charakter von Genrebildern geben. Auch historische Staffeleibilder bewahrt man in Gallerien von diesem Meister. In jener zu Dresden sieht man fünf Gemälde von della Vecchia, und im Belvedere zu Wien sind drei, darunter das Kniestück eines schwarzbärtigen Kriegers, welcher den Degen zieht, angeblich das Bildniss des Ritters Bayard. Dann war Pietro auch als Restaurateur berühmt, woher er den Beinamen della Vecchia erhalten haben soll. Richtig ist, dass seine Bilder im Charakter viel älter erscheinen, als sie sind.

P. della Vecchia heirathete die Malerin Clorinde Regnier, und starb zu Venedig 1078 im 73. Jahre, wie Bassaglia behauptet. Nach andern starb er erst 1698. Gestochen nach ihm kennen wir folgende Blätter:

Der das Schwert ziehende Krieger, das oben genannte Bild im Belvedere, gest. von L. Vorsterman jun., kl. fol.

Eine reich gekleidete Frau mit einem Knaben, nach dem Bilde im Belvedere, gest. von L. Vorsterman jun., kl. fol.

Tobias mit dem Engel, gest. von P. Monaco, fol.

Die Mutter, welche ihre Tochter mit dem Pantoffel schlägt, gest. von A. Pechwell, 1768, kl. qu. fol.

Vecchietta, s. Lorenzo di Pietro da Siena, unter Siena XVI S. 379.

Vecchio, Bosco, heisst in Rudolphi's Gotha diplomatica II. 202, neben andern ein Maler, der Bildnisse sächsischer Fürsten gemalt hat, deren in der Kunsthammer zu Gotha aufbewahrt werden. Vielleicht ist Hieronymus Bos darunter zu verstehen.

Vecchio, Gasparo, Maler, war um 1688 in Venedig thätig. A. della Via stach nach ihm ein grosses Blatt, welches eine feierliche Schifflahrt auf dem grossen Canal zu Venedig vorstellt. Es gehört in die Descrizione della regatta solenne disposta in Venezia a Ferdinando III. Principe di Toscana. In Venezia 1688, gr. qu. fol.

Vecchio, Benjamin del, Kupferstecher zu Rom, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig.

1) Beatrice Cenci, nach Guido Reni, fol.

2) Die betende Maria: Regina Martyrum, nach C. Dolce, fol.

Vecchio, Palma, s. Palma.

Vecchio, Francesco il, Beiname von F. da' Libri.

Vecchio di Crema, il, s. V. Civerchio.

Vecchio di S. Bernardo, il, s. F. Minzocchi.

Vecchio da Medicina, il, s. F. Ghelli.

Vecellio *), Cesare, Maler und Formschneider von Pieve di Cadore, wird gewöhnlich Tizian's jüngerer Bruder genannt, war aber der Sohn eines Hector Vecellio, der mit Gregorio Vecellio, dem Vater Tizian's, an dem Advocaten Antonio einen gemeinschaftlichen Grossvater hatte. Cesare wurde von Vincenzo Vecellio, einem Verwandten, in den Wissenschaften unterrichtet, und Francesco Vecellio gab ihm Anweisung in den Anfangsgründen der Kunst, worauf er in Venedig einige Zeit die Schule Tizian's besuchte. Der Künstler malte auch mehrere Bilder in der Weise dieses grossen Meisters, und brachte nach seinen gründlichen Kenntnissen in der Perspektive fast in allen Architektur an. Im Dome zu Belluno ist ein sehr schönes Altarbild von ihm, auf welchem er den Palazzo publico der Stadt mit einigen Heiligen vorstellte, vor welchen ein reich gekleideter Herr in Verehrung kniet. In der Kirche des heil. Anton bei Pieve di Cadore ist ein Gemälde von ihm, welches den heil. Anton zwischen zwei Heiligen vorstellt. Im Stadthause zu Pieve ist eine innere Ansicht des Dogenpalastes in Venedig mit einer Unzahl von Figuren in den verschiedensten Gruppen und Stellungen. Auch zu Lintiate, Vigo, Candide und Padola sollen sich Werke von ihm finden, sowohl in Oel, als Fresco. Bassaglia ist in seinen Angaben unklar. Cesare starb zu Venedig 1606.

Dieser Künstler ist noch mehr durch sein Trachtenbuch, als durch seine Malereien bekannt. Man legte die Zeichnungen zu diesen Blättern gewöhnlich dem Tizian bei, man kann ihm aber höchstens einige Theilnahme zugestehen.

Degli abiti antichi et moderni in diverse parte del mondo libri due. Venezia, Dom. Zenaro 1590. Mit 420 schönen Holzschnitten, 8.

Vollständiger, aber nicht so selten ist die zweite Auflage: *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*. Di Cesare Vecellio. Di nuovo accresciuti di molti figure. — *Vestitus antiquorum, recentiorumque totius orbis*. Per Sulstatium Gratilianum Senapolensem Latine declarati. Venetia app. V. Scssa. Am Ende: In Venetia MDXCVIII. app. Gio. Bern. Scssa, 8.

Die dritte Ausgabe gab wahrscheinlich die Veranlassung zu der Annahme, dass Cesare Tizian's Bruder sei. Sie hat den Titel: *Habiti antichi e moderni, ovvero raccolta di figure delineate dal gran Titiano e da Cesare Vecellio suo fratello*. — Venetia, Combi, 1664, kl. 8.

Corona delle nobile et virtuose donne, nella quale si dimostra varij disegni de tutte le sorti di punti tagliati, in aria, à reticella, e d'ogni altre sorte, così per freggi, come per merle e rosette. Venetia, app. Cesare Vecellio 1591. 3 Theile in 1 Vol., kl. qu. fol. Jeder Theil dieses sehr seltenen Werkes erschien einzeln mit Titel und Vorrede von C. Vecellio. Man findet mehrere Auflagen. Der vierte Theil hat folgenden Titel: *Gioiello della Corona per nobile donne*. Venetia 1593. Das Ganze besteht aus 101 Bl. Sie enthalten Stück- und Spitzenmuster, weiss auf schwarzem Grunde.

Rost III. 210 ist mit diesem Meister im Irrthume, wenn er sagt, dass die Blätter des Trachtenbuches von Cesare nach Tizian's Zeichnungen radirt seyen u. s. w.

*) Ueber die Künstler dieses Namens geben Ridolfi, Bassaglia, Lanzi u. a. zerstreute Nachrichten. Ausführlicher handelt St. Ticozzi: *Vite de' pittori Vecellii*, Milano 1817.

Vecellio, Fabrizio, Maler von Pieve di Cadore, machte dieselbe Schule durch, wie sein Bruder Cesare, hinterliess aber nur wenige Bilder, da er um 1560 in jungen Jahren starb. Im Rathhause zu Pieve ist ein allegorisches Bild von ihm, welches die Gerechtigkeit, die Wahrheit und die Barmherzigkeit vorstellt. Nach Renaldi's (Saggio istorico etc. Udine 1790) erhielt der Künstler 16 Gulden für dieses Bild.

Vecellio, Francesco, Maler, der ältere Bruder des Tiziano, wurde 1475 zu Cadore geboren, und da seine Eltern in glücklichen Verhältnissen lebten, zu den Wissenschaften bestimmt. Allein er fühlte eine grössere Neigung zur Kunst, und somit schickte der Vater seine beiden Söhne nach Venedig, wo sie anfangs den Seb. Zucati, und dann Gentile und Gio. Bellini zu Lehrern hatten. Francesco machte bedeutende Fortschritte, und schon hatte er mehrere glückliche Versuche in der Malerei gemacht, als ihn die Einfürmigkeit des Künstlerlebens auf den Gedanken brachte, in Kriegsdienste zu treten. Francesco zog mit dem Heere gegen die Franzosen und gegen die Spanier zu Felde, und focht unter den Mauern von Vicenza und Verona. Er diente unter den berühmten Hauptleuten Marcone Ferrarese und Serafin Caiense, und bewies bei jeder Gelegenheit grosse Tapferkeit. Endlich aber, als er in einem Zweikampfe mit einem feindlichen Schläger verwundet ward, und überhaupt die Mühen des Krieges zur Genüge kennen gelernt hatte, kehrte er in die Heimath zurück, und zog wieder die Palette hervor, mit dem festen Vorsatze, seinem Bruder nachzueifern, der mittlerweile schon den Ruf eines grossen Malers errungen hatte. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die vier Gemälde der Orgelflügel in S. Salvatore zu Venedig, worunter das Bild des heil. Theodor auf dem ersten Blick an Giorgione erinnert, wie Ridolfi behauptet. In dieser Kirche, und im Cenobium sind auch Fresken von ihm, welche Boschini beschreibt. Diese und andere Bilder erwarben auch dem Francesco Ruf, und einige derselben gingen später unter Tizian's Namen. Zu seinen Hauptwerken gehören drei grosse Kirchenfahnen für die Compagnia de' Bombardieri, für die Kirche S. Eustachio und für die Confraternità degli Zoppi. In der Chiesa zu Oragio an der Brenta ist eine Tafel mit Christus als Gärtner, ein werthvolles Bild, welches theilweise gelitten hat. In der Capelle des Campo San Piero ist ein Oelgemälde von ihm, und an der Decke der geschlossenen Stiege des Dogenpalastes ein Frescobild. In der Gallerie zu Venedig ist eine Verkündigung Mariä aus S. Nicolo di Castello.

Im Jahre 1527 kehrte Francesco nach Cadore zurück, mit dem Vorsatze, die Malerei aufzugeben, und das einträglichere Geschäft des Handels zu pflegen. Nur in den Mussestunden ergriff er noch den Pinsel. In S. Vito zu Cadore ist ein Bild der Madonna mit dem Kinde, in Begleitung des Täufers, eines Bischofes und des Schutzheiligen der Pieve di Cadore. Dieses Altargemälde trägt die Jahrzahl 1528, und gilt für Tizian, so wie dessen Geburt Christi in S. Giuseppe zu Belluno. Dann malte er auch noch viele Bildnisse von Freunden, und für die Kirche von Longarone einen heil. Hieronymus. In der Gallerie zu Dresden ist ein lebensgrosses Kniestück, welches Pilatus vorstellt, wie er dem Volke den gebundenen Heiland vorstellt. Im Museum zu Berlin sieht man ein Altarbild mit der thronenden Madonna und zwei Heiligen.

Francesco starb unbeweibt 1560. Er war ein Mann von trefflichem Charakter, ein warmer Freund, freigebig und grossmüthig, ein tapferer Soldat, ein trefflicher Maler, ein geehrter Kaufmann,

ein ausgezeichnete Magistratsmann. Der Fürst, das Vaterland und die Bürger rechneten sich ihn zuo Ruhme. Ueber das Leben und Wirken dieses Maones s. St. Ticozzi's Vite dei pittori Vecelli. Milano 1817. Als Anhang dient die Leichenrede beim Begräbniss des Künstlers von Vincozo Vecelli, der sich als Literat Ruf erwarb. Merkwürdige Beiträge gibt auch Dr. Jacobi Cadorin: Dello amore ai Veneziani di Tiziano. Venezia 1835. Zaoutto fügte der Pinacotheca Veneta das Bildniss des Fraoesco Vecellio bei. Es ist einem Gemälde Tiziao's entnommen, welches Dr. Jacobi (Cadorin) besitzt. Es stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde vor, in Begleitung des Apostels Andreas, des heil. Tiziano und eines Clerikers. St. Tiziano trägt die Züge Francesco's, und unter dem Cleriker stellte sich Tizian Vecellio dar.

Ridolfi und Lanzi bringen unrichtige Angaben über diesen Künstler. Sie behaupten, Tizian sei auf sein Talent eifersüchtig geworden, und habe ihn deswegen beredet, Kaufmann zu werden. Diess ist ungegründet. Tizian hatte in ihm durchaus keinen Nebenbuhler mehr zu fürchten.

Vecellio, Johanna, wird von W. Hollar irrig zur Malerin gestempelt. Er stach 1650 ein weibliches Bildniss, mit der Inschrift: Johannina Vesella, Pictressa, filia prima da Tiziano. Tizian hatte nur Eine Tochter, Namens Cornelia, und diese könnte das Blatt von Hollar darstellen. Das Bildniss ist von Tizian gemalt, und nicht von der Johanna Vecellio. Auch die Frau des Marco Vecellio hat Tizian gemalt.

Vecellio, Marco, Maler, wurde 1545 geboren, und war der Sohn des Toroe Tito Vecellio, welcher den Advokaten Antonio Vecellio zum Vater hatte, den Onkel des Tizian. Letzterer nahm ihn in sein Haus auf, und sorgte sowohl für seine wissenschaftliche als für seine artistische Bildung. Marco war der Liebling des Meisters, und da er auch Talent und Fleiss besass, und namentlich in der Weise Tizian's seine Bilder behandelte, erwarb er sich bald den Beinamen Marco di Tiziano. In Venedig sind Bilder von ihm, welche nur in Ausdruck und Bewegung zu wünschen übrig lassen. Im Uebrigen verrathen sie einen glücklichen Nachahmer Tizian's. In den Sälen des Gebäudes der Zehn und de' Pregadi sah man mehrere Bilder von Heiligen von ihm, und in den Kirchen zu Venedig sind einige Altargemälde von ihm zu finden. Am Gewölbe von S. Giovanni e Paolo führte er Bilder in Fresco aus. In Trevigi hinterliess er ebenfalls Werke, und namentlich rühmt man ein grosses Gemälde in einer Kirche zu Pieve di Cadore. Die mittlere Abtheilung stellt Christus am Kreuze dar, zu den Seiten die Disputä der heil. Catharina und deren Martiriod.

Tizian behandelte diesen Künstler wie seinen Sohn. Er verheirathete ihn mit einem Mädchen aus guter Familie, und freute sich unendlich, als 1570 ein Sprössling aus dieser Ehe hervorgieng. Diess ist Tizian Vecellio der jüngere, genaunt Tizianello. Tizian's eigener Sohn, Orazio, hatte keine Nachkommen. Marco starb zu Venedig 1611, im 66. Jahre.

Vecellio, Orazio, Maler, der Sohn Tizian's, wurde 1515 zu Venedig geboren, und vom Vater zur Kunst herangebildet. Im Jahre 1546 begleitete er ihn nach Rom. Während Tizian das Bildniss des Papstes Paul III. malte, portrairte Orazio den berühmten Violinspieler Battista Siciliano. Er hatte überhaupt als Bildniss-

maler Ruf, es möchte aber hier und da eines seiner Gemälde auf Rechnung Tizian's kommen. Im Belvedere zu Wien wird ihm das Portrait eines Mannes zugeschrieben, der einen Brief auf dem Tische ergreift. Auf dem Papiere steht: 1558. Natus annos 35. Historische Bilder kommen wenige vor, da er gewöhnlich dem Vater höllreiche Hand leistete. Was sich aber dieser Art von ihm findet, soll nach Ridolfi bis zur Verwechslung im Style Tizian's gehalten seyn. Im Palazzo publico zu Venedig war ein Gemälde von Orazio, welches ein Gefecht der Römer mit den Truppen des Kaisers Friedrich vorstellte, aber durch Brand zu Grunde gieng. Von 1548 — 50 befand er sich mit dem Vater in Augsburg, man kann aber daselbst kein Werk von ihm nachweisen.

Ridolfi gibt diesem Künstler nicht das heisse moralische Zeugniß. Er soll sich der Alchymie ergeben, und ein liederliches Leben geführt haben, allein der Künstler muss da die Schuld seines Bruders Pomponio tragen, welcher zu jenen Menschen gehörte, die nichts gelernt haben, als fremdes Gut zu verprassen. Im Jahre 1570 starben Vater und Sohn an der Pest in Venedig.

Vecellio, Tiziano *), der Hauptmeister der venetianischen Malerschule des 16. Jahrhunderts, wurde 1477 zu Pieve di Cadore geboren, wo sein Vater Gregorio in glücklichen Verhältnissen lebte, und daher seinen Söhnen eine gute Erziehung geben konnte.

*) Der älteste Biograph dieses Meisters ist Vasari, welcher die Glanzperiode desselben durchlebte, und noch vor ihm starb, da Tizian die äussersten Lebensgränzen erreichte. Als Herausgeber einer weiteren (anonymen) Biographie nennt man den Tizianello (Tiziano Vecellio jun.), mit einer Dedication an Lady Arundel-Surrey. Tieozzi gab 1817 in Mailand eine Schrift über die Familie Vecellio ans Licht: *Vite dei pittori Vecellii*, 8. Eine ausführlichere Biographie bearbeitete J. Northcote: *The life and correspondence of Titian*. With. port. 2 Voll. Loudon 1853, 8. In diesem Jahre erschien auch in Venedig eine interessante Schrift, welche wichtige Aufschlüsse über Tizian verspricht: *Dello amore ai Veneziani di Tiziano Vecelli, par Cadornin*. Der Abbat Giuseppe Cadornin war noch 1847 mit einer umfassenden Biographie Tizian's beschäftigt, welche bei Gelegenheit der Aufstellung des Denkmals in der Kirche de' Frari erscheinen, und zum erstenmale die Geschichte des Lebens und der Werke des grossen Meisters auf Urkunden gestützt darstellen sollte. Dieses Werk ist noch nicht erschienen. Viele urkundliche Beiträge gibt aber Dr. Gays in seinem *Carteggio inedito* etc. Firenze 1859 ff. Der zweite Band enthält verschiedene Briefe von Tizian und andere Documente, und auch im dritten Bande kommen noch ein Paar solche vor.

Von älteren Schriftstellern, welche ausser Vasari über Tizian rhapsodisch berichten und urtheilen, nennen wir zuerst Ridolfi, dann Lanzi (*Gesch. der Malerei*), Mengs (*Betrachtungen über Rafael, Corregio und Tizian*), M. d'Arzensville (*Vie de plus fameux peintres*), Fiorillo (*Gesch. der Malerei in Italien*), Watelet und Levesque (*Dictionnaire des arts*), Gault de St. Germain (*Ecole Italienne* etc.) u. s. w. Fössly hat in den Supplementen zum Künstler-Lexicon mehrere Auszüge aus früheren Schriften zusammenge-

Der berühmte Egnatius soll ihn in der lateinischen und griechischen Sprache unterrichtet haben, allein seine Liebe zur Malerei wurde von Tag zu Tag überwiegender, so dass das Studium der alten Sprachen in den Hintergrund trat. Schon als Knabe von acht Jahren malte er in den Tabernakel eines Hauses die Madonna mit dem Kinde, welche mit Beifall gesehen wurde. Unter diesen kindlichen Kunstübungen verflosscu noch zwei Jahre, bis ihn endlich der Vater nach Venedig schickte, um bei Gentile Bellini die Zeichenkunst zu erlernen. Dieser Meister verfolgte noch eine alterthümliche Richtung, und daher verliess ihn Tizian nach wenigen Jahren, um sich dem liebenswürdigen Giovanni Bellini anzuschliessen, in dessen Schule er den Giorgione traf, welcher, obwohl mit Tizian in demselben Jahre geboren, einen solchen Einfluss auf ihn übte, dass Vasari ohne Bedenken unsern Künstler zum Schüler Giorgione's macht. Letzterer ist in seinen früheren Werken, wie Tizian, entschiedener Nachahmer Bellini's, dann aber schuf er sich mit einem eigenen poetischen Sinne ein weiteres Feld, auf welchem er den Keim zu einem frischen Leben erweckte, das sich aber bei ihm in herber Kraft und in eigenthümlicher Gluth aussprach. Dem Tizian blieb es nach dem frühen Tode des Giorgione überlassen, die entschiedenen naturalistische Richtung, als die Eigenthümlichkeit der venetianischen Schule, auszubilden, das, was letzterer begonnen, zur vollendeten, klaren und freien Entfaltung zu bringen. Während in Rom unter Rafael die höchste Reinheit und Grazie des künstlerischen Styls sich zeigt, das Ideal seine Apotheose feiert, ist bei ihm eine höchst lebendige portraitarartige Auffassung der hervorstechendste Zug, und macht mit einer durch die meisterlichste Handhabung der Oelmalerei erreichten Naturwahrheit, Klarheit, Wärme und Sättigung des Colorits, mit dem feinsten Gefühl für harmonische Farbenwirkung und Ausbildung der Landschaft den Hauptreiz der venetianischen Schule. Waagen, Kunstwerke in England und Paris III. 155.

Es tragen aber seine Werke, je nach den verschiedenen Zeiten seines Lebens, einen verschiedenartigen Charakter, mehr indess nur in Bezug auf das Aeusserere der Behandlung, als in Bezug auf das innere Streben, wie diess Kugler (Handbuch der Kunstgeschichte S. 754.) geistreich entwickelt. In den wenigen Bildern, die sich aus seiner Jugendzeit erhalten haben, erkennt man noch das alterthümlich strenge Gepräge der Bellinischen Schule. Er ist sogar etwas steif und kalt, wie diess ein Bild mit

stellt, und nach diesen die Werke des Meisters angegeben; allein alle diese Schriftsteller genügen nicht mehr. Die Standorte der Bilder sind grossentheils geändert. Wir haben bei Bearbeitung dieses Artikels nach zuverlässigen Quellen gesucht, und eine Masse von zerstreuten, wo möglich urkundlichen Nachrichten verarbeitet, um so eine Uebersicht dessen bieten zu können, was von Tizian sich findet. Das Kunstblatt ist als Fundgrube zu derlei Bearbeitungen zu betrachten, indem da die competentesten Richter ihre Ansichten und Urtheile niederlegten. Sehorn, Gaye, Passavant, Förster, Waagen, Kugler, Reumont u. s. w. waren nicht selten unsere Führer. Die Uebersetzung der Biographien Vasari's ist zu dem Bande, welcher Tizian's Leben enthält, noch nicht fortgeschritten. Auch ist Vasari nicht vollkommen genügend.

lebensgrossen Heiligen in der Sakristei der Kirche Madonna della Salute zu Venedig zeigt. Ein anderes Jugendwerk des Meisters ist der Tobias mit dem Engel, ehemals in St. Marziale zu Venedig, jetzt in der Gallerie zu Dresden, welchen auch Vasari erwähnt. Die frühere Richtung Giorgione's sprechen Fresken aus, welche er an einer Seite des Kaufmannshauses in Venedig ausführte. Giorgione hatte da etwas früher die Geschichte der Judith gemalt, und die neue von Tizian bemalte Seite fand man im Style dem Werke des ersteren so ähnlich, dass die meisten Kenner sagten, Giorgione habe sie bemalt, und sich darin sogar noch übertraffen. Dieses Lob nahm aber Barbarelli übel auf, und blieb dem Tizian sein Lebelang abgeneigt. Ein ungemein schönes Werk, welches an der Gränze dieser Frühperiode steht, ist sein Christus mit dem Zinsgroschen in der Gallerie zu Dresden. Die Strenge der Behandlung erscheint hier bereits zur zartesten Durchbildung umgewandelt. In den Zeiten seiner glücklichen Kraft vereint sich sodann mit dieser Durchbildung ein freier, auf die Gesamtwirkung berechneter Vortrag, und ein warmer und klarer Goldton verbreitet über seine sorgsam vollendeten Bilder einen Reiz, welchen kein anderer Künstler erreichte. Die Sicherheit und Meisterschaft im Vortrage steigerte sich im Verlaufe noch immer, damit aber wird die Behandlung pastoser, und die Sorgsamkeit in der Ausführung der früheren Werke verschwindet. Er näherte sich in den Lichtern mehr dem Weiss, in den Schatten einem fahlern Braun. Die Theile sind in solchen Bildern runder, aber minder hell und klar. Der Reiz und die warme goldene Harmonie ist daher nur ein Vorzug der früheren Periode des Künstlers, worin er von keinem Meister seiner Schule erreicht wurde. In der späteren Zeit hatte er bei seiner unübertrefflichen Meisterschaft zumeist nur die Gesamtwirkung im Auge, und zuletzt konnte er bei aller Praxis die Schwäche des Alters nicht verbergen. Er ragte wie eine wankende Grösse in die Neuzeit herein.

Die Werke dieses grossen Meisters sind zahlreich und mannigfaltig, und erwarben ihm unsterblichen Ruhm. Vasari will ihn aber nicht als grossen Künstler anerkennen. Dieser Schriftsteller, dessen verderbliches Kunststreben wir an betreffender Stelle ebenfalls geschildert haben, sagt, dem Cadorino fehle es zu sehr an der Zeichnung, um ein vorzüglicher Maler zu seyn. Vasari dachte dabei wahrscheinlich zu Gunsten seines göttlichen Michelangelo, welcher allerdings in der Zeichnung gelehrter, kühner ist; allein auch Tizian konnte in dieser Hinsicht, wenn er es wollte, dem Buonaroti nachkommen, wie diess namentlich die drei unten genannten Plafondbilder in St. Maria della Salute zu Venedig beweisen. In mehreren anderen Bildern nahm es Tizian freilich nicht so genau, dennoch beschämt er auf seinem naturalistischen Standpunkt überall den Meister Vasari. Es tritt uns in Tizian's Werken nicht der rohe, auch im Unschönen sich gefallende Naturalismus entgegen, sondern jener feine, durch das antikisirende Element der paduanischen Schule und durch flandrischen Einfluss geweckte Naturalismus, der mit heiterem, und lebenswürdigem Sinne die Herrlichkeit der antiken Kunst nicht in äusserlich getreuer Nachbildung ihrer einzelnen Werke, sondern ihr inneres Wesen in der Tiefe eines vollen, freien Gefühls neugestaltet und neubelebt in die Gegenwart einführt. Dieser Grundzug der venezianischen Kunstrichtung tritt bei Titian am entschiedensten an denjenigen Bildern hervor, welche den Menschen in seinem ursprünglichen Naturzustande erfassen. Ihr Gegenstand ist demge-

mäss sehr häufig aus der antiken Mythe selbst entnommen. Als vorzügliche Beispiele solcher Art sind die sogenannten drei Lebensalter in der Bridgewater-Gallerie zu London, die himmlische und irdische Liebe in der Gallerie Borghese zu Rom, das grosse Bacchanal im Museum zu Madrid, Venus und Adonis ebendasselbst, Bacchus und Ariadne in der National-Gallerie zu London, zwei Bilder des Diauenbades, Calisto und Aktion, in der Bridgewater-Gallerie daselbst u. s. w. zu nennen. Auch gehört hieher eine Reihe von Bildern, in denen Tizian, ohne die Entwicklung einer besonderen Haudlung, nur die einfache Schönheit des nackten weiblichen Körpers zum Gegenstande seiner Darstellung genommen hat; dergleichen, zumeist als Venus, Danae etc. benannt, kommen mehrfach vor, wie in der Tribune zu Florenz, in Neapel etc. Auch die kirchlichen Bilder Tizian's spiegeln grossentheils jene hohe, der Antike verwandte Ruhe des *Daseius* wieder; so verschiedene grössere Altartafeln der Madonna mit Heiligen und mit Aubeitenden in den venetianischen Kirchen und Gallerien, im Vatikan, in der Gallerie zu Dresden etc., und noch deutlicher die sogenannten heiligen Conversationen, mit halben Figuren. So auch einzelne Werke, welche ein mehr feierlich erregtes Gefühl zum Ausdrucke bringen, wie namentlich das grossartige Bild der Himmelfahrt Maria in der Akademie zu Venedig. Wie bedeutsam aber Tizian, von solcher Auffassungsweise aus, zugleich die tiefste Erschütterung des Seelenlebens zum Ausdrucke zu bringen vermochte, bezeugt vornehmlich seine Grablegung in der Gallerie *Maufrin* zu Venedig, und die Wiederholung im Louvre. Auch in Bildnissen ist Tizian höchst ausgezeichnet. Ja er ist ohne Zweifel der grösste Portraitsmaler, welchen Italien hervorgebracht hat. Er verbindet mit dem lebenvollen Natursinne, der ihm eigen ist, mit seinem zauberisch wirkenden Colorit eine eigenthümliche grossartige Auffassung, welche dem in Form und Farbe höchst ähulichen Spiegelbilde des Lebens den Anschein eines erhöhten *Daseius* gibt. Werke solcher Art findet man in allen bedeutenden Sammlungen. Eigenthümlich interessant ist unter andern das Bildniss seiner Tochter Lavinia, das mehrmals vorhanden ist, wie sie eine Schüssel mit Früchten oder andern Gegenständen emporhebt (Museum zu Berlin), oder zur Tochter der Herodias geworden (Museum zu Madrid). Dem genannten Naturalismus gemäss tritt in manchen Gemälden Tizian's auch die Landschaft bedeutsam hervor, welche sich bei ihm nicht miuder in einer grossartigen poetischen Durchbildung zeigt. Dieser Theil der bildlichen Darstellung spielt unter den Italienern die Rolle der Niederländer, unterscheidet sich aber von den Bildern der letzteren durch eine gewisse Vereinfachung der Naturformen, wie durch eine gesättigtere Harmonie wieder bestimmt. Er war auch ausgezeichnet in Darstellung der unbelebten Natur, auf welche vor ihm kein Italiener ein so aufmerksames Studium verwandt hatte. Nach Vasari nahm der Künstler zum Unterricht in diesen Gegenständen deutsche und niederländische Maler in seine Wohnung auf.

Eine chronologische Darstellung seiner Werke ist mit grossen Schwierigkeiten verbunden, und nicht durchhu möglich. Seine erste Kunstfahrt unternahm Tizian nach Padua, wo er mit andern Meistern im Sauto malte, und unterschiedenen Beifall erwarb. Nach seiner Rückkehr vollendete er mehrere Gemälde des Giorgione, darunter das Bild, welches Kaiser Friedrich I. zu den Füßen des Papstes Alexander III. darstellt. Im Jahre 1514 berief ihn Alfonso I. nach Ferrara, zunächst um die von Gio. Bellini begonnenen Gemälde zu vollenden. Dann malte er für den Herzog das berühmte

Bild des Heilandes mit dem Zinsgroschen, welches sich jetzt in Dresden befindet, und bei Gelegenheit eines wiederholten Besuches am Hofe dieses Fürsten führte er für diesen Bacchanale aus, welche zu den schönsten Werken des Meisters gehören, und deren wir unter den Schätzen der Nat. Gall. in Loudon näher erwähnen. In Ferrara schloss er auch Freundschaft mit Ariosto, dessen Bildniß Tizian zu wiederholten Malen fertigte, wofür ihn der Dichter verherrlichte.

Im Jahre 1510 finden wir den Meister im Dogenpalaste mit einem grossen Werke beschäftigt, welches die Schlacht von Spoleto vorstellte. Diese Darstellung sollte 1494 Perugino malen, welcher aber den Contract nicht einhielt, so dass das Werk nicht zu Stande kam. Tizian scheint sich dem grossen Rathe selbst angetragen zu haben. In neuester Zeit wurde nämlich durch Abate Giuseppe Cadorin (*Dei miei studj negli archivi. Venezia 1846, und Kunstblatt 1847, Nr. 63*) ein Dokument bekannt, welches darüber historischen Aufschluss gibt. In einem Schreiben an den Dogen vom 13. Mai 1515 sagt Tizian, er wünsche sehr, dass man im Palaste ein Werk von seiner Hand und Kunst sehen möge, und zwar eines, welches er bereits vor zwei Jahren begonnen habe*), und das schwierigste im ganzen Saale seyn würde. Er verpflichtete sich, das Bild auf seine Kosten auszuführen, und verlangte keine andere Vorausbezahlung, als zehn Dukaten für Farben, und drei Unzen von dem Blau, welches damals im Salzamte zu Venedig lag (*Ultramarin?*). Auch verlangte er auf seine Rechnung vier Dukaten Monatslohn für den Gehülfen, welchem er aus seiner Börse einen anderen Dukaten zuzulegen versprach. Alle übrigen Kosten für das Gemälde wollte er tragen, wenn Se. Serenität ihm zusage, dass er nach Vollendung der Arbeit als Lohn die Hälfte von dem erhalte, was einst dem Perugino versprochen ward, nämlich 400 Dukaten, während dieser es nicht für 800 liefern wollte. Auch machte Tizian noch die Beingung, dass er seiner Zeit das ihm uetern 28. November 1514 vom Rathe zugesicherte Mahleramt im *Fondaco dei Tedeschi* erhalte. Dieser Antrag ward angenommen, jedoch mit einer Preisverminderung. Es wurden ihm unter dem 28. Jänner 1516 im Rathe der *Pregadi* statt 400 nur 500 Dukaten zugesichert, doch was er ausserdem verlangte, wurde ihm gewährt. Auch die Anwartschaft auf das Mahleramt wurde nicht umgangen. Das Werk des grossen Meisters von Cadore ging bei dem Brande des Palastes 1577 zu Grunde. *Fraancesco Sansovino*, Tizian's Freund, und *Carlo Ridolfi* haben es beschrieben. Letzterer irrt aber, indem er in der Schlacht von Spoleto den Kampf bei Cadore vom Jahre 1508 zwischen den Venezianern und dem Heere des Kaisers Maximilian sieht. So ist auch *Vasari* im Irrthum, der als Gegenstand des Bildes die Schlacht von Ghiaradadda (*Agnadel* bezeichnet, in welcher König Ludwig XII. die Venezianer 1509 auf's Haupt schlug, worin die Republik gerade keine Glorie gesehen hätte, während die Bilder im Saale den Ruhm derselben feiern mussten. Selbst *Vasari* sah sich bingerissen, und nannte das Bild: *la più stupeuda pittura del luogho*, und auch andere Neider verstummten, welche den Tizian bis dahin nur als Portraitmaler gelten lassen wollten.

Nach Vollendung dieses Werkes malte Tizian für Kirchen und Sammlungen, und namentlich auch Portraite in sprechender Lebenswahrheit, die aber jetzt überall hin zerstreut sind. Im Jahre 1550 begab sich der Künstler im Auftrage des Cardinals *Ippolito de Medici* nach Bologna, wo damals Kaiser Carl V. verweilte. Papst Clemens VII. wollte das Bildniß dieses Monarchen haben, und Tizian stellte ihn hier zum ersten Male dar. Der Kaiser überhäulte

*) Die Skizze in der florentinischen Gallerie?

den Künstler in Gnadenbezeugungen, und liess sich auch in der Folge noch öfter von ihm malen, obgleich er eine grosse Abneigung gegen das ruhige Sitzen hatte, und nicht gestatten wollte, dass man ihn scharf ansehe. Das zweite Mal malte ihn Tizian 1552, ebenfalls in Bologna, dann 1536 in Asti bei der siegreichen Rückkehr des Kaisers aus Afrika, und 1550 in Augsburg. Zwei ausgezeichnete Bildnisse dieses Monarchen sind im Museum zu Madrid, das eine jung und stehend, das andere in vorgerückten Jahren zu Pferd. In Wien und München sind ebenfalls Bildnisse Carls V. Von Bologna aus begab sich der Künstler wieder nach Venedig, wo er mit jedem neuen Werke neue Lorbeern brach. Was sich noch in Kirchen, und aus diesen in Gallerien findet, nennen wir unten im geographischen Verzeichnisse der Werke des Meisters, da in neuerer Zeit zahlreiche Dislocationen statt fanden. Einige Bilder sind auch zu Grunde gegangen, wie die meisten der Bildnisse berühmter Männer der Republik, welche Tizian auf Befehl des Senates für den herzoglichen Palast malte. Der Brand, welcher das grosse Gemälde der Schlacht von Spoleto verzehrte, griff auch viele anderen Werken zum Verderben. Der Meister stand damals bereits im Solde der Republik. Es wurden ihm jährlich 400 Scudi ausbezahlt.

Auch bei den Beherrschern von Mantua stand Tizian in grosser Verehrung, besonders bei der Markgräfin Isabella und ihrem Sohne Friedrich. Das von Tizian gemalte Bildniss der Isabella d'Este ist jetzt im Belvedere zu Wien, andere Bilder aus Ferrara sind in Dresden. Der Künstler kam schon 1530 mit dem genannten Fürsten in Berührung. Dr. Gaye l. c. gibt mehrere Briefe Tizian's von 1550 — 1557, welche Gemälde betreffen, die er ausführen sollte, und Privatangelegenheiten. In einem Briefe von 1536 spricht Friedrich von dem Bilde des Kaisers Augustus, welches er mitbringen solle, und 1537 schreibt er, die Zimmer seyen vollendet, und er möge sobald als möglich die Bilder malen. Für diesen Fürsten malte nämlich Tizian die Bildnisse der elf ersten römischen Kaiser, und den zwölften (Domitian) fügte Campo hinzu. Der Meister soll sich antiker Büsten bedient haben, aus welchen geistreich charakterisirte Bilder entstanden. Später kamen sie in den Besitz des Königs Carl I. von England, welcher 1200 Pf. St. dafür bezahlte. Den Kopf des Galba hatte van Dyck restaurirt, und jenen des Vitellius neu gemalt. Nach dem unglücklichen Ende des Königs wurde dessen Sammlung zerstreut, und jetzt sind die Kaiserbilder verschollen. A. Hume besitzt jenes des Kaisers Otto, Walpole wollte wissen, dass der spanische Gesandte diese Bilder für seinen König erkauft habe, allein sie sind nicht in Madrid.

Den grössten Theil dieser Bilder führte Tizian sicher in Venedig aus, und nebebei befriedigte er auch die Anforderungen der Republik und der Grossen der Stadt. Im Palazzo Barbarigo arbeitete er con amore, und hinterliess da Werke, welche vor der Restauration zu den schönsten Blüthen seines Geistes gehörten. Nebenbei malte er immer auch Bildnisse, wie 1541 jenes des kaiserlichen Gesandten Don Diego di Mendoza, welches ausserordentlich wohl gerieth. Er stellte ihn in ganzer Figur stehend dar, was nach Vasari die erste Veranlassung gab, Bildnisse stehend zu malen, worin aber der genannte Schriftsteller irrt. Bald darauf finden wir den Künstler in Begleitung des Herzogs von Mantua in Parma, wo das Domkapitel die Cappel durch ihn malen lassen wollte; allein Tizian erklärte, dass die Stadt einen Correggio habe, welcher der Arbeit eben so gewachsen wäre. Der Meister zog es vor, dem Ruf

des Herzogs von Ferrara zu folgen, an dessen Hof er jetzt die oben genannte Bacchanale malte. Bei dieser Gelegenheit schilderte Tizian auch die geheime Verlobte des Herzogs, die schöne Laura Eustochio.

Im Jahre 1545 erhielt der Künstler durch den Cardinal Pier Luigi Farnese eine Einladung nach Rom, wo ihm Papst Paul III. eine Wohnung im Belvedere einräumte. Vasari musste ihm zum Führer dienen, an dessen Seite er die Merkwürdigkeiten der Stadt betrachtete. Bei dieser Gelegenheit sah er Rafael's Werke in den vatikanischen Stanzen und bedauerte, dass einige beschädigte Köpfe so schlecht restaurirt und übermalt waren. Er fragte nach dem Namen des vermessenen Sudlers, erfuhr ihn aber nicht, denn derselbe, Sebastian del Piombo, stand vor ihm. Nach der Ruhe von einigen Tagen fing er zu malen an. Zuerst malte er das Bildniß des Cardinals Alessandro Farnese, und dann jenes des Herzogs Ottavio de Medici. Hierauf ging er an das Bildniß des Papstes Paul III., welchen er schon bei Gelegenheit eines Besuches in Ferrara malen wollte. Das Bildniß dieses Papstes gelang ihm ausserordentlich, und er erreichte eine solche frappante Aehnlichkeit, dass der Schleppträger demüthig sich verbeugte, indem er es für lebend hielt. Der Papst wollte den Meister an seinem Hofe behalten, und versprach ihm die einträgliche Stelle des Sebastiano del Piombo, der dafür nur das Siegel unter die Breves zu drucken hatte; allein Tizian konnte sich nicht von Venedig trennen, und schlug das Anerbieten aus. Dem Sohne des Meisters wollte der Papst das Bisthum Cesena zusichern, der Vater dankte aber auch dafür, weil er glaubte, dass dem Jüngling die Eigenschaften für eine solche Würde fehlen. Zuletzt malte er für den Herzog Ottaviano de' Medici noch die berühmte Danae, jetzt in Neapel. Dieses Bild nöthigte selbst dem Michel Angelo Achtung ab.

Tizian lebte jetzt wieder einige Zeit in Venedig der Kunst, theils für den Kaiser, theils für andere Grosse beschäftigt. Wir nennen die reiche Composition mit Christus, welcher dem Volke vorgestellt wird, 1543 vollendet. Einer der Reiter ist das Bildniß Carl V., jener mit dem Turban Sultan Soliman, und der bartige Mann mit dem Stocke trägt Tizian's Züge. W. Hollar hat dieses in Wien befindliche Bild gestochen. In der Kircche des heil. Markus zu Venedig ist ein grosses Mosaikbild, welches 1545 nach Tizian's Carton vollendet wurde. Im Halbkreise des Atriums erscheint St. Marcus im himmlischen Aufblick, und in den Ecken sieht man zwei andere Evangelisten. Oben ist ein Medaillon, aus welchem die Büste des Papstes Clemens VII. auf den Heiligen herabbliekt, und zu seinen Seiten tragen Genien reiche Fruchtgülanden. Nach einiger Zeit malte er das schöne Bild der Lavinia, welche sich jetzt in Berlin befindet, es verzögerte sich aber die Vollendung. Die Gräfin Rangoni Pallavicini mahnte ihn daher 1546 schriftlich an die Erfüllung seines Versprechens, wie aus dem bei Gaye abgedruckten Schreiben zu erschen ist. Im folgenden Jahre begab sich der Künstler nach Augsburg, wo der Kaiser Carl V. sich aufhielt, und 1550 befand er sich zum zweiten Male in dieser Stadt. In diesem Jahre war Reichsrath, welchem mehrere Fürsten beiwohnten. Bei dieser Gelegenheit malte Tizian den Kaiser, wahrscheinlich das Bild im Belvedere zu Wien, welches die Jahrzahl 1550 trägt. Der Künstler hatte oft Zutritt beim Kaiser, wie Melancthon in einem Briefe an Camerarius bestätigt, mit der Bemerkung, dass derselbe nach Augsburg berufen wurde. Auf jenem Reichstag war auch König Ferdinand, welchen er nach einer

unverbürgten Angabe in Innsbruck mit seiner Gemahlin und ihren sieben Prinzessinen gemalt haben soll. Tizian dürfte eher in Augsburg Gelegenheit gefunden haben, den König zu malen. Daun bedienten sich auch die Fugger seiner Kunst, und diese belohnten ihn dafür mit 3000 Kronen. Im Fuggerschen Hause am Weinmarkt soll das sogenannte Badzimmer des Kaisers Carl V. von Tizian in Fresco ausgemalt seyn. Der Baron von Seida besass Tizian's Bildniß der Margaretha Welsler, der gelchrten Gemahlin des Courad Peutingger. Man glaubt auch, dass er die schöne Philippine Welsler heimlich gemalt habe. Im Jahre 1550 wurde sie nämlich mit dem Erzherzog Ferdinand getraut. In der Ambraser Sammlung zu Wien ist ein Bildniß der Philippine, aber angeblich Copie. In Hell's Penelope 1828 sind die Bildnisse beider Damen gestochen. Als Gehülfe stand in Augsburg Orazio Vecellio dem Meister zur Seite, welcher ebenfalls ein trefflicher Bildnißmaler war. Das Patent des Kaisers, Augsburg den 10. Mai 1548 datirt, gibt Gaye Nr. 259 im Abdruck.

Von Augsburg aus begab sich der Künstler wieder nach Venedig, wo er zu den Zierden der Stadt gehörte, und von Fürsten und Königen besucht wurde. Nur bei Cosmus I. von Toscana stand er nicht sehr in Gnaden, weil Vasari sagt, dieser habe sich nicht von Tizian wollen malen lassen. Allein gerade in Florenz hatte Vasari den Sinn für wahre Kunst erstickt, und eine Parforce-Malerei eingeführt, welche Tizian missbilligte. Er blieb aber in Florenz nicht unbekannt, wie die Werke beweisen, welche seit alten Tagen daselbst sich von ihm finden. Wenn ihn nun auch Cosmus weniger ehrte, so stand er in so grösserem Ansehen bei Kaiser Carl V., bei Philipp II. von Spanien, bei der Königin Maria von England, bei Heinrich III. von Frankreich und bei vielen anderen Fürsten, welche ihn mit Aufträgen überhäufeten. Palomino behauptet, Tizian sei von 1548 — 1555 in Madrid gewesen, es scheint aber nicht richtig zu seyn, da der Künstler 1548 von Carl V. in Deutschland beschäftigt wurde. Gaye bringt aber ein Schreiben Philipp's II. an Tizian von 1561 bei, und ein Patent desselben von 1571. Diese Daten scheinen die Zeit zu bezeichnen, in welcher Tizian für den spanischen Hof beschäftigt war. Er könnte indessen schon viel früher in Madrid gewesen seyn, da er Philipp II. als Knaben malte, und auch als jungen Mann, dessen freundliche Züge nicht das lustere Wesen des späteren Tyrannen verrathen. Im Palast Cursini zu Rom, und im Museum zu Madrid finden sich die Belege. Die letzten Jahre seines Lebens scheint der Künstler in Venedig zugebracht zu haben, wo er in glänzenden Verhältnissen lebte. Selbst Fürsten verschmähten es nicht, an der Tafel des Malers und kaiserlichen Ritters Tizian zu speisen. Bei dieser Gelegenheit fehlte es auch an geistigem Genuß nicht, denn der Meister selbst war eben so geistreich als liebenswürdig, und nie fehlte es an gelehrten und schöngeistigen Freunden. Francesco Priscianese gibt in einem Briefe, welcher einer lateinischen Grammatik beigelegt ist, Nachricht über die heiteren Versammlungen, welche der Künstler in seinem Garten ausserhalb der Stadt zu halten pflegte. Fast alle grossen Künstler waren seine Freunde, oder widmeten wenigstens ihrem Kunststern volle Aufmerksamkeit, da selbst der finstere Michel Angelo nicht umhin konnte, den Tizian anzuerkennen. Doch konnte es Tizian nicht ganz ruhig hingehen, wenn sich ein Künstler den Schein geben wollte, als dürfe er sich auch dem Meister nähern. In Anwandlung der Eifersucht verfuhr er nicht

sehr glimpflich. Der Bildhauer Baccio Bandinelli erfuhr seinen derbeu Spott. Dieser Meister rühmte sich, in seiner Copie des Laokoon das Original verbessert zu haben. Tizian zeichuete ihm zum Spotte Affen in der Stellung der Gruppe des Laokoon, und liess diese Darstellung in Holz schneiden. War Tizian bei der Beurtheilung von Werken fremder Künstler gnädig, so zog er das Maass nach seiner eigenen Kunst und behauptete, das Bild sei so, als wenn er es selbst gemalt hätte. Es galt immer nur Tizian, und nur in seltenem Falle konnte ein anderer Meister auf selbstständige Anerkennung rechnen, wie Correggio in Parma, wenn es wahr ist, was man erzählt. Mit Palma vecchio stand er auf vertraulichem Fusse, und er nahm sich nach dessen Tod der Tochter an, welche ihn zu mehreren schönen Bildern begeisterte. Violanta Palma erscheint als Lavinia, als Trägerin von Blumenkörbchen und Schmuckkästchen, als Tochter der Herodias und als Göttin. Bilder dieser Art findet man in den Museen zu Berlin, Madrid, St. Petersburg, in der Sammlung Coesvelt zu London u. s. w. Sie ist wahrscheinlich meistens darunter zu verstehen, wenn von einer Tochter Tizian's gemeldet wird, da die eigentliche Tochter des Meisters, Cornelia mit Namen, sich früh mit einem Cornelius Sarcinello verheirathete, und nur selten zum Modelle gedient haben dürfte. Oder schwebte ihm auch die schöne Irene di Spilimbergo vor, seine Schülerin, die frühverstorbene Dame aus einem Hause in Udine, welchem der Künstler zeitlebens befreundet blieb? Tizian hatte das Bildniss dieses liebenswürdigen Mädchens gemalt, wahrscheinlich 1550, kurz vor ihrem Tode. Die Sage hat das reizende Bild jener Lavinia oder Violanta zur Geliebten Tizian's gestempelt, und dem Greise den Mackel einer fast ärgerlichen Liebschaft aufdrücken wollen, da auf einigen anderen Bildern der alte Mann um die Liebe der Schönen zu buhlen scheint. Das Original so vieler Bilder, welche Tizian und seine Geliebte vorstellen sollen, ist im Louvre. Allein der Kopf des Mannes gleicht nicht jenem Tizian's. Zur Zeit, als dieses Bild entstand, war der Meister noch nicht alt, da der helle, klare Goldton des schönen Mädchens für die frühere Epoche spricht, und der Einfluss des Giorgione noch deutlich hervortritt. Zu Tizian's Freunden gehörten auch G. M. Verdisotti, Pietro Aretino und Jacopo Sansovino. Letzterer verewigte diese Freundschaft durch eine herrliche Gruppe an der berühmten Bronzethüre von S. Marco in Venedig. Auch mit auswärtigen Gelehrten stand er in Verbindung. Pietro Bembo, Ariosto, Paul Jovius, Bernardo Tasso, B. Davila, S. Speroni, il Fracastoro, Urbano und Valeriano Bolziano u. s. w. waren Freunde und Verehrer Tizian's. Dass er sich selbst in der Dichtkunst versucht habe, ist wahrscheinlich irrige Behauptung. In den Rime di diversi in morte d'Irena di Spilimbergo, Venezia 1561, werden ihm drei lateinische Epigramme zugeschrieben, was schon Apostolo Zeno widerspricht. In den Epistolae des Jacobo di Porzia I. 30. sind andere lateinische Gedichte, angeblich von Tizian, worunter der jüngere Tiziano Vecellio zu verstehen ist. Nur Briefe sind von unserm Künstler vorhanden. Wie Eingangs erwähnt, sind deren in Gaye's Carteggio inedito in Northcote's Leben des Künstlers, in den Lettere pittoriche I. 221, II. 19, 22, 379, III. 128, V. 57. u. s. w. abgedruckt.

Tizian stand in der letzten Zeit seines Lebens allein da. Alle seine Freunde waren hinüber gegangen, da er ein ungewöhnlich hohes Alter erreichte. In diesen Tagen war nur sein Sohn Orazio um ihn, und Marco Vecellio, welchen er ebenfalls wie seinen

Sohn behandelte. Ungewartet war Pomponio Vecellio, ein zweiter Sohn des Meisters, welcher nach dessen Tod die väterliche Erbschaft vergebete. Tizian starb den 9. September 1575 zu Venedig an der Pest, mit seinem Sohne Orazio. Der Meister war damals im 99. Jahre, nahm aber noch immer Bestellungen an, obgleich Vasari 1566 sagte, dass er seinen Tizian nicht mehr kenne. Die glänzende Phantasie des Künstlers sprühte noch immer Funken, Hand und Auge waren aber nicht im gleichen Maasse tren. In seinem Testamente verordnete er, dass seine Leiche nach Pieve di Cadore gebracht werde, um sie in der der Familie Vecellio gehörigen St. Tizian's Capelle der Archidiaconalkirche beizusetzen; allein zur Pestzeit war eine solche Transferirung nicht rathsam, und somit wurde er in der Kirche St. Maria de' Frari zu Venedig ohne Gepränge begraben. Nur ein einfacher Stein bezeichnete die Stelle, wo seine irdischen Ueberreste beerdigt wurden. Später erst grub man folgende Worte ein:

Qui giace il gran Tiziano de Vecelli
Emulator dei Zeusi e degli Apelli.

Gegen das Ende der Republik sollte ihm auf öffentliche Kosten ein Monument gesetzt werden; Canova entwarf das Modell, benutzte es aber später für das Denkmal der Erzherzogin von Sachsen-Teschen. Canova fertigte hierauf ein neues Monument des grossen Meisters, in welchem er so ziemlich das frühere Motiv benutzte. Dieses Denkmal steht seit 1827 dem einfachen Steine gegenüber, aber als jenes des Canova. Erst 1843 beschloss Kaiser Ferdinand dem Meister ein Monument setzen zu lassen, und er beauftragte damit den Bildhauer L. Sandomenichi in Venedig, welcher 1844 bereits das Modell vollendet hatte. Wir haben es im Artikel desselben beschrieben, können aber die Vollendung des Werkes noch immer nicht melden. Doch wird der Zorn, welchen durch das letzte republikanische Beginnen die Stadt auf sich lud, wieder schwinden, so dass endlich auch der grosse Tizian zu einem Ehrendenkmal gelangt.

Tizian's Schule *).

Von einer Schule im eigentlichen Sinne des Wortes, wo der Meister sich bestrebt, die Schüler in den Geist der Kunst nach der Ansicht, die er eben davon hat, in die Regeln der Darstellung, und in die ihm eigenen technischen Vortheile der Farbenbehandlung einzuweihen, konnte bei Tizian keine Rede seyn. Der neidische Meister versteckte eher sein Wissen, als er es lehrte, und so findet man denn von den ihm eigenen Vorzügen weniger bei seiner Schule, als man erwarten möchte; nicht mehr als ihm gerade Einer ablauschte. Das Geheimniss, seine herrliche Fleischarte zu schaffen, ging nur unvollkommen auf seine Schüler über; selten hat sie einer ganz erreicht, sie sind ihr meistens nur mehr oder weniger nahe gekommen. Seine tiefe, lebendige Glut der Farbe in Gewändern und Beiwerken hat sich eigentlich nur Einer ganz zu eigen gemacht; die andern haben sich auch hier nur genähert. Dagegen scheinen sich viele seine schlimmsten Fehler angeeignet zu haben, die Sorglosigkeit hinsichtlich des idealen Ausdruckes, ohne welchen doch kein ächtes Kunstwerk bestehen kann. Sie treffen ihn, wie der Meister, gleichsam nur aus Laune oder Zufall. In Composition, Gruppierung und Zeichnung kamen ihm

*) Nach dem trefflichen Aufsätze im Kunstblatte von Schorn 1835 Nr. 94.

viele gleich, wenige in der unvergleichlichen Harmonie der Farben. Alle, selbst die in sein Haus Aufgenommenen, konnten nicht sowohl von ihm lernen, als nur nach ihm studiren, und hatten demnach wenig vor späteren, ja selbst vor den jetzt lebenden Malern voraus. Unter der Anzahl derer, die für Tizian's Schüler gelten, gehören die folgenden zu den vorzüglichsten, deren Trefflichkeit man im Auslande nicht so zu würdigen weis, wie in Venedig, wo man ihre Werke bewundern kann.

- Rocco Marconi** aus Treviso, nach einigen Schüler des Palma Vecchio, nach andern von Giorgione, bildete sich auch nach Tizian, und war der Einzige, der ihn in einem Stücke, in Färbung der Gewänder, völlig erreichte. In der Akademie zu Venedig ist ein Bild des Heilandes zwischen Petrus und Johannes, welches selbst neben der Assunta als Tizian's Werk gelten kann. Die Köpfe, nicht etwa edel, sind doch von sprechendem Ausdrucke, wie mit ächt tizianischer Auffassungskraft aus dem gemeinen Leben gegriffen, und in den Gewändern herrscht eine Sättigung und Kraft der Farben, die dem besten Werke Tizian's ganz gleich kommt. Sein Bild der Ehbrecherin vor Christus in der Gallerie Manfrin hat die meisten Vorzüge und Fehler Tizian's, reiche, gut arrangirte Composition, Physiognomien von starkem als gemeinem Ausdrucke. Das Fleisch ist dem Tizianischen glücklich nachgebildet, das Colorit dunkel, wenn nicht nachgedunkelt. Marconi's Bilder könnten also für Tizian gehen.
- Alessandro Bonvicino** (A. Morctus) machte sich in Tizian's Schule dessen glänzendes Colorit und richtige Auffassung gemeiner Natur eigen; allein Zeichnungen und Kupferstiche nach Rafael weckten in ihm ein höheres Streben. Er lernte aus ihnen idealen Charakter in seine Figuren bringen, und schuf auf diese Art vortreffliche Werke, welche die Vorzüge beider Schulen vereinigten.
- Domenico Campagnola** aus Padua wusste sich die Vorzüge des tizianischen Pinsels so gut anzueignen, dass er des Meisters Eifersucht erregte. Seine vier Propheten in der Akademie zu Venedig gleichen sehr den Arbeiten Tizian's, sind kräftig an Ausdruck und an Farbe der Gewänder.
- Bonifacio Veneziano**, der Schüler anderer Meister, könnte in Venedig viele täuschen. Tizian's naturgemässe Auffassung und Harmonie der Farben schlagen häufig bei ihm vor. Auch in auswärtigen Gallerien dürfte mancher angebliche Tizian nichts weiter als ein Bonifacio seyn. Der reiche Prasser in der Akademie zu Venedig ist sein bestes Bild.
- Paris Burdone** wurde als Schüler zu Tizian in das Haus gegeben. Sein Colorit ist das lebhafteste, kräftigste der Schule. Ueberdies hatte Giorgione auf ihn Einfluss.
- Girolamo da Santa Croce** bildete sich mit Erfolg nach Tizian und Giorgione. Seine schönen, ausdrucksvollen Bilder bleiben im Colorite hinter dem Feuer der Schule zurück.
- Alessandro Varotari** studirte und copirte alle Bilder, welche er von Tizian vurland. Er kommt ihm auch in eigenen Werken in Klarheit und Pracht der Gewänder, dem schönen Fleische und dem scharfen Aufgreifen aus der Natur nahe.
- Francesco Beccaruzzi** war eigentlich Schüler von Pordecone, bildete sich aber auch nach Tizian. Diess zeigen die

Gewänder auf seinen Gemälden, aber von der Rücksichtslosigkeit desselben auf idealen Ausdruck hat er sich nichts angeeignet.

Girolamo Dante, genannt G. di Tiziano, ist der eigentliche Copist der Schule. Tizian liess häufig Bilder durch ihn copiren, die er dann noch etwas überarbeitete, und als seine Originale verkaufte.

Ausser den genannten, trefflichen Meistern, deren Werke das Gepräge der tizianischen Schule in höherem oder niederm Grade tragen, gibt es auch noch viele andere, welche, durch den grossen Meister angeregt, sich in dem Bestreben vereinigten, Glanz und Harmonie der Farben auf die höchste Stufe zu bringen. Der Vergleich ihrer Werke könnte nur bestimmen, wie weit ihnen dieses gelang, wie einige dabei stehen blieben, andere aber aus eigenem Drange, oder aufmerksam gemacht durch die römische Schule, mit dem Vorzuge des Colorits auch geistiges Leben verbanden. Auf solche Weise entstanden eine Menge von Schöpfungen, wovon viele als Produkte Tizian's gelten dürften. Wir nennen zum Schlusse noch Francesco, Marco und Orazio Vecellio, Palma Vecchio, Andrea Schiavone, Pietro Rosa, Gio. Cariani, Girolamo Savoldo aus Brescia u. s. w.

Gemälde dieses Meisters.

Aachen.

In der Bettendorfschen Sammlung Christus bei den Jüngern in Emaus. Dieselbe Darstellung ist im Louvre.

Ancona.

In S Domenico ein Christus am Kreuze, welchen Cochin 1758 als Werk dieses Meisters angegeben fand. M. Rota hat ein Kreuzbild nach Tizian gestochen.

Augsburg.

Ueber die Bilder im Fugger'schen Hause, s. oben S. 502.

Antwerpen.

Im Museum der Stadt ist ein interessantes Bild aus der früheren Zeit des Künstlers, wo er noch den Bellini berücksichtigte. Es stellt den Papst Alexander VI. dar, welcher dem thronenden St. Petrus den Bischof von Paphos, ein Mitglied der Familie Pesaro, als Admiral der päpstlichen Galeeren gegen die Türken vorstellt. Mit der Aufschrift: Ritratto di uno de Casa Pesaro che fu fatto generale di St. Chiesa. Titianus fecit. Dieses Bild kam später ins Nonnenkloster des heil. Pasquale zu Madrid. Zur Zeit des R. Mengs war es im k. Palaste daselbst.

Berlin.

In der Gallerie des k. Museums waren bis 1844 nur zwei Gemälde von Tizian, jetzt zählt man deren mehrere. Im Jahre 1832 wurde aus der Sammlung des Abate L. Celotti das unter dem Namen der Tochter Tizian's bekannte Bild angekauft, wahrscheinlich jene Lavinia, welche der Künstler 1546 für die Gräfin Rangoni Pallavicini gemalt hatte. Sie steht an einer Fensterbrüstung in halber Figur, und hält mit beiden Händen eine silberne Schüssel mit Blumen und Früchten empor. In dem röthlichen Haar trägt sie ein reich verziertes Diadem, im Ohre ein goldenes Gehänge, und um den Hals eine Schnur Perlen. Ihr Anzug besteht in einem goldgelben Kleide, und das weisse Halstuch lässt den Nacken frei. Dieses reizende Mädchen, welches den Inbegriff von Tizian's Kunst in lebensvoller Auffassung und in Darstellung des

Fleisches enthält, gehört zu den Hauptzierden des Museums. H. 3 $\frac{1}{2}$ F. Das zweite Bild, welches aus der Soly'schen Sammlung stammt, ist das Portrait Tizian's in höherem Alter mit einer schwarzen Mütze auf dem Kopfe. Er stützt im schwarzem Oberkleide die Rechte auf den Tisch. H. 3 F. 2 Z.

Zu den neuen Erwerbungen seit 1844 gehört das Bildniss des Admirals Johannes Mauro in dunkler Rüstung mit dem Commandostabe und der Inschrift: Joannes Maurus Generalis Maris Imperator. MDXXXVIII. H. 2 F. 7 $\frac{1}{2}$ Z. Dann sieht man jetzt in Berlin vier kleine Bilder aus der Sammlung des Grafen Lechi zu Brescia, die Heimsuchung, Anbetung der Hirten, Anbetung der Könige, und die Beschneidung. Sie bildeten die Predella des grossen Altargemäldes einer Kirche auf der Insel Lcsina, und sind, wie es mit solchen Altarstaffeln häufig der Fall ist, flüchtig und skizzenhaft behandelt. Ein andres Bildchen des Museums, ehemals im Besitze des Grafen Lechi, stellt die Anbetung der Hirten dar, in tiefer, glühender Färbung, mit Morgenroth in der Landschaft. Dieses Bild entstand unter dem Einflusse des Giorgione. Zwei andere Bilder des Museums, ringende Liebesgötter, stammen aus dem Hause Boldu zu Venedig, 2 F. 2 Z. hoch, und fast so breit. Sie machten da einen Theil des Frieses aus, und haben ganz das Lebendige der Motive, die Naivetät des Ausdrucks, die Wärme der Färbung, derentwegen die Kinder des Tizian so berühmt sind.

In Sans-Souci ist ein Bildniss des Pietro Aretino.

Bologna.

Die Bilder, welche Cochin in seinem Reisewerke 1758 dem Tizian beilegt, scheinen ihm nicht anzugehören. In der Pinakothek ist nichts von diesem Meister.

Brescia.

Historisch nachweisbar sind die Bilder, welche Tizian für den Regierungspalast ausführte. B. Zamboni gab darüber in folgendem Werke Nachricht: Memoriale intorno alle publiche fabbriche più insigni della città di Brescia 1778, fol. Darin sind drei Briefe und ein Contract des Meisters abgedruckt. Ueberdiess erwähnt Cochin in seinem Reisewerke 1758 Bilder dieses Meisters, die aber nicht alle ächt seyn dürften. Ueber dem Portal von St. Afra schreibt Cochin die halbe Figur der Ehebrecherin vor Christus dem Künstler zu, dann den grossen Hauptaltar in S. Lazzaro mit der Auferstehung Christi, links St. Sebastian, rechts der Donator mit seinem Schutzheiligen. Im Hause Avogardi sah Cochin das Bild eines Greises, und die halbe Figur einer Frau. Alle diese Bilder schreibt er bestimmt dem Tizian zu, und rühmt sie als Hauptwerke des Meisters. Gegenwärtig ist im Kunstsale zu Brescia kein Werk mehr von Tizian.

Corvaro.

Im Kirchlein zu Corvaro im tyrolischen Landgerichte Enneberg ist ein Gemälde mit der Enthauptung der heiligen Catharina, welches der Volkssage nach dem grossen Tizian angehört. Dieser Meister soll auf seiner Reise über das im Winter gefahrvolle Campolongo den Einwohnern dieses Denkzeichen hinterlassen haben. Auf eben dieser Reise soll Tizian auf dem Widum (Pfarrhof) zu Colle di St. Lucia in Buchenstein mit einem kleinen Frescogemälde auf der äusseren Mauer geziert haben. Es stellte den Tod mit der Sense vor, die Zeichen irdischer Grösse, Kronen und Iufeln sammelnd und anthürmend. In der späteren Zeit wurde dieses Gemälde übertüncht. Vor einigen Jahren schickte

ein Genueser Maler, der von diesem Gemälde gehört hatte, aber von dessen Zerstörung nichts wusste, einen seiner Schüler eigens nach Colle, um es untersuchen zu lassen. Dieser suchte so viel als möglich vom Tünche abzulösen, musste aber zu seinem Leidwesen wieder absteigen, weil er mit dem Nöthigen zur Abdeckung nicht versehen war. Er erkannte Tizian's Pinsel an dem einen der Füße des Todes und an etlichen Kronen die zum Vorschein kamen. S. Beiträge zur Geschichte etc. von Tyrol und Vorarlberg VI. 64.

Dresden.

Die k. Gallerie besitzt von alter Zeit her Hauptwerke des Meisters, und daneben auch Bilder aus Modena und Ferrara, welche in späterer Zeit erworben wurden.

Petrus Aretinus aetatis suae XXXXVI. — Titianus Piotor et Aequus Caesaris. Kniestück mit der Jahrzahl MDLXI. Der Dichter erscheint mit entblößtem Haupte, und hält einen Palmzweig in der Hand.

Portrait des Gross-Inquisitors, ein Schreckensgesicht mit borstigem Haarfleck, der aus den wulstigen Halsrunzeln hervorsticht. Kniestück in schwarzer Kleidung.

Catharina Cornaro, Königin von Cypren, ein schönes, rosiges, schwermüthiges Gesicht, schwarz gekleidet mit dem Wittwenschleier. Kniestück.

Lavinia, Tizian's Tochter, mit einer Perlenschnur um den Hals, und einer Schnur grosser goldener Knöpfe um den Leib. Dieses reizende Mädchen trägt in der Rechten einen Federfächer. Der Künstler malte dieses Bild für den Herzog Alfons I. von Ferrara. Kniestück.

Die angebliche Geliebte des Meisters, mit blonden Haaren und weissem Kleide. Dieses zur Curtisane gestempelte reizende Wesen trägt ein Windfähnchen in der Rechten, und hält mit der andern das Kleid ein wenig in die Höhe. Kniestück.

Portrait einer jungen Dame im rüthlichen Gewande mit einem Blumengefäss in den Händen. Diese blonde venetianische Schönheit war vermuthlich die Tochter eines Handelsaristokraten. Kniestück.

Bildniss einer vornehmen Frau im rothen Kleide mit goldenen Ketten, und die linke Hand auf den Tisch gestützt. In der Rechten hält sie einen Flor. Das grösste von den genaunten Kniestücken.

Der junge Tobias und der begleitende Engel, im Grunde der alte Vater betend, lebensgrosse Figuren. Aus der früheren Zeit des Meisters.

Christus und der Pharisäer mit dem Zinsgroschen (Il Cristo della moneta). Halbe Figuren in natürlicher Grösse. Der Heiland, schwärmerisch bleich mit dunklem, herunterfliessendem Haupthaar, hat die edelsten Formen und Züge, und ist uns menschlich nahe gerückt, aber in seinem Gegensatze prägt sich im Pharisäer die gemeine thierisch herrschende Natur aus, so das die portraitartige Auffassung des Erlösers einen Hauch des Göttlichen gewinnt. Vasari sagt, Tizian habe dieses Bild für den Herzog von Ferrara zu oder auf einer Schrankthüre gemalt, was aber etwas dunkel ist, indem in dem Zimmer, wofür es bestimmt war, nur profane und mythologische Gegenstände sich befanden, deren Tizian selbst einige malte. Ridolfi bemerkt, dass es viele Copien davon gebe, eine besonders schöne in Severino zu Rimini, wo

am Saume des Kleides des Pharisäers der Name des Meisters stehe, was auch mit dem Original in Dresden der Fall ist. Dasselbst ist auch eine Copie von Flam. Torre.

Auch in der Sammlung des Marschal Soult zu Paris ist ein Bild des Heilandes mit dem Zinsgroschen.

Die Familie des Herzogs Alfonso I. von Ferrara vor der heil. Jungfrau. Alfons legt seine Linke auf den Arm der Gattin, der schönen blonden Göttnischerin Lucrezia, die im weissseideneu Gewande die Hände faltet. Zwischen ihr und der heiligen Gruppe steht der kleine Prinz (Herkoles II.). Das Jesuskind hat ein Vögelchen auf der Schulter, und blickt mit Unwillen die Heuchler an, und auch Joseph wendet mit Verachtung den Blick nach der Herzogin. Tizian hat hier gewiss seine Gemüthsstimmung zur Darstellung gebracht, welche aber die Betheiligten nicht bezaubert haben mag. Lebensgrosses Kniestück.

Die Gesegnete vor der heil. Jungfrau, welche mit Johannes das Kind auf dem Knie hält. Die junge schöne Frau in Mutterhoffnung steht in weissem Atlasgewande mit Bändern in den Haarflechten in Demuth da, begleitet von den Schutzheiligen ihres Hauses, Hieronymus und Paulus. Maria und das göttliche Kind neigen sich mit schmerzlich süsser Theilnahme entgegen, während sie im obigen Bilde Verwerfen der heuchelnden Sünde ausdrücken. Die Gesegnete ist Alfonso's erste Gattin, deren Daseyn Lucrezia vergiftete. Kniestück in Lebensgrösse.

Die Venus von Tizian, wahre Verklärung des Fleisches. Die schöne Gestalt ruht mit der Flöte in der Hand auf dem weissen Lager im Schatten eines rothen Vorhanges, und ein Liebesgott krönt ihr blondes Haupt mit Blumen. Zu ihren Füssen sitzt ein junger Mann in spanischer Tracht, mit dem Lautenspiel beschäftigt. Dieses Bild ist bezaubernd, dennoch soll das Original jenes im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge seyn. Hirt (Kunsterkennungen etc. 1830) erklärt das Dresdner Bild nicht für Tizian's Werk. Die grönlichen Tinten sind ihm auffallend. Er glaubt es stamme aus einer Zeit, wo das Akademiewesen im Schwunge war, und man conventionelle Regeln erfunden hat'e, weil das angeborne Darstellungsvermögen erschlaft war. Hirt geht in seiner Beurtheilung sicher zu weit vom Ziele, während sich J. Mosen (Die Dresdner Gallerie, 1844) zu sehr hinreissen lässt. Die Fürstin Eboli und Philipp II. von Spanien hält man für die Dargestellten. Ganze Figuren in Lebensgrösse.

Die Venus auf dem Ruhebette sitzend, wie ihr Amor den Spiegel vorhält. Die schöne Frau ist bis an die Hüften entkleidet, und ein mit Pelzwerk gefüttertes rothes Gewand bedeckt ihren Schooss. Ganze Figuren.

Ein anderes Bild der Venus, erst seit 1847 in der Gallerie. Mehr als hundert Jahre zurückgestellt, zog es Professor Matthäi ans Licht, und reinigte es.

England.

In England waren von jeher viele Bilder dieses Meisters. König Carl I. hatte eine Sammlung ausgezeichneter Werke, und darunter gegen 50 Gemälde von Tizian. Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in England I. 457 ff. gibt ein Verzeichniss der Bilder des Königs, und zählt von Tizian allein 45 auf. Die Gallerie des Königs wurde nach dessen Tode zerstreut, und somit sind jetzt diese Bilder theils in anderen Gallerien, theils verschollen. Dies ist grösstentheils mit den 12 ersten römischen Kaisern der

Fall, welche der König in Mantua um 1200 Pf. St. kaufte. A. Hume in London besitzt das Bild des Kaisers Otto. Auch die Gallerie Orleans wurde (1792) in England verkauft, und darunter 28 Bilder von Tizian, verzeichnet von Waagen, l. c. 510 ff. Die Käufer der Bilder waren meistens Engländer, und somit findet man noch gegenwärtig Gemälde aus dieser Sammlung in England. Diejenigen Werke des Meisters, welche im Palaste von Whitehall sich befanden, gingen 1697 beim Brande zu Grunde. Man hat dadurch den Verlust von 18 Gemälden Tizian's zu beklagen.

In das folgende Verzeichniss nahmen wir nur die anerkanntesten Gemälde des Meisters auf.

In der National-Gallerie zu London ist ein berühmtes Bild, welches Bacchus und Ariadne vorstellt, und 1825 um 5000 Pf. St. angekauft wurde. Dieses schon von Vasari gepriesene Gemälde fertigte Titian 1514 für Alfonso von Ferrara. Er erscheint hier ungleich poetischer in der Auffassung, edler in den Charakteren, feiner in den Formen, als in so vielen seiner späteren Werke. Ariadne eilt am Meeresufer hin, und der herrliche Götterjüngling schwingt sich liebeberauschten Blickes von seinem Wagen herab. Unter seinem Gefolge sind ebenfalls anziehende Figuren, und die Landschaft ist von wunderbarem Reize. Auf einem Gefässe steht: Ticianus. F. H. 5 F. 8 Z., Br. 6 F. 2 Z. H. Day kaufte zur Zeit der französischen Invasion dieses Bild aus der Villa Aldobrandini, und durch Buchanan kam es nach England. Die beiden anderen Bilder aus dieser Fabel: Bacchos auf Naxos, und ein Opler, welches der Göttin der Fruchtbarkeit gebracht wird, schmücken jetzt das Museum in Madrid. Ein viertes, zu dieser Reihe gehöriges Bild, eine Götterversammlung, von welchem aber die Figuren von Gian Bellini, und nur die Landschaft von Tizian gemalt ist, war in der Sammlung des Malers Camuccini in Rom.

Ein zweites Gemälde der National-Gallerie, ehemals im Palast Borghese, und von Hollwell Carr angekauft, stellt die Anbetung der Hirten dar (5 F. 5 Z. hoch, 4 F. 8 Z. breit). Es ist in dem klaren Goldton des Fleisches gemalt, der Tizian in seinen früheren Bildern eigen war. Aus seiner mittleren Zeit ist daselbst der Raub des Ganymed aus dem Palast Colonna (Achtdeck von 5 F. 8 Z. Durchmesser) auf Leinwand, und ursprünglich gewiss für eine Decke gemalt. Der Jüngling ist im sattesten Goldton colorirt, und beweiset, dass Tizian sehr gut in starker Verkürzung zeichnen konnte. Auch in Venig findet man Beweise dafür. Früher besass Angerstein dieses Bild. Ein anderes, durch Naivetät der Charaktere und frappante Beleuchtung höchst anziehendes Bild der Gallerie, stellt einen Schulmeister dar, der den Knaben singen lehrt. Dabei sind noch zwei andere Personen. Früher war dieses Bild in der Sammlung Carl I. von England, und galt da ebenfalls für Tizian. Waagen, K. u. K. I. 202, erkennt Giorgione Hand. Für ein Original aus dem Palast Colonna gilt in der National-Gallerie auch ein Bild der Venus, die den Adonis zurückzuhalten sucht. Waagen l. c. hält das Bild für eine Schulcopie, da es bekannt ist, dass das im Jahre 1548 für Ottavio Farnese ausgeführte Bild später nach Spanien kam, und jetzt im Museum zu Madrid sich befindet.

In einer der Sammlungen des Königs von England ist Tizian's Bildniss mit jenem seines Freundes, eines venetianischen Senators, halbe Figuren. Ehedem in der Sammlung Carl I. von England.

In der Gallerie des Herzogs von Devonshire sieht man das lebensgrosse Portrait des Königs Philipp II. von Spanien in

jüngeren Jahren, in prächtiger Rüstung stehend. Dann ist da eine reiche poetische Landschaft mit der Predigt des Johannes, diese nur skizzenhaft behandelt.

In der Sammlung des Hrn. Wilkins zu London ist eine Ruhe der heil. Familie in einer schönen Landschaft, ehemals in der Gallerie Orleans. Das auf dem Schoosse der Maria stehende Kind wendet sich gegen Johannes, der ein Lamm herbeibringt. Joseph schaut dem Vorgange zu. Dieses fleissig im klarsten Goldton gemalte Bild ist der *Madonna del Coniglio* im Louvre verwandt, und gehört also der früheren Zeit des Meisters an. Im Louvre und im Museum zu Berlin sind auch gute Schulcopien.

In der Bridgewater-Gallerie zu London sind vier berühmte Bilder dieses Meisters. Das eine ist unter dem Namen der drei Lebensalter bekannt. In einer schönen Landschaft weilt in süsser Eintracht ein reizendes, blondes Mädchen mit ihrem Geliebten, eine der schönsten idyllischen Gruppen, welche die neuere Kunst hervorgebracht hat. Durch die geistreiche, und doch dabei sehr fleissige Ausführung, durch den hellen, wunderbar klaren Goldton wird der Reiz noch ungemein erhöht. Auf der anderen Seite steigt Amor auf einigen schlafenden Kindern herum, und in der Ferne betrachtet ein Greis zwei Schädel auf dem Boden, während die Landschaft die heiterste Lebensfrische athmet. Tizian malte dieses Bild in seiner frühesten Epoche für Gio. di Castelli. Ein ähnliches Bild in der alten französischen Sammlung wird dem Giorgione beigelegt. Dieser ist der Erfinder solcher Allegorien und freien Vorstellungen der Phantasie, und Tizian wurde von ihm influirt. Ein zweites Bild dieser Sammlung ist unter dem Namen der Venus à la coquille bekannt, ehemals im Besitze der Königin Christine von Schweden, und dann in der Gallerie Orleans. Die Venus ragt bis zu den Hüften aus dem Meere, und presst ihr leuchtendes braunes Haar aus, eine sich badende Frau von grossem Liebreiz und für Tizian von seltener Grazie der Bewegung. Neben ihr auf dem Wasser ist eine Muschel. Dieses Bild ist etwas später als das obige gemalt, und nähert sich daher in den Lichtern mehr dem Weiss, in den Schatten einem kühleren Braun. Alle Theile erscheinen runder, aber minder hell und klar. Das dritte Bild dieser Sammlung, mit dem Namen des Küstlers in goldenen Buchstaben, stellt Diana und Aktion dar, acht $\frac{3}{4}$ lebensgrosse Figuren. Tizian hat dieses Bild im hohen Alter gemalt. Die meist im Profil gesehenen Köpfe sind nicht bedeutend, die Zeichnung nicht fein, bezaubernd aber ist das Bild durch die grossen Massen des warmen klaren Helldunkels, durch die erstaunliche Meisterschaft und Breite der Behandlung, durch die poetische Landschaft mit blauen Bergen. Das vierte Gemälde zeigt Diana, welche den Fehltritt der Callisto entdeckt, eine Composition von eilt Figuren, mit dem Namen des Künstlers, und Gegenstück zu obigem Bilde. Es hat im Ganzen die Eigenschaften desselben, aber ungleich mehr gelitten. In allen Schatten liegen die schwarzen Fäden der Landschaft zu Tage, welche minder impastirt sind. Im Körper der Diana und der vorderen Nymphe ist aller Zusammenhang so sehr unterbrochen, dass die Originalfarbe nur wie Inseln darauf stehen geblieben ist. Nur wenige Theile gehen noch eine Vorstellung von dem röthlichen tiefen Goldton, welchen das Ganze dereinst gehabt hat. Diese beiden Bilder waren in der Gallerie Orleans, und sollen diejenigen seyn, welche Tizian nach Vasari's Bericht für den König Philipp II. von Spanien gemalt hat. Allein in Spanien ist noch ein Exemplar vorhanden, ehemals im Buenretiro,

jetzt im Museum zu Madrid. Der Herzog bezahlte für jedes dieser Bilder 50,000 Fr.

In der Sammlung des Poeten Rogers zu London ist ein herrliches Bild, welches aus dem Hause Muselli zu Verona in die Gallerie Orleans kam. Es stellt Christus vor, wie er der Magdalena erscheint. Der klare helle Goldton des Fleisches, die sorgsame Ausführung, die feine Empfindung in dem leidenschaftlichen Verlangen der knieenden Magdalena, den Herrn zu berühren, und in dem ruhigen würdigen Abwehren des Heilandens, sprechen für die frühere Zeit des Meisters. Die Landschaft beweist, wie früh Tizian darin schon zu ausserordentlicher Meisterschaft gelangt war, und bestätigt, dass er der erste ist, welchem diese Gattung ihre höhere Ausbildung verdankt. Die Figuren sind ungefähr ein Drittel lebensgross.

Hr. Rogers besitzt auch die ausgeführte Skizze zur Gloria di Titiano, welche wir unter den Bildern in Spanien erwähnt haben.

Im Hause des Herzogs von Northumberland ist das berühmte Bild der Familie Cornaro. Das Haupt derselben kniet vor dem Altare mit der Hostie, und wendet sich etwas nach dem hinter ihm knieenden etwas jüngerem Manne. Hinter diesem kniet ein junger Mann, und mehr unterwärts erscheinen drei Knaben, welche eben so viele auf der anderen Seite entsprechen, lauter lebensgrosse Figuren. Dieses Bild ist seines grossen Rufes würdig. Es stammt aus Tizian's mittlerer Zeit; die Ausführung ist sehr fleissig, die Farben sind klar, besonders das im hellen Goldton gehaltene Fleisch. Leider hat dieses Meisterwerk nicht unbedeutend gelitten; so die rechte Hand des Alten und die eine Hand des Knaben links.

Im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge ist das Bild der Fürstin von Eboli als Venus, und dabei Philipp II. mit der Cithar. Der Viscount Fitzwilliam kaufte dieses Bild aus der Gallerie Orleans um 1000 Pf. Es ist diess nach Waagen das Original der sogenannten Tizianischen Venus in Dresden. Der weibliche Körper verbindet mit grosser Klarheit jenen warmen, gesättigten Goldton, welcher für Tizian so charakteristisch ist, während auf dem Dresdener Bilde ein ihm fremder, etwas kalt röthlicher Localton vorherrscht. Ob darunter die Prinzessin Eboli abgebildet ist, bleibt dahin gestellt. Auch der Citherspieler sieht dem Könige Philipp II. nicht gleich.

Sir Abraham Hume in London besitzt 5 Bilder von Tizian. Darunter ist die halbe Figur der Magdalena in schöner Landschaft, eine andere Composition, von feinerem, edlerem Charakter des Kopfes, als die, welcher man in so vielen Exemplaren begegnet. Das sehr fleissig in klarem Goldton vollendete Bild deutet auf die frühere Zeit des Meisters. Vermuthlich stammt es aus der Gallerie Orleans. Ein zweites Gemälde stellt den kreuztragenden Christus dar, edel und grandios im Charakter, von tielem, warmen Ton. Ein drittes Bild stammt aus der Gallerie Orleans, Diana vorstellend, wie sie ihren Pfeil auf Aktäon abschießt, der in der Verwandlung von seinen Hunden angefallen wird. Die sehr schlanke Göttin ist etwa $\frac{1}{2}$ lebensgross. Die breite, fast freche Behandlung, die dunklen Schatteu zeugen für Tizian's spätere Zeit. Danu ist da auch das Bildniss des Andrea Navagero, Gesandten der Republik Venedig am Hofe Franz I. Ferner eines der Kaiserbildnisse aus Mantua, jenes des Otto, meisterlich im satten, glühenden Goldton gemalt und trefflich erhalten.

Der Herzog von Marlborough bewahrt auf seinem Landsitze in Blenheim ein Bild des heil. Sebastian, eine lebensgrosse schlanke Figur von edlem Ausdruck und klarem Fleishton. Ein zweites Gemälde stellt Papst Gregur und eine weibliche Heilige dar, ein klares und fleissiges Bild aus des Meisters früherer Zeit. Dann sind in Blenheim auch lederne Tapeten mit Einfassungen, angeblich von Tizian gemalt. Der König Victor Amadeus schenkte sie dem grossen Marlborough. Die Gegenstände der Malerei sind der Mythologie entlehnt. Mars und Venus, Amor und Psyche, Apollo und Daphne, Pluto und Proserpina, Herkules und Dejanira, Vulkan und Ceres, Bacchus und Ariadne, Jupiter und Juno, Neptun und Amphitrite sind dargestellt, aber nicht von Tizian. Wo fand er sich, sagt Waagen, bei ihm wohl eine so schwere, und undurchsichtige Färbung, so rothe Schatten wie hier in dem Fleisch der männlichen Figuren? Der Charakter der Köpfe, die mitunter spitzen Furmen, die Schwächen der Zeichen lassen auf A. Varotari schliessen. Auch erwähnt weder Vasari noch Ridolfi dieser Bilder.

In der Gallerie des Staffordhouse ist ein minder bedeutendes Bild aus der Gallerie Orleans: Merkur, wie er in Gegenwart der Venus den Amor leset, lebensgrosse Figuren.

Lord Ashburton (Alexander Baring) besitzt ein Bild der Herodias mit dem Haupte des Täufers, dabei die Magd. Der ernste, edle, feine Charakter der Salome ist aber nach Waagen ungleich mehr in der Weise Giorgione's, als in jener von Titian. Dann ist in dieser Sammlung auch ein besonders kräftiges und fein modellirtes Exemplar der so oft wiederholten Venus, welcher Amor den Spiegel vorhält.

Ein solches Bild kaufte Graf Darnley aus der Gallerie Orleans um 7500 Fr. Ob das genaute, ist uns unbekannt.

Lord Normanton zu London ist im Besitze eines Bildes, welches in der Gallerie Orleans unter dem Namen »la cassette du Titien« bekannt war. Es ist diess die angebliche Tochter Tizian's, welche in einer Schüssel das Schmuckkästchen empor hält. Auf dem Bilde in Berlin hat sie anstatt des Kästchens Früchte in der Schüssel. Letzteres ist weit vorzüglicher, so dass das englische kaum von Tizian herrührt.

Ein solches Bild kam 1799 aus der Gallerie Orleans für 400 Pf. an Lady Lucas. Hr. Coesvelt in London besass ebenfalls ein Gemälde dieses Inhaltes. Wo sich jenes befinde, welches W. Hollar 1650 unter dem Namen Johanna Vesella Pictressa filia prima di Titiano gestochen hat, ist uns unbekannt. Damals war es in der Sammlung der Herren Joh. und Jak. van Verle.

Sir Thomas Baring in London besitzt eine grosse, herrliche Landschaft mit abentheuerlich geformten Felsen. In dieser sitzt Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Dabei ist Johannes der Abt, und mehr rückwärts erscheint Joseph mit dem Esel.

Die Bildersammlung des Grafen Radnor in London bewahrt das lebensgrosse Bild eines Ritters, im satten, glühenden Goldton durchgeführt.

In Castle Howard sieht man einen Fleischerhund mit drei Katzen, von furchtharer Lebendigkeit. In den dunklen Schatten und im Vortrage stimmt das Bild mit den späteren Werken des Meisters überein. Ehedem im Palast Cornaro.

Mr. Young in London besitzt ein Bild der Danae, ähnlich jenem im Belvedere zu Wien.

Mr. Bullok, der Gründer des ägyptischen Museums in London, fand in den vereinigten Staaten Amerika's vor wenigen Jahren ein grosses Gemälde, welches aus der Sammlung Carl V. herzurühren scheint. Es stellt die Belagerung von Tunis vor, 1532 unter Aufsicht des Kaisers gemalt. Dieses 16 F. lange Gemälde kam 1841 nach London.

Ferrara.

Der Herzog Alfonso von Ferrara besass viele Bilder von ihm, deren sich jetzt einige in den k. Gallerien zu London und Dresden befinden. Im Palazzo ducale sind noch drei grosse Bacchanale von Dosso und Tizian gemalt. Lauzi, Bartoli u. a. urtheilen höchst vortheilhaft über diese Bilder, und Fiorillo sagt, Dosso habe sich so ganz in Tizian's Manier gefunden, dass man ihre Arbeiten nicht unterscheiden könne. Nach anderen Nachrichten rührt von Dosso nur das mittlere Bild her. Vor einiger Zeit wurden diese Gemälde restaurirt, und mit einem Mastixfirniss überzogen.

Florenz.

In der grossherzoglichen Sammlung sind namentlich zwei Bilder von Tizian, welche den Ruhm des Künstlers von Jahrhundert zu Jahrhundert tragen, die beiden nackten Venusgestalten. Doch sind auch noch andere Gemälde des Meisters in dieser Stadt zu finden. In der grossherz. Gallerie sind folgende Bilder:

Tizian's eigenes Bildniss, in der Sammlung der Künstler-Portraite daselbst. Der lebenskräftige Alte mit langem Barte hat eine doppelte Kette um den Hals, und hält die Palette in der Linken. Dieses Bildniss ist eines der schönsten der ganzen Sammlung.

Jacopo Sansovino, Bildhauer, halbe Figur, im schwarzen Gewande, die Rechte auf eine Marmorbüste gelegt.

Der Cardinal Beccadelli im Lehnstuhle, ausgezeichnet schönes Bild. Er hält ein Breve Julius III. in den Händen.

Francesco de la Rovere, Herzog von Urbino in glänzender Rüstung, ein Meisterwerk dieser Art. Die Lichtstrahlen scheinen mit der Bewegung des Beschauers zu wechseln.

Die Gemahlin des Obigen, in wunderbarer Transparenz der Farben. Die Fleischtheile runden sich ohne allen Schatten. Diese beiden Bildnisse gehören zu Tizian's Meisterwerken, in welchen die Natur mit der Kunst wetteifert.

Giovanni de Medicis, der Vater Cosmo's I., gefallen in der Schlacht bei Mantua. Eines der schönsten Bilder dieser Art.

Catharina Cornaro, Königin von Cypern, in reicher Kleidung, als Heilige dargestellt, ein zart vollendetes Bild.

La flora di Tiziano. Bildniss eines schönen Weibes im Hemde, welches Blumen in der Linken hält. Dieses Bildniss ist von ausserordentlicher Schönheit.

Die heil. Jungfrau mit dem stehenden Kinde von Seraphim umgeben, unteu der kleine Johannes.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und St. Anton der Abt, eines der kostbarsten Bilder des Meisters.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in prächtigem rothen Gewande, dabei St. Catharina mit dem Granatapfel. Meisterhaftes Bild.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde von Engeln umgeben, kleines Bild aus der früheren Zeit des Meisters.

Christus und Judas, kleines Bild.

Die Skizze zur angeblichen Schlacht von Cadore (Spoleto), welche Tizian im Dogenpalaste in Fresco gemalt hatte, aber zu Grunde gegangen ist. Im Vorgrunde erscheint der General Alviano mit dem Commandostabe, und weiterhin breitet sich die kaiserliche und venetianische Armee aus.

In der Tribune der k. k. Gallerie sind die zwei berühmten Venusbilder des Meisters. Das eine stellt ein nacktes Weib etwas unter Lebensgrösse dar, mit Amor hinter ihr auf dem dunklen Teppich, auf welchem die reizende Gestalt ausgestreckt liegt. Dieses Bild ist im zarten Goldton gemalt, hat aber nicht jene Wahrheit und Feinheit wie das zweite Gemälde. Dieses zeigt ein Mädchen, dessen Schönheit erst aufgeblüht ist, lässt aber der Vermuthung Raum, dass es die Geheimnisse der Aphrodite bereits durchdrungen habe. Ausgeblich die Geliebte eines Mediceers, oder eines Herzogs von Urbino, liegt sie auf dem weiss überzogenen Ruhebette, und hält Blumen in der Rechten, während die andere Hand jene Stelle verhüllt, welche die Bescheidenheit nie blossgeben darf. Zu ihren Füssen schläft ein kleiner Hund. Die beiden kleinen Figuren in der Ferne scheinen Kleider zu suchen im Koffer für die verführerische Buhlerin. Wir sehen hier keine Venus im Sinne der Alten, und es ist daher auffallend, dass der geistreiche Algarotti sie als Nebenbuhlerin ihrer Nachbarin, der medicaischen Venus erklärt. Die portraitartigen Züge des Kopfes könnten noch schöner seyn, die Formen des jugendlichen nackten Körpers, der in der ungezwungensten Lage hingestreckt ist, gewähren aber den höchsten Reiz. Die Carnation ist bezaubernd, lebenswaru, und nur einem Tizian konnte es gelingen, einen Körper von blendender Weisse auf weisser Unterlage, und bei fast hellem Hintergrunde in solchem Relief darzustellen. In der Nähe erscheint das Bild schattenlos, in der gehörigen Entfernung rundet sich aber alles bis zur Täuschung.

In der Gallerie des Palazzo Pitti sind von Tizian ebenfalls Meisterwerke. Man sieht da ein Bild der Geliebten Tizian's (Bella di Tiziano), wie es in Berlin vorkommt, dann das Bildniss des Dichters Pietro Aretino, und jenes des Cardinal Hyppolito de' Medici. Richardson fand im Pitti zehn Bildnisse von Tizian, darunter die lebensgrossen Bilder Carl V. und Philipp II. von Spanien. Auch ein Bild der Magdalena ist in dieser Gallerie zu sehen, eines der herrlichsten Werke von Tizian, und vielleicht Vorbild zu anderen Bildern dieser Heiligen.

Das Galleriewerk von Vicar gibt eine Anzahl der Bilder Tizian's in Abbildung. Im Artikel des Herausgebers geben wir eine genauere Anzeige.

Genua.

Cochin erwähnt in seinem Reisewerke (1758) mehrere Bilder, welche sich damals in Palästen befanden, spricht aber öfters einen Zweifel über die Aechtheit aus.

London. S. England.

Madrid und Escorial.

In Spanien sind viele Bilder von Tizian, da der Künstler den Fürsten jenes Landes die Hälfte seines langen und thätigen Lebens gewidmet hat. Die Verehrer dieses Meisters können ihn hier in allen seinen verschiedenen Arten und Abstufungen, von der Nachahmung Giorgione's bis zu den letzten Erzeugnissen seines Pinsels kennen lernen. Jetzt liegen uns die Werke der königlichen Sammlung auch in lithographirten Nachbildungen vor. Don José Madrazo gab ein Galleriewerk heraus: *Collecion litografica de los cuadros del Rey d'España etc.* Wir haben es im Artikel

Madrazo's erwähnt. Ein grosser Theil der Werke Tizian's, 40 an der Zahl, ist jetzt im Museo del Prado vereinigt. Auch im Escorial und in den k. Palästen sind noch Bilder von ihm zu finden. Viele stellen Gegenstände dar, wie sie schon anderswo vorkommen. Die Mehrzahl stammt aus der späteren Zeit des Meisters.

Portraits sind in grosser Anzahl vorhanden, darunter das eigene des Künstlers, in späterem Alter. Von zwei Bildnissen Carl V. stellt ihn das eine jung und stehend dar, das andere im vorgeführten Alter zu Pferde mit eingelegter Lanze. Dieses letztere Bild, obwohl etwas beschädigt, gilt mit Recht für eines der Meisterwerke nicht nur des Malers, sondern der Kunst überhaupt. Dann ist im Museum auch ein Bildniss Philipp II., zur Zeit der Thronbesteigung desselben gewalt. Der König ist blond, jung, fast mädchenhaft. Seine Gesichtszüge sind mild und gütig, und das Bild entspricht keineswegs demjenigen, welches unsere Einbildungskraft sich von dem düstern Schwärmer und Einsiedler des Escorial zu entwerfen geneigt ist. Ein anderes Gemälde stellt diesen König mit seinem Sohne und der Fama dar. Ausser der Unterschrift: *Majore tita*, steht noch auf dem Bilde: *T. V. Eques Caesareus*. Ausgezeichnet schön ist auch das Bildniss der Doua Isabella von Portugal.

Unter den grossen historisch-allegorischen Werken des Meisters ist jenes das merkwürdigste, welches sich auf die Schlacht von Lepanto bezieht, jetzt im Museum zu Madrid. Der Künstler malte es fünf Jahre vor seinem Tode mit noch kräftiger Hand. Ein zweites Gemälde dieser Art ist unter dem Namen »*La Gloria di Tiziano*« berüht, ursprünglich für jenes Kloster gemalt, in welchem Carl V. starb. Diese reiche Composition ist aber wenig ansprechend, denn der Gedanke, den Sarg des Kaisers zum Himmel emportragen zu lassen, wo Gott Vater und Sohn thronen, ist nicht glücklich. Der Dichter Rogers in London besitzt die Skizze zu diesem grossen Gemälde. Im neuen Palaste sind zwei grosse Bilder, welche die Geschichte des Theseus und Perithous vorstellen.

Unter den heiligen Gegenständen im Museo del Prado ist besonders ein mit Dornen gekrönter Christus, und die Schmerzensmutter, dann Christus und der Pharisäer, ähnlich dem Bilde in Dresden, ein Bild der heil. Margaretha mit dem Drachen, eine Anbetung der Könige, und der Sündenfall oder das Paradies zu rühmen. Das letztere dieser Bilder hat Rubens copirt. Dann erscheint im Museum Tizian's Tochter als Salome mit dem Haupte des Täufers Johannes, ganz ähnlich dem Bilde in Berlin, nur dass sie das Haupt in der Schüssel emporhebt. Der spanische Gesandte Alonso de Cordova kaufte dieses Bild aus der Sammlung Carl I. von England, und brachte es nach Madrid. Ein anderes sehr schönes Gemälde dieser Gallerie stellt die Flucht der heil. Familie nach Aegypten dar, ehemals in der Sammlung Carl I. von England. Don Luis Mendez de Haro schenkte es Philipp IV. von Spanien. Mehrere andere Bilder heiligen Inhalts waren früher im Escorial, und noch gegenwärtig sind solche daselbst zu finden. Wir nennen das Abendmahl des Herrn, eines der grössten und schönsten Werke des Meisters, und die Dreieinigkeit in einer Glorie von Cherubim von Heiligen des alten und neuen Bundes umgeben, die oben erwähnte Gloria di Tiziano. Dann dürften auch von den folgenden Werken noch einige im Escorial seyn: St. Margaretha mit dem Drachen, Wiederholung des Bildes im Museo del Prado,

St. Johannes in der Wüste, St. Hieronymus in der Grotte, Christus am Oelberge, die Grablegung Christi in zwei Darstellungen, die Fides catholica, durch eine bewaffnete Jungfrau vorgestellt, welche das spanische Wappen trägt, und von der Hispania beschützt wird, u. s. w. Auch ein Gemälde mit der Marter des hl. Lorcuz ist zu rühmen. Tizian malte sie für die Kirche des Escorial.

Im Museo del Prado sind ferner auch viele Gemälde profanen Inhalts, welche zu den ausgezeichnetsten Leistungen des Meisters gehören.

Tarquin und Lucrezia, wilde Lust und reizende Nacktheit meisterhaft versinnlicht.

Venus auf dem Ruhebette, wie ihr Amor den Spiegel vorhält, eines der schönsten Bilder dieser Art.

Diana und Aktäon, und diese Göttin, wie sie mit den Nymphen im Bade den Fehltritt der Callisto entdeckt. Diese herrlichen Bilder malte Tizian für Philipp II., welcher sie in Buenretiro aufstellte. Aehnliche Gemälde kamen aus der Gallerie Orleans in die Bridgewater Gallerie zu London. Auch im Belvedere zu Wien sind solche Darstellungen.

Ein Bacchusfest mit vielen Figuren in $\frac{3}{4}$ Lebensgröße, und ein Fest von Amoretten, welche mit Früchte spielen, und um die Bildsäule der Venus tanzen, das Gegenstück zum obigen Bacchanale.

Diese beiden Bilder rühmt Mengs in einem Briefe an Pons, und findet nicht Worte, um die Schönheit derselben nach Würde zu beschreiben. Das Opfer an die Venus, oder der Fruchtharkeit, hat Poussin zweimal copirt, um das Geheimniß eines glänzenden, und zugleich kräftigen Colorites zu erforschen.

Venus den Adonis von der Jagd zurückhaltend, 1548 für Ottaviano Farnese gemalt, ein durch mehrere Stiche bekanntes Meisterwerk des Künstlers, da es zu Madrid, in Neapel etc. in Wiederholungen vorkommt.

In der Akademie S. Fernando zu Madrid ist ein Bild, welches unter dem Namen der Venus bekannt ist, aber etwas anderes vorstellt. Die nackte, lebensgrosse Schöne ruht Wollust athmend in grazioser Stellung auf einem mit Sammt überzogenen Lager, und neben ihr liegt ein kleiner Hund. Ein Herr in schwarzer Kleidung spielt im Lustgarten die Orgel. Dieser soll das Bildniß Philipp II. von Spanien, und die sogenannte Venus dessen Geliebte, die Fürstin von Eboß seyn. Ehedem in der Sammlung Carl I. von England ist es wahrscheinlich jenes Bild, welches Joseph Bonaparte nach Paris entführt, wo Bonnemaïson dasselbe restaurirte. Auf der Flucht des Ex-Königs fiel es mit der Kiste ins Meer, wobei das Gemälde vom Salzwasser so sehr überzogen wurde, dass keine Farbe mehr zu erkennen war. Bonnemaïson erlich ihm wieder die ganze Schönheit. Im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge ist ein ähnliches Bild, welches aus der Gallerie Orleans stammt.

Zwei andere Bilder der akademischen Sammlung stellen Liebchaften von Mars und Venus vor.

Mailand.

Aus St. Maria delle Grazie stammt eine Dornenkrönung, welche als Kunstbeute nach Paris kam, und daselbst zurück blieb. Jetzt ist dieses Bild im Museum des Louvre. In der Gallerie des Grafen Pino ist ein herrliches Bild des Moses, und die durch Anderloni's Stich bekannte Eehrecherin vor Christus. Die Brerä besitzt nur wenig von diesem Meister.

Mantua.

Die Werke, welche den herzoglichen Palast schmückten, sind zerstreut. Die Kaiserbilder kamen nach England, und sind grösstentheils verschollen. Andere Gemälde sind in Dresden und in Paris.

Modena.

In der herzoglichen Gallerie ist ein Gemälde mit 22 halben Figuren in Lebensgrösse, welches die Ehebrecherin vor Christus vorstellt. In Charakter, Ausdruck und Färbung bietet dieses Bild eminente Vorzüge. Unter Napoleon zierte es das Museum in Paris. Zwei hl. Familien, welche daselbst aufbewahrt werden, scheinen nicht ächt zu seyn.

München und Schleissheim.

Die Pinakothek in München bewahrt gegenwärtig 11 Bilder von Tizian, und darunter Werke aus der besten Zeit des Künstlers. Das alte Verzeichniss hat mehr Bilder als die folgenden, deren aber einige später für unächt befunden wurden.

Kaiser Carl V., schwarz gekleidet im Lehnstuhle sitzend, lebensgrosse Gestalt, voll Leben und Ausdruck.

Pietro Aretino in schwarzer Kleidung mit Pelzüberschlag, mit der Linken am Degengriff, halbe Figur, eines der sprechendsten Bildnisse des Meisters.

Admiral Grimani in dunkler Rüstung und rothem Mantel, wie er mit dem Commandostabe nach der fernen See deutet. Lebensgrosse ganze Figur. König Ludwig kaufte dieses meisterhafte Bild von S. Quercia della Rovere in Venedig.

Bildniss eines schwarz gekleideten Maunes mit Bart und Buch MDXXXIII.

Ein venetianischer Nobile in schwarzem Pelze mit Ordenskette. Der Commandostab bezeichnet ihn als General. Kniestück in Lebensgrösse.

Ein Mann in schwarzer Kleidung vor dem Tische, auf welchem Kleinodien liegen. Hinter dem Tische steht eine Frau. Halbe Figuren in Lebensgrösse, ehemals in Schleissheim.

Die Madonna mit dem Kinde auf der Erde sitzend, von den Heiligen Anton, Franz und Hieronymus verehrt, halblebensgrosse Figuren, von grösster Klarheit der Färbung.

Maria mit dem Jesuskinde auf dem Throne, zur Seite Johannes. Der Donator kniet vor der Heiligen. Kleines Bild, vermuthlich zu einem Hausaltar. Ehemals in Schleissheim.

Maria mit dem Kinde vor einem Gebäude sitzend, in einer herrlichen Landschaft mit glühendem Sonnenuntergang. Fast lebensgrosse Figuren.

Der mit Dornen gekrönte Heiland, lebensgrosse Figur, in der Gallerie zu Schleissheim. Auch ein Brustbild des leidenden Heilandes ist daselbst.

Jupiter und Antiope, kleines Bild mit halben Figuren. Die nackte üppige Schöne zupft den Satyr-Jupiter am Bart, wofür er mit einem Rüsse dienen will.

Eine Bacchantin von Venus in die Geheimnisse der Bacchanten eingeweiht, üppige Gestalten in der gewöhnlichen naturalistischen Weise des Künstlers. Lebensgrosses Kniestück.

Ueber das Münchener Galleriewerk s. Piloti und Strixner in diesem Lexicon.

Auch in der herzoglich Lenechtenberg'schen Gallerie sind schöne Bilder von Tizian. Ausser einem unbekanntem Portraite sieht man

das Bild der heil. Jungfrau mit dem Kinde, zu den Seiten St. Johann und St. Georg, halbe Figuren in Lebensgrösse. Auf einem andern kleineren Gemälde erscheint Maria mit dem Kinde in Begleitung von Johannes und Paulus an einer Ruine. Dann ist in dieser Gallerie ein kleines Bild der Diana mit ihren Nymphen im Bade. Im Stiche bekannt sind diese Bilder durch das Galleriewerk von J. Muxel.

Neapel.

In der k. Gallerie waren zu Winkelman's Zeit (Schreiben an Berendis 1758) 50 Bildnisse von Tizian. Darunter erwähnt der genannte Schriftsteller ein Gemälde mit Papst Paul III. und dem Cardinal Farnese, und einem Boten, der dem heiligen Vater einen Brief überbringt, lebensgrosse Figuren. Ein solches Bild ist in der Gallerie zu Parma. Ein höchst lebendig aufgelassenes Bild Paul III. ist aber in der Gallerie zu Neapel, und ein nicht minder herrliches, des Cardinals Alexander Farnese. Dann sieht man auch ein lebensgrosses Bildniss Philipp II. von Spanien, und ein weibliches Bildniss ist unter dem Namen der Mutter Carl V. bekannt. Ferner bewahrt diese Gallerie auch das Bildniss einer jungen Frau, welcher ein Aeiffchen von der Schulter auf die Hand niedersteigt, alles mit solcher Lebendigkeit dargestellt, dass die Gestalten aus der Leinwand hervorzusteigen scheinen.

Ausgezeichnet schön ist ein Bild des Johannes in der Wüste, bekannt durch Cipriani's Stich, eine Anbetung der Hirten aus der früheren Zeit des Künstlers, und eine heil. Familie mit den Bildnissen der Donatoren in Lebensgrösse.

Der Triumph der venetianischen Schule ist aber die berühmte Danae, welche den goldenen Regen des Jupiter empfängt. Keine der nackten Figuren ist nach Hirt (Kugler's Museum 1853 S. 150) dem Tizian so gelungen, selbst nicht die Venus in Florenz, noch die andere Danae im Belvedere zu Wien, welcher jene in London nachsteht. Der Künstler malte das neapolitanische Bild für Paul III., unmittelbar im Vatikan, Vasari erzählt, Michel Angelo habe in Gegenwart des Papstes und des Meisters sehr vortheilhaft über die Lebendigkeit der Darstellung sich geäussert, aber beim Weggehen noch beigefügt, es sei eine grosse Sünde, dass die Venezianer die Zeichnung nicht mehr studirten. Und doch lässt sich nach Hirt behaupten, Tizian habe nie einen weiblichen Körper so vollkommen und schön gemalt. Auch in Effekt des Hell-dunkels hat sich der Meister hier übertroffen.

Ein anderes mythologisches Bild stellt die Venus vor, wie sie den Adonis von der Jagd zurückhalten will. Auch diese meisterhafte Darstellung kommt in Wiederholungen vor. Sie ist in Madrid und in London wieder zu finden.

In S. Domenico Maggiore zu Neapel ist eine Verkündigung Mariä, welche Morgenstern als eines der vorzüglichsten Bilder der Stadt rühmt.

Padua.

Im Santo sind Bilder aus der früheren Zeit des Tizian, aber schöner als jene der übrigen Meister, welche daselbst gemalt haben. Tizian malte das Wunder mit dem Fusse eines jungen Menschen, welcher denselben in Folge der Misshandlung seiner Mutter verloren hatte, über der Thüre der Sakristei. Berühmt ist das Bild, welches St. Anton vorstellt, wie er das neugeborne Kind die vom Gatten bestrittene Unschuld der Mutter bezeugen lässt. Das Gemälde mit St. Anton, wie er das Weib vor der Ei-

fersucht des Mannes rettet, hat Tizian nicht vollendet. Dann malte er den Leichnam des Heiligen, wie er von den Umstehenden beweint wird. Besonders ausgezeichnet ist die Figur eines armen Krüppel. Diese Bilder sind im Capitelsaale. Neben der Sakristeithüre ist das Bild eines alten Mannes mit einem jungen Manne, unter welchem man das Bildniss des Tizian erkennen will.

Paris.

Im Museum des Louvre waren von jeher mehrere vorzügliche Werke von Tizian, unter Napoleon sah man aber diesen Künstler durch 25 Meisterwerke repräsentirt. Das fremde Eigenthum ist seit 1815 zurückgegeben, es sind aber noch so viel Bilder im Louvre, dass man hier die seltene Gelegenheit findet, ihn in den verschiedenartigsten Beziehungen kennen zu lernen. Waagen, Kunstwerke und Künstler etc. III. 463 ff., gibt darüber Aufschluss.

Unter den Bildnissen nennen wir zuerst jenes des Königs Franz I. von Frankreich. Er trägt einen Federhut, und legt die Hand an den Degengriff. Obgleich trefflich in einem satten, wenn auch minder brillanten Ton als meist gemalt, ist dieses Bild doch weniger lebendig, als man von Tizian gewohnt ist, und Waagen glaubt daher, es sei nicht nach der Natur, sondern nach einem dem Meister übersehten Relief gemalt, woher sich auch die, sonst bei Portraits Tizian's nicht vorkommende Profilansicht erklärt.

Cardinal Hippolyt de' Medici, ein sehr lebendiges und geistreiches, im vollen Lichte und Goldton gemaltes Naturstudium. Dieser Cardinal starb 1535 im 24. Jahre.

Tizian und seine Geliebte, das Original so vieler Exemplare, welche in ganz Europa zerstreut sind. Wir haben aber schon im Leben des Meisters bemerkt, dass diese Benennung ungegründet ist. Arm und Brust sind durch Retoucheen entstellt.

Alphons d'Avalos, Marquis del Guasto, Feldherr Carl V., mit seiner Geliebten, welcher Amor seine Pfeile, Flora und Zephyr ihre Gaben darbringen. Der klare, etwas ins Röhliche gehende Goldton dieses Bildes ist von wunderbarem Reiz. Die Zeichnung ist schwächer.

Mehrere andere Portraits, deren Personen nicht bekannt sind.

La Vierge au lapin. Das Christkind auf den Armen der heil. Catharina verlangt nach einem weissen Kaninchen (lapin), welches Maria hält. Links ist Joseph und eine Heerde Schafe. Sehr interessant, als ein Beispiel in der entschiedensten naturalistischen Richtung des Tizian. Die Charaktere sind ganz portraitartig und gewöhnlich, die Falten kleinlich und stillos. Den Hauptreiz des Bildes macht der helle, klare, gesättigte Goldton, und die herrliche poetische Landschaft, so dass man darüber auch die ziemlich schwache Zeichnung vergisst.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse hebt den Schleier auf, der ihre Brust bedeckt. Gegenüber St. Stephan, Ambrosius und Mauritius. Recht im Gegensatz mit dem obigen zeigt dieses Bild eine Würde und einen Adel in den Charakteren, eine Andacht im Ausdruck, eine Bestimmtheit in Ausbildung der Formen, einen Styl im Gewandwesen, welche dem Giorgione nahe verwandt sind, und beweisen, dass es in die Zeit fallen muss, in welcher Tizian unter dessen Einfluss gestanden. Hiezu gesellt sich eine seltene Gediegenheit der Malerci, welche in der Maria und dem Kinde von hellerem, in den Heiligen von tieferem Goldton ist.

Leider ist dieses Bild durch alte Retouchen entstellt. Im Belvedere befindet sich ein anderes Exemplar.

Die Grablegung, schöne und poetische Composition, von einer tiefen Leidenschaft in den edlen Köpfen, einer strengen Durchbildung aller Theile, welche für Giorgione's Einfluss spricht. Der tiefe bräunliche Goldton, und die sorgfältige Vollendung deutet auf eine etwas spätere Zeit, als jene, in welcher das obige Bild vollendet wurde. Dieses Bild kam aus der Mantuanischen Sammlung in jene Carl I. von England, und Jabach kaufte es für Ludwig XIV. In der Gallerie Manfrin zu Venedig ist ein früher gemaltes Exemplar.

Die Dornenkrönung, mit dem Namen des Künstlers. Eine eben so unwürdige und verletzende Vorstellung, als die des vorigen Bildes würdig und wohlthätig ist. Die Dornenkrone wird mit grossen Stäben so gewaltsam dem Haupte Christi aufgedrückt, dass der ganze Körper auf eine unschöne Weise seitwärts gebogen wird, und Charakter und Ausdruck in Christus sind so wenig edel, dass man einen misshandelten Missethäter zu sehen glaubt. In allen anderen Theilen verdient aber das Bild die grösste Bewunderung. Ehedem in der Kirche delle Grazie zu Mailand.

Christus und die beiden Jünger in Emaus, dabei ein aufwartender Knabe, für eine Kirche bei den Pregadi gemalt, und durch Jabach aus der Sammlung Carl I. erworben. Ohne gerade sehr ansprechend und bedeutend, sind die Charaktere doch angemessen. Mit Ausnahme des, noch in einem gemässigt goldenen Tone gehaltenen Kopfes Christi, zeigen der dunkle Ton in allen Theilen, die vernachlässigten Hände, die spätere Zeit des Meisters. Der Jünger zur Rechten des Heilandes soll Carl V., jener zur Linken den Cardinal Ximenes, und der Page den König Philipp II. vorstellen.

Jupiter als Satyr, welcher das Gewand der in einer grossen Landschaft schlafenden Antiope aufhebt. Von einem Baume getrennt bemerkt man eine Gespielin mit dem Satyr im Gespräch. Im Mittelgrunde ist eine Hirschjagd. Dieses Bild, wahrscheinlich für Philipp II. gemalt, war in Spanien unter dem Namen der »Venus del Prado« sehr berühmt. Später schenkte es Philipp IV. dem Prinzen von Wales, dem nachherigen Könige Carl I., und dann erhielt es Ludwig XIV. Bei dem Brande des Louvre 1661 beschädigt, wurde das Bild zu scharf geputzt und restaurirt, bis endlich Ant. Coypel es herstellte. Neuerdings wurden die Retouchen heruntergenommen und durch andere ersetzt. Die Landschaft, vielleicht die grossartigste und schönste, welche von Tizian existirt, hat noch immer von dem tiefen, satten, harmonischen Ton viel behalten; ja selbst die feinen Formen der Antiope haben ihre Rundung, ihreu warmen klaren Ton noch nicht eingebüsst.

Die erste Sitzung des Tridentinischen Conciliums am 13. Decemb. 1545. Diese in einem glühenden Ton colorirte Skizze ist mehr als Curiosum, denn als Kunstwerk wichtig.

Die hl. Familie in einer schönen Landschaft mit Johannes, welcher dem Christkinde ein Lamm bringt. Dieses Bild erklärt Waagen für eine schöne alte Schulcopie. Das Exemplar aus der Gallerie Orleans, welches der genannte Schriftsteller bei Hrn. William Wilkins in London sah, ist vorzüglicher.

Die heil. Familie mit St. Agnes, ein in der Färbung vorzügliches, in allen andern Theilen ziemlich schwaches Gemälde, erklärt Waagen ebenfalls als Schulbild.

Maria mit dem Kinde und zwei anbetende Engel. Nach Waagen noch ungleich geringer.

St. Hieronymus in der Grotte knieend, wie er die Brust mit dem Steine schlägt.

Christus zwischen einem Kriegsknechte und einem Henker. Schwach in der Zeichnung, lahm in den Charakteren, doch edel in den Motiven, und besonders tief und warm in der Färbung erklärt Waagen dieses Bild als Arbeit des And. Schiavone.

In der Sammlung des Marschal Soult ist ein Bild des Heilandes mit dem Pharisäer, ähnlich dem Christus mit dem Zinsgroschen in Dresden.

Die Bilder der Gallerie Orleans (Palais royal) wurden in England verkauft, und sind überall hin zerstreut.

Im Schlosse zu Vigny bei Pontoise, jetzt Eigenthum des Benjamin Rohan-Rochefort, wurde 1844 ein verstaubtes Bild aufgefunden, und für Tizian's Werk erkannt. Es stellt den Auszug aus der Arche dar.

Parma.

S. die Bilder der k. Sammlung in Neapel.

St. Petersburg.

In der k. Eremitage werden dem Künstler 11 Gemälde zugeschrieben.

Das Bildniß des Herzogs Gaston de Foix, des berühmten nach der Schlacht von Ravenna 1512 gefallenen Helden. Dieses schöne Bildniß ist leider verdruben.

Brustbild eines Mannes in dunkler Kleidung mit einem Lorberkranz auf dem Haupte. Unten steht: Nosce te apton. Dieses Portrait wird als jenes des Pietro Aretino genommen, es hat aber mit dem berühmten Bildnisse desselben in Dresden keine Aehnlichkeit. Auch passt das Symbolum nicht für Aretino, welcher aus Eitelkeit nicht zur Selbsterkenntniß gelangte. P. de Jode hat dieses Bild gestochen.

Die sogenannte Geliebte Tizian's, in weissem Kleide, über welches ein grüner, mit Pelz verbrämter Mantel fällt. Ihr violetter Hut ist mit Federn und Perlen geschmückt, um den Hals schlingt sich eine Schnur von Perlen, und den rechten Arm ziert ein Juwelenband. Dieser, und die Hälfte des Busens ist unbedeckt. Die linke Hand sammelt und hält den Mantel, die rechte berührt schief erhoben das Gewand an der Schulter. Dieses reizende Bild ist im lichten Tone gehalten, und rundet sich in gehöriger Entfernung auf wunderbare Weise.

Das Bild einer schönen nackten Frau in halber Figur, welche in den Spiegel blickt, der von zwei Knaben gehalten wird. Ueber diese sogenannte Venus sind alle Reize sinnlicher Schönheit ausgegossen. Ein warmer Hauch weht über die feine Haut des in einiger Entfernung sich herrlich rundenden Körpers. Früher war dieses Bild in Malmaison,

Eine alte Frau, die einem Knaben Kirschen reicht, gewöhnlich Tizian's Sohn und seine Wärterin genannt. Dieses lebensgrosse Bild kam aus dem Cabinet des Marquis Mari zu Genua in die Sammlung zu Houghton-Hall, und von da nach St. Petersburg. Die Alte ist ein Muster von Hässlichkeit.

Auch eine nackte Venus ist in der Eremitage, welche dem berühmten Bilde in Florenz nachgebildet ist. Sie ruht auf einer grünen Sammetdecke.

Dann gehen unter Tizian's Namen noch folgende Bilder: St. Hieronymus mit dem Crucifix in einer Landschaft knieend, die büssende Magdalena, Maria mit dem Kinde und dem Donator, eine Landschaft mit der Flucht in Aegypten, eine andere mit Architektur, die Erweckung eines Todten durch St. Anton, und eine Frau, vor der Eifersucht des Mannes gerettet. Diese beiden letzten Bilder erinnern an Tizian's Arbeiten im Santu zu Padua.

Ueber das russische Galleriewerk s. Labensky.

Pommersfelden.

In der Gallerie des Grafen von Schörsborn wird dem Tizian ein Bild des erstandenen Heilandes mit der Siegesfahne zugeschrieben. Dr. Waagen erkennt darin Robusti's Hand. Dann sind da zwei ausgezeichnete Portraits im Kniestück, jenes eines Mannes im Harnisch, und einer Frau mit dem Barett in der Hand. Eine lebensgrosse Venus, welche in den Spiegel blickt, den zwei Kinder halten, erinnert an das ähnliche Gemälde in St. Petersburg. Diana mit ihren Nymphen im Bade ist Copie.

Rimini.

In S. Severino ist ein Bild des Heilandes mit dem Zinsgroschen, dieselbe Darstellung wie in Dresden. Man hält es für eine eigenthändige Wiederholung Tizian's.

Rom.

In den Sammlungen der Stadt waren in früherer Zeit viele Bilder von Tizian, ihre Zahl ist aber im Verlaufe der Zeit immer geringer geworden. Die National-Gallerie in London besitzt jetzt drei ausgezeichnete Gemälde aus den Sammlungen Burghese, Aldobrandini und Culonna. Die Giustinianische Sammlung kam nach Berlin.

In der vatikanischen Gallerie ist das Bildniß eines Dogen, angeblich jenes des Andreas Gritti, ehemals im Hause Aldrovandi zu Bologna. Ferner sieht man da ein grosses Altarbild aus S. Nicolu de' Frari della Latuca in Venedig, von Papst Clemens XIV. erworben. Die Madonna erscheint in Wolken von Engeln umgeben, und unten sieht man in andächtiger Stellung und voll liebenswürdiger Bescheidenheit die Heiligen Nicolaus, Anton von Padua, Sebastian, Franciscus von Assisi, Petrus, Ambrosius, Catharina etc. Dieses weitläufige Bild hat leider stark gelitten, ist aber von Palmaroli restaurirt.

In der capitulinischen Sammlung ist eine unter dem Namen der Vanitas bekanntes Bild, ein schönes Bild des Erlösers mit der Ehebrecherin, und die Taufe Christi mit dem Profilbildnisse des Meisters.

Die meisten Werke, welche in Rom unter Tizian gehen, bewahrt die Gallerie Borghese.

Das Bild der Judith, nach der gewöhnlichen Angabe das Portrait der Frau des Künstlers. Es ist anziehend und sprechend, jedenfalls dem Leben entnommen.

Samson an die Säule des Tempels gefesselt, aus der früheren Zeit des Meisters.

Die Geburt der Maria, ein religiöses Genrebild aus dem gewohnten Kreise des Lebens, aber nicht von Tizian gemalt.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und der kleine Johannes, ein schönes Bild von guter Erhaltung.

Christus unter den Pharisäern.

Die Parabel vom verlorren Sohne, angeblich von diesem Meister.

Die himmlische und die irdische Liebe, ein Gemälde von unvergleichlicher Schönheit. Unübertrefflich ist die nackte Figur gezeichnet.

Die Lebensalter des Menschen (*Passaggio della vita del' Uomo*), Copie des herrlichen Bildes in der Bridgewater Gallerie zu London, von Sassoferrato gemalt. Dieses Bild ist sehr schön, so dass es selbst für Tizian gehen könnte.

Die Grazien. Auf diesem wunderbar gemalten Bilde sind die Conturen nur hingezeichnet, und die Köpfe von reizendstem Ausdruck, hier ideal gehalten, ohne vielen Schatten. Dieses Gemälde ist nur eine Inspiration des Augenblicks.

Eine nackte Frau, welche ins Bad steigt, ein reizendes Bild.

Aeltere Verzeichnisse nennen auch ein Gesellschaftsbild mit Macchiavelli und dem Cardinal Borgia, wod den durch Kupferstich bekannten Schulmeister, eine liegende Venus, jener in Florenz ähnlich, und das Bildniss Tizian's.

Im Palast Corsini ist ein Meisterwerk von diesem Künstler, das Bildniss Philipp II. von Spanien als Knabe, von bewunderungswürdiger Wahrheit und Lebendigkeit. Ein anderes Gemälde stellt Philipp II. und seinen Bruder Ferdinand I. als Kinder dar, ein drittes den Papst Paul III. als Cardinal.

In der Sammlung der Akademie S. Luca ist ein Bild des Heilandes mit dem Pharisäer, welches für Original gilt.

Ein ähnliches aber stark beschädigtes Bild ist auch in der Gallerie Chigi, ferner das Bildniss des Pietro Aretino.

Im Palazzo Colonna bewundert man zwei Bildnisse, welche Luther und Calvin vorstellen. Der historische Beweis, dass Tizian diese Reformatoren wirklich gemalt habe, dürfte fehlen. Dann ist daselbst eine heil. Familie mit St. Lucia diesem Meister zugeschrieben.

In der Gallerie Doria sieht man ein Gemälde, welches ein Kind mit dem Löwen vorstellt, dann die sogenannte Geliebte Tizian's, ein Bildniss des Jansenius, die halbe Figur der Magdalena, das Opfer Abrahams, die heil. Jungfrau mit dem Kinde, St. Joseph und Catharina.

Die Gallerie Sciarra bewahrt ein Madonnenbild, welches dem Tizian zugeschrieben wird, und ein anderes Gemälde, welches die Familie des Meisters vorstellt. Dann ist da auch ein Bild der Geliebten Tizian's.

Im Palazzo Spada findet man neben anderen Bildnissen ein schönes Portrait des Papstes Paul III.

In der Gallerie des Cardinal Fesch war bis 1845 ein ausgezeichnetes Werk von Tizian, die thronende Maria mit dem Kinde, unten ein Papst und ein Cardinal im Ornate knieend, lebensgrosse Gestalten. Dieses Gemälde war die Hauptzierde der Sammlung.

Die Sammlung des Lucian Bonaparte rühmte sich eines grossen Gemäldes mit der Geschichte des verlorenen Sohnes. Unter den landschaftlichen Bildern des Meisters nimmt dieses eine hohe Stelle ein.

Der Maler V. Gamuccini besass ein berühmtes Bacchanal mit Götterfiguren in einer bergigen und baumreichen Landschaft, ehedem in der Villa Aldobrandini, und abgebildet bei d'Agincourt, Peinture Tav. 145. Diess ist wahrscheinlich jenes Bild, welches 1827 Jakob Irving besass, und es von Palmaroli restauriren liess. Die Figuren sind von Bellini, nur die Landschaft von Tizian. Ehedem sah man es im Palaste zu Ferrara.

Der Friedensfürst bewahrte ein mythologisches Bild mit lebensgrossen Figuren, Angelia und Medoro vorstellend. Die nackte Schöne sitzt auf dem Schoosse des nackten Erwählten unter dem Baume der Erkenntniss.

Turin.

In der k. Gallerie sieht man ein Gemälde, welches die Jünger in Emaus vorstellt, eine Wiederholung des Bildes im Louvre. Zur Zeit Napoleons zierte diese Darstellung das Central-Museum in Paris. In dieser Gallerie ist auch ein Gemälde, welches ehemals in dem Versammlungssaale der Confraternità di S. Giovanni in Venedig war. Es stellt in der Mitte den Evangelisten Johannes in Betrachtung des geöffneten Himmels dar. Zehn Engelsköpfe und die Symbole der Evangelisten umgeben die Hauptfigur.

In der Sammlung des Sign. Cambiasi befindet sich eine liegende Venus, eine der reizendsten nackten Figuren des Meisters. Amor schlakt neben ihr.

Das Turiner Galleriewerk erschien unter dem Titel: *La R. Galleria di Torino*. Illust. da Rob. d'Azeglio. Torino 1836 ff. gr. fol.

Udine.

Im Schlosse des Grafen Giulio Spilimbergo ist das Bildniss der Irene de Spilimbergo, der Schülerin Tizian's, Kniestück an einer Säule, mit landschaftlicher Aussicht. L. Dolce lördert in einem Sonnette (Rime di diversi etc.) den Tizian auf, das Bildniss dieser jungen Dame zu malen. G. Liruti sagt in seiner den Memorie dei litterati friulane beigedruckten Biographie Tizian's, dass von diesem Künstler in Friaul viele Werke seyen, was auf einem Irrthum beruht, welchen Morelli und Tieozzi gerügt haben. Andere erklärten den Tizian sogar als Haupt der Schule Friauls, während er nur dem Geburtsorte nach diesem Lande angehört.

Venedig.

Man kann den Koryphäen der venetianischen Schule, den unerreichten Coloristen, nur in Venedig kennen lernen. Hier sind seine grössten Gemälde hinsichtlich des materiellen Umfangs, hier seine reichsten und trefflichsten Compositionen, hier dasjenige seiner Werke, was an Glanz und Harmonie der Farben alle andern übertrifft. Ja, selbst wann er sich über die Sphäre des un-nachahmlichen Coloristen mit prosaischer Alltäglichkeit erhebt, wenn er edle Charaktere darstellt, und einen seelenvollen, tiefen Ausdruck in seine Köpfe legt, gleich Rafael und Francia, was leider nur zu selten der Fall ist, so sieht man auch dieses in Venedig, wie nicht leicht anderswo. Proben seines Wetteifers in der Weise zu malen, worin sein Zeitgenosse Michel Angelo sich auszeichnete, hat gleichfalls nur Venedig aufzuweisen. Endlich finden sieh hier in einem Palaste (Barbarigo) einige Werke, die er recht con amore in seiner besten Zeit geschaffen, ausgezeichnet durch jene ihm eigenthümliche und einzige Fleischfarbe, welche durch die Zeit wenig, durch eine zerstörende Reinigung nur in einzelnen Theilen gelitten haben. Auch ist beinahe von jedem seiner besten Schüler, deren Werke man in ihren Geburtsorten aufsuchen müsste, so viel Bedeutendes hier, dass man begreift, warum auswärts so vieles von ihnen für Tizian passirt. Ein Aufsatz von Schorn im Kunstblatt 1835 Nr. 91 ff. ist hierüber besonders wichtig.

In Venedig hält man allgemein für Tizian's bestes Werk daselbst, ja wohl für sein bestes überhaupt, die Himmelfahrt Mariä, ehemals auf dem Hauptaltare der Kirche St. Maria gloriosa dei Frari, jetzt die Zierde der k. Akademie in der Sala delle pubbli-

che funzioni, 2½ F. hoch und 12 F. breit auf Holz. Wohl besitzt es die meisten Vorzüge des tizianischen Pinsels im höchsten Grade, und imponirt durch Praecht und Harmonie der Farben; wenn nur nicht leider der Ausdruck in den Köpfen der zwei Hauptfiguren verfehlt, ja entwürdigt wäre. Aus dem Gesichte der Madonna lässt sich von himmlischer Verklärung nichts herausfinden; es durchströmt eine ganz gewöhnliche irdische Freude das eben nicht unedle, aber gar nicht ätherische, brünette Antlitz, und blitzt aus den lebhaften schwarzen Augen. Von oben herab schwebt ihr Gott Vater in kunstvoller Verkürzung entgegen. Leider hat er ein gemeines Gesicht, mit struppig flatterndem, schwarz und grau gemischten Haaren. Sinnvoll präsentirt ihm auf der einen Seite ein Engel die Krönung der Himmelskönigin, auf der anderen eine die Marterkrone der hl. Jungfrau. Ein von oben herab um Gott Vater sich herumziehender, weiter Halbkreis von Engelhöpfchen im morgenröthlichen Dufte nur wie halbverwischt angedeutet, schließt sich an einen anderen, von unten aufwärts laufenden Halbkreis von Engeln an, welcher Maria und die Wolke zu ihren Füßen umgibt, und so die Hauptfiguren zu einem Ganzen verbindet. Die zweite Hauptgruppe der colossalen zwölf Apostel nutzt ist durch die allgemeine, nach oben gerichtete Theilnahme auf das Schönste mit der ersteren verbunden; in allen Köpfen und Stellungen zeigt sich, bald stärker bald schwächer, der Ausdruck verwunderungs- und anbetungsvollen Nachschauens. Jede Stellung ist ungezwungen; jedes Antlitz mehr oder weniger seelenvoll, der indessen zum reifen Manne gewordene, schöne Johannes, der interessanteste unter ihnen. Die Zeit der Entstehung dieses Bildes ist nach der Angabe in dem oben erwähnten Berichte des Kunstblattes unbekannt, und Vasari musste daher die Himmelfahrt Mariä in Verona gemeint haben, wenn er sagt, Tizian habe dieses Bild in seinem 35. Jahre gemalt, also 1512. In Zanotto's Galleriewerk lesen wir noch bestimmter, dass das Gemälde 1518 aufgestellt worden sei. Allein wir sind mit dieser Angabe noch nicht im klaren; denn nach Schorn deutet das stärkere Helldunkel, welches Tizian in seinen früheren Werken nicht gebrauchte, auf die spätere Periode des Meisters. Er vereinigte hierin alles, was sein Hauptverdienst ausmacht ein überaus kräftiges, klares Colorit, Verbindung der Farben durch Mittel tinten zu der gefälligsten Harmonie, sorgfältige Unterordnung aller unter einem Hauptton, richtige und in den sanftesten Uebergängen sich verlierende Abstufung des Lichtes, passendes Hervorheben der Hauptpersonen durch stärkere Beleuchtung, ohne dass doch die anderen Figuren zu dunkel dagegen abstechen. Das dichte Lichtmeer von Glorie, das tiefe, kräftige Roth und Grün, ohne grell zu seyn, das überraschende Leben und Hervortreten aller Gestalten möchte einen glauben machen, man habe das Werk einer ganz anderen Technik vor sich. Es wird daher immer in den Augen der Kenner einen hohen Rang einnehmen, und das Entzücken der Mehrtheil bleiben, die nicht höheres Geistiges in einem Gemälde sucht.

Dieses in italienischen und deutschen Kunstberichten laut gepriesene Werk hatte auf dem Altare der Kirche von Rauch und Kerzendampf gelitten, und war so unschönbar geworden, dass die französischen Commissäre, welche drei andere Hauptwerke Tizian's fürs Pariser Museum in Requisition setzten, es der Mühe nicht werth hielten, auch dieses mitzunehmen. Eine anderweitige Angabe, dass das Gemälde seit 1600 vergessen gewesen sei, ist irrig; denn im *Ritratto di Venezia 1684* geschieht noch Erwähnung davon, und auch in der *Descrizione di tutte le pitture di Venezia 1735*

wird das Gemälde genannt. In dem alten Zustande blieb es bis 1815, wo Graf Cico gnara auf Tizian's Meisterstück wieder aufmerksam machte, da man vor der französischen Kunstbeuterei sicher war. Jetzt wurde das Bild herabgenommen und restaurirt, nach einigen von Giuseppe Baldissini, nach anderen von Seb. Santi, vielleicht von beiden zugleich.

Ein zweites hochgerühmtes Werk, etwa 10 F. hoch und 18 F. breit, in der Sala prima der Academie, ist die Opferung Mariä im Tempel. Diese Composition ist reich an Figuren von ungezwungener Stellung, jedoch sind nur wenige geistig interessante Köpfe darunter. Die kleine Maria, einzeln in Mitte auf der Tempeltreppe stehend, tritt als Hauptfigur vor. Ihr Köpfchen, der schönste Ausdruck kindlicher Freude und Unschuld, durch eine sanfte Glorie verklärt, deren durchsichtige Reflexe wie ein ätherischer Schleier sich über die nächsten Gegenstände verbreiten, muss der Meister dem lieblichsten Kinde abgestohlen haben, und ein zarteres Fleisch hat er wohl nie gemalt. Unter den Personen, welche im Begriffe sind, die Treppe zum Tempel hinaufzusteigen, ist der Maler selbst, Cardinal Bembo, Pietro Aretino und andere Notabilitäten der Zeit. Zanotto sagt im Texte zum Galleriewerke der Akademie, Tizian habe das Bild 1529 gemalt, allein Bembo wurde erst 1550 Cardinal. Die Composition ist noch etwas zu symmetrisch. Das lichte Colorit, die sanfte Verschmelzung der Tinten, statt der etwas kühneren Pinselstriche auf der Himmelfahrt, und das nur sparsam benutzte Helldunkel setzen dieses Bild in Tizian's mittlere Zeit. Früher war es in der Confraternità della Carità. Seb. Santi hat dieses Gemälde restaurirt.

Ein drittes Gemälde Tizian's in der akademischen Sammlung stellt den Täufer Johannes in der Wüste dar, ein herrliches Werk aus St. Maria Maggiore zu Venedig. Es ist in Zeichnung und Färbung gleich vortrefflich, wie diess nicht in allen Gemälden des Meisters vorkommt.

Ferner sieht man da die Heimsuchung Mariä, welche bis 1808 im Kloster S. Andrea sich befand. Dieses Bild wurde früher nicht erwähnt.

Ein anderes Gemälde, ehemals in St. Maria de' Frari, stellt Maria mit dem Leichnam des göttlichen Sohnes im Schoosse dar, zu den Seiten Magdalena und Joseph von Arimathea. Rechts und links vor der Nische erscheint Moses und die Sibylla hellaspon-tica. Seb. Santi hat dieses Monument der Pietät restaurirt.

Auch zwei Bildnisse sind in der Akademie, jenes des Jacopo Soranzo, ehemals in der Stanza de' procuratori, und das der Mutter Tizian's, ein wahrer Typus der ganz eigenen Altweibchässlichkeit, wie man sie so häufig in Venedig findet.

Beschrieben und abgebildet sind die genannten Werke in der Pinacotheca della J. Academia Veneta — illust. da Franc. Zanotto. 2 Voll. Venezia 1851. 37., gr. fol.

Wie wir oben gesehen haben, stammen die Werke Tizian's, welche die Akademie der Künste bewahrt, alle aus Kircheu, man findet aber auch noch in Gotteshäusern mehrere Bilder von ihm.

In der Kirche S. S. Giovanni e Paolo ist das berühmte Bild des Todes des heil. Petrus Martyr, dessen Loheschreibungen etwas übertrieben sind. H. 18 F., Br. 8 F. Zwei Personen verüben die schwarze That in einer heiteren Landschaft, und oben zwischen den Baumzweigen zeigen sich zwei Engel mit der Palme, welche

als Non plus ultra ihrer Art erklärt wurden, während sie Giambellino und Bonifacio Veneziano sicher noch schöner gemalt hätten. Ridolfi und Zanetti glauben, dass dem Künstler dabei ein antikes Relief mit Liebesgöttern zum Vorbilde gedient habe; allein Tizian hat noch viele andere herrliche Kindergestalten gemalt, ohne der Antike zu bedürfen. Dieses Bild hat das Verdienst der genauesten individuellen Wahrheit, und ist dadurch von drastischer Wirkung auf Kenner und Nichtkenner. Bei der Uebersetzung nach Paris wurde es gereinigt, doch erscheint die gewohnte Klarheit und Kraft der Farben ziemlich gedampft.

In der Kirche der Jesuiten ist ebenfalls ein berühmtes Gemälde von Tizian, die Marter des heil. Laurentius, welche unter Napoleon das Central-Museum in Paris zierte. Dieses Bild ist von ergreifender Wahrheit. Den Contrast des Fackelglanzes und des himmlischen Lichtes von oben konnte nur Tizian so herrlich darstellen. Ferner wird in dieser Kirche auch eine Hiimelfahrt erwähnt, als sinnreiches Bild, voll Leben und Bewegung, wie gewöhnlich in herrlichen Farben.

In der Scuola der Giesuati war über der Orgel ein Gemälde mit ungefähr 50 Figuren, 8½ F. hoch, und 7 F. breit. Es stellt Papst Urban V. vor, wie er den hl. Columbinus das Benedictiner-Ordensgewand ertheilt. Im Jahre 1847 besass dieses Bild G. Finka in Berlin.

In der Scuola grande bei S. Rocco ist eine Verkündigung Mariä mit lebensgrossen Figuren. Der Ausdruck des inneren Gemüthszustandes und die Nachahmung der äusseren Natur können nicht lebendiger und treuer seyn.

In der Kirche S. Salvatore ist eine Verkündigung Mariä aus der letzten flüchtigen Manier des Meisters. Der Besteller war damit zufrieden, und wollte eine sorgfältigere Vollendung. Endlich überdrüssig schrieb der Künstler auf das Gemälde: Tizianus fecit, fecit. Auf dem Hauptaltar ist die Verklärung Christi mit colossalen Gestalten der Apostel. Dieses Gemälde hat nachgedunkelt, oder es liegt unter Staub und Rauch begraben.

Für St. Maria della Salute malte Tizian die Erscheinung des heil. Geistes am Pfingstfeste. Dieses Gemälde gehört in die letztere Zeit des Künstlers. In der Sakristei der Kirche sind am Plafond drei Gemälde von Tizian befestigt, in welchen er mit Michel Angelo gewetteifert zu haben scheint. Der Ruhm des Letzteren erfüllte damals hinsichtlich der genauen Zeichnung des Nackten, der schwersten Stellungen des menschlichen Körpers und der kühnsten Verkürzungen Italien mit seinem Ruhm, und Tizian's bekannter Künstlerneid könnte dadurch angeregt worden seyn, ein Gleiches zu versuchen. Er malte für Madonna della Salute den Tod Abel's, das Opfer Abraham's und den erlegten Goliath in etwas colossalen Figuren. Sie sind nackt, und zeigen die hervortretende und kunstvoll sich in einander verlierende Musculatur kräftiger Manneskörper in den mannichfaltigsten und forcirtesten Stellungen. Kühne Verkürzungen, dergleichen sonst Tizian gerne vermied, sind dabei häufig und kunstgerecht angebracht. Seine Leistungen in dieser Art sind bier wirklich tadellos und grossartig, und stellen ihn dem berühmten Florentiner würdig an die Seite. In dieser Sakristei ist auch eine Jugendarbeit von Tizian, ein Bild mit beinahe lebensgrossen Heiligen, etwas steif und kalt. Im oberen Raume erscheint St. Mar-

cus, und unten stehen die Heiligen Sebastian, Rochus, Cosmas und Damian.

In der Kirche des hl. Marcus ist ein Mosaikbild nach Tizian's Carton. Im Halbkreise des Atriums sieht man den heil. Marcus, in den Ecken zwei andere Evangelisten, und darüber hin tragen Engeln Festons. Das Medaillon mit dem Bildnisse des Papstes Clemens VII. nimmt die Mitte dieses schönen Frieses ein.

Das Hauptwerk der Kirche St. Maria gloriosa de' Frari, die Himmelfahrt Mariä, ist jetzt in der Gallerie der Akademie zu Venedig. Auf einem Seitenaltare (della Concessione) links in der Kirche sind Portraitfiguren von Personen aus der Familie Pesaro, als Donatoren in Verehrung der hl. Jungfrau und von Heiligen. Diese Bildnisse gehören zu den schönsten Werken Tizian's dieser Art. A. Viviani gab dieses Meisterwerk im Stiche als Gegenstück zu N. Schiavone's Himmelfahrt.

Auch die Kirche S. Nicolo de' Frari della Latucca ist des Hauptschmuckes beraubt. Da sah jetzt die Madonna in der Glorie von Engels mit Heiligen, welche jetzt in der vatikanischen Gallerie sich befindet.

In einer anderen Kirche des heil. Nicolaus sind die vier Evangelisten in Fresco gemalt. Dann ist daselbst auch ein Bild der Madonna mit St. Nicolaus und einem Dogen als Donator.

In S. Sebastiano ist ein anderes Bild des hl. Nicolaus, in portraittartiger Auffassung, so dass irgend ein Nicolo N. N. zum Vorbilde gedient hat. Dieses Werk führte Tizian in seinen hohen Tagen aus, aber noch mit Meisterhand.

In St. Maria nuova ist ein Bild des heil. Hieronymus in der Wüste, eine charakteristische Gestalt, in der breiten Manier der letzteren Zeit des Meisters.

Bei der Aufzählung der Werke Tizian's in Venedig wird auch das Gemälde der Marter des hl. Laurentius in der Jesuitenkirche gerühmt, man kann aber jetzt nur von etwas Gewesenem sprechen. Die ganze reiche Composition mit den vielen Figuren in den abwechselndsten Stellungen, die ehemals so kunstreich und mannigfaltig abgestufte Verdunklung durch Rauch, die auf diesem spielenden Lichteffecte des Feuers sind zur blossen, fast bis auf die Grundlage verwischten oder ausgestorbenen Fläche geworden. Die Hauptfigur entsprach ganz der idealen Auffassung. Sanfte Ruhe, stille himmlische Heiterkeit ist über das edle, schöne Antlitz des Heiligen verbreitet und contrastirt mit den thierisch-grimmigen Gesichtern der Heuer.

Dann findet man auch in den venetianischen Palästen Werke von Tizian. In den meisten Gallerien der Stadt ist irgend ein Bild von ihm. Oft begegnet man Bildnissen, welche voll Kraft, von lebendigem Fleische und individueller Wahrheit sind, wenn auch jene von van Dyck und Rembrandt an Feinheit und nachhaltigem Eindruck überwiegen. Mehrere Bildnisse venetianischer Staatsmänner sind verschollen.

In der Sala delle quattro porte im Dogenpalaste ist ein grosses Gemälde (9 F. hoch, 14 F. breit), welches den Dogen Antonio Grimani vor der Madonna knieend zeigt, eine lange, dünne Figur mit scharfen Zügen. Dabei ist die Religion mit Kreuz und Kelch, eine Blondine in der Engelglorie, und St. Marcus mit dem Löwen, vielleicht die schönste und grossartigste Figur, welche Tizian je gemalt hat. Die zauberischen Lichteffecte, die ideale Figur des Evangelisten, der imposante Ausdruck von Grösse und Würde,

der auf dem Ganzen ruht, sichern diesem Gemälde unerschrocken manchen Tadels einen ehrenvollen Rang unter Tizian's Werken. Dieses Gemälde zierte unter Napoleon das Central-Museum in Paris, und wurde nach der Restauration gereinigt wieder nach Venedig gebracht. Ein Gemälde mit den Jüngern in Emaus wird für eine vom Meister retouchirte Wiederholung des berühmten Bildes im Louvre gehalten. In einem Stiegenhause sieht man das colossale Bild des heil. Christoph in Fresco gewalt, wie es nur mit Oelfarben möglich ist. Das berühmte Bild der Schlacht von Spoleto im grossen Saale des Dogenpalastes ist durch Brand zu Grunde gegangen, wie wir oben S. 49) angegeben haben. In der florentinischen Gallerie ist eine Skizze.

Am Plafond des Santuario der Libreria malte Tizian eine mit Lorbeer gekrönte Frau mit einem Kinde.

Im Palazzo Barbarigo, wo Tizian der Sage nach das meiste gemalt, und daher Scuola di Tiziano genannt, finden sich gegen 20 Stücke von ihm, darunter einige seiner besten und berühmtesten. Leider sind sie grösstentheils zur Ruine geworden. Eine ungeschickte Hand hat sie bis auf die Grundfarbe verwaschen. So die Portraits Philipp II. von Spanien und Franz I. von Frankreich, an welchen die Farbe zerstört ist. Man sieht aber noch an den Grundzügen, dass der Charakter der Originale mit der genialen, scharfen Auffassungsgabe Tizian's, die seinen Portraits so viel Interesse gibt, auch hier richtig aufgegriffen ist. Das Bild der Venus, von welcher sich Adonis losreisst, $\frac{1}{2}$ lebensgrosse Figuren, zeigt nur noch wenige Spuren der schönen Carnation des wollüstig gebauten, zugekehrten Rückens. Ein Bild des heil. Sebastian, an welchem die Kunst die geistigen wie die materiellen Forderungen erfüllt hatte, ist dem Verderben preisgegeben. Alle Fleischpartien sind schwarz mit etwas durchschimmerndem Weiss. Der ganze rechte Scheitel zeigt die Grundfarbe der Leinwand. Die Reste des zerstörten Gesichtes zeigen aber manuskraftige Standhaftigkeit, durch Enthusiasmus des Glaubens und himmlische Zuversicht gehoben. Hier ist auch Tizian's berühmte Venus mit der Eule, die ehemals mit der liegenden zu Florenz wetteiferte. Die Göttin, kniestück in Lebensgrösse, schaut nach rechts in einen Spiegel, den ihr Amor vorhält. Auf der andern Seite steht ein zweiter, der ihr einen Blumenkranz aufsetzt. Sie drapirt sich den untern Theil des nackten Körpers mit einem Purpurmantel. An diesem Bilde ist nur ein Drittel verwaschen, und an dem grösseren Reste scheint durch eine leichte Patina des Alters noch die ganz eigene, täuschend lebendige Fleischfarbe Tizian's durch. Schändlich verwaschen ist dagegen ein *Ecce homo*, welches ursprünglich seelenlos war. Gleiches Schicksal hatte auch der Faun, welcher mit abscheulich thierischer Lust mit der Nymphe buhlt. Letztere, eine gemeine, volle Figur, soll Tizian's Schwester seyn. Man sieht noch Spuren, wie wunderschön ihre Farbe vor der Zerstörung gewesen. Am besten davongekommen ist Tizian's berühmte büssende Magdalena, eine etwas colossale volle Blondine, zwar nicht von edler, aber doch ausdrucksvollen, charakteristisch richtigen Zügen, die Augen roth von Weinen, das Gesicht in Reueschmerz halb erstarrt. Die ganze, viel Nacktes zeigende Figur, besonders aber das Gesicht, ist mittelst der sorgfältigsten Abstufung der Fleischtinten, die jedoch harmonisch einem Grundton untergeordnet sind, zum frappantesten Leben herausgehoben. Was Mengs u. A. in dieser Hinsicht an Tizian's besten Werken rühmen, findet sich hier in gleichem Grade, und

wer als Maler oder Liebhaber das ächte tizianische Fleisch studiren will, wird immer zu der gleichwohl beschädigten Venus und Magdarena im Palaste Barbarigo seine Zuflucht nehmen müssen. Was ausserdem von tizianischen Ueberresten sich hier findet ist keiner Beachtung werth. Man sieht da noch einen Engel, bedeutungslos vor wie nach dem Verwaschen. Ein kreuztragender Christus mit einer Figur hinter sich ist ganz zerstört. Auf einem Gemälde mit Papst Paul III. sieht man nur noch die angelegten Grundzüge eines weltklugen Pöflicus.

In der Gallerie Manfrin ist eine Grablegung Christi mit fast lebensgrossen Figuren, welche Kenner noch höher stellen, als die gepriesene Himmelfahrt und die kleine Maria im Tempel in der k. Akademie zu Venedig. Hier hat sich Tizian zur Poesie erhoben, und ein Seelengemälde geliefert, würdig neben Rafael's und Francia's Bildern zu glänzen. Besonders im Kopfe der Maria ist der Gipfel des tragischen Pathos erreicht. Das Gesicht des Heilandes, in Farbe, Haltung der Glieder höchst gelungen, ist das einzige Ungenügende. Bei den Füßen hält ihn Joseph von Arimathea, ein herrlicher Kopf mit dem schönsten schwarzen Bart. Sein Gesicht trägt eine unbeschreibliche, höchst anziehende Mischung von Ehrfurcht und Bedauern. Zwischen beiden Figuren steht ein anderer Helfer gemeinen Schlages, auf dessen Gesicht Mitleid und Theilnahme die Miene des Verdrusses angenommen. Links, zu äusserst an Bilde, kommt Maria. Das Gesicht der gebeugten Mutter ist in dem einzigen Zuge des tiefsten, thränenlosen Schmerzes erstarrt, die bleichen Hände sind kramphast ineinander gepresst. Johannes, in unübertrefflichem Ausdruck der Theilung seiner tiefgefühlten Trauer und Sorgfalt zwischen den zwei geliebten Personen, hält die vorwärts Sinkende. Hier hat sich Tizian auch als einen der grössten Seelenmaler gezeigt, was bei ihm so selten vorkommt, weil ihn seine stauliche Umgebung verleitet, sich mehr der Darstellung einer glänzend schönen Oberfläche zu befleissigen. Noch mehr würde dieses Bild bezaubern, wenn die unter einer gelben Patina verseukete Farbenpracht strahlen könnte. In der Gallerie des Louvre befindet sich dieselbe Darstellung, eine Wiederholung aus dem Atelier des Meisters. In der genannten Gallerie Manfrin ist auch eine Jugendarbeit des Tizian, eine Anbetung der Könige. Die holperige, unsichere Pinselführung, die Verzeichnung, die steifen Thiere, grellen Farben, der gänzliche Mangel eines Ensembles berechtigen zu der Vermuthung, es müsse Tizian's erster, oder höchstens zweiter Versuch gewesen seyn.

In dieser Gallerie ist ferner ein Bildniss des Ariosto, und jenes der schönen Königin Catharina Cornaro. Beide sind sehr interessant, und gehören zu den Hauptwerken dieser Art.

Im Besitze des Dr. Jacobi (Giuseppe Cadurin) ist ein herrliches Bild der Madonna mit dem Kinde, umgeben von St. Andreas, welcher Bildniss des Francesco Vecellio ist, und dem heil. Tiziano in Pontificalibus. Dabei ein Cleriker, worunter sich Tizian vorstellte.

Im Hause de' Grassi sah Mengs ein Bild der Venus, und rühmte es als eines der schönsten Werke des Meisters.

Aus dem Palast Boldu kamen einige Bilder nach Berlin.

Verona.

Im Dome sieht man ein Hauptwerk des Meisters, welches mit jenem in der Akademie zu Venedig wetteifert. Es stellt die Him-

melfahrt der Maria dar. Von Würde und Heiligkeit umstrahlt thront die Verklärte schon hoch über den Wolken, und sieht betend auf die Apostel herab, die das Grab umstehen. Der knieende Apostel, welcher mit gefalteten Händen nach der Seeligen blickt, ist das Bildniss des Architekten Michele di San Micheli, Tizian's Freund. Dieses in Zeichnung, Composition und Ausdruck gleich vortreffliche Bild hat durch die Zeit an seiner Schönheit verloren. Die braune Grundfarbe hat durchgefressen, wesswegen das kräftige Colorit der Madonna leider in allen Theilen, selbst die helleren Fleischtinten nicht ausgenommen, trüb und russig geworden ist. Unter Napoleon war dieses Bild in Paris.

Wenn Fiorillo unter der französischen Kunstbeute ein Bild der Ehebrecherin vor Christus aus Verona nennt, ist er im Irrthum. Dieses Gemälde befand sich von jeber in Modena.

Wien.

In der k. k. Gallerie des Belvedere ist eine bedeutende Anzahl von Werken dieses Meisters, wovon viele aus der alten Brüsseler Gallerie stammen, welche durch das Galleriewerk von D. Teniers bekannt sind. Die Stiche dieses Werkes sind aber ungenügend. Das ältere Verzeichniss der Tizian'schen Bilder in Wien enthält 49 Nummern. Besonders ausgezeichnet sind die Bildnisse, wir nennen aber hier nur die bekannten.

Kaiser Carl V. in spanischer Kleidung im Sessel sitzend, lebensgrosse Figur, skizzenhaft behandelt.

Derselbe Kaiser, stehend in schwarzer spanischer Tracht. Carolus V. Rom. Imp. An. Aetat. L. MDL. und das Monogramm Tizian's. Später wurde das Todesjahr beigefügt. Ganze Figur in Lebensgrösse.

Johann Friedrich der Grossmüthige im Armsessel, lebensgrosses Kniestück im Pelzrock, das Barett in der Linken haltend.

Catharina Cornaro, als aufgedunsenes Weib. Wunderschön ist ihr Bild in der Gallerie Manfrin zu Venedig.

Isabella d'Este, Gemahlin des Herzogs Francesco Gonzaga II. von Mantua, sitzend in einem mit Pelz ausgeschlagenen Kleide. Sie trägt eine mit Perlen und Edelsteinen gezierten Turban auf dem Kopfe. Lebensgrosses Kniestück, ehedem in der Sammlung des Königs Carl I. von England.

Papst Paul III. im Sessel, lebensgrosses Kniestück.

Tizian's Bildniss mit einer schwarzen Mütze und einer dreifachen goldenen Halskette. Lebensgrosser Kopf. Dieses Bild hat gelitten.

Ulysses Aldobrandini, berühmter Naturforscher, in jungen Jahren, mit einer Vogelkralle in der Hand. Nicht ganz lebensgrosses Kniestück.

Giacomo Strada von Rosberg, kaiserlicher Antiquar, im Zimmer vor dem Tische stehend, worauf ein Torso, Münzen u. s. w. In beiden Händen hält er eine Statuette der Venus. Anno Aetat. LIX. Titianus F. Lebensgrosses Kniestück.

Fabricius Salvaresi im schwarzen mit Pelz verbrämten Kleide, wie ihm der Mohr einen Blumenstrauss reicht. Mit Tizian's Namen und der Jahrzahl MDLVIII. Lebensgrosses Kniestück.

Jacopo Sansovino, Bildhauer, im Hauskleide mit einer Gypsstatue. Halbe Figur in Lebensgrösse.

Benedetto Varchi, im schwarzen Pelzkleide mit dem Buche an die Säule gelehnt. Titianus F. Lebensgrosses Kniestück.

Salvator Mundi. Jesus mit der Welthugel in der Hand, lebensgrosses Brustbild.

Die Verkündigung Mariä, ganze Figuren in Lebensgrösse.

Die Anbetung der Könige, kleines Bild.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, vor ihr St. Hieronymus, St. Stephan und St. Georg. Halbe Figuren in Lebensgrösse. Ein ausgezeichnet schönes Exemplar ist im Louvre.

Maria mit dem auf einer Brüstung stehenden Kinde. Durch den Vorhang im Grunde sieht man auf Landschaft. Halbe Figuren in $\frac{1}{2}$ Lebensgrösse.

Maria mit dem auf einem Tische stehenden Kinde, welchem Johannes Früchte gebracht. Zur Seite Joseph und Zacharias, halbe Figuren in Lebensgrösse.

Das grosse Ecce homo. Christus wird von Pilatus auf der Treppe dem Volke gezeigt. Unter diesem sind mehrere Bildnisse berühmter Personen. Carl V. erscheint im Harnisch, Sultan Soliman zu Pferd, Aretino als Pilatus, und Tizian selbst kommt vor. Titianus Equus Caes. F. 1545. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Dieses Bild gehört zu den Hauptwerken des Meisters in Bezug auf Wahrheit der Darstellung und Kraft der Färbung. Nur stören die porträtartigen Figuren in ihrem ungeeigneten Costüm. Der Heiland gleicht einem Verbrecher. Dann ist dieses Bild nicht ohne Retouchen.

Die Ehebrecherin vor Christus, vorzügliches Bild mit lebensgrossen halben Figuren. In Modena ist ebenfalls eine Darstellung dieses Gegenstandes. In Modena ist ebenfalls eine Darstellung dieses Gegenstandes, welche weit vorzüglicher ist. Das Gemälde im Belvedere ist flüchtig behandelt, ohne Auswahl der Formen und Charakters.

Die Grablegung Christi. Nicodemus und Joseph von Arimathea legen in Gegenwart der trauernden Mutter, der Magdalena und des Johannes den Heiland ins Grab. Kniestück, mit Figuren in $\frac{1}{2}$ Lebensgrösse. Bezeichnet: Titiani.

St. Catharina mit Rad und Palme, halbe Figur in Lebensgrösse.

Die Apostel Jacobus major, lebensgrosses Brustbild.

St. Aloisius Gonzaga. Ein junger Geistlicher mit zwei Pfeilen und einem Schwamm in der Linken, und die Rechte auf die Brust gelegt. Er blickt andächtig nach dem Himmel. Halbe Figur in Lebensgrösse, als eines der schönsten Werke des Meisters erklärt.

Lucrezia im Begriffe sich zu erdöhlen. Ein Mann hinter ihr sucht sie abzuhalten. Lebensgrosse halbe Figuren.

Lucrezia, wie sie den Dolch an die Brust setzt. Im Grunde steht: Sibi Titianus F. Halbe Figur in Lebensgrösse.

Diana im Bade mit den Nymphen, welche sie auf den Fehltritt der Callisto aufmerksam machen. Beinahe lebensgrosse, ganze Figuren.

Danae auf dem Bette, über welche der goldene Regen in Gestalt von Münzen herabfällt. Die Alte hinter ihr sammelt sie in einer goldenen Schüssel. Titianus Aequus Caes. Ganze lebensgrosse Figuren. Dieses Bild ist von hoher Schönheit, aber noch gelungener ist jenes in Neapel.

Venus sucht den Adonis von der Jagd zurückzuhalten, ganze Figuren in $\frac{1}{2}$ Lebensgrösse. Aus der Schule Tizian's.

Ein junges Weib mit Pfeil und Bogen an der Seite Amors sich im Spiegel beschend, welchen ihr ein schwarzbärtiger Mann vorhält, während neben ihm ein Mädchen begeistert auf der Laute spielt. Halbe Figuren in Lebensgrösse.

Dieselbe Gestalt mit einem Gefäss in beiden Händen, hinter ihr ein Greis, wie er die Schale in die Höhe hält. Eine andere Frau, und Amor mit einem Bündel Pfeile kommen in Verehrung heran. Lebensgrosse halbe Figuren.

In den Hauptfiguren dieser beiden Bilder erkennt man den Alfonso d'Avalos und seine Geliebte. Jedenfalls sind die Figuren aus dem Leben gegriffen, und mit Sorgfalt vollendet.

Kniestück eines entblößten Mädchens mit übergeworfenem Pelzmantel. Lebensgross. Angeblich Tizian's Geliebte.

Ein nackter Knabe mit dem Tambourin unter dem Baume. Kleine Figur, wahrscheinlich das Bildniss des Tizianello. Vgl. Marco Vecellio.

Eine Landschaft mit Hirten und Heerden, im Grunde Jakobs Traum von der Himmelsleiter, schönes Staffeleibild, welches etwas nachgedunkelt hat.

In der Gallerie Lichtenstein sind ebenfalls Bilder von Tizian: eine heil. Familie mit St. Catharina, der heil. Sebastian, und die Gefangennahme Franz I. von Frankreich. In einem früheren Verzeichnisse wird auch ein Bild der Ehebrecherin im Evangelio genannt, mit dem Beifügen, dass hinter ihr ein alter Mann mit Amor sei. Diese Darstellung ist sicher nicht biblisch.

In der Gallerie des Grafen Thurn ist ein Bildniss Philipp II. von Spanien.

Stiche und Holzschnitte nach Werken dieses Meisters.

Eine grosse Anzahl von Bildern und Zeichnungen Tizian's ist durch Nachbildungen bekannt, wovon viele aus der Zeit desselben herrühren, sowohl Stiche, als Formschnitte. Dass der Künstler die Zeichnungen unmittelbar auf die Holzplatten gemacht habe, möge man glauben; allein dem Künstler standen wenigstens zwei Formschneider zu Diensten, welche selbst Maler und Zeichner waren, und somit könnten sie unmittelbar nach den Entwürfen gearbeitet haben. Der eine ist der Maler Domenico dalle Greche, ein Schüler Tizian's, welchen der Meister selbst auf den Formschnitt gebracht haben soll. Dieser Künstler lieferte treffliche Formschnittwerke nach Tizian, die aber meistens zu den Seltenheiten gehören. Dass er mit Dom. Teotocopoli il Greco verwechselt werde, haben wir im Artikel des letzteren bemerkt. Der zweite Formschneider der Tizianischen Schule ist der von Vasari genannte Giannicolo Vicentini, welcher auch unter dem Namen Gio. Nic. Boldrini bekannt ist. Auch dieser Meister war Maler, und daher auch in der Zeichnung geübt, so dass er frei nach Zeichnungen und Entwürfen Tizian's arbeiten konnte. Ein anderer Formschneider heisst Matthäus Bolzetta, und ist jener wenig bekannte Meister Matheus unsers Künstlers-Lexicons. Giuseppe Scolari ist ebenfalls als gleichzeitiger Formschneider zu nennen, und And. Andreani folgte auf diese Meister. Ueber die Formschneider aus Vincenza s. G. B. Bassegio, intorno tre celebri intagliatori in legno Vicentini. Ed. II. Bassano 1844. Abate G. Cadorin gibt Facsimiles seltener Holzschnitte nach Tizian's Zeichnungen; Fac Simile dei più rari intagli in legno disegnati da Tiziano. Auf Stein copirt von A. Tramontini. Venezia 1812 H. t. 2. roy. fol. Eben so fand Tizian Stecher, welche im Stande waren, seinen Anforderungen zu genügen, wie Giulio Bonasone, Martino Rota, Enea Vico, Gio. Batt. de Cavalleris, Corn. Cort, Jul. Sanuto, Jul.

Fontana, Batt. del Moro, Jac. Caraglio. Andere Blätter dieser Art haben nur die Adresse von Luca Bertelli, Nicolo Nelli, u. A.

Dann haben wir auch spätere Stiche nach Tizian, welche zu ganzen Werken vereinigt sind. Bekannt ist das Werk von Valentin le Febre, unter dem Titel: *Opera selectiora quae T. Vecellius Cadubriensis et Paulus Calliari Veronensis inventarunt et pinxerunt, quaeque V. le Febre Brux. delineavit et sculpsit. Venezia 1030, gr. fol.* Diese Ausgabe hat die bessten Abdrücke. Eine neuere, noch nicht retouchirte Ausgabe ist von J. van Campen 1682. Die Ausgabe von 1694 ist retouchirt. Am schlechtesten sind die Abdrücke, welche J. Wagner 1749 in Venedig besorgte. Nur über Tizian's Werke in Venedig gibt folgendes Werk Aufschluss: *Il gran Teatro delle pitture e prospettive di Venezia. Venezia 1720, gr. fol.* Der Engländer J. B. Jackson beabsichtigte die Herausgabe eines Werkes in der Holzschnittmanier des Hugo da Carpi, und darin kommen auch Blätter nach Tizian vor. Der Titel dieses Formschnittwerkes lautet: *T. Vecellii, P. Calliari, J. Robusti et J. a Ponte opera selectiora, a J. B. Jackson ligno incisa et coloribus adumhrata (Helldunkel). Venezia 1745, gr. fol.*

Von viel grösserer Bedeutung, als diese Werke sind jetzt die verschiedenen Galleriewerke, da die Stiche und Lithographien, welche darin von Bildern Tizian's vorkommen, theilweise zu den Meisterwerken ihrer Art gehören, vor welchen die Blätter von Le Febre in Schatten treten. Nur einige alte Stiche und Holzschnitte stehen vielleicht noch höher, da die Selteuheit ins Spiel kommt. Jackson kommt mit seinen Schnitten keiucum der Alten gleich. Die Bilder der k. Akademie in Venedig sind durch ein neues Werk bekannt: *Pinacotheca della J. R. Galleria Veneta — illust. da F. Zanotto. 2 Voll. mit 100 Bl. Venezia 1835. 37, gr. fol.* Das Turiner Galleriewerk ist von Roberto d'Azeglio herausgegeben: *La Reale Galleria di Torino. Illust. da R. d'Azeglio. Torino 1836 ff., gr. fol.* Ueber das florentinische Galleriewerk s. Wicar in diesem Lexikon, den Herausgeber desselben. Ein neues Werk über diese Kunstschatze hat den Titel: *Imp. e Reale Galleria Pitti, illust. per cura di L. Bardi. Firenze 1836 ff., gr. fol.* Die spanischen Kunstschatze sind durch zwei Werke bekannt, im Stiche unter dem Titel: *Coleccion de las estampas grabadas a buril de los cuadros pertenecientes al Rey d'España. Madrid 1792. 94, roy. fol.* Ueber das spanische Galleriewerk in Lithographien s. José de Madrazo. Das Werk der englischen National-Gallerie hat die neuen Erwerbungen von Tizian nachzutragen. Es erschien unter dem Titel: *Engravings from the pictures of the National-Gallery. Published by Authority. London 1751, 35, 1834. 56. 57. 40., gr. fol.* Die Gallerie des Herzogs von Marlborough hat ebenfalls ein eigenes Werk: *T. Vecellii opera exstantia in aedibus Ducis de Marlborough a J. Smith aere incisa, fol.* Reich an Abbildungen von Werken Tizian's ist das französische Galleriewerk, welches unter dem Titel: *Musée français, publ. par Robillard-Peronville et Laurent. Paris 1803, gr. fol.,* erschien, dann *Musée Napoleon, publ. par H. Laurent. Paris 1812,* betitelt wurde, und dann wieder unter folgendem Titel erschien: *Le Musée français. Recueil de 345 pl. d'après les plus beaux tableaux — qui existaient au Louvre avant 1815. Paris 1829, gr. fol.* Die jetzt in England u. s. w. zerstreuten Werke der Gallerie Orleans sind ebenfalls durch Stiche bekannt: *Gallerie du palais royal — avec une description hist. par Mr. Abbé de Fontenay. Paris 1786, fol.* Ueber das russische Galleriewerk s. Labensky. Von den Werken Tizian's in Wien,

wo auch jene der Brüsseler Gallerie vereinigt sind, geben die Galleriewerke von David Teniers, Prenner und Stampart, und Sigmund Perger Abbildungen; s. daher die betreffenden Artikel im Lexicon. Die Gallerie in Dresden besitzt ein Werk in Kupferstichen: Recueil d'estampes d'après le plus célèbres tableaux de la gall. roy. de Dresde. 2 Voll. Dresde 1753, 57, gr. roy. fol. Der 3. Band gehört der neueren Zeit an, und enthält bis jetzt 38 Blätter. Auch ein lithographirtes Galleriewerk besitzt Dresden: Die vorzüglichsten Gemälde der k. sächsischen Gallerie in Dresden, in lith. Nachbildungen von F. Hanfstängl u. a. Dresden 1835—43, roy. fol. Die kleine Ausgabe erschien von 1843 so in gr. 4. Ueber das Münchner Galleriewerk s. Piloty in diesem Lexicon, über jenes der herzoglich Leuchtenbergischen Sammlung Jos. Muxel. Die Schätze des k. Museums in Berlin enthält folgendes Werk: Die Gemälde-Gallerie des k. Museums in Lithographien. Berlin 1841 ff., roy. fol. Ist auf 46 Lieferungen berechnet.

Bildnisse des Meisters.

Es finden sich mehrere Gemälde, in welchen Tizian eigenhändig seine Züge verewiget hat, doch gedenken wir hier nicht jener Bilder, in welchen er sich nach einer weit verbreiteten, ungegründeten Sage mit seiner Geliebten zur Schmach des Alters abgebildet haben soll. Im Louvre ist das Original zu vielen Wiederholungen. Der Beglaubigung bedarf das erwähnte jugendliche Bildniss im Santo zu Padua, sicher ist aber jenes im Bilde, welches Abbé Giuseppe Cadorin zu Venedig besitzt. Auch jenes auf dem grossen Ecce homo im Belvedere zu Wien ist ächt, sowie das auf dem Bilde der Dreieinigkeit im Escorial u. s. w. Auch in anderen grösseren Gemälden könnte man wohl seine Züge herausfinden. Einzelne Bildnisse des Meisters sind in Berlin, Wien, Florenz, Madrid, in der englischen National-Gallerie zu London, bei Mr. Chaix d'Est-Ange in Paris o. s. w. Im vatikanischen Museum ist seine Büste, von Alessandro d'Este in Marmor ausgeführt.

Die eigenhändigen Gemälde haben wir an gehöriger Stelle genannt, und hier fügen wir Stiche bei.

Tizian's Büste, in Holz geschnitten von Coriolano, für die Lebensbeschreibungen Vasari's, die in vielen Ausgaben vorkommen.

Il vero ritratto del unico Titiano, dedicato alla sacra Cesarea Maesta Imperatrice Eleonora etc. dall'humiliss. e devotiss. Giovan. Thomaso Pittore — 1661. Höchst interessantes Schwarzkunstblatt nach dem Bilde der Gallerie des Belvedere, fol.

Titiani Vecellii Pictoris celeberrimi — effigies. Ag. Caracci sc. 1587. fol.

Tizian's Bildniss, Profil gegen links, mit Bart, Mütze und Mantel mit Pelzkragen. In schwarzer Manier vom Prinzen Rupert von der Pfalz. Aeusserst selten, fol.

Titian.¹ Edclink sc. Drevet exc. Das Bild aus der Gallerie Orleans? fol.

Tizian Vecellio. J. a Sandrart del. R. Persyn sc., fol.

Tizian Vecellio. Baron sc., fol.

Tizian Vecellio. R. Lochon sc., fol.

Tizian Vecellio. G. Gregori sculp., nach dem Bilde in Florenz, fol.

Tizian Vecellio. D. Bonavere exc., fol.

Tizian Vecellio. Romanet sc. Gallerie Orleans, fol.

Tizian Vecellio. Tavernier sculp. Wicar's Gallerie de Florence, fol.

Tizian's Bildniss, gest. von A. François, nach einem Bilde, welches Chaux d'Est-Ange vor kurzer Zeit besessen hat, oder noch besitzt. Hauptblatt, fol.

Tizian Vecellio. E. Mandel sc. Das Bild in Berlin, fol.

Tiziano Vecellio. F. Novelli inc., 12.

Tizian's Büste, auf galvanoplastischem Wege dargestellt von Schöninger und Freymann in München, 4.

Der sogenannte Tizian mit seiner Geliebten. Meisterhaft radirt von A. van Dyck, wahrscheinlich nach dem jetzt im Louvre befindlichen Bilde, oder nach jenem aus der Gallerie Orleans. A. Pauli hat dieses Bild gestochen, so wie C. van Dalen und H. Danckaerts. Schlotterbeck hat dieses Bild für das Musée Filhol gestochen, kl. fol. Ein neuerer vorzüglicher Stich ist von F. Forster, fol. Eine lithographische Nachbildung des Bildes im Louvre haben wir von C. E. Leschke, gr. fol.

Andere Bildnisse.

Die Bildnisse der ersten elf römischen Kaiser, für den Herzog von Mantua gemalt, jetzt grösstentheils verschollen. Gest. von E. Sadeler, mit Dedication an den Kaiser Ferdinand II. Sadeler stach dazu auch das von Campo gemalte Bild des Kaisers Domitian, und fügte der Folge als Gegenstücke die Bildnisse der Kaiserinnen bei, welche nicht von Tizian herrühren, fol.

Dieselben Kaiser, gest. von L. J. Chatelin, anscheinlich nach Sadeler.

Der Kaiser Tiberius, meisterhaft radirt von Scaramuccia, gr. fol.

Auch von B. Ghitto, und von V. le Fevre ist dieses Bild gestochen.

Die Familie Cornaro, das berühmte Bild in der Sammlung des Herzogs von Northumberland. B. Baron sc. 1732. Mit Dedication an Charles Seymour, gr. qu. fol.

Alfons d'Avalos, Marquis del Quasto, und seine Geliebte mit allegorischen Gestalten. Das berühmte Bild im Louvre. M. Natalis sc., fol.

Alfons d'Avalos etc. Das obige Bild. La famosa offerta di Titiano. Schön radirt von Mattioli, 4.

Sultan Soliman II. im Profil nach rechts, mit prächtigem Turban. Holzschnitt von N. Boldrini. In drei Platten, welche ein schmales hoch imp. fol. bilden. Dieses Blatt kommt äusserst selten vor.

Carolus Imperator quintus. Kaiser Carl V. in Rüstung mit dem Schwerte. Halbe Figur, Holzschnitt von N. Boldrini, ohne und mit Tonplatte, nach Bartsch von einem Anonymus, XII. 140., gr. fol.

Kaiser Carl V., halbe Figur mit dem Schwerte. A. V. 1535. Von Agostino Veneziano gestochen, fol.

Carolus V. D. G. Imperator Potentissimus, J. Snyderhoef sc. P. Soutman effigiavit et exc., gr. fol.

Imp. Caes. Carolus V. Aug. Kniestück in Rüstung. E. Titiani prototypo P. P. Rubens exc. c. priv. (L. Vorsterman?), s. gr. fol.

Carolus quintus. Th. van Kessel sc., J. Meysens exc. Das Bild in Wien, fol.

Kaiser Carl V. im Lehnstuhle, das herrliche Bild in München, lithographirt von Flachenecker, für das Galleriewerk, s. gr. roy. fol.

Philipp II. von Spanien mit dem goldenen Vliese, Brustbild. J. Morin sc., fol.

Philippus Secundus. Ganze Figur, C. Mogalli sc., s. gr. fol. Ein solches Bild ist im Palazzo Barbarigo zu Venedig.

Carolus Dux Bourboniae. P. Pontius sc, fol.

Franz I. von Frankreich (im Louvre). G. E. Petit sc. Cabinet Crozat. fol.

Derselbe. J. B. Massard sc. Mus. Nap. fol.

Derselbe. J. M. Leroux sc., fol.

Ippolito de Medici, Cardinal, halbe Figur in ungarischer Tracht. Titian pinx. Ohne Namen des Stechers, gr. fol.

Catharina Cornaro, Königin von Cypren. F. Basan sc., für das Dresdner Galleriewerk, fol.

Isabella d'Este, nach dem Bilde in Wien von einem anonymen Meister (Vorsterman) gestochen. E. Titiani prototypo P. P. Rubens exc., gr. fol.

Isabella von Portugal, Gemahlin Carl V., halbe Figur, Pet. de Jode exc., gr. 8.

Dieselbe, lith. in J. Madrazzo's Galleriewerk, gr. fol.

Irene di Spilimbergo, das Bild in Udine, gest. von Aliprandi, für F. de Maniago's Storia delle belle arti Friulane, 8.

Andrea Doria, nach einem Bilde in der Sammlung des Professors d'Alton in Bonn, gest. von E. d'Alton, fol.

Der Connetable Carl von Bourbon, General Carl V., halbe Figur. L. Vorsterman sc., roy. fol.

Johannes D. Raletta Magnus Magister Hospitalis Hierosolimitano etc. MDLXV. Unten: ferando berte, ohne Tizian's Namen, 4.

Dies ist Copie nach Martin Rota von F. Bertelli. Das Original nennt den Grossmeister richtig J. de la Valette.

Sebastiano Veniero General Venetiano, Brustbild, Ferando Bertele bezeichnet, 4.

Petrus Bembus, halbe Figur im Profil. F. Bartolozzi sc. Schön punktiert, gr. 8.

Alessandro Farnese. H. Rossi sc., fol.

Cardinal Beccadelli, sitzend im Lehnstuhle, das Bild in der Gallerie zu Florenz, gest. von J. C. Ulmer, für Wicar's Gall. de Florence, fol.

Aloisius Gonzaga, das Bild in Wien, gest. von F. v. Steen, 8.

L. Ariosto mit der Guitarre. A. Bouvier sc. 1825. Nach dem Bilde aus Duval's Cabinet, fol.

L. Ariosto. C. Ficquet sc., 8.

L. Ariosto. J. Sandrart del. R. Persyn sc., kl. fol.

Ein Bild dieses Dichters ist in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Ein anderes, welches dem Stiche von Persyn entspricht, besass Dekan Veith in Schaffhausen, dessen Sammlung 1855 zerstreut wurde. Brustbild mit blossem Haupte, kurzen Haaren und dunkelbraunem krausen Bart. Er trägt einen blauen Schlafrock und um die rechte Schulter einen schwarz seidenen Mantel.

Boccaccio, als betagter Mann, nach anderen der Arzt il Parma, in der Gallerie zu Wien. L. Vorsterman sc. fol. Auch von Troyen gestochen, 8.

Johannes Bocatius. P. de Jode sc., gr. 4.

Derselbe mit dem Buche, nach dem Bilde des Cabinet Reynst ovn C. van Dalen gestochen, s. gr. fol.

G. Barbarelli, detto il Giorgione. H. Dankerts sc. 4.

Derselbe, nach dem Bilde des Cabinet Reynst von C. van Dalen gestochen, gr. fol.

Sebastiano del Piombo, Kniestück. J. D. Picchianti sc., a. gr. fol.

Derselbe, grosse Büste, nach dem Bilde des Cabinet Reynst von C. van Dalen gestochen, s. gr. fol.

Petrus Aretinus, acerrimus Virtutum ac Vitiatorum Demonstrator. Gest. von Marc Anton. XII. 303.

Petrus Aretinus, Büste mit der goldenen Kette. Veritas odium parit. Um das Oval: D. Petrus Aretinus Flagellum Principum. Höchst seltenes Blatt von Agust. Veneziano. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L.

Derselbe, Copie des obigen Blattes in dem Buche: Il vago et dilettevole Giardino dal R. P. Luigi Contarino Crocifero. Venezia 1619, 4. In diesem Werke sind noch andere Bildnisse von Aretino.

Vera effigie del Poeta Petro Aretino cauato da Titiano suo Amichissimo. Titianus pinxit 1531. W. Hollar fecit 1649. Ex collectione Johannis et Jacobi van Ycrle, fol.

Petrus Aretinus. Das Bild in Petersburg. P. de Jode sc., fol.

Petrus Aretinus. Das Bild in der florentinischen Gallerie. T. Ver Cruys sc., fol.

Aretyn. Titian pinx. C. van Dalen sc. Lond. gr. fol.

Pierre Aretin. Das Bild in Sans-Soucy. Dan. Berger del. et sc. 1760, fol.

Petrus Aretinus Hetruscus. Mit zwei Versen. Principibus populi pendant tributa etc. 4.

Jacopo Sansovino, nach dem Bilde in Wien von Vorsterman gestochen, gr. 8. Das Bild in Florenz hat Cecchi gestochen, fol.

Daniel Barbaro, homo conspicuus. W. Hollar sc. 1650, fol.

Antoniotto Pallavicinus, Cardinalis. A. de Jode sc., fol.

Ritratto di Monsignore G. della Casa. W. Hollar fec. 1649, fol.

Fabricius Salvareisi, nach dem Bilde in Wien von Vorsterman gestochen, fol.

Andrea Vesalio. T. V. Cruys sc., fol.

Lucas van Uffele, auf den Negerknaben gestützt. R. Thompson exc. Schwarzkunstblatt, fol.

Lavinia, auch Tochter Tizian's genannt. F. Basan sc., fol.

Dies ist wahrscheinlich das Bild aus der Gallerie Orleans, jetzt in der Sammlung des Lord Normanton zu London. Auch unter dem Namen »la Cassette du Titien« bekannt, weil sie ein Kästchen trägt.

Johanna Vesella Pictressa, filia prima da Titiano. Das Mädchen mit der Fruchtschale, die sogenannte Tochter Tizian's. W. Hollar sc. 1650, fol.

Hollar ist mit dem Bilde im Irrthum. Es gab keine Malerin dieses Namens.

La Flora di Tiziano, nach dem Bilde der florentinischen Gallerie gestochen von J. Picini, fol.

Dieselbe Figur, J. Sandrart sc., fol.

Dasselbe Bild. G. Rivera sc. 1836, fol.

Lavinia, Tizian's Tochter, nach dem Bilde in Dresden, gest. von Hahn für den dritten Band des Gall. Werkes, 4.

Lavinia, nach dem Bilde in Berlin, gest. von J. Caspar 1855, gr. fol.

Dieselbe Darstellung in Berlin, lithogr. von Wildt, für das Galleriewerk. Berlin 1841, imp. fol.

La Maitresse du Titien, nach dem Bilde im Louvre, lithogr. von H. Eichens, als Gegenstück zur Joconde von L. da Vinci, gr. fol.

Tizian's Sohn und seine Wärterin, nach dem Bilde in der Eremitage in St Petersburg, gest. von Boydell, dann von Murphy, fol.

Reich gekleidete Dame mit einem Neger, auf welchen sie den Arm stützt. Das unter dem Namen der Slavonierin bekannte Bild aus der Gallerie Orleans. E. Sadeler sc., fol.

Eine Dame mit kreuzweis gelegten Händen, V. D. Preisler sc. 1755. Mezzotinto, fol.

Bildniss eines lieblichen Kindes mit dem Hunde, Filia Roberti Strozza, nobil. Florent., vid. Pietro Aretini. Dom. Cunego sc. 1770. Aus Hamilton's Scuola Italica, kl. fol.

Bildniss einer jungen Frau, Kniestück. A. Blooteling fec. et exc. In schwarzer Manier, 4.

Büste einer Frau. Ch. Corbutt sc. Mezzotinto, fol.

Bildniss eines venetianischen Nobile, nach dem Bilde aus dem Cabinet Boyer d'Aiguilles, gest. von J. Coelemans, kl. fol.

Bildniss eines alten Mannes mit Bart und goldener Kette im Lehnstuhle. T. Ver Cruys sc., fol.

Bildniss eines Mannes mit Bart und Pelzrock im Sessel. T. Ver Cruys sc., fol.

Diese beiden Bildnisse sind in der florentinischen Gallerie.

Portrait eines Mannes mit Bart in einem mit Pelz verbrämten Rock. Nach dem Bilde im Belvedere von L. Vorsterman gestochen, fol.

Portrait eines Venezianers, Bartsch sc., 4.

Männlicher Kopf, radirt von M. Ellenricder 1825, 4.

Altes Testament.

Adam und Eva unter dem Baume mit Tod und Schlange, auch von Thieren umgeben. In Holz geschnitten von N. Boldrini, und gestochen von H. S. Beham, fol. Ein solches Bild ist im Museum zu Madrid.

Adam und Eva, gest. von G. Folo, gr. qu. fol.

Cains Brudermord. J. M. Mitellus sc. 1669, geistreich radirt, fol.

Dieselbe Darstellung von der Gegenseite. (Abel links). V. le Febre sc., gr. 4.

Die Sündfluth, figurenreiche Composition, die im Holzschnitt bekannt ist. Einige schreiben dieses vorzügliche Blatt dem Tizian selbst zu, andere dem N. Boldrini, oder dem Domenico dalle Greche, welcher durch seinen Zug durch das rothe Meer eine grosse Tüchtigkeit bewiesen hat. In zwei Platten, gr. qu. roy. fol.

Das Opfer Abrahams. Sacrificio del Patriarca Abramo. In zwei Compositionen: der Zug nach dem Berge, und das Opfer selbst. Anonymer Holzschnitt. Im zweiten Drucke mit dem Titel: Sacrificio Del Patriarca Abramo Del celebre Tiziano, und mit der Adresse; In Verona Per Gli Eredi Di Marco Moroni. Die dritten Abdrücke haben denselben Titel, aber keine Adresse. Die vierten haben den Titel nicht, und ein Theil des linken Fusses des Knechtes Abrahams fehlt. In 4 Blättern. H. 29 Z. 1 L., Br. 39 Z. 4 L.

Das Opfer Abrahams. V. le Febre del. et sc., fol.

Ein Gemälde dieser Art ist in der Gallerie Doria zu Rom.

Abraham und die drei Engel. Tres vidit etc. Radirtes Blatt mit Guarinoni's Adresse, fol.

David dankt dem Jehova wegen des Sieges über Goliath. J. M. Metellus sc. 1669, fol.

David und Goliath. Id. se. 1660, qu. fol. Dann auch von V. le Febre gestochen, aber von der Gegenseite, David links, fol.

Joseph und Putiphar's Weib, welches lasst entblüsst den Mantel des Jünglings erfasst. Bezeichnet: Tyeian Inve. — M. G. F. Diesen Unbekannten halten einige für Math. Greuter, andere für Michelangelo Guido, welchen Zani nicht als Stecher dieses Blattes erkeunt. H. 7 Z. 5 L., Br. 9 Z. 8 L.

Eine anonyme Copie dieses Blattes hat nur Tizian's Namen, und im zweiten Drucke: C. J. Visscher excu.

Moses führt das Volk durch das rothe Meer, in welchem Pharao's Heer untergeht. In zwölf Holzsehnitten mit der Schrift im Cartouche: La erudel persecutiune del ostinato Re euntro il populo tanto da Dio amata — —. Disegnata per mano dil arande (grande) et immortal Titiano. In Venetia per domenica dalle greche dependente venetiano. M. D. XL. IX. (Vgl. in Lexicon D. Teotoseopuli). H. 45 Z., Br. 81 Z.

A. Andreani hat diese Darstellung in Helldunkel copirt, und auf 3 Blättern abgedruckt: Titian inventur Intagliator Mantovano Al. S. Fabiu Bonsignori — — 1580. Siena, gr. imp. qu. fol. Eine spätere, kleinere Copie ist von Nic. Cochin aus le Blund's Verlag.

Delila verräth den Samson an die Philister, welche ihn binden. Composition von 11 Figuren, von einem Ungenannten in Holz geschnitten, wahrscheinlich von N. Boldrini. H. 11 Z. 6 L., Br. 18 Z. 9 L.

Bei den späteren Abdrücken wurde eine Tonplatte angewendet, vermuthlich von A. Andreani.

Dieselbe Composition, nur 8 Figuren in einem Rund, von einem alten italienischen Meister gestochen. Come lo taliati li capilli a sansò De la Dona sua etc. Durchmesser 9 Z. Von einem anonymen venetianischem Meister in Holz geschnitten. Durchmesser 9 Z. Höchst selten.

Tobias und der Engel auf dem Wege. Im Grunde der Hirt mit der Heerde. Titianus Vecellius Cad. Invent. Et Pinxit. V. le febre del. et sculp. H. 12 Z. 3 L., Br. 10 Z. 10 L.

Boschini (Ricerca Minere della pittura Venetiana. Venetia 1674) legt diese Composition dem Santu Zago bei. Auf einer von Thourneyser jun. gestochen Copie steht: Titianus pinxit in Aedibus D. Marciliani. Ist in S. Marziale ein Gemälde dieser Art von Zago? Das Tizianische Bild findet man jetzt in Dresden.

Tobias und der Engel auf dem Wege, das Gemälde in Dresden, gest. von Ant. Zuechi, gr. fol. Dieses Bild weicht in der Composition von jenem, welches le Febre gestochen hat, etwas ab.

Angelus Raphael Tobiae Ductor. Rosaspina del. et sc., fol.

Judith mit dem Haupte des Holofernes, dabei die Mohrin, gest. von C. Faucci für die Gallerie Gerini, fol.

Susanna im Bade von den Alten überfallen. Joa bartista de Cavalleris incidemat anno D. 1566. Diese Composition wird von einigen dem Tizian beigelegt. H. 11 Z. 8 L., Br. 17 Z.

Neues Testament.

Der Täufer in der Wüste, gest. von V. le Febre, nach dem Bilde aus St. Maria Maggiore in Venedig, jetzt in der Akademie daselbst, fol.

Dieselbe Darstellung. N. Cochin se., fol.

Der Täufer in der Wüste, nach dem Bilde in Neapel von Cipriani gestochen, fol.

Der Prediger Johannes in einer Landschaft mit grossen Bäumen sitzend, rechts Männer und Frauen auf seine Worte hörend. Links unten: Nich.° B. V. T. Von Boldrini in Holz geschnitten, fol.

Diese Composition schreiben einige dem Tizian zu, rechts unten aber scheinen die undeutlichen Buchstaben D. C. auf Dou. Campagnola zu deuten.

Der kleine Johannes mit seinem Lamme in einer Landschaft, V. le Febre sc., qu. fol.

Herodias mit dem Haupte Johannes des Täufers (die sogenannte Geliebte oder Tochter Tizian's), das Bild aus der Brüsseler Gallerie. Vorsterman sc., 8.

Die Verkündigung Mariä, der Engel links, oben eine Engellorie. Titiani figurarum ad Caesarem exempla. Jacobus Caralius Fe., gr. fol.

Dieses ausgezeichnete Blatt enthält eines der schönsten Bilder des Meisters in Madrid, und wurde für Carl V. gemalt. In der Scuola di S. Rocco zu Venedig und in S. Salvatore daselbst sieht man ebenfalls solche Bilder. Letzteres ist das Werk eines Greises, und sehr flüchtig behandelt.

Ein anderes Bild als jenes, welches Caraglio gegeben hat, enthält das Blatt von Corn. Cort von 1577, gr. fol. Dieses wurde von Sadeler von der Gegenseite (der Engel links) copirt; gr. 8. Auch E. Vico stach eine Verkündigung. Das Blatt von V. le Febre enthält eine andere Composition. Der Engel schwebt oben rechts, gr. qu. fol.

Die Heimsuchung Mariä. das Bild in der Akademie zu Venedig, gestochen in Zanotto's Pinacotheca della academia Veneta, fol.

Maria als Mädchen, wie sie zum Tempel geht, reiches Bild aus der Scuola della Carità, jetzt in der Gallerie zu Venedig, von J. B. Jackson in Helldunkel ausgeführt, 2 Blätter, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gestochen von A. Zucchi, qu. fol.

Dieselbe Darstellung, radirt von V. Denon, qu. roy. fol.

Die Geburt Christi, 3 Figuren in einer Landschaft. Maria kniet in Anbetung, und Joseph sitzt. Illustrissimo . . . Vincentio Justiniano — Corn. Bloemaert sculpsit et D. D. Titianus Pinxit Romae —. H. 11 Z., Br. 7 Z. 11 L.

Die Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, Composition von 7 Figuren. Maria kniet in Betrachtung des Kindes, Joseph steht und zwei Hirten bringen die beiden Thiere. Im Grunde ist der Hirt bei der Heerde. Anonymer Holzschnitt, mit B. I. bezeichnet. Einige wollen Beccalumi Invenit lesen, andere Beccafumi Incidit. Zani spricht sich richtiger für Boldrini aus. (Boldrini Incidit). H. 14 Z. 9 L., Br. 18 Z. 8 L.

Dieselbe Composition, Copie im Stiche: Tytianus pro Luca Berteli. H. 14 Z. 4 L., Br. 18 Z. 7 L.

Dieselbe Composition: Ti. NN exc. (N. Nelli exc.) H. 3 Z. 9 L., Br. 0 Z. 7 L.

Dieselbe Composition, das Bild im Belvedere. I. Titian. Q. Boel f. (Teniers Galleriewerk). H. 7 Z., Br. 10 Z. 7 L.

Die Geburt Christi, acht Figuren und Thiere. Titianus Vecellius inuen. pinx. Pr. Ant. Lorenzini Mn. Con. scul. (Quadrella de' Medici). Das Gemälde ist in der florentinischen Gallerie.

Dieselbe Composition, nur mit einigen Veränderungen, C. Mogalli sc., gr. qu. fol.

Die Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, Composition von 6 Figuren. Maria betet knieend an, und Joseph steht auf der Treppe, höchst seltener Holzschnitt: Lucae Farrario A Regio Pictorum Hujus Seculi Luci Servatoris Nostri In Lucem Editi Prasepe Titiani Opus. Mathaeus Bolzetta D. D. H. 7 Z. 10 L., Br. 12 Z. 8 L.

Maria im Stalle betet das vor ihr liegende Kind an. J. Morin sc. Sehr schön und malerisch behandelt, gr. fol.

Dieselbe Darstellung, von H. Snyers copirt.

Die Anbetung der Könige, nach dem Bilde aus dem Cabinet des Erzherzogs von Oesterreich von Th. v. Kessel gestochen, fol.

Der Kindermord. Composition von 60 Figuren. Dominicus Campagnola. MDXVII. In zwei Blätter. H. 20 Z. 8 L., Br. 30 Z. 9 L. Heinecke (Dict.) und Murr (Cabinet Praun) legen diese Composition dem Tizian bei, aber mit Unrecht. Der Irrthum ist wahrscheinlich durch die zweiten Abdrücke entstanden, auf welchen steht: In Venetia. Il Viecceri. Das letzte Wort könnte für Vecelli gelesen worden seyn.

Die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht in Aegypten. Maria sitzt auf dem Boden mit dem Kinde im Arme, und Joseph geht im Grunde in ein Haus. Am Steine: J. V. B. J. Bonasone). Im zweiten Drucke der volle Name des Stechers. H. 7 Z. 11 L., Br. 11 Z. 4 L.

Dieselbe Darstellung im Holzschnitt, wahrscheinlich das älteste von allen Blättern nach Tizian und höchst selten. Maria sitzt links und säugt das Kind. Rechts im Grunde ist ein Weib und Joseph beim Esel beschäftigt. H. 5 Z. 7 L., Br. 9 Z.

Dieselbe Composition, wahrscheinlich Copie nach Bonasone: Non tra superbi e splendidi palaggi etc. Am Steine: Apud Camocium. Im zweiten Drucke an dieser Stelle: Titiano invenit. Dieses Blatt könnte von G. B. d'Angeli, Torbido del Moro seyn. H. 8 Z. 6 L., Br. 12 Z.

Dieselbe Composition. Valentino le Febre inc. all' a. f. H. 6 Z. 4 L., Br. 8 Z. 10 L.

Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, Composition von fünf Figuren. Maria sitzt und befriediget das Kind. In der Ferne fischt ein Mann mit der Angel. Batt. del Moro (1560). H. 8 Z. 8 L., Br. 12 Z. 8 L.

Die Ruhe auf der Rückkehr aus Aegypten. Composition von 4 Figuren mit 4 Engeln. Maria sitzt mit dem Kinde am Baume, und Johannes reicht ihm Datteln. Titiano Inventor. JVB. (J. Bonasonel. H. 12 Z. 1 L., Br. 16 Z. 4 L.

Dieselbe Composition, mit Aenderungen am Baume und von der Gegenseite. Ticianus Inventor 1560. Martin Rota. (Im ersten Druck vor dieser Schrift). H. 12 Z., Br. 10 Z. 10 L.

Dieselbe Composition. Titianus. P. N. R. cochin d. sculp. Sanctissimae familiae ex Opus Titiani dum in Hispaniam deportaretur naufragis perit. (Recueil de Cath. Patin). H. 12 Z. 3 L., Br. 15 Z. 7 L.

Die Ruhe auf der Rückkehr von Aegypten, vier Figuren und der Esel. Maria sitzt unter dem Baume und vor dem Kinde steht Johannes mit dem Kreuze: Luca Bertelli formis. H. 8 Z. 6 L., Br. 13 Z. 1 L.

Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten. Maria umarmt das Kind und Joseph unterstützt es. J. Zocchi sc., qu. fol.

Maria bei einer drapirten Wand, wie sie das Jesuskind stehend vor sich hält, links Aussicht auf Landschaft, nach dem Bilde der Gallerie in Wien von J. Münnl in schwarzer Manier gestochen, qu. fol.

Dieselbe Composition soll Tizian selbst radirt haben. Nr. 1.

Maria in einer Landschaft mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, links Tobias mit dem Engel. Nach dem Bilde aus dem Cabinet Reynst von C. Visscher gestochen, qu. fol.

Maria mit dem Kinde an der Brust in einer Landschaft unter dem Baume. Unten vier Schilder mit italienischen Versen. Von einem älteren Meister gut gestochen, qu. fol.

Dieselbe Darstellung von V. le Febre radirt, und von G. Saiter mit dem Stichel vollendet, gr. qu. 4.

Maria mit dem säugenden Kinde auf dem Schoosse, vor ihr auf dem Tische Früchte: Houart exc., fol.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse von Cherubim umgeben, rechts Johannes. C. Bloemart sc. Mit Dedication an Giustiniani, fol.

Dieses Blatt ist von der Gegenseite copirt.

Dieselbe Darstellung. G. Valck exc., fol.

Maria, welche liebkosend das Kind an die Brust drückt, halbe Figur. C. Bloemart sc., fol.

Dieses Blatt ist von C. de la Haye copirt.

Maria mit dem Kinde in den Armen, welches ihr eine Birne zeigt. J. D. Picchianti sc., fol.

Maria, welche das auf einer Brüstung stehende Kind im Arme hält, während sie im Buche liest. Mater Sapientiae, A. Bettelini sc., gr. fol.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie es Elisabeth umarmt, dabei Johannes. T. Ver Cruys sc., qu. fol.

Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde und Johannes. Parce somnum rumpere. R. Morghen sc., qu. fol.

Dieselbe Darstellung, Copie nach Morghen von Oberthür, qu. fol.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse unter einem Baume sitzend, neben ihr zwei knieende Engel, und im Grunde Landschaft. Adorant eum Angeli Dei. P. Anderloni inc. Nach dem berühmten Bilde in der Gallerie Pino zu Mailand, s. gr. qu. fol.

Madonna mit dem schlafenden Kinde. Matilde Bozzolini sc. N. Palmerini dir., qu. fol.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, dessen Fuss Johannes erfasst. Prenner sc. fol.

Die heil. Familie mit Zacharias und Johannes, welcher dem Kinde Kirschen reicht, radirt von V. le Febre, dann mit dem Stichel vollendet von G. Saiter, qu. 8.

Dieselbe Darstellung. L. Vorsterman sc., qu. fol.

Die heil. Familie mit Maria, welche das Kind säugt, links oben ein Engel mit der Schrifttafel. Rechts am Steine: Sebastiano D. M. Schön radirt, fol.

Die heil. Familie mit Johannes. W. Vaillant sc. In schwarzer Manier, qu. fol.

Maria und Joseph in einer Landschaft das Kind anbetend. C. Bloemart sc. Mit Dedication an Giustiniani, fol.

Dieses Blatt ist auch copirt.

Die heil. Familie mit Johannes und Elisabeth. C. Mogalli sc., gr. qu. fol.

Die heil. Familie mit dem auf dem Tische stehenden Kinde, welches Blumen hält. Halbe Figuren von einem anonymen Meister gestochen, qu. 4.

Die heil. Familie mit Johannes, welcher der heil. Jungfrau einen Apfel reicht. Karle Audran sc., qu. fol.

Der Knabe Jesus unter den Schriftlehrern. Rechts vor ihm stehen die suchenden Aeltern. Anonymer Holzschnitt, anscheinlich nach Tizian's Composition. H. 12 Z., Br. 17 Z. 10 L.

Christus in der Wüste vom Teufel versucht. Letzterer als Jüngling, hält ihm einen Stein vor. Gest. von Berseneff für die Gallerie Orleans. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die Verklärung des Herrn auf dem Tabur, zwischen Moses und Elias, unten drei Apostel. Tizian Inventor. Gestochen von einem anonymen italienischen Meister. H. 11 Z. 6 L., Br. 12 Z. 4 L.

Ein Gemälde dieser Art ist in S. Salvatore zu Venedig.

Christus und die Ehebrecherin, nach dem Bilde in der Gallerie Pino zu Mailand, gest. von Anderloni, gr. fol.

Ein anderes berühmtes Gemälde dieser Art ist in der Gallerie zu Modena. Ein weiteres im Belvedere zu Wien. Dieses hat 1857 Th. Benedetti gestochen, qu. fol. Früher von Troyen und Prenner, gr. qu. 8.

Dieselbe Darstellung, lith. von S. Schwelbach, qu. roy. fol.

Christus und der Pharisäer mit dem Zinsgruschen, Composition von drei Figuren, nicht mit dem Bilde in Dresden zu verwechseln. Titianus Inven. Ex Typis Lucae Guarinonii, Martinus Ruuta Sebenzan. F. (Im zweiten Drucke ohne Adresse). H. 10 Z. 5 L., Br. 8 Z. 5 L.

Die kleinere Copie zeigt in der Ferne einen Obelisk in der Landschaft.

Dieselbe Composition. Titianus pinxit. Corn. Galle sculp. et exendit. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 11 L.

Christus und der Pharisäer mit der Münze. Reddito Caesari etc. Tizianus in. Rom. sup. pm. 1694. Von einem anonymen Meister geätzt, aber sehr selten zu finden. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 7 L.

Dieselbe Darstellung, das Bild in der Gallerie zu Florenz. R. U. Massard sc. Für Wicar's Gallerie de Florence, fol.

Dieselbe Darstellung. F. Greguri sc., fol.

Dieselbe Composition. Tizianus F. Gio. Dom. Piechianti sculp. Für die Gallerie in Florenz. H. 13 Z. 8 L., Br. 9 Z. 4 L.

Christus und der Pharisäer mit dem Zinsgruschen, nach dem Bilde in Dresden, gest. von M. Steinla, fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von F. Knolle, fol.

Dieselbe Vorstellung. Tizianus F. Lorenzo Zucchi sculp. Für das Dresdener Galleriewerk, gr. fol.

Dieselbe Darstellung. lithographirt von Hanfstängl. Dresdener Gallerie, gr. fol. Auch Marin hat dieses Bild lithographirt, roy. fol.

Das Abendmahl des Herrn, Composition von 15 Figuren und ein Hund. Titianus. Apud Lucam Bertellum. H. 18 Z. 1 L., Br. 15 Z. 6 L.

Ein solches Bild haben wir unter den spanischen Kunstschätzen kennen gelernt.

Christus mit den Jüngern am Oelberge, dabei ein Engel. Titianus Inventore Jvlio Bonasoni F. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 8 L.
Ein solches Bild ist in Madrid.

Die Geisslung Christi, Composition von sechs Figuren. Christus nach links. Battista Franco fec. Giacomo Franco for. Schönes Blatt, besonders vor der Adresse, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, von einem alten italienischen Meister gestochen, gr. qu. fol.

Christus an der Säule gezeißelt, Composition von 6 Figuren. Titianus Inv. Marca (sic) Antonio Bandiera for. Ottavio Cavani for. H. 5 Z. 5 L., Br. 6 Z. 9 L.

Dieses Blstt ist Copie nach Battista Franco, welcher nach Zani das Bild componirt hat, und nicht Tizian.

Die Dornenkrönung. Der Heiland in der Mitte, links fünf rechts zwei Soldaten. Schöne Composition, wahrscheinlich von Tizian gezeichnet. Holzschnitt mit dem Monogramme MA (verschlungen) in der Weise des N. Boldrini, vielleicht von Matthäus Bolzetta. H. 12. Z. 2 L., Br. 8 Z. 5 L.

Christus mit Dornen gekrönt, Composition von 6 Figuren. Zwei Juden drücken die Krone auf, und einer reicht dem Heilande das Rohr. Titianus invent. et pinxit Mediolani. Mit der Dedication des Radirers Luigi Scaramuccia an den Cardinal Farnese. H. 19 Z. 10 L., Br. 12 Z. 10 L.

Dieselbe Composition stach auch Valentin le Febvre, und Pompeo Ghitti hat sie von der Gegenseite gestreich radirt, gr. fol. Ribault stach dieses Bild in neuerer Zeit für das Musée français, gr. fol. Man sieht es im Louvre.

Christus mit gebundenen Händen zwischen einem Juden und einem Soldaten: Ecce Homo. Titianus Pi. — Illustrissimo Viro — Joanni Perrault etc. M. Lasue etc. Vovet. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 11 L.

Der leidende Heiland mit der Dornenkrone, halbe Figur. Philippo regi catholico hispaniarum Titianus Pictor clarissimus D. D. Lucha Bertelli exc. H. 14 Z. 2 L., Br. 11 Z. 5 L.

Dieselbe Figur mit den Leidenswerkzeugen am Kariess. Luca Bertelli ex. Aeusserst selten. H. 12 Z. 7 L., Br. 9 Z.

Dieselbe Figur, als Gegenstück zur leidenden Maria: Ecce Homo. — Joanni Bap. Franco Lib. Art. amatori hoc munusculum D. D. C. Lucas Vorsterman Junior. H. 8 Z. 5 L., Br. 5 Z. 0 L.

Dieselbe Darstellung, nach dem Bilde in Spanien von Salvador Carmona gestochen, kl. fol.

Ecce homo, gestochen von Prenner, fol.

Der leidende Heiland dem Volke vorgestellt, Composition von 23 Figuren, in der Gallerie zu Wien. Ecce Homo. Titianus Eques Ces. pinxit 1545. W. Hollar sculptit 1050 — Einer der Reiter ist das Bildniss Carls V., und jener mit dem Turban Soltau Soliman. Tizian selbst erscheint unter der Figur des bärtigen Mannes mit dem Stocke, welcher auf Carl V. schaut. H. 17 Z. 6 L., Br. 25 Z. 6 L.

Dieselbe Darstellung, von J. Mänul schön geschabt.

Christus dem Volke dargestellt, 4 Figuren auf einem Balkon, und oben der ewige Vater mit Engeln. Figura del devotissimo et miracoloso Christo nella Chiesa del devoto S. Ruoco di Venetia MCCCCXX. Holzschnitt von einem anonymen italienischen Meister. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 8 L.

Christus trägt das Kreuz nach der Richtstätte, Composition von 11 Figuren. C. Cort f. 1507. Ant. Lafrery. Nur die zweiten Abdrücke mit J. Orlandi's Adresse haben Titian's Namen. H. 10 Z. 11 L., Br. 7 Z. 7 L.

Die Copie dieses Blattes hat die drei Soldaten zu Pferd nicht. C. Cort. Hans Hogebe sculp. 1581. H. 8 Z. Br. 8 Z. 2 L.

Der Heiland mit dem Kreuze (auf der linken Schulter), halbe Figur, angeblich nach Tizian von einem anonymen Meister in Holz geschnitten. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 6 L.

Der Heiland mit dem Kreuze (auf der rechten Schulter), halbe Figur, angeblich nach Tizian von einem anonymen Meister in Holz geschnitten. H. 9 1 L., Br. 7 Z. 2 L.

Christus am Kreuze zwischen den Mördern, mit Tod und Teufel, Composition von 6 Figuren, angeblich von Tizian. Martin Rota F. Lucha guerinoni. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 1 L.

Christus am Kreuze mit drei Engeln, welche das Blut auffangen. Tiziano Inventore J. Bonasone F. H. 10 Z. 10 L., Br. 6 Z. 9 L.

Dieselbe Darstellung copirt: Hije. W. (Wierx) sculp. A. H. exc. (Adrian Hubert) H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z.

Die Kreuzabnehmung, nach dem Bilde in der Akademie zu Venedig von N. Schiavone malerisch gestochen, gr. fol.

Der Leichnam Christi mit Maria, welche mit gekreuzten Händen sich über ihn hinneigt. Tu mihi pater, Tu mihi Sponsus etc. Gest. von F. Steen. (Wien). H. 13 Z. 7 L., Br. 9 Z. 6 L.

Der Heiland in das Grab gelegt, Composition von 6 Figuren im Louvre, gestochen von E. Rousselet für das Cabinet du Roy. H. 15 Z. 8 L., Br. 20 Z. 11 L.

F. Chauveau, C. Duflos und J. le Pautre haben dieses Blatt copirt, letzterer radirt. Eine andere Copie hat die Adresse: N. Bonart ex., eine zweite: A Paris chez J. Mariette etc.

Der Heiland im Grabe von Maria, Johannes, Magdalena und zwei Jüngern umgeben. Titiano Invenor. J. Bonasone 1505. H. 10 Z. 10 L., Br. 9 Z. 8 L.

Der Heiland ins Grab gelegt, Kniestück mit 6 Figuren. Zwei Jünger legen ihn ins Grab, Maria unterstützt den göttlichen Sohn, Johannes und Magdalena weinen. Titian pinxit. Paul Pontius sculpit Antverpiae. H. 12 Z. 2 L., Br. 10 Z. 4 L.

Die zweiten Abdrücke sind höher, da die Figuren ganz erscheinen.

Dieselbe Darstellung mit Veränderungen. Et posuit illud etc. Paulus Pontius sculpit. H. 12 Z., Br. 10 Z. 2 L.

Die Copie in ganzen Figuren ist bezeichnet: Titian pinxit. Parisiis. Apud Pet. Landry. H. 16 Z. 10 L., Br. 19 Z. 8 L.

Der Heiland ins Grab gelegt, Composition von 6 Figuren. Jua. baptista de Cavalleriis incidit 1506. Einige legen dies s Bild dem Titian, andere dem Daniel da Volterra bei. Zwei Jünger legen ihn in das Grab. Maria wird von Johannes unterstützt, Magdalena umfasst knieend die Füße des Herrn. H. 14 Z. 3 L., Br. 18 Z. 8 L.

Die Grablegung Christi, nach dem Bilde in Wien von Benedetti meisterhaft gestochen. 1823, qu. fol.

Die leidende Maria, halbe Figur. Philippo regi catholico hispaniarum Titianus Pictor clarissimus D. D. Luchas Bertelli exc. H. 14 Z. 2 L., Br. 11 Z. 5 L.

L. Vorsterman jun. hat dieses Blatt copirt. H. 8 Z. 5 L., Br. 5 Z. 6 L.

Dieselbe Darstellung, Kniestück. Lucas Vorsterman excud. cum privilegio. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. 1 L.

Mater dolorosa. Salvador Carmona sc., fol.

Die Auferstehung Christi, das Bild in der florentinischen Gallerie. T. Vercreys sc., gr. qu. fol.

Christus erscheint der Magdalena, gest. von N. Tardieu für Crozat's Werk. Das Bild war ehemals in der Gallerie Orleans, jetzt in der Sammlung des Dichters Rogers in London. H. 15 Z. 10 L., Br. 11 Z. 11 L.

Christus bei den Jüngern in Emaus, Composition von fünf Figuren im Louvre. Titianus pinxit. F. Chauveau sculpsit. Im zweiten Druck: In Aedibus Jabachis 1659. H. 11 Z. 3 L., Br. 14 Z. 6 L.

Eine schlechte Copie ist bezeichnet: G. B. C. f. Tiziano. Jesu L. Guidotti for.

Dieselbe Darstellung. Ant. Masson Sculp. — gravé sur le tableau du Titien qui est dans le Cabinet du Roy. H. 16 Z. 9 L., Br. 21 Z. 8 L.

Dieses Meisterstück der Stecherkunst ist unter dem Namen »La Nappe, la Tuvaglia« bekannt. Der Wirth soll Carl V., der Page Philipp II., und einer der Gäste der Cardinal Ximenes seyn.

Dieselbe Darstellung. Duflos sc., qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von Lisebetius, gr. qu. 8.

Ein anderes Bild, als jenes in Louvre, ist von Drevet gestochen. Das Original befindet sich in der Bettendorff'schen Sammlung zu Aachen.

Die Erscheinung des heil. Geistes mit den Marien und den Aposteln. Das Bild in St. Maria della Salute zu Venedig. N. Cuchin fec., kl. fol.

Dieselbe Darstellung, in Helldunkel von J. B. Jackson. H. 21 Z., Br. 14 Z.

Die Himmelfahrt der Maria, nach dem berühmten Bilde der Akademie in Venedig, ehemals in St. Maria de' Frari, von einem alten Meister in Holz geschnitten, gr. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von G. Hayter, mit Dedication an A. Canova 1820, roy. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von N. Schiavone, mit Dedication an Kaiser Alexander von Russland, gr. imp. fol.

Dieselbe Darstellung kleiner, gest. von A. Nardello, fol.

Dieselbe Darstellung, A. Custa sc., fol.

Die Himmelfahrt der Maria, das Bild in Verona, im Umriss gestochen, fol.

Der Evangelist Johannes, nach dem Bilde der Schule des Heiligen in Venedig, gest. von A. Zucchi, gr. qu. fol.

Der Evangelist Marcus, Mosaikebild in der St. Markuskirche zu Venedig, gest. in dem neuen Domwerke von J. Kreutz. Wien 1849, gr. fol.

Der Sturz des Paulus auf seinem Zuge nach Damascus, figurenreiche Composition, welche dem Tizian beigelegt wird. Holzschnitt von 4 Platten, welche das grösste Imp. qu. fol. bilden. H. 31 Z., Br. 39 Z.

Im frühen Drucke dieses seltenen Blattes steht unten links ein Täfelchen ohne Monogramm. Wahrscheinlich erst später wurden auf einem Steine die Buchstaben Bda S. gesetzt. Einige wollen Baldasar da Siena (Peruzzi), andere Beccafumi da Siena lesen. Die Arbeit erinnert an jene von Dom. dalle Greche.

Darstellungen von Heiligen und anderen Personen in Verbindung mit der hl. Familie^{c)}, und christliche Allegorien.

Die heil. Familie mit Johannes, welcher dem auf dem Schoosse der Madonna sitzenden Kinde Blumen reicht. Links steht St. Franz mit dem Buehe. J. Matham sc., qu. fol.

Die heil. Familie mit den Heiligen Johannes, Paulus, Hieronymus und Catharina, gestochen von J. Folkema für das Musée français, fol.

Die heil. Familie mit St. Stephan, Ambros, Moriz und Georg, nach dem Bilde im Louvre oder in Wien gest. von Lisebetius, fol.

Die heil. Familie mit vier Heiligen und Johannes, der auf dem Lamme reitet. Von einem anonymen Meister gestochen, fol.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, dabei St. Catharina. J. Matham sc., 1591, qu. fol.

Die heil. Familie mit Johannes und Catharina, nach dem Bilde aus dem Cabinet des Königs von Frankreich. Caylus sc., qu. fol.

Die heil. Familie mit St. Catharina in ihrer Vermählung mit dem Jesuskinde, dabei ein Engel, von einem anonymen Meister in Holz geschnitten, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung. P. de Jode sc., gr. 4.

Die hl. Familie mit St. Catharina, welche das Zeichen ihrer Marter trägt. J. Matham sc., qu. fol.

Die heil. Familie mit der sitzenden heil. Catharina. J. D. Picchianti sc. (Florenz), gr. fol.

Die hl. Familie mit St. Catharina und zwei Engeln. Holzschnitt, von einigen dem Tizian zugeschrieben: Titianus Vecellius Invenitor lineavit, gr. fol.

Die heil. Jungfrau mit St. Andreas und zwei Bischöfen. V. le Febre sc., qu. fol.

Die heil. Jungfrau in einer Landschaft mit St. Hieronymus. V. le Febre sc., qu. fol.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches dem heil. Ludwig die Weltkugel reicht. Gegenüber Johannes und Elisabeth. C. Mogalli sc., gr. qu. fol.

Maria mit dem Kinde und Johannes, dabei St. Catharina. L. Kilian sc., qu. fol.

Maria mit dem Kinde in Begleitung der heil. Catharina und zweier anderer Heiligen. F. van Wyngaerde exc., qu. fol.

Maria mit dem Kinde und Heiligen, nach dem Bilde in Dresden, lithographirt von Haufstängl, gr. fol.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie von Engeln, unten die Heiligen Nicolaus, Petrus, Anton, Franciscus, Sebastian und Catharina, das berühmte Bild aus S. Nicolo de' Frari zu Venedig, jetzt im Vatican. V. le Febre sc., fol.

Dieselbe Darstellung. G. Saiter sc., gr. fol.

Dieselbe Darstellung. Dom. Cunego sc. 1773. Hauptblatt, s. gr. roy. fol.

Dieselbe Darstellung. J. B. Jackson sculp. 1741. Helldunkel von zwei Platten. gr. fol.

Radirt von einem Ungenannten in P. Nolpe's Verlag, fol.

Der untere Theil dieses Bildes mit den sechs Heiligen.

^{c)} Andere Blätter mit Maria und der heil. Familie ohne Beziehung auf die Legende sind oben unter den Darstellungen aus dem Leben Jesu erwähnt.

Von der Originalseite (St. Catharina rechts) in Holz geschnitten von N. Boldrini, ein sehr seltenes Blatt von meisterhafter Behandlung, ohne Zeichen. H. 13 Z. 8 L., Br. 18 Z. 8 L.

Von der Gegenseite in Holz geschnitten von A. Andreani. Unten rechts: A. Andreani Intagliat — Mantuano A Fabio Burns di Nobil. Sanese. H. 15 Z., Br. 19 Z. 8 L.

Die Schriftsteller über Tizianische Holzschnitte, wie Bassegio, C. d'Arco und Ab. Cadarin halten dieses Blatt irrig für einen Abdruck zweiter Gattung der Boldrinischen Holzplatte, worauf jener nur sein Zeichen gesetzt habe. R. Weigel (Kunstkat. Nr. 13914) fand aber beim Vergleiche den wesentlichsten Unterschied.

Den unteren Theil mit den sechs Heiligen liess Ab. Cadarin (Fac Simile dei più rari Intaglie in legno etc. Venezia 1843) durch A. Tramontini auf Stein copiren, gr. fol.

Der Doge Francesco Donato mit St. Marcus vor der heil. Jungfrau knieend. Sie sitzt auf der Tribune, von St. Lorenz., Nicolaus, Franz und drei Engeln umgeben. Holzschnitt von N. Boldrini, nach dem Gemälde im Dogenpalaste, da Antonio Grimani genannt. Auf dem Blatte steht: Francesco Donato Dux Venetiae. In zwei Blättern. H. 15 Z. 5 L., Br. 28 Z. 8 L.

Dieselbe Darstellung, auf Stein copirt von A. Tramontini für Ab. Cadarin's Fac Simile etc. Venezia 1843, gr. qu. fol.

Der Herzog Alfonso von Ferrara mit seiner Gattin und seinem Sohne vor der heil. Familie, das berühmte Bild in Dresden. E. Fessard sc., qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lithogr. von Hanfstängel, gr. fol.

Die Familie Pesaro in Verehrung der heil. Jungfrau mit den Heiligen Petrus, Franz von Assis und Anton von Padua, das berühmte Bild in der Kirche St. Maria de' Frari zu Venedig. V. le Febre sc., gr. fol.

Dieselbe Darstellung, neuerlich von A. Viviani meisterhaft gestochen, als Gegenstück zu Schiavone's Himmelfahrt der Maria. Imp. fol.

Der Doge Antonio Grimani, wie ihm ein Engel mit dem Kreuz in der Glorie erscheint. La fede del Doge Grimani genannt. Franc. del Pedro inc., qu. fol.

Die Dreieinigkeit mit allen Heiligen, dann mit den Bildnissen Carl V. und seiner Familie, das berühmte Bild im Escorial, Gloria di Tiziano und la Toussaint genannt. C. Cort sc. 1566, Im ersten Drucke ohne Namen desselben, gr. fol.

Dieselbe Darstellung. Hondius exc., kl. fol.

Dieselbe Darstellung, Facsimile der Originalzeichnung von Caylus radirt, gr. fol.

Der Triumph des Heilandes. Eine Procession von Patriarchen, Propheten, Aposteln, Evangelisten und Heiligen, welche dem Erlöser folgen. 8 Blätter, wahrscheinlich von Boldrini, nach anderen von Tizian selbst, und nach der gewöhnlichen Annahme von A. Andreani in Holz geschnitten. Unten auf der Tafel des ersten Blattes steht: Aput Luc. Antonii R . . . Venetio. Diese Blätter bilden einen grossen Fries, gr. qu. imp. fol.

Dieselbe Darstellung, auf Stein copirt von R. Theer. Wien 1836. 8 Blätter, fol.

Christi Triumphus. J. Theod. de Bry sc. Zart gestochene Copie nach den alten Holzschnitten, qu. fol.

Die vier berühmten Triumphe Tizian's nach Petrarca's Dichtung componirt: der Triumph der Zeit, des Ruhms, des Todes

und der Religion. Die Zeichnungen waren in der Sammlung Michilli zu Florenz, wo sie S. Pomarede 1750 gestochen hat, qu. fol.

Eine Prozession von acht Patriarchen in nicht sehr erbaulicher Auffassung. Moses trägt die Gesetztafeln am Spiese, und David spielt die Violine.

Die Religion und der Friede, welche die Ketzerei zu Boden schlagen.

Diese beiden Darstellungen, angeblich nach Tizian's Zeichnung, sind von Julius Fontana gestochen, qu. fol.

Der Tod als bewaffneter Ritter. Etiam ferocissimus — —. Venetiis L. Bertelli formis, fol.

Dieses Blatt schreibt Rost dem Tizian selbst zu.

Der Triumph des Todes. Die Figur des Todes beginnt den Zug, ein zweiter zu Pferd fährt den Leichenwagen und hintendrein folgen Leidtragende. Gest. von Th. de Bry. Fries, qu. fol.

Die Lehnswalter, das berühmte Bild aus der Gallerie Orleans, jetzt in der Bridgewater Gallerie zu London, und in Wiederholung im Palast Borghese zu Rom, gestochen von S. F. Ravenet unter dem Titel: La Vie humaine. Für das Werk von Crozat, qu. fol.

Die Vanitas. Liegende weibliche Figur oder Venus mit Scepter und Krone zu den Füßen, das Bild in der capitolinischen Sammlung. Omnia Vanitas etc. V. le Febre sc., gr. fol. Dann von G. Saiter gestochen.

Das jüngste Gericht, angeblich nach Tizian's Zeichnung von M. Rota gestochen, mit Dedication an Rudolf II. 1576, fol.

Dieses Blatt ist von der Darstellung des Michel Angelo zu unterscheiden, welche ebenfalls Rota gestochen hat.

Darstellungen aus der Legende.

Die Marter des heil. Petrus des Dominikaners, das berühmte Bild in S. Giovanni e Paolo zu Venedig, gest. von M. Rota, Hauptblatt, fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von J. B. Fontana, fol.

Dieselbe Darstellung, von der Gegenseite. V. le Febre sc., gr. fol. Die Copie dieses Blattes kl. fol.

Dieselbe Darstellung. N. Cochin sc., fol.

Dieselbe Darstellung. F. Zuliani sc., imp. fol.

Dasselbe Bild. J. B. Jackson sc. et exc. Venet. 1759. Hellsdunkel von 4 Platteu, gr. roy. fol.

Die Marter des heil. Lorenz, das berühmte, jetzt verdorbeue Bild in der Jesuiteukirche zu Venedig, von C. Cort 1571 gestochen, gr. fol.

Dieselbe Darstellung. Paulus Mondeckens sc. Copie, kl. fol.

Dieselbe Darstellung. Sadeler exc., kl. fol.

Dieselbe Darstellung. Honervogt ex. Copie nach Cort, gr. fol.

Die Bilder im Santo zu Padua, gest. von N. Cochin für das Werk der Cath. Patin, 4 Blätter, 4. und fol. Die Heilung eines Jünglings ist auch von V. le Febre gestochen, und die von der Eifersucht des Mannes gerettete Frau von Novelli radirt, 4. Die Oelbilder mit diesen Gegenständen sind in der k. Eremitage zu St. Petersburg.

Der heil. Dominicus den Satan peitschend. M. Rota F., fol.

Der heil. Christoph, das grosse Frescobild im Dogenpalast, gest. von A. Zucchi, s. gr. fol.

Die heil. Margareth mit dem Drachen, nach einem der Bilder in Spanien von einem Ungenannten gestochen. Titiani Vecellii opus, gr. fol.

Dieselbe Darstellung. L. Bertelli form., fol.

St. Sebastian an den Baum gebunden. R. Sadeler exc., 8.

Ein Bild dieser Art ist in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, und ehemals ein noch schöneres im Palaste Barbarigo zu Venedig.

Die Stigmatisation des heil. Franz in einer Landschaft, schöner Holzschnitt von N. Boldrini (?), oft dem Tizian selbst zugeschrieben. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 1 L.

Die heil. Catharina. L. Vorsterman jun. sc., 4.

Die heil. Magdalena vor dem Todtenkopf, halbe Figur, gest. von D. Tibaldi. Appresso bendolo libraro in Bologna. H. 15 Z. 8 L., Br. 11 Z. 5 L.

St. Magdalena mit dem Todtenkopf, halbe Figur, M. Rota sc. Zwei verschiedene Darstellungen, 4. und fol. Ein berühmtes Bild dieser Art ist im Palast Barbarigo zu Venedig.

Dieselbe Darstellung, schöne Copie nach C. Cort. Illa erymans — Christus. Auf der Tafel: Titianus inventor, 4.

Die heil. Magdalena, das Bild in der Gallerie zu Florenz, gest. von Blot, fol.

Die reuige Magdalena, nach dem kleinen Bilde im Louvre, gest. von P. Lombard, fol.

St. Hieronymus in der Grotte, sich mit dem Steine die Brust schlagend, Hellsdunkel von Hugo da Carpi, gr. fol.

St. Hieronymus in einer Landschaft, wie er rechts nach zwei wilden Thieren sieht, deren eines ein Löwe ist. Holzschnitt, unten rechts: Dominicus, gr. qu. fol.

Dieses treffliche Blatt ist wahrscheinlich von Dom. dalle Greche, Bartsch, P. gr. XIII. p. 385, gibt dasselbe Blatt an, mit der Bemerkung, dass es nach einer Zeichnung von Dom. Campagnola von einem Ungenannten geschnitten sei. Es soll nach Bartsch Domenicus Campag. auf dem Blatte stehen. Hat dieses Richtigkeit, so gibt es zweierlei Holzschnitte.

Copirt von A. Tramontini für Ab. Cadarin's Fac Simile etc. Venezia 1845, fol.

St. Hieronymus am Felsen das Crucifix anbetend. Links unten T. I. Radirt. H. 3 Z. 8 L., Br. 6 Z. 1 L.

St. Hieronymus in einer Landschaft, in welcher sich drei Löwen zeigen. Hauptblatt von N. Boldrini, oder noch eher von G. Scolari in Holz geschnitten, und auch dem Tizian zugeschrieben, qu. roy, fol.

St. Hieronymus in der felsigen Landschaft vor einem Baume knieend, rechts der ruhende Löwe, gut radirtes Blatt ohne Namen, von einigen dem Tizian selbst zugeschrieben, gr. fol.

Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, V. le Febre. del et sc., gr. fol.

Dieselbe Darstellung, von G. Saiter gestochen, gr. fol.

St. Hieronymus mit dem Buche in der Wüste sitzend, links in der Höhle der Löwe. C. Cort sc. 1565, qu. fol.

Im frühen Drucke fehlt der Name des Stechers.

Ein Bild dieser Art besaß 1838 Antonio Bozzotti in Mailand. Auch in Madrid ist eine solche Darstellung.

Dieselbe Darstellung in gegenseitiger Copie nach Cort, der Löwe rechts, fol.

Der heil. Hieronymus in der Wüste, rechts der Löwe und ein anderes Thier. A. Wierx sc., kl. qu. fol.

Derselbe Heilige, sich mit dem Steine die Brust schlagend, links der Löwe, von Corneille radirt, s. gr. qu. fol.

St. Hieronymus in Betrachtung. Tizianus inventor. G. de Jode exc. Irrig dem C. Cort zugeeignet, qu. fol.

St. Georg zu Pferd kämpft mit dem Drachen, meisterhaft in Holz geschnitten, nach Papillon von Tizian selbst, aber wahrscheinlich von der Hand des G. Scolari. Sehr seltenes Blatt. H. 19 Z. 11 L., Br. 13 Z. 7 L.

Profane Geschichte und Mythologie.

Die Audienz eines Dogen, nach Tizian oder Tintoretto von E. Vico trefflich in Holz geschnitten. In Venetia appresso Ludovico Ziletti 1573, qu. fol.

Allegorie auf die Siege Carl V. Bellona sitzt am Ufer des Meeres, und rechts ihr gegenüber beugt sich eine weibliche Figur. Julius Fontana fec., fol.

Ein Schlachtbild, nach einigen der Kampf der Venezianer mit den kaiserlichen Truppen zu Cadore, nach anderen die Schlacht der kaiserlichen Truppen gegen die Venezianer unter Bartolo Liviano bei Vicenza. Diese reiche Composition ist in einer Radirung bekannt, welche äusserst kräftig behandelt ist. Wir haben wahrscheinlich das Bild der Schlacht von Spoleto dadurch erhalten, welches im Dogenpalaste durch Brand zu Grunde ging. In der Sammlung des Baron von Rumohr war ein Abdruck ohne Schrift, wir glauben aber, dass die Arbeit von Julius Fontana herrührt. Die sogenannte Schlacht von Cadore, welche dieser Künstler radirt hat, ist bezeichnet: Titianus inventor Julius Fontana Veronen. — Appresso Luca Guarinoni 1569. (Im frühen Drucke nur mit Tizian's Namen). H. 16 Z., Br. 20 Z. 3 L.

Die Skizze zu dem Bilde, nach welchem dieses Blatt radirt ist, befindet sich in der Gallerie zu Florenz. Im Cataloge wird sie ebenfalls die Schlacht von Cadore genannt.

Der Sabinerraub. Rato dell' Sabine. Reiche Composition. G. G. F. Im Geschmacke von G. Gemignani radirt, s. gr. qu. fol.

Der Fechter Milon am Baumstamme vom Löwen angefallen. Holzschnitt ohne Namen, oft dem Tizian selbst beigelegt, aber von Boldrini, gr. qu. fol.

Die zweiten Abdrücke haben das Zeichen des H. Goltzius und die Jahrzahl 1598.

Tarquin und Lueretia. C. Cort sc. 1576, gr. fol.

Ein solches Bild ist in Madrid.

Dieselbe Vorstellung. Jac. Lauri fec., fol.

Dieselbe Darstellung. J. J. Valegius sc., gr. fol.

Lueretia gibt sich den Tod, halbe Figur. Prenner sc., fol.

Perseus und Andromeda, ohne Namen des Stechers, 1505, gr. qu. fol.

Ein solches Bild war unter Napoleon im Museum zu Paris.

Perseus und Andromeda in einer Landschaft. C. Cort sc. Auch Angelica und Roger genannt. Links liegt die weibliche Figur vor dem Drachen, und in der Luft schwebt der Retter, qu. fol.

Perseus und Andromeda. Ohne Zeichen des Stechers, fol.

Perseus die Andromeda betreuend, gest. von J. B. Fontana, 4.

Vielleicht ist auch das Blatt von Fontana, welches die Andromeda am Felsen vorstellt, fol.

- Die Befreiung der Andromeda, das Bild aus der Gallerie Orleans. Delignon sc., qu. fol.
- Die Strafe des Tantalus, gest. von J. Caraglio, fol.
- Prometheus an den Felsen geschlossen, wie ihm der Geier die Leber verzehrt. Titianus 1566. C. C. sc., gr. fol.
- Dieselbe Darstellung, von Ph. Soye copirt, fol.
- Dieselbe Darstellung. Martinus Rota 1570, kl. fol.
- Dieselbe Darstellung von der Gegenseite. Thomas de Leu fec. 1580, fol.
- Ganymed vom Adler geraubt, das Bild in der National-Gallerie zu London. G. Audran sc. Cabinet du Roy. Achteckig, fol.
- Dieselbe Darstellung. Dom. Cunego sc. Rom. 1770, für Hamilton's Scuola italica, 4.
- Dieselbe Darstellung, zur Zeit gestochen, als das Bild noch in der Gallerie Colonna war. Ohne Namen, 4.
- Ganymed, gest. von Lutz, 4.
- Europa und Jupiter als Stier. J. M. Mitelli fec., kl. qu. fol.
- Die Entführung der Europa, das Bild aus der Gallerie Orleans. Delignon sc., fol.
- Dieselbe Darstellung anders. Q. Boel fec., qu. fol.
- Jupiter als Satyr und Antiope, das berühmte Bild im Museum des Louvre. B. Baron sc. Recueil de Rozat, s. gr. qu. fol.
- Die ähnliche Darstellung, nach einer Zeichnung von Strixner lithographirt. Achteckig, gr. fol.
- Leda unter dem Baume liegend und die Liebkosungen des Schwanes empfangend, gest. von E. Vico, qu. fol.
- Leda und Jupiter als Schwan. Dagoti sculp. Farbendruck, gr. fol.
- Dieselbe Darstellung in Copie nach Vico, bezeichnet: L. Lafrerij formis. Schönes Blatt, qu. fol.
- Danae auf dem Ruhebette empfängt den goldenen Regen. M. Meier sc. In M. Rota's Manier, qu. fol.
- Dieselbe Darstellung, von einem alten italienischen Meister gestochen. Ohne Namen, qu. fol.
- Danae auf dem Ruhebette mit der Alten, welche den goldenen Regen in der Schüssel auffängt, das berühmte Bild in Neapel, gest. von R. Strange 1768, gr. qu. fol.
- Dieselbe Darstellung, nach dem Bilde in Wien von Lisebetius gestochen, qu. fol.
- Das ähnliche Bild in der Gallerie zu Sans-Soucy, gest. von Punt, qu. fol.
- Dieselbe Darstellung, gest. von W. L. Desplaces für den Recueil de Crozat, gr. qu. fol.
- Dieselbe Composition, punktirt von J. S. und J. G. Facius für Boydell's Verlag 1780, gr. qu. fol.
- Diana mit ihren Nymphen im Bade entdeckt die Schwangerschaft der Callisto, gest. von C. Cort 1560, wahrscheinlich nach dem Hauptwerke in Madrid, gr. qu. fol.
- Dieselbe Darstellung, ohne Namen des Stechers, mit vier lateinischen Versen, qu. fol.
- Dieselbe Darstellung. Julius Roscius Hertinus sc., gr. fol.
- Dieselbe Gegenstand, nach dem Bilde aus dem Cabinet Marquette von M. Pool gestochen, qu. fol.
- Die ähnliche Darstellung aus der Gallerie Orleans, jetzt in der Bridgewater Gallerie zu London. Duclos et Aliamet sculp., qu. fol.

Dieselbe Darstellung. P. Lisebetins sc. (Wien), qu. fol.

Diana auf die Jagd gehend, von einem Ungenannten gestochen, fol.

Diana an der Quelle ruhend, von einem Ungenannten gestochen, fol.

Amor, welcher seine Pfeile schärft. Bartsch sc., 4.

Venus und Amor in einer Landschaft, wie letzterer die Mutter umarmt. Titianus! inv. Nicolans (sic) Boldrinus Vincetinus Incidebat 1566. Holzschnitt, sehr selten im Abdruck mit der Tonplatte, fol.

Venus Anadyomene, auch Venus mit der Muschel (à la coquille) genannt, gest. von A. de St. Aubin (Gall. Orleans), fol.

Dieselbe Darstellung. Dagoti sc. Farbendruck, gr. fol.

Venus sich im Spiegel beschauend, welchen Amor vorhält, halbe Figuren, angeblich die Geliebte eines Herzogs von Urbino. Leubold sc. Gallerie Orleans, fol.

Auch in Dresden, Madrid, Venedig, Wien und Petersburg sind Bilder dieser Art.

Dieselbe Darstellung. L. Vorsterman sc. (Brüsseler Gallerie), fol.

Dieselbe Darstellung. J. Maennl sc. (Wien). Mezzotinto, fol.

Dieselbe Darstellung. Prenner sc. (Wien), fol.

Venus verbindet dem Amor die Augen, links zwei Nymphen, das Bild in der Gallerie Borghese zu Rom. Rob. Strange sc. 1769, gr. fol.

Dieselbe Darstellung, früherer Stich, ohne Namen, qu. fol.

Dieselbe Darstellung. F. Vivares sc., gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung. F. van Wyngaerde exc. Omnia vincit Amor, fol.

Venus mit der Eule, gest. von R. Strange, nach dem Bilde des Palastes Barbarigo in Venedig, fol.

Dieselbe Darstellung, gestochen von J. Massard. Gall. de Florence, fol.

Venus in einer Landschaft liegend und schlafend. V. le Febre sc., gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von G. Saiter, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, ohne Namen des Stechers, vielleicht von Tanje, qu. fol.

Die nackte Venus, nach einem Bilde in Venedig von V. le Febre gestochen, fol.

Die schlafende Venus. P. Soutman sc., qu. fol.

Die schlafende Venus. A. Romanet sc., qu. fol.

Die schlafende Venus mit Amor in den Armen. Mezzotintoblatt ohne Namen, qu. fol.

Die schlafende Venus, gest. von Facius, als Gegenstück zur Danae aus Boydell's Verlag, gr. qu. fol.

Die liegende Venus mit Amor, das berühmte Bild in Florenz, gestochen von Robert Strange, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von Massard, für Wicar's Gall. de Florence, qu. fol.

Dieselbe Darstellung, kräftig radirt und unten bezeichnet: J. S. p., kl. qu. fol.

Dieselbe Darstellung. T. Ver Cruys sc., gr. qu. fol.

Dieselbe Venus, von Th. Piroli malerisch gestochen, qu. fol.

Die ruhende Venus, mit dem Manne in spanischer Tracht, angeblich Philipp II. und seine Geliebte, das Bild aus der Gal-

lerie Orleans, jetzt im Fitzwilliam-Museum zu London, gest. von J. Bouillard, qu. fol.

Die ähnliche Darstellung in Dresden, in Mezzotinto von J. Pichler. H. 22 Z., Br. 32 Z.

Die liegende Venus mit Amor, das Bett mit Trophäen umgeben, nach einem Bilde aus dem Cabinet Reynolds von Cheesman punktiert, fol.

Venus und Adonis, das herrliche Bild im Museum zu Madrid. Julio Sanuto fec. et exe. 1559. Sehr selteues Hauptblatt, 6. gr. fol.

Dasselbe Blatt ohne Namen, mit den Versen: Aurea formosum — — apris. Diess ist der erste Druck, von ausgezeichnete Schönheit.

Dieselbe Darstellung, gest. von R. Strange 1779, gr. qu. fol.

Dieselbe Composition, das schöne Bild im Museum zu Madrid, lithographirt von F. de Craene für J. Madrazzo's Galleriewerk, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung. S. Smith Mezzot. fec., qu. fol.

Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, links Venus in Wolken. Unten vier Zeilen: Amena — — morte. Schön gestochen, ohne Namen, die Landschaft in Grimaldi's Manier, gr. fol.

Dasselbe Blatt im Contredruck, unten andere Verse eingedruckt.

Derselbe Gegenstand. Ecco la bella Dea —. Martinus Rota formis, kl. fol.

Von diesem Stiche gibt es eine Copie, die mit dem folgenden Blatte nicht zu verwechseln ist.

Venus und Adonis, wahrscheinlich das Bild im Palast Barbarego zu Venedig. Raph. Sadeler sc. 1610, kl. qu. fol.

Venus und die Bacchantin, nach dem Bilde in München lith. von Piloti, fol.

Mars und Venus, in einer Landschaft der Diener mit dem Pferde. Holzsehnitt von N. Boldrini, vielleicht nach Tizian's Bild in Madrid, qu. fol.

Bacchus und Erigone, von einem Ungenannten gestochen, fol.

Bacchus und Ariadne, das berühmte Bild im Museum zu Madrid, und die gleiche Darstellung in der National-Gallerie zu London, radirt von G. A. Podesta, qu. fol.

Dieselbe Darstellung von der Gegenseite. Joh. Juster fec., qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lithographirt im spanischen Galleriewerke von J. Madrazzo, gr. qu. fol.

Grosses Bacchanale, für den Herzog Alfonso von Ferrara gemalt, wie das obige Bild, jetzt im Museum zu Madrid. Das im Vorgrunde schlafende nackte Weib soll das Bildniß der Violanta Palma seyn. Geistreich radirt von G. A. Podesta, qu. fol.

Dieselbe Darstellung, ohne Namen des Radirers, vielleicht von Mitelli, gr. qu. fol.

Das Fest der Liebesgötter bei der Statue der Venus in einer Landschaft, das berühmte Bild im Museum zu Madrid, für Alfonso von Ferrara gemalt, und mit dem obigen früher im Palast Aldobrandini in Rom. Radirt von G. A. Podesta, und unter dem Titel: Il gioco degli Amori di Tiziano bekannt, qu. fol.

Diese beiden zuletzt genannten Bilder sind in J. Madrazzo's Galleriewerk auch lithographirt, gr. qu. fol.

Ein bacchischer Tanz von vier Figuren, nach dem Bilde der Gallerie in Florenz. C. Mogalli sc., gr. fol.

Die Cyclopen in der Schmiede des Vulkan, energische Composition, im Vorgrund ein grosser Löwe. Ex Archetypo Palatii Brixiensis. 1572. C. Cort sc. Dieses Blatt ist indessen von Ph. Soye gestochen, dem Schüler Cort's, gr. fol.

Die Satyrn und Nymphen in einer waldigen Landschaft. Links ist eine Gruppe von Satyrn, und rechts ist ein anderer bei der Ziege. Radirt von G. F. Grimaldi, qu. fol.

Dieselbe Darstellung von einem Ungenannten (Batt. del Moro). Nicolo Valegii formis, gr. qu. fol.

Eine Najade von verschiedenen Thieren umgeben, Helldunkel von drei Platten, wahrscheinlich von N. Boldrini, fol.

Die Arbeiten des Herkules, Folge von 12 Blätter. H. 3 Z., Br. 4 Z.

Eine solche Folge erwähnt Malpé, und sagt, dass sie mit T. bezeichnet sei, wurunter er den Tizian als Stecher erkennt.

Die Liebeshaften der Götter, die Bilder in der Gallerie des Herzogs von Marlborough in Blenheim, gewöhnlich dem Tizian zugeschrieben, aber wahrscheinlich von A. Varotari. Sie enthalten folgende Gegenstände. 1. Herkules und Dejanira. 2. Neptun und Amphitrite. 3. Mars und Venus. 4. Jupiter, Juno und Io. 5. Bacchus und Ariadne. 6. Vulkan und Ceres. 7. Pluto und Proserpina. 8. Apollo und Daphne. 9. Amor und Psyche. Sie sind durch folgende Stiche bekannt:

IX. Tabulae melano-graphicae ad Archetypos totidem celeberrimi Titiani factae quorum singuli 12 pedes alti et 8 circiter lati — in aedibus suis Augustissimis de Blenheim, illustrissimi Principis ac Ducis Marlborough etc. P. Schenk sc., fol.

Dieselben Darstellungen. Ex tabula Titiani. John Smit fecit Londini 1707 und 9. Folge von 9 Blättern mit Titel und Dedication, fol.

Diese Schwarzkunstblätter sind den obigen vorzuziehen.

Dieselben Darstellungen, Folge von 9 Blättern mit Titel von Vertue, gest. von P. van Gunst, gr. fol.

Laokoon, durch Affen vorgestellt auf landschaftlichem Grunde, Satyre auf B. Bandinelli. Holzschnitt ohne Namen, wahrscheinlich von N. Boldrini, früher dem Tizian selbst zugeeignet. H. 9 Z. 11 L., Br. 15 Z.

Ein Concert von fünf Figuren, wahrscheinlich der sogenannte Schulmeister in der National-Gallerie zu London. H. Danckerts sc., qu. fol.

Verschiedene Studien und einzelne Figuren, Trachten u. s. w. Mehrere solcher Blätter findet man in Zanetti's seltenem Werke: *Varie pitture a fresco. Venezia 1760.*

Landschaften.

Die landschaftlichen Compositionen dieses Meisters sind von grossem Interesse, da sie in Formen und Linien zu den schönsten Kunstschöpfungen desselben gehören. Mehrere solcher Blätter haben wir schon oben nach ihrer Staffage erwähnt, die theils ins biblische, theils ins mythologische Gebiet einschlägt. Hier nennen wir einige der vorzüglichsten Blätter, deren Staffage eigentlich dem Genre oder der Idylle angehört. Ueberdiess verweisen

wir auf die Artikel Fr. Mola, L. van Uden, Grimaldi, M. Kartarus, J. Pesno, Batt. del Moro etc. Auch die dem Meister selbst zugeschriebenen Blätter sind zu vergleichen.

Grosse Landschaft mit Kühen und Ziegen, rechts eine Melkerin, und in der Mitte ein Knabe mit dem Fasse. Holzschnitt, immer dem Tizian selbst zugeeignet, aber wahrscheinlich von Boldrini, s. gr. qu. fol.

Landschaft mit dem Schäfer, welcher die Heerde gegen rechts den Berg hinauftreibt, wo ein bellender Hund zu sehen ist. Ein Bild dieser Art ist in der Sammlung der Königin von England, gest. von J. Linnell für das Galleriewerk des Buckingham Palastes, 1859, gr. fol. Der ältere Stich, vielleicht nach einer Capitalzeichnung des Meisters, ist von M. Rota. Luc. Bertelli Formis. Bartsch erwähnt dieses schöne Blatt nicht. H. 0 Z. 9 L., Br. 13 Z. 9 L.

Die Copie ist von der Gegenseite.

Der Pilger am Meeresstrande, nach der gewöhnlichen Annahme P. Aretino, wie er das Gedicht an die Sirene recitirt, deren Gestirn ihm am Himmel erscheint. Helldunkel von zwei Platten, nach Tizian's oder Parmesano's Zeichnung, fol.

Es gibt Abdrücke ohne, und mit den drei Sonetten.

Der junge Bauer zu Pferde mit dem Hasen am Stocke, Helldunkel von Boldrini 1506, fol.

Der Stier und der Hirtenknabe, Helldunkel, anscheinlich von Boldrini, fol.

Gebirgslandschaft mit Gewitter, rechts ein nacktes Weib bei einem Manne, links bei Gebäuden eine Mühlwehr. Unten: Semper amat — — carentes. Breit radirt, die Nadelarbeit von Batt. del Moro oder von Brambilla, der Stich von B. Franco, qu. fol.

Ein Jäger bei einem nackten Weibe, vielleicht Venus und Adonis, an einem Hügel in der Landschaft ruhend, links am Fusse der Gebäude. Im Charakter Tizian's componirt, und wahrscheinlich von B. del Moro radirt. Auch Dom. Barriere und Brambilla könnten diese breite Radirung geliefert haben, gr. qu. fol.

Die ländliche Meierei, im Vorgrunde die gemelte Kuh, der Bauer und die Bäuerin am Baume. Acusserst kräftig radirt, und dem Batt. del Moro zugeschrieben, qu. fol.

Die Bäuerin, welche die Kühe trinkt. Batt. del Moro fec., qu. fol.

Grosse Gebirgslandschaft mit einem Flusse, auf welchem ein Kahn zu sehen ist. F. van den Wyngaerde fec. et exc., kl. qu. fol.

Grosse Gebirgslandschaft, rechts ein grosser spitzer Felsen, links Landhäuser. Id. fec. et ex., kl. qu. fol.

Gebirgslandschaft, links einige spitze Felsen mit Burgen, am Fluss Waldung mit Hirschen und einer Mühle, rechts vorn ein hoher Baum, und links bezeichnet: D. B. (Dom. Barriere), gr. qu. fol.

Grosse Landschaft mit einem Alten am Grabmahl. In Dom. Barriere's Manier radirt, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, ganz leicht geätzt. Unten: Sat sibi — — dextre., qu. fol.

Landschaft mit einer Brücke. V. le Febre del. et fec., qu. fol.

Landschaft mit Viehheerde und dem schlafenden Hirten. V. le Febre fec., qu. fol.

Landschaft mit einem Dorfe und dem schlafenden Ziegenhirten. V. le Febre fec., qu. fol.

Landschaft mit einer Schafherde und dem flütenden Hirten. V. le Febre fec., qu. fol.

Landschaft mit einem alten Manne mit der Mandoline, der bei einem Weibe am Boden liegt. V. le Febre fec., qu. fol.

Landschaft mit Wäscherinnen beim Dorfe. V. le Febre fec., qu. fol.

Landschaft mit einem Hirten und einer Nymphe. Lisebetius fec., kl. fol.

Landschaft mit einem Reiter, der sein Pferd am Flusse führt. Cornille fec., qu. fol.

Landschaft mit Staffage, von F. Boyé imitirt. Stockholm 1820, gr. fol.

Eine Folge von 6 Landschaften mit historischer Staffage, von E. du Perac radirt einige mit Camocio's Adresse, kl. qu. fol.

Eine Folge von Landschaften. Chez P. Mariette à Paris, qu. fol.

Anhang.

Frühere Schriftsteller schrieben dem Tizian auch die Zeichnungen zum Trachtenbuche des Cesare Vecellio zu. Wir haben darüber im Artikel desselben Näheres berichtet. Dagegen könnte Tizian an den Zeichnungen zu den Werken des G. M. Verizotti Theil haben. Au gehöriger Stelle ist darüber gehandelt.

Man findet auch angegeben, dass die Holzschnitte in Nicolai's Reise in die Türkei (Autorff, W. Silvius 1576, 4.) nach Tizian's Zeichnungen gefertigt seyen. Die fein geschnittenen Blätter dieses Werkes sind meist von A. Londerseel, und die übrigen von den Monogrammisten C. J. und A. S. (A. Silvius?). Die Zeichnungen sind wahrscheinlich von Peter Breughel, auf welchen das Zeichen P. B. in der oberen Bordure des Titels deuten dürfte. Vgl. Weigel's Kunstkatolog Nr. 15493.

Dann schreibt man unserm Meister auch häufig die Zeichnungen zu Vasal's Anatomie zu, welche 1558 zuerst vollständig, 1543 im Auszuge erschien, und dann noch viele Ausgaben erlebte. Die berühmten Holzschnitte dieses Werkes sind nicht von Tizian, sondern von seinem Schüler Johannes Stephan von Calcar gezeichnet. Ueber die Vesal'schen Abbildungen haben wir eine treffliche Abhandlung von Choulant. Leipzig, Voss, 1845, 4.

Dann haben wir auch eine Folge von 18 anatomischen Figuren, welche Dom. Bonavera gestochen hat, fol. Auf einigen dieser Blätter stehen die Buchstaben T. L. D., auf anderen T. D. I. und D. B. S. Die ersteren sollen Titianus Invenit Delineavit bedeuten, die anderen auf den Stecher sich beziehen. Bonavera lebte im Jahrhunderte nach Tizian, und gab dieses Werk zum Unterrichte für junge Künstler heraus. Ob er wirklich Tizianische Zeichnungen vor sich hatte, lassen wir dahingestellt.

Blätter, welche diesem Meister zugeschrieben werden.

Man schreibt diesem Meister nicht nur mehrere Radirungen, sondern auch Holzschnitte als eigenhändige Arbeiten zu, allein weder das eine, noch das andere kann bewiesen werden. Ridolfi sagt nur, dass Tizian mehrere Zeichnungen auf Holzplatten ausgeführt habe, die er dann von anderen Künstlern nachschneiden liess. Wir erwähnten schon oben eines Domenico dalle Greche,

welchen Tizian selbst zum Formschnitt anreizte, ferner des Nicolo Boldrini Vicentino, und eines anderen Meisters aus Vicenza, des Giuseppe Scolari, welche neben Matteo Bolzetta nach Zeichnungen Tizian's in Holz geschnitten haben. Als späterer Meister ist Andrea Andreani zu bezeichnen, welcher vielleicht zu einigen älteren Platten Tonplatten hinzugefügt hat, um sogenannte Helldunkel zu erzeugen. Doch schnitt Andreani auch andere Blätter nach Tizian in Holz. Mehrere von den älteren Formschnitten wurden dem Meister selbst zugeschrieben, wir führen sie aber hier nicht auf, da sie schon im obigen Verzeichnisse der Blätter nach Tizian vorkommen, obgleich wir nicht bestreiten wollen, dass Tizian selbst sich im Formschnitt versucht haben könnte, da Beispiele dieser Art häufig vorkommen. Bartsch, P. gr. XVI. p. 65 ff. beschreibt neun radirte Blätter, welche unter einigen anderen dem Tizian mit eben so wenig Grund beigelegt werden, als die Formschnitte. Er hat wahrscheinlich gar nicht in Kupfer radirt, und wenn auf solchen Blättern Titianus f. steht, so gab vielleicht nur Handelspekulation den Impuls dazu. Der Kenner, welcher Namen und Monogramm als zufällig zu betrachten gelernt hat, wird einsehen, dass diese Blätter nicht von Einer Hand kommen, sondern dass vier oder fünf Meister Theil haben. Sicher sind sie alle nach Tizian's Zeichnungen gefertigt.

- 1) Die heil. Jungfrau bei einer drapirten Wand, mit dem neben ihr stehenden Kinde. Rechts durch das Fenster sieht man auf Landschaft, in welcher ein einzelner Baum steht, und weiter ein kleines Schloss sich zeigt. Rechts unten am Steine: Titianus pinx. Diese Darstellung ist eben so schön, als das Blatt geistreich radirt ist. Die Arbeit gleicht Hollar. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein Gemälde, welches Jakob Münzl geschabt hat. H. 6 Z. 6 L., Br. 8 Z. 1 L.

I. Wie oben, mit Tizian's Namen, und selten.

II. Mit Meyssens' Adresse.

- 2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen neben St. Catharina sitzend. Vor ihr kniet ein edler Venetianer in Aebtung. Rechts unten: Titianus f. Durch diese Bezeichnung findet man ein Blatt als Werk Tizian's angegeben, welches in der Zeichnung mittelmässig, und nichts weniger als geistreich behandelt ist. H. 6 Z. 10 L., Br. 10 Z.

I. Wie oben, mit Tizian's Namen.

II. Die retouchirten Abdrücke: F. V. Wyngaerde ex.

- 3) Die jungen Flötenspieler, halbe Figuren am runden Tische, auf welchem das Notenbuch liegt. Links unten: tizian in. rechts oben A. P., äusserst fein gezeichnet. Diese Buchstaben bedeuten wahrscheinlich den Stecher, welcher in Holland gelebt haben dürfte. Das Blatt ist sehr mittelmässig, und mager in der Behandlung. Solche Machwerke hätte Tizian nicht in die Welt hinausgegeben. H. 5 Z. 4 L. ? Br. 4 Z. 5 L.

- 4) Bildniss einer Dame, mit einer Kette um den Hals, in welche sie mit dem Daumen der erhobenen Linken greift. Rechts oben: Titianus Pinx. et f. Dieses mittelmässige Blatt kann in keiner Hinsicht dem Tizian zugeschrieben werden. H. 6 Z. 1 L., 4 Z. 6 L.

- 5) Landschaft mit dem Dracheu, welcher auf dem Boden aus-

gestreckt liegt. Rechts ist ein bewaffneter Krieger, links in der ländlichen Ferne ein Schloss auf dem Felsen, und am Wasser stehen Häuser. Wahrscheinlich von Batt. del Moro radirt. H. 7 Z. 3 L. ? Br. 12 Z. ?

I. Wie oben, ohne Schritt, sehr selten.

II. Mit der Adresse: Appresso Gio. Franc. Cauocio.

- 6) Die Landschaft mit dem Schweinshirt (au gardeur de cochon). Er schläft bei seiner aus einem Schweine, einer Ziege und einem Schafe bestehenden Heerde. Rechts im Mittelgrunde schlafen zwei andere Männer, der eine sitzend am Fosse des Baumes. Links in der Ferne ist eine Stadt am Flusse. Unten gegen die Mitte: *Fx diuino Titiani exemplare exemplom.* Schon diese Aufschrift beweiset, dass das Blatt nicht von Titian selbst herrühre. H. 7 Z. 7 L., Br. 12 Z. 2 L.
- 8) Der Flötenspieler (*le fûteur*). Landschaft mit einem Hirten, der am Ufer des Flusses vor seiner Heerde nach links geht, und die Schalmey bläst. Links gegen den Grund zu ist eine andere Heerde, vor welcher ein Hirt mit dem Hunde geht, während ein zweiter von hinten treibt. Oben Nameu. H. 11 Z. 5 L., Br. 16 Z. 3 L.

Von diesem Blatte gibt es eine leicht radirte Copie. Der Schäfer geht an der Spitze seiner Heerde nach rechts. Eine solche Darstellung hat Valentin le Febre radirt. Es finden sich Contredrücke.

- 8) Die Landschaft mit dem Pferdeknechte. Er führt das Pferd am Zaume den Abhang hin, und in der Mitte vorn sitzt derjenige, welcher das Pferd besteigen soll, mit dem Rücken nach dem Beschauer. Rechts unten: *Ticianus manu propria.* H. 12 Z. 3 L., Br. 16 Z. 4 L.
- 9) Die heil. Jungfrau sitzend mit dem stehenden Kinde auf dem Schoosse. Rechts ist St. Catharina, links knien zwei Heilige. *Wyngaerde exc.* Man hält dieses Blatt für Tizian's Arbeit. H. 6 Z. 9 L., Br. 10 Z.

Vecellio, Tiziano, Maler, der Sohn des Marco Vecellio, wurde um 1570 zu Venedig geboren, und Tizianello genannt, d. h. der kleine Tizian. Er ist im Vergleich mit dem grossen Tizian wirklich ein geringer Meister, dessen Werke das Gepräge des Verfalls der venetianischen Schule tragen. In der Patriarchalkirche, bei den Serviten, und in andern Kirchen Venedigs sind Werke von ihm, die einen grossen Praktiker verkünden, überdiess aber nichts Grossartiges an sich tragen. Zu seinen Hauptwerken gehört ein Altarbild in der Kirche zu Lan zwischen Treviso und Feltre, 1622 gemalt. Es stellt den heil. Hieronymus in einer Landschaft vor. Lanzi sagt, dass seine seltsam aufgeputzten Bildnisse meist verblieben seyen, und in keiner Achtung stehen. Ticozzi vermuthet darunter Genrebilder in Carravaggio's Manier. Dann weiss der genannte Schriftsteller auch von einer Biographie des berühmten Tizian, welche Tizianello der Lady Arundel-Surrey dedicirt hat. Diess ist wahrscheinlich folgendes Werk: *Breve compendio della vita del famoso T. Vecellio etc.* Venezia 1622. In neuer Ausgabe von F. Accordini. Venedig 1809. Starb um 1650.

Vecellio, Tommaso, Maler, der Sohn eines Graziano di Cadore, wurde um 1570 zu Venedig geboren, und von Marco Vecellio unterrichtet. Renaldi rühmt von ihm eine Darstellung des Abendmahles, und die Verkündigung Mariä in der Kirche zu Lotto. Ti-

cozzi nennt auch ein Gemälde mit halben Figuren in Lebensgrösse, welches auf dem Stadthause zu Pieve di Cadore aufbewahrt wird. Starb 1629 in Venedig.

Vechi, s. Vecchi.

Veciello, Paolo, heisst in Mariette's Catalog ein italienischer Maler des XIII. Jahrhunderts, und es werden ihm Zeichnungen zugeschrieben. Es ist wahrscheinlich Paolo Ucello darunter zu verstehen.

Veeq, Jacques la, Maler, geb. zu Dortrecht 1625, war Schüler von Rembrandt, und malte so genau in der Manier des Meisters, dass man die Werke heider verwechseln kann. Anfangs malte er historische Darstellungen, dann aber Portraite, welche in der Weise des Jan de Baan behandelt sind.

Veeq hielt sich einige Zeit in Frankreich auf, starb aber 1674 in Dortrecht.

Vedovato, Pietro, Kupferstecher, wurde um 1700 geboren, und in Florenz zum Künstler herangebildet. Es finden sich einige Blätter von ihm, meistens in Punktirmanier. Starb um 1850.

- 1) Die Madonna della Sedia, gegenseitige Copie nach Morghens Stich, in Punktirmanier 1812, kl. 4.
- 2) Die Madonna della Tenda, nach Rafael, 1799 punktiert, von der Gegenseite des Blattes von Bartolozzi, kl. fol.
- 3) Das Abendmahl des Herrn, Copie nach R. Morghens' berühmtem Stiche. Bassano app. Remondini 1821, qu. fol.
- 4) Der Leichnam des Herrn mit Johannes, den heil. Frauen und Engeln, nach einem Basrelief von A. Canova, qu. fol.

Veciro, s. Vieiro.

Veeken, Rombout van der, Glasmaler aus Flandern, war in Antwerpen thätig. Er malte da an den Fenstern des Domes, wahrscheinlich jene über dem Hauptportale, welche dem J. B. van der Veeken zugeschrieben werden. Er lebte noch 1596, in ziemlich hohem Alter.

Veeken, Jan Baptist van der, Glasmaler, der Sohn des obigen Künstlers, gehört zu den besten Meistern seines Faches. Er malte nach H. van Balen's Carton die grosse Kreuzigung in der Capelle der heil. Communion bei St. Jakob zu Antwerpen, wofür er 500 Gulden erhielt. Dieser Künstler war 1596 Mitglied der Bruderschaft des heil. Lukas in Antwerpen, und dürfte nicht mehr lange darnach gelebt haben.

Veelwaard, Daniel, Kupferstecher, geb. zu Amsterdam 1766, war der Sohn eines Kupferdruckers, und Schüler von Peter Louw, unter welchem er fünf Jahre im Zeichnen sich übte. Hierauf nahm sich der Maler J. C. Schultsz seiner an, und nach drei Jahren trat er als selbstständiger Künstler auf. In Reisebeschreibungen, Romanen u. s. w. findet man radirte Blätter von ihm, wie in P. Loosje's Beschrijving van de Zaanlandsche Dorpen. Haarlem 1794, in Witsen-Geysbeck's Tableau d'Amsterdam, 2. Ed. 1803, 12. etc.

Seine Söhne Abraham und Daniel widmeten sich ebenfalls der Kupferstecherkunst.

Veen, Cornelia van, s. Gertrud van Veen.

Veen, Gerhard van, Glasmaler von Gröningen, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. In späterer Zeit hatte er an seinem Sohne Peter einen Gehülfen. Letzterer lebte noch 1750.

Veen, Gertrud van, Malerin, die Tochter des Otto van Veen, hatte als Künstlerin Ruf. Im Museum zu Brüssel ist das Bildniß ihres Vaters, welches durch mehrere Stiche bekannt ist. Sie war die Gattin des Malers Jakob Jordaens.

Ihre Schwester Cornelia war ebenfalls eine geschickte Malerin, Werke von ihrer Hand sind nicht bekannt.

Veen, Gisbert van, Maler und Kupferstecher, der jüngere Bruder des Oktavius van Veen, wurde um 1558 in Leyden geboren, ist aber nur nach seinen Blättern bekannt, da C. van Mander nur sagt, er sei ein sehr guter Kupferstecher und Maler, welcher 1604, als van Mander schrieb, in Brüssel lebte. Wir haben von ihm eine ziemlich grosse Anzahl von schätzbaren Blättern, die an jene des Coruel Cort erinnern. Mehrere sind nach Zeichnungen des Otto Venius ausgeführt, welchen er auch nach Italien begleitet zu haben scheint, worauf das Bildniß des Gio. da Bologna deutet. Starb zu Amsterdam 1628, oder wie andere angeben 1634

- 1) Heinrich IV. von Frankreich zu Pferd, nach A. Caron. Gysb. van Veen fec., fol.
- 2) Ernst Herzog von Bayern. Gisb. Vaeuius f. H. Hond. exc. Medaillon von der Fama gehalten, fol.
- 3) Alexander Farnese Dux Parm. et Piacent. Mit allegorischen Figuren nach O. van Veen. Gisb. v. Veen fec., gr. fol.
- 4) Johannes Bolognius Belgius Statuarius. Ghisbert Venius sc. Venet. 1589, fol.
- 5) Jacobus Tinctoretus, Pictor. Id. se., fol.

Von diesen beiden Blättern gibt es Abdrücke mit den Initialen G. V. se.

- 6) Die Verlobung und die Vermählung des Isaae und der Rebecca, nach B. Peruzzi, Fries in fünf Blättern. Auf einem derselben ist das Portrait des Meisters in Medaillon. Seltenes Hauptblatt.
- 7) Der Besuch der Maria bei Elisabeth, nach F. Barroccio's Bild in der Vallicella zu Rom. Gisb. van Veen fec. 1588, gr. fol.
- 8) Dasselbe Blatt, unten mit anderen Wappen. Baptista Parmens. D. D. 1589. Dieses Blatt ist auch copirt.
- 9) Die Geburt Christi, mit Engeln, welche das Kind in Windeln halten. Paulus francieschi inuentor. Gijsb. Veeu fe. H. 14 Z., Br. 11 Z. 5 L.
- 10) Die Anbetung der Hirten, reiche Composition. Magnus Potentianus inv. et pinx. pro Rege cathol. Philippo Hisp. etc. In der Manier des G. van Veen gestochen, gr. fol.
- 11) Maria, welche dem Jesuskinde eine Frucht reicht, halbe Figur, nach O. Venius. Gisb. van Veen fec., kl. fol.
- 12) Die heil. Familie mit Johannes, welcher das Kind auf dem Schoosse umarmt, links Joseph. Nach O. Venius. Gisb. Venius se. Zart gestochen. Oval. 8.
- 14) Christus am Kreuze, mit Figuren am Stamme desselben. Mit Dedicatiun au Alphons Piccolomiui. Matteo Fiorini;

D. D. Federicus borotius Inu. Gysbertus Venius sc. H. 19 Z.
5 L., Br. 12 Z.

I. Wie oben.

II. Retouchirt und mit der Adresse. Gio. Jacomo Rossi le stampa
alla Pace.

Rafaël Guido hat dieses Blatt 1588 copirt.

- 15) Christus bei den Jüngern in Emaus, nach B. Peruzzi, fol.
- 16) Der Tod der heil. Jungfrau. Una est columba mea — —
J. B. Vrints exc., fol.
- 17) Die Vermählung der heil. Catharina, nach O. Venius, ein
seltenes Blatt, fol.
- 18) St. Catharina von Siena, welche das Kreuz umarmt, nach
F. Vanni, fol.
- 19) Die Marter der heil. Catharina, nach Bern. Passari. Gisb.
v. Veen fec. 1597, gr. fol.
- 20) Die Erscheinung nach dem Tode der heil. Elisabeth. B. Pas-
sari inv. Gisb. van Veen sc., qu. roy. fol.
- 21) Das Leben und die Thaten der heil. Catharina von Siena,
nach O. v. Veen, 18 Blätter mit Titel. B. Firens. exc., fol.
- 22) Die Vermählung der Kirche mit Christus, reiche Composi-
tion, mit kleinen Engeln in Mönchs- und Nonnenkleidern.
Nach O. Venius. Gisb. Vaenius sc., fol.
- I. Wie oben.
- II. Mit der Dedication an Herzog Wilhelm von Bayern.
- 23) Apollo mit den vier Jahreszeiten, angeblich nach Rafaël San-
zio, aber nach Rafaël dal Colle, oder nach F. Floris. Gis-
bertus Venius sc. 1589, fol.
- 24) Das Bündniß der Ungerechtigkeit mit Satan, allegorische
Darstellung, nach O. Venius. G. Venius fec., fol.
- 25) Emblemata ex Horatio Flaeo, Lyricorum ac Satyricorum
principie, das unter Otto Vänius erwähnte Werk.
- 26) Amoris divini emblemata, die Blätter im Werke des Otto
Vaenius.
- 27) Einige Blätter in Th. de Bry's Erklärung der Sitten der
Wilden in Virginia. Frankfurt a. M. 1596, fol.

Veen, Jan van, nennt Füßly nach handschriftlichen Reisenotizen
von 1653 einen Maler, von welchem sich schöne Malereien im
St. Hiobsgasthaus zu Utrecht finden. Wir fanden keine weitere
Nachricht über diesen Meister, glauben aber, er komme mit J. de
Veer in Berührung.

Veen, Martin van, s. Heemskerck.

Veen, Octavius van, gewöhnlich Otto Venius oder O. Vaenius ge-
nannt, wurde nach der gewöhnlichen Angabe 1556 in Leyden ge-
horen, vermuthlich auf die Autosität des C. van Mander hin, wel-
cher sagt (1604), dass der Künstler ungefähr 47 Jahre alt sei.
Wenn sich nun dieses so verhält, so muss O. van Veen schon als
Knabe von neun Jahren eine Uebung im Zeichnen gehabt ha-
ben, welche auffallend ist, und ein früheres Geburtsjahr bedingen
möchte. In der Sammlung des Direktors Spengler in Copen-
hagen war bis 1839 ein Bildniß mit folgender Aufschrift: Just. Lip-
sius studiosus aet. XVIII. Die Zeichnung muss demnach 1565 ge-
fertigt seyn, als O. Venius auf der Schulbank sass. Sie ist sehr
sorgfältig mit farbigen Stiften ausgeführt, so dass man ein Pastell-
bild vor sich zu haben scheint. Dass indessen O. Venius schon
früh Uebung im Zeichnen hatte, bestätigt auch van Mander, wenn
er sagt, dass der Künstler schon im vierzehnten Jahre bei Isaak

Klaasz (Swanenburg) die Oelmalerei erlernt habe, ohne jedoch die wissenschaftliche Ansbildung zu vernachlässigen. Hierauf kam er unter Leitung des gelehrten Malers Dom. Laupsonius, des Geheimschreibers des Bischofs von Lüttich, und achtzehn Jahre war Octavius alt, als er zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Er hielt sich ungefähr sieben Jahre in diesem Lande auf, meistens in Rom, wo er mit F. und Th. Zuccaro in Berührung kam, welche auf seine weitere Kunstrichtung Einfluss hatten. Er suchte die Principien der italienischen Schule in sich aufzunehmen, und bei einem glücklichen Sinne für Farbe ein wirksames Helldunkel zu erzielen, wodurch er den Ruhm eines Vorläufers der guten Zeit der belgischen Kunst sich erwarb. Doch erscheint er in einer manieristischen Richtung, wenn er auch mehr auf energische Handlung Bedacht nahm, als andere seiner Zeitgenossen. Als Mann von Gelehrsamkeit sah er strenger auf das Costüm, als Rubens, welcher sich zu den Schülern des O. Venius zählt, und noch grösseren Ruhm erntete als der Meister, obgleich auch dieser mit Correggio sagen kann, er sei ein Maler.

Die Rückkehr aus Italien trat O. van Veen durch Deutschland an, und hielt sich einige Zeit an den Höfen in Wien, München und Köln auf. Es ist aber gerade nicht anzunehmen, dass die Bilder, welche sich im Belvedere zu Wien von ihm finden, aus dieser Zeit herrühren; es kamen auch später noch Werke van Veen's nach der Kaiserstadt. Man sieht da die Bildnisse des Erzherzogs Ernst von Oesterreich und des Erzherzogs Albert, General-Statthalters der Niederlande, welchen er erst später in Brüssel gemalt hatte. Dann ist im Belvedere ein Bild der Fortuna, welche auf dem Rade sitzt, mit der Rechten Kronen, Scepter und Reichthümer, mit der Linken Dornen austheilend. Ein viertes Bild, mit fast lebensgrossen ganzen Figuren, stellt die heil. Jungfrau dar, welche mit dem Kinde auf einer steinernen Erhöhung sitzt. Johannes deutet auf dasselbe, und zwei herabschwebende Engel bringen Trauben. Auch in München fertigte O. Venius mehrere Gemälde, deren jetzt sechs in der k. Pinakothek zu sehen sind. Sie stellen den Triumph der kath. Kirche dar. Sie erscheint immer auf einem Wagen in reichem Gefolge. Die Bilder sind auf Holz gemalt, 2 F. 4 Z. hoch und 3 F. 3 Z. 5 L. breit. In der Gallerie zu Schleisheim sind 16 Bilder auf Kupfer, welche in ganzen Figuren die Hauptscenen aus dem Leben und Leiden Christi vorstellen, von dem englischen Gruss bis zur Krönung Mariä. H. 9 Z. 5 L., Br. 1 F. 3 Z. Ausserdem findet man in Deutschland wenige Bilder von diesem gelehrten Künstler. In Salzdaßlum sah man einst zwei kleine Bilder auf Kupfer, welche beide die Himmelfahrt Mariä vorstellen, ferner das Opfer Abrahams in lebensgrossen Figuren auf Leinwand. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein 3 F. 4 Z. hohes, fast viereckiges Bild, welches die Musen auf dem Parnass vorstellt, wie sie vor Minerva ihr Spiel und ihren Gesang vernehmen lassen. Dieses Gemälde war in Sanssouci. Ein zweites, kleineres Bild dieser Sammlung schildert in phantastischer, doch erquicklicher Weise die Versuchung des hl. Antonius. In solchen Darstellungen ist Ottovenius Vorgänger des D. Teniers. In Sanssouci ist noch eine lebensgrosse Darstellung der Erweckung des Lazarus, vielleicht jenes Bild, welches unter Napoleon das Central-Museum in Paris zierte, bei Landon XIII. 37 im Umriss gestochen. Auch in St. Paven zu Gent ist ein Bild dieser Art. In der städtischen Gallerie zu Mainz ist ein grosses Bild der Anbetung der Hirten von ihm.

Von Cöln aus kehrte der Künstler nach Antwerpen zurück, und malte da für die Kirche U. L. F. ein Bild des Abendmahls, welches sich noch in der Capelle des heil. Sakramentes befindet. Für den Hauptaltar der Kirche malte er den Heiland unter den bekehrten Sündern. Für die Pfarrkirche von St. Andreas daselbst malte er die Marter dieses Heiligen. Im Museum der Stadt sind einige andere Bilder, welche ehemals in Kirchen waren, darunter zwei Darstellungen aus dem Leben des heil. Nicolaus: wie er der armen Familie einen Sack mit Geld bringt, und dessen Vermehrung des Weizens. Ferner sieht man da ein Gemälde der Berufung des Matthäus zum Apostelamt, und ein anderes stellt Christus dar, wie er den Zachäus vom Feigenbaume herabkommen läßt. Ein weiteres Gemälde stellt St. Lucas im Hause des Proconsul dar. Dann sieht man da auch ein Bildniß des Bischofs Sonnius von Antwerpen.

O. van Veen lebte aber nicht beständig in Antwerpen, sondern auch im Haag, und noch länger in Brüssel. Alexander Farnese, Herzog von Parma, und spanischer Heerführer in den Niederlanden, ernannte ihn zum Ingenieur und spanischen Hofmaler. Nach dem Tode dieses Fürsten kam er in Dienste des Erzherzogs Albert, Statthalters der Niederlande, dessen Einzug er 1602 durch ein Kupferwerk verewigte. Auch das Bildniß desselben malte er, welches mit jenem seiner Gemahlin Isabella an den Hof Jakob II. von England geschickt wurde. Erzherzog Albert ernannte den Künstler zum Intendanten der Münze in Brüssel, wo er die letzteren Jahre seines Lebens den Pflichten seines Amtes, sowie der Kunst und Wissenschaft oblag. Aus Liebe zu seinem Fürsten schlug er jeden Ruf aus. Er sollte nach Wien, Salzburg und Spanien gehen, blieb aber im Vaterlande. Auch der König Ludwig XIII. von Frankreich machte ihm vergebens das schmeichelhafteste Anerbieten. Er gieng nur nach Paris, um Zeichnungen für die Manufaktur der Gobchius zu fertigen. C. van Mander sagt, der Künstler habe viele schöne Werke ausgeführt, und auch Portraite, ohne die Männer zu nennen, welche er malte. Uebrigens erwähnt er ein grosses Gemälde von 1604, welches das Fest oder den Triumph des Bacchus vorstellt, ähnlich dem Bilde von Martin Heenskerk, welches damals ein Herr Wijtgens zu Middelburg besass und im Stiche bekannt ist. Dann besass Wijtgens auch ein sehr schönes Bild, welches Zeuxis vorstellt, wie er fünf nackte Frauen nach dem Leben malt. Diese Bilder sind wahrscheinlich noch in irgend einer holländischen Sammlung, wenn nicht verschollen, da in keiner unserer späteren Quellen Erwähnung davon geschieht. Wir müssen uns daher mit der Angabe einiger Gemälde begnügen, welche aus Kirchen und Palästen in ständige Gallerien übergingen. In der Kirche St. Pavon in Gent ist noch eine Erweckung des Lazarus in lebensgrossen Figuren, deren wir schon oben erwähnt haben, bei Gelegenheit der Anzeige einer ähnlichen Darstellung in Saussoucy, und in Paris zur Zeit der Napoleonischen Kunstbeuterei. Ein anderes grosses Bild stellt den Heiland im Hause des Pharisäers vor, wie ihm Magdalena die Füsse salbt. Dieses Bild fuhrte O. Venius für das Refektorium des Klosters St. Vinox in Bergen aus, wo Descamps das Gemälde noch sah. Im Saale der General-Staaten im Haag waren 12 Bilder, welche die Feste, Kämpfe und Thaten der alten Bataver unter Claudius Civilis vorstellen, und durch A. Tempesta's Stiche bekannt sind. Gegenwärtig sieht man diese Gemälde im Museum zu Amsterdam. Die Geschichte des batavischen Krieges

hatte für den Künstler einen eigenen Reiz, und er gab sie in bildlicher Uebersicht in einem eigenem Werke heraus. Im Museum zu Brüssel sind ebenfalls Gemälde von ihm, nämlich ein kleines *Ecc homo*, die Kreuzschleppung, die Kreuzigung Christi, und der Heiland auf Golgatha erhöht, Altarbild mit zwei Seitenflügeln. Ein anderes schönes Gemälde dieser Gallerie ist unter dem Namen der heil. Familie des Capuziners von Arenberg bekannt. Der Besitzer, ein Prinz von Arenberg, war nämlich Capuziner, dessen Bildniß auf dem Gemälde erscheint. Im Jahre 1836 fand man in Brüssel ein 5 F. hohes und 3 F. breites Bild von 1595 auf, welches David vorstellt, wie ihm Abigail entgegen geht. Dieses vollkommen erhaltene Gemälde kaufte ein Bäcker um 30 Fr., und vergebens bot man ihm 25000 Fr. Diess gilt als ein Beweis, dass man die Verdienste dieses Meisters hoch zu schätzen weiss.

Dann fertigte van Veen auch viele Zeichnungen, die als solche nur zur Publication im Stiche bestimmt waren. Sie sind auf Naturpapier schwarz oder braun getuscht, und mit Oelfarben gehöht. Die Stiche nach diesem Meister geben einen Künstler von fruchtbarer Einbildungskraft kund, welcher immer gelehrt erscheinen wollte. Besonders gerne sprach er sich in emblematischen Darstellungen aus, wobei die Mythe, die Geschichte und die christliche Symbolik die Hand bieten mussten. Seine Anschauungsweise ist nicht finster, und obwohl streng katholisch, war er doch von dem spanischen Fanatismus damaliger Zeit weit entfernt. Sein erstes Werk, welches er (1607) durch den Stich bekannt machte, sind seine emblematischen Darstellungen aus den Dichtungen des Horaz, unter welchen aber nur wenige gelungen sind. Geistreicher sind seine Embleme der weltlichen Liebe, welche 1608 erschienen. Diese Darstellungen gefielen der Infantin Isabella, sie meinte aber, man könnte solchen Bildern auch einen geistlichen Sinn unterlegen, da die Neigungen bei der göttlichen und natürlichen Liebe beinahe dieselben seyen. Der Meister sah diess als einen Auftrag an, gab 1615 seine vortreffliche *Amoris divini emblemata* heraus, und begleitete die Bilder mit Versen. Diese Bilder sind wirklich sinnreich und schön. Der Künstler war damals über die jugendliche Schwärmerei hinaus, nahe an die Sechziger. Er beschloss damit den Cyklus, welchen er sich im Leben zu bearbeiten vorgenommen hatte. Doch starb der Künstler erst 1634, am 6. Mai. Houbracken setzt 1629 seinen Tod.

Literarische Werke dieses Meisters.

Vita D. Thomae Aquinatis — Antverpiae 1610, 4. Mit 50 schönen Kupfern nach O. Venius, von G. van Veen, Boel, C. Galle, E. Pauderen und Swanenburg gestochen.

Horatii Flacci emblemata inagiibus (103) in aes ineisis notisque illustrata, studio Othonis Vaenii. Antverpiae, H. Verdussen 1607, 4.

Diese Ausgabe enthält die ersten Abdrücke. Spätere sind von 1612, 4.; 1681, Amsterdam, gr. 8.; 1685 Brux., gr. 4.; 1777 Florenz, 4. Man findet alt colorirte und mit Gold gehöhte Exemplare.

Theatre moral de la vie humaine, representé en plus de 100 Tableaux tirés d'Horace par O. Venius, expl. par de Gomberville, avec la table de Cebes. Bruxelles 1772 oder 1678, fol. A. la Haye 1755, 4.

Die Kupfer sind die der *emblemata Horatii*, und der Text jener der *Doctrina des moeurs*. Paris 1615. Die spanische Ausgabe (*Theatro moral*.) erschien ebenfalls zu Brüssel 1660 und 1672, fol.

Amoris divini emblemata, studio et aere Oth. Vaenii concinnata latine, gallice, hispanice et belgice. Antuerpiae 1615. Mit 60 Blättern von G. van Veen und Q. Boel, 4. Eine spätere, prächtige Ausgabe ist von 1660. Antv. ex officina Plantiniana, 4.

Amorum emblemata, versibus lat. et gallicis expressa, fig. aeneis iucisa. Antverp. 1608, qu. 4.

Emblemata anatoria aliquot selectiora, versibus lat., belgicis et gallicis. Amstel., Janson 1618, qu. 16.

Historia septem infantium de Lara, a Don Rodrigo Calderon. Antwerpiae, Lisaert 1612, qu. 4.

Die 40 Blätter dieses Werkes sind von A. Tempesta.

Batavorum cum Romanis bellum, a C. Tacito libris IV. et V. hist. olim descriptum, nunc fig. aeneis expressum auctore O. Vaenio. Antuerpiae 1612, qu. 4.

Die 36 Blätter dieses Werkes sind von A. Tempesta gestochen.

Weitere Stiche nach Werken dieses Meisters.

Die Blätter, welche Gisb. van Veen nach ihm gestochen hat, kommen im Artikel desselben vor.

Otto Vaenius Batavolugdunensis Aetatis suae LXXII. Gertrudis filia eius P. — Paul Pontius sculpsit. Halbe Figur vor der Staffelei in Oval, die linke Hand auf das Buch gelegt, kl. fol.

Im frühen Drucke fehlt die Umschrift

Dasselbe Bildniss. P. Aeg. Rucholle sc., kl. 4.

Das Bildniss des Künstlers. Jansonius pinx. H. Hondius exc. In jüngeren Jahren, 8.

Das Bildniss des Meisters. N. de Larmessin sc., 4.

Dann kommt das Portrait des O. Vaenius auch bei Sandrart, Bullart, d'Argenville, und in J. de Jongh's Ausgabe des C. van Mander vor.

Albertus Card. Archidux Aust. Belgicar. Provinciar. Gubernator. In allegorischer Einfassung. O. Vaenius in. 1597. G. A. Velden fec., gr. qu. fol.

Alexander Farnese, Dux Parm. et Piacent., spanischer Heerführer in den Niederlanden. Ottho. Vani. pinx. P. de Jode et Sichem fec. Büste, gr. 8.

Louis Due d'Orleans. J. B. Vrints exc., fol.

Ernestus Archidux Austriae, halbe Figur mit dem Schwert. P. de Jode exc., fol.

W. Trumbull. G. Vertue sc., fol.

Willem Barnevelt, nach dem Bilde im historischen Museum zu Versailles von Thibault für Gavard's Gall. hist. de Versailles gestochen, gr. 8.

Tobias Verhaegh, Maler. P. Caukerke sc., 4.

Die Geburt Christi, oder Anbetung der Hirten, reiche Composition. Pet. Firens excud., kl. qu. fol.

Die Anbetung der Hirten, Composition von 10 Figuren. Quid te — —. O T. inu. Egb. van Panderen sculp., qu. fol.

Die heil. Familie mit zwei Engeln, welche dem Kinde Weintrauben reichen, halbe Figuren. P. de Jode excud., gr. 4.

Christus im Hause des Pharisäers und Magdalena. H. Wierx sc., qu. fol.

Christus und Nicodemus, halbe Figuren. de Jode sc., 4.

Das Abendmahl des Herrn. H. Wierx sc. C. de Mallery exc., qu. fol.

Christus am Kreuze. Sadeler sc., kl. fol.

Maria mit dem Leichname des göttlichen Sohnes. H. Wirix fec., fol.

Der Tod der hl. Jungfrau. mit Engeln. H. Wirix fec. J. B. Vrints excud. Vorzügliches Blatt, kl. fol.

Vero Essemio Di Castita.

Vero Essemio D'Impudicitia, Cavato Da M. L. Ariosto.

Diese beiden grossen Blätter haben unten die Delicacion: Al Molto Ill.^{mo} Sr. Il. Gregorio Benedetti Patron Suo Oss.^{mo} O. V. D. (O. Venius Dedicat). Der Stecher ist entweder Gisb. van Veen, oder E. van Panderen, gr. qu. fol.

Minerva befreit einen Jüngling aus der Gewalt der ihn bestürmenden Leidenschaften, poetische Composition. P. Perret f. D. D., fol.

Die Begierden und Leidenschaften. Ein Mann mit der Herkuleskeule schießt vor den bösen Cupidos, welche ihm im Zimmer den Weg vertreten. Vortrefflich in Idee und Composition. Pet. de Jode exc., fol.

Die Ehre schießt die Schwelgerei und Faulheit. Jode excud., fol.

Das Bad der Diana und die Verwandlung des Aktäon, nach einem Bilde aus dem Cabinet Boyer d'Aiguilles von J. Coelemans gestochen 1700, fol.

Die Weiber von Weinsberg. P. de Jode exc., fol.

Die vielen Blätter nach seinen Zeichnungen in dem Werke: *Historica narratio profect. et inaug. Ser. Belg. Principum Alberti et Isabellae Aust. Archiduc. et eorum optatissimi in Belgium adventus* —. Auctore J. Bochio —. Antverpiae ex off. Plant. apud J. Moretum Anno MDCII., fol.

Veen, Peter van, Maler, der Bruder des O. van Veen, übte die Kunst nur zu seinem Vergnügen, leistete aber Tüchtiges, so dass C. van Mander bedauert, dass er nicht ausschliesslich derselben sich widmete. Seine Bilder sind sehr selten. In J. de Jongh's Ausgabe des Werkes von C. v. Mander ist des von Admiral gestochene Bildniss dieses Mannes. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Ein späterer Peter van Veen war Glasmaler. Er war um 1750 in Gröningen thätig.

Veen, Pieter van, Maler zu Amsterdam, wurde um 1790 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Es finden sich schöne landschaftliche Darstellungen von ihm.

Veen, Rochus van, Glasmaler, angeblich Sohn oder Neffe des O. van Veen, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, da C. van Mander nur den O. und P. van Veen kannte. Descamps sagt, der Künstler habe ursprünglich die Oelmalerei erlernt, dieselbe aber dann verlassen, und nur mehr mit Wasserfarben gemalt. Im Cabinet Paignon-Dijonval waren bis 1810 sechzehn Gouachezeichnungen von ihm. In der St. Jakobskirche zu Antwerpen ist ein Glasgemälde von diesem Künstler, welches Rudolph von Habsburg in Aebetung der hl. Familie vorstellt, nach einem Carton von Heinrich van Balen. Letzterer starb 1652, und somit kann der Glasmaler R. van Veen nur ein Sohn des Otto Venius gewesen seyn. Als Enkel desselben wäre der jüngere Rochus van Veen, der Sohn des Glasmalers zu betrachten, welcher mit seinem Bruder Vögel und Stilleben in Wasserfarben malte. Descamps

sagt, dass diese Blätter nach dem Tode der Künstler 1705 theuer bezahlt wurden, indem sie in Färbung und Behandlung grosse Vorzüge bieten.

Der erwähnte Gerhard van Veen könnte ein Nachkömmling dieser Meister seyn.

Veen, Timan van. ist durch folgendes Werk bekannt: *Romae urbis, quemadmodum hodie variis antiquis et novis ubeliscis, culumnis et aedificiis ornata visitur descriptio, aeris formis expressa a Timano de Veen.* Pateat Lugduni Bat. ap. Raphaeleng 1594, fol.

Dieser T. van Veen ist gleichzeitig mit Octavius van Veen, und scheint Kupferstecher gewesen zu seyn.

Veen, Jan Baptist van der, Bildhauer von Herzogenbusch, war in Brüssel Schüler von Godecharle, und entwickelte in kurzer Zeit ein entschiedenes Talent. Er gewann schon in jungen Jahren den ersten akademischen Preis mit der Statue des im Wasser sich spielenden Narciss. Dieses Werk erregte 1817 auf der Brüsseler Kunstausstellung grossen Beifall, und die folgenden steigerten die Erwartungen in immer höheren Grade. Später begab sich der Künstler nach Rom, wo er den Ruf eines der ausgezeichnetsten Bildhauer der belgischen Schule gründete. Unter den Arbeiten dieses Meisters rühmt man besonders die lebensgrosse Gruppe mit dem Leichname des Herrn. Er brachte sie 1837 zur Ausstellung. Hierauf fertigte er eine lebensgrosse Statue der Eva, wie sie der Schlange entgegen will. Dieses Bild vollendete der Künstler 1842 in Marmor, und erregte damit allgemeine Bewunderung. Ein Prachtwerk anderer Art ist der Tafelaufsatz in Silber, welchen die Stadt Haag dem Erbgrössherzog von Weimar zum Gescheuke machte. Er stellt einen Fruchtkorb mit zwölf Leuchtern dar, und ist nach Veen's Modell von de Meyer in Silber getrieben. Im Jahre 1847 concurrirte der Künstler zur Ausführung eines grossen Bareliefs für die Königsgruft in Delft.

Veenhuysen, Jan, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1660 — 1685 zu Amsterdam. Es finden sich Portraite, Landschaften, architektonische Ansichten und naturhistorische Darstellungen von ihm, deren mehrere mit J. V. bezeichnet sind. Er arbeitete meistens für Buchhändler, aber im Ganzen mittelmässig, so dass die Initialen nicht leicht mit jenen des Jan van de Velde zu verwechseln sind.

- 1) Volkhard Schram, Vice-Admiral van Holland en West-Vriesland, mit dem Commandostabe am Meeresufer. Kniestück. Das Hauptblatt des Meisters und selten, gr. fol.
- 2) Ansichten der vorzüglichsten Gebäude von Amsterdam, 71 Blätter mit Erklärung in holländischer und französischer Sprache. Amsterdam s. a. (um 1665), kl. qu. fol.
- 3) Radirte Prospekte derselben Stadt, in der Beschryving van Amsterdam, door F. v. Zeisen, l'Amst. 1665, 4.
- 4) Ansicht der St. Martinskirche in Harlem, kl. qu. 4.

Veenix, s. Weenix.

Veer, Johannes de, Maler, war um 1642 in Utrecht thätig, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Im St. Hiobs Gasthaus ist ein Bild der Andromeda von ihm, 1642 datirt. S. auch J. van Vecu.

Veer, Jakob de, nennt Gandellini einen Künstler, welcher Turniere und andere Festlichkeiten radirte. Vielleicht steht er mit dem obigen Künstler in Verwandtschaft, wenn nicht Jakob de Weert darunter zu verstehen ist.

Veerssen, Theodor van, Maler zu Brüssel, wurde um 1815 geboren. Er malt Landschaften mit Figuren und Thieren, gewöhnlich mit Sonnenaufgang.

Veet, s. Weet.

Vega, Caspar de, s. Cavarubias.

Vega, Don Diego Gonzales, Maler von Madrid, war Schüler von F. Ricci, und hinterliess in den Kirchen der genannten Stadt viele Bilder, die im Colorite Lob verdienen. Später trat er in den geistlichen Stand, und starb zu Madrid 1697 im 75. Jahre.

Vega, Francisco la, Maler, arbeitete um 1760 in Neapel. Er zeichnete neben anderen für das Museu Ercolauo.

Von einem Pietro la Vega haben wir *Recueil d'ornemens exactement copiés d'après des marbres antiques*, par P. V. (P. la Vega), 40 Blätter, qu. 4.

Vega, Pietro la, s. oben.

Vega, José Gutierrez de la, Maler zu Madrid, ein jetzt lebender Künstler, der mit Achtung genannt wird. Er wurde um 1837 zuerst bekannt. Seine Werke bestehen in historischen Darstellungen, und in Genrebildern.

Veglia, Pietro und Marco, Maler, waren um 1500 — 10 in Venedig thätig. Sie arbeiteten in der Weise des Gentile Bellini und Vittore Carpaccio, und wussten sich nicht mehr in die durch Giorgione und Tizian bezeichnete Richtung zu fügen. Ihre Werke waren steif und matt in der Färbung, so dass man sie von jenen der Alten nicht unterscheiden kann. Bassaglia nennt von Pietru, dem Schüler der Vivarini, eine Tafel mit den Heiligen Marcus, Georgius, Andreas, Paulus und Jeremias im Saale des Magistrato della Tana, und von Marco acht Gemälde in Wasserfarben (Tempera?), welche das Leben des heil. Alvise vorstellen, in der Kirche des Heiligen zu Venedig. Lanzi und Fiorilli erwähnen dieser Werke nicht mehr, so dass sie wahrscheinlich verschwunden sind.

Vegni, Leonardo Massimiliano de, Zeichner und Architekt, wurde um 1740 zu Chianciano im Gebiete von Siena geboren, und von Ant. Buonfigli unterrichtet. Er machte sich besonders durch eine Erfindung bekannt, auf welche ihn der Niederschlag der Mineralwässer des Bades S. Filippo brachte. Man findet da eine Steinart, welche gepulvert zum Abgüsse von Basreliefs, Medailons, und sogar von Statuen gebraucht werden kann, da sie die Weisse und Härte des Marmors erhält. Später setzte er auch Farben zu, so dass seine Abgüsse farbige Marmore nachahmen. In der florentinischen Sammlung sind einige Bildwerke aus dieser Masse, zwei Basreliefs nach der Antike, und Ugolino nach einer Bronze von Perino da Vinci. Im Jahre 1701 richtete er über diese Erfindung ein gedrucktes Sendschreiben an Dr. Gaetano Monti,

und fügte die von ihm selbst radirte Karte der Badegend bei. In der späteren Zeit übte Vegni in Rom seine Kunst, wo er auch verschiedene architektonische Risse fertigte. Ferner verdanken wir ihm eine neue Ausgabe des Manuale d'Architettura von Branca, welches er mit eigenhändigen Blättern vermehrte. Nach Siena zurückgekehrt, beförderte er eine architektonische Abhandlung des F. di Giorgio auf der Bibliothek der genannten Stadt zum Druck, welche 1772 mit Kupfern von Vegni erschien.

Vegni war Mitglied mehrerer Akademien, und starb 1781 mit dem Rufe eines tüchtigen Künstlers.

Veiel, Johann Melchior, Zeichner und Maler, geboren zu Ulm 1747, lieferte Bilder in Aquarell, meistens Portraite. Er hatte eine magistratische Bedienstung, und starb 1811.

Sein Sohn Marcus Theodosius, geb. zu Ulm 1787, malte anfangs in Pastell, und dann in Oel. Es finden sich Portraite und Landschaften von ihm. Später wurde der Künstler Zeichnungslehrer am Gymnasium der Gewerbschule in Zweibrücken, wo er noch 1843 thätig war.

Veillat, Just, Maler zu Paris, wurde um 1810 geboren. Er ist durch Genrehilder und Landschaften bekannt, deren man von 1834 an auf den Salons zu Paris sah. Die Landschaft herrscht in seinen Bildern nie vor, sie ist immer durch eine Staffage von Figuren gehoben. Diess ist auch mit seinen architektonischen Ansichten der Fall.

Veira, s. Vieira.

Veisac, s. Vinsac.

Weiss, Robert, s. R. Weiss.

Neues allgemeines
Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher,
Formschneider, Lithographen, Zeichner, Me-
dailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

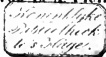
Dr. G. K. Nagler.

Zwanzigster Band.

Veit, Ph. — Vouet.

München, 1850.

Verlag von E. A. Fleischmann.





V o r w o r t .

Ich übergebe hiemit den vorletzten Band eines Werkes, welches in den verwichenen Jahren die Zeitereignisse mit so vielem andern, was Wissenschaft und Kunst aufzubauen anfangen, zu verschlingen drohten. Man wollte mir daher rathen, in Eile über Bord zu werfen, um mit geringer Ladung schnell in den Hafen Z. zu gelangen; allein ich musste retten, was einmal zur Beförderung bestimmt war, und sollten mich darüber die Wellen verschlingen. Ich hielt mich daher fest an den vorgezeichneten Plan, glaube aber desswegen auf keinen Dank Anspruch machen zu dürfen, weil es in meiner Pflicht lag, selbst unter Stürmen auszuhalten, und eher ehrenvoll unterzugehen, als leichtfertig mich jenen Anforderungen zu entziehen, welche mein hochverehrtes Publikum zu machen berechtigt ist. Es entgeht ja bei aller Mühe immer viel, und wie schwer ist oft das Maass des Aufzunehmenden und Wegzulassenden zu bestimmen, um auf der einen Seite dem Vor-

wurfe der Weitschweifigkeit, auf der andern dem Tadel der Lückenhaftigkeit zu entgehen!

Nur eine kleine Strecke habe ich noch zurückzulegen, so dass mit dem folgenden Bande die ganze Masse gesichert ist, welche im Verlaufe von fünfzehn Jahren zum Berge geworden war. Dasjenige, was noch zerstreut liegt, werde ich dann gewissenhaft sammeln, wenn Gott es gibt, und das Vaterland unter den drohenden Kriegswürfeln nicht erstarret.

München im November 1850.

Der Verfasser.

V.

Veit, Philipp, Historienmaler, wurde 1793 zu Berlin geboren, und als der Sohn eines jüdischen Bankiers musste er sich in seinen Knabenjahren den Lehren fügen, welche die mosaische Disciplin vorschreibt. Doch trat 1803 eine Aenderung seiner Lage ein, indem die Mutter im Dome zu Cöln feierlich zur christlichen Religion sich bekannte, und zugleich ihre beiden Söhne, Philipp und Johannes, die Taufe empfingen. Friedrich von Schlegel entsagte zur selben Stunde dem Bekeuutnisse Luther's, und wurde später Gatte und Stiefvater der genannten Personen. Dieser Umstand hatte auf die Erziehung der beiden Knaben den wohlthätigsten Einfluss, indem sie eine streng religiöse, philusophische Richtung erhielten, und in der reuen Erlassung Gottes und seines Werkes der Erlösung eine neue Welt von Anschauungen in sich entstehen sahen. Glauben, Wissenschaft und Poesie sind die Sphäre, in welcher der Geist Schlegel's athmete, und ein jeder der Pflugsöhne nahm den Theil in sich auf, welcher ihrem Wesen verwandt war. Philipp blieb furtan der ernsten katholischen Ansicht getreu, und sein ganzes Streben ging auf Verherrlichung des Glaubens. Seine Kunst ist das Resultat einer eigenen Richtung, welche die deutsche Malerei seit ihrem Wiederaufblühen in Rom gewonnen hat, er unterscheidet sich aber von vielen Künstlern der neuen religiösen Schule dadurch, dass er nicht streng in altherkömmlich typischer Weise sich ausspricht, sondern bei ihm vorzugsweise die religiöse Philosophie und Poesie das Element ist, welches seine Werke durchdringt. Er gehört in jeder Hinsicht zu den Hauptmeistern der neuen religiösen Schule Deutschlands, und bildet mit Schadow Overbeck und Cornelius den grossen Stamm, welcher reiche Aeste und Blüthen trieb.

Ph. Veit machte seine Studien von 1809 — 1811 unter Professor Matthäi in Dresden, wo er übrigens im Hause der Schwester des F. v. Schlegel die väterliche Obhut nicht vermisste. Nach Verlauf dieser Zeit begab sich der junge Künstler nach Wien, wo jetzt sein Pflegevater in Diensten des Erzherzogs Carl stand, durch seine Vorlesungen über Geschichte und Literatur einen grossen Kreis von Zuhörern um sich versammelte, und durch seine Dichtungen kühn und muthig die Vaterlandsiebe entflamnte. Ph. Veit theilte die Begeisterung, und trat 1815 als Freiwilliger in die Reihe der preussischen Krieger, welche gegen Frankreich tochten. Nach hergestelltem Frieden warf sich Veit in Wien wieder der Kunst in die Arme, welche fortan die begeisterte Gefährtin seines

Lebens blieb, und den Ruhm den Mannes gründete. Im Jahre 1810 ging er nach Rom, wo damals ein Verein von Künstlern sich gebildet hatte, deren Hauptzweck die Regeneration der deutschen Kunst war. Wir haben auf dieses denkwürdige Streben bereits im Leben des P. v. Cornelius, F. Overbeck, W. Schadow u. s. w. aufmerksam gemacht, und bemerken hier nur, dass Veit als eines der thätigsten Mitglieder jenes Vereines zu betrachten ist, dessen Gesinnungen er von jeher mit ganzer Seele theilte. Auch sein Bruder Johannes war im Kreise dieser Männer, und im Streben ihnen nahe verwandt. Veit lebte von jetzt an eine Reihe von Jahren in Rom, und schuf zahlreiche Werke, welche zu den schönsten Blüthen der neueren deutschen Kunst gehören. Zuerst uennen wir die Fresken in der jetzt einem Sig. Zuccari gehörigen Villa des Consul Bartholdi auf St. Trinità de Monti, wo er mit Cornelius, Schadow und Overbeck die Geschichte des ägyptischen Joseph malte. Sein Werk sind zwei Bilder, welche Joseph und Putiphars Weib, und den Traum von den sieben fruchtbaren Jahren vorstellen. Die letztere Darstellung ist besonders ausgezeichnet, und beurkundet einen Künstler von selten Gaben. Der Carton wird jetzt in der Gallerie des Stadel'schen Instituts zu Frankfurt a. M. aufbewahrt. Graf A. Raczynski liess ihn für sein Prachtwerk über neuere deutsche Kunst in Kupfer stechen. Der grosse Beifall, welchen diese Malereien erhielten, bewog den Marchese Massimi, in einem Saale seiner Villa Darstellungen aus Dante's göttlicher Comödie in Fresko malen zu lassen. Ursprünglich wurde dieser Bildereyelus dem P. Cornelius aufgetragen, allein dieser Künstler konnte seine Zeichnungen nicht mehr in Farben ausführen, da er bekanntlich nach Mönchen berufen wurde. Jetzt übernahm Veit die Darstellungen aus Dante, und J. Koch theilte mit ihm die Arbeit. Diese Compositionen sind grossartig, im Geiste des grossen Dichters durchgeführt. Die Technik der Frescomalerei hatte aber damals noch mit Hindernissen zu kämpfen, da sie in den genannten Villen gleichsam wieder ihre Auferstehung feierte. Ein anderes Frescobild dieses Meisters ist im Corridor Chiaramonti, und bezieht sich auf die Verdienste, welche sich Papst Pius VI. um die Erhaltung des Colosseums erworben hat. Dieser Corridor gibt überhaupt eine bildliche Geschichte dieses Kirchenfürsten, und das Gemälde Veit's gehört zu den schönsten und grossartigsten unter allen. Ein anderes Meisterwerk in Fresco ist im Vatikan, das Bild der Religion. Diese herrliche Gestalt malte Veit 1819 auch in Oel, und sie gehört zu den würdigsten Schöpfungen der früheren Zeit des Meisters. Dann ist auch ein Bild der Judith zu rühmen, welches 1821 in den Besitz des H. G. von Quandt kam. Sie ist in lebensgrosser halber Figur dargestellt, mit dem Haupte des Holofernes, und eine der schönsten Gestalten, welche die Malerei in jener Zeit hervorgebracht hat. Der Domherr Baron von Ampach legte damals eine Sammlung von biblischen Bildern an, wozu die vorzüglichsten deutschen Künstler der neuen religiösen Schule beitrugen. Veit malte für ihn das Bild des Heilandes auf dem Oelberge in einfach edlem Style, sowohl die Hauptfigur, als die Gestalten der Jünger. Dieses Gemälde trägt nicht, wie bei vielen anderen Künstlern aus jener Zeit, den altherkömmlichen steifen Typus, sondern ist in freier Bewegung mit Geist und poetischem Sinne durchgeführt, wie diess ausser der gefälligen Färbung schon früh ein grosser Vorzug des Meisters war. Wie sehr er den Charakter und das Leben erfassen konnte, beweisen auch die Bildnisse, welche Veit in Italien malte. Darunter nennen wir jenes der schönen und geistreichen Tochter des Ministers von Stein,

welche er 1821 in sprechender Aehnlichkeit darstellte. Auch sein ihm in hohem Grade ausgebildeter Farbensinn hatte hier beigetragen, den Reiz des Bildes noch zu erhöhen. Beurtheiler der Mode werden jetzt freilich nicht mehr so begeistert werden, als im Jahre 1821 es geschah. Auch wir wollen diesen früheren Bildern vor den freien und grossartigen Schöpfungen der späteren Zeit des Meisters nicht unbedingtes Lob spenden, da Veit ebenfalls seine Durchgangsperiode hatte, eine Zeit des Ringens und Strebens, nach welcher die gelauterte Kunst noch viel Schöneres schuf. In seine frühere Zeit gehört auch noch der Heiland an der Thüre, 1830 von Rusbeweyh gestochen, und die Darstellung im Tempel, welche Veit kurz vor seiner Abreise von Rom vollendete, und die dann auf den Kunstausstellungen zu München und in Frankfurt als eines der schönsten Werke der neueren Kunst gepriesen wurde.

Veit wurde 1830 Direktor des Städel'schen Instituts zu Frankfurt am Main, da F. Overbeck dem Rufe nicht folgte. Von dieser Ernennung an war die Zeit des Künstlers getheilt, da er als Vorsteher der städtischen Kunstanstalt und ihrer Gallerie einen grösseren Wirkungskreis erhielt. Die neue Schule war jetzt von Rom aus nach Deutschland verpflanzt, da Cornelius in München, und Schadow in Düsseldorf einen Kreis von gleichgesinnten Jüngern um sich versammelt hatten. Nur Overbeck blieb in Rom, ebenfalls nicht ohne grossen Anhang. Was Veit seit dieser Zeit in Frankfurt geleistet, kommt dem Höchsten gleich, welches die Schule hervorbrachte, und er ist neben Cornelius derjenige, welcher mit Geist und Phantasie ein weites Feld bebaut. Die Richtung seiner geläuterten späteren Kunst haben wir Eingang bezeichnet. Zu seinen frühesten, in Frankfurt ausgeführten Werken gehört das Bild des heil. Georg, welches er 1835 für die kleine Kirche zu Bonheim in Hessen ausführte. Die Auffassung ist ernst und würdig, und auch durch Schönheit in Zeichnung und Färbung spricht dieses Werk in hohem Grade an. Noch vorzüglicher ist aber das Bild im Städel'schen Institute, welches Simeon im Tempel vorstellt, wie er sich selbig preiset, das Heil der Welt gesehen zu haben. Auch F. Bernus du Fay in Frankfurt kam in den Besitz eines herrlichen Bildes, welches die beiden Marien am Grabe darstellt, und von einer späteren Darstellung dieser Art im Besitze des Königs von Preussen zu unterscheiden ist. Diese Bilder sind durch lithographische Nachbildungen bekannt, und sind gerade nicht die einzigen, welche des Rühmens werth sind. Es finden sich noch mehrere andere Werke, welche auf gleiches Recht Anspruch machen, wie das herrliche Bild der Cermania im Städel'schen Institute, welches ebenfalls lithographirt ist.

Dieses Institut besitzt aber noch ein grossartiges Werk in Fresco, welches die Einführung des Christenthums und der Künste in Deutschland zum Gegenstande hat, und im Carton 1836 vollendet war. Dieses berühmte Gemälde liefert namentlich den Beweis, dass Veit im Stande ist, die umfangreichste Aufgabe mit philosophischem Geiste zu erfassen, und durchzuführen. Das Bild ist figurenreich, aber meisterhaft und sinnig geordnet, ein Hauptwerk der neueren Kunst im Allgemeinen. Als Seitenbilder dienen zwei grossartige Figuren, welche die Germania und die Italia vorstellen, erstere eine blonde Frau von zarten geistigen Zügen mit schweremüthigem Blicke, im Kaisermantel mit dem Reichsschilde, letztere eine kräftige Gestalt auf Bruchstücken antiker Pracht sitzend von Pinien und Cypressen umgeben, wie sie gedankenvoll auf die Trümmer römischer Tempel und Paläste schaut. Das

Kreuz, auf welches ihre Rechte sich stützt, ist das einzige Zeichen ihrer kirchlichen Herrschaft. In Nachbildungen bekannt, findet man von diesem Werke auch eine genaue Beschreibung im Kunstblatt 1838, Nr. 24.

Auch im Römer zu Frankfurt, dem ehrwürdigen Zeugen deutscher Grösse, sind Bilder von Veit. Da sieht man die Bildnisse der Kaiser Otto I. und Friedrich II., letzterer mit dem Falken auf der Hand in dichterischer Begeisterung. Dieser Saal wurde bekanntlich erst vor einigen Jahren mit Kaiserbildern geziert, und somit bildet jetzt der Römer eine Gallerie historischer Portraite von verschiedenen neuen Meistern. Die Concurrenz zur Darstellung des unlängst in Frankfurt vergebens projektirten Kaisers wird wohl nicht mehr stark seyn.

Im Jahre 1815 erhielt der Künstler von der Stadt Frankfurt den Auftrag, für den Dom daselbst ein grosses Altarbild zu malen. Er wählte die Himmelfahrt Maria, welche 1849 zur Vollendung kam, und dem Künstler neue Lorbeern brachte. Veit konnte von 1815 an wieder über seine volle Zeit gebieten, da er die Stelle eines Direktors des Instituts niedergelegt hatte, um ungestört seinem Berufe zu leben. Nach Vollendung des Domwerkes führte er für den König von Preussen drei Gemälde aus, welche zu den schönsten Erzeugnissen des Meisters gehören. Das eine stellt die beiden Marien am Grabe dar, und wurde noch 1840 vollendet. Das zweite Bild schildert auf originelle Weise die Parabel vom barmherzigen Samariter. Unter diesem erscheint hier Christus, welcher den am Abgrund liegenden Verwundeten rettet, während Moses und Aaron vorbeigegangen sind, um das Gesetz am Sabbath nicht zu verletzen. Das dritte Gemälde hat die ägyptische Finsterniss und ihre Schrecken zum Gegenstande, ebenfalls in origineller Auffassung, da der Künstler seinen Gegenstand auf das Geistige bezog. H. Steule copirte dieses Bild für den Lord Egerton in London. Die Cartons der drei genannten Bilder besitzt der Grossherzog von Baden. Im Jahre 1847 führte Veit für den König von Preussen eine grosse Zeichnung zu einem Frescobilde aus, in welcher sich das eigenthümliche Talent des Künstlers von glänzender Seite zeigt. Dieses Werk hat die Verherrlichung der christlichen Kirche und des preussischen Staates zum Gegenstande. Der König fand sich damit vollkommen befriediget, und ertheilte dem Künstler den rothen Adlerorden. Ueberhies malte P. Veit auch Portraite, die von wahrhaft künstlerischem Werthe sind. Sein eigenes, 1820 von C. Vogel von Vogelstein in Rom gezeichnet, ist in dessen Portraitsammlung. Allemaud hat 1840 sein Bildniss lithographirt.

Stiche und Lithographien nach Werken dieses Meisters.

Die fetten Jahre, nach dem Frescobilde in der Villa Bartholdi, gest. von C. Möller, nach dem Carton im Stüdel'schen Institute, für die Geschichte der neueren deutschen Kunst von Graf A. Raczyński 1836, qu. fol.

Das Gegenstück bildet C. Barth's Darstellung der mageren Jahre nach Overbeck's Bild.

Simson im Tempel, das Gemälde im Stüdel'schen Institute, lith. von N. Hoff, roy. fol.

Christus an der Thüre, nach einem berühmten Gemälde in Rom, gest. von F. Ruseheweyh, 1850, 8.

Christus bei den Jüngern in Emaus, lith. von C. Becker, gr. qu. 8.

Die beiden Marien am Grabe, das Bild bei Herrn F. Bernus du Fay zu Frankfurt, lith. von C. Becker, roy. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von C. Hahn, gr. qu. fol.

St. Anna, gest. von F. Ludy, gr. 8.

Der heil. Thomas berührt die Wunde Christi, gest. von E. Schäffer 1842, gr. fol.

Biblische Darstellungen, in der Bibel nach Dr. Luther's Uebersetzung München, xylographische Aualt von Schneider und Braun, roy. 4.

Germania, nach dem Bilde im Stüdel'schen Institute zu Frankfurt, lith. von Hahn, roy. fol.

Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum, das Frescobild im Stüdel'schen Institute, gest. von E. Schäffer. Mit einer Arabeskenverzierung und mit Medaillons nach Steiale. Als Seitenbilder dienen die allegorischen Figuren der Germania und Italia, von Schäffer und Goebel gestochen 1846, gr. fol.

Die drei Künste, nach einer Zeichnung lith. von Hahn, gr. fol.

Ubi sunt compositiones, lith. von C. Becker für die Skizzen eines Compositions-Vercins (zu Frankfurt a. M.) I. Heft 1846, qu. fol.

Die Künstlerwerkstätte des Meisters, Holzschnitt von E. Graeff. Meisterwerke deutscher Holzschneldkunst (?). (Leipzig 1849) fol.

Veit, Johannes, Maler, der ältere Bruder des obigen Künstlers, genoss mit diesem gleiche Erziehung, wie wir schon im Artikel des Philipp Veit bemerkt haben. Er machte seine Kunststudien in Wien, und begab sich 1811 nach Rom, wo er mit Cornelius, Overbeck, Schadow und Ruscheweyh das gleiche Streben theilte. Er nahm besonders die Werke von Perugino und anderen Meistern zum Vorbilde, welche dem grossen Rafael Sanzio vorangingen. Einige Bilder dieser Art hatte Veit copirt. Von eigenen Compositionen rühmte man ein grosses Altarbild, welches die Gehurt Christi und die Aubctung der Hirten darstellt. Dieses Werk trägt das Gepräge der tiefen Innigkeit des Gefühls und der Einfachheit der früheren religiösen Schule Deutschlands. Doch ist die Zeichnung richtiger und das Colorit lebenswarm. Die Werke dieses Künstlers dürfen indessen nicht mit dem Maassstabe der modernen Critik beurtheilt werden, am wenigsten jene der römischen Periode. Im Jahre 1819 verliess er Italien, und lebte dann einige Jahre in Dresden. Hier zeichnete 1821 Vogel von Vogelstein sein Bildniss.

Veith, Hans Martin, Zeichner und Maler, geb. zu Schaffhausen 1050, lag zehn Jahre in Italien den Studien ob, und trat dann zu Venedig in Dienste des Fürsten Radzywill, welchen er nach Warschau begleitete. Später kehrte der Künstler wieder in die Heimath zurück, und starb zu Schaffhausen 1717.

Veith malte Bildnisse, biblische und mythologische Darstellungen, welche im Geschmacke der venetianischen Schule behandelt sind, und einen Künstler von Talent verrathen. In der Sammlung des Dekan Veith zu Schaffhausen, welche 1835 veräussert wurde, waren zwei Gemälde von ihm, welche dem Künstler einen Rang unter den besten seiner Zeit anweisen. Das eine stellt Salomon's Urtheil dar, ein figurenreiches Architekturbild, welches die Jahrzahl 1600 trägt. Das zweite zeigt in einer reichen Landschaft Herkules auf dem Scheidewege, und bildet anscheinlich den Pendant, da die Bilder gleich gross sind. H. 54½ Z., Br. 19½ Z. Die Handlung auf dem ersten Gemälde ist ernst und lobendig, jene auf dem zweiten geht etwas ins Lüsterne. Die nackten Göttinnen bieten alles auf, um den Helden zu gewinnen, und der Tanz von Faunen und Bacchantinnen ist verführerisch. Ueberdiess findet

man auch Zeichnungen von ihm, gewöhnlich mit der Feder umrissen, auch in Tusch und Bister, oder mit Rothstein ausgeführt. Mehrere sind mit Weiss gehöht. Auf einigen seiner Werke steht das Monogramm H M V (verschlungen). M. Hurter, Ph. Kilian und J. B. Seiler haben Bildnisse nach ihm gestochen. Letzterer stach auch die vier Jahreszeiten in schwarzer Manier. J. B. Ziegler radirte ein Blatt, welches Venus und Adonis vorstellt.

Veith, Johann Philipp, Zeichner, Maler und Kupferstecher, geb. zu Dresden 1769, war Schüler von Professor Zingg an der Akademie daselbst, und ging 1802 als Pensionär dieser Anstalt nach Italien. Er machte in diesem Lande viele Studien nach der Natur, welche fortan seine Führerin war, so dass Veith unter den Landschaftlern als derjenige zu bezeichnen ist, welche der conventionellen Manier entsagten, und ihr Streben auf Naturwahrheit richteten. Seine Arbeiten sind daher sehr geschätzt, besonders die Zeichnungen in Kreide und Bister, welche sich durch Bestimmtheit der Darstellung und durch Weichheit der Behandlung auszeichnen. Besonders schön ist der Baumschlag, und auch in Beobachtung der Luftperspektive kommen ihm wenige seiner Zeitgenossen gleich. Er basirte dabei auf dem, was der etwas monotone Zingg Gutes hat, und nahm übrigens den Claude Lorrain zum Vorbilde.

Als Frucht seines ersten italienischen Aufenthaltes nennen wir besonders die zwei Ansichten von Terracina, welche Veith auch radirt und gestochen hat. Später radirte er einige Ansichten von Rom und den Umgebungen. Die Zeitverhältnisse waren aber damals dem Künstler nicht günstig, und er musste daher häufig nur kleine Arbeiten für den Buchhandel unternehmen. Diese Blätter sind aber über die gewöhnlichen Erzeugnisse dieser Art weit erhaben, da er die Nadel und den Stichel meisterhaft handhabte, und bei seiner grossen Sicherheit in der Zeichnung Blätter lieferte, welche stets ihre Liebhaber finden werden. Veit war auch Lehrer der landschaftlichen Darstellung an der Akademie in Dresden und Mitglied derselben. Er bildete tüchtige Schüler, worunter John, Puchmann, Bruder und Hammer besonders zu nennen sind. Sie sind als Kupferstecher bekannt, welche in der Richtung des Meisters schätzbare Arbeiten lieferten, wie denn überhaupt durch Veith die Kupferstecherkunst in Dresden einen lobenswerthen Umschwung gewann. Als Maler steht er neben Kilengel, Kaatz und Mechau, welche vielleicht nur im technischen Theile einen Vorsprung hatten, im Uebrigen aber steht Veith über ihnen. Seine Landschaftsgemälde sind nicht häufig, da er als Zeichner und Stecher wenig Zeit auf die Oelmalerei verwenden konnte. Im Jahre 1813 begab sich der Künstler zum zweiten Male nach Italien, und verweilte 1814 in Rom. Aus dieser Zeit stammen einige seiner Gemälde. In Bezug der Ungleichheit der Arbeiten des Künstlers bemerken wir, dass er in späterer Zeit erblindete, aber glücklich operirt wurde. Die Blätter aus seiner späteren Zeit haben daher nicht mehr jene Zartheit und Klarheit, wodurch sich Veith früher auszeichnete. Die Meisterhand ist aber überall zu erkennen, und die kräftige Behandlung dürfte von anderer Seite nicht minder hervorgehoben werden. Er starb 1835. Das Bildniss dieses Künstlers ist in der berühmten Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein, von diesem selbst 1812 gezeichnet. S. auch A. M. Veith.

Witzoni stach nach ihm eine Ansicht von Dresden, und 12

Ansichten von Herrnhut bei Zittau, fol.; Bruder die Ansicht des Hochellfalls und jene des Zackenfalls auf dem Riesengebirge, gr. fol.; B. Piringer drei andere grosse Blätter, Nr. 52 — 54 unseres Verzeichnisses.

Das eigenhändige Kupferstichwerk dieses Künstlers besteht aus 206 Blättern. Sie enthalten Landschaften und Prospekte nach eigenen Zeichnungen und Gemälden, so wie nach Bildern gleichzeitiger Meister. Auch einige Copien nach Ruysdael, Berghem u. a. finden sich von ihm. Viele sind als selten zu nennen, da sie in Büchern und Prachtwerken vorkommen, die nicht zerschnitten werden. Auch die Abdrücke vor der Schrift sind selten, so wie die reinen Aetzdrücke.

Folgende, theils seltene Blätter dürften neben anderen besonders zu berücksichtigen seyn.

- 1) Das Bildniß des Kaisers Alexander von Russland 1805, 4.
- 2) Die Madonna mit dem Kinde, nach Giulio Romano. Phil. Veith sc., 4. Das Figurenfach pflegte Veith wenig.
- 3) Der Becher, welchen der König von Sachsen den Fischern zu Wittenberg schenkte 1800, 4.
- 4) Das vom Walde begränzte Kornfeld, Copie nach Ruysdael.
- 5) Die Gruppe der drei Eichen, Copie nach Ruysdael.
Diese beiden schön radirten und seltenen Blätter sind nach Nr. 5. und 6. des Verzeichnisses der Werke Ruysdael's gefertigt. Sie tragen Veith's Namen nicht, sondern sind den Abdrücken Nr. 11. gleich.
- 6) Der Dudelsackpfeifer vor dem Bauer auf dem Esel, in der Ferne der Hirt mit der Schafheerde, vor welcher Ochs und Kuh geht. Schön radirte und seltene Copie nach Berghem (B. Nr. 4.), nach dem späteren Abdruck mit Berghem's Namen (N. Berghem fe.).
- 7) Die Landschaft mit dem Wirthshaus, vor welchem das Weib auf dem Esel sitzt. In der Nähe ist ein Mann mit der Heerde, und im Grunde sieht man wieder ein Weib auf dem Esel. Schön radirte Copie nach Berghem, B. Nr. 11.
- 8) Die Landschaft mit dem flötenden Hirten neben dem sitzenden Mädchen. Rechts ist ein liegender Ochs, ein Esel und eine Ziege. Schön radirte Copie nach Berghem, B. Nr. 6. Ohne Namen.
- 9) Landschaft mit Bäumen und einem Hause innerhalb der Umfassungsmauer. Nach rechts auf dem Hügel Vieh, vorn Wasser. Radirt, und ohne Namen, 4.
- 10) Landschaft mit einem Bauer, der mit Pferden den Karren durch das Wasser fährt. Nach rechts kommen vom Hügel herab drei Kühe. Radirt, ohne Namen, 4.
- 11) Landschaft mit Bäumen und Felsen, und zwei Mädchen, welche Schafe über die Brücke treiben. Radirt, ohne Namen, 4.
- 12) Partie von den Kaiserpalästen in Rom, rechts Leute in der Laube. Veith's letzte Arbeit, 4.
- 13) Landschaft mit einem Hause zwischen Bäumen am Abhange. Der Hirt treibt die Heerde über die Brücke, kl. 4.
- 14) Mondscheinelandschaft mit einem von Bäumen umgebenen Hause. Vorn Grasplatz, links Wasser, rechts die grascnde Magd. Ohne Namen, kl. 4.
- 15) Landschaft mit einem Hause, an welchem zwei kleinere Häuser unter Bäumen von einem Zaune umgeben. Rechts

- unter dem Baume ist Vieh, und links sind zwei Hirten.
Ohne Namen, 12.
- 16) Zwei Ansichten aus der Umgebung von Eutin, nach L. Strack, qu. 12.
- 17) Landschaft mit einer Baumpartie, nach eigener Zeichnung gestochen, 1808, kl. fol.
- 18) Landschaft mit Wasserfall, nach Ruysdael, qu. fol.
Wir kennen nur einen Abdruck vor der Schrift.
- 19) Landschaft mit grossen Bäumen, Hirten und Vieh, qu. fol.
Wir kennen nur einen Abdruck vor der Schrift.
- 20) Vue d'une partie de la ville de Terracina, anciennement Auxur, prise du coté de l'Est, nach eigener Zeichnung, qu. fol.
- 21) Vue d'une partie de la ville de Terracina, avec une partie de la Méditerranée, qu. fol.
Diese beiden geätzten und mit dem Stichel vollendeten Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Im ersten Drucke ohne Schrift.
- 22) Ansicht von Dresden, nach eigener Zeichnung gestochen, 1808, qu. fol.
- 23) Ansicht von Ardea, nach der Zeichnung von Reinhart 1811, 4.
- 24) Ansichten von Ruinen und Villen um Rom, nach Zeichnungen des Professors C. F. Schäffer, 6 Blätter, 4.
- 25) Ideen aus den Skizzen eines Architekten zum Gebrauche für Künstler und Freunde der Kunst, 6 Blätter nach Zeichnungen von C. F. Schäffer 1806, kl. qu. fol.
- 26) Ansicht der Burg von Hohenstaufen, für Raumer's Geschichte der Hohenstaufen, 8.
- 27) Die Elbebrücke, historisch und malerisch dargestellt. Dresden bei Arnold 1815, qu. fol.
- 28) Die Schifffahrt auf dem Rio Doçe, für die Reise des Prinzen Maximilian von Neuwied 1815, qu. fol.
- 29) Aussicht nach dem Chiemsee, nach H. Crola, für die Bilderchronik des Dresdner Kunstvereines, qu. fol.
- 30) Gebirgspass bei Neroödalen in Norwegen, nach J. C. Dahl, für die Bilderchronik des Kunstvereines in Dresden, qu. fol.
- 31) Abend an der Elbe, nach C. D. Friedrich, für die Bilderchronik, qu. fol.
- 32) Parthie bei der Friedrichsbrücke in Friedrichstadt, nach F. Oehme, für die Bilderchronik, qu. fol.
- 33) Ansichten von Frankfurt a. M. und der Umgegend, Folge von 4 Blättern 1816. In einem topographischen Werke dieser Stadt, qu. 4.
- 34) Eine Sammlung von Ansichten nach der Natur, 2 Hefte, jedes zu 6 Blättern, 1822, 24. 4.
- 35) Ansichten des Riesengebirges, der Schneekuppe, des Elbenthalles, u. s. w., Folge von 12 Blättern nach Gruher, aus der früheren Zeit des Künstlers, 12. und 4.
- 36) Malerische Wanderungen durch Sachsen, von Engelhard und Veith. Leipzig 1794. 95. Dieses Werk enthält 9 Blätter (darunter zwei Vignetten) von Veith, qu. 4.
- 37) Arbeiten der Musse! 2 Hefte, mit 18 Blättern, sächsische und italienische Ansichten mit Staffage enthaltend, Dresden, qu. 4.
- 38) Folge von 6 Blättern mit Staffage, verschieden von den obigen Blättern, qu. 8., qu. 4. und kl. qu. fol.
Es gibt Abdrücke auf chinesisches Papier.

- 39) Folge von 6 Blättern nach Dietrich, noch im Atelier seines Meisters Zingg gestochen, gr. 8.
- 40) Die Blätter zu dem Werke: Dresden mit seinen Prachtgebäuden und schönsten Umgebungen, herausgegeben von H. Rittner. Im Ganzen 26 Blätter nach Zeichnungen von Hammer und Thormayer, kl. qu. fol.
- 41) Mehrere Ansichten von Städten und anderen Orten, für den sächsischen Kinderfreund, aus der früheren Zeit des Künstlers, 12. und gr. 8.

Veith, Franz Michael, Maler, geb. zu Augsburg 1799, machte seine ersten Studien an der Kunstschule daselbst, und stand unter specieller Leitung des Professors Zimmermann. Hierauf begab sich der Künstler zur weiteren Ausbildung nach Italien, und nach seiner 1825 erfolgten Rückkehr wurde er Professor an der Kunstschule seiner Vaterstadt. Veith malte Genrebilder, und auch einige historische Darstellungen. Unter letzteren ist eine schöne Grablegung mit lebensgrossen halben Figuren. Noch gediegener sind seine Bildnisse. Den Fürsten von Taxis malte er in Lebensgrösse. Dieser Künstler starb 1846 zu München.

Wir haben von ihm auch ein Paar Original-Lithographien, welche bei ihrem Erscheinen viel Beifall erregten.

- 1) Der Schneplenstrich, humoristischer Zug von vielen kleinen charakteristischen Thiergestalten, gr. qu. fol.
- 2) Herbstschneepfen, Gegenstück zu obigem Blatte 1842, gr. qu. fol.
- 3) Der Ball der Rettigweiber aus dem Bockkeller in München, lauter Portraits, gr. fol.

Veith, A. M., Maler in Wien, machte sich um 1854 durch Bildnisse bekannt. Er ist wahrscheinlich der Sohn des Joh. Philipp Veith. Dieser hatte drei Söhne erster Ehe, welche sich der Kunst widmeten. Einer lebt in Wien, wo er die Stelle eines Inspektors einer Privatgalerie bekleidet. Ein anderer lebt daselbst als Lithograph, und der dritte ist in Dresden Zeichnungslehrer.

Vela, Don Antonio, genannt *il Licenciado*, wurde 1634 zu Cordova geboren, und übte als Geistlicher die Malerei. Er malte für Kirchen schätzbare Bilder, die sich besonders durch eine blühende Färbung auszeichnen. Seine Hauptbilder sind zwei Darstellungen aus dem Leben des heiligen Augustin im Kloster S. Agostino zu Cordova. Starb 1676.

Vela, Cristobal, Maler von Jaen in Andalusien, war Schüler von P. Cespedes und V. Carducho, und malte meistens in grosser Dimension, seltsam aufgeputzte Figuren. Sein Colorit ist matt, so dass er leicht von seinem oben genannten Sohn zu unterscheiden ist. Im Kloster S. Agostino zu Cordova sind mehrere, theils bereits restaurirte Werke von ihm. C. Bermudez nennt mehrere Bilder der beiden Vela.

Cristobal starb zu Cordova 1658 im 60. Jahre.

Velano, s. Vellano.

Velasco, Palomino, s. Palomino.

Velasco, Luis de, Maler, behauptete unter den spanischen Künstlern des 16. Jahrhunderts eine der ersten Stellen. Er trat um 1554

in Toledo auf den Schauplatz, wo sich noch verschiedene Gemälde von ihm finden, welche in einem ernsten, grossartigen Style componirt sind. Auch in Zeichnung und Färbung bieten sie grosse Vorzüge. In dem bezeichneten Jahre erhielt er vom Capitel der Cathedrale in Toledo den Auftrag, für diese Kirche einige grosse Gemälde auszuführen, der Künstler soll aber die Arbeit mehrere Jahre hinausgeschoben haben, bis er endlich 1581 zum besoldeten Maler des Capitels ernannt wurde. Jetzt führte er das berühmte Bild der Incarnation aus, welches als Hauptwerk der Cathedrale gilt. Ein anderes Gemälde in dieser Kirche stellt die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige dar, ebenfalls eines der schönsten Werke des Künstlers. Bei mehreren späteren Arbeiten hatte er seinen Sohn Cristobal zum Gehülfen. Er starb 1606.

Velasco, Cristobal, Maler und Sohn des Obigen, wurde um 1560 in Toledo geboren. Er arbeitete im Style seines Vaters, erreichte ihn aber nicht, obgleich auch seine Werke Achtung verdienen. In der Pfarrkirche zu Fonseca ist ein grosses Altarbild von 1588, woran aber auch Luis de Velasco Theil hat. Im folgenden Jahre malte er für das Capitel der Cathedrale in Toledo das Bildniss des Erzherzogs Albert, bei Gelegenheit der Vermählung desselben mit der Infantin Elisabeth. König Philipp III. von Spanien liess durch Velasco fünf grosse Ansichten aus Flandern malen, und bezahlte ihm dafür die Summe von 20,675 Realeu. C. Bermudez gibt über die Künstler dieses Namens ausführlichere Nachrichten.

Velasco, Matias de, Maler, der Bruder des obigen Künstlers, hinterliess in Valladolid verschiedene Werke, besonders zur Zeit, als Philipp III. dort residirte. Von ihm sind die Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben der Maria, welche den Hauptaltar der Carmeliterkirche in Valladolid zieren. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Velasco, Agostino, nennt Füssly jun. einen spanischen Künstler, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts gearbeitet haben könnte. Er kennt ein radirtes Blatt, welches den heil. Antonius sitzend mit dem Buche vorstellt, 4.

Die Arbeit verräth einen Maler, wenn auch die Hände verzeichnet sind.

Velasco, Juan, Maler zu Madrid, geb. um 1810, ist durch schöne Werke bekannt. Sie bestehen in Landschaften und architektonischen Darstellungen, welche sich durch Naturtreue und zarte Behandlung der Farbe auszeichnen.

Velasquez, D. Alexandro, Maler und Architekt, der Sohn des Pablo Gonzalez, wurde 1719 in Madrid geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er malte in Oel und Fresco, meistens perspektivische Darstellungen. Auf solche Weise zierte er die Kirche der Nonneu de las Valdeas in Madrid aus, welche er früher von Aussen und Innen modernisirt hatte. Er baute jousische Säulen ein, und lieferte Zeichnungen zu den Altären im corinthischen Style. Dann brachte er auch am Palaste S. Ildefonso moderne Verzierungen an, und das Theater in Buenretiro erfohr durch ihn gleiche Umgestaltung. Dieser Künstler starb zu Madrid 1772.

Velasquez, D. Antonio, Architekt, wurde 1746 in Madrid geboren, und von seinem Vater, dem obigen Künstler unterrichtet. Er stand diesem bei seinen Arbeiten bei, und ging dann nach Mexico, wo er viele Bauten leitete. Zuletzt wurde er Direktor der dortigen Akademie S. Carlos, und starb 1815, mit dem Rufe eines grossen Künstlers.

Velasquez, D. Antonio Gonzalez, Maler, wurde 1729 in Madrid geboren, und von seinem Vater D. Pablo Gonzalez in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er die Akademie von S. Fernando mit Vortheil besuchen konnte. Später begab er sich als Pensionär derselben nach Rom, um unter Corrado Giaquinto seine Studien fortzusetzen, nahm aber in der Folge den R. Mengs zum Vorbilde. Im Jahre 1755 nach Spanien zurückgekehrt malte er zuerst in einer Capelle des Domes in Zaragoza, und dann mehreres in Gemeinschaft mit seinen Brüdern. In den Kirchen zu Madrid sind mehrere Gemälde von ihm, sowohl in Oel als in Fresco, worin er sehr geübt war. Seine Bilder sind schön componirt, und zeichnen sich für damalige Zeit durch Grazie der Bewegung aus. Im Jahre 1765 wurde er Direktor der Akademie S. Fernando, und starb 1795.

S. Carmona stach nach ihm 1778 das Bildniss des Königs Carl III. in ganzer Figur auf einem Piedestal, und in ähnlicher Weise das des Königs Philipp IV. Beide Bilder sind mit allegorischen Beiwerken geschmückt, welche sich auf die spanischen Ritterorden beziehen. Dann stach Carmona auch die Bildnisse des Königs Carl III. und seiner Gemahlin in Medaillons an Säulen, gr. qu. fol.

Velasquez, D. Castoro Gonzales, Maler, wurde 1762 zu Madrid geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen in der Weise seines Vaters Antonio Gonzalez. Starb um 1824.

Velasquez, Francisco, Bildhauer und Architekt von Valladolid, war um 1630 thätig. Er fertigte mit Melchor de Beya den schönen und grossen Altar in der Kirche des Klosters S. Pablo zu Valladolid, so wie die daselbst vorhandenen Chorstühle.

Gleichzeitig ist ein Geronimo Velasquez von Sevilla, welcher einige schätzbare Werke hinterliess, wie C. Bermudez behauptet.

Velasquez, Giuseppe, Maler, wahrscheinlich von spanischer Abkunft, übte in Palermo seine Kunst, und genoss da grossen Ruf. Man findet viele Gemälde von ihm. In der Kirche S. Domenico sieht man ein schönes Bild des hl. Vincenzo Ferreri, in der Kirche der Benediktiner di Monte Oliveto das Bild des hl. Benedikt mit den andern Ordensstiftern, eines der besten Werke des Meisters, in der Cathedrale ein sehr schönes Gemälde mit St. Christian, in der Kirche des Collegio Massimo zwei Darstellungen aus dem Leben des heil. Luigi Gonzaga, Hauptwerke des Meisters, in der Kirche della Concezione ein grosses Gemälde mit St. Benedikt, wie er die Idole zerstört, in der Kirche del Cancelliere ein grosses Bild des heil. Benedikt u. s. w. In der Sala del Parlamento des k. Palastes sind Fresken von ihm, so wie in der Theatinerkirche.

Velasquez starb zu Palermo 1827.

Velasquez, Geronimo, s. Francisco Velasquez..

Velasquez, D. Isidoro Gonzalez, Zeichner und Architekt, der Sohn des Antonio Gonzalez, wurde um 1760 in Madrid geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Später ging er als Pensionär des Königs nach Italien, um in Rom die Monumente der römischen Kaiserzeit zu studiren, deren er mehrere in genauen Zeichnungen darstellte. Don Isidoro verweilte einige Jahre in Italien, und es ging ihm bereits der Ruf eines tüchtigen Meisters ins Vaterland voraus. Nach Madrid zurückgekehrt, fertigte er viele Pläne zu Gebäuden und Palästen, fand aber nicht Gelegenheit durch irgend ein grossartiges Bauwerk die Summe seiner architektonischen Kenntnisse der Nachwelt zu erhalten. Auch viele Zeichnungen nach interessanten Gebäuden und Monumenten Spaniens fertigte er, wovon er vielleicht mehr in Kupfer stach, als die unten genannten Blätter. Im Jahre 1829 zeichnete Gruner in Madrid das Bildniss dieses Meisters, welches sich jetzt in der berühmten Portraitsammlung des Holmalers Vogel von Vogelstein in Dresden befindet.

- 1) Ansicht des Prado in Madrid mit dem Brunnen des Neptun. Isidoro Gonzalez Velasquez disegñ. et grabad., sehr gr. qu. fol.
- 2) Eine andere Ansicht dieses Palastes mit dem Brunnen der Cybele. Id. dis. et grab., s. gr. qu. fol.

Velasquez, D. Luis Gonzalez, Maler, der älteste Sohn des Pablo Gonzalez, wurde 1715 zu Madrid geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er galt in kurzer Zeit als einer der vorzüglichsten Zöglinge jener Anstalt, da er der steifen akademischen Richtung huldigte, welche damals den Schein der Claisicität für sich in Anspruch nahm. Er malte zu wiederholten Malen das Bildniss des Königs Philipp V. und seiner Gemahlin, dann mehrere andere Darstellungen, welche in den k. Palästen ihre Stelle fanden. In der Kuppel der Kirche S. Marcos sind Frescobilder von ihm. Besonderen Ruhm erwarben ihm die Vorhänge und Decorationen des Theaters in Buenretiro.

Velasquez wurde 1700 k. Cammermaler und starb zu Madrid 1765.

Velasquez, Pablo Gonzalez, Bildhauer, der Stammvater der oben genannten jüngeren Künstler dieses Namens, wurde 1685 in Madrid geboren. Er arbeitete für die Kirchen der Stadt, sowohl in Holz als in Stein. Starb um 1750.

Velasquez, Zaccaria Gonzalez, Maler, der ältere Sohn des Antonio Gonzalez, wurde um 1754 zu Madrid geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche an die Mengs'sche Schule erinnern. Starb um 1815, als Mitglied der Akademie S. Fernando.

Velasquez de Silva, Don Diego, Maler, war der Sohn des Juan Rodriguez de Silva und der Donna Geronima Velasquez, so dass der Künstler D. Diego Rodriguez de Silva y Velasquez heisst. Seine Voraltern stammen aus Portugal, liessen sich aber in Sevilla nieder, wo Diego den 6. Juni 1500 in S. Pedro getauft wurde, wie C. Bermudez*) aus dem Taufbuche ersah, so dass

*) Diccionario hist. de los mas ilustres profesores de las bellas artes, V. 155 ff. Bermudez gibt ausführliche, theils urkund-

Palomino, welcher den Künstler 1594 geboren werden lässt, im Irrthum ist. Diego erhielt eine sorgfältige Erziehung, da ihn der Vater zum Gelehrtenstande bestimmte; allein der Knabe versah seine Classiker lieber mit Randzeichnungen, als dass er sie studirte, und somit gaben die Eltern seiner entschiedenen Neigung zur Kunst nach. Anfänglich besuchte er die Schule des Francisco Herrera el viejo, dessen rauhes Wesen nur Diego's Liebe zur Malerei ertraglich machte, zuletzt aber schloss er sich an F. Pacheco an, welcher als gelehrter und gefälliger Künstler unsern Diego fesselte. Pacheco empfahl ihm ein strenges Studium der Regeln der Kunst, allein Diego hielt sich nicht viel an Theorien; sein Genie schuf sich im Bereiche der Wirklichkeit einen eigenenthümlichen Styl, welchen keine anderweitige Einwirkung zu ändern vermochte. Von dem Grundsatz ausgehend, dass allen Typen der Natur Schönheit abzugewinnen sei, bezweckte er Anfangs nichts, als eine getreue, sorgfältige Nachahmung der Formen und Töne aller Naturgegenstände, indem er jedes Einzelne vollendete und mit dem Nachdruck versah, den er daran wahrzunehmen glaubte. Er hatte nach Pacheco (*Arte de la Pintura*) einen jungen, stämmigen Bauernburschen in seinen Dienst genommen, welcher keinen Augenblick von seiner Seite kam, und ihm in den verschiedensten Stellungen, und in allen erdenklichen Lagen sitzen musste, so dass er an Einem Menschen die ganze Menschheit studirte, und an diesem stets sich gleichbleiben und doch stets veränderlichen Modelle die flüchtigen Spuren der verschiedenen Seelenbewegungen, und jene Falten zu erfassen bemüht war, welche Freude oder Schmerz auf unseren Gesichtern ausdrücken. Nachdem Velasquez sich durch anhaltende Beobachtung und tiefes Studium mit dem Ausdruck der menschlichen Physisinnliebe vertraut gemacht hatte, richtete er seine Aufmerksamkeit auf die todte, leblose Natur, und da ihm von Hause aus ein tiefes Gefühl für Farbe inwohnte, so hatte er der Natur sehr bald das Geheimniss ihrer Palette abgelanscht. Da es seinem scharfen Auge nicht entgehen konnte, dass die Natur uns entweder durch Harmonie entzückt, oder durch Contraste ergreift, so fand er leicht das Prinzip des Zusammenklangs und Gegensatzes der Farbentöne. Einmal im Besitz dieser Wissenschaft, war er der Mühe überhoben, wie Giorgione und Tizian jenen geheimnissvollen Pfad einzuschlagen, der sie endlich nach langem Suchen und Versuchen in den rechten Weg geführt hatte. Velasquez, von der nahen Verwandtschaft der Farben, und ihrem gegenseitigen Einfluss überzeugt, strebte bei seinem Verfahren nicht, nach dem Beispiele der Venetianer, nach der künstlichen Farbennischung, deren Methode mit ihren Meistern zu Grabe gegangen, sondern nach den kühnen Anwendungen eines gerade passenden Tons, dessen Geltung und Leblaltigkeit später nicht modificirt oder vermindert zu werden brauchte. Um die wunderbaren Farbennüancierungen und Nuancierungen der Natur herauszubringen, ist ein gewöhnlicher Maler

liche Nachrichten über diesen grossen Meister, welche Fiorillo IV. 255 — 42 im Auszuge benutzte. Seit Bermudez (1890) giug eine Dislocation der Gemälde des Künstlers vor, was aber später über den Bildungsgang desselben geschrieben wurde, basirt immer auf der Angabe des C. Bermudez, mit Hinweisung auf die Autorität des Rafael Mengs. Eine charakteristische Schilderung gibt E. Collow im Kunstblatt 1870 Nr. 40.

gezwungen, die an einander gereihten Farben zu verschmelzen und abzutönen, und so das durch ihre grelle Nachbarschaft entspringende Missverhältniss zu schwächen, und so viel als möglich zu vermeiden; Velasquez dagegen, welcher nach dem Beispiele der Natur nur befreundete Farben zusammenbringt, erspart sich die Nothwendigkeit dieser Farbenübergänge und Abtönungen, indem er nicht zu fürchten hat, das Auge durch die Zusammenstellung von Tönen zu beleidigen, die sich von selbst mit einander vermählen, und wovon sich einer durch den andern geltend macht. Gerade dieses freimüthige Verfahren und der feste Farbauftrag verleiht den Gemälden des Velasquez ihren Zauber, und indem er nicht vom Ersten und Sulden abging, war er doch eben so anmüthig, als die koketen und manierirten Coloristen. Allein dabei blieb Velasquez in seinen Studien nicht stehen. Das Malen von Ansichten nach Art der Niederländer lehrte ihn die Phänomene der Beleuchtung, da er aber in Folge der allzugrossen Strenge und Genauigkeit bei Nachahmung der Form sich einen etwas harten und truckenen Styl angeeignet hatte, so bekehrte er sich davon, als er einsah, dass die Enttennung die Formen und Umrisse der Gegenstände unbestimmt mache und verändere. Von nun an wurde seine Art zu malen leichter, freier und geistreicher; er ahmte die Natur nicht mehr nach wie sie wirklich ist, sondern wie sie zu seyn scheint, und erreichte so durch allmähliges Heraufbilden die höchste Stufe der Vollendung und Naturwahrheit. Denn in seiner letzten Manier, bemerkt Mengs, scheint seine Hand gar keinen Antheil an der Ausführung seiner Werke zu haben, sondern alles lediglich durch seinen Willen hervorgezaubert zu seyn.

Zu den frühesten Arbeiten des Meisters gehören ausser den Portraits, deren er schon früh mit grösster Lebenswahrheit malte, einige Gemälde, in welchen das Nackte des menschlichen Körpers das Hauptstudium des Meisters war, wobei er aber noch mit einiger Härte verfuhr. Dann malte der Künstler Darstellungen aus dem gemeinen Leben nach der Weise des Bambuccio und von Teniers. Das berühmteste Bild dieser Art ist der Wasserträger von Sevilla, jetzt im Museum zu Madrid. Der in Lumpen gehüllte Alte reicht einem Knaben Wasser. Er ist ein Meisterstück gemeiner Naturwahrheit, wenn auch das Bild noch etwas hart und trocken erscheint, da die Gegensätze von Licht und Schatten zu streng gegeben sind. Ein Werk verwandter Richtung, welches aber den Künstler bereits auf einer hohen Stufe der Meisterschaft zeigt, sind seine betrunkenen Bauern mit Bacchus, welcher einen derselben krönt, *Finto Baco* genannt, jetzt im Museum zu Madrid. Von einem dritten Werke dieser Art, welches sich in demselben Museum befindet, und zwei Spinnerinnen vorstellt, sagt Mengs geradezu, die Hand scheine keinen Theil daran gehabt zu haben, und nur der Wille des Meisters, der Hauch seiner Seele habe es geschaffen. Weniger lässt sich dieses von einigen historischen Bildern behaupten, welche Velasquez noch in Sevilla ausgeführt hatte. Das vorzüglichste darunter ist die Anbetung der Hirten, oder die Geburt Christi, im Besitze des Grafen von Aquila. Im Capiteisaale des *Carneu calzado* sah man zu Anfang dieses Jahrhunderts noch zwei Jagendarbeiten von Diego, die Emplängniss Mariä, und den Evangelisten Johannes, im Begriffe die Apokalypse zu schreiben.

Velasquez verlebte in Sevilla erfolgreiche Jahre. Pacheco's Haus war der Vereinigungspunkt aller Schöneister, welche in der

Stadt lebten. Die Conversationen von Künstlern, Gelehrten und Dichtern, denen D. Diegu beiwohnte, erweiterten seine Kenntnisse, und das Talent und die Bildung des jungen Künstlers machten es selbst dem Pacheco wünschenswerth, ihn für immer für sich zu gewinnen. Er gab ihm deswegen seine Tochter D. Joana zur Ehe. Als Jüngling von ungefähr zwei und zwanzig Jahren war er entschiedener Anhänger des Louis Tristan, dessen reizende Färbung und Lebendigkeit der Composition mit unwiderstehlichem Zauber auf ihn wirkte. Er copirte vor vielen italienischen und flandrischen Meisterwerken, welche er in Sevilla vorband, ein Gemälde desselben, und verliess von dieser Zeit an die strenge Auhänglichkeit an die gemeine Natur. Im Jahre 1622 gieng er endlich nach Madrid, wo ihn seine Landsleute D. Louis und D. Melchur de Alcázar, so wie der Canonicus D. Juan de Fonseca y Figueroa mit Liebe und Freundschaft empfingen. Durch letztere erhielt er die Wege zu den Kunstschätzen der Stadt offen, welche ihn zunächst nach Madrid gelockt hatten. Von eigenhändigen Gemälden aus dem genannten Jahre nennt man nur das Bildniß des Dichters D. Luis de Gongora, nach dessen Vullendung Diegu nach Sevilla zurückkehrte. Allein Fonseca war in Madrid unablässig bemüht, das Talent seines Schützlings zu röhmen, und schon 1623 wurde dieser durch den Herzog von Olivarez, den ersten Minister des Königs, nach Madrid berufen. Velasquez gieng dahin in Begleitung des Pacheco's, der, wie er sagt, Zeuge des Ruhmes seines Eidams seyn wollte. Die Dankbarkeit gegen Fonseca legte in Madrid den Grund zu Diego's Glück. Er malte dessen Bildniß, welches mit ungetheiltem Beifall aufgenommen wurde, und selbst den König zum Lobe stimmte. Als Auerkennung setzte er dem Maler laut Zuschrift vom 6. April 1623, welche C. Bermudez in Abdruck gibt, einen monatlichen Gehalt von 20 Dukaten aus, und räumte ihm eine Wohnung im Pardo ein. Zugleich trug er ihm auf, das Bildniß des Cardinal-Infanten zu malen, und am 30. August wollte er selbst zu seinem Bildnisse sitzen. Velasquez malte den König in Lebensgrösse auf einem herrlichen Pferde, und der Fürst war so entzückt darüber, dass er dem Künstler erlaubte, das Bild in der Hauptstrasse der Stadt dem grussen Publikum zur Schau auszustellen. Man bewunderte das Werk allgemein, und B. u. V. Carducho, E. Caxes und A. Nardi, welche ebenfalls Philipp III. gemalt hatten, wurden weit in Schatten gestellt. Die Dichter erschöpften sich in ihren Versen zum Lobe des Werkes, und selbst Pacheco stimmte die Leyer an. Alexander der Grosse und Apelles mussten zum Vergleiche dienen. Doch blieb auch der König nicht zurück. Er ernaunte am 31. Okt. 1623 den Künstler zum Kammermaler mit einem weiteren Gehalte von 300 Dukaten, und sicherte ihm die Bezahlung jedes seiner Werke zu. Zugleich wollte er, dass nur Don Diegu sein Bildniß male. Hierauf begann der Künstler das Bildniß des Prinzen von Wales, welcher als Kunstrichter ein Wort löhrte; allein dieses Gemälde blieb wegen der schnellen Abreise des Prinzen unvollendet. Hierauf projektirte man zum Ruhme Philipp III. ein Denkmal, welches zugleich auch die Vertreibung der Mauren aus Spanien zum Gegenstande haben sollte. Alle Cammermaler wurden aufgefordert, Entwürfe einzuliefern, aber Velasquez erhielt den Preis. Das Bild wurde in grossen Saale des Alcázar aufgestellt, und allgemein bewundert. Ueberdiess verschaffte es dem Künstler die Stelle eines Ugier de camera, so wie das ehrenvolle und einträgliche Amt eines Ayuda de ca-

mera del Rey, wozu später auch noch die Stelle eines Aposentador mayor kam.

Im Jahre 1628 hatte Velasquez das Vergnügen, den grossen Rubens in Madrid zu sehen, mit welchem er schon früher in Correspondenz stand. Diese beiden Künstler schlossen innige Freundschaft, und Rubens widmete sich während seines neun monatlichen Aufenthaltes fast ausschliesslich dem Umgange Diego's. Sie wechselten ihre Ansichten über flämische und italienische Kunst aus, und diess nährte den lang gehegten Wunsch des Künstlers, Italien zu sehen. Philipp IV. gab endlich der dringenden Vorstellung desselben nach, bewilligte einen Urlaub auf zwei Jahre, und legte seinem Gehalte noch weitere 400 Ducaten als Reisegeld bei. Versehen mit Empfehlungsbriefen, reiste der Künstler den 10. August 1629 von Barcelona ab. Zu Venedig nahm ihn der spanische Gesandte in sein Haus auf, da er demselben empfohlen war. Hier studirte er die Werke Tizian's, P. Veronese's und Tintoretto's, zeichnete und copirte einige derselben. Man nennt besonders eine Copie der grossen Kreuzigung von Tintoretto, wie von dessen Christus mit den Jüngern in Emmaus, welcher in den Besitz des Königs von Spanien kam. Von Venedig aus begab sich der Künstler über Ferrara, Cento, Loreto und Bologna nach Rom, wo ihn Papst Urban VIII. in den Vatikan aufnahm. Nach kurzer Ruhe gieng D. Diego an die Arbeit. Er copirte mehrere Gruppen aus dem jüngsten Gerichte des Michel Angela, dessen Propheten und Sibyllen, und mehrere Partien aus Rafael's vatikanischen Fresken. Mittlerweile veränderte er seine Wohnung, indem ihm Graf Monterey, der spanische Gesandte, in der Villa Medici ein bequemeres Atelier einrichten liess. Ein ganzes Jahr verfluss, ohne dass Velasquez ein Gemälde eigener Composition ausführte, jetzt aber malte er sein eigenes Bildniss, welches er dem Pacheco übersandte. Dann nennt Bermudez ein Gemälde, welches Jakob vorstellt, wie ihm die Söhne Joseph's blutigen Rock vorzeigen, und des Vulkan im Museum zu Madrid. Einige Zeit darauf unternahm Velasquez eine Reise nach Neapel, wo er mit Spagnoletto zusammentraf, und ein Bildniss der Königin von Ungarn malte. Nach Rom kehrte Diego nicht mehr zurück, da er zu Anfang des Jahres 1631 nach Madrid berufen wurde.

Velasquez hatte jetzt in Rom die Antike, Rafael und Michel Angela, in Venedig P. Veronese und Tintoretto copirt; allein es ergieng ihm wie Rubens, er konnte weder seinen Character ändern, noch wollte er seine urkräftige Originalität abdanken. Er kam von seinen Reisen in Italien als echter Spanier zurück; das Studium der Antike hatte seinen Styl nicht bis zum Ideal gesteigert; seine Bestimmung war nun einmal ausschliesslich im Bereich der Wirklichkeit zu herrschen. Wenn es ihm an Flügeln fehlte, um sich über die Wolken empor zu schwingen, und den übermenschlichen Ausdruck dieser Regionen zu vergegenwärtigen, so war er vielleicht der grösste von allen, deren Füsse je die Erde berührten. Seine Gemälde wurden erhoben durch Ausdruck und Character, und bekamen oft eine hochpoetische Farbe, wenn er nichts als wahr und naturgetreu seyn wollte. Velasquez legte in das einfachste Portrait mehr Poesie und Schwung, als viele andere Historienmaler in ihre symbolischen Compositionen hineinlegten. Er hatte allerdings die schönsten Modelle, welche sich nur ein Künstler wünschen kann. Ihm sass nicht die schwerfällige, prosaische, dicke und fleischige Natur der holländischen Ateliers, sondern die spanische Natur des Madrider Hofes, welche damals

von Handlung, Leben und Leidenschaft strotzte, und von Muth, Andacht und Stolz übersprudelte. Wenn er eine jener ritterlichen Figuren der Zeit zu maleu hatte, deren Haltung eben so stolz war als die seinige, wurden seine Pinselstriche unwillkürlich kecker, männlicher und bravourartiger; das ihm gegenüber stehende Modell vergrösserte sich in seinen Augen, und das Portrait gestaltete sich unter seinen Händen zu einem prachtvollen Historiengemälde. Eine schlagende Probe davon ist das Bildniß des Herzogs von Olivarez, des grossen Gönners des Meisters. Er malte seinen Freund in einer mit Gold damaszirten Rüstung, mit wallendem Federbusch, den Commandostab in der Hand, und auf einem andalusischen Pferde reitend. Der Held ist in dem Augenblicke abgebildet, wo er sich in das Schlachtgetümmel wirft. Im Hintergrunde sieht man, wie die beiden Armeen auf einander stossen. Sein Gesicht scheint über und über von der Last des Kampfes und der Waffen in Schweiß gebadet, die Bewegung und Schönheit des Pferdes, das Feuer und die Wahrheit der Handlung sind auf diesem Bilde unvergleichlich ausgedrückt. Selbst der gleichgültige und kaltblütige Palomino liess sich von diesem Bilde hinreissen. Man sieht, meint er, den Staub sich verdichten, und den Rauch emporsteigen; man macht das Handgemenge mit; man hört die Schwerter klirren und die Kürasse erdröhnen.

Das erste Werk, welches Velasquez nach seiner Ankunft in Madrid unternahm, war das Bildniß des Königs. Dieser Fürst räumte ihm ein Zimmer nicht weit von dem seinigen ein, um nach Musse sitzen zu können. In der Zwischenzeit malte er das Bildniß des Prinzen Don Baltasar. Diese beiden Meisterwerke sind jetzt im Museum zu Madrid. Ein zweites Portrait des Königs, zu Pferd dargestellt, ist jetzt in der Gallerie zu Florenz. Man hatte gerade die Absicht dem Könige im Garten von Buonretiro ein Monument zu setzen. Pietro Tacca in Florenz erhielt den Auftrag, eine Reiterstatue auszuführen, und musste zu diesem Zwecke ein Bildniß des Königs haben. Velasquez malte den König zu Pferd, so wie ihn Tacca darstellen sollte. Er malte auch den Kopf desselben einzeln. Um diese Zeit malte Velasquez auch den Herzog von Modena, welcher sich 1638 in Madrid aufhielt, und den Künstler mit einer goldeneu Halskette belohnte. Ferner malte er den Don Adrian Pulido Pareja, Admiral der spanischen Armada. Dieses Bildniß gehört zu den Meisterwerken Diego's. Es ist mit solcher Wahrheit dargestellt, dass Philipp IV. sich dadurch täuschen liess. Als er das Bild von ungefähr sah, sagte er zu demselben voll Verwunderung: Ihr seyd noch immer hier? Habe ich euch denn nicht schon vor drei Wochen abgefertiget. Warum reiset ihr nicht ab? Im Jahre 1639 malte Velasquez das berühmte Bild des gekreuzigten Heilandes, welches aus S. Placido in das Museum zu Madrid gelangte. Hier ist auch das berühmte Bildniß des Herzogs von Olivarez, ein Gemälde erster Grösse, wie wir schon oben bemerkt. Dieser Fürst war ein besonderer Gönner unsers Meisters, welcher bis 1643, wo er als Premier-Minister seine Abdankung erfohr, der wärmste Lobredner des Künstlers war, und ihn selbst beim König in solche Günst setzte, dass auch nach dem Fall des Herzogs seine Verhältnisse sich nicht änderten, da Diego vor allen andern Malern der Günstling Philipp IV. blieb. Bald darauf malte Velasquez ein grosses Bild, welches den König vorstellt, wie er unter dem Jubel des Volkes den 8. August 1644 in Lerida einzieht. Philipp IV. kam damals aus Aragonien, und der Künstler begleitete ihn zurück

nach Madrid, wo er jetzt wieder das Bildniß des Königs malte, diessmal in Jagdkleidung mit der Flinte und mit Huuden. Auch den Cardinal-Infanten D. Fernando, den Bruder des Königs, malte er als Jäger, und beide waren bis zum Athmen getroffen. Die Königin Isabel von Bourbon stellte er ebenfalls in Lebensgrösse dar, wie sie auf einem weissen Pferde sitzt, als Gegenstück zum Reiterbilde des Königs, welches diessmal der Critik nicht entging, da man das Pferd nicht gelungen fand. Andere dagegen priesen Reiter und Pferd, und Velasquez selbst schien sehr zufrieden gewesen zu seyn, da er wider Gewohnheit den Namen auf das Gemälde setzte: *Didacus Velazquius, piutor regis expinxit*. Ferner malte er um jene Zeit auch den Prinzen D. Baltasar Carlos, auf einem galoppirenden Pferde in Lebensgrösse, und einige andere Bilder, welche aus dem neuen Palaste in das Museum zu Madrid kamen. Ueberdiess malte er den Dichter Francisco Quevedo y Villegas, dessen Freund, dann den Cardinal Borja, Erzbischof von Sevilla, den D. Nicolas de Cardoba Lusiguiano, den Maestro de Camera Pereira, den Marquis de la Lapilla, den seeligen Simon de Roxas, und das Bild einer Dame von ausgezeichnete Schönheit. In diese Zeit fällt auch die Uebergabe von Breda unter Don Ambrusio de Spinula, ehemals im Comodiensaal zu Buonretiro, jetzt im Museum zu Madrid.

Während dieser grossen Arbeiten kam man auf den Plan zu einer Akademie der zeichnenden Künste in Madrid, und der König ertheilte daher seinem Cammermaler den Auftrag, nach Italien zu reisen, um daselbst Modelle, Statuen, Gemälde u. s. w. anzukaufen, welche zur Einrichtung des Lokales im Alkazar nöthig wären. Velasquez schiffte sich im November 1648 zu Malaga ein, zugleich mit dem Herzog von Naxera, welcher in Trento die Ankunft der Königin D. Maria Anna von Oesterreich zu erwarten hatte. D. Diego machte seine italienische Reise über Genua, Mailand, Padua, Venedig nach Bologna, wo er die Maler Michele Colonna und Agostino Mitelli bewog, in die Dienste seines Königs zu treten. Von Bologna aus ging er über Modena, Parma, Florenz nach Rom, blieb aber jetzt nur kurze Zeit in dieser Stadt, da ihn der Graf Ounate nach Neapel einlud. Nach Rom zurückgekehrt, empfing ihn Papst Innocenz X. in einer feierlichen Audienz, was in Folge einer Mission geschehen seyn könnte; denn Lope de Vega sagt, dass Velasquez 1648 als Gesandter an Innocenz X. geschickt wurde. Auch Preciado (*Arcadia pictoria*) behauptet, dass der Künstler als ausserordentlicher Minister am römischen Hofe gelebt habe. In jedem Falle hielt man den Künstler in Rom für eine wichtige Person, da ihm auch die Cardinale Astali, Pamfili und Barberini, so wie andere hohe Personen des Hofes ihre Aufwartung machten. Auch die Akademie von S. Luca zollte dem Meister Verehrung, wofür er das Bildniß des Juan de Pareja übersandte, des sogenannten Sklaven des Künstlers. Dieses Portrait fertigte er zur Uebung, bevor er an das Bildniß des Papstes ging, es blieb aber nicht in der Akademie, obgleich Velasquez zum *Academie Romano* erwählt wurde. Nach einem Briefe des F. Preciado (*Lettere pittoriche* IV. 321) besass es der Cardinal Aequaviva. An seinem Bildnisse des Papstes erneuerte sich jene Wundersage, welche von Rafael's Bildniß Leo X., und von Tizian's Portrait Paul III. geht. Er war so täuschend ähnlich, dass ein Cämmerling glaubte, es wäre der Papst selbst, und den Hofleuten sagte, sie möchten leise sprechen, weil der heilige Vater im Zimmer wäre. Auch der Papst war mit seinem Abbilde sehr

zufrieden, weil er dem Künstler eine goldene Kette mit seinem Bildnisse gab. Dieses Bildniß war im Besitze des Cardinals Pamfili, und jetzt sieht man es in der Gallerie Doria. Auch in der Gallerie Corsini, in Aspleyhouse, und im Loutonhouse zu London, zu St. Petersburg kommt es unter Velasquez Namen vor. Dann malte Velasquez auch den Cardinal Nepoten Pamfili, zwei Kämmerer, und den päpstlichen Majordomus. Ferner kaulte Velasquez in Rom Gemälde, Büsten, Statuen und andere Kostbarkeiten. Das Museum Odescalchi, welches den grössten Theil der Kunstschatze der Königin Christina von Schweden enthielt, kam damals nach Spanien, und wurde in S. Ildefonso aufbewahrt. Es kam nämlich die Errichtung der Akademie nicht zu Stande, und Velasquez reiste 1651 wieder nach Madrid ab, wo ihn der König mit gewohnter Auszeichnung empfing, und ihm die Stelle eines Aposentador mayor (Marschal des k. Palastes) übertrug, welche jedoch seine Zeit nicht ausschliesslich in Anspruch nahm. Doch nennt man nur ein grosses Gemälde, welches 1650 vollendet wurde, und allerdings längere Zeit in Anspruch nehmen musste. Es ist unter dem Namen der Familie bekannt, und das berühmteste Werk des Meisters, welches L. Giordano die Theologie der Malerei nannte. Den Mittelpunkt bildet die eiltjährige Infantin D. Margaretha, welche von den beiden Cammerdamen D. Maria Augusta Sarmiento und D. Isabel de Velasco, Gräfin von Fuensalida, bedient wird. Rechts sieht man die Zwergen Nicolasito Pertusano und Maria Barbola, welche damals am Hofe lebten. Hinter ihnen im Schatten steht die Ehrendame D. Marcella de Ulloa und ein anderer Höfling. Im Grunde öffnet sich eine Thüre, durch welche man auf die von einem Sonneustrahl beleuchtete Treppe sieht, auf welcher Joseph Nieto, der Aposentador der Königin steht. Das Ganze bildet ein Zimmer, welches eine wirkliche Tiefe des Raumes zu haben scheint, so meisterhaft ist die Luftperspektive behandelt, und die Beleuchtung der Treppe. Im Zimmer sind Gemälde angebracht. Velasquez selbst steht hinter der Staffelei mit dem Pinsel in der Hand, und da man den Inhalt der Leinwand von vorn nicht sieht, brachte er an der Wand gegenüber einen Spiegel an, welcher die Bildnisse des Königs und der Königin reflektirt. Der König war bei der Betrachtung dieses magischen Bildes ganz entzückt, und bemerkte nur, dass noch etwas fehle, wobei er, wie es heisst, den Pinsel ergriff, und dem Künstler den Orden von Sautiago an die Brust malte. Diess ist vielleicht nur eine unbegründete Sage, und dürfte auf der königlichen Erlaubniß beruhen, diesen Orden an die Brust malen zu dürfen. Sicher ist, dass der König den 12. Juni 1658 die Erhebung vor das Ordens-Capitel gebracht hatte. Es war aber eine päpstliche Dispens nöthig, welche erst den 7. Oktober 1659 erfolgte, und den 28. November desselben Jahres ist das Diplom ausgefertigt. Inzwischen leitete der Hidalgo in spe die Arbeiten, welche M. Colonna und A. Mitelli, F. Rizi und J. Careño im k. Palaste ausführten. Im Jahre 1659 malte er das Bildniß des achtjährigen Prinzen Felipe Prospero von Asturien, dann das Portrait der Infantin Donna Margaretha, welches an den Hof nach Wien geschickt wurde, wo man jetzt im Belvedere drei Bildnisse von Prinzessinnen sieht. Ein kleines Oval mit dem Bildnisse der Königin aus jener Zeit galt als Muster der Kuust.

Im Jahre 1660 musste er als k. Aposentador eine Reise nach Iron machen, um für die Infantin D. Maria Teresa Zimmer in Staud zu setzen, da diese Prinzessin dem Könige Ludwig XIV. von Frankreich die Hand reichen musste. Velasquez machte sei-

nem Amte Ehre, und ordnete einen glänzenden Empfang an. Doch waren die Beschwerden der Reise für ihn zu gross, so dass er nach seiner Ankonft in Madrid den 11. Juli erkrankte und den 7. August 1660 starb. Sieben Tage darnach folgte ihm seine Gattin Juana in die Grubt nach, und Spanien hat keinen grösseren Künstler mehr aufzuweisen. Im Allgemeinen sind ausser ihm nur Tizian und Van Dyck zu nennen, welche ihn aber in seiner Weise nicht übertrafen.

Im Museum zu Madrid sind jetzt 64 Bilder dieses Meisters, welche aus den k. Palästen, aus dem Escorial, und aus Kirchen kommen. Darunter sind viele der schon oben erwähnten Hauptwerke des Meisters. Einige sind im älteren spanischen Galleriewerke gestochen, die meisten lithographirt in Don José Madrazo's Coleccion litografica de cuadros del Rey de España etc. Madrid 1820 ff., gr. fol. Zu den ausgezeichnetsten Werken gehören:

Philipp IV. zu Pferd in Rüstung, in natürlicher Grösse.

Isabella Königin von Spanien, Gemahlin des Obigen, auf einem weissen Pferde, in Lebensgrösse in ihrer Jugend dargestellt. Diese beiden Bildnisse gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Ehedem sah man sie im neuen Palaste, mit den folgenden.

Philipp IV. als Jäger mit der Fliute und mit Hunden, in Lebensgrösse.

Philipp IV. und seine Gemahlin, beide in halber Figur, wahrscheinlich die Bildnisse, welche in der Gallerie der Infantin im Escorial waren.

Die Königin Isabella, kleines Oval von ausgezeichneter Schönheit.

Philipp IV. betend, ehedem im Escorial, wahrscheinlich in der Bibliothek, wo man ein Bildniss dieses Fürsten sah.

Philipp III. zu Pferd, in Lebensgrösse in einer Landschaft. Margaretha, Königin von Spanien zu Pferd, in einer Landschaft.

Die oben genannten grossen Reiterbildnisse waren früher im Palaciu nuevo zu Madrid.

Don Fernando, Cardinal-Infant, als Jäger mit Hunden, in Lebensgrösse.

Don Baltasar Carlos als sechsjähriger Jäger mit zwei Hunden, sehr schönes Bild.

Prinz Don Baltasar Carlos zu Pferd in einer Landschaft, in Lebensgrösse.

Don Felipe Prospero von Asturien als achtjähriger Prinz in einer Landschaft.

Don Carlos Columna, Büste aus dem Buonretiro.

Bildniss eines Infanten mit einem Huude, ehedem in S. Ildefonso.

Don Guzman, Herzog von Olivarez, das berühmteste von den Reiterbildern des Meisters, wie oben erwähnt. Ehedem war dieses Bild im neuen Palaste zu Madrid.

Don Adrian Pulido Pareja, Admiral der spanischen Armada, ein schon oben erwähntes berühmtes Bild des Meisters.

Die sogenannte Familie, ehedem im neuen Palaste, das schon oben beschriebene Meisterbild von magischer Wirkung.

Die Skizze besass zu Anfang unsers Jahrhunderts Don Gaspar de Jove Llanos, und C. Bermudez die Rothsteinzeichnung des Künstlers.

Barbaroxa, Bild eines Afrikaners mit dem Schwerte.

Das Bildniss eines Papstes, halbe Figur aus dem neuen Palaste.

Der sogenannte Alcalde Ronquillo, (Bildniss eines alten Mannes. Bildniss eines Mannes mit einem Hunde, ehemals im neuen Palaste.

Die beiden Zwerge des Königs Philipp IV., der eine härtig mit dem Hute auf dem Kopfe und im Buche blätternd, der andere mit beiden Händen an der Hüfte.

Jakob's Söhne, wie sie dem Vater das blutige Gewand des Josephs zeigen, ehemals im Escorial.

Hiob auf dem Mist, ein Bild aus dem neuen Palaste.

St. Verouika mit dem Schweisstuche, ehemals in S. Ildefonso.

Christus am Kreuze, für die Mönche von S. Placidus in Madrid gemalt, ein Bild von ergreifender Wirkung. Später besass es der Herzog von S. Fernando, welcher es dem letztverstorbenen Könige schenkte.

Die Marter des heil. Stephan, das beste Werk des Künstlers dieser Art, aber nicht so schön, als seine rein menschlichen Gegenstände.

Die Krönung der heil. Jungfrau.

Die Uebergabe von Breda, eines der berühmtesten Werke des Meisters in dieser Richtung, el cuadro de las lanzas genannt, ein grosses Gemälde, ehemals im neuen Palaste zu Madrid. Der Marquis de Pescara und andere Offiziere sind Portraits. Alles ist höchst vollendet, selbst die Schäfte der Lanzen, wuher das Bild den Namen hat.

Die Schmiede des Vulkan (la fragua de Vulcano), berühmte Bild aus der früheren Zeit des Meisters, ehemals im neuen Palaste

Merkur und Argus, ehemals im neuen Palaste, trefflich in Darstellung des Nackten.

Mars, nackte Figur, ehemals im neuen Palaste.

Der Philosoph Menippus, als Bettler im Mantel, zu seinen Füßen Bücher und ein Krug.

Der Dichter Aesop, stehend im Mantel, in der Rechten ein Buch haltend.

Diese beiden Bilder waren früher im neuen Palaste.

Der Wasserträger von Sevilla (Aguador de Sevilla), wie er einem Knaben ein Glas Wasser reicht, während ein zweiter junger Mensch trinkt, lebensgross. Dieses Bild ist höchst sorgfältig vollendet, nach Mengs dem Gebiete gemeiner Wahrheit entgegen. Es ist indessen durchaus nicht an Teniers und Ostade zu denken.

Bacchus und die Trinker, finto Baco, oder los Burrachos (die Schlauche) genannt. Der Bauernbacchus sitzt nach links auf einem Fasse, und krönt einen Zecher. Bei Angabe der eigenhändigen Radirung des Meisters ist dieses berühmte Bild näher beschrieben. Es gehört der Uebergangsperiode des Meisters an, von so schöner Wahl sind aber die durstigen Herren gerade nicht, als Mengs angibt. Der Wasserträger und die Jungen haben viel mehr Anstand.

Die Spinnerinnen (las hilanderas), das von Mengs hoch gepriesene Werk, mit dem oben genannten ehemals im Palacio nuevo zu Madrid. Man zählt dieses Bild zu den schönsten Werken des Meisters. Die beiden Spinnerinnen sind wirklich schöne und gewählte Figuren, und sie können als Muster einer natürlichen Darstellung gelten.

Ein junger Mensch mit einem Hunde, ganze Figur.

Eine Bude mit zwei Jungen, welche essen.

Ein Hund auf einem Kissen, ehemals im Palaste Buenretiro.

Eine Schweinsjagd im Walde des Pardo, ehemdem im neuen Palaste, kleine Figuren.

Die berühmte Landschaft mit den Eremiten St. Paul und St. Anton, eines der Hauptwerke dieser Art, ehemdem im neuen Palaste.

Die Ansicht des Pardo. Hauptbild dieser Art, ehemdem im neuen Palaste.

Die Ansicht der Allee der Königin in Aranjuez, ein sehr schönes Bild.

Der Triumphbogen des Titus, meisterhaftes Gemälde.

In der Akademie S. Fernando sind die Bildnisse des Königs Philipp IV., und der Donna Mariana de'Austria, halbe Figuren.

Bei den Carmelitern zu Sevilla sieht man Bilder aus der frühesten Zeit des Meisters: die Empfängniß Mariä, und S. Johannes die Apokalypse schreibend.

In der Carthause zu Xeres de la Frontera ist ein Bild des kranken Hiob.

Im Capitelsaale der Cathedrale zu Plasencia sieht man eine Geburt Christi.

Im Palaste des Herzogs von Gandia war noch zu Anfang unsers Jahrhunderts das Bildniß des Cardinals Burja.

Auch nach Amerika kamen Gemälde von Velasquez. In der Sammlung des Marquis Apartada Fagoaga zu Mexico ist ein wunderschönes Bild einer Nonne aus der genannten Familie. In einer Capelle der Barfüßer Kirche zu Lima ist eine heil. Familie mit lebensgrossen Figuren, eines der schönsten religiösen Bilder des Meisters. Es ist Eigenthum einer uns unbekanntten Familie. Der Marques St. Maria daselbst besitzt das Bildniß eines Vice-Königs, und ein Bild des heil. Sebastian. Im Spital der Desambarados zu Lima ist ein Bild des heil. Joseph mit dem Jesuskinde als ausgezeichnet zu nennen.

England besitzt ebenfalls Hauptwerke von Velasquez, worüber Waagen in seinem Werke über Kunstwerke und Künstler Aufschluss gibt. In der National-Gallerie zu London ist eine grosse Schweinsjagd, welche 1816 um 2200 Pf. St. angekauft wurde. König Ferdinand VII. schenkte das Bild dem Lord Cowley. Man sieht auf diesem Gemälde Philipp IV. mit seinem ältesten Sohne und den Grossen des Hofes, darunter den Herzog-Minister Olivarez, auf der Saujagd. H. 5 F., Br. 9 F. Ein zweites Gemälde der Nationalgallerie stellt ein Stiergefecht vor. Es wurde 1839 aus der Sammlung des Lord Cowley um 4000 Pf. St. gekauft.

In der Bridgewater-Gallerie ist das Bildniß eines natürlichen Sohnes des Herzogs von Olivarez, lebensgrosse Figur, der in vollem Lichte genommene jugendliche Knap in einem wunderbar klaren, warm-bräunlichen Ton gemalt. Lord Egerton kaufte dieses Bild aus der Sammlung des Grafen Altamira.

Der Graf von Carlisle erwarb aus der Gallerie Orleans ein schönes Bild der Findung des Moses für 500 Pf. Es ist aber nach Waagen nicht von Velasquez, sondern von G. Honthorst. Henry Hope kaufte um den gleichen Preis Luth und seine Töchter aus derselben Sammlung.

In der Gallerie des Staffordhouse zu London ist S. Carolus Borromäus in einer Versammlung von Geistlichen, eine lebendig geistreiche Skizze.

In Aspleyhouse findet man eine Wiederholung des im Museum zu Madrid befindlichen Wasserverkäufers, einen alten Mann, der dem Jungen zu trinken gibt. Dieses berühmte Werk

stammt aus der früheren Zeit des Meisters, und ist bereits von hoher Wahrheit, doch die Färbung noch schwer und dunkel, in den Schatten schwarz. Das Bildniß Innocenz X. in dieser Sammlung ist ein Werk ersten Ranges; so lebendig, so klar in dem rüthlichen Tone hat nur Velasquez malen können. Das eigene Bildniß des Meisters ist hier ebenfalls trefflich.

In Landsdownhouse sieht man das Brustbild des Ministers Grafen von Olivarez, aus der Sammlung des Friederichs stammend, von grosser Emcrgie der Auffassung und meisterlich behandelt; ferner das Brustbild des Künstlers. Zwei Landschaften mit Figuren, in glühendem Tone, frei und geistreich behandelt, gehören ebenfalls zu den Hauptwerken dieser Sammlung.

In der Grosvenor Gallerie ist ein Bildniß Philipp IV. als Knabe auf einem andalusischen Pferde, welchem man in England mit einigen Veränderungen öfter begegnet. Auch Sir Thomas Hamlet besitzt ein solches.

In der Bildersammlung in Dulwichcollege sind zwei ähnliche, lebendig aufgefasste, klar und kräftig gemalte Bilder. Das eine stellt Philipp IV. als Prinzen von Asturien zu Pferd vor, und kommt in der Sammlung des Marquis von Westminster und des Banquier Rogers in Wiederholungen vor. Auf dem zweiten Gemälde erscheint derselbe Prinz als König von Spanien, Knicstück mit dem Commandostabe, besonders meisterhaft behandelt.

Sir Thumas Baring in London besitzt das lebensgrosse Bild eines spanischen Feldherrn, mit Landschaft im Grunde. Die lebendige Auffassung, der trefflich impastirte, geistreiche Vortrag, und die Färbung, welche hier nicht, wie in andern Bildern, kühl rüthlich oder blass, sondern von einem warmen, glühenden Goldton ist, zeigen den Portraitmaler ersten Ranges in seiner ganzen Grösse.

In der Bildersammlung zu Leight-Court ist eine in den Himmel fahrende Maria, lebensgrosse Figur, im Grunde Landschaft. Dieses Bild zeigt den Meister auch als Historienmaler gross. Die Figur ist edel, die Farben der Gewänder sind von ganz eigenthümlichem Reiz in der Zusammenstellung, der Ton des Fleisches ist aber minder klar, als in seinen Portraits.

In der Bildersammlung zu Lutonhouse ist ein Portrait des Papstes Innocenz X. im Lehnstuhle. Die edle und zugleich höchst lebendige Auffassung, die meisterliche, breite Behandlung, der wahre, zarte Fleischtun, rechtfertigen den grossen Beifall, welchen schon ältere Schriftsteller diesem Bilde zollen.

Lord Ahsburton zu London besitzt eine Hirschjagd in der Nähe eines der Landhäuser des Königs von Spanien.

Im spanischen Museum zu Paris sind 19 Bilder dem Velasquez zugeschrieben, nach welchen man ihn jedoch nicht beurtheilen darf. Im Correu Nacional von 28. Juni 1838 richtet desswegen ein spanischer Künstler einen Brief an Louis Philipp, und klagt, dass im Allgemeinen die grossen Meister in jener an 400 Bilder zählenden Sammlung nicht würdig vertreten seyen. Dem Velasquez erkennt er kein einziges Bild zu. Nach seiner Ansicht sind es Bilder von Schülern, eines Martinez, Parreja, Carrennu u. A. Man sieht da das Bildniß des Herzog von Olivarez, wo er nicht zu Pferd, wie in dem berühmten Bilde im Museo del Prado, sondern in Hoftracht dargestellt ist. Dem Pendant bildet das Portrait des Königs Philipp IV. Dieses ist noch weniger schön, und viel weniger authentisch, als das des Herzogs. Die Beine sind dergestalt ver-

zeichnet, dass es eine wahre Sünde ist, sie dem strengen Velasquez aufzubürden. Auch die Bildnisse der Gemahlinnen dieser Fürsten sind in dieser Sammlung. Als ein herrliches Originalbild gilt aber das Portrait der Hofdame Donna Juana Eminent, einer reizenden Spanierin, mit wundersehön modellirtem Kopfe. Von Velasquez's Meisterhand zeugt auch der unvollendete Kopf eines Inquisitors, dessen Blick mit der heiligen Hermandad zu drohen scheint. Dann ist auch ein wunderliebliches Bild der Tochter des Greco (Theotucopoli) zu nennen. Die schwarzen stechenden Augen, die abgemagerten Gesichtszüge, die krankhafte Blässe verathen die Fieberunruhe dieses weiblichen Herzens, und deuten auf eine leidenschaftliche Natur. Als ein Meisterstück erklärt man auch das eigene Bildniss des Künstlers.

Dann wird dem Velasquez auch eine Anbetung der Könige zugeschrieben. Dieses Bild soll nach der Angabe im Kunstblatte 1839 S. 166 ein Meisterwerk aus Velasquez erster Manier seyn, in dem oben genannten Correu heisst es aber, kein Kenner werde das Bild dem Meister zuschreiben; es sei eher ein frühes Bild des Zurbaran, selbst kein würdiger Repräsentant jenes Künstlers. Ferner zeichnet man ein Bild des heil. Ferdinand aus, und eine Landschaft.

Ehedem im Museum des Louvre, jetzt in der historischen Gallerie zu Versailles ist das Bildniss der Infantin Margaretha Theresia, Tochter Philipp IV., als Kind. Sehr lebendig aufgelasst, fein gezeichnet und im zartesten Silberton der weissen Lichte und hellgrauen Schatten.

In der Gallerie Aguado zu Paris waren bis 1845 mehrere Werke von Velasquez. Das Bild einer Dame mit dem Fächer wurde in dem bezeichneten Jahre um 12750 Fr. verkauft. Dann waren in dieser Gallerie auch mehrere Stilleben: Geflügel, Gemüse, Früchte, Blumen u. dgl.

In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist ein Bildniss des Papstes Innocenz X., welches Velasquez auf Beehl des Königs von Spanien gemalt haben soll. Es war früher in der Gallerie zu Houghtonhall. Unübertrefflich ist die lebendige Wahrheit des Ausdruckes. Die Carnation geht ins Rülhliche, wie bei mehreren Bildnissen dieses Meisters. Von geringerem Werthe sind die grossen Bildnisse Philipp IV., und des Herzugs von Olivarez daselbst, sowie die kleinen Reiterbilder des Königs und seiner Gemahlin. Auch ein historisches Gemälde ist in der Eremitage, den Tod des heil. Joseph vorstellend, ehedem in Houghtonhall.

In der grossherzoglichen Gallerie zu Florenz ist das Bildniss Philipp IV. von Spanien zu Pferd, welches Velasquez für den Bildhauer Pietru Tacca als Vorbild zur Statue dieses Fürsten gemalt hatte. Es ist mehr als lebensgruss und galt früher für Rubens. In der Tribune der Gallerie sind zwei eigenhändige Bildnisse des Meisters.

Rom besitzt wenig Werke von diesem Meister, es scheinen aber einige Bildnisse verschollen zu seyn, da der Künstler bei seinen wiederholten Aufenthalten daselbst mehrere malte, wie wir oben im Leben des Künstlers gesehen haben. Ehedem in der Gallerie Pamfili, jetzt Erbe der Doria, ist das berühmte Bildniss Innocenz X., dessen wir oben erwähnt haben. Auch in der Gallerie Corsini ist ein Bildniss dieses Papstes, welches dem Velasquez zugeschrieben wird. In der capitolinischen Gallerie ist das Portrait eines unbekanntenen Mannes von herrlicher Färbung, nicht rülhlich, wie ütter zu finden.

In der Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel sind seit 1834 zwei Gemälde aus dem Cabinet Errard, welche mit zwei Bildern von A. van Dyck um 60,000 Fr. gekauft wurden. Sie stellen die Bildnisse des Königs Philipp IV. und des Grafen von Olivarez dar.

In der k. Pinakothek zu München sind gegenwärtig 7 Bilder von Velasquez. Darunter wird das Brustbild eines Mannes mit Schuutz- und Knebel-art für ein eigenhändiges Bildniss des Meisters gehalten, 1 F. 7 Z. hoch. Dann sieht man das Bild eines lebensgrossen stehenden Bettelknaben, aus der Zeit seiner streng naturalistischen Richtung, das Bildniss des Cardinals Rospigliosi, damals Nuntius am spanischen Hofe, das Bildniss eines jungen Spaniers mit unvollendeter Hand, das Brustbild eines spanischen Kriegers im Harnisch mit einer Feder auf der Mütze, und das Brustbild eines Mannes. Das siebente Bild kam erst in letzter Zeit in die Pinakothek, und stellt Loth mit den beiden Töchtern in Lebensgrösse dar. Dieses Gemälde war mehrere Jahre im Handel, bis endlich der verstorbene Gallerie-Direktor R. Langer um 1200 Gulden ein köstliches Bild von Velasquez erhandelt zu haben glaubte. Das Bild zeigte Uebermalungen, unter welchen aber Langer das vollkommene Original verborgen glaubte, während sich bei der Restauration der Grund des Bildes zeigte. Gegenwärtig ist das Gemälde hoch gehängt, damit man nicht sogleich erfahren kann, wie ein echter Velasquez um einige hundert Gulden zu erhalten ist. Das anerkannte Gemälde mit dieser Darstellung war in der Gallerie Orleans, und kam später in den Besitz des Sir Henry Hope in London, welcher 500 Pf. St. dafür bezahlte. Der Alte schläft an der Felsenwand im Schoosse einer schönen Tochter, und die andere deutet nach der Ferne, wo die Stadt in Flammen steht.

In der k. k. Gallerie des Belvedere in Wien ist das Familienstück des Künstlers. Er malt im Grunde des Arbeitszimmers an einem Bilde, während im Vorgrunde seine Frau mit den Kindern und andern Personen versammelt ist. H. 4 F. 9 Z., Br. 5 F. 5 Z. Dann ist im Belvedere auch ein Bildniss Philipp IV. von Spanien, lebensgrosses Kniestück in schwarzer Kleidung mit einem Blatt Papier in der Rechten. Ferner sind hier drei Bildnisse einer kleinen spanischen Prinzessin, einmal als Kind neben einem Tische stehend, dann als kleines Mädchen mit dem Hunde auf dem Sessel, beide in ganzer Figur, und dann im Kniestück mit dem Sacktuch in der Linken. Velasquez malte bekanntlich für den kaiserlichen Hof in Wien das Bildniss der jungen Prinzessin Margaretha, welche später Kaiserin wurde. Im Belvedere ist auch das Bildniss eines spanischen Prinzen, der als Knabe neben dem Stuhle steht, lebensgrosse ganze Figur. Diess ist wahrscheinlich der Prinz Don Baltasar Carlos, der Bruder der Prinzessin. Schliesslich findet man in dieser Gallerie das lebensgrosse Brustbild eines lachenden Bauers, der eine Blume hält.

In der Gallerie des Grafen Lamberg in Wien sind zwei Skizzen zu den grossen Reiterbildern Philipp IV. im Museum zu Madrid, dann ein treffliches Bildniss der Gemahlin dieses Fürsten. In der Sammlung des Grafen von Thurn daselbst ist ein Bild des Kindesmordes.

In der Gallerie des k. Museum zu Berlin ist das Bildniss eines Mannes mit langem, blonden Haar, in schwarzer Kleidung mit Degenkoppel, dann ein Portrait des Cardinal-Infanten Fernando von Spanien, im hellen und klaren Ton, sehr fleissig gemalt.

Die k. Gallerie in Dresden bewahrt nur ein Bild von Velasquez, das Portrait des Herzogs von Olivarez in schwarzer Kleidung, mit einem Blatt Papier in der Rechten. Halbe Figur, 3 F. 7 Z. hoch.

Eigenhändige Bildnisse des Meisters.

Man findet mehrere Bildnisse dieses Meisters, meistens in jüngeren Jahren, wo er einen leichten Schnur- und Knebelbart, und etwas lange, krause Haare trägt. Der Hemdkragen ist über den Rock geschlagen, und mit Spitzen besetzt. Das Gesicht ist voll. Ein sehr schönes Bildniss dieser Art hat in neuer Zeit Pannier nach einer Zeichnung von Sandos gestochen. Paris chez Gavard, kl. fol. Ein in England vorhandenes Bildniss des Meisters hat neuerlich Bromley radirt, für O. Neil's Dictionary of span. Painters. B. Amettler hat ein solches 1804 für das Werk: Barones illostrés españoles gestochen, 4. G. Rossi stach das Bildniss, welches in der Sammlung der Künstlerportraits in der Tribune der Gallerie in Florenz sich findet. Da sind aber zwei Gemälde dieser Art. Sein Bildniss findet man auch im spanischen Museum zu Paris, in Landsdownhouse, und in Aspleyhouse zu London. In Rom malte der Künstler sein Bildniss, welches er an Pacheco nach Madrid schickte, wir kennen aber den jetzigen Besitzer nicht. Im Museum zu Madrid kommt sein Bildniss auf dem grossen Gemälde vor, welches unter dem Namen der Familie bekannt ist. Im Belvedere zu Wien findet man das Familiengemälde des Meisters, gestochen in S. von Perger's Galleriewerk, welches bei Haas in Wien erschien.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Papst Innocenz X., das Bild in der k. Gallerie zu St. Petersburg, ehemals in Houghtonhall, in Mezzotinto von V. Green, 4.

Philipp III. von Spanien zu Pferd, radirt von F. Goya 1778, gr. fol.

Margaretha Theresia von Oesterreich, die Gemahlin des Obigen, zu Pferd, das Gegenstück zu obigem Blatte.

Diese beiden Bildnisse sind auch lithographirt, für J. Madraza's Galleriewerk, gr. fol.

Margaretha Theresia Infantin als Kind, das Bild in der hist. Gallerie zu Versailles, gest. von Conquy für Gavard's Gall. hist. de Versailles etc., gr. 8.

Philipp IV. von Spanien auf einem galopirenden Pferde, das berühmte Bild im Museum zu Madrid, radirt von F. Goya 1778, gr. fol.

Isabella von Bourbon, Königin von Spanien, Gemahlin Philipp IV. in ihrer Jugend zu Pferd, das berühmte Bild in Madrid, radirt von F. Goya 1778, gr. fol.

Philipp IV. und seine Gemahlin, beide in halber Figur, radirt von F. Goya, fol.

Philipp IV. zu Pferd von der Religion gekrönt und von allegorischen Figuren umgeben, nach dem Bilde der Gallerie in Florenz von C. Mogalli gestochen, Cab. du Grand-Duc, gr. fol.

Don Baltasar Carlos, Sohn Philipp's IV. zu Pferd, radirt von F. Goya, fol.

Don Baltasar Carlos, als junger Prinz zu Pferd in Carrière. Gest. von R. Earlom, qu. fol.

Don Fernando, Infant von Spanien, als Jäger mit Hunden, radirt von F. Goya, fol.

Das berühmte Bild der Familie (Theologia de la pintura) im Museum zu Madrid, radirt von F. Goya, nach der Rothsteinzeichnung im Besitze des C. Bermudez, gr. fol.

Barbaroxa, ganze Figur mit gezogenem Schwerte, das Bild im Museum zu Madrid, von F. Goya radirt, fol.

Don Gaspar Guzman Graf von Olivarez, zu Pferd, das berühmte Bild im Museum zu Madrid, radirt von F. Goya 1778, gr. fol.

Derselbe, grosse Büste in Oval von Palmzweigen. Die Genien am Piedestal sind von Rubens gezeichnet. P. Pontius sc., s. gr. qu. fol.

Dieselbe Büste, gest. von C. Galle, fol.

Der Carmeliter Bruder Joseph, gest. von S. Carmona, kl. fol.

Die Dame mit dem Fächer, nach dem Bilde der Gallerie Aguado von J. M. Leroux gestochen, gr. 8.

Ein junger Mann mit langen Haaren und kleinem Halskragen, angeblich ein Bildniss des Velasquez, lith. von Piloty für das Münchner Galleriewerk, fol.

Die Haare stimmen nicht für Velasquez, auch ähneln die Züge nicht mit jenen des ächten Bildnisses, welches Pannier gestochen hat.

Ein geharnischter Ritter zu Pferd, imitirte Handzeichnung, vielleicht zu einem Bilde Philipp IV., fol.

Ein Mann im Harnisch mit einer langen Feder auf der Mütze, lith. von Lorenz Quaglio, für das Münchner Galleriewerk, fol.

Bildniss eines Schreibers in ganzer Figur mit dem Hute auf dem Kopf, in einer steinigen Landschaft sitzend, und in einem grossen Buche blätternd. Auf dem offenen Buche zu seinen Füssen steht ein Tintenfass. Dieses Blatt hat F. Muntaner nach dem Bilde im Museum zu Madrid gestochen, und in der Inschrift im Rande heisst es, dass man die dargestellte Person nicht kenne. Wahrscheinlich einer der Zwerge Philipp IV. Coleccion de las estampas grabados a buril etc. Madrid 1794, fol.

Ein alter Herr in Amtskleidung, angeblich der Alcade von Ronquillo, radirt von F. Goya, fol.

Der Zwerg Philipp's IV. (el Nino de Ballecas) gestochen von B. Vazquez für das spanische Galleriewerk, gr. fol.

Die beiden Zwerge des Königs Philipp IV., die Bilder im Museum zu Madrid, radirt von F. Goya 1778, 8.

Loth mit seinen Töchtern, nach dem berühmten Bilde aus der Gallerie Orleans, dann bei Th. Hope zu London, von Ph. Triere gestochen, qu. fol.

Die Findung des Moses, die Scene, wie die Zofen der Prinzessin das Kind im Korbe vorzeigen, das Bild aus der Gallerie Orleans, jetzt im Besitze des Grafen von Carlisle in London, gest. von Delaunay, fol.

Jakob mit dem Hirtenstab, und dem Pelzranzen auf dem Rücken an einer Felsenwand, wie er mit der rechten Hand eine Bewegung macht. Rechts oben ist eine Schrift mit dem Namen Rachel, so dass diese den Hirten beschäftigt. Gestochen von L. Gruner, und dem Finanzrath Heinrich Wilhelm Campe dedicirt 1826. Halbe Figur, fol.

Christus am Kreuze, das berühmte Bild aus S. Placido, jetzt im Museo del Prado, lith. von Taylor für J. Madrazo's Galleriewerk, gr. fol.

Christus am Kreuze, das berühmte Bild aus der Kirche des heil. Placidus, jetzt im Museum zu Madrid, gest. von S. Carmona, fol.

Der Tod des heil. Joseph, nach dem Bilde aus Houghtonhall (jetzt in St. Petersburg), gest. von Michel, qu. 8.

Dieselbe Darstellung, gest. von Bannerman für Boydell's Verlag, fol.

Die Uebergabe von Breda (Rendicion de la plaza de Breda, oder el cuadro de las lanzas). lith. von F. de Craene für J. Madrazo's spanisches Galleriewerk, gr. qu. fol.

Die Ankunft des maroccanischen Gesandten Sidi Hamet zu S. Ildelonsu, gest. von S. Carmona, kl. qu. fol.

Der Philosoph Menipus, nach dem Bilde in Madrid von F. Goya radirt, fol.

Der Fabeldichter Aesop, radirt von F. Goya, das Gegenstück zu obigem Blatte.

Der Wasserträger von Sevilla (Aquador de Sevilla), gest. von B. Ametller, für die Colleccion de las estampas grabados à buril etc. Galleriewerk in Stichen. Madrid 1792, gr. fol.

Derselbe, radirt von F. Goya, fol.

Bacchus und die betrunkenen Bauern (los borrachos), das berühmte Bild im Museo del Prado, radirt von F. Goya 1778, qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gest. von M. S. Carmona, für die Colleccion de la estampas grabados etc. Madrid 1794, gr. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Wir kennen folgendes radirte Blatt von diesem Meister, welches sehr selten vorkommen dürfte. Es ist malerisch behandelt, grösstentheils mit der kalten Nadel. Velasquez sah dabei besonders auf Farbe, weniger auf scharfe Umrisse. F. Goya scheint bei seinen Radirungen den Velasquez zum Vorbilde genommen zu haben.

- 1) Bacchus und die Bauern, das unter dem Namen los Borrachos berühmte Bild im Museo del Prado zu Madrid. Der halbnackte Bauernbacchus sitzt gegen links auf einem Fasse, und krönt einen vor ihm knieenden dicken Trinker mit Weinlaub. Hinter ihm hält eine bereits bekrönte hagere Gestalt das Kelchglas, und links vorn kauert ein bekleideter Mann mit Weinlaub um den Kopf. Rechts harret eine Gruppe von fünf anderen Durstigen, jeder mit seinem Trinkgefässe in der Hand, und schmachtend nach der Gabe des Bacchos. Links unten im schmalen Rande steht: Diego Velasquez fe. H. 9 Z. 5 L., Br. 12 Z. 2 L.
- 2) Das Bildniß des Grafen Guzman Olivarez, von Heller erwähnt. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 3 L. Selten. In der Spekter'schen Auktion 7 Thl. 18 gr.

Velde, Adrian van de, Maler, wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1650 zu Amsterdam geboren, scheint aber in Harleu das Licht der Welt erblickt zu haben, da die Familie v. d. Velde aus dieser Stadt stammt, und den berühmten Schreibmeister Jan v. d. Velde zum Ahnherrn hat. Er war vermuthlich Sohn des Zeichners Willem v. d. Velde, welcher ihn zu Wynants in die Lehre gab, da sein unstätes Seeleben ihm nicht erlaubte, den Sohn zu unterrichten. Wynants leitete ihn gewissenhaft zur Kunst an, und verhehlte ihm keinen Vortheil, so dass Adrian schon in jungen Jahren ausgezeichnet wurde. Seine Neigung führte ihn zur Landschafts- und Thiermalerei, doch wäre A. v. d. Velde auch als Historienmaler gross geworden, und Wynants Frau hatte Recht, wenn sie behauptete, der Schüler werde bald der Meister des Meisters seyn.

Dies beweiset seine Kreuzabnehmung, welche er für die katholische Kirche in Amsterdam malte, und dann einige Passions-Darstellungen in derselben Kirche. Doch entsagte er bald diesem Fache, und malte Landschaften mit Figuren und Thieren. Diese Bilder sind dem Leben und der Natur abgelauscht, und mit solcher Wärme und Meisterschaft dargestellt, dass sie zu den ausgezeichnetesten Produktionen der holländischen Schule gehören. Er ist immer geistreich, sei es dass er landschaftliche Partien, oder dass er Thiere und Beiwerke malte. Die schlagenden Effekte, welche wir in seinen Gemälden bewundern, können nur das Resultat der schärfsten Naturbeobachtung seyn. Die Werke dieses Meisters stehen daher im hohen Werthe, und selbst die Gemälde anderer Künstler, welchen er Staffagen malte, steigen dadurch im Preise. Er war Freund und Mitarbeiter Wynants', und mehrere Bilder desselben sind von v. de Velde mit Figuren staffirt. Dies ist auch mit Werken von van der Heyden, Hobbema, Moucheron und Hakker der Fall. Die Hauptbilder A. v. d. Velde's wurden von jeher theuer bezahlt. So wurde eine Landschaft mit Figuren und Thieren, welche Descamps (1760) als eines der Meisterwerke des Cabinets Gagny rühmt, ähnlich dem Bilde im Museum zu Amsterdam, wenn nicht dasselbe, bei der Veräußerung des Cabinets mit 14,980 Lvr. bezahlt. Eine andere Landschaft mit Thieren ging 1808 aus der Sammlung des H. van der Pot um 8000 fl. weg, während man früher dem Besitzer vergebens 24,000 Frs. bot. Im Jahre 1801 wurde in Paris bei der Versteigerung der Sammlung des van Helleleuter eine Abreise zur Falkenjagd mit 6900 Fr. bezahlt. Bei der Auction der Bilder des Grafen Ferregaux zu Paris 1841 ging ein Aufbruch zur Jagd um 26,850 Fr. weg. Im Jahre 1843 wurde daselbst eine Landschaft mit Vieh an der Tränke aus dem Cabinet Casimir Perrier mit 9000 Fr., und eine Landschaft mit Hirten und Vieh am Flusse mit 5000 Fr. bezahlt. Selbst die Zeichnungen des Meisters stehen im hohen Werthe. Aus der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen wurde 1847 eine solche um 1155 fl. verkauft, wahrscheinlich der höchste Preis, der je gemacht wurde. Die Hauptwerke des Meisters sind gegenwärtig grösstentheils in ständigen Gallerien. Viele wanderten aus den holländischen und französischen Cabineten nach England. Das Museum in Amsterdam besitzt nur zwei Meisterwerke von ihm, und das Hauptbild von allen zeigt eine von Bäumen umgebene Hütte, an welcher ein Weib mit dem Korb sitzt. Ein Bauer reitet auf einem Schimmel vorbei, und Kühe und Schafe beleben weiter hin die Gegend. Das zweite Bild dieser Gallerie, ähnlich jenem aus dem Cabinet Gagny, stellt weidende und ruhende Thiere dar. In der Gallerie im Haag sind ebenfalls zwei Hauptbilder des Meisters: eine baumreiche Landschaft mit Thieren, und der Strand von Schevelingen mit Fischern. Im Museum des Louvre sieht man sechs Capitalbilder von diesem Meister, darunter das berühmte Bild, welches den Straud von Schevelingen vorstellt, mit der Promenade eines Prinzen von Oranien. Auch ein Bild der Belustigung auf dem Eise ist daselbst, neben vier Landschaften mit Hirten und Vieh. In der Gallerie zu Dresden sind sechs treffliche Bilder von A. v. d. Velde, worunter neben den Landschaften mit Vieh besonders die holländische Eisbahn zu rühmen ist. Auf dem Gemälde mit schönen Ruinen, Männern und Weibern und weidendem Vieh hat sich der Künstler selbst als Zeichner eingebracht. In der Gallerie zu Wien sieht man ein Gemälde von 1664, eine Landschaft mit den Ruinen eines Tempels und einer am Wasser weidenden Heerde. Ein zweites Gemälde ist von F. Moucheron und v. d. Velde, die

Kuhheerde von letzterem gemalt. Die Werke, welche sich von ihm in der Pinakothek zu München finden, gehören zu den schönsten ihrer Art. Man sieht da eine ziemlich grosse Landschaft mit Abendbeleuchtung, und der heimkehrenden Hornviehheerde. Fünf andere Gemälde stellen Landschaften mit Rindern, Schafen, Hirten und Mägden dar. Sehr schön ist die Landschaft mit Bäumen und den von der Sonne beleuchteten Kühen. Der Hirt lehnt sich an ein Monument, und spielt der Wäscherin auf der Flöte vor. Im Museum zu Berlin ist ein Bild von J. Hakkert mit Staffage von v. d. Velde.

A. v. d. Velde starb zu Amsterdam 1672, kaum 33 Jahre alt. Houbracken hat sein Bildniß gestochen, und selbes seinem Werke einverleibt. Auch bei Weyerman, Descamps und D. d'Argenville kommt es vor.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Mercure et Argus. Pelletier fec, qu. fol.

Promenade du Prince d'Orange sur la plage de Schevelingen, das Bild im Museum des Louvre, E. de Ghendt sc., qu. fol.

La plage de Schevelingen. 1.^{ere} Vue. Lorieux sc. Musée Napoleon, qu. fol.

La plage de Schevelingen. II.^{eme} Vue. Hulk sc. Mus. Napoleon, qu. fol.

Le chariot de Flandre. Ein Wagen von Kühen und Pferden gezogen, und von anderen Thieren umgeben. F. Basan excud., gr. qu. fol.

La chasse royale. A. v. d. Velde pinx. Malbôte et P. le Bas sculp. Mit Dedication an den Prinzen von Condé, gr. qu. fol.

Es finden sich auch reine Aetzdrücke.

La source utile aux voyageurs. Kühe und Esel mit ihren Führern, ein Hirt trinkt an der Quelle am Felsen. F. Basan excud., gr. qu. fol.

Eine Landschaft mit Reisenden. R. Daudet sc., qu. fol.

Les amusements de l'hiver. Männer und Kinder auf dem Eise. Das Bild im Louvre. F. Aliamet sc., gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung mit Veränderungen. A. van der Kaer fec. à l'eau forte, qu. 4.

La campagne, grosse Landschaft mit weiter Ferne, das Bild aus der Sammlung des Grafen von Brühl. Chenu sc., s. gr. qu. fol.

La moisson ou l'été, grosse Landschaft mit Kornfeld, das Bild aus der Gallerie Brühl. Chenu sc., s. gr. qu. fol.

Die lustigen Schnitter in der Ernte, radirt von Boissieu, gr. qu. fol.

Le point du jour. J. P. le Bas sc. 1775. Mit Dedication an die Herzogin von Cossé, qu. fol.

Le declin du jour. J. P. le Bas sc. 1779. Mit Dedication an den Herzog von Cossé, qu. fol.

Le Soleil levant. Varin sc. Musée Napoleon, qu. fol.

Landschaft mit einem gesattelten Schimmel im Vordergrund. R. Daudet sc. Cab. le Brun, qu. 4.

Eine Viehheerde in und um Wasser, das Bild aus der Mannheimer Gallerie, jetzt in München. Rad. von W. v. Kobell 1792, qu. fol.

Landschaft mit Kühen im Wasser, rechts hinter dem Zaune der Hirt. J. de Wit form. Wahrscheinlich von Gronsveld, qu. fol.

Die Hirten bei der Schweinsheerde. Ex form. J. de Wit. Wahrscheinlich von A. Blooteling, qu. fol.

Die Ueberfahrt, in Aquatinta von A. Schlecht 1789, qu. fol.
Landschaft mit Vieh, ein Hauptbild des Meisters in der Gallerie zu Dresden, H. F. Laorin sc., qu. roy. fol.

Eveuing, gest. von C. Prestel, gr. qu. fol.

Petite marine, J. P. le Bas sc., qu. fol.

Le Paysan qui se chausse, gest. von O. C. Sahler 1765, gr. 4.

Ebene Landschaft mit Schalheerde. C. Weisbrodt fec. 1776, qu. fol.

Gebirgslandschaft mit einem Flusse und mit verschiedenen Thieren. Id. fec., qu. fol.

Die Winterlandschaft mit der Eishahn, das Bild in Dresden, lith. von Hanfstängel. Galleriewerk, gr. fol.

The Hawking Party, das Bild in der k. Sammlung des Buckingham-Palastes in London, gest. von J. B. Allen, für die Royal Gallery of Pictores etc. 1811, roy. 4.

Zwei Kühe auf der Weide bei einem Zaun, rechts zurück vier Schafe. C. Kuntz fec. 1810. Zart radirt, kl. qu. fol.

Ochs und Kühe in einer Landschaft, radirt von B. Schreuder für dessen Zeichnungswerk, Nr. 16, qu. 12.

Ein im Grase liegendes Rind.

Zwei Stiere mit zwei Schafen gruppiert.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von 6 Blättern, welche A. Bartsch radirte: Suite von sechs Studien von Schafen, Ziegen und Rindvieh nach Originalzeichnungen 1807, kl. qu. fol.

Zwei Blätter in Zeichnungsmanier für Herzinger's Zeichenstudien. 2. Heft, Dresden bei Rittner.

Eigenhändige Radirungen.

Bartsch, P. gr. I. 215 ff. beschreibt 21 Blätter von diesem Meister, bemerkt aber, dass die Zahl der Arbeiten desselben nicht genau bekannt sei. R. Weigel, *Supplements au Peintre-graveur de A. Bartsch*, Leipzig 1843, I. 26 ff. fügt vier Blätter hinzu, und gibt mehrere Zusätze, welche in folgendem Verzeichnisse enthalten sind.

Die Blätter v. d. Velde's sind in drei verschiedenen Manieren gefertigt. Die Nr. 17, 18, 19, 20 und 21 sind Arbeiten eines Ruaben von 14 Jahren (1653). Er führte die Nadel fein und trocken, und die Schraffirungen sehr enge. Das Pflanzenwerk ist gekritzelt, und die Blätter der Bäume sind nachlässig hingemacht, ohne Geschmack. Die Nr. 1 — 10 führte er zwischen 1657 — 59 aus, und sie beweisen, dass Van de Velde schon als Jüngling von 18 — 20 Jahren zur Meisterschaft gelangt war. Alles ist sicher und korrekt gezeichnet, vom geringsten Detail der Pflanzenwelt, bis zur charakteristischen Thierform. Auch die Nadel wusste er jetzt mit Freiheit zu führen, und die engen, ängstlichen Strichlagen sind verschwunden. Die Nr. 11 — 16 sind Produkte seiner grössten Kraft (1670). Die Zeichnung dieser Blätter ist bewunderungswürdig, die Schraffirungen noch breiter, als in den Arbeiten der zweiten Manier, und jeder Zog verräth einen Meister, welcher den Charakter der Naturformen wie wenige erfasst hat. Die Vegetation ist kräftig gegeben, und alles mit ausnehmendem Geschmacke behandelt.

1 — 10) Verschiedene Thiere, Folge von zehn Blättern. H. 4 Z. Br. 4 Z. 11 L.

Bartsch sagt nichts über die Priorität der Abdrücke, Weigel macht aber darauf aufmerksam.

- I. Vor der Adresse, Ob es frühe Abdrücke vor aller Schrift gebe, konnte Weigel noch nicht ermitteln, in Frenzel's Cataloge der Sammlung des Baron v. Rumohr, Lübeck 1840, werden aber schöne und ausgezeichnete Drucke ohne Adresse erwähnt. Auch ist noch nicht entschieden, ob die Abdrücke mit F. de Wit's Adresse zu der dritten Gattung gehören.
- II. Mit der Adresse von Justus Danckerts auf dem ersten Blatte. Doch wurde diese Adresse in neuerer Zeit wieder aufgestochen. Alte Abdrücke galten in der Auktion der Sammlung Sternberg 31 Gulden. Bei Weigel 16 Thl. 16 gr.
- III. Ohne Adresse und ohne Nummern. Diese wurden weggenommen. Abdrücke dieser Art auf altes Papier werthet Weigel auf 6 Thl.

Die Platten existiren noch. Früher besass sie Freidhof in Berlin, dann Frauenholz in Nürnberg, und zuletzt kamen sie in den Besitz des bibliographischen Instituts zu Hildburghausen. Die modernen Abdrücke sind schwach, und zeigen Stellen, wo der Grünspan eingegriffen hat. In neuester Zeit wurde Abdrücke auf altes Papier gemacht, welche die Adresse von J. Dankers haben. Diese wurde aufgestochen, da sich noch Spuren zeigten. Beim Vergleiche mit den alten Abdrücken dieser Art entdeckt man das Falsum leicht. Die Platte ist bereits abgenützt, was sich auch in den dritten Abdrücken zeigt. Auch bemerkt man leichte Retouchen.

Von den Nr. 1, 3, 4, 5, 6, 8 gibt es gegenseitige Copien. Auf dem ersten Blatte steht rechts unten: P. V. Summer. Auch Ch. Weigel hat diese Blätter von der Gegenseite copirt.

- 1) Der Kuhhirt und der Stier, letzterer im Profil nach rechts. Der Hirt steht daneben mit einem kleinen Horn in der Linken, und lehnt sich mit dem rechten Arm auf das Thier. Im landschaftlichen Grunde sind Kühe auf der Weide. Links oben: A. V. V. f. 1659, nach rechts: Just. Danckerts exc.
- 2) Die auf dem Rasen liegende Kuh, von vorn gesehen. Im Grunde rechts sieht man eine Kuh im Profil nach links, und zwei Schafe. Hinter dieser Gruppe sind einige Bäume auf dem Hügel, rechts vorn ist eine grossblättrige Pflanze, und links steht am Steue: Adrien van de Velde f. 1657.
- 3) Die drei Stiere. Gegen links steht der eine im Profil nach links scheid, weiterhin liegt ein Stier vom Rücken betrachtet, und rechts in einiger Entfernung ist der dritte. Zu seinen vorderen Füßen sieht man ein Schaf, und in der Ferne sind mehrere Kühe und Ochsen auf der Weide. Links unten: A. V. V. f.
- 4) Die zwei Kühe und das Schaf. Die eine Milchkuh erscheint ganz im Profil nach rechts, und die andere ruht links in der Ferne auf dem Rasen, der Leib etwas nach links gerichtet, der Kopf en face. Daneben liegt das Schaf. Rechts nach unten: A. V. V. f.
- 5) Die drei Kühe. Die eine geht nach rechts im Grunde, der Leib im Profil und der Kopf in $\frac{3}{4}$ Ansicht. Die beiden anderen Kühe sind im Grunde rechts am Fusse eines Baumes, jede im Profil nach links. Links oben: A. V. V. f.
- 6) Der Ochs im Wasser, in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach vorn, und gegen links gehend. Links im Grunde steht ein Ochs und ein

anderer ruht. In einiger Entfernung sieht man zwei Schafe. Links oben: A. V. V. f.

7) Das Pferd auf der Weide, im Profil nach rechts. In Mitte des Grundes sieht man ein zweites Pferd mit einem Schafe zu seinen Füßen, und links hin zwei andere Pferde. In Mitte des Grundes steht ein Weiler unter Bäumen, und Schafe weiden. Links unten: A. V. V. f.

8) Das Kalb auf der Weide, im Profil gegen links. Rechts am liegenden Stamm: A. V. Velde f. 1059, im Grunde zwei Rühle und drei Schafe.

9) Zwei Hunde, welche sich abraufen. Links im Grunde benagen zwei Hunde ein Gerippe, und in der Ferne läuft ein Hund nach links hin. Links oben: A. V. Velde f. 1057.

10) Die Ziegen. Links ruht eine Ziege, und hinter ihr liegt ein Zicklein. Rechts auf dem kleinen Hügel ist ein Schubkarren umgestürzt, und links sieht man einen Theil des Stalles. Rechts oben: A. V. Velde f.

11 — 16) Verschiedene Thiere. Folge von 6 Blättern, welche unter dem Namen der Meisterstücke v. d. Velde's bekannt sind. Sie sind sehr selten, und fast nicht zu finden ist Nr. 16. Die Platteu der ersten fünf Blätter existiren noch, wahrscheinlich in England. Früher besass sie Piéri-Bénaud, der Verfasser des Cataloges des Cabinet Paignon-Dijonval 1810, etc. Die neuen Abdrücke sind gut, aber in den Schattentheilen zu schwarz, selbst jene auf chinesisches Papier, und auf starkes farbiges Papier.

In dem zu Hildburghausen erschienenen Universalkunstbuch sind schöne Copien von allen sechs Blättern. Das sechste (Nr. 10.) ist auch von Benj. P. Gibbon copirt, für M. J. Sheepshank's Catalog, welcher aber nicht im Drucke erschien.

Die ersten fünf Blätter werthet Weigel auf 2t Thl.

11) Die grasende Kuh und die zwei Schafe am Baume, die erste weidend im Profil nach rechts, eines der Schafe stehend das andere liegend. In der Mitte unten: 1070. A. V. V. F. H. 4 Z. 0 L., Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Meisterwerk der Radirkunst ist im ganz alten Drucke vielleicht eben so selten, als Nr. 10. Ein solcher war in der Sammlung des Baron von Rumohr. Da ist oben am Baume das Laubwerk rechts weniger aufgezagt und in grösserer Klarheit. Wir finden ausserdem keinen Druck dieser Art erwähnt.

12) Der scheckige Stier auf der Weide, in } Ansicht nach links. Rechts neben ihm ruhen zwei Schafe, und ein drittes wendet links stehend den Rücken. Links unten: A. V. V. F. 1070. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bei Weigel in gutem Drucke auf Tonpapier 3 Thl.

13) Die beiden Kühe unter dem Baume, die eine stehend im Profil nach links, die andere en face hinter ihr liegend. Der Grasplatz, wo die Thiere sich befinden, bildet das Ufer eines Flusses, welchen man theilweise rechts sieht. Links unten: A. V. V. F. H. 4 Z. 7 L., Br. 5 Z. 9 L.

14) Das säugende Lamm. Das Schaf ist fast vom Rücken zu sehen, etwas nach links gerichtet, wie es den Kopf nach dem Lamme vordreht. Im Grunde links ruht ein anderes

Lamm neben einer hohen Pflanze. Rechts unten: A. V. V. F. 1670. Dieses Blatt ist noch trefflicher behandelt, als die oben genannten Blätter dieser Folge. II. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Bei Aretin 11 Gulden. Bei Weigel ein Abdruck auf Tonpapier 3 Thl.

- 15) Die zwei Schafe. Das eine liegt rechts vom Rücken gesehen, und richtet den Kopf nach dem zweiten, welches links ruht, mit dem Körper in $\frac{3}{4}$ Ansicht. Im Grunde links steht ein Strauch. Links unten: A. V. V. F. 1670, rechts der Buchstabe A. leicht geritzt. II. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Bei Aretin 11 Gulden. Bei Weigel ein Abdruck auf Tonpapier 3 Thl.

- 16) Die Ziege, im Profil nach rechts vor einer grossblättrigen Pflanze ruhend, welche links sich erhebt. Rechts gegen den Grund zu steht ein Lamm, welches sich in den Rücken beisst. Links unten: A. V. V. Dieses Blatt ist das seltenste der im Gauzen sehr seltenen Folge. II. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 7 L.

- 17) Der Hirt und die Hirtin mit der Heerde. Der erstere schläft links vorn auf dem Boden, und in einiger Entfernung sitzt die Hirtin auf dem umgestürzten Korb, wie sie den Hund liebkoset. Hinter ihr erhebt sich ein dürrer Baum. Gegen rechts sieht man die aus einer Kuh, drei Schafen und zwei Ziegen bestehende Heerde. Links oben: Adriaen Vande Velde, fe, Ex, 1655. II. 7 Z. 5 L., Br. 9 Z. 11 L.

Von diesem sehr seltenen Blatte gibt R. Weigel folgende Abdrücke an:

- I. In einem leichten Silberton, rechts ein leerer runder Fleck, wo das Scheidewasser nicht angegriffen hat. Bei Weigel im ersten Druck mit der weissen Stelle und vor Houwens Adresse 20 Thl.
- II. Die genannte leere Stelle mit Strichen bedeckt, und auch an anderen Partien übergangen.
- III. Im Rande links unten: A van de Velde Pinx., rechts: Ex formis Friderici de Wit. (Frenzel beschreibt im Sternbergischen Cataloge III. Nr. 3844. einen Abdruck, wo der oben genannte leere Fleck rechts an den Iräutern beim hinteren Fusse der Kuh noch zu sehen ist.) Mit zugelegter Stelle bei Weigel 2 Thl. 8 gr.
- IV. Die Adresse von F. de Wit ausgekratzt, und statt dieser in der Mitte nach links: Isack Houwens Excudit. Rechts die Nr. 3. Diese Abdrücke kommen öfter vor, sie sind aber trocken und kalt. (Auf Auktionen 6 — 7 Gulden.)

Die Platte existirt noch. Die modernen Abdrücke haben rechts im Rande die Nr. 3 nicht, und auch keine andere Schrift.

Die etwas kleinere Copie dieses Blattes kann nicht täuschen. Sie ist wahrscheinlich von Schwyer in Frankfurt. Der Name und die Jahrzahl links oben am Himmel ist viel besser nachgeahmt, als das Uebrige, worin der Geist und die Feinheit eines Van de Velde nicht zu erkennen sind. Im Rande steht kein Name.

- 18) Das Thor des Marktfleckens. Diesseits desselben geht ein Bauer neben seinem beladenen Esel her, und das Weib reitet auf einem solchen. Hintendrein kommt ein Knabe. Links des Blattes sitzen vier Bauern am Tische vor der Schenke,

und scheinen die Ankommenden zu grüssen. Links oben: A. V. Velde f. 1653. H. u. Br. 4 Z. 6 L.

- 19) Die Ruhe der Jäger, das Gegenstück zu obigem Blatte, und von gleicher Grösse. Links neben der Colonnade mit dem verfallenen Architrav ist ein Jäger zu Pferd, welchem der neben einer Säule stehende Wirth etwas reicht. Ein neben seinem Pferde stehender Jäger mit der Flinte auf der Achsel trinkt, und der Junge hat vier Hunde an der Leine. Im Hohlwege gegen den Grund zu sind andere Figuren. Links oben: A. V. Velde f. 1653. H. und Br. 4 Z. 6 — 7 L.

- 20) Der Bauer und die Bäuerin. Links lehnt sich der Bauer auf den Stock, nach dem Weibe gerichtet, welches mit dem Korbe am linken Arm vorbeigeht. Sie ist von einem Hunde begleitet. Im Grunde links steht neben einem grossen dünnen Baum eine Hütte, und in der Mitte, in der Richtung der beiden Figuren, sieht man zwei Schafe. Dieses Blatt ist ohne Namen und Datum, und äussert selten. H. 4 Z. 7 L., Br. 4 Z. 5 L.

Bartsch hat es sehr genau copirt, in den gewöhnlichen Abdrücken steht aber rechts oben dessen Name. Sehr selten findet man Abdrücke auf altes Papier, welche für Original genommen werden könnten, da der Name des Copisten fehlt. Die Copie ist nur etwas über 4 Z. 6 L. hoch.

- 21) Der Bauer zu Pferd im Mantel mit grossem Hute, gefolgt von einem anderen Bauer, der zu Fuss seinen Stock auf der Achsel trägt. In einiger Entfernung hinter ihm sieht man einen Eseltreiber, einen Ochsen mit Zaum, und einen Mann mit dem Stocke in beiden Händen. Im Grunde rechts treibt der Hirt die Heerde vor der unter Bäumen stehenden Hütte vorbei. Rechts oben: A. V. Velde f. 1653. Diess ist das seltenste von allen Blättern dieses Meisters. H. 6 Z. 4 L., Br. 7 Z. 4 L.

Bartsch hat es genau copirt, und rechts oben seinen Namen auf die Platte gesetzt. Sehr selten sind die Abdrücke auf altes Papier ohne Namen des Copisten. Diese können für Original genommen werden. Bartsch sagt in der Note zum Peintre-graveur, dass man diese Copie leicht kenne, weil der Name darauf stehe, bemerkt aber nicht, dass Abdrücke ohne diesen vorkommen. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid waren von diesem und dem obigen Blatte solche Abdrücke, in der Höhe ist diese Copie um 1 L. kleiner.

- 22) Die Landschaft mit Bauern und Reisenden. Rechts in der Landschaft stehen zwei Bauern, und weiter hin sieht man ein Wirthshaus und eine Hütte, wo die Reisenden ihre Wagen haben. Links am Wasser steht eine Hütte auf Pfählen, und am Horizont zeigt sich der Thurm der Dorfkirche. Links oben am Himmel fliegen Vögel, und rechts, fast über dem Wirthshaus steht: A. V. Velde f. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist wenig vollendet. Man kennt nur zwei Exemplare. Das eine ist in der Sammlung des Königs von Holland, das andere war im Rigal'schen Cabinet, und kam aus Sheepshanks Sammlung ins brittische Museum. In der Rigal'schen Auktion ging es um 405 Fr. weg. Benj. Gibbon hat eine Copie geliefert. Sie war für den Catalog von M. J. Sheepshanks bestimmt, der aber nicht im Druck erschien.

- 23) Die Spinnerin bei einem Zelte, wo ein Mann schläft. Sie spricht mit einem Bauer, der zu ihren Füßen auf dem Boden liegt. Links im Grunde sieht man einen Esel und zwei Ziegen. Links oben am Himmel: A. V. Velde f. 1055 (die 5 verkehrt.) Il. 2 Z. 5 L., Br. 5 Z. 5 L.
- 24) Die zwei Jäger und der Reiter. Letzterer macht den neben ihm stehenden Jäger mit der Linken auf ein Rendez-vous aufmerksam. Hinter ihnen erhebt sich ein grosser Baum, und gegenüber sitzt der zweite Jäger mit fünf Hunden. Links oben am Himmel: A. V. Velde 1055 (verkehrt). Il. 2 Z. 4 L., Br. 5 Z. 2 L.

Man findet von den genannten drei Blättern nur zwei bis drei Exemplare, die aus den Sammlungen Ploos van Amstel, Leyden van Vlaardingen, Rigal, Jusi und Fries (Wien), in die k. Museen zu Amsterdam und London, und in jenes des Erzherzogs Carl zu Wien übergingen. Das Exemplar des brittischen Cabinets von Nr. 24 stammt aus Sheepshanks Sammlung. M. Benj. Gibbon hat es copirt, für den Catalog des M. Sheepshanks, welcher aber nicht erschien. In Walker's Painters Etchings kommt eine weniger genaue Copie vor. Das Exemplar des Cabinet Rigal wurde mit 950 Fr. bezahlt. Auch jenes mit der Spinnerin kam so hoch zu stehen.

- 25) Die liegende Kuh. Sie liegt in Mitte des Blattes im Profil, aber mit dem Kopfe von vorn. Im Grunde der ebenen Landschaft sieht man rechts ebenfalls eine liegende Kuh, dann ein stehendes Pferd mit einem Jungen. Gegen rechts vorn sind die Buchstaben ED, verschlungen, anscheinlich mit Typen aufgedruckt. Il. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 5 L.

Man kennt nur Ein Exemplar, welches aus den Sammlungen des M. Durand und des Grafen Fries in das Cabinet des Erzherzogs Carl von Oesterreich überging.

- 26) Ein liegendes Schaf, bezeichnet: A. v. V. (?), qu. 12.

Ein solches Blatt war in der Sammlung des M. Sheepshanks zu London, und ist jetzt wahrscheinlich im brittischen Museum. B. P. Gibbon hat es trefflich copirt.

R. Weigel möchte diese Radirung eher dem J. van der Meer de Jonge zu schreiben.

Als ein unbekanntes und von Bartsch nicht beschriebenes Blatt gibt man auch folgendes:

Landschaft mit einem Weibe, welches den Korb auf dem Kopfe trägt, und einem ruhenden Manne, wie er mit einem anderen, vor dem Weibe gehenden Manne spricht. Links im Grunde sieht man einen Marktstücken, und unten zeigt sich ein Monogramm, welches mit jenem des A. van de Velde Aehnlichkeit hat, aber F. v. F. gelesen werden muss. Rechts steht 1051. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von Landschaften von F. P. de Feig (Caprici etc.) Il. 5 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11½ L.

Velde, Claes oder Nicolas van de, Maler, wird von Descamps erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Dieser Schriftsteller sagt nur, N. v. d. Velde habe für die Kirchen zu Ypern und Dünkirchen einige gute historische Bilder gefertigt.

Wir vermuthen darunter den Stecher des folgenden Blattes, auf welchem er sich als Sohn eines Paul kund gibt.

Die Flucht der heil. Familie nach Aegypten. Messiae Gene-
trix — — effugiat. Claes Pouwels Zoon Ice. J. V. Velde exe. qo. 4.

Velde, Cornelis van de, Zeichner und Seemaler, nach Weyer-
man der Sohn des jüngeren Willem v. d. Velde, arbeitete in Lon-
don, und copirte mehrere Werke des genannten Meisters. Weyer-
man rühmt diesen Künstler, während andere behaupten, er habe
nichts bemerkenswerthes geleistet. Wenigstens finden sich schöne
Zeichnungen von ihm, welche einzelne Schiffe, oder solche auf
der ruhigen und bewegten See, Strandpartien u. s. w. darstellu,
leicht und sicher mit schwarzer Kreide behandelt. Dieser Künstler
arbeitete um 1710 in London.

Velde, C. W. M. van de, Zeichner und Maler von Amsterdam,
machte seine Studien an der Akademie daselbst, und unternahm
dann Reisen, da er die Landschaftsmalerei zur Hauptaufgabe ge-
macht hatte. Als Resultat einer überseeischen Reise dient folgen-
des Prachtwerk:

Vues de Java, Sumatra, Borneo, Celebes et autres possessions
hollandoises dans les grandes Indes, dessinées d'après nature par
C. W. M. van de Velde. Mit 50 lith. Blättern von P. Lauters.
Amsterd. 1840, gr. fol.

Es gibt auch eine Ausgabe mit holländischem Text.

Velde, Esaias van de, Maler und Kupferstecher, wurde nach
der gewöhnlichen Annahme um 1597 in Leyden geboren; allein er
war vermuthlich der Sohn des berühmten Schreibmeisters Jan van
de Velde in Harlem, und musste früher das Licht der Welt er-
blickt haben, da er schon 1614 ein Künstler von Ruf war. Als
seinen Meister nennt man den Peter Deneyn, welcher aber eher
der Schüler unseres E. v. de Velde war, da er jünger ist. Es
müsste denn seyn, dass ein alterer Künstler dieses Namens gelebt
hat. Esaias van de Velde arbeitete lange Zeit in Harlem, später aber
in Leyden, wo er noch 1630 thätig war, und 1648 gestorben seyn
soll. Dieser Künstler malte Landschaften mit Ruinen, Hirtenscen-
en, Scharmützel und Schlachten, welche mit eben so viel Feuer
als Verstand behandelt sind. Auch anderen Künstlern malte er
Staffagen. Im Museum zu Amsterdam ist eine allegorische Dar-
stellung auf den Prinzen Moriz von Oranien. In der Gallerie zu
Wicu sieht man ein Reitergetelz von ihm. In der Gallerie Or-
leans waren zwei kleine Marien von seiner Hand, welche die
Schlacht von Lepanto vorstellen, und mit 1622 datirt sind. Ein
Bild aus der Gallerie in Salzdaßlum ist durch die Radirung von
J. v. d. Velde bekannt, die Landschaft mit Räubern, welche den
Reisewagen aufallen. Dann findet man auch schöne Zeichnungen
von ihm. Sie sind mit der Feder umrissen, und mit Tusch und
Bister überarbeitet, auch mit Kreide ausgeführt und getuscht,
oder in Farbe lasirt. Diese Blätter sind geistreich behandelt,
theils sorgfältig vollendet. Auch Skizzen in Oelfarbe kommen vor.
Auf einigen seiner Werke stehen die Buchstaben E. V. Das E gleicht
zuweilen aber eher einem F. Wohl desswegen wird im Cata-
loge der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen (1847) ein
Franz van de Velde genannt. Bei der Auktion wurde eine Zeich-
nung mit 950 Gulden bezahlt. Wenn sie wirklich von einem Franz
v. d. Velde herrührt, ist uns dieser unbekannt.

Die radirten und gestochenen Blätter nach und von diesem
Meister tragen einen eignen, noch den älteren Landschaftern ver-

wandten Charakter, bezeichnen aber doch den Uebergang zu den Meistern des 17. Jahrhunderts.

Eine junge Frau zwischen zwei Männern bei Wein und Confituren, links Aussicht nach dem Garten. Passons les temps mes chères etc. E. v. d. V. inv. 1614. S. Poelenburch fec. Schönes und seltenes Blatt, kl. qu. fol.

Die 12 Monate, reiche Landschaften mit Figuren, gest. von W. Hollar, qu. 8.

Eine Folge von Ansichten mit Figuren, zart radirt, ohne Namen, schmal kl. qu. fol.

Eine Folge von 12 kleinen holländischen Landschaften bei Sommer- und Winterzeit. Esaias van der Velde inv. J. C. Visscher exc., qu. 8.

Eigenhändige Radirungen.

Dieser Meister hat mehrere Blätter radirt und gestochen, die grösstentheils selten vorkommen. Ein genaues Verzeichniss findet sich nicht vor, da Bartsch nur den Adrian v. d. Velde in seinen Peintre-graveur aufnahm.

- 1) Scene aus dem niederländischen Befreiungskrieg. Rechts bei der Kirche werden gelandete Truppen in wilde Flucht geschlagen. Geistreich in J. v. d. Velde's Manier radirt. H. 5 Z. 5 L., Br. 10 Z. 6 L.
- 2) Der Wallfisch, welcher am 28. Dec. 1614 am Strande zu Noortwyck gelunden wurde. Esaijas vanden Velde inventor. J. C. Visscher excud. H. 6 Z., Br. 11 Z. 4 L. Die Zeichnung besass Baron von Rumohr.
- 3) Die Bauernfamilie. Gruppe von fünf Figuren um ein Fass bei Brod und Hering vor der Thüre der Hütte, im Grunde liuks die Kirche. Laet de Boeren hör Kermes houwen. Esaijas Vanden Velde invent. J. C. Visscher exc. Dieses radirte Blatt könnte auch von J. van de Velde seyn. H. 6 Z. 4 L., Br. 8 Z. 6 L.
- 4) Baumreiche Landschaft, im Vorgrunde rechts ein alter Baumstamm am Wasser, links an der Strasse ein Schäfer mit der Herde. Esaias van der Velde fecit. J. P. Beerendrecht exc. Harlemens. Vorzügliches und zartes Blatt, 4.
- 5) Ansicht des durch den Eisgang und die Fluth der Zuydersee den 10. Jänner 1624 bei Utrecht durchbrochenen Dammes und Teiches. Esaias van der Velde fecit. Nic. Visscher excud. Unten die Beschreibung in holländischer Sprache. Sehr seltenes Hauptblatt, gr. qu. fol.
 - I. Ohne Verse, der Name v. d. Velde's im Rande links, und der der Adresse von Broer Jansen.
 - II. Wie oben.
- 6) Dorfansicht, rechts eine Kirche. Auf dem Wasser: E. Van den Velde 1614. C. J. Visscher exc. H. 4 Z. 1 L., Br. 6 Z. 4 L.
- 7) Landschaft mit einem Flusse und einer Brücke, im Vorgrunde ein runder Thurm, und Hirt und Hirtin bei den Röhren, gr. qu. 4.
- 8) Landschaft mit Ruinen und Bauernhäusern. E. V. V., kl. qu. 4.
- 9) Landschaft mit Ruinen, rechts vorn zwei Jäger mit Hunden, qu. 4.
- 10) Landschaft mit Hütten und Schäfereien, kl. qu. 4.
- 11) Landschaft, links auf dem Wege Reisende und eine Schafherde. E. v. Velde fec. 4.

- 12) Eine Folge von 8 Landschaften. C. J. Visscher exc. H. 2 Z. 7 L., Br. 3 Z. 10 L.
- 13) Eine Folge von 8 Landschaften. C. J. Visscher exc. H. 2 Z. Br. 3 Z. 4 L.
- 14) Eine Folge von 13 nummerirten Blättern mit Landschaften. Es. van der Velde fec. J. P. Beerendrecht exc., 12.
- 15) Eine Folge von 12 holländischen Ansichten mit Figuren. B. v. Velde fecit. J. P. Beerendrecht excudit, gr. qu. 8.
- 16) Eine nummerirte Folge von 10 holländischen Dorfsansichten mit Figuren. X Lauschappen nae t'leven geteekent. Mit dem Namen des Steehers und der Adresse von L. Schenk, schmal qu. 8.
- 17) Die vier Jahreszeiten. Landschaften mit Figuren, jede mit vier lat. Versen im Rande. G. Valck exc., qu. fol.
- 18) Die Ansicht von Rom. C. J. Visscher exc. 1017, gr. qu. fol.

Velde, Franz van de, s. Esaias v. d. Velde.

Velde, Georg van de, Kupferstecher, war um 1597 thätig, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Füssly hält ihn gar für ein apokryphisches Wesen. Folgende Blätter werden ihm zugeschrieben:

- 1) Albertus Card. Archidux Austriae. Belg. Provinciarum Gubernator, halbe Figur in Einfassung. O. Vaeuius inv. 1597. G. A. Velden fec., gr. qu. fol.
- 2) Die Königin Christine von Schweden, grosses Brustbild. G. A. Velde sc. Holmiae. Ein solches Blatt finden wir dem G. v. Velde zugeschrieben, und es muss demnach viel älter seyn; als eines mit der Adresse: P. Soutman Harlemi 1650, gr. roy. fol.
- 3) Verdonk (avec un machoire à la main). Ein Bildniss des Verdonk fanden wir dem Jan v. d. Velde zugeschrieben.
- 4) Jesus bei Maria und Martha, nach O. van Veen, schönes und seltenes Blatt, qu. fol.

Velde, Jakob van de, Kunstliebhaber, war um 1770 thätig. Es finden sich einige Blätter von ihm, welche aber selten vorkommen, da sie nie in den Handel kamen.

- 1) Landschaft mit einem grossen Baum, an welchen sich der Hirt lehnt, welcher die Heerde hütet. In Lavismanier gestochen. Im Winkler'schen Catalog war ein Exemplar mit folgender Bezeichnung auf der Rückseite: Jae. van de Velde sc. 1770 na N. Berghem, gr. qu. 4.
- 2) Ein Viehstück nach S. van der Does, in Bistermanier für das Werk von P. van Amstel, qu. 4.

Velde, Jan van de, Schreibmeister und Kupferstecher, wird von Schrevelius, Harlemae etc. p. 318 gerühmt. Er war vermuthlich der Vater von Jan und Esaias v. d. Velde. Ersterer hat sein Bildniss gestochen, Brustbild in verziertem Oval, mit der Schrift: T' leeft al, van den Velde, aet. suae 54. Anno 1621, gr. 8.

Wir haben ein schönes und seltenes Schriftbuch von ihm.

Deliciae variarum insigniumque scripturarum Autore Joanne Veldio, scriptore celeberrimo, Gerardus gauw sculpsit Harlemae 1604, qu. 4. Nach Breitkopf erschien dieses Werk, (oder eine andere Auflage?) 1804 zu Amsterdam bei L. Nicolai, und ein zweites ebendasselbst unter folgendem Titel: Spiegel der Schryfkonst

etc. 1605, fol. Mit deutschem Text 1606 in Rotterdam, fol. Hier nennt sich der Schreibkünstler Hans von dem Felde.

Velde, Jan van de, Maler und Kupferstecher, wurde nach der gewöhnlichen Angabe um 1598 zu Leyden geboren, hatte sich aber schon 1610 durch eine grosse Folge von radirten Landschaften bekannt gemacht, so dass sein Geburtsjahr viel früher fallen muss. Als jüngerer Bruder des Esaias dürfte er schon vor 1590 das Licht der Welt erblickt haben, und wahrscheinlich in Harlem, wo der berühmte Schreibmeister Jan van de Velde lebte, welchen diese beiden Künstler ohne Zweifel zum Vater hatten. Von Jan scheinen sich wenig Gemälde zu finden, da er die meiste Zeit auf die Kupferstecherei verwandte. Man will 206 Blätter von ihm kennen, welche theils geätzt, theils mit dem Stichel vollendet sind. Bartsch nahm ihn in den *Peintre graveur* nicht auf, obgleich viele seiner Blätter höchst schätzbar und interessant sind. In mehreren ahmte er Goudt's Manier nach, war aber auch in anderen Behandlungsarten nicht minder glücklich. Seine Zeichnungen sind geistreich, und zeugen von einem fleissigen Studium nach der Natur. Sie sind meist mit der Feder und in Tusch ausgeführt, andere in Farben lasirt. Auf seinen Blättern steht entweder der Name Velde, J. V. Velde, und die Initialen V. J. V., J. V. V., oder ein Monogramm. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Nach einigen lebte er noch 1670, entweder in Leyden, oder zu Harlem. In letzterer Stadt verweilte er wenigstens die grösste Zeit seines Lebens. Diese späte Jahreszahl bezieht sich wahrscheinlich auf J. v. d. Velde jun. Jakob Matham hat sein Bildniss gestochen. Der Künstler war damals 36 Jahre alt. Dann haben wir auch sein eigenhändiges Bildniss, gr. 4.

Unter den Stichen nach Zeichnungen des Meisters nennen wir folgende:

St. Catharina stehend. *Pro Christi — — suo. J. V. Velden inv. W. Aekersloot sc.* Glänzend gestochenes, seltenes Blatt, gr. 8.

Eine Folge von vier Landschaften mit Staffage. *Poelenborch fecit. Selten, qu. fol.*

Folge von 6 Blättern mit kleinen Landschaften im Charakter von *Sattleven, Typis Jacobi ab Heyden, qu. 12.*

Eine Folge von 12 holländischen Landschaften mit Figuren und Gebäuden, von oder nach J. v. d. Velde in Holz geschnitten. Sehr selten, kl. qu. 8.

Eigenhändige Blätter.

- 1) Oliver Cromwell, Protector. Oval mit den Buchstaben P. R. O. C. in den vier Ecken. *Rombout van den Hoyer excudit. Velde sculps.* Auch die Adresse von F. Carelse steht auf Abdrücken, fol. Die Platte zu diesem Blatte ist für die schwarze Manier zugrichtet, dann hinein punktiert, gestochen und in *Agua tinta* übergegangen, so dass die Abdrücke von schlechter Wirkung sind. Die Arbeit ist aber modern, und kann nicht von J. v. d. Velde herrühren. Vielleicht ist das Blatt von Jakob v. Velde.
- 2) *Carolus Princeps et Gub. in Lichtenstein*, halbe Figur im Harnisch. Oval mit Beiwerken, wahrscheinlich nach *Micreveldt. J. V. Velde excud.* Trefflich gestochenes und seltenes Blatt, fol.
- 3) Carl Herzog von Troppau und Jägerndorf. *J. v. d. Velde exc., fol.*
- 4) *Laurentius Costerus Harlemensis, Primus artis typographicae*

- Inventor, circa annum 1440. J. van Campen pinxit. J. v. d. Velde fec. Unten vier lat. Verse, kl. 4.
- 5) Johann Torrentius, Amstel. pictor 1600. Mit Emblemen. J. v. d. Velde sculp. 1628. Vorzügliches Blatt. Oval mit Einfassung, fol.
 - 6) Johannes Bogardus Hagiensis Pastor. F. Hals pinx. J. v. Velde sc. 1628. Horcnbeeck exc. Mit sechs lat. und holl. Versen. Oval fol.
 - 7) Johannes Aeromius. F. Hals pinx. J. v. Velde sc. Mit acht holl. Versen. Oval fol.
 - 8) Jacobus Zaffius. Cathed. Eccles. Harlem. praep. etc. 1618, mit der Hand auf dem Todteokopf. F. Hals pinx. J. v. Velde sc. 1650. Proobst exc. Schön gestochenes Blatt, fol.
 - 9) Michael Middelhoven. Theol. Aet. 64. F. Hals pinx. J. v. Velde sc., 4.
 - 10) Grat. Cornely, Theologus. W. C. Heda pinx. fol.
 - 11) Jacob Matham, Kupferstecher, halbe Figur. P. Soutman pinx. J. v. Velde fec., kl. fol.
 - 12) Verdonk mit dem Eselskinbacken. Dit is Verdonck, die stoute gast — —. J. V. Velde fec. Selten, 4.
 - 13) Dr. John Owen. J. v. de Velde fec. In schwarzer Manier, fol.
 - 14) Jan van de Velde, berühmter Schreibmeister: T'leeft al van den Velde, aet. suae 54. Anno 1621, gr. 8.
 - 15) Bernardus Paludanus. Med. Doctor. H. Pot piox. J. v. d. Velde sc. Mit sechs lat. und griech. Versen. Oval fol.
 - 16) Johannes Crucius, Pastor Harlem., geistreich radirt, gr. 4.
 - 17) Johannes Issacius Pontanus, Historicus, kl. 4.
 - 18) Alderbertus Eggius, in ovaler Einfassung. J. V. Velde fec. fol.
-
- 19) Samuel salbet den Saul zum König von Israel. Wtenbrouck 1620. J. V. Velde exc. H. 6 Z. 9 L., Br. 2 Z. 1 L.
 - 20) Der blinde Tobias von seiner Frau verspottet. Furtivam, uxor, ait Tobias, etc. W. B. (Buytenweg) inv. J. V. Velde fec. et exc. H. 7 Z., Br. 4 Z. 2 L.
Im zweitem Drucke mit Visschers Adresse.
 - 21) Die Geschichte des jungen Tobias. Folge von 4 Blättern, auf dem ersten: Wtenbrouck Inv. J. V. Velde fecit et exc. H. 5 Z. 6 — 7 L., Br. 7 Z. 6 — 8 L.
 1. Der Vater segnet den Sohn vor der Abreise.
 2. Tobias pakt den Fisch.
 3. Tobias vom Engel unterrichtet.
 4. Die beiden Tobias erkennen den Engel.
 - 22) Die Geschichte des Propheten Jonas, 4 vorzügliche Grabstichelblätter in Goudt's Manier, nach W. van Buytenweg. J. v. d. Velde fec. Visscher exc. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z. 10 L.
Im ersten Drucke vor der Adresse.
 1. Er kniet vor Ninive.
 2. Beim Sturm ins Meer geworfen.
 3. Die Predigt in Ninive.
 4. Unter dem Feigenbaume sitzend.
 - 23) Der barmherzige Samariter mit dem Verwundeten an der Herberge, schöne Composition von Rembrandt (?). Exterus accenso tibi — —. J. v. d. Velde fecit et excud. Schönes Blatt, kl. fol. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.
Im späteren Drucke mit N. Visscher's Adresse, zu welcher dann jenc von J. de Wit kommt.

- 24) Jakob hütet die Heerde des Laban, grosse Landschaft mit Ruinen. Hier Jacob trou — —, J. v. Velde fec. J. C. Visscher exc. Sehr seltenes Blatt, qu. fol.
- 25) Christus verlangt von den Jüngern eine Eselin, um den Einzug in Jerusalem zu halten. Montis olivari non longe — —, J. v. Velde exc. kräftig gestochen, wahrscheinlich nach M. Uytenbroeck, qu. fol.
- 26) St. Petrus stehend in einer Nische. W. B. (Buytenweg) inv. J. V. fec. H. 6½ Z., Br. 4 Z. 4 L.
- 27) St. Franz vor einem grossen Buche knieend, mit landschaftlichem Grunde, nach M. Buytenweg (W. B. inv.). J. V. Velde fec.
Dasselbe Blatt kommt auch mit der Unterschrift: St. Johannes vor. H. 6 Z. 7 L., Br. 4½ Z.
- 28) Die Infantin Clara Isabella bei einem Volksschiessen in Holland. Deliuacion del sitio adonde su Alteza la Ser. Infanta etc. Anno 1615. Sehr seltenes Blatt, gr. qu. fol.
- 29) Die Gefängnennahme des Grafen Johann von Nassau 1650, nach J. Marts de Jonge, qu. fol.
- 30) Der Abzug der spanischen Truppen aus Holland, eine Folge von mehreren Blättern nach J. Martss de Jonghe. Dieses Werk kommt sehr selten vor.
1 — 4. Der Abzug aus Maastricht. Auf der Bandrolle des ersten Blattes: *Discensus hispanici praesidii Trajecti ad Mosam. Anno 1652 Die 25. Augusti. H. 7 Z. 11 L., Breite aller vier Blätter 38 Z. 1 L.*
1 — 2. Der Abzug von Genap. Auf dem ersten Blatte: *Hoc ordine atque hac forma ex arce Genapiensi egressum Venous versus se contulit Praesidium Hispanicum July 29-1641. H. 7 Z. 6 L. Breite beider Blätter 21 Z. 10 L.*
a — b. Der Abzug von Hulst. Auf Blatt b.: *Den Tocht van T' Spacns Guarnesonen uyt Hulst de V. Novemb. M. VI. XLV. H. 8 Z. 8 L. Breite beider Blätter 21 Z. 6 L.*
Die Wacht die Wint. Mit 8 holländischen Versen im Rande. H. 7 Z. 11 L., Br. 11 Z.
Onder of Over. Mit 8 holländischen Versen. H. 7 Z. 11 L., Br. 11 Z.
- 31) Der Einzug eines Prinzen in die Stadt Grol, wie ihn der Magistrat bewillkommt, qu. fol.
- 32) Der batavische Spiegel des Friedens, allegorisch historisches Blatt, geistreich radirt, dem J. v. Velde gleichend. Amsterdam 1615, mit vielen holländischen Versen. Seltenes Blatt, qu. fol.
- 33) Ein Herr und eine Dame vor der Bude des Quacksalters, Gruppe von sechs Figuren. W. B. (Buytenweg) inv. J. v. Velde fec. *Populus vult decipi.* Seltenes Hauptblatt des Meisters, kl. qu. fol.
Die späteren Abdrücke haben Visscher's Adresse.
- 34) Ein junger Mann und ein Mädchen an der Tafel vom Tode überrascht, kl. fol.
- 35) Die Triktrak-Spieler beim Lichte, Gruppe von Militärs und zwei Frauen. Verkeerden Yver. J. V. Velde fec. J. C. Visscher excud. Schönes und effectvolles Blatt, und selten. H. 8 Z., Br. 9 Z. 10 L.
Im ersten Drucke vor der Adresse.

- 36) Die Kuchenbäckerin (de Roekebakster) beim Lichte, umgeben von vier Kindern. Surgite jam venit etc. P. Mulyn pinx, J. V. Velde fec. et exc. (J. C. Visscher's Adresse später). Hächst ausgeführtes Blatt, gr. 8. Bei Weigel 3 Thl.
- 37) Der grosse Jahrmarkt. J. V. Velde fec. et exc., schmal qu. fol. Im späteren Drucke vor der Adresse.
- 38) Das Kirmessfest, oder die Bauern und Städter vor der Schenke, höchst reiche Composition von vielen Figuren, im Vordergrund rechts neben einer Gruppe Bauern zwei Herren und zwei Damen. Nemo adeo est durus —. J. v. Velde inv. J. C. Visscher exc. Schön gestochenes Hauptblatt, qu. fol. Im ersten Drucke vor Visscher's Adresse.
- 39) Bauern und Bäuerinnen an der Thüre der Schenke. Bacchanalia negligere apud rusticos etc. Jan van der Velde fecit. J. C. Visscher excudebat, gr. qu. fol.
- 40) Nymphen in einer Landschaft, qu. 4.
- 41) Ceres verwandelt den Stelio in eine Eidechse, kl. qu. ful.
- 42) Verschiedene Figuren bei einem Marktenderzelt, zwei auf der Trommel Karten spielend. M. de Jonge in. J. C. Visscher exc. Grösstentheils nach Martas de Junghe's Blatt (Nr. 1) cupirt. H. 8 Z. 10 L., Br. 11 Z.
- 43) Lustige Bauern vor einem Hause links, wo auch ein Dudelsackpfeifer, rechts Tänzer und ein Kind mit dem Steckenpferde zu sehen sind. Nyck Jon met syn -- -- lachen. J. v. de Velde fecit. Sehr charakteristisches Blatt, qu. fol.
- 44) Die musicirenden Bauern, Gruppe in halben Figuren, 4.
- 45) Die Zauberin, welche Beschwörungen macht, während links Teufel erscheinen. Quantum malorum — — aeternum dulet. Jan V. Velde fec. 1620. Hauptblatt in Gondt's Manier. Bei Weigel auf 7 Thl. gewerthet. H. 7 Z. 5 L., Br. 10 Z. 7 L. Im späteren Drucke mit der Adresse von G. v. Schagen.
- 46) Die Christnacht, auch die magische Laterne genannt. Zwei tanzende Kinder vor dem Hause, von Weibern und Männern umringt. Die Scene ist vom Scheine der Laterne beleuchtet. Seltenes Effectstück. P. de Mulyn inv. J. C. Visscher exc., gr. 8.
- 47) Der Stern der drei Könige. Ein Mann und ein Weib singen zur Nachtzeit links vor dem Hause, und der Eigenthümer hört zu. Im Grunde rechts trägt ein Mann den beleuchteten Stern auf dem Stocke, und andere Personen folgen. Ludere sic vario etc. Seltenes Effectstück. P. Mulyn fec. J. C. Visscher exc. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 3 L. Im frühen Drucke sind diese beiden Blätter ohne Namen und Adresse.
- 48) Der Rommelpot-Spieler, halbe Figur. J. v. Velde fec. J. Visscher exc. H. 7 Z., Br. 5 Z.
- 49) Der Leyerspieler, halbe Figur. Id. fec. H. 7 Z., Br. 5 Z.
- 50) Der Sänger, halbe Figur. Id. fec. H. 7 Z., Br. 5 Z.
- 51) Der Leyerspieler mit vier anderen Figuren. Armoede steecht list. J. v. d. Velde inv. J. C. Visscher exc. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. 4 L.
- 52) Der Falkenjäger, Folge von 4 radirten Blättern. J. V. Velde fec. R. de Boudous exc. 1610, 4.
- 53) Grosse Ansicht von Neapel, mit reicher Staffage von Figuren und Schiffen, in 4 Platten. Oben die Schrift angefügt: Neapolis Caput Regni Neapolitani Urbis amplitudine et ma-

gnificentia toto orbe clarissima. Unten mit Typen die ausführliche Beschreibung in franz. und lat. Sprache. Sehr selten, im grössten Imp. qu. fol. Bei Weigel 5 Thl.

- 54) Ansicht des Platzes des alten gräflichen Palastes und des alten Rathhauses in Harlem, im Vorgrunde viele Figuren. Hier siet gy dat Paleys — —. P. Zaeredam inv. J. V. Velde sc. Vorzügliches und zartes Blatt, schmal kl. qu. fol.
- 55) Der Grundriss der grossen Kirche in Harlem, nach P. Wils, kl. qu. fol.
- 56) Die grosse Hauptkirche zu Harlem mit ihren Umgebungen, auf dem Platze eine grosse Leichenprocession. Dit is dat groote Vat, door gantsche land gepreessen — kerke Staet. Nach P. Zaenedam. J. V. Velde fec. Vorzügliches Blatt, kl. qu. fol.

Im späteren Drucke haben diese beiden Blätter Kraalinge's Adresse.

- 57) Das Innere der Hauptkirche in Harlem, vor der Kanzel die Zuhörer der Predigt. Hier word onse Kerk van binnen vortragen — —. Nach Zaenedam. J. v. Velde fec. Vorzügliches Blatt, kl. qu. fol.

Diese Ansichten von Harlem gehören zu folgendem, sehr seltenem Werke: Beschryvinge en de lof der Stad Haerlem in Holland — —. Doer S. Ampzing. Im Ganzen sind 17 Blätter in diesem Werke, an welchen auch andere Künstler Theil haben. Harlem 1028.

- 58) Ansicht der Brücke St. Maria in Rom. Visscher exc., gr. qu. fol.
- 59) Ansicht des Schlosses zu Brüssel, mit einem Touruier. J. de Velde sc. Sehr seltenes Blatt, gr. qu. fol.
- 60) Ansicht von zwei Brücken über die Maas. H. 4 Z. 8 — 9 L., Br. 9 Z. 2 — 3 L.
- 61) Ansicht eines Klosters, links am Ufer ein sitzender Mönch. H. 5 Z. 9 L., Br. 10 Z.
- 62) Landschaft mit einem runden Tempel in Ruinen, voru ein Mann mit zwei gepackten Eseln, und hinter ihm vier Reisende, darunter einer zu Pferd. Ohne Namen, qu. fol.
- 63) Ein Nachtstück. Rechts die See mit Schiffen, links das Ufer mit Bäumen und fünf Figuren beim Feuer. H. 4 Z. 5 L., Br. 7 Z. 11 L.
- 64) Die Landschaft mit der Heerde bei Morgenlicht, bekannt unter dem Namen der weissen Kuh, J. v. d. Velde fec. J. C. Visscher excud., qu. fol. Bei Weigel 5 Thl.

I. Var der Adresse.

II. Wie oben.

- 65) Die italienische Landschaft mit Hornviehheerde und Hirten, kl. qu. fol.
- 66) Landschaft bei Mondschein, mit Gebäuden und Reisenden. Ohne Namen. Cl. de Jonge exc., qu. 8.
- 67) Landschaft bei anbrechendem Morgen, im Vorgrunde Reisende. Ohne Namen, qu. 8.
- 68) Landschaft mit Sonnenuntergang, nach Elzheimer. Vorsterman exc., qu. 8.
- 69) Landschaft bei Mondschein, im Vorgrunde Fischer, rechts Landleute am Feuer. Ohne Namen, kl. qu. 4.
- 70) Landschaft mit Räubern, welche am Walde eine Kutsche antallen, E. V. V. Inv. I. V. Velde fec. et exc. H. 9 Z. 8 L. Br. 15 Z. 7 L.

Im späteren Drucke mit Visscher's Adresse.

- 71) Italienische Landschaft mit Gebäuden und einem Flusse, auf welchem die beladene Barke geht, nach P. Tempesta, gr. qu. fol.
- 72) Landschaft mit Figuren, im Achteck. Ohne Namen. Seltenes Blatt. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 8 L.
- 73) Zwei Landschaften mit holländischen Herren und Damen. J. v. d. Velde fec. Seltene Blätter, qu. 8.
- 74) Eine Folge von 6 Blättern mit holländischen Herren und Damen in Landschaften, in Frieslurm. Seltene Stücke, schmal qu. 8.
- 75) Ein Obstmarkt mit vielen Figuren. J. V. Velde fec., qu. fol.
- 76) Die Hirten bei ihrer Heerde, nach P. de Laar, fol.
- 77) Die heimkehrende Heerde bei untergehender Sonne, wo nur eine Kuh beleuchtet ist. Impiger hic — — redire. Johannes Veldius 1622. Trefflich gestrichenes, effektvolles Blatt. H. 6 Z. 5 L., Br. 8½ Z.
- 78) Gebirgslandschaft bei aufgehender Sonne. Bethania etc. J. P. Schabelie exc. Fast in Goudt's Manier gestochen, gr. qu. 8.
- 79) Eine Dorfansicht mit Kühen im Vorgrunde, nach P. de Motyu. J. v. d. Velde fec. Visscher excud., qu. fol.
- 80) Italienische Landschaft mit einem Flusse, im Vorgrunde drei Angler. Id. fec. Id. exc., qu. fol.
- 81) Die Ruinen des Minerventempels in Rom. Id. fec. Id. exc., qu. fol.
- 82) Die Hütte am Wasser von Bäumen umgeben, mit einem Angler. Id. fec. Id. exc., qu. fol.
Diese vier Blätter nach P. Mulyn gehören zu den schönsten Arbeiten des Meisters.
- 83) Der Bauer auf dem Ochsen und sein Weib mit zwei Kühen und einigen Ziegen nach dem Markte ziehend. Johannes Veldius 1622. In Goudt's Manier, und eines der Hauptblätter, Id. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Adresse von J. C. Visscher.
- 84) Eine Folge von 8 Blättern mit Gruppen von Städtern und Landleuten, unter dem Namen des Jahrmarktes bekannt. Vorzügliche Arbeiten in Frieslurm. J. v. Velde fec. et exc., schmal qu. fol.
- 85) Eine Folge von 6 nummerirten Landschaften und Marinen, mit Figuren, Häusern und Ruinen. G. van der Horst inv. J. V. Velde fec. Drei Blätter haben die Initialen dieser Namen. H. 7 Z. 2 L., Br. 10 Z. 5 L.
Im späteren Drucke mit J. C. Visscher's Adresse.
- 86) Die vier Jahreszeiten, sehr reiche Figurengruppen in schönen Landschaften. Jan van der Velde fec. 1617. Visscher excud. e. priv. Hauptblätter. H. 11 Z. 3 L., Br. 15 Z. 6 L.
Im späteren Drucke mit Schenk's Adresse.
1. Ver. Bauernfamilie vor dem Hause. Rustica sic primo —.
 2. Aestas. Familie auf dem Platze, links in der Ferne ein Charlatan. Cum vero — —.
 3. Autumnus. Zehende Bauern vor dem Hause, rechts in der Ferne Viehmarkt. Autumnus — —.
 4. Hiems. Raufende Bauern vor dem Wirthshause. Indomiti cum venit — —.
- Diese Blätter hat W. Hollar trefflich copirt, für J. v. d. Heyden's Verlag, qu. 8.

- 87) Die vier Jahreszeiten. Die kleinere Folge, doch ebenfalls reiche Land- und Dortansichten mit Figuren. J. v. Velde fec. J. C. Visseher exc., qu. fol.
Im späteren Drucke mit Valek's Adresse.
- 88) Die vier Tagzeiten, reiche Landschaften mit Staffage, in der Manier von Gondt sehr eng gestochen, und vorzügliche Blätter. J. V. Velde fec. J. C. Visseher exc., qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Adresse.
1. Aurora. Küstengegend mit Schiffen.
 2. Vesper. Italicische Landschaft mit dem Tempel der Sibylle.
 3. Nox. Canalgegend mit einer Bleiche.
 4. Meridies. Laudshalt mit Figuren.
- 89) Die vier Elemente, sehr reiche Figurengruppen, meist Costüme des 16. und 17. Jahrhundert, mit vier Versen am Rande. Buytenweg inv. 16:2. G. Valck exc. Ohne Namen des Stechers, aber wahrscheinlich von J. v. d. Velde. Vorzügliche Blätter, im ersten Drucke vor Valck's Adresse. H. 6 Z. 4 L., Br. 6 Z.
1. Aqua. Fischer am Strande von Schevelingen.
 2. Terra. Männer und Frauen beim Thore, wo Früchte und Thiere verkauft werden.
 3. Ignis. Fischer und Frauen am Canal, wo gesotten und gebraten wird.
 4. Aër. Grosser Vogelheerd und eine Falkenjagd.
- 90) Die vier Elemente in reichen Figurengruppen, mit vier Versen im Rande. Vorzügliche und effektvolle Blätter nach W. Buytenweg (W. B.), J. v. d. Velde fec. et exc. Im zweiten Drucke mit Valek's Adresse. H. 6 Z. 5 L., Br. 10 Z. 3 L.
1. Aqua. Grosser Fischmarkt am Strande, rechts ein alter Thurm.
 2. Terra. Viehmarkt vor der Stadt, im Vorgrunde links zwei Kinder.
 3. Ignis. Soldaten, welche des Nachts am Damme Canonen abfeuern.
 4. Herren und Damen im Wagen von Jägern und Falkonieren umgeben.
- 91) Die 12 Monate, treffliche Landschaften mit Figuren, ohne Namen der Monate, mit dem Zeichen des Thierkreises im Rande der Platte. Auf dem Titel sind zwei weibliche Gestalten: Aestas und Hiems. Duodecim anni mensum nova et graphica delineatio aeri incisa a Joanne van Velde. Amstelodami. Excudebat Joannes Sansonius junior. Treffliche Blätter, ohne Nummern, H. 5 Z. 5 L., Br. 7 Z. 10 L.
Im ersten Drucke vor der Adresse.
- 92) Die 12 Monate, in sehr reichen und schönen italienischen und holländischen Landschaften mit Figuren, im Rande vier lat. Verse. Die Namen der Monate stehen oben, und über dem Worte Januarius des ersten Blattes liest man auf der Bandrolle: V. CL. D. Petro Venio, municipii Hagensis syndico — D. D. N. J. Vischerius. Rechts neben der Nr. 1.: J. V. Velde Fecit (1616). H. 9 Z. 7 L., Br. 15 Z. 3 L.
Im späteren Drucke mit der Adresse von J. de Ram.
- 93) Eine Folge von 36 Landschaften mit vielen Figuren, in sechs Theilen, jeder mit einem Titelblatte. Auf dem Haupttitel sieht man einen Angler beim Grabsteine mit folgender Schrift: *Playsante Landshappen eende verma-*

chelycke Gesichten nat' leven geteykent en int Koper gebracht door Jan V. d. Velden. J. C. Visscher excud. Weiter unten steht noch: Als Velden was verkuyt en in syn Grafstee lach Braecht eende Visscher dit syn leest noch nau den dach. Diese Blätter sind merkwürdig, qu. fol.

- 94) Eine Folge von 60 italienischen und holländischen Landschaften mit reicher Figurenstaffage. Jeder der fünf Theile hat einen eigenen Titel mit doppelten Nummern. Auf dem ersten Titelblatte steht: *Amoenissimae aliquot regionum a Joanne Veldio del. et a Nic. Joh. Piscatore (Visscher) in lucem editae*. Auf dem vierten Titel liest man: Jan van der Velde fecit, Claes Jans. Visscher exc. Anno 1616, und dieselbe Jahrzahl ist auch auf dem fünften Titelblatte. Diese vorzüglichen Blätter sind in qu. 8.
Die späteren Abdrücke haben die Adresse von Pet. Schenk.
- 95) Eine Folge von 24 Blättern mit Landschaften unter dem Titel: *Amoenissimae aliquot Regionum et antiquorum monumentorum ruinae a Joanne Veldio juniore delineatae et in lucem editae a N. J. Vischero aegyptario anno 1665*, schmal qu. fol. S. auch Jan v. d. Velde junior.
- 96) Eine Folge von 12 holländischen Canalansichten und Landschaften mit weiter Ferne. Auf Nr. 1. mit Schlittschuhläufern steht: J. v. d. Velden fecit. J. C. Visscher excud. Zart radirt. gr. qu. 8.
- 97) Eine Folge von 12 holländischen Landschaften. Auf Nr. 1. steht: C. J. Visscher excud., schmal kl. qu. fol.
- 98) Eine Folge von 6 Blättern, das erste ein Winter mit Schlittschuhläufern, das letzte ein Sonnennntergang. J. v. Velde fec. J. C. Visscher exc., schmal qu. 8.
- 99) Eine Folge von 12 Ansichten und Winterlandschaften. J. v. d. Velde fec., qu. 8.
- 100) Eine Folge von 6 kleinen Landschaften mit Figuren. Auf der Baudrolle des ersten Blattes steht: *Vita brevis etc.* Unten: J. v. Velde fecit. J. C. Visscher exc., qu. 8.
- 101) Eine Folge von 12 Landschaften und Canalansichten mit Figuren und Thieren. Auf dem Titelblatte mit Kirche und zwei Reitern steht: *Pereurrens habitus pulchros formasque locorum*. J. v. Velde fecit. J. C. V. exeudebat, qu. fol.
- 102) Eine Folge von 16 holländischen Landschaften mit Ruinen und reicher Staffage, unter dem Titel: *Vetustae ruinae et venustissimae aliquot regiones*. J. Janssonius excud. Amstel. 1616, qu. fol.
Erster Druck mit Robert de Baudous Adresse.
- 103) Die Ansichten der altholländischen Schlösser Teylinghen, Egmont, 't Clooster, 't huys of Cleef, Werdenburch und Rossum, mit landschaftlichen Umgebungen und Figuren. Auf dem ersten Blatte steht: J. VV. (in W. verschlungene) fecit Robbertus de Baudous excudit Amstelodami 1615, qu. fol.

Diese seltene Folge von 6 Blättern, welche im ersten Drucke die obige Adresse trägt, und einfach nummerirt ist, wird dem Jan Wildens zugeschrieben; allein sie entspricht in Zeichnung und Behandlung dem J. v. d. Velde, nicht dem Kunstgenossen des Rubens. Das Monogramm ist bei Brulliot II. 1760. und A. nicht richtig angegeben, da die beiden V. nicht neben einander stehen.

Die gleiche Bewandniss hat es mit einer Folge von 20 Dortansichten: Regiunculae — — 1010, welche dem J. Wildeus zugeschrieben wird. Sie hat ebenfalls das verschlungene VV. und die Adresse von R. Baudous. Die Blätter entsprechen vollkommen der obigen Folge.

Velde, Jan van de, Zeichner und Maler, der jüngere Künstler dieses Namens, wird gewöhnlich mit dem Obigen für Eine Person gehalten. Er lebte wahrscheinlich noch 1079, nicht mehr J. v. d. Velde seu., da dieser schon 1010 in voller Thätigkeit war. Die oben Nr. 95 erwähnte Folge dürfte von ihm herühren.

Velde, J. van de, Maler zu Antwerpen, wurde um 1814 geboren, und von dem berühmten de Keyser unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei und dem Genre. Eines seiner früheren Bilder (1838) stellt Carl VI. von Frankreich dar, wie ihn Odette durch Gesang besänftiget.

Velde, Peter van de, nennt Fiorillo V. 252 Nota, einen Maler, welcher gegen Ende des 10. Jahrhunderts in England gearbeitet hat, und er könnte jener Secularer v. d. Velde von Antwerpen seyn, dessen Houbracken obenhin erwähnt. Im Cataloge der ehemaligen Gallerie in Salzdahtum wird einem Peter v. d. Velde ein Secsturm zugeschrieben, und auch im Cabinet des Advokaten Schmidt zu Kiel war bis 1809 eine Mariue mit Booten und Schuffen, und mit P. V. V. bezeichnet, worunter Peter van de Velde verstanden wird. Dieser Künstler wäre demnach noch älter als der Schrcibmeister Jan v. d. Velde. S. auch den folgenden Artikel.

Velde, Pouwels van de, s. Claes van de Velde. Heisst vielleicht der obige Künstler Pouwel, statt Peter?

Velde, Rombout van de, war Kunstverleger, wenn nicht Künstler. Aus seinem Verlage ist folgendes Blatt nach Rubens: Simson, welcher den Löwen tödtet. Quellinus fecit aqua forti. Romboudt van de Velde exc., 4.

Velde, Willem van de, Zeichner und Maler, wurde 1610 zu Leyden geboren, und war vermuthlich der Sohn des Esaias. Er legte sich in seiner Jugend auf die Schiffsbaukunst, und auf alles, was zum Seewescu gehörte. Nebenbei übte er sich mit Eifer im Zeichnen, wählte aber wieder nur die mächtigen Schiffsfornien, welche er mit einer Wahrheit und Genauigkeit darstellte, wie man früher sie nicht gesehen hatte. Er theilte alle Gefahren des Seelcbens, und hatte selbst während des Gefechtes der holländischen gegen die feindliche Flotte nur die Bewegungen der Schiffe und die Erscheinungen des Meeres im Auge, ohne zu bedenken, dass er der Kunst sein Leben opfere. Doch finden sich gewöhnlich nur Zeichnungen von ihm, die mit der Feder auf weisses Papier, und auf weiss grundirte Leinwand ausgeführt sind. Auch seine Zeichnungen auf Papier findet man öfter auf Leinwand gezogen. Descamps sagt, dass der Künstler es erst gegen Ende seines Lebens versucht habe, in Oel zu malen, und dass es ihm nicht mehr gelungen sey; allein im Moseum zu Amsterdam sind Gemälde von ihm, welche in jeder Hinsicht bewunderungswürdig befunden werden. Das eine stellt die Schlacht der holländischen und englischen Flotte am 15. Juni 1660, und ein Convoi von vier Schiffen vom Feinde genommen dar. Auch eine Ansicht von Amsterdam von

der Rhede aus ist daselbst zu sehen. Die berühmten Seeschlachten, welche die Holländer und Engländer 1666 unter de Ruyter und de Monk lieferten, machte er alle mit, und die Zeichnungen, welche der Künstler davon lieferte, sind in dieser Hinsicht historisch geworden, da sie ein grosses Licht über jene Schlachten geben. Sie erwarben dem Künstler einen Ruf nach England. König Carl II. ernannte ihn zum Schiffszeichner mit einem Gehalte von 100 Pf., welchen ihm auch Jakob II. bestätigte. So oft in England eine Flotte auslief, war v. d. Velde auf derselben, oder in einem kleineren Fahrzeuge, um dieselbe zu zeichnen. Von da aus beobachtete er auch die Seegefechte, wie das Treffen von Solebay, welches dann sein Sohn für den Herzog von York nach dieser Zeichnung in Farben ausführte. Der jüngere W. van de Velde malte überhaupt mehrere Bilder nach solchen Zeichnungen. In der k. britt. Sammlung allein waren 18 Bilder, welche von diesen beiden Künstlern herrühren, und noch eine grössere Anzahl von Werken derselben kamen aus Walker's Sammlung in jene von Mr. Skinner. Gegenwärtig sind die Zeichnungen und Malereien beider Meister in England zerstreut, wo sie sehr hoch gehalten werden. W. v. d. Velde sen. hatte eine Wohnung in Greenwich, und starb daselbst 1693.

Einige seiner Zeichnungen wurden gestochen, die Blätter dürften aber mit denjenigen nach dem jüngeren W. v. d. Velde vermischt seyn.

Eine Folge von 4 Blättern, jedes ein holländisches Admiralschiff darstellend. C. Dankers, F. de Witt et S. Savery exc., gr. fol.

Diese Blätter sind wahrlich nach dem älteren V. de Velde gestochen.

Folge von 3 Blättern mit Schiffen. C. J. Visscher exc. Mit holländischen Unterschriften und Versen, schöne Blätter, welche auch dem Jan Percelles zugeiget werden. Oval fol.

Seestück mit vier Schiffen und bedecktem Himmel, radirt von Baillie, qu. fol.

Die ruhige und die stürmische See, 2 Blätter von C. Baillie, qu. fol.

Seestück, gestochen von Pond, qu. fol.

Die letzteren Blätter erschienen in Boydell's Verlag, und sind nach Zeichnungen ausgeführt.

Velde, Willem van de, Seemaler, der Sohn des Obigen, wurde 1653 zu Amsterdam geboren, und von S. de Vlieger unterrichtet, weil sein Vater lerne war, und gleichsam das Meer zu seinem Aufenthalte gewählt hatte. Der junge W. v. d. Velde wählte aber ebenfalls das Fach des Vaters, nur war er länger im Hause beschäftigt, da er in Gemälden gab, was jener nur in meisterhaften Zeichnungen festhielt. Van de Velde sen. lobte damals in England, und zeigte Jakob II. einige Seestücke vor, welche der Sohn gemalt hatte, und die dem Könige so wohl gefielen, dass er ihn mit Gehalt in seine Dienste rief. Von dieser Zeit an lebte der jüngere W. v. d. Velde die meiste Zeit in Greenwich, wo er Gelegenheit zu mannigfaltigen Studien fand. Er beuutzte auch öfters Zeichnungen seines Vaters, wie wir im Artikel desselben gesagt haben, und schuf darnach Gemälde, welche wenige ihres Gleichen finden. W. van de Velde jun. hat den Ruf eines der grössten Seemalers, welche je gelebt haben. Keiner konnte die ruhige See besser darstellen, und die reine, durchsichtige Himmelsdecke so schön behandeln, als er. Doch malte er auch Orkane, Stürme

und Gewitter. Gefechte und Schlachten zur See malte er häufig nach Zeichnungen des Vaters, welcher bekanntlich sein Leben daran setzte, um Zeuge solcher gewaltiger Scenen zu seyn, während dem Sohne in seinem Arbeitszimmer zu Greenwich die Phantasie solche Kämpfe vorzauberte. Doch machte er auch Affairen zur See mit, und die Helden zeichnete er nach dem Leben. Alles, was v. d. Velde malte, Gebäude, Schiffe, Figuren u. s. w. sind mit grösster Genauigkeit dargestellt. Im Vaterlande findet man wenig Werke von ihm, da die meisten nach England kamen, wo die Besitzer stolz auf seine Bilder sind. Sie stehen in hohen Preisen, besonders jene im Silberton. Im Jahre 1841 wurde aus der Sammlung des Grafen Peregaux ein Seegefecht mit 22000 Fr. bezahlt. Selbst kleinere Bilder gingen immer zu 4 — 5000 Fr. weg. Im Museum in Haag sind zwei Bilder der ruhigen See mit Schiffen, welche besonders meisterhaft gemalt sind. Im Museum zu Amsterdam sind mehrere Meisterbilder von ihm: die grosse Ansicht der Stadt, die Seeschlacht von Ruiter und Monk, und einige Meerestillen. In der Pinakothek zu München sind zwei treffliche Bilder von ihm, in jener zu Berlin nur eines. Im Louvre, in den Gallerien zu Dresden und Wien ist nichts von ihm. Fast alle seine Werke sind in England zerstreut. Hier und da kommen auch Zeichnungen vor. Sie sind mit der Feder und in schwarzer Kreide und Tusch ausgeführt. Er bezeichnete seine Gemälde und Zeichnungen mit dem Namen, aber noch öfter mit den Buchstaben W. V. V., oder V. V., letztere auch ins W. vereiniget. Der ältere W. van der Velde soll sich des Buchstabens V. mit einem Strich durch den rechten Schenkel bedienen haben.

V. d. Velde jun. starb zu Greenwich 1707. Unter seinem nach G. Kneller von J. Smith gestochenen Bildnisse steht: Guilielmus van de Velde junior navium et prospectuum marinarum pictor, et ob singularem in illa arte peritiam a Carolo et Jacobo II. Mag. Britt. regibus annua mercede donatus. Obiit 6. Apr. 1707, aet. suae 73.

Stiche nach Werken dieses Meisters finden sich viele. Doch könnte das eine oder das andere Blatt der Erfindung nach dem Vater angehören.

Eine Folge von 16 Marinen, verschiedene Seegefechte und Schiffe darstellend. E. Kirkall fec. Mezzotinto, und grün gedruckt, fol. und qu. fol.

Eine seltene Folge von 6 Marinen. R. Houston Mezzot. fec. In bläulicher Farbe, qu. fol.

1) A Calm, 2) A fresh Gale, 3) Hard Gale, 4) A Storm, 5) A Shipwreck, 6) A Ship on fire.

Eine Folge von 4 Seebildern, welche im Besitze des Herzogs von Montague und des Mr. Th. Pratt waren, und die Wirkung verschiedener Winde darstellen. P. C. Canot sc. Boydell exc. kl. qu. fol.

1) A Calm, 2) A Gale, 3) A light Air or Wind, 4) A fresh Gale. Sallieth hat dieselben Darstellungen gestochen.

A brisk Gale. Gest. von Cautot. Boydell exc., gr. qu. fol.

Vent frais. Gest. von Canot. Boydell exc., qu. fol.

A Calm. Inigo Boydell sc., gr. qu. fol.

Le Calme. Gest. von T. Major. Boydell exc., qu. fol.

Tempête. C. Norton sc., qu. fol.

Sea Setting. J. Boydell sc. Engraved from a picture of Vanderveldts modernized, gr. qu. fol.

Sea View. J. Fittler sc. 1808, qu. fol.

Fight in 1072. Seegefecht. Kirkall fec. Schwarzkunstblatt, qu. fol.

Le Salut du vaisseau. R. Muys fec. 1761, qu. fol.

- A strong Gale. T. Burford sc. In schwarzer Manier, gr. qu. fol.
 A Sea-Storm. Watson lec., gr. qu. fol.
 Hazy Weather. J. Boydell sc. 1755, qu. fol.
 Eine Marine mit drei Schiffen im Vorgrunde. E. Kirkall fec.
 Mezzotinto, gr. qu. fol.
 Eine andere mit Schiffen im Hafen. Id. sc., s. gr. qu. fol.
 Drei Blätter in Tuschmanier, in Ploos van Amstel's Werk:
 Prospekt au Zuidersee, qu. fol.; holländische Flotte, qu. fol.;
 Kriegsschiffe, 4.
 Seestück, in Bistermanier von B. Schreuder gestochen. Fac-
 simile einer Zeichnung, qu. 4.
 Landschaft in Aquatinta von C. Apostool: The beauties of
 the dutch School —. London 1793, qu. fol.
 Eine Marine, radirt von Ant. von der Bosh, qu. fol.
 Eine Marine, Federzeichnungs-Imitation von J. T. Prestel, qu. 4.
 Eine Marine, Facsimile einer Zeichnung in Tuschmanier von
 Chev. J. Hazard, qu. fol.
 Eine Marine. Delvaux sc., kl. qu. fol.
 Holländische Handelsbarken. M. Rousselet sc., qu. fol.
 Marine mit Schiffen im Hafen. V. M. Picot sc. Oval gr. qu. fol.
 Marine mit Schiffen auf bewegter See. B. Godfrey sc., qu. fol.
 Zwei Marinen mit Schiffen, von M. Cath. Prestel in Zeich-
 nungsmanier gestochen, und in Tusch lavirt, qu. fol.
 Eine Marine, gest. von Cardano, kl. 4.
 Eine Marine, gest. von Dequevauviller, 4.

Veldener, Johann, Formschneider und Buchdrucker, erscheint zu-
 erst in Cöln, wo er Gerson's Traktat de Simonia s. l. etc., und 1474
 des Cartheuser's Werner Rolewink Fasciculus temporum druckte,
 fol. Doch schon 1476 hatte er eine Druckerei in Löwen, wo das
 genannte Werk mit Nachträgen erschien, unter dem Titel: Fasci-
 culus temporum, omnes antiquorum cronicas complectens, aetore
 quodam devoto Carthusiensi. — Impresa est hee presens cronica
 in florentissima universitate lovaniensi — per me iohannem vel-
 dener summa diligentia maiorique impensa nonnullis additis yma-
 ginibus ad finem usque deducta et proprio signeto signata. Sub
 Anno a nativitate domini MCCCC LXXVI. quarto Balendas ianua-
 sias — fol. Diese höchst seltene Ausgabe hat wahrscheinlich Holz-
 schnitte von Veldener's eigener Hand, dann in einem zweiten
 Werke von demselben Jahre: Formulae quaedam epistolares pue-
 rorum captivi non absimiles. Lovanii per me Johannem Veldener
 1476, fol., rühmt er sich im Küchenlatein, nicht nur seiner Kunst
 in erhöhter und vertiefter Arbeit (industria inscolpendi et celandi),
 im Drucken (intorculandi, Pressen machen?) und im Schriftschnei-
 den (caracterandi), sondern auch im Formen und im Zeichnen
 (figurandi et effigiandi). Einige glauben, Veldener sei der erste
 gewesen, welcher in holländischen Druckwerken Holzschnitte ge-
 brauchte, was wohl mit dem Fasciculus temporum von 1470 Rich-
 tigkeit hat. Im Jahre 1479 (?) zog Veldener nach Utrecht, wo er
 1481 ein die Evangelien und Epistel enthaltendes Buch druckte,
 welchem ebenfalls Holzschnitte beigegeben sind. Er bediente sich
 aber diessmal der alten und durchschnittenen Platten des xylogra-
 phischen Speculum Salvationis. Von diesem letzteren Werke gibt
 es zwei lateinische Ausgaben in 63 Blättern, die eine mit halb
 xylographischem, die andere mit halb typographischem Text, dann
 zwei holländische Ausgaben von den sehr abgeätzten Platten.
 Einige Proben gibt Sotzmann in der Abhandlung über Gutenberg
 und seine Mitbewerber, Tafel II. 1 — 4. Raumer'sches Taschen-

buch, neue Folge II. Leipzig 1841. Auf welche Weise Veldener in den Besitz der alten Platten gekommen, oder ob sie von ihm ursprünglich für eine xylographische Ausgabe geschnitten wurden, ist nicht bekannt. Zum letzten Male gebrauchte er die abgenutzten zerschnittenen Platten in Colnburg, wo 1483 aus seiner Druckerei eine vollständige holländische Ausgabe des Speculum Salvationis erschien, unter dem Titel: Speghele ouser behoudnisse etc. fol. Heinecke erwähnt noch ein anderes Werk von 1483, welches Veldener druckte, nämlich einer Geschichte des heil. Kreuzes.

Veldhoven, Hendrick van, Maler von Leyden, malte Portraite und Genrebilder, schätzbare Werke. Auch als Zeichenmeister erwarb er sich Ruf. Starb zu Utrecht 1769, in mittleren Jahren.

Veldman, Wybrand, Maler von Gröningen, widmete sich in seinen jüngeren Jahren dem Lehrsache, und konnte daher nur in Freistunden den Kunststudien obliegen. Endlich gab ihm Petrus Camper regelmässigen Unterricht im Zeichnen und im Maleu, und Veldman würde es unter glücklicheren Verhältnissen sicher weit gebracht haben. Er zeichnete mehrere berühmte Malwerke, und copirte auch einige in Miniatur. Ueberdies finden sich Miniatur-Bildnisse von ihm. In J. van Lier's Werk über Schlangen und Nattern, Amst. en Groningen 1781, sind Blätter nach seinen Zeichnungen. Auch das Titelblatt ist von seiner Composition. Starb 1800 im 58. Jahre.

Veldten, s. Velten.

Veli oder Velli, Benedetto, Maler, machte seine Studien in Florenz, und soll nach Lanzi im 17. Jahrhundert geblüht haben. Im Dome zu Pistoja ist ein grosses Bild von ihm, welches die Auferstehung Christi vorstellt, und als Seitenstück zu Paganini's Pfingstfest diesem nicht nachsteht.

Füssly jun. nennt von oder nach ihm ein radirtes Blatt, welches die Vermählung der Prinzessin Christina von Lothringen 1589 in Florenz vorstellt.

Mit ihm steht vielleicht der Maler Domenico Vello, dessen Bildniss in der Sammlung zu Leopold'skrou aufbewahrt wird, in Verwandtschaft.

Vellani, Francesco, Maler von Modena, war Schüler von Stringa und Creti, und hinterliess im Modenesischen viele Bilder, welche einen Manieristen bekrunden. Starb 1708 im 80. Jahre.

Vellano, Giacomo, Bildhauer und Baumeister aus Padua, war Schüler von Donatello, und nach Vasari, Vite etc. LII., ein genauer Nachahmer desselben. Allein Cicognara, Storia della scultura IV. 155, widerspricht dem grossen Lobe des genannten Schriftstellers, indem Vellano's Werke unschöne Formen und kleinliche Beiwerke zeigen, und einen Künstler bekrunden, der die Gesetze des Reliefs nicht kennt. Er beendigte die Arbeiten des Donatello im Sauto zu Padua, welche er an der Aussenseite des Chores begonnen hatte. Man sieht da 12 Basreliefs in Bronze, wovon die sechs zur Rechten alle von Vellano sind, nämlich Kain's Brudermord, das Opfer Abraham's, der Verkauf Jakob's, Pharao's Untergang im Meere, das goldene Kalb, und die eiserne Schlange. Vasari röhmt besonders den Simson, welcher die Säule des Tempels

niederreißt, auf der linken Seite des Chores. Da sieht man auch noch David vor der Bundeslade, das Urtheil Salomon's und Jonas vom Wallfische verschlungen. Die Darstellungen des David mit Goliath, und der Judith bei Holofernes sind von Andrea Riccio, genannt Brioseo. Die Arbeiten des Letzteren wurden erst 1507 gegossen, jene des Vellano 1488. Cicognara gibt den Brudermord und den Jonas in Abbildungen. Ueberdiess arbeitete Vellano im Santo auch mehrere Broozeleuchter. Auch in Rom sind Werke von ihm, wo er überdiess einige Bauten führte. Im Vatikan ist das Wappen des Papstes Paul II., und im Palazzo S. Marco neben einigen Ornamenten die Büste des genannten Papstes. Auch eine Menge kleiner Marmor- und Broozearbeiten hinterliess er in jener Stadt. In einer Nische vor der Thüre des Domes in Perugia ist die überlebensgrosse Bronzestatue des Papstes sein Werk. Es kostete 1000 Gulden, und wurde 1407 vollendet. In der Inschrift heisst aber der Künstler Bellanus, so wie in einem Rathsbeschluss von 1466.

Dann fertigte Vellano auch viele Portraitmedaillons, die in Erz gegossen und eisilirt sind. Vasari nennt von vielen, wie er sagt, jene mit den Bildnissen des Papstes Paul II., des Antonio Roselli und des Battista Platina, der beiden päpstlichen Sekretäre. Der letztere heisst aber Bartolomeo, ist der Verfasser der Geschichte der Päpste, und starb 1481 als Custode der Vatikanen. Der Jurist Roselli, zu seiner Zeit Monarca della Sapienza genannt, starb 1467 in Padua. Auf Papst Paul II. (1464 — 71) gibt es viele Schaumünzen, die vielleicht alle von Vellano herrühren. Die Vorderseite zeigt das stark erhobene, meisterhaft gearbeitete Profil-Brustbild desselben. Die älteste dieser Medaillen ist schon neun Jahre vor Paul's Erhebung, zum Gedächtniss des von ihm als Cardinal erbauten Palazzo S. Marco gefertigt, in welchem Vellano arbeitete. Ueber die Reiterstatue des Bartolomeo Colleoni aus Bergamo s. Andrea Verocchio.

Vasari behauptet, Vellano habe ein Alter von 92 Jahren erreicht, und sei in Padua gestorben. Cicognara bestimmt das Todesjahr, indem er sagt, dieser Meister habe den Dooatello $3\frac{1}{4}$ Jahre überlebt, so dass er 1500 gestorhen wäre. Vasari fügt auch das Bildniß des Künstlers bei, welches in Zeichnung oder Gemälde der Cardinal Bembo besass. J. B. Cecchi stach ebenfalls sein Bildniß, 8.

Vellede, van, s. Velde.

Velletrano, kaon sich einer der folgenden Künstler nennen.

Velletri, da, nennen sich drei uns bekaante Künstler. Andrea blühte um 1554. Lanzi nennt von ihm ein Bild der Madonna mit Heiligen von diesem Jahre, zur Zeit des Berichtgebers im Museo Borgia. Es soll im Style der alten Sienser Schule behandelt seyn. Von einem Lello da Velletri sah Lanzi in Perugia ein Gemälde mit der Aufschrift: Lellus de Velleetro pinxit 1487. Silvio da Velletri, genannt Galeio, war Bildhaner, und lebte in Rom.

Vello, Domenico, s. Veli oder Velli.

Velly, de, s. de Vailly.

Velse oder Velsen, Jan van, Maler aus Holland, blühte um 1650. Er malte Genrestücke und Bildnisse. Füssly sen. erwähnt

eines Künstlers dieses Namens, und setzt seine Blüthezeit um 1735. Wenn nicht ein Irrthum in der Zeit obwaltet, gibt es zwei Maler dieses Namens. Von dem Unserigen spricht folgendes Blatt:

Le Musicien Espagnol. Ein Mädchen mit der Guitarre, welches den Gesang eines neben ihr sitzenden Mannes begleitet. J. V. Velsen piux, 163t. Aveline sc. London Sold by P. C. Canot, fol.

Velten, Jury Matwiewitsch, Architekt von St. Petersburg, machte seine Studien in Italien und Frankreich, und trat nach seiner Rückkehr in kaiserliche Dienste. Im Jahre 176½ wurde er zum Professor der k. Akademie ernannt, bald darauf mit dem Titel eines Hofrathes beehrt, und endlich Direktor der k. Akademie, womit der Rang eines Staatsrathes verbunden war. Velten war ein durch lange Erfahrung geübter, und nach sicheren Grundsätzen arbeitender Künstler, welchen die Kaiserin Catharina II. besonders begünstigte. Zu seinen Hauptwerken gehören die Kirchen der heil. Anna und Catharina, und die armenische Kirche in St. Petersburg. Dann fertigte er auch den Plan zum Lustschloss Tschesme, welches um 1770 im gothischen Style erbaut wurde. Sein Werk ist auch das dreistöckige Flügelgebäude der k. Eremitage, der Lombard, und mehrere andere Hauptgebäude der Residenzstadt des Czar. Eine grosse Anzahl von Planen und Modellen kamen aber nicht zur Ausführung, wie jene zur Cascade in Sarskoeselo und zur Paulowsky- und Marienhofskirch. Bemerkenswerth ist auch die von ihm construirte Maschine zur Fortschaffung des Granitblockes zum Piedestal der Statue Peters des Grossen. J. v. Schley hat sie in Kupfer gestochen. Dieser Künstler stach nach Velten's Zeichnungen auch Ansichten von Gebäuden der genannten Stadt.

J. Velten starb zu St. Petersburg 1801.

Velten, M. J., Maler zu Brüssel, machte sich durch Bildnisse bekannt. Man sah deren auf den Ausstellungen der genannten Stadt, noch 1845. Damals war auch ein jüngerer Künstler dieses Namens als Porträtmaler thätig. Au irgend einen Nachkömmling des Kunstländlers Johann Velten, welcher in Carlsruhe ein Etablissement gründete, ist wohl nicht zu denken. Jetzt blüht dieses Geschlecht in St. Petersburg.

Veltheim, Carl de, nennt Füssly jun. einen um 1750 lebenden Kunstliebhaber, von welchem sich schöne, nach der Natur gezeichnete Blumenstücke finden.

Wir kennen eine Charlotte von Veltheim, verhehelichte von Barchhaus. Diese Dilettantin hatte um 1774 einige Blätter radirt und in Crayonmauer ausgeführt.

- 1) Halbe Figur eines Mädchens, im Profil nach rechts. Charlotte de B. née de V. f. 1774. Radirt, 12.
- 2) Zwei Bsuern in Unterhaltung, der eine in Begleitung eines Mädchens. Wie oben bezeichnet, und radirt, 12.
- 3) Bildniss eines Mannes, der im Buche liest. In Crayonmauer, mit dem Monogramm C D B. f. 1774, kl. 4.
- 4) Einige Phantasieköpfe, mit dem ohigen Monogramm, oder V B. n. d. V. 1773 bezeichnet. Die letzteren Buchstaben tragen auch einige Radirungen, 12.

Veltheim, D. V., Kupferstecher, scheint in der ersten Hälfte des

17. Jahrhunderts in Lyon gelebt zu haben. Er radirte nach St. Maupin eine grosse Ansicht der genannten Stadt.

Ein Schlosser dieses Namens soll eine Folge von Schlosserarbeiten auf Kupfer abgebildet haben.

Velthuysen, B., ein holländischer Kunstverleger, ist wahrscheinlich auch der Verfertiger des folgenden Schwarzkunstblattes, welches als Copie nach Ostade zu betrachten ist. Es ist sehr gut behandelt, aber zu schwarz.

Ein Mann und ein Weib am Tische trinkend: Siet eens wat Kryn hier duet etc. etc. B. Velthuysen exc. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 10 L.

Veltroni, Stefano, Maler von Monte Sansovino, war Vetter und Gehülfe des G. Vasari. In Rom malte er mit ihm in der Vigna des Papstes Julius II. Auch in Neapel, und in Bulogna stand er jenem Meister zur Seite. Veltroni scheint nur im Verzierungsfache gearbeitet zu haben. Blühte um 1550.

Velut oder Velu, Maler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris thätig. Er malte Bildnisse. R. Nanteuil stach jenes des Bischofs François Malier von Troye, und B. Picart jenes des Etienne Picart.

Dann soll er für Mariette's Verlag auch in Kupfer gestochen haben.

Velyn, Philipp, Kupferstecher, geb. zu Leyden 1787, war Schüler der Akademie »Ars aemula naturae« der genannten Stadt, und machte dann unter Leitung des Kupferstechers Delfus in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte. Später arbeitete er in Amsterdam, von wo aus sich der Künstler zur weiteren Ausbildung nach Paris begab. Von 1815 an ist sein Wirkungskreis wieder in Amsterdam zu suchen, wo er jetzt einen ehrenvollen Ruf gründete. Es finden sich Bildnisse und andere Darstellungen von seiner Hand, meistens in Druckwerken. Starb zu Amsterdam 1836.

Velyns Blätter sind meistens in kleinem Formate, mehrere dieser Kleinigkeiten sind aber schätzbar.

1) Carl Schwarzenberg, Herzog von Krumau.

2) Die Bildnisse von Brentano und Mochenbcer.

Es gibt sehr schöne Abdrücke vor der Schrift.

Vcn und Venius, s. Veen.

Venakool, s. Vennekul.

Venanzio, Francesco, Maler von Bologna, war Schüler von G. Reni, wählte aber dann den Gennari zum Vorbilde. In den Kirchen zu Bologna und Pesaro sind Bilder von ihm. In einem handschriftlichen Werke von M. Oretti, dessen Lanzi erwähnt, heisst es, der Künstler sei 1705 im 83. Jahre gestorben. Anderwärts wird er Gio. Antonio genannt.

Venci, Giovanni, Bildhauer, blühte um 1600 in Padua, gehört aber nicht zu den besten Künstlern seiner Zeit. Brandolcse nennt Werke, welche sich in Padua von ihm finden.

Vendermeulen, s. Vandermeulen.

Vendramini, Giovanni, Kupferstecher, wurde um 1765 in Bassano geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er übte sich hier auch in der Malerei, beschränkte sich aber in der Folge nur auf Zeichnungen, deren er mehrere zu seinen Stichen fertigte. Von Rom aus ging der Künstler nach Paris, und endlich nach London, wo er eine Reihe von Jahren thätig war, und den Ruf eines der vorzüglichsten Meister seines Faches gründete. Er arbeitete meistens in Punktirmanier, lielerte aber hierin höchst schätzbare Blätter, die auch jetzt noch Beifall finden, obwohl der Geschmack für solche Arbeiten sich längst verloren hat. Dann besaß Vendramini auch grosse Geschicklichkeit in Ablösung von Mauergemälden. Man verdankt ihm die Erhaltung der Fresken des Paolo Veronese in der Murosinischen Villa La Soranzo. Diese wurde 1825 abgebrochen. Vendramini zog aber die Bilder glücklich auf Leinwand über, und 1828 wurden sie in Leahy's Gallerie zu London ausgestellt.

Gleichzeitig mit diesem Künstler, doch älter, ist ein Franz Vendramini, welcher einige Zeit in St. Petersburg arbeitete. Von ihm ist sicher das Bildniss des Kaisers Alexander, und an jenem von B. de Kourakin hat er Theil. Füssly schreibt ihm auch die Blätter Nr. 2, 7, 9 und 19 zu. Diese Angabe ist aber nicht ganz richtig. Johann Vendramini starb um 1835 in London.

- 1) Kaiser Alexander L. von Russland. Gravé par François Vendramini à St. Petersbourg l'an 1819 — d'après le tableau original (Eremitage) peint par Gérard à Paris. Mit Dedicaton an die Kaiserin Elisabeth. Punktirt und mit dem Stichel überarbeitet, gr. roy. fol.
- 2) Elisabeth Alexiewna Kaiserin von Russland, nach L. de St. Aubin, roy. fol.
- 3) Prinz Alexander Borissowitsch de Kouraekin, stehend im Zimmer, im Grunde Aussicht auf die Stadt. Nach Baravikosky. Schr schönes und seltenes Blatt, an welchem auch Francesco Vendramini Theil hat, s. gr. fol.
- 4) Adam und Eva, nach Pelegrini, von F. Vendramini, wie wir angegeben finden, fol.
- 5) The Raising of Lazarus. Die Erweckung des Lazarus, nach M. A. Buonaroti's und S. del Piombo's berühmtem Bilde in der Nationalgallerie zu London. Joan. Vendramini del et sc. 1828. Vorzügliches Hauptblatt, s. gr. imp. fol.

Im ersten seltenen Drucke ohne Schrift, die Künstlernamen mit der Nadel gerissen.

- 6) Visione di St. Catarina. Maria sitzt mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johanues in einer Landschaft, und zu den Seiten ist Elisabeth und Catharina. Nach Paul Veronese 1829, gr. qu. fol.
- Im ersten Drucke vor der Schrift, die Künstlernamen mit der Nadel gerissen. Die zweiten Abdrücke haben obige Schrift.
- 7) Der Täufer Johannes, nach Rafael's Bild in der Gallerie zu Florenz. J. Vendramini sc. Publ. 1795, London. Schön punktirt, eines der Hauptblätter des Meisters, gr. fol.
- 8) St. Sebastian von Irene und ihrer Dienerin gepflegt, nach Spagnoletto, roy. fol.

Im ersten Drucke mit offener Schrift, später ausgestochen. Die Abdrücke auf chinesisches Papier gehören zu den seltenen.

- 9) Die Verlohung der heil. Catharina, nach C. Marätti. Musée-Napoleon, fol.
- 10) Darstellungen aus der Mythe der Venus und des Adonis, 4 Blätter nach antiken Wandmalereien in der Villa Negroni zu Rom, kl. fol.
- 11) The Power of Love. Cupido den Löwen bändigend. Nach D. Pellegrini, punktirt, fol.
- 12) Comedy; Tragedy, zwei Blätter nach J. B. Cipriani, fol.
- 13) Love caressed; Love rejected, zwei Blätter nach Cipriani, fol.
- 14) Simpaty, Serenity, zwei Blätter nach Fresken von Cipriani, fol.
- 15) Anakreon's Oden und Dichtungen, in Compositionen von R. Ker Porter, 25 Blätter, London 1805, fol.
- 16) The Storming of Seringapatam, nach R. Ker Porter. Schön punktirt London 1802, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 17) The glorious Conquest of Seringapatam, nach demselben, und das Gegenstück zu obigem Blatte. London 1802.
- 18) The last effort of Tipoo Sultan in Defense of the fortress of Seringapatam, nach Ker Porter. London 1805, gr. qu. fol.
- 19) Der Tod des General Sir Ralph Abercrombie in Aegypten, nach R. Ker Porter, gr. qu. fol.
- 20) Louis XVI. à la barre de la convention nat. 1792. Pellegrini del. J. Vendramini sc. Punktirt, qu. roy. fol.
- 21) Die Ausrufer in London, 12 Blätter nach F. Wheatley von L. Schiavonetti, Vendramini u. A. gestochen. Punktirt und braun gedruckt, gr. fol.
- 22) Die Blätter in dem Werke: Specimens of ancient sculpture. London 1809, 35, fol.

Vendramini, Francesco, s. den obigen Artikel.

Vendura, s. Verdura.

Veneman, s. Venneman.

Venenti, Giulio Cesare, Kunstliebhaber, wurde um 1609 in Bologna geboren. Er widmete sich unter F. Brizio der Malerei, und hinterliess auch einige Gemälde, welche einen geschickten Dilettanten verrathen. Venenti ist aber mehr durch seine Blätter bekannt, welche meistens mit einem aus G. C. V. bestehenden Monogramme bezeichnet sind. Diese Arbeiten sind ebenfalls schätzbar. Sein Todesjahr ist unbekannt.

- 1) Der Schutzengel, nach D. M. Canuti, 4.
- 2) Die Madonna mit der Rose, nach Parmegiano's Bild in der Gallerie zu Dresden, fol.
- 3) Die heil. Familie in einer Landschaft ruhend, nach An. Carracci, gr. qu. fol.
- 4) Der Tod der Chlorinna, nach D. M. Canuti, fol.
- 5) Der Tod des Mithridates, welcher den Giftbecher nimmt, nach demselben, fol.
- 6) Eine allegorische Darstellung mit einem Manne, der den Löwen am Bande führt. Hospes hominis etc., fol.
- 7) Eine sitzende Caryatide mit beiden Händen auf dem Kopfe; von zwei Genien umgeben. Nach An. Carracci, gr. fol.
- 8) Eine These, oben die Stadt Bologna, nach Canuti, fol.
- 9) Einige Landschaften mit Staffage nach eigener Composition, qu. fol.

Venetianus, kann sich einer der unter Veneziano erwähnten Künstler nennen.

Veneto, Agostino, s. A. de Musi.

Venetus, Augustinus, s. A. de Musi.

Venetus, Benedictus, s. Benedetto Carparccio.

Venetus, Julius, s. Giulio de Musi.

Venetus, Sebastianus, s. S. del Fiombo.

Venetus, Victor, s. V. Carpaccio.

Venetus, Victor Camelius, s. V. Camelio.

Venezia, da, s. Veneziano.

Veneziano, Andrea Busati, Maler, blühte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig. Im Magistrato delle ragion vecchie war ein Bild des heil. Marcus zwischen S. Franz und S. Andreas von ihm. Jetzt wird es in der akademischen Gallerie daselbst aufbewahrt.

Veneziano, Agostino, s. A. de Musi.

Veneziano, Angelo, nennt Marchio (Il forestiere informato delle cose di Lucca, 1721) einen Maler, von welchem sich in S. Gio. e St. Reparata daselbst ein Altarblatt mit St. Onulrius findet.

Veneziano, Antonio, Maler, ein namhafter Künstler des 14. Jahrhunderts, soll nach Baldinucci Dec. V. p. 55. ein Florentiner gewesen seyn, und da auch Lanzi I. 45. und Fiorillo I. 275. diese Meinung adoptiren, so wird der Künstler auch Antonio Fiorentino geuannt, und ihm Veneziano nur wegen seines Aufenthaltes in Venedig als Beiname gegeben. Allein Baldinucci sagt nur obenhin, er habe in der Bibliothek Strozzi zu Florenz diese Nachricht gefunden, und dass sie eine falsche war, fand man neuerlich im Pisaner Dom-Archive bestätigt, wo der Künstler: Antonius Francisci de Venetiis genannt wird.

Antonio war nach Vasari Schüler von Agnolo Gaddi in Florenz, und wusste sich desseu gute Methode schnell eigen zu machen. Nach Venedig zurückgekehrt, machte er sich, wie der genannte Schriftsteller bemerkt, durch viele Fresco- und Temperabilder bekannt. Er nennt aber kein Werk des Meisters, sagt nur im Allgemeinen, die Signoria habe ihm aufgetragen, eine Wand des Rathsaales zu malen. Neuere Schriftsteller meinen, Vasari dürfte dabei die Krönung Mariä gemeint haben, welche in der Sala di maggior consiglio des Dogenpalastes erhalten, aber jetzt durch das Paradies von Tintoretto verdeckt ist; allein dieses Bild ist von Guarienti gemalt. Vasari scheint selbst nicht mehr gewusst zu haben, welches Bild Antonio im Saale ausgeführt habe. Er spricht auch im Leben des G. Bellini nur obenhin, dass es bei einem grossen Bilde geblieben sei. Künstleroid brachte ihn um die ehrenvolle Belohnung, welche er in Venedig erwartet hatte, und er wählte fortan Florenz zur Heimath. Hier malte er

im Klostergange von S. Spirito Christus, wie er Petrus und Andreas zum Apostelamte beruft, den Zebedäus mit seinen Söhnen, und das Wunder Christi mit den Broden. Dieses mit unendlichem Fleisse vollendete Bild sah Vasari noch, und er nennt den Heiland als Muster eines sprechenden Ausdrucks. Jetzt ist nichts mehr von diesen Malereien sichtbar, und auch seine anderen Bilder sind zu Grunde gegangen, wie eine anmuthige Madonna in einem Giebel Felde des genannten Klosters, das Leben des heil. Stephan an der Predella des Hauptaltars in S. Stefano am Ponte vecchio, welches nach Vasari miniaturartig behandelt war, und die Bilder im Bogen der zerstörten Kirche S. Antonio an der Brücke Caraja.

Nach Vollendung der genannten Werke wurde Antonio nach Pisa berufen, um im Campo santo die von Simone da Siena begonnenen Darstellungen aus dem Leben des heil. Ranieri nach seiner eigenen Erfindung in drei grossen Abtheilungen fortzusetzen. Er malte da die Einschiffung des Heiligen mit einer Menge von Figuren, worunter ein Besessener von ergreifender Naturwahrheit ist. Der Teufel ist bereits ausgetrieben, und sitzt in Gestalt einer Katze auf der Tonne, und der Heilige macht einen dicken Gastwirth darauf aufmerksam, der sich voll Furcht dem heil. Ranieri empfiehlt. Dann beschreibt Vasari noch andere Figuren, wie die Mägde, welche aus der Schenke kommen, die aber nicht auf dem Bilde erscheinen, so dass Vasari eine Zeichnung vor sich gehabt haben könnte, die in der Ausführung abgeändert worden. Der genannte Schriftsteller spricht nämlich von Zeichnungen Antonio's in seiner Sammlung, die mit der Feder und in Helldunkel ausgeführt sind. Darunter nennt er nur das Madonnenbild im Bogen von S. Spirito zu Florenz. Ein weiteres Gemälde dieser Abtheilung führt uns in ein Gastmahl, welches die Domherren von Pisa gaben, die in prächtigen und reichen Gewändern erscheinen. Eine andere Abtheilung im Campo santo stellt den Tod des Heiligen dar. Die Weinenden, die Engel, welche die Seele des Heiligen gegen Himmel tragen, den geistlichen Sängerehor beim Zuge nach dem Dome, wo Ludwig der Bayer vorkommen soll, findet Vasari bewundernswürdig. Es herrscht überall Mannigfaltigkeit in der Gruppierung, Ausdruck, Leben und Bewegung. Auch die Gewänder sind oft trefflich. Beweise liefern ausser den genannten Gruppen auch die Darstellungen der dritten Abtheilung mit den Wundern, welche der Heilige nach der Beisetzung im Dome wirkte. Blinde werden sehend, Lahme gehend, Besessene geheilt, Kranke gesund u. s. w. Als ein Muster von Naturwahrheit nennt Vasari einen Wassersüchtigen. Bewundert wurde auch das Schiff, welches Sturm leidet, durch das Fenster gesehen. Mit der ganzen Mannschaft wird es umgeworfen, durch den Heiligen aber gerettet. Einige Fischer im Vordergrund sind von den Gebrüdern Melani ganz übermalt.

Ausser dem Leben des heil. Ranieri malte Antonio im Campo santo in der Reihe der Bilder aus dem Leben der heil. Väter von Pietro Laurati da Siena die Gestalten des seligen Olivieri und des Abtes Panutius, so wie viele Begebenheiten aus dem Leben dieser beiden, auf einem Sarge, der Marmor vorstellt. Diese Bilder findet Vasari besonders schön, so wie alle Werke Antonio's im Campo santo sehr vollkommen sind, und als die schönsten der ganzen Reihe betrachtet werden, mit Ausnahme jener des späteren Benozzo Gozzoli. A. Veneziano besass eben so viel Erfindungsgabe, als Handfertigkeit. Seine Farben sind noch immer frisch, was Vasari aus dem Umstande erklärt, dass Antonio alles in Fresco malte und nie etwas

trocken nachbesserte. Dagegen beweist E. Förster, Beiträge zur Kunstgeschichte S. 127, dass um 1390 Pietro di Puccio der erste war, welcher im Campo santo in Fresco malte, während Antonio schon 1386 dasselbst arbeitete. Diese Zeit ermittelte ebenfalls Förster l. c. 177, so wie, dass Antonio 1387 und 88 im Dome zu Siena gearbeitet hatte.

Vasari lässt den Künstler nach Beendigung der Arbeiten im Campo santo nach Florenz zurückkehren. Hier malte er jetzt im Auftrage des Gio. degl' Agli zu Nuvoli vor dem Thore nach Prato den todten Heiland, die Anbetung der Könige und den Tag des Gerichts. Diese Bilder waren in einem Tabernakel, sind aber zu Grunde gegangen. Die Herren von Acciajuoli liessen das Hauptaltarbild der Carthause durch ihn malen, dieses ging aber zu Vasari's Zeit durch Brand zu Grunde. Der genannte Schriftsteller erwähnt auch ein Frescobild in der Kirche, welches die Verklärung Christi darstellte. Vasari sagt, dieses Bild sei sehr schön, und scheint es also noch gesehen zu haben. In F. Fantozzi's neuer Beschreibung von Florenz wird ihm irrig eine Geburt Christi von H. van der Goes zugeschrieben. Vgl. Domenico Veneziano.

Nach Vasari's Behauptung hatte der Künstler in der letzteren Zeit seines Lebens die Malerei aufgegeben, und noch lange als Arzt gewirkt. Er hörte erzählen, dass Antonio 1384 zur Pestzeit gestorben sei, als Mann von 74 Jahren. Mit dieser Angabe hat es aber keine Richtigkeit, wenn der Künstler, wie Förster behauptet, noch 1388 im Dome zu Pisa gemalt hat. Auch die Geschichte mit dem Studium der Arzneikunst ist nicht stichhaltig. Vasari bildete sie nach einem Epitaphium, dessen Epigramm er in der ersten Ausgabe beifügt:

»Annis qui fueram pictor juvenilibus, artis
Me medicae reliquo tempore cepit amor.«

Dieses Epigramm bezieht sich sicher auf einen anderen Antonio Veneziano, welcher in seiner Jugend die Malerei übte, und vielleicht 1384 als Arzt gestorben ist.

Vasari fügt auch das Bildniss dieses Meisters bei, wahrscheinlich nach jenem im Campo santo, welches der genannte Schriftsteller als das des Antonio erkannte, und es im Holzschnitte seinem Werke beifügte. In Bottaris' Ausgabe des Vasari ist es gestochen. In der Tribune der florentinischen Gallerie ist das Bildniss eines jüngeren Künstlers dieses Namens, welches ebenfalls gestochen ist, und nicht verwechselt werden darf.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Die Rückkehr des heil. Rainer aus dem heil. Lande, und die Wunder desselben, sehr reiche Composition im Campo santo zu Pisa, gest. von C. Lasinio, für dessen Werk über den Campo santo, s. gr. roy. qu. fol.

Das Leichenbegängniss des Heiligen, das Wunder mit dem Schiffe etc., gest. von C. Lasinio, für dasselbe Werk, s. gr. roy. qu. fol.

Der Tod des heil. Rainer, der untere Theil des Frescobildes im Campo santo, gest. von C. Lasinio für die Etruria pittrice, qu. fol.

Dann findet sich auch ein neueres, im Umriss gestochenes Blatt, welches die Maria mit dem Kinde auf dem Throne von vier Heiligen umgeben, rechts die Taufe, links die Grablegung Christi, und oben die Verkündigung vorstellt. Das Bild, nach

welchem dieses Blatt gestochen wurde, ist in alten Charakteren AV. MCCC XXXVI bezeichnet. Das A ist mit dem V verschlungen, und vor der Jahrzahl stehen noch Buchstaben, welche vermuthlich a in (anno incarnationis) heissen, fol.

Antonio malte ähnliche Tafeln. So besass zu Anfang unsern Jahrhunderts ein in Paris lebender Italiener eine 2 F. 7 Z. 8 L. breite Tafel, welche den Einzug in Jerusalem, das Abendmahl und Christum am Oelberg vorstellt. Vgl. *Considerations sur l'état de la peinture en Italie avant Raphael* —.

Veneziano, Antonio, Maler, ein jüngerer Künstler, als der Obige, dessen Blüthezeit um 1500 gesetzt wird. In S. Francesco zu Osimo ist ein grosses Bild von ihm, auf welchem der Name des Meisters steht, wie Ticozzi behauptet. Dagegen sagt Lanzi, es sei sein Name mit jenem des Perugino vertauscht worden, welchem man dadurch keine grosse Ehre erwies.

In der Gallerie zu Florenz ist das eigenhändige Bildniss dieses Meisters in Oel gemalt, in einer Manier, welche nicht für den alten Maler dieses Namens passt. M. A. Corsi hat es für die Serie de' Ritratti gestochen. Auch G. B. Cecchi hat dasselbe Bild gestochen.

Veneziano, Bartolo, s. B. Donati.

Veneziano, Benedetto, s. B. Diana.

Veneziano, B. F., s. Giovanni Battista Franco. Das V. auf seinen Blättern bedeutet nur den Ort (Venezia), wo sie gefertigt wurden, er selbst ist kein Venezianer.

Veneziano, Bonifazio, Maler von Venedig, der Nebenbuhler Tizian's, wurde um 1500 geboren, und mit einem solchen Talente begabt, dass er zu den Glanzpunkten der venetianischen Schule gehört. Man macht ihn bald zu einen Schüler von Palma vecchio, welcher jünger ist, oder zu jenen Giorgione's, der zu einer Zeit starb, als Bonifazio 11 — 12 Jahre alt war. Andere halten Tizian als Antonio's Meister, es ist aber nicht nachzuweisen, dass er Schüler dieses nicht viel älteren Künstlers gewesen ist. So viel ist aber gewiss, dass in Antonio's Werken Tizian's naturgemässe Auffassung und dessen Harmonie der Farben oft so täuschend hervortreten, dass man bei Betrachtung von ungewissen Bildern fragen muss, ob Tizian oder Bonifazio der Verfertiger sei. Und wirklich dürfte in auswärtigen Gallerien mancher ausgebliebene Tizian ein Bonifazio seyn. Schon Boschini sagt, er folge dem Tizian, wie der Schatten dem Körper. Doch ist er kein slavischer Nachahmer desselben, sondern machte sich in uralter Weise die Vorzüge eines Palma, Giorgione und Tizian zu eigen. Er offenbart nicht selten ein freies, selbstschöpferisches Talent, und verfuhr dabei mit einer Grazie, welche dem Tizian öfters fehlt.

Indessen sind die Schriftsteller über Kunst mit diesem Meister nicht einig, und theilweise im Irrthum. Vasari, Ridolfi, Boschini und Zanetti nennen ihn richtig einen Venezianer, Sansovino, Lomazzo, Morelli, Lanzi, der Fortsetzer des Cronista Zagata (il Diacon Veronese), und Orlandi verwechseln ihn mit Bonifazio Bembo von Cremona, oder mit Bonifazio Veronese. Der erstere war in Cremona thätig, und wird von Vasari im Leben der Ferrareser Benvenuto Garofalo und Girolamo de Carpi als einer der guten Maler der Stadt erwähnt. Er starb gegen 1500. Nachrich-

ten über ihn geben Zaist, Lanzi, und besonders Graf B. de Sorensina Vidoni, Pittura Cremonese, Milano 1824. Wir haben seiner unter B. Bembo erwähnt. Eine Verwechslung der Werke dieses Meisters mit jenen des Bonifazio Veneziauo ist jetzt nicht mehr möglich, und auch Bonifazio da Verona wurde in neuerer Zeit näher bekant. Er ist es aber namentlich, mit welchem der Venezianer die Ehre theilen musste, und in den Catalogen der Gallerien in Wien, Dresden, Paris etc. noch immer statt desselben figurirt, so dass auch in diesem Lexikon der Venezianer Bonifazio nach Lauzi u. A. als Veroneser erscheint, welcher 1553 im 59. oder 62. Jahre gestorben seyn soll, auf die Angabe Zanetti's hin, welcher in seinem Werke: Della pittura Veneziana. Venezia 1771 l. 305. sagt, es finde sich im Necrologio der Kirche S. Ermo-gora sub 19. Oct. 1553 der Tod eines Bonifazio Pittore angezeigt. Allein Zanotto, Piuacotheca della Accademia Veneta. Ven. 1831 ff. fand im Buche der Compagnia de' Pittori Veneti unter dem Jahre 1550 einen Bonifazio da Verona eingetragen, und diess ist wahrscheinlich der Bonifazio Pittore des Zanetti, welcher 1553 starb, da nach Moschini, Guida per Venezia 1815 (Nuova Guida 1828) p. 565 die Thätigkeit des Venezianers Bonifazio bis 1579 (richtig 1562) reicht. Dass es zwei Bonifazio gebe, geht auch aus dem Style der Gemälde hervor, die jetzt alle dem B. Veneziano beigelegt werden. Seine Werke sind grossartig, von herrlicher Färbung, im Geiste Tizian's behandelt, die anderen ohne Kraft der Farbe und trocken. Die Figuren des Veronesers erscheinen gedehnt, meisterhaft gezeichnet jene von Bonifazio Veneziano. Die geringeren Arbeiten sind wahrscheinlich von Bonifazio da Verona, von welchem Sansovino, der Zeitgenosse Vasari's, in seiner Venezia descritta p. 205, 259. Werke beschreibt, während er jene des Venezianers übergeht, und wahrscheinlich nicht kennt. Er schreibt dem Veroneser das Abendmahl in St. Maria Mater Domini, und die Bilder in der Sakristei von S. Sebastiano zu, wo er 1517 malte. Auch in Verona sind Bilder von ihm, in St. Maria in Orgaui ein schönes Altarwerk. Zancon hat unter dem Namen des Bonifacio da Verona einige Bilder im Umriss gestochen, sie dürften aber grossentheils von B. Veneziano seyn.

Bonifazio Veneziano hinterliess in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden Venedigs zahlreiche Werke, wovon Vasari im Leben des Jacopo Sansovino nur zwei nennt, jene der Kirche der Serviten und von Santo Spirito, mit der Bemerkung, dass er diesen trefflichen, im Colorit sehr vorzüglichen Maler früher nicht gekant habe. Gegenwärtig sind die meisten Bilder in der Gallerie der Akademie der Künste zu Venedig vereinigt, und in Zanotto's oben erwähntem Galleriewerke gestochen, gr. fol.

Das Hauptwerk des Meister daselbst stellt den Reichen im Evangelio dar, wie er beim Mahle schwelgt, während der arme Lazarus bettelt. Dieses Gemälde ist figurenreich, da Mahl und Concert vereinigt sind. Im Kunstblatt 1835 Nr. 95 ist es beschrieben. Ehemals war dieses Bild, welches alle Vollkommenheiten Tizian's in sich fasst, im Besitze der Familie Grimani, und durch den Vicekönig Eugen kam es aus dem Dogen-Palaste in die akademische Gallerie. Gest. von Zuliani, für Zanotto Piuacotheca.

Die Anbetung der Könige, ein ausgezeichnet schönes und grosses Bild aus dem Magistrato del monte novissimo. Gest. von Viviani.

Die Anbetung der Könige, ein Meisterwerk im edlen Style Tizian's, ehemals in den Uffizi della Casa del Consiglio de' Dieci. Gest. von M. Cominato.

Die Anbetung der Könige mit S. Marcus und S. Ludwig, ehemals in der Scuola di S. Teodoro. Gest. von Viviani.

Der Heiland auf dem Throne umgeben von David, Marcus, S. Ludwig, S. Dominicus und S. Justina. Am Fusse des Thrones spielt ein Engel die Laute. Dieses grosse und herrliche Bild malte Bonifazio 1550 für den Magistrato de' Governatori all' Entrate. Gest. von Zuliani.

Die Ehebrecherin vor Christus geführt, eine reiche, lebendige Composition, welche neben dem reichen Prasser zu den ausgezeichnetsten Werken des Meisters gezählt werden muss. Aus dem Magistrato del Sale. Gest. von Zuliani.

Christus unter den Aposteln, wie er zu Philippus spricht: Qui videt me, videt et patrem! Dieses Bild wird schon von Vasari gerühmt, welcher es in St. Maria de' Servi sah. Gestochen von Zuliani.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches dem kleinen Johannes das Kreuz reicht. Zur einen Seite sieht man Hieronymus und Bonaventura, zur anderen Catharina, im Style des Palma sen. gemalt, aber grossartiger. Ehemals in der Scuola di S. Pasquale. Gest. von Zuliani.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie, in Ehrfurcht und Staunen betrachtet von St. Franz, St. Petrus und Paulus, St. Jakob von Aragonien und St. Clara. Dieses schöne Bild ist ein Denkmal der Frömmigkeit des Procurators Franc. Moeenigo, welcher es 1545 anordnete. Es stammt aus der Kirche St. Maria Maggiore. Gest. von Zuliani.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes und drei Heiligen, Geschenk des Aseanio Molin an die Akademie. Den ehemaligen Standort kennen wir nicht.

Der Mördermord, ehemals in den Stanz delle Magistrate a Rialto. Gest. von Zuliani.

St. Hieronymus und die selige Margaretha di Lione, ehemals in der Carthause S. Andrea del Lido in Venedig.

Der Evangelist Marcus sein Evangelium schreibend, ein dem Tizian würdiges Bild und von edler Form, aus dem Palaste (Magistrato del Sale). Gest. von Viviani.

St. Bruno und St. Catharina, zwei herrliche Gestalten, ehemals in der Certosa S. Andrea del Lido. Gest. von Viviani.

St. Silvester und St. Barnabas, ebenfalls grossartige Figuren von sprechendem Ausdruck, 1562 gemalt. Aus dem Magistrato dei Governatori dell' Entrate. Gest. von Zuliani.

Der Apostel Jakobus und St. Dominicus, ehemals im Magistrato di Rialto.

Der Apostel Paulus und St. Franz von Assisi, aus dem Magistrato del Sale.

Alle oben genannten Werke sieht man jetzt in der Gallerie der Akademie, es ist aber damit das Verzeichniss der Werke dieses Meisters in Venedig noch nicht geschlossen. Vor allem nennen wir das von Vasari gerühmte figurenreiche Bild, welches Bonifazio für den Altar der Nonnen von Santo Spirito malte. Es stellt die heil. Jungfrau dar in Anbetung des ewigen Vaters, der von Engeln umgeben in der Luft schwebt. Unten ist eine grosse Anzahl von Kindern, Männern und Weibern jedes Alters. In der Carthause sieht man ein Abendmahl des Herrn. Im herzoglichen Palaste ist jetzt das berühmte Bild aus der Scuola de' Sartori, 1535 mit dem Feuer eines Giorgione gemalt. Es stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde, unten den Täufer Johannes, St.

Barbara und St. Omobuono Almosen gebend dar. Ferner ist in diesem Palaste ein Bild der Veuezia, wie sie von St. Marcus die Fahne empfängt, 1562 im Style Tizian's gemalt, ehemals im Magistrato di Monte del Sussidio. Ein drittes Gemälde des h. Pala-lastes besass früher die Familie Contarini, und war von jeher der Gegenstand grossen Lobes. Es stellt den Heiland dar, wie er die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel jagt. Lauzi sagt, dass dieses figurenreiche Gemälde allein hinreichen würde, den Urheber unsterblich zu machen. Die Contarini schenkten es dem Staate. In dem Zimmer de l'Uffizio della Zecca sind (oder waren?) ebenfalls Bilder von Bonifazio. Auch in anderen Palästen der Stadt finden sich noch Bildnisse und historische Darstellungen von ihm, man gibt sie aber lieber für Tizian aus. Der Maler Natale Schiavone besitzt eine Landschaft mit Maria, vier Heiligen und zwei Engeln. Dieses Gemälde stammt aus dem Palaste Grimani. Das schöne Bild der Anbetung der Könige, welches im Palaste Pesaru zu sehen war, ist jetzt in der Gallerie des Grafen A. Raczynski, des berühmten Verfassers der Geschichte der neuen deutschen Kunst.

In der Gallerie zu Florenz ist eine Darstellung des Abendmahles, vollkommen in der Weise Tizian's gemalt. Der Künstler wird im Cataloge, wie häufig, Bonifacio Veronese genannt. In der Pinakothek zu Mailand sind zwei grosse Gemälde von ihm, das eine aus dem Magistrato del Sale, das andere aus der Carthause zu Veuedig.

In der Gallerie des Louvre ist eine Erweckung des Lazarus, figurenreiche Composition, im Cataloge dem Bonifacio Veronese zugeschrieben. In England sind vier reiche Bilder, welche gewöhnlich dem Tizian zugeschrieben werden, nämlich die Triumphe nach Petrarca's Dichtungen. Im vorigen Jahrhunderte besass sie Mr. Smith. S. Pomarede hat sie 1750 nach Zeichnungen gestudien.

In der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien sind mehrere Bilder von Bonifazio Veneziano, im Cataloge passt aber die Angabe der Lebensgränzen (1491 — 1553) nicht auf den Venezianer Bonifazio, sondern auf den Veroneser, welcher vielleicht Theil an den Bildern hat. Man sieht da die Heiligen Hieronymus und Jakobus auf einer steinernen Erhöhung; St Hieronymus im Buche lesend und Johannes den Täufer mit dem Lämme; St Franz von Assis und St. Andreas mit Kreuz und Buch, jedes dieser Bilder in lebensgrossen Figuren und mit landschaftlichem Grunde. Zwei andere Gemälde dieser Gallerie bilden Pendants. Das eine stellt Maria dar, wie sie knieend die Botschaft des Engels erwartet, das andere den verkündenden Engel, lebensgrosse Gestalten.

In der k. Gallerie zu Dresden sind ebenfalls Gemälde von Bonifazio, im Cataloge wird aber der Künstler B. Bembi von Val d'Arno (1491 — 1553) genannt. Da ist ein Salvator mundi mit der Weltkugel, kräftig im Style Tizian's behandelt, was auf B. Veneziano schliessen lässt. Ferner ist da die Erweckung des Lazarus in ganzen Figuren, ein Bild der Madonna mit dem Kinde, welches sich zur knieenden St. Catharina wendet, während Joseph und der Eremit St. Anton gegenüber stehend, fast lebensgrosse Figuren, und ein drittes Staffeleibild stellt die Findung des Moses dar.

Das k. Museum in Berlin besitzt von Bonifazio die Anbetung der Hirten, mit Gebirgslandschaft im Grunde, und dem verkün-

denden Engel. Ein zweites Gemälde, mit der Jahrzahl 1552, stellt die Ehebrecherin vor Christus dar, wie die Kriegsknechte die Verkündigung ihres Schicksals erwarten. Das erstere dieser ziemlich grossen Gemälde findet Kugler (Beschreibung des Museums S. 116) ohne sonderlichen Werth, und das letzte erklärt er als lobenswerthe Volksscene mit einer schönen Sünderin. Nach Kugler ist der Verfertiger dieser Bilder nur ein handwerklich tüchtiger Verarbeiter der Eigenthümlichkeiten der Tizian'schen Schule. Die Angabe der Lebenszeit im Cataloge des Museums (1494 — 1553) stimmt für den Veroneser Bonifazio, welcher vielleicht auch der Verfertiger der Bilder ist. Die herrlichen Malereien des Bonifazio in Venedig lassen kein solches Urtheil zu.

Das Bild der Gallerie des Grafen A. Raczyński, die Anbetung der Könige, haben wir oben erwähnt. Es stammt aus dem Hause Pesaru in Venedig.

Schliesslich bemerken wir noch, dass manches Bild des Bonifazio Veneziano unter Tizian's Namen gestochen seyn könnte.

Veneziano, Carlo, s. C. Saracenn.

Veneziano, Domenico, Maler, wird unter die Schüler des Antonello da Messina gezählt, welcher bekanntlich längere Zeit in Brügge lebte, und im Hause des Jan van Eyck Zutritt fand. Dieser Meister theilte ihm das Geheimniss der Oelmalerei mit, und Antonello machte den Dominico Veneziano damit bekannt, wie wir im Artikel des A. da Messina angegeben haben. Die Zeit, in welcher dieses geschah, ist nicht bekannt, es kann aber nicht lange vor 1460 geschehen seyn, da Antonello erst um diese Zeit nach Venedig gekommen seyn soll, wenn er nicht anderswo den Domenico in das Geheimniss der Oelmalerei eingeweiht hatte. Letzterer theilte es dem Andrea del Castagno mit, welcher ihm Freundschaft heuchelte, und zuletzt aus Eifersucht den Künstler ermordete, wie Vasari erzählt, ohne gerade sichere Bürgschaft zu geben. Dieses müsste gegen 1463 gewesen seyn, da Domenico 1464 nicht mehr am Leben war, wie wir im Artikel des Antonello da Messina nachgewiesen haben. Andrea starb erst 1480, ohne je den Verdacht eines Mordes erregt zu haben. Er soll aber auf dem Todtbette dem Beichtvater das Verbrechen entdeckt haben, um nicht Unschuldige in Strafe zu bringen. Und so erzählte man zu Vasari's Zeit, Andrea habe den Künstler, der mit ihm in demselben Hause wohnte, zur Nachtzeit an einer Strassecke überfallen, ihm mit einem Stück Blei den Magen und den Kopf eingeschlagen, und dazu die Flucht ergriffen. Wieder in seinem Zimmer eingesperrt, brachten ihm Diener die Unglücksbutschafter, und der Treulose eilte sogleich nach dem Schauplatze, wo er jauchzend den Freund in seine Arme lasste, der bald darauf starb. So berichtet Vasari, und er scheint zu glauben, dass die neue Methode der Oelmalerei zunächst die Veranlassung gewesen sei, welche den Andrea zur blutigen That verleitete. Der genannte Schriftsteller behauptet, Domenico sei nach Florenz berufen worden, weil er das Geheimniss des Jan van Eyck besass, und so wurde gleich weiter geschlossen, dass gerade die neue Methode den A. del Castagno zum Morde brachte, um für sich allein dieselbe zu bewahren. Allein diese Geschichte ist nicht erwiesen, und man glaubt im Gegentheile, die Oelmalerei könne damals in Toscana nichts Neues gewesen seyn. P. della Valla macht auf ein Oelbild des Johannes Pauli da Siena von 1450 aufmerksam. Dieses beweist indessen nur so viel, dass man schon früh versucht

habe, Oel unter die Farben zu mischen, was schon Theophilus anrath, und später Cennino di Drea versuchte. Allein das Verfahren der Eyck'schen Schule war noch immer nicht vollkommen erforscht, und selbst Antonello und Domenico waren noch nicht ganz eingeweiht. Es ist noch nicht im Klaren, ob die Tafel des Letzteren in St. Lucia wirklich nach flandrischer Weise in Oel gemalt ist.

Domenico Veneziano malte mit Piero della Francesca das Gewölbe der Sakristei in St. Maria zu Loreto, beim Ausbruch der Pest liess er aber die Arbeit unvollendet. Hierauf malte er in einem Zimmer des Hauses Baglioni zu Perugia, wahrscheinlich in Fresco. Seine Geschicklichkeit erwarb ihm einen Ruf nach Florenz, wo er zuerst im Tabernakel auf der Ecke der Carnesecchi eine Madonna mit Heiligen in Fresco malte. Dieses noch vorhandene Bild soll nach Vasari in Andrea del Castagno Neid erregt haben, er heuchelte aber fortan dem Domenico Freundschaft, und dieser lehrte ihn dafür die Kunst in Oel zu malen. Das erste Oelbild, welches Vasari von Domenico nennt, ist in St. Maria Nuova zu Florenz, der Verkündigung, und des Ganges der heil. Jungfrau über die Treppe zum Tempel von Andrea gegenüber. Domenico malte Joachim und Anna, und darunter die Geburt der Maria in einem reich verzierten Zimmer. Zunächst folgt die Vermählung Maria mit vielen männlichen Porträtfiguren, und einem Zwerg, der den Stab zerbricht, dann mit Frauen im zierlichen Costüme der Zeit. Im Wettstreit mit ihm malte Andrea del Castagno den Tod der Maria in Oel, gegenwärtig ist aber keines dieser Bilder mehr vorhanden. Richa, IV. 202, schreibt dem Domenico in St. Maria Nuova irrtümlich ein Gemälde des Ilugo van der Goes zu, und nennt es Ankündigung (an die Hirten). Ein solches Bild in der Kirche stellt die Geburt Christi dar, ist aber 1472 von dem genannten Künstler gemalt. An einer anderen Stelle erklärt Richa dasselbe Gemälde als Werk des Andrea del Castagno. Derselben Irrthum begeht auch der Wegweiser von Florenz 1855, und in F. Fantozzi's neuer Beschreibung von Florenz wird das Bild dem A. Veneziano zugeschrieben. Das letzte Werk des Meisters, welches er nach Vasari kurz vor seinem Tode vollendete, ist noch auf dem Hochaltare von St. Lucia de' Bardi zu Florenz. Es stellt die Madonna mit dem Kinde, St. Johannes den Täufer, St. Nikolaus, St. Franz und St. Lucia dar, und trägt die Inschrift: Opus Dominicus de Venetiis — Ho mater Dei misere mei — Datum est. B. v. Rumohr, ital. Forsch. II. 252, findet das Profil der heil. Lucia des Beato Angelico nicht unwürdig, in den übrigen Köpfen aber Spuren des manierirten Charakters des Andrea. Rumohr hält das Bild für in Tempera gemalt, was unerklärlich wäre, wenn Domenico wirklich die Vortheile der Oelmalerei durchaus besessen, und dem Andrea mitgetheilt hätte. Auch in den Arbeiten des letzteren findet v. Rumohr nirgend eine Spur von genauer Bekanntschaft mit den Vortheilen der Niederländer. E. Forster erklärt aber (Kunstblatt 1850, S. 67) das Gemälde in St. Lucia für ein Oelbild.

Domenico Veneziano erreichte ein Alter von 50 Jahren, wie Vasari behauptet, ohne die Zeit seines Todes zu bestimmen. Wie aus dem Leben des Antonello da Messina hervorgeht, war er 1464 bereits nicht mehr am Leben.

Veneziano, Domenico, Medailleur, ist durch eine Schaumünze mit dem Bilde des polnischen Königs Sigmund II. bekannt. Man liest auf derselben: *Dominicus Venetus Fecit Anno D. Nri. MDXLVIII.* Auf der Rückseite ist der polnische Adler.

Einige vermuthen unter diesem Künstler den Maler Domenico Campaguola, welcher aber 1518 bereits in einem Alter stand, wo die Kraft des Mannes geschwunden ist, da seine Blüthezeit um 1518 fällt. Morelli behut zwar seine Thätigkeit bis 1543 aus, Niemand aber sagt, dass Domenico noch 1548 gelebt habe. An den Maler Domenico delle Grecche ist wohl auch nicht zu denken. Abgebildet ist oben genannte Medaille bei Köhler I. 169.

Veneziano, Domenico, Bildhauer, s. Dom. Bissoni.

Veneziano, Donato, Maler, wird unter die Schüler des Jacobello del Fiore oder Fiore gezählt, und ist wahrscheinlich jener Bartolo Donati Veneziano, dessen Ridolfi erwähnt. Dieser Schriftsteller sagt, dass Donato's Werke in der Zeichnung und in der Färbung Lob verdienen. Auch Erfindungsgabe besass dieser alte Meister. Ridolfi scheint bei den P. P. di S. Elena ein Bild der Madonna von ihm gesehen zu haben, welches aber nicht mehr existirt. Boschini und Zanetti legen ihm ein Gemälde im Dogenpallaste bei, welches einen geflügelten Löwen zwischen St. Hieronymus und St. Augustin vorstellt, und 1459 gemalt ist. Sansovino, der Zeitgenosse Vasari's, macht auf eine Kreuzigung in S. Giorgio in Alga aufmerksam, die 1710 durch Brand gelitten hatte, und schlecht restaurirt ist. Für die Kirche S. Samuele malte er 1460 eine Kirchenföhne mit der Madonna, welche nicht mehr vorhanden zu seyn scheint. In der Gallerie zu Venedig ist ein Bild aus S. Nicolo' de' Frari, welches Christus am Kreuze vorstellt, mit Maria, Johannes, Franz von Assisi und Bernhard von Siena. Dieses Gemälde rechtfertigt das Lob Ridolfi's. In Zanotto's Pinacotheca della J. R. Galleria Veneta ist es von A. Tiozzi gestochen, gr. fol. In dieser Pinakothek ist auch das Bildniss des Künstlers gestochen.

Veneziano, Fabrizio, Maler, wird von Vasari im Leben des Jacopo Sansovino genannt. Er malte in St. Maria Sebenico in Venedig auf die Wand einer Capelle die Einweihung eines Taufsteines, und brachte dabei viele Bildnisse an. Vasari findet in diesem Werke eine gute Manier und aumuthige Gestalten, es ist aber nicht mehr vorhanden. Blüthe um 1556.

Veneziano, Giovanni, s. Paolo Veneziano.

Veneziano, Giovanni Battista, s. G. B. Bissoni.

Veneziano, Giuseppe, wird auch der Maler G. Porta Grafiguano genannt.

Veneziano, Jacobello, s. Jacobello del Fiore.

Veneziano, Jacometto, s. Jacometto.

Veneziano, Jacopo und Pietro, Bildhauer, s. Agost. und Agnolo da Siena, unter „Siena“, und Balducci, S. I. 230.

Veneziano, Jacopo, Maler, s. Paolo Veneziano.

Veneziano, Lorenzo, Maler, war in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts thätig, und einer der besten Künstler seiner Zeit. Er ist wahrscheinlich jener „Lorenzo pentor da St. Mariana.“

welcher nach Gallicoli (*Memorie Veneziane*) im Jahre 1379 in Venedig als Kriegsbeitrag 400 Lire bezahlte.

Lorenzo malte viel für Kirchen und Familien, es hat sich aber wenig erhalten. In der Pinakothek zu Venedig sind zwei Bilder aus dem Uffizio della Seta, St. Marcus und St. Petrus darstellend, $\frac{1}{2}$ NaturgröÙe. Ein anderes Bild dieses Meisters daselbst stellt die Krönung Mariä dar, und kam als Geschenk des Sig. A. Molin in die Gallerie. Aus der Sakristei der Kirche S. Antonio di Castello daselbst stammt eine Tafel in mehreren Abtheilungen. In der Mitte sieht man die Verkündigung Mariä, oben Gott Vater, und in den Nischen sind Heilige dargestellt. Laut der Inschrift ist dieses Gemälde 1370 (nach Zanetti 1358) entstanden. Gestochen von A. Viviani, für Zanotto's Pinacotheca Veneta, 1851, gr. fol. In diesem Werke findet man auch das Bildniß des Künstlers im Stiche.

Auch in Bologna hinterliess der Künstler Werke. In der Gallerie Ercolani ist eine Tafel mit der Inschrift: *Manu Laurentii de Venetiis 1363*. In der Kirche von Mezzarata bei Bologna ist ein Frescobild, welches Daniel in der Löwengrube vorstellt, mit der Inschrift: *Laurentius P. au. 1370*. Angesichts der Werke in Bologna wollte Malvasia den Lorenzo mit S. Memmi, Laurati und Gaddi vergleichen, wogegen Lanzi eifert, indem er in Lorenzo's Bildern die Kindheit der Kunst erblickt. Die Bilder in Venedig widersprechen dieser Behauptung.

Veneziano, Lazaro Sebastiano, oder Lazarus Bastianus Venetus, s. L. Sebastiani.

Veneziano, Marco, s. M. Zoppo, und M. Basaiti.

Veneziano, Nicolo, Maler, scheint in Venedig unbekannt zu seyn, da er vermuthlich in andern Gegenden arbeitete. Er malte 1454 am Rathhause in Udine die heil. Jungfrau mit dem Symbol des heil. Marcus und vier Wappen, und erhielt dafür 10 Dukaten. Das betreffende Dokument s. Maniago, *Storia delle belle arti Friulane* p. 289. Der Künstler wird da Magister Nicolaus de Venetiis genannt.

Veneziano, Nicolo, könnte sich auch Nicolo Semitecolo nennen. Vasari nennt auch einen berühmten Sticker dieses Namens, der zur Zeit des Perino del Vaga lebte.

Veneziano, Maestro Paolo, Maler, der älteste venezianische Künstler, welcher seinen Namen auf die Bilder setzte. In S. Marco zu Venedig ist eine Tafel in mehreren Abtheilungen, welche den Leichnam Christi mit den Aposteln darstellt, und dann in den andern Abtheilungen Scenen aus dem Leben des Evangelisten Marcus enthält, mit der Inschrift: *Paulus cum Jacobo et Johanne filiis fecit hoc opus 1346*. Maestro Paolo erscheint hiernach als Nachahmer der Griechen, deren Steifheit und Gleichförmigkeit er weniger überwunden hatte, als die bessern Nachfolger des Giotto. Zanetti (*Pittura Veneziana* 1771) sah bei den P. Conventuali di Vicenza ein früheres Bild, mit der Inschrift: *Paulus de Venetiis pinxit hoc opus 1355*. In der Gallerie der Akademie zu Venedig ist kein Werk von diesem Meister Paulus.

Veneziano, Polidoro, s. P. Lanzani.

Veneziano, Fra Santo, ein Kapuziner, malte in verschiedenen Klöstern seines Ordens. Blüthe um 1640.

Veneziano, Rolando, s. R. le Ferre.

Veneziano, Sebastiano, s. S. del Piombo.

Veneziano, Simone, Maler, war nach Latuada (*Descrizione di Milano 1734*) Schüler von Paolo Veronese. In den Kirchen zu Mailand sind Bilder von ihm.

Veneziano, Vincenzo, s. V. Catena.

Veneziano, Vittore Carpaccio, s. V. Carpaccio.

Venezianoff, Maler zu St. Petersburg, gehört zu den vorzüglichsten russischen Künstlern, welche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebten. Er war schon vor 1825 Akademiker, und hatte sich damals durch Bildnisse ausgezeichnet, welchen er schöne Werke gab. Auch Landschaften malte der Künstler. Man sieht deren im k. Winterpalast.

Venghier, s. den folgenden Artikel.

Venier, Pietro, Maler, wurde 1675 in Udine geboren, und in Venedig zum Künstler herangebildet. Man findet Bilder in Oel und in Fresco von ihm, welche in Zeichnung und Färbung Lob verdienen. Sie sind im Geschnacke der venezianischen Schule seiner Zeit behandelt. In der Pfarrkirche zu Pordeuone malte er am Gewölbe drei Darstellungen aus dem Leben des heil. Marcus. Auch in S. Giacomo zu Udine sind Fresken von Venier, welche Lanzi zu seinen Hauptwerken zählt. Sie sind der Legende des heil. Rochus entnommen. Ueberdiess ist da eine Darstellung der Verklärung Christi. Dieser Künstler ist nicht jener Venghier, welcher nach Soprani für das Refektorium der Jesuiten in Genua Bilder in Oel malte, da der genannte Schriftsteller 1674 schrieb. Unser Pietro starb 1737.

Er hatte eine Tochter, Namens Ippolita. Sie malte 1765 für die Kirche della Vigna eine Aubebung der Krönung, welche in den Privatbesitz überging.

Der Bildhauer Michel Angelo Venier, welcher die Bronzethüren der heil. Capelle in S. Antonio zu Padua fertigte, konnte der Sohn des Pietro seyn, obgleich ihn Rossetti einen Venezianer nennt. Ueber diese Künstler s. Maniago, *Storia Friulana* p. 145.

Venier, Ippolita und Michel Angelo, s. den obigen Artikel.

Venino, Carlo, Maler, war im 17. Jahrhundert in Italien thätig. Es finden sich landschaftliche und historische Zeichnungen von ihm, die theils in schwarzer Kreide, theils in Tusch auf Pergament ausgeführt sind.

Venio, Ettore, Maler, wurde um 1780 in Rom geboren, und selbst zum Künstler herangebildet. Er malte historische und mythologische Darstellungen. Dom. Marchetti stach nach ihm Maleager und Atalante, wie er der letzteren den Kopf des Eber vorzigt, qu. fol.

Venitzer, s. Fennitzer.

Venius, O., s. O. van Veen,

Venix, s. Weenix.

Venne, Adriaan van der, Maler, geb. zu Delft 1580 (nicht 1586), stammte aus einer anschnlichen Familie, und widmete sich in Leyden den klassischen Studien. Allein der Student fand auch Lust, Scenen aus lateinischen Classikern bildlich darzustellen, und nahm zu diesem Zwecke bei Simon de Valk und Hieronymus van Diest Unterricht im Zeichnen. Bald darauf fing er auch zu malen an, und von dieser Zeit an hielt Adriaan seinen Beruf zum Künstler für entschieden. Er malte Bildnisse, historische und allegorische Darstellungen, sowie Genrebilder, an welche sich Schlachtszenen und Landschaften reihen. Seine meisten Bilder sind grau in Grau ausgeführt, deren der König von Danemark, der Prinz von Oranien, und andere Fürsten erwarben. Besonders gerühmt wurde ein 48 F. langes Schlachtbild, welches ein polnischer Graf erhielt. Ob dieses Gemälde ebenfalls in Helldunkel behandelt war, wissen wir nicht, bekannt ist aber, dass A. van Venne auch als Colorist Bedeutendes leistete. Im Museum des Louvre ist ein Gemälde, welches das Fest vorstellt, das Erzherzog Albert 1609 bei Gelegenheit des Waffenstillstandes gab. Dieses Bild enthält viele lebendige, und in einem warmen Ton angeführte Portraite. Das Museum zu Amsterdam bewahrt von ihm das Reiterbild des Prinzen Moriz mit seinen Brüdern und Neffen, welches für die Zeit des Künstlers als Werk von Bedeutung zu nennen ist. Seine Gemälde sind jetzt zerstreut, vielleicht auch theilweise vergessen, der Künstler ist daher mehr durch seine Illustrationen, und durch Stiche nach Zeichnungen und Gemälden bekannt. Auch Dichter war er, als welcher er einen Hang zum Seltsamen ausspricht. Seine gelehrtscheinenden moralischen Allegorien, und die Anspielung auf Zeitverhältnisse sind Ausflüsse seiner poetischen Anschauung. Seine gedruckten Gedichte tragen auffallende Titel. Darunter ist ein Gemälde der lächerlichen Welt, welches 1635 in 4. gedruckt wurde. Der Traum von der neuen Weisheit, die Narrheit des alten welschen Marschals, der Funke auf den holländischen Torf sind andere Schriften betitelt. Er starb im Haag 1662. W. Holzar stach das eigenhändige Bildniß dieses Meisters. Ein anderes Portrait desselben ist von D. van Bremen.

Stiche nach diesem Meister.

Guillelmus D. G. Princeps Auriaca. — Halbe Figur sitzend mit Schwert und Stab. W. Delft sc. V. Venne exc. 1623. Seltenes Hauptblatt, gr. fol.

Prinz Moriz von Oranien, Kniestück in reichem Costüm. W. Delft sc. gr. fol.

Prinz Heinrich Friedrich von Oranien, Kniestück in reichem Costüm. W. Delft sc. gr. fol.

Peter Valkenier, Advokat. Gest. von M. Merian. Anderwärts wird dieses Blatt einem Abraham van Venne beigelegt.

Die sechs Prinzen von Nassau mit ihrem Gefolge auf die Jagd ziehend, wahrscheinlich das oben erwähnte Bild in Amsterdam. C. van Queborn sc. 1650, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung. W. Delft sc. 1621., s. gr. qu. fol.

Die Landung der Königin Marie Henriette von England bei Scheeveningen, reiche Composition. P. Philippe sc. 1660, gr. qu. fol.

Die Ankunft Carl II. in Delft; das Festin, welches die Generalstaaten ihm gaben; dessen Abreise nach England. Alle diese Blätter hat Philippe gestochen, und sie bilden mit obigem eine Folge.

Der Tod des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien. Dodelycka vuytgang van syn Hoogheyt etc. 1647. C. v. Dalen sc. Die Composition wird dem A. v. Venne beigelegt, allein die beiden verhehlungenen ersten Buchstaben scheinen J. V. zu seyn. Die Darstellungsweise hat mit anderen Blättern nach Adrian wenig Ähnlichkeit, qu. fol.

Der Tod unter den verschiedenen Ständen, komische Composition. Dits de vrees van alleman —. C. v. D. (Dalen) sc. Romb. van de Hoyer exe. Seltenes Blatt, roy. qu. fol.

Die Büsten der Galathea und Phyllis, in Ovalen mit zarter allegorischer Einfassung. Th. Matham et C. de Passe sc. Geistreiche Blätter, kl. fol.

Die Belagerung von Herzogenbusch 1629, gezeichnet von Th. Niels (?) und V. Venne, gest. von S. Savry und B. F. a Berekerode, roy. qu. fol. Dieses Blatt nennt Füssly.

Der zerklumpte Leyerspieler mit dem Stelzfuss, und das alte singende Weib, hässliche Gestalten. Dit Cromme vel, met her gesel —. A. Matham sc. C. Visseher exe. fol.

Ein singender Bettler mit seinem singenden Weibe, beide mit der Leyer. Vrys ters hoort. —. A. Matham sc. fol.

Eine Alte mit der Brille auf der Nase lesend. D. v. Bremen sc. fol.

Der Leyermann, der Bettler, halbe Figuren von anderen umgeben. Ohne Namen des Stechers, aus einer Folge. No. 2. und 3. gr. 8.

Maskerade. Ein Mann als Rattenfänger von einem Weibe begleitet. Besiet on selven —. Vischer exe. kl. qu. fol.

Ein junger Mann und ein Mädchen im Zimmer mit der Alten in Unterredung. P. Serwouter f. gr. 8.

Der Streit von grotesken Figuren mit Kücheninstrumenten, gest. von A. Matham, fol.

Der Streit der Weiber um die Hose. A. v. d. Venne inv. ? C. Isaac sc. gr. qu. fol.

Spielende Kinder im Winter, qu. fol.

Die Bettlerfamilie, Facsimile einer Originalzeichnung von M. C. Prestel 1780. gr. 8.

Die emblematischen Darstellungen zu Cats Gedichten, gestochen von W. Hondius, A. Matham, C. v. Queborn und A. Stock, kl. 4.

Nach anderer Angabe soll A. v. Venne zu Cats Proteus ofte Minnebeelden, Rotterdam 1627, und zu dessen Emblemata moralia et oeconomica selbst geätzt haben. Ferner zu Maighden — Pflicht ofte Ampt der Jongvrouwen — door Sinnebeelden. 12.

Pampiere Wereld — door J. H. Krul. Amsterdam 1644, fol. Die vielen Stiche sind wahrscheinlich nach A. v. Venne in Savry's Manier gestochen. In der Quartausgabe sind Radirungen von W. Basse.

Woudt van wonderlicke Sinne - Fabulen der Dieren — te samen ghesteld door Steven Perret — verbeterd en vermeerderd door A. van de Venne, Schilder. Rotterdam 1635, fol.

A. v. Venne hat aller Wahrscheinlichkeit nach die Blätter dieses seltenen Buches selbst radirt, und die älteren gestochenen Blätter retouchirt. Auf einem Blatte steht V. Es sind zum Theil

vergrösserte Copien und Nachahmungen von M. Geeraerts Thierfabeln.

Venne, Huybrecht van der, der Sohn des Adrian, malte Gruppen von Kindern und andere Darstellungen in der Weise von Basreliefs. Auch verschiedene Zierwerke malte er.

Venne, J. V., s. Adrian v. d. Venne, das Blatt mit dem Tode des Prinzen Heinrich von Oranien.

Venne, Jan van der, finden wir einen flandrischen Maler genannt, von welchem sich über dem Portal von St. Gery zu Brüssel eine Landschaft mit Figuren von Baut findet.

Venne, J. P., nennt Füssly einen Künstler, der mit Adrian v. d. Venne gleichzeitig ist. Zunächst erscheint er nur als Verleger eines Blattes, welches den betrübten Zustand der Niederlande unter der spanischen Herrschaft schildert, bezeichnet: J. P. Vennius exc. Middelburg 1622, s. gr. qu. fol. Als Zeichner wird Adrian v. d. Venne genannt.

Vennekol, Jakob, Zeichner und Architekt zu Amsterdam, wurde um 1630 geboren. In der genannten Stadt sind verschiedene Gebäude nach seinen Plänen errichtet, er ist aber noch mehr durch sein Werk über das Rathhaus in Amsterdam bekannt. Es erschien unter folgendem Titel: Afbeelding van t' Stad - Huys van Amsterdam — door Jacob van Campen, en geteecknet door J. Vennekol. Amst. 1661. 1664. gr. fol. Die 30 Blätter dieses Werkes sind ohne Namen des Stechers. Eine spätere Ausgabe enthält auch die Abbildungen der Sculpturen von A. Quellinus, und erschien unter dem Titel: Prospectus Curiae Amsterdamsis. Amst. 1665. Eine frauzösische Ausgabe mit 109 Blättern erschien 1719 in Amsterdam. D. Stopendaal stach nach seiner Zeichnung den Triumphbogen, welcher zu Ehren der Ankunft des Königs Wilhelm III. errichtet wurde. Man schreibt ihn irrig dem R. de Hooghe zu.

Dann soll Vennekol eine Folge von 46 Ansichten von Amsterdam radirt haben, 4., sowie eine Folge von Thüren und Portalen.

Venneman, Carl, Maler, wurde 1816 zu Gent geboren, und von F. Brackeleer in Antwerpen unterrichtet, unter dessen Leitung sich sein Talent schnell entwickelte. Er malt Genrebilder in Ostade's Weise, welche mit Geist und Laune aufgefasst sind. Auch in technischer Hinsicht sind diese Bilder meisterhaft, so dass sich Venneman's Werke den vorzüglichsten Leistungen der alten flandrischen Schule anschliessen. Er ist noch gegenwärtig in Antwerpen thätig.

Ein Martin Venneman von Gent ist Bildhauer. Er erhielt 1838 einen Aufmunterungspreis.

Vennevault, Miniaturmaler von Dijon, war in Paris thätig, und erwarb sich grossen Ruf. Er malte ähnliche Bildnisse, sowie historische und allegorische Darstellungen. J. Malouvre stach nach ihm ein Bild der Antiope. Starb zu Paris 1785 im 82. Jahre.

Vennius. O., s. O. van Veen.

Venth, Alexander, Maler zu Aachen, wurde um 1810 geboren, und in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Ventura, Meo di, Goldschmid zu Orvieto, arbeitete zu Anfang des 15. Jahrhunderts für den dortigen Dom. Im Jahre 1599 erhielt er den Auftrag, ein silbernes Crucifix zu fertigen, wobei ihm eine Zeichnung von Pietro Pucci vorlag.

Um 1575 arbeitete ein Maler Ventura für den Dom in Orvieto. *Storia del Duomo etc.* p. 296, 355.

Ventura, Johann, Architekt, baute 1555 den Palast des Burggrafen auf dem Schlosse in Prag. Vgl. Dlabacz.

Ventura da Pistoja, s. V. Vitoni.

Ventura da Silva, Kupferstecher zu Lissabon, war Schüler von Joaquim Carneiro da Silva, seines Onkels. Er arbeitete für die Kupferstichanstalt, welche mit der k. Druckerei verbunden war. Starb um 1815.

Venturi, Giacinto, Maler von Modena, war nach Guariento Schüler von F. Stringa. Er malte in mehreren Palästen, sowohl in Oel als in Fresco. Auch Landschaften finden sich von ihm. Guarienti lässt diesen Künstler um 1710 blühen, nach Ticozzi lebte er noch 1755 (?).

Venturini, Angelo, Maler von Venedig, war Schüler von A. Balestra. In S. Giesu e Maria zu Venedig sind Waudbilder von ihm. Arbeitete um 1750.

Venturini, Gasparo, Maler von Ferrara, wird unter die Schüler von D. Mona und B. Castelli gezählt. Er arbeitete im manierirten Geschmacke seiner Zeit, und starb 1652.

Venturini, Giovanni Francesco, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1650 zu Rom geboren, und von G. B. Galestruzzi unterrichtet. Es finden sich viele Blätter von ihm, theils mit der Nadel, theils mit dem Stichel ausgeführt, in der Weise seines Meisters. Auch in St. della Bella's Manier radirte er Mehreres. Starb um 1710.

Folgende Blätter gehören zu seinen Hauptwerken:

- 1) Das Fest der Diana und ihrer Nymphen, nach Dominichino, mit der Dedication an den Cardinal G. Rospigliosi, gr. qu. fol.

Im zweiten Drucke ist die Dedication geändert.

R. Morghen hat diese Darstellung meisterhaft gestochen.

- 2) Pharaos Untergang im rothen Mecre. J. F. Venturini fec. qu. 8.
- 3) Moses auf dem Sinai. Id fec. qu. 8.
Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von Darstellungen aus dem alten Testamente in reichen Compositionen.
- 4) Allegorie auf das Haus Medici. Der Mond beleuchtet das Wappen, und damit den ganzen Erdkreis. Nach Nasini, fol.
- 5) Eine Folge von Blättern mit Darstellungen aus der römischen Kaisergeschichte, Trophäen, Gefässen u. A., Copien nach Galestruzzi. B. No. 4t etc. 8. und 4.

- 6) Die Cathedra des heil. Petrus, in S. Pietro zu Rom von Bernini errichtet, fol.
- 7) Immagini dei giardini e suoi fontane di Roma, 28 Blätter nach eigener Zeichnung. Dieses interessante Werk bildet die beiden letzten Theile der Sammlung von G. B. Falda: Le fontane di Roma, nelle Piazze e Luoghi pubblici della città etc. Diseg. et intagl. da G. B. Falda e da G. F. Venturini. Roma 1691, qu. fol.
- 8) La città di Tivoli e la villa Adriana oggi d'Este etc. 29 Blätter mit Titel. Interessantes Werk, qu. fol.
- 9) Insignium Romae templorum prospectus. Romae 1684. app. Rossi, fol.
- 10) Die Blätter in Franc. Guernieri's Beschreibung des Winterkastens bei Cassel, d. h. der Grotten und Wasserwerke auf dem Carlsberge. Rom. 1705. 4.

Venturini, Giuseppe, Maler, wahrscheinlich ein Nachkümmling des obigen Künstlers, hielt sich lange in Norddeutschland auf. Er malte historische Darstellungen, meistens religiösen Inhalts. Starb um 1795.

Venusti, Marcello, Maler von Mantua, heisst in der bei den Giunti erschienenen Ausgabe des Vasari irrig Raffaelo, und auch Orlandi schreibt es nach, bis Bottari auf diesen Fehler aufmerksam machte. Nach Vasari's Angabe war Marcello eine Reihe von Jahren Geselle des Perino del Vaga, und somit konnte man sagen, er habe seine Bildung in Rafael's Schule erlangt. Endlich aber nahm sich Michel Angelo des fähigen, aber schüchternen Künstlers an, welcher wie wenig andere in den Geist und Charakter jenes Meisters einzugehen wusste. Eine Copie des jüngsten Gerichtes soll ihn zuerst auf Marcello aufmerksam gemacht haben. Die Figuren sind nicht über einen Palus hoch, aber ganz im Charakter des Originals, so dass dieses Nachbild um so schätzbarer ist, da das grosse Werk in der Sixtina dem Verderben entgegen geht. Buonarroti schenkte die Copie dem Cardinal Alessandro Farnese, und später kam sie mit anderen Werken aus der Gallerie des Herzogs von Parma nach Neapel, wo man sie jetzt im k. Museum bewundert. Füßly will auch von einer zweiten Copie des jüngsten Gerichtes wissen, welche sich in der Gallerie Colonna befinden soll. Diese Sammlung enthält aber kein Werk dieser Art. Dagegen findet man in Rom mehrere Gemälde Venusti's, welche nach Zeichnungen von Michel Angelo ausgeführt sind. Eines der früheren Werke dieser Art scheint die Verkündigung Mariä zu seyn, welche Messer Tommaso de' Cavalieri für die Kirche S. Giovanni in Laterano malen liess. Die Zeichnung kam nach Vasari in die Sammlung des Herzogs Cosimo. Als überaus schön rühmt der genannte Schriftsteller eine Tafel in S. Spirito, wo er auch die Capelle des Evangelisten Johannes ausmalte, und das Bildniss des Commenthurs von S. Spirito anbrachte. Ueber der Thüre der Kirche della Pace nach dem Kloster zu malte Marcello Christus unter den Schriftgelehrten in Fresco, und in der Kirche eine Verkündigung. Ueberdies sagt Vasari, dass der Künstler eine Menge von Bildnissen und kleinen Staffeleibildern gemalt habe, die mit höchster, ja ungläublicher Geduld ausgeführt seien. Einige Male stellte er den Papst Paul III. dar. In der Gallerie Colonna zu Rom ist ein Bild des Heilandes in der Vorkölle, und in der Gallerie Borghese daselbst eine Kreuzigung Christi ganz in der Art des Michel Angelo. Die Zahl der Bilder dieses Künstlers

ist in Italien noch immer bedeutend, und aneh im Auslande findet man deren, wie in den Gallerien zu St. Petersburg, Wien, Berlin, Gotha, Pommersfelden, meistens nach Zeichnungen von Michel Angelo. Der Künstler starb um 1580. Sein Sohn Michel Angelo war ebenfalls Maler, und staud unter Buonarotti's Einfluss. Er brachte es nicht weit, weil er sich der Magic ergab. Das heilige Gericht legte ihm desswegen eine schwere Busse auf. Nach Bassaglia befiess er sich auch der Kriegsbaukunst.

Stiche nach Marcello.

Das jüngste Gericht, die oben erwähnte Copie im Museum zu Neapel, im Umriss von Nic. la Volpe gestochen 1851, fol.

Die Steinigung des hl. Stephan, grossartige Composition von 34 Figuren, Coru. Cort. sc. 1575. Hauptblatt, gr. roy fol.

Im zweiten Drucke steht die Adresse: Romae apud P. Palumbum — 1577, und die dritten Abdrücke haben die Adresse: Gaspar Albertus successor Palumbi.

Bart. Mazza hat dieses Blatt copirt, gr. fol.

Zwei Handzeichnungen mit Darstellungen der Steinigung des Heiligen waren bis 1810 im Cabinet Paignon Dijonval zu Paris. Sie sind mit Indigo ausgetuscht.

Christus und die Ehebrecherin, Christus im Gebete auf dem Oelberge, und die Grablegung.

Diese drei Blätter haben folgende Bezeichnung: MA (zusammenhängend) V. I. Einige wollen Marcello Venusti Inventor lesen, Brulliot II. 515. Marco Veronese Inventor, worunter M. d'Angeli (Tobido del Moro) zu verstehen ist. Von dem letzteren Künstler sind sie wenigstens nicht radirt. Die Composition könnte dem Marcello beigelegt werden.

Venusti, Michel Angelo, s. den obigen Artikel.

Venuti, Cav. Ludovico, Maler zu Rom, machte sich um 1799 bis 1815 durch Bildnisse bekannt. Er malte viele französische Offiziere.

Sein Sohn Carlo malte ebenfalls Bildnisse. Im Jahre 1810 erhielt er den Auftrag, den Uebergang der französischen Truppen über die Donau zu malen.

Venuto, Johann, Dombherr zu Königsgräth in Böhmen, zeichnete die Gepräge zu A. Voigt's Beschreibung böhmischer Münzen. Prag 1787, und dann verschiedene Ansichten böhmischer Schlösser und Städte, welche von W. Berger, Dübler und A. Pucherna von 1802 bis 6 gestochen wurden, qu. 4. Dübler radirte auch eine kleine Marine nach seiner Zeichnung. Dieser geschickte Dilettant starb um 1810.

Venzo, C., Kupferstecher, arbeitete um 1780 — 1800 in Paris. Es finden sich Blätter in Punktirmanier von ihm, deren aber mehrere zu den geringeren Erzeugnissen dieser Art gehören.

- 1) Horatorum sacramentum. Der Schwur der Horatier, nach dem berühmten Bilde von L. David, qu. roy. fol.
- 2) Certamen Horatorum et Curiatorum. Der Kampf der Horatier und Curiatier, nach Le Barbier, qu. roy. fol.

Vera, Fr. Cristobal de, Maler, wurde 1577 in Cordoba geboren, und vermuthlich von P. Cespedes unterrichtet. Er trat 1602 in den Orden der Hieronymitaner in Lupan, und malte für die Klö-

ster derselben viele heilige Darstellungen. Starb zu Toledo 1621 im Kloster la Sisa, wie C. Bermudez nachweist.

Vera, Juan de, Maler und Bildhauer, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Baeza. Er fertigte das Grabmal des D. Pedro Fernandez, Canonicus der Kirche in Jaen, in der Universitäts-Capelle daselbst, mit folgender Inschrift: Joannes de Vera sculptor et pictor fecit 1590. D. Ant. Ponz glaubt, dass auch die Statuen und Basreliefs in der Hauptcapelle von S. Francisco zu Baeza von ihm seyen.

Vera Cabeza de Vacca, D. Francisco de, Maler, wurde 1637 in Calatayud geboren, und trat als Adeliger als Page in Dienste des Don Juan d'Autria. Dieser Fürst trieb selbst die Malerei mit Eifer, und gab auch seinem Pagen Unterricht, welchen dieser dann bei José Martinez in Zuragoza fortsetzte. Später widmete sich Vera Cabeza in Madrid ausschliesslich der Kunst, da ihm seine Vermögensverhältnisse diese Uebung gestatteten. Er malte schöne Bildnisse. Im Saale der Casa del Sepulcro sieht man eine heil. Familie, welche als Hauptwerk dieses achtungswerthen Künstlers gilt. Starb 1700. Vgl. Palomiu und Ponz.

Verabosco, s. Ferrabosco.

Veracini, Agostino, Maler, geb. zu Florenz 1689, war Schüler des B. Veracini, seines Veters, und machte dann bei Seb. Ricci seine weiteren Studien. Er malte in Oel und Fresco, ohngefähr im Style Ricci's. Früher gepriesen, werden jetzt seine Arbeiten gering geachtet. Starb 1702.

Sein Bildniß ist in der Tribune zu Florenz, und gestochen bei Pazzi II. 53. Im ersten Bande p. 21 der Serie de' ritratti findet man auch das Bildniß des Benedetto Veracini, welcher im Style des S. Pignoni für einige Kirchen in Florenz malte, und sich mit der Restauration befasste. Starb 1710.

Veracini, Benedetto, s. den obigen Artikel.

Veralli, Filippo, Maler von Bologna, war Schüler von Franc. Albani, und machte sich durch Landschaften bekannt. Blühte um 1650 — 78.

Verallo, Pietro da, genannt Tanzo, malte in Kirchen zu Mailand in Oel und Fresco. Seiner erwähnt Torre im Ritratto di Milano 1674.

Veran, Jacques Marie, Zeichner und Kupferstecher von Arles, war in Paris thätig. Er radirte mehrere Blätter für Millin's Voyage dans les Departemens du Midi. Paris 1807, 8. Andere Blätter sind in der Histoire metallique de Napoleon etc. London 1819, 4., und in der Histoire numismatique de la revolution française par M. H. (Hennin). Paris 1826, 4. Auf einigen seiner Blätter steht ein Monogramm.

Verani, Giuseppe, Zeichner und Maler, wurde um 1780 in Rom geboren. Er widmete sich der Architektur, zog aber zuletzt die Malerei vor. V. Feoli stach nach seiner Zeichnung: Pianta topografica dell' antica e moderna Ostia colle adiacenze, gr. fol.

Verbeck, s. Verbeeck oder Verbeeck.

Verbeeck, Clara, nennt Füssly nach einer älteren Description des tableaux — de la ville d'Anvers eine Künstlerin, von welcher in S. Michel zu Antwerpen zwei Gemälde seyn. Houbracken II. 123 kennt nur einen Cornelis Verbeeck, welcher um 1650 Seebilder malte, sowie ein Jan Goderis Verbeeck. Diese Angaben bedürfen der Bestätigung.

Verbeeck, Cornelis, s. oben.

Verbeeck, Franz, Maler von Mecheln, war Schüler von Frans Minnerbroer (Franz der Minorit), welcher 1559 geboren wurde. Das Geburtsjahr des F. Verbeeck ist unbekannt, es kannte ihn aber schon C. van Mander als Maler in Wasserfarben, wie wir aus dessen Werk von 1604 ersahen. Verbeeck malte ländliche Feste, Tänze, Musikgesellschaften, Wirthshauscenen u. dgl. in der Manier des Hieronymus Bos. Füssly schreibt ihm irrig radirte Blätter von 1619 zu. Diese sind von P. C. Verbeeck.

Verbeeck, Franz Xavier, Maler aus Flandern, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Mit dem obigen Künstler kann er nicht Eine Person seyn. Er war 1686 Doyen der Akademie St. Luk zu Antwerpen, wir fanden aber nicht angegeben, wie alt er damals war. Jedenfalls ist er ein Vorgänger von P. Horemans, und somit könnte er nicht wohl als Verfertiger des Bildes bezeichnet werden, welches bis 1838 in der Sammlung des Direktors W. Tischbein war. Es stellt eine Wochenstube in einem wohlhabenden holländischen Bauernhause dar, und ist mit »Verbeck« bezeichnet. Nach der Angabe im Cataloge der genannten Sammlung soll das Bild in Horemans Weise gemalt seyn, so dass wir in Verbeck den Meister jenes Künstlers erkennen müssten.

Den Namen Verbeck trägt auch eine Bisterzeichnung aus dem Winckler'schen, und dann Spengler'schen Cabinet. Sie stellt eine italienische Gegend mit Gebäuden im reichen Style dar, qu. 4. Ist der genannte F. X. Verbeeck vielleicht Landschaftsmaler?

Verbeeck oder Verbeeck, G., nennt Zani einen Maler, der um 1659 lebte, und meint, er sei jener Künstler, welchen Basan P. Verbeeck nennt. Ob wirklich ein G. Verbeeck gelebt habe, können wir nicht bestimmen, Zani ist aber im Irrthum, wenn er seinem G. Verbeeck das Blatt mit Esau und Jakob beilegt, welches im retouchirten Abdruck den Namen Rembrandt's trägt. Basan schreibt es dem P. Verbeeck zu, was ebenfalls nicht richtig ist, da diese Radirung von Rodermont herrührt.

Verbeeck, Hans, Maler von Mecheln, der älteste unter den Künstlern dieses Namens, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Im Museum zu Antwerpen ist ein Bild im gothischen Style, welches das Fest der Beeidigung der Bogenschützen in Antwerpen vorstellt.

Verbeeck, Hendrik, Landschaftsmaler, wurde um 1814 zu Antwerpen geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Mit entschiedenem Talente begabt, brachte er es bald zu einem günstigen Resultate, und mehrere Preise, welche schon seinen ersten Arbeiten zu Theil wurden, beweisen die frühe Tüchtigkeit

des Künstlers. Im Jahre 1859 wurde ihm einstimmig der erste landschaftliche Preis der Akademie in Gent zuerkannt. Es musste eine waldige Gegeud dargestellt werden, wie sie in Belgien sich findet, und Fuhrwerke etc. sollten vorkommen. Verbeeck liess Bauern mit ihren bespannten Wagen und Schnitter ihre Arbeit verrichten. Seine Werke sind bereits zahlreich, in Landschaften und Ansichten bestehend, die als solche, und durch die Staffage von Figuren und Thieren, zu den schönsten Erzeugnissen der moderen holländischen Schule gehören. Mehrere seiner Bilder sind der Umgebung von Antwerpen entnommen.

Verbeeck, Jodocus, auch Justus genannt, stand 1682 in Diensten des Grafen Weuzel Popel von Lobkowitz in Prag, und malte sowohl für diesen, als für andere hohe böhmische Herrschaften Portraits. Dlabacz ersah aber aus magistratischen Akten, dass ihn die Maler der Stadt wegen Gewerbsbeeinträchtigung gerichtlich belangt hatten, wogegen der Graf Einsprache erhob, da das Portraitmalen überall als freie Kunst angesehen wurde.

Verbeeck, oder Verbeeck, Peter, Maler, wurde vermuthlich zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Harlem geboren, denn Schrevelius nennt ihn 1618 in seiner *Harlemias* einen rühmlichen Künstler. Er malte Pferde, Jagden, Soldatenscenen, Schenken und sogenannte *Conversationsstücke*. Diese Bilder wurden zuweilen für jene des Ph. Wouvermans genommen, welcher von P. Verbeeck Unterricht erhielt. In seinen Zeichnungen erkennt man aber noch mehr den Meister Wouvermans, als in den Gemälden. Sie sind geistreich in Tusch und schwarzer Kreide ausgeführt. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. S. auch den folgenden Artikel.

Verbeeck oder Verbeeck, P. C., Maler und Radirer, wird gewöhnlich von dem obigen Peter unterschieden, und Philipp genannt. Basan listt ihn 1582 geboren werden, Malpe setzt seine Geburt ins Jahr 1592, und Rost behauptet, dass er um 1599 in Holland das Licht der Welt erblickt habe. Diese Angaben sind nicht sicher, es ist aber doch kaum anzunehmen, dass der Künstler mit dem obigen Peter Verbeeck Eine Person sei. Dieser erinnert in seinen Werken an Wouvermans, unser P. C. Verbeeck scheint ein Nachahmer Rembrandt's zu seyn, was aus seinen radirten Blättern erhellet. Nach den obigen Daten wäre er aber älter als Rembrandt. Seine Blätter, deren von Gersaint, St. Yver, Bartsch und Chev. Claussin im Anhang des Werkes von Rembrandt aufgezählt werden, tragen nur den Namen P. C. Verbeeck, kein Monogramm, und daher kann das Zeichen VB. (verschl.) bei Brulliot I. 1130 nur muthmasslich auf ihn bezogen werden. Der genannte Schriftsteller fand es auf einem Gemälde im Geschnacke Rembrandt's, welches eine männliche Büste mit orientalischem Kopfsputz vorstellt. R. von Eynden, *Geschiedenis etc.* I. 99, kennt diesen Künstler nur nach Basan, und scheint nicht recht an seine Existenz zu glauben, da er sagt, Peter Verbeeck habe auch einige seltene Radirungen hinterlassen. Darunter sind folgende Blätter zu verstehen, welche theilweise von den oben genannten, und von anderen Schriftstellern ihm zugeschrieben werden. Mit Nro. 5 sind sie im Irrthum.

- 1) Büste eines Mannes mit langen Haaren und Schnurbart in $\frac{3}{4}$ Ansicht, auf dem Turban eine lange Feder tragend. Der

- Grund ist weiss, bis auf einen kleinen Schlagschatten. Links nach oben P. C. (verschl.) Verbeeck f. 1059. Oval kl. H. 5. Z. 2 L., Br. 2. Z. 4 L.
- 2) Büste einer Frau im Profil, mit Perlen und Federn in den Haarflechten. Wie oben bezeichnet und Gegenstück.
 - 3) Büste einer jungen Frau in $\frac{3}{4}$ Ansicht, mit blossem Hals und mit Federn in den Haaren. P. C. Verbeeck f. 1059, Oval 12.
 - 4) Büste einer jungen Frau en face. Sie trägt eine Haube mit drei Federn, und der Grund ist weiss, bis auf zwei kleine Schlagschatten. Oben nach links: P. C. Verbeeck f. 1059. Oval. H. 5 Z. 2 L., Br. 2 Z. 6 L.
 - 5) Ein Greis in orientalischer Tracht im Lehnstuhle unter einem Baldachin. Vor ihm kniet ein Mann, und links hält eine Alte einen anderen jungen Mann an der Hand. Die Scene geht in einem Zimmer vor. Gersaint schreibt dieses Blatt im Cat. de Pucvure de Rembrandt No. 343 dem Verbeeck zu, und sagt, es trage seinen Namen, Allein man sieht links oben die Buchstaben R. M., was Rodermont bedeutet. Dasselbe Verhältniss findet auch statt mit einem Blatte, welches Jakob und Esau vorstellt, und das Gegenstück ist, S. oben G. Verbeeck.
 - 6) Der sitzende Schäfer am Fusse des Baumes, mit einer Feder auf der Kappe. Er hält die Linke an die Hüfte, und mit der anderen auf dem Zaune eine Pfeife. Links in der Ferne sieht man eine Ziege, und im Grunde sind Ruinen. In der Mitte vorn auf dem Boden: P. Verbeeck 1010 (nach Gersaint irrig V. B.) H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 10 L. Bei Weigel 2 $\frac{1}{2}$ Thl. In ganz vorzüglichem Drucke kostet dieses sehr seltene Blatt 8 — 10 Gulden.
 - 7) Der auf dem Hügel sitzende Hirt, mit einer Art Turban auf dem Kopfe, der mit einer kleinen Feder geziert ist. Er trägt mit beiden Händen den Stuck auf der Achsel. Der Grund ist weiss, und in der Mitte unten ist das Zeichen p. VB (verschl.). H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L.
 - 8) Ein stehender junger Mann von vorn gesehen, mit Schnurbart und langen Haaren, und einer Feder auf dem Turban, wie die obige Büste. Die Hände bedeckt ein Mantel, welcher nur den bordirten Ruck sehen lässt. Links nach oben: P. C. Verbeeck f. 1059. Oval. H. 5 Z., Br. 3 Z.
 - 9) Ein stehender Mann mit Schnurbart und langen Haaren, welcher eine mit einer Feder geschmückte Mütze trägt. Er hält mit der Linken den Schäferstock, und die andere legt er an die Hüfte. Zu seinen Füssen ist der Hund. Links oben auf weissem Grund: PC. (verschl.) VB (verschl.) f. 1059. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.
 - 10) Ein gesatteltes Pferd, nach links an den Baum gebunden, im Grunde felsiger Abhang. Sehr leicht und geistreich radirt, und dem P. (Peter?) Verbeeck beigelegt. H. 2 Z. 10 L., Br. 3 Z. 11 L. In einem Münchner Auktions-Catalog 1844 auf 18 fl. gewerthet.
 - 11) Ein Mann und eine Frau, die unter einem Baume sitzend essen und trinken. Eine solche Darstellung fand Fussly als von einem P. Verbeeck geätzt angegeben, sowie
 - 12) Die Flucht nach Aegypten.
- Näheres können wir über die Blätter Nro. 11 und 12 nicht geben.

Verbert, Louis, Zeichner und Maler von Gent, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und erhielt 1858 den ersten Preis für die besten Vorlagen zum Elementar-Zeichnungsunterricht.

In Antwerpen hatte um 1777 ein Goldschmid Namens Verbert Ruf.

Verbius, Arnold, s. A. Verbuis.

Verbluet, s. Vervloet.

Verboeckhoven, Eugen, Maler, wurde um 1770 geboren, und in Brüssel zum Künstler herangebildet. Er ist der Vater des berühmten E. J. Verboeckhoven, dessen Werke zu den trefflichsten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gehören. Verboeckhoven der Vater malte Landschaften mit Figuren und Thieren. Manchmal entlehnte er die Staffage aus der alten Mythe und Geschichte. Er war die meiste Zeit in Brüssel thätig, und starb daselbst 1852.

Verboeckhoven, Eugen Joseph, Maler, wurde den 8. Juni 1793 zu Warneton (Westflandern) geboren, und von seinem Vater zur Kunst herangebildet, da sich in ihm schon früh ein verschiedenes Talent aussprach. Er modellirte als Knabe mit Vorliebe Pferde und andere Thiere in Wachs und Thon, und bildete sich auf eigenthümliche Weise aus. Auch Figuren, Büsten u. dgl. modellirte der junge Künstler, ohne jedoch für die Plastik zu entscheiden. Diese Studien legten aber den Grund zu seinem Ruhme, welchen er als Maler behauptet. Verboeckhoven ist gross in Darstellung der thierischen Natur, welche mit solcher Wahrheit und Lebendigkeit entgegentritt, wie sie nur bei den grössten älteren Malern dieses Faches zu finden ist. Die Landschaft stellt ihm dabei als Gehülfin zur Seite, und auch dieser weiss er alle ihre Reize abzugewinnen, so dass sich in seinen Werken ein vollkommenes Naturleben ausspricht. In seiner früheren Zeit malte er auch Bildnisse in Miniatur und Oel, sowie verschiedene Genrebilder, welche als Werke eines Jünglings von 20 — 22 Jahren auf keinen geringen Grad von Meisterschaft Anspruch machen. Eines seiner frühesten Werke stellt den König der Niederlande zu Pferd dar, wie er auf der Herneisse bei Gent von der Revue zurückkehrt, so dargestellt, dass man sich das Gefolge hinter den Bäumen herankommend denken muss. Dieses kleine Gemälde bestellte 1820 ein Kunstfreund zur Aufmunterung des jungen Meisters, und L. de Bast gab es in den Annales du Salon de Gand. 1822 im Umriss. Für dieses Werk lieferte Verboeckhoven auch mehrere Zeichnungen zum Stiche im Umriss. In den Cabinetten der Herrea d'Huyvetter und Rooman de Block in Gent, und in jenem von van der Steene in Brügge sind mehrere Jugendarbeiten des Künstlers. Auch mit de Notter sen. trat er manchmal in Verbindung. Die architektonischen Bilder dieses Meisters sind von Verboeckhoven zuweilen mit Figuren und Thieren staffirt, wodurch sie ein erhöhtes Interesse gewannen. Im Jahre 1821 führten sie beide ein grosses Gemälde aus, welches den Viehmarkt in Gent vorstellt. Dieses Werk erhielt ungetheilten Beifall, welcher auch einem jeden der folgenden Bilder des Künstlers zu Theil wurde. Die Zahl derselben ist bereits sehr bedeutend, da Verboeckhoven über die Mittel der Technik mit merkwürdiger Leichtigkeit gebietet. Im Museum zu Brüssel ist ein grosses Bild, welches eine Schaf-

heerde beim Gewitter vorstellt, und wofür ihm 1831 12,000 Fr. bezahlt wurden. Im Jahre 1845 wosste sich der Kunsthändler Manega aus Genf ohne Wissen des Künstlers eine Copie dieses Bildes zu verschaffen, und verkaufte sie dem Chorfürsten von Hessen für Original. Der Händler verlangte mehr als das Doppelte des ursprünglichen Preises, zuletzt entdeckte es sich aber, dass das Bild Copie sei, und Manega nahm bereitwillig 4000 Gulden dafür an, wie wir im Kunstblatt 1840 lesen. Verboeckhoven's Gemälde fanden von jeher viele Verehrer, und sie gingen ihm zu hohen Preisen weg. Baron Rothschild bezahlte 1834 für eine Herbstlandschaft mit Viehmarkt 10,000 Fr., und so fort ging nie ein Bild geringer, sondern jedes seiner Hauptwerke um höhere Summen weg. Wir nennen als solche das grosse Gemälde mit Pferde und Wölfen im Kampfe 1856, und ein grosses historisches Bild, zu welchem er 1858 die Studien in Constantine machte. Bei dieser Gelegenheit besuchte der Künstler auch die englischen Küsten, um Studien zu zwei grossen, für England bestimmten Gemälden zu machen. Ein anderes Hauptwerk, welches Verboeckhoven 1815 in Rom ausführte, gibt eine Ansicht der römischen Campagna mit einer Viehheerde. Im Grunde erheben sich die Berge von Velletri. An dieses grosse Gemälde schliessen sich mehrere Staffeleibilder von höchster Naturwahrheit und Eleganz.

Verboeckhoven lebt in Brüssel der Kunst, und gehört zu den Glanzpunkten der k. Akademie. Im Jahre 1847 baute er sich ein Haus, in welchem das Atelier des Meisters zu den künstlerischen Sehenswürdigkeiten gehört. Er hält im Hause verschiedene Thiere, um solche nach dem Leben zu zeichnen und zu malen. Pferde, Ochsen, Kühe, Schafe, Ziegen, Hunde und andere Thiere der schönsten Art dienen ihm zur Staffage.

Eigenhändige Radirungen.

Wir verdanken diesem berühmten Meister mehrere geistreiche Blätter, die grossentheils zu den Seltenheiten gehören. Die einzelnen werthet R. Weigel auf 1 Thl.

- 1) Zwei galant gekleidete Herren in Unterredung in einem Zimmer, qu. 8.
- 2) La petite fille, qu. 8.
- 3) La grande Dame, qu. 8.
- 4) Le Diner Bourgeois, qu. 8.
- 5) L'Execution, qu. 8.
- 6) La Cour d'Asisses, qu. 8.

Mehrere Darstellungen aus Lafontaine's Fabeln in Landschaften:

- 7) Der lauernde Fuchs, mit dem Namen und der Jahrzahl 1850, kl. qu. 8.
- 8) Le Corbeau et le Renard. Aus der Fabel. Mit dem Zeichen, an. 1850, kl. 8.
- 9) Le loup et l'agneau. Aus der Fabel, kl. qu. 8.
- 10) Le loup et le renard plaidant devant le singe. Fabel, kl. qu. 8.
- 11) Le loup et le chien. Fabel, 1850, qu. 8.
- 12) La Grenouille qui veut se faire grosse que le boeuf. Fabel, kl. qu. 8.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

- 13) Le deux moulets. Fabel, mit dem Zeichen, 1850, kl. qu. 8.
- 14) La genisse, la chèvre, la brevis, en société avec le lion. Fabel, mit dem Zeichen E. J. V. 1850, qu. 8.

- 15) Die Landschaft mit der Viehheerde, nach dem Bilde des Baron Rothschild in Paris, qu. fol. Bei Weigel 2 Thl.
- 16) Liegender Mopshund. qu. 12.
- 17) Liegender Spitzhund, qu. 12.
- 18) Ein liegender Löwe, gegen links, qu. 8. Bei Weigel 2 Thl.
- 19) Die liegende Kuh, gegen links, 1828, qu. 4.
- 20) Grasender Ochs vor einer Holzumzäunung, gegen links gewendet, 1828, qu. 4.
- 21) Grasender Ochs vor Holzwerk mit Vögeln, gegen rechts, qu. 4.
- 22) Stehendes Schaf, gegen links, 1828. qu. 8.
- 23) Liegendes Schaf gegen rechts, links eine Hecke, 1828, qu. 8.
- 24) Liegendes Schaf gegen rechts, links im Grunde Gebäude, 1828, qu. 8.
- 25) Liegendes Schaf gegen rechts, links ein Holzverschlag mit einem Vogel, im Grunde eine Windmühle, qu. 4.
- 26) Der Esel bei Disteln, gegen links gewendet, qu. 4.
- 27) Ein altes Pferd, gegen links, qu. 4.
- 28) Die Gemse, gegen links, 1828, qu. 8.
- 29) Der Affe auf der Stange gegen rechts, 1828, qu. 8.
- 30) Etudes à Peau forte, par E. Verboeckhoven, 22 Blätter. Bruxelles 1839, qu. 4.

Aus dieser Folge kommen auch Blätter einzeln vor. Die neuen Abdrücke von obigem Jahre sind auf chinesisches Papier.

Lithographien von und nach Verboeckhoven.

- 31) Bildniss des Malers Carl Schulz. Original-Lithographie 1826, fol.
- 32) Etudes de paysages par E. Verboeckhoven (E. J. V. 1831). 15 Original-Lithographien. Bruxelles 1839, qu. fol.
- 33) Treize sujets d'animaux domestiques et indigènes (Etudes d'animaux dess. sur (pierre dessin) sur pierres d'après nature. Vortreffliche Original-Lithographien. Bruxelles 1844, qu. roy. fol. Abdrücke auf weisses Papier 9 Thl., auf chin. Papier 12 Thl.
- 34) Ein blöckender Kalbskopf, Orig. Lith. Sehr selten, qu. 12.
- 35) Stehendes Pferd in einer Landschaft, Orig. Lith. qu. fol.
- 36) Etrennes pour 1832, ou album pittoresque lithographié par E. S. Verboeckhoven, Madou, Lauters et Fourmois. Bruxelles, de Wasme — Pletinckx, gr. 4.
- 37) La Renaissance, Chronique des arts et de la Litterature Publ. par la Yociété des beaux-arts. (Kunstverein). Bruxelles 1839 ff., fol.

Dieses Werk enthält Original-Lithographien von Verboeckhoven, Madou u. A.

- 38) Album lithographié par Lauters et Fourmois, d'après les principaux peintres — — sous la direction de E. J. Verboeckhoven. Bruxelles 1840, roy. 4.

Von diesen gestreichen und geschmackvollen Nachbildungen von Original-Gemälden und Zeichnungen berühmter belgischer und holländischer Meister erschienen bis 1840 60 Blätter.

- 39) Etudes d'animaux par E. J. Verboeckhoven, 26 Blätter, von Rommel gezeichnet und von Kierdorff lith. Bruxelles (1839), qu. fol.
- 40) Six tableaux d'après E. J. Verboeckhoven, Heft von 6 Blät-

tern von T. Fourmois. Bruxelles, Paris 1835. 1839. fol.

Es gibt Abdrücke auf weisses und chin. Papier.

41) Eine Landschaft mit Thieren, von E. Grieben radirt, kl. 4.

Verboeckhoven, Louis, Marinemaler, der jüngere Bruder des obigen Meisters, machte seine Studien an der Akademie in Gent, und hatte schon 1825 den Ruf eines geschickten jungen Künstlers. Schon seine ersten Bilder zeichnen sich durch eine angenehme Behandlung aus, dem Colorite soll es aber noch an Harmonie fehlen. Die späteren Werke des Meisters gehören aber zu den schönsten ihrer Art, und gewähren auch durch die Staffage Interesse, welche zuweilen von E. Verboeckhoven herrührt. In den Sammlungen zu Brüssel finden sich mehrere Seebilder von ihm. Der Künstler lebte mehrere Jahre in jener Stadt, seit einiger Zeit ist er aber in Mecheln thätig.

Verboom, Abraham, oder A. v. Boom, Maler von Harlem, war der Zeitgenosse von Lingbach und Ph. Wouwermans, welche seine Bilder zuweilen mit Figuren staffirten. Es finden sich schöne Landschaften, und Ansichten von Dörfern und Märkten von ihm. Diese Gemälde verrathen einen sehr geübten Künstler, und ein fleissiges Naturstudium. Auch in der Färbung bieten sie grosse Vorzüge. Im Museum zu Brüssel ist ein Bild mit Figuren von Lingbach, die Abreise zur Jagd vorstellend. Das Museum in Amsterdam bewahrt eine Waldansicht mit Fluss. Auch in der Gallerie zu Dresden werden einem A. van Boom zwei Landschaften, zugeschrieben, die eine mit Schalherde, die andere mit Schweinen. Der Meister wird im Cataloge der Gallerie Schüler von Ruysdael genannt. Allein die Bilder Verboom's sind in der Manier von J. Both behandelt, und er wird oft mit Cornelis Vroom verwechselt, dessen Werke mit jenen von J. Ruysdael und M. Hobbema grosse Aehnlichkeit haben. Oder ist A. v. Boom von A. H. Verboom zu unterscheiden? Man findet vortreffliche Zeichnungen, auf welchen bald der eine, bald der andere Name steht, die aber von einem und demselben Künstler herzurühren scheinen. Einige sind höchst geistreich nur mit wenigen Strichen hingemacht, andere mit Tusch oder schwarzer Kreide meisterhaft vollendet. Auf einigen steht A. v. Boom I., auf anderen A. H. Verboom. In Weigels's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst, im Cataloge der Sammlung des Baron Rumohr, in jenem der Spengler'schen Sammlung u. s. w. sind einige beschrieben. Auf der Auktion der Sammlung des H. W. J. Kops zu Harlem 1808 wurde eine solche mit 210 Gulden bezahlt. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Seine Thätigkeit fällt 1650 — 90.

Stiche nach diesem Meister.

Eine Folge von 4 Ansichten der Schlösser Zuyleu, Nienroy, Loenerloot und Maersen, unter dem Titel der vier Jahreszeiten. Radirt von Hessel, qu. fol.

Eine Folge von 6 Landschaften, Dorf- und Canalgedenden. Geistreich radirt von J. Groensvelt, gr. qu. 8.

Landschaft mit Hütten, Zeichnungs-Imitation in Tuschmanier von P. van Amstel, qu. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Man schreibt diesem Meister zuweilen die seltenen Blätter des Malers Cornelis Vroom zu, deren sich ungefähr eilf finden. Auch dem Beeresteyn oder Onsteyn werden sie beigelegt. Sie haben

mit den Zeichnungen und Gemälden Verboom's keine Aehnlichkeit. Nur zwei Blätter sind von ihm nachzuweisen, welche Bartsch P. gr. IV. p. 71. unter A H V. boom aufzählt, und die im alten Drucke selten sind.

- 1) Der Weiler. Landschaft mit drei Hütten innerhalb der Umzäunung zur Rechten. Links vorn ein hoher Baum. Oben links in der Luft: A. v. boom f. H. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L.
 - I. Die alten Abdrücke, durch ihre Frische und das Papier kenntlich. R. Weigel zeigt Nr. 15157 einen äusserst seltenen Probedruck an, welcher ohne Luft und Grabstichelbordure ist, und werthet ihn auf 18 Thl. Einen anderen alten Druck auf 3 Thl.
 - II. Die modernen, schlechten, und oft vorkommenden Abdrücke.
- 2) Die Landschaft mit einem Flusse, rechts am Ufer eine grosse Eiche, links am Flusse kleinere Bäume. Mit dem Namen. II. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L.
Die modernen Abdrücke sind schlecht.
- 3—4) Ansichten von Brederode. Zwei solche Blätter sind in einem Cataloge von Engesmet in Harlem 1846 angezeigt.

Verborgh, s. Verburgh.

Wir kennen indessen auch einen modernen holländischen Künstler Namens Verborgh, von welchem sich Landschaften finden, die etwas kleinlich und gelect erscheinen.

Verbruggen, Adrian, s. Gysbert Andriez Verbruggen.

Verbruggen, Caspar Peter, Blumenmaler von Antwerpen, wahrscheinlich Peter's Sohn, lebte längere Zeit in der genannten Stadt der Kunst, und ward 1691 Direktor der Akademie. Später begab sich der Künstler nach dem Haag, wo sein Kunstzweig grösseren Anklang fand, aber meistens nur in Zimmerdecoration. Er schmückte da mit Terwesten den Palast des H. Fagel aus, und verband sich auch in anderer Weise mit diesem Meister. Letzterer malte Vasen mit historischen Scenen grau in Grau, und Verbruggen die Blumen und Früchte. Diese Bilder, sowie andere Blumenstücke, wurden überall hin zerstreut, denn sie fanden viele Liebhaber, obgleich sie den Vergleich mit Werken von Ruysch, van Huysum und Mignon nicht aushalten. Verbruggen malte flüchtig, wusste aber seine bunten Vorbilder gut zu ordnen. Die guten Staffelleibilder sind nicht häufig, desto mehr findet man Gemälde im Decorationsstyle. Seine letzteren Arbeiten sind die geringeren, da sie zu bunt erscheinen, und ohne Wahrheit sind, indem der Künstler nur zur Nachtzeit arbeitete, und heim Tage spazieren ging. Den Rest seiner Jahre verlebte er wieder in Antwerpen, und starb daselbst 1720 im 52. Jahre, wie van Gool versichert.

Verbruggen, Gijbert Andriesz., Maler, geb. zu Leyden 1633, war Schüler von G. Dow, und erwarb sich als Künstler Ruf. Er malte Bildnisse und Genrebilder in der fleissigen Manier seines Meisters. In England, wo der Künstler einige Zeit arbeitete, sind mehrere Gemälde und Zeichnungen von ihm. Auch in Holland und Belgien findet man Bilder von ihm, da der Künstler noch als Greis von 96 Jahren arbeitete. Starb 1737.

Hoet nennt einen Blumenmaler Adrian Verbruggen, welcher mit unserm Künstler vielleicht Eine Person ist. G. A. Verbruggen's Bildniss ist in schwarzer Mauier vorhanden. Es ist etwas misslungen, vielleicht von ihm selbst ausgeführt.

Verbruggen, Heinrich, Bildhauer von Antwerpen, gehört zu den ausgezeichnetsten Künstlern seines Faches, welche im 17. Jahrhunderte in Belgien lebten. In St. Bavon zu Gent ist die Statue des heil. Bavu sein Werk, noch berühmter ist aber die Kanzel im Dome zu Antwerpen, ein colossales christliches Epos, dessen plastische Scenen voll Grossartigkeit und Schönheit der Composition sind. Der Grundgedanke ist sehr poetisch, von Nacht zu Licht, vom Sündenfall zur Erlösung. Dr. Carus (Paris und die Rhein- gegend II. 132) spricht sich mit Bewunderung über dieses Werk aus. Ein Meisterstück ist auch seine Kanzel in St. Gudula zu Brüssel, welche der Künstler 1609 für die Jesuiten in Löwen ausführte, von wo sie durch Vermittelung der Kaiserin Maria Theresia nach Brüssel kam. Der Künstler stellte an derselben die Vertreibung aus dem Paradiese dar. Dieser Künstler starb um 1705.

Verbruggen, Heinrich, Maler, der ältere Bruder des Caspar Peter Verbruggen, malte Blumen und Früchte, steht aber dem genannten Künstler nach. Er war 1688 Direktor der Akademie in Antwerpen.

Verbruggen, Heinrich, s. auch H. Terbruggen.

Verbruggen, Jan, wird auch irrig der Kupferstecher J. van Bruggen genannt.

Verbruggen, Jan, Maler, wurde 1712 zu Enkhuysen geboren, und von J. van Call unterrichtet. Er zeichnete und malte allcrhand Schiffe, See- und Strandansichten, Seestürme, auch Landschaften und allegorische Darstellungen. Seine Bilder sind schätzbar, da die Schiffsformen, die Brandung, die Wolkenzüge mit grosser Wahrheit dargestellt sind. Nach van Gool war Verbruggen Mitglied des Rathes in Enkhuysen, und Aufseher über die Giesserei der Admiralität. Starb zu Woolwich 1780.

G. L. Hertel soll zwei Marinen nach ihm gestochen haben.

Verbruggen, Jan, Maler, wurde um 1760 geboren, und in Brüssel zum Künstler herangebildet. Er malte Landschaften mit Figuren und Vieh. Seine Zeichnungen sind in schwarzer Kreide, oder mit Tusch ausgeführt, öfter auf farbiges Papier. Starb um 1810.

Verbruggen, N., Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In der Gallerie zu Pommersteden ist ein Meisterwerk von ihm, welches mehrere Personen im Gastzimmer vorstellt, wovon zwei Puff spielen. Dieses Bild ist bezeichnet: N. Verbruggen fecit 1690. Weyerman nennt ebenfalls einen N. Verbruggen, worunter aber R. van Eynden den Gijsbert Andriesz Verbruggen vermuthet, was uns irrig scheint. Unser Künstler ist wahrscheinlich jener Verbruggen, welcher nach anderweitiger Nachricht in Delft Conversationsstücke, Fisch- und Gemüsemarkte malte.

Verbruggen, Peter, Bildhauer von Antwerpen, machte seine Studien in Rom, und erhielt da in der Schilderbent den Beinamen Ballon. In die Heimath zurückgekehrt, arbeitete er für Kirchen und Paläste. Sein Werk ist das schöne Grabmal des Cardinals Ambros Capello im Chore des Domes zu Antwerpen. Dieses Denkmal führte er 1670 aus. Sandrart legt es ihm bei, anderwärts hält man es für Arbeit des Heinrich Verbruggen.

Verbruggen, Susanna, Kupferstecherin, ist nach ihren Lebensverhältnissen unbekannt. Sie soll nach S. a Bolswert eine Madonna, und nach A. van Dyck ein Christusbild copirt haben.

Verbrugh oder Vanbrugh, auch Vanburgh, Jan, Architekt, stand unter der Regierung der Königin Anna von England im höchsten Ansehen, und führte die colossalsten Bauten. Ob in England geboren, oder ob er aus Holland dorthin gekommen, ist uns eben so unbekannt, wie seine Schule. So viel ist indessen gewiss, dass der Künstler keinem strengen Systeme huldigte, sondern nur seiner ausschweifenden Phantasie folgte, welche alle Stylarten mit einander vermischte, und Formen über Formen häufte. Dennoch fand er ungemessenes Lob. James Adam, *The Works in Architecture* — London 1775, nennt seinen Chev. John Vanburgh ein Genie erster Classe, dessen abwechselnden, reizenden, prunkvollen Styl kein neuerer Meister übertroffen habe. Adam glaubt, nur das Vorurtheil habe den Stab über diesen grossen Mann gebrochen. Diesen Vorwurf wälzt der genannte Schriftsteller auf Pope, Swift und Evans, welche ihm Mangel an architektonischer Bildung vorwarfen, und durch ihre Kritiken ihn zuletzt um die Aufträge der Krone brachten. Die Spötter seiner Zeit sagten, Verbrugh müsse die Regeln der Baukunst in der Bastille studirt haben, worin er einige Zeit gefangen sass, indem er diese Burg stets zum Muster genommen habe. Auch Walpole und Fiorillo gehen dem Künstler scharf zu Leib, indem sie ihm jeden Begriff von Wissenschaft, Verhältniss und Eintheilung absprechen. Nach der Behauptung dieser Schriftsteller hätte Verbrugh keine andere Absicht gehabt, als Steinmassen aufzuthürmen, und grosse Plätze zu überbauen, wobei er regellos verfuhr, und eine Musterkarte aller Jahrhunderte aufstellte. Seine Architektur ist jetzt bei den Engländern verrufen.

Verbrugh ist der Erbauer von Blenheim und Howard Castle, welche Adam als grosse Vorbilder der Baukunst erklärt. Ungeheuer sind diese Bauten wohl, aber keine Muster des guten Styls. Der Palast in Blenheim, womit die Nation den grossen Marlborough beschenkte, ist aus mehreren einzelnen, den Antiken nachgebildeten Gebäuden zusammengesetzt, die nicht nur neben einander, sondern auch auf einander gestellt erscheinen, und aller grossartigen Einheit ermangeln. Die über den Gesimsen und Giebeln sich erhebenden kastenartigen Aufsätze unterbrechen die Linien, und bilden störende kleinliche Massen. Blenheim erscheint aber nicht mehr in der ursprünglichen Gestalt. Es hat zu Anfang unsers Jahrhunderts, und schou früher, Veränderungen erlitten, so wie Howard Castle, welches eine 600 F. lange Façade hat, und in demselben überladenen Style errichtet ist. Dann hält man den Verbrugh auch für den Erbauer des grossen Queen's-Theatre in London, welches aber andere dem Ch. Wren zuschreiben. Dieses Theater erlitt seit 1790 mehrere Aenderungen, und das Aeusserere erhielt 1818 nach dem Plane des Architekten Nash die jetzige Gestalt. Auch Claremont-House hatte Verbrugh gebaut. Diese grossen Gebäude besass ursprünglich der Graf von Clare, der nachherige Duke of Newcastle, welcher im Parke einen Berg aufthürmen liess, woher der Name Claremont kommt. Ein späterer Besitzer, Lord Clive, liess das Gebäude modernisiren, so dass es die ursprüngliche Ansicht verlor. Die Kirche in Eastbury (Dorset), und der Tempel der Venus in Stowe zeigen noch die alte Anlage, sprechen aber nicht zu Gunsten ihres Architekten.

Verburgh war Inspektor des Palastes von Greenwich, und bekleidete auch noch andere ehrenvolle Stellen. Er starb zu Whitehall 1726. Dr. Evans verfertigte seine Grabschrift:

Lie heavy on him, earth, for he
Laid many a heavy load on thee!

(Lieg' schwer auf ihm, Erde, denn er legte manche schwere Last auf dich.) Im Vitruvius Britannicus I. 65 — 72, und dann in dem oben genannten Werke von Adam sind Abbildungen seiner Werke. Auch literarische Werke hinterliess er.

Verbuis oder Verbius, Arnold, arbeitete am Friesländischen Hofe, und zeichnete sich als Bildnissmaler aus. Auch historische und unzüchtige Bilder malte er. Diese Erzcugnisse der Schamlosigkeit sind meisterhaft behandelt, die Zeitgenossen verachteten ihn aber wegen seiner schmähligen Gewinnsucht. Starb 1704 im 58. Jahre.

Verburgh, D., Landschaftsmaler, ist uns aus dem Cataloge der Sammlung des Dircktors Tischbein (Hamburg 1858) hekannt. In der Gallerie desselben war eine Rheinlandschaft mit einem Wirthshaus unter Bäumen, welche dem D. Verburgh zugeschrieben wird. Die Lebenszeit des Meisters ist nicht angegeben. Dirk van der Burg ist wohl kaum darunter zu verstehen.

Verburgh, G., Kunstlichaber in Rotterdam, brachte um 1780 bis 1790 eine schöne Kunstsammlung zusammen, und war selbst Zeichner. Es finden sich schöne landschaftliche Blätter von ihm, meistens nach grossen Meistern. Dieser Verburgh lebte noch 1820.

Verburgh, C. G., Landschaftsmaler von Rotterdam, wahrscheinlich der Sohn des Obigen, ist durch mehrere schöne Bilder bekannt. Sie bestehen in landschaftlichen Ansichten mit Staffage, und in architektonischen Darstellungen. Im Kunstblatt 1847 lesen wir, dass sich in seinen Gemälden die sorgfältigste Naturbeobachtung, und eine genaue Durchbildung kund geben.

Verburgh, Heinrich, Landschaftsmaler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er scheint in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben, und gehört zu den vorzüglichsten Nachahmern des H. Saltzevens. Es finden sich Landschaften und Marinen von ihm, die ganz im Geiste desselben behandelt sind. Wir fanden eine Scheldegegend, und eine Ansicht der Stadt Maasdyck mit Schiffen und Booten von ihm erwähnt.

Verburgh, Jan, Maler, ist als Meister des Jan van Bronckhorst bekannt, welcher in frühester Zeit die Glasmalerei übte, so dass Verburgh vermuthlich Glasmaler war. Er könnte um 1620 gearbeitet haben. Verschieden von diesem Meister muss der Maler gleichen Namens seyn, nach welchem, wie Füssly angibt, J. Folkema, P. von Gunst, J. Wandelaar u. A. 131 ovidische Darstellungen gestochen haben. Dieser J. Verburgh könnte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt haben.

Verburgh, Adrian, Maler zu Leyden, war um 1640 thätig. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, scheint aber wenig bekannt zu seyn.

- Verburght, P.**, Zeichner und Maler zu Gent, wurde um 1810 geboren. Es finden sich Genrebilder und andere Darstellungen von ihm. Seine Zeichnungen sind in Kreide und Tusch ausgeführt.
- Verbyl, Jan Govaerts**, Maler, war Schüler von Walther Crabeth, und um 1650 thätig. Er ist vermuthlich jener Verbil, der nach Bassaglia in St. Maria della Pace zu Venedig eine Wunderscene des Heilandes malte.
- Vercauter, Jacob**, Maler von Gent, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und gewann 1838 den zweiten Preis für eine Zeichnung nach dem lebenden Modelle. Er malte Bildnisse und Genrebilder.
- Vercelin, Maler**, arbeitete um 1660 in Paris. J. Edelinck stach nach ihm das Bildniss des Cl. Perrault für dessen *Hommes illustres*.
- Vercellesi, Sebastiano**, Maler von Reggio, war Schüler von L. Spada und Desani. Blühte um 1650. In den Kirchen zu Reggio sind Bilder von ihm.
- Vercelli, F. Pietro da**, Maler aus Vercelli, blühte nm 1460. In S. Marco der genannten Stadt ist ein Bild von ihm, welches einen tüchtigen Meister beurkundet.
- Vercelli**, s. auch Verzelli und Bern. Lanino.
- Vercellier, Oscar**, Maler zu Paris, war Schüler von P. Delaroche, und entwickelte in kurzer Zeit ein schönes Talent, starb aber 1840 in Folge zu grosser Anstrengung in Uebung seiner Kunst. Es finden sich einige schätzbare Bilder von diesem jungen Künstler.
- Verchio, Vincenzo**, s. V. Civerchio.
- Vercruys, Theodor**, s. Th. Verkruys.
- Verde, Giacomo Io**, Maler in Palermo, war vermuthlich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. In der 1630 eingeweihten Kirche der P. P. Crocifieri ist das Hauptaltarbild von ihm, welches die Berufung des Matthäus zum Apostelamt vorstellt.
- Verdé-Delisle, Marie Eve Alexandrine**, geborne Perignon, Malerin, wurde 1805 zu Paris geboren, und daselbst zur Künstlerin herangebildet. Sie ist durch zahlreiche Genrebilder bekannt, welche zu den guten Erzeugnissen der neuern französischen Schule gezählt werden. Folgendes Bild ist von V. Dreys's lithographirt.
Lully chez Mme. de Montpensier, 1842, fol.
Dieses Blatt bildet das Gegenstück zu Canon's Madame de Champneslé chez Racine, von demselben lithographirt.
- Verdier, François**, Maler von Paris, war Schüler von C. le Brun, und der Günstling dieses Meisters. Er arbeitete lange im Atelier desselben, und an den Werken le Brun's, lieferte aber schon damals eine grosse Anzahl von Zeichnungen, die einen Künstler von Talent verrathen, welches aber in der manieristischen Richtung jener Zeit befangen war. Er malte auch zahlreiche Bilder in der Manier seines Meisters, welche viele Vorzüge besitzen. In den

Kirchen zu Paris sieht man deren; jene, welche zu seiner Zeit in königlichen Schlössern aufgestellt wurden, mussten später weichen. Le Brun gab diesem Künstler seine Nichte zur Ehe, und öffnete ihm 1684 die Thore der Akademie. Nach der Menge der Arbeiten welche er hinterliess, sollte man glauben, der Künstler habe ein sorgenfreies Leben genossen, allein er kam in die misslichste Lage, und musste zuletzt auf öffentlicher Strasse seine Zeichnungen anbieten. Starb 1730 im 79. Jahre. E. Desrochers stach sein Bildniss nach einem Gemälde von Ranc, Receptionsblatt 1723, gr. fol. Auch C. le Brun malte sein Bildniss, welches G. Audran gestochen hat, fol.

Es findet sich eine grosse Anzahl von Stichen nach seinen Zeichnungen und Gemälden, theilweise von den besten Meistern. Zu den vorzüglichsten gehören:

Bildniss des Bischofs Ferdinand von Münster, Medaillon vom Glauben und der Weisheit gehalten. Gest. von G. Edelinck 1693, fol.

M. Faydeau, Dr. de la Sorbone, gest. von N. Habert, fol.

Johanna, Königin von Frankreich, Gemahlin Ludwig XII. fol.

Pharao's Heer von den Wellen des Meeres verschlungen, radirt von G. Audran, nach einer Zeichnung des Meisters 1676, 2 Blätter, s. gr. qu. fol.

Esther und Ahasverus, gest. von J. Haussard, fol.

Die Geschichte von Jakob und Jephtha, gest. von B. und J. Audran, fol.

Die Geschichte des Simson: L'histoire des actions extraordinaires de Simson, tirés de l'écriture sainte, 40 Blätter von Audran, C. Simonneau, J. B. de Poilly, J. Audran, G. du Change und von Verdier selbst gestochen. Mit Dedication an den Minister Colbert 1698, qu. fol.

Joh. Sibylla Kraussin hat diese Blätter copirt: Vita Samsonis etc., qu. fol.

Die Flucht in Aegypten, gest. von G. Audran, roy. fol.

Die Copie hat die Adresse: A Paris chez Raoulx etc.

Die Ehebrecherin vor Christus, in Zeichnungsmanier von J. F. Oeser, qu. fol.

Das Scherflein der Wittve aus dem Evangelium, gest. von J. F. L. Oeser, gr. qu. fol.

Die Heilung des blutflüssigen Weibes durch Christus, gest. von Barbery, qu. fol.

Die Versuchung des Heilandes, gest. von Houet, fol.

Das Leben des Heilandes, in reichen Darstellungen, 8 Blätter von J. Haussard, das letzte die Himmelfahrt darstellend, gr. qu. fol.

Das Leben der heil. Jungfrau, 8 Blätter von Tardieu, gr. qu. fol.

Octavian's Besuch bei Cleopatra, gest. von J. C. Vasscur, fol.

Alexanders Freundschaft, gest. von Horthemels, fol.

Ruxane, welcher die Macedonier huldigen, gest. von demselben, fol.

Chiron, der den Achilles unterrichtet, gest. von L. Chatillon, fol.

Atlas mit dem Himmelsglobus, gest. von J. B. Poilly, fol.

Diana auf dem Wagen zur Jagd gerüstet, von einem Ungenannten gestochen, qu. fol.

Allegorie auf die Vermählung des Königs Ludwig XV., von einem Ungenannten, vielleicht von Verdier selbst.

Das Titelfblatt zu P. Daniel's Histoire de France. B. Picart sc. 1720. 4.

Dieselbe Composition in grösserem Formate, ohne Namen des Stechers, fol.

Die vier Jahreszeiten, gest. von J. Haussard, fol.

Die vier Menschenalter, gest. von demselben, fol.

Deliciae artis pictoriae, 10 Blätter für Sandrat's Akademie, kl. fol.

Eigenhändige Blätter.

Verdier soll mehrere Blätter radirt und gestochen haben. Sicher hat er an der oben erwähnten Folge aus dem Leben des Simson Theil. Ueberdiess finden wir ihm noch folgende Blätter zugeschrieben:

- 1) Jesus in der Wüste betend.
- 2) Maria zu den Füßen des Heilandes.
- 3) Jesus und die Jünger in Emaus, kleines Blatt ohne Namen des Stechers.
- 4) Apollo und die Musen.
- 5) Die Entführung der Europa.
- 6) Diana und Endymion.
- 7) Herkules im Garten der Hesperiden.
- 8) Die Verwandlung des Narcissus.
- 9) Jason mit dem goldenen Vliess.
- 10) Die Erziehung des Achilles.

Verdier, Henry, Maler und Kupferstecher, war um 1670 zu Lyon thätig, und ist als einer der Lehrmeister des H. Rigaud bekannt. Er malte Bildnisse. Jene des Malers A. Coypel, und des Kaufmanns Cäsar Pestalozzi hat H. Cossin gestochen.

Von ihm selbst gestochen sind die Bildnisse der französischen Könige von Pharamond bis Ludwid XIV.

Verdier, Joseph René, Maler, war um 1838 in Paris thätig, kommt aber 1845 nicht mehr in den Catalogen der Ausstellungen vor. Er malte Landschaften. Füssly jun. erwähnt eines Malers Verdier, der 1811 zu Paris lebte.

Verdier, Marcel, Maler zu Paris, wurde uns 1850 zuerst als ausübender Künstler bekannt. Es finden sich Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder von ihm, sowohl in Oel als in Pastell. Verdier war noch 1848 in voller Thätigkeit.

Verdion, Daniel du, Landschaftsmaler, kam 1674 nach Berlin, und wurde 1682 Hofmaler. In den k. Schlössern sah man Bilder von ihm.

Verdizotti, Giovanni Mario, Maler und Gelehrter von Venedig, war Tizian's Freund, unter dessen Leitung er grosse Uebung im Malen erlangte. Doch findet man nur höchst selten Bilder von ihm, welche in Landschaften bestehen, die mit Figuren im Style Tizian's staffirt sind. Dieser bediente sich der Feder Verdizotti's, wenn er an Fürsten und andere hohe Personen zu schreiben hatte. Zuletzt trat Mario in den geistlichen Stand, und starb 1600 im 75. Jahre.

Wir haben von diesem Manne literarische Werke, welche mit Holzschnitten geziert sind, die theilweise von ihm selbst herühren. Sicher hat er den grössten Theil, wenn nicht alle, selbst gezeichnet, die Aehnlichkeit mit den Werken Tizian's gab aber die Veranlassung, dass man die Zeichnungen diesem Meister beilegte.

Papillou legt ihm die Holzschnitte einer Bibel bei, welche 1574 zu Venedig gedruckt ist, und für welche auch Tizian und Palma

Vecchio Zeichnungen geliefert haben sollen. Ferner sind solche in der sehr seltenen Legende: *Le Vite de' santi Padri insieme col prato spirituale*. Nuovamente da M. G. M. Verdizotti del tutto riformate — —. Con le figure lequali rappresantano come in vivo ritratto tutta la historia. Venetia app. i Guerra 1597, 4. In einer neuen Ausgabe: Venetia app. S. Combi 1605, 4.

Dann haben wir auch ein Fabelwerk mit schönen Holzschnitten, welche gewöhlich dem Tizian zugeschrieben werden: *Cento Favole morali* — di G. M. Verdizotti. Venetia, G. Ziletti 1570, 4. Erste sehr seltene Ausgabe mit Holzschnitten, woran vielleicht Giordano Ziletti Theil hat. Dieselben schönen Holzschnitte hat auch die spätere Ausgabe: Venetia 1577, 1586; dann die von Verdizotti vermehrte sehr seltene Auflage: Venetia app. Aless. all' Vecchi 1599. Auf einem Blatte (S. 148, *Della Mosca*) ist ein Wappen mit dem Zeichen J. Z., welches wohl Jordano Ziletti bedeutet. Eine vierte Ausgabe (novamente ampliate dall' autore) erschien 1607 bei A. Vecchi in Venedig, die fünfte 1661, und die sechste 1666 bei P. G. Brigunci. Beide haben noch die trefflichen Tizianesken Holzschnitte, 4.

Verdizotti übersetzte auch Virgil's Aeneide, und Ovid's *Meta morphosen*. Eines seiner Gedichte hat den Titel: *Aspramonte*. Sein Elogium auf Tizian ist in lateinischen Versen abgefaßt.

Verdiguier, Michel, Bildhauer von Paris, liess sich mit dem Architekten Baltasar Gravelon in Cordova nieder. Sie führten da den riesenhaften Triumphbogen des Erzengels Rafael aus, welcher mit vielen Statuen geziert ist. Auch in den Kirchen der Stadt sind Statuen von ihm. In der Capelle del Sagrario in der Cathedrale zu Jaen sind acht Engelstatuen von ihm, und eilf andere Standbilder krönen von aussen den Dom. Verdiguier wurde 1780 Mitglied der Akademie in Madrid.

Verdoel, Adrian, Maler, wurde 1620 zu Overmans geboren, und von Bramer und de Witte unterrichtet. Er folgte indessen der Kunstweise Rembrandt's, ist aber edler und geistreicher, so wie correkter in der Zeichnung. Es finden sich historische Darstellungen von ihm. Dann war er auch Dichter und Mitglied der Gesellschaft *Rhetorica* in Vliessingen, wo der Künstler 1681 starb.

Verdonk, Cornelis, Maler, lebte im 17. Jahrhundert in Holland. Es finden sich Landschaften und Marinen von ihm.

Verdot, Claude, Maler zu Paris, war Schüler von B. Boulogne, und ein Künstler von Ruf. S. C. Miger stach nach ihm *Herkules* und *Antheus*, und als Gegenstück die *Verwandlung der Io*, gr. qu. fol. In den Kirchen zu Paris findet man religiöse Darstellungen von ihm. Starb 1755 im 70. Jahre.

Verduc, F. de, Zeichner, war um 1755 in Paris thätig. Benard (*Cabinet Paignon Dijonval*) verzeichnet landschaftliche Federzeichnungen von ihm. Anderwärts wird ein J. Verdue als Schüler von J. Silvestre erwähnt. Auch dieser soll Landschaften mit der Feder gezeichnet haben, so dass beide Eine Person seyn dürften.

Von J. Verdue findet man auch Kupferstiche, wie *Zephyr* und *Flora* etc.

Verdun, Joseph Christoph de, s. Christophe. L. Surugue stach sein von Drouais gemaltes Bildniss, gr. fol.
M. P'Asne stach das Bildniss eines Architekten Louis de Verdun, welcher 1655 an Gilt starb.

Verdun, Nicolas de, s. Nicolaus.

Verdura, Giovanni Stefano, Maler von Genua, war Schüler von D. Fiasella, und hinterliess in Piemont viele Bilder. Soprani sagt, er sei 1657 an der Pest geboren.

Verdura, Nicola, Maler von Savona, war um 1620 in Rom thätig. Er ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, von seinem Daseyn spricht aber eine seltene Radirung nach einem Bilde von Rafael, welches er selbst besass.

Heil. Familie in einer Landschaft mit den sich küssenden Kindern. Links ruht Joseph am Stein-ockel. Zu diesem Bilde ist das unter dem Namen der Madonna del Passeggio bekannte Bild von Rafael benutzt. Nic. Verdura Finariensis Romae 1621, kl. fol.

Verdusan, Vicente, Maler, arbeitete um 1650 in Pamplona. Man findet da in Kirchen und Palästen Werke von seiner Hand.

Verdussen, Jan Pieter, Schlachtenmaler, wahrscheinlich von Antwerpen gebürtig, lebte bis 1744 in Marseille, und war daselbst Mitglied der Akademie. In dem genannten Jahre ging er nach Turin, und begleitete den König auf seinen Feldzügen. Er malte die Schlachten bei Parma und Guastalla, welche im Schlosse zu Turin aufgestellt wurden. Hierauf besuchte er mehrere andere Höfe, für welche er Schlachten, Jagden, Reitschulen u. s. w. malte, und starb 1765 in Avignon, im Rufe eines grossen Künstlers.

Verege oder Veregius, Glasmaler von Antwerpen, ein berühmter belgischer Künstler, welchen Guicciardini, Belgica I. 190, den erfahrensten und grössten Meister seiner Zeit nennt. Diese ist jene des Kaisers Carl V., welcher den Künstler viel beschäftigte. Vielleicht hatte er Theil an den Kaiserfenstern der Capelle des heil. Sakraments in St. Gudula zu Brüssel, welche 1542 eingeweiht wurde. Als Maler derselben nennt aber Guicciardini vornemlich den Jan van Ack. Vielleicht sind von diesem nur die Cartons.

Verelet, s. Verelst.

Verelst oder Verhelst, Alois, Kupferstecher, der Sohn des Egid Verelst sen., wurde 1747 in Augsburg geboren. Er stach Bildnisse und bossirte solche in Wachs.

Verelst, Cornelis, Maler von Antwerpen, nach einigen Bruder Simon's, nach anderen Herman's Sohn, lebte die meiste Zeit seines Lebens in England. Er malte Blumen und Früchte. Fiorillo nennt ihn Verelet, und sagt, man wisse nur, dass sich der Künstler auf die Miniaturmalerei verlegt habe. Starb zu London 1728 im 65. Jahre.

Verelst oder Verhelst, Egid, Bildhauer, geboren zu Antwerpen 1695, wurde daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später berief ihn der Hofbildhauer W. Groff nach München, wo

er jetzt an den Bildwerken für den Hofgarten in Nymphenburg Theil nahm, welche nicht mehr vorhanden sind. Nach dem Tode des Churfürsten Max Emanuel begab sich Verelst nach Ettal, um die dortige Klosterkirche mit Statuen, Basreliefs und Altären zu ziern. Man sah daselbst 12 colossale Statuen der Apostel, welche gerühmt wurden. Allein das Kloster wurde 1735 mit der Kirche ein Raub der Flammen. Nur einige grosse Leidenstationen blieben verschont, welche nach der Sekularisation nach Ober-Ammergau gebracht wurden. G. von Dillis, der spätere Gallerie-Direktor in München, wollte damit den dortigen Bildschnitzern leidliche Vorbilder sichern. Nach dem Brande von Ettal begab sich Verelst nach Augsburg, wo er für verschiedene benachbarte Klöster und Kirchen arbeitete. In den Kirchen zu Diessen, Egling, Ochsenhausen, Hainlauseu u. s. w. sind Statuen, Altäre, Kanzeln etc. von ihm, deren Lipowsky aufzählt. Starb zu Augsburg 1749. G. Eichler malte sein Bildniss, und J. J. Haid hat es in schwarzer Mauier gestochen, gr. fol. Auch E. Verhelst jun. und G. C. Kilian stachen sein Bildniss.

Verelst oder Verhelst, Egid, Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1732 zu Ettal in Bayern geboren, und von Rudolph Stärkel in Augsburg unterrichtet, bis er an J. G. Wille einen weiteren Lehrer fand. Im Jahre 1765 erhielt er einen Ruf nach Mannheim, wo ihn der Churfürst Carl Theodor zum Holzkupferstecher und zum Professor an der Akademie ernannte. Er lieferte zahlreiche Blätter, die einen Künstler von Talent verrathen, wenn auch seine Blätter nicht in weiterem Kreise Eingang finden. Die letztere Zeit seines Lebens verlebte Verhelst in München, und starb daselbst 1818.

Folgende Blätter gehören zu seinen Hauptwerken:

- 1) Charles Theodore Electeur Palatin. Mit Dedication. Par. E. Verhelst — 1790. Punktirt, halbe Figur in Oval, und selten, besonders un Drucke vor der Schrift, 4.
- 2) Elisabeth Auguste, Electrice etc., das Gegenstück zu obigem Blatte.
Im ersten Drucke vor der Dedication au deu Herzog und die Herzogin von Zweybrücken.
- 3) Carl Theodor, Churfürst, in einer runden Einfassung mit 2 Genien. Peint par P. Hoffmeister, gravé par E. Verelst, 8.
- 4) Carl Theodor, Churfürst, nach der Marworbüste von M. Ling, fol.
- 5) Heuricus VIII. Sem. Episc. fundator, 8.
- 6) Carl Friedrich, Markgraf zu Baden, fol.
- 7) Maria Anna, Churfürstin von Baiern. Demarces pinx. Aeg. Verhelst — sculp. et excud. Aug., Vind. Halbe Figur, fol.
- 8) Amalie Auguste, Electrice de Saxe etc. Peint par H. C. Brandt. Gravé par E. Verelst 1780, fol.
- 9) Rudolph von Habsburg, halbe Figur. E. Verhelst fec. Mannheim, gr. 8.
- 10) Christoph, Herzog von Württemberg, in Oval. E. Verhelst sc., gr. 8.
- 11) Frederic Roy de Prusse. Peint par M. Zisenis. Gravé par E. Verelst 1770, fol.
- 12) Frauciscus II. Rom. Imp., 8.
- 13) Albert, Herzog von Friedland. Ac. Verhelst fec., kl. 4.
- 14) Phil. Fr. Wild. Nep. Comes de Walderdorff, fol.
- 15) Clement Wenceslaus, Elector Trier. — halbe Figur in run.

- der Einfassung. Peint par H. C. Brandt. Gravé par E. Verhelst —, fol.
- 16) Derselbe, Brustbild in Oval mit allegorischer Umgebung, welche sich auf den Bau des Schlosses in Coblenz bezieht. Noortwyck del. ad vivum E. Verhelst sc., kl. fol.
 - 17) Charles Theodor Baron de Dalberg, Coadjutor, Georgi del. Verhelst se. 1787, 8.
 - 18) Sigismund Freyherr von Lieben, 8.
 - 19) Toussaint Duvernon, Suffrag. Viar. Dioces. Argent. Lefevre del. E. Verhelst sc. Schön gestochen, Oval fol.
 - 20) Algernon Sidney, Büste. Verhelst se., 8.
 - 21) Daniel Schöppfinus — Historiographus — MDCCIV. Brustbild in Oval. Dessiné et gravé à Manheim par E. Verelst. Oval 8.
 - 22) Eduard Young, 8.
 - 23) Lorenz Stern, 8.
 - 24) Turquato Tasso, 8.
 - 25) Gerlach Adolph von Münchhausen. Ziesensis pinx. 1760. 8.
 - 26) Chretien Canabieh, Directeur de la musique. E. Verhelst fec. 1779, 4.
 - 27) A. W. Ifland. Brustbild in Medaillon. Punktirt und braun gedruckt, 12.
 - 28) William Shakespeare. E. Verelst se., 8.
 - 29) Albrecht Dürer, halbe Figur mit langen Haaren, das Bild in der Pinakothek zu Munehen. Unten: Albrecht Dürer. E. Verhelst fec. Manheim. 1782. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.
 I. Wie oben.
 II. Mit dem Zusatz: Ex originali ipsius A. Dür. a Joh. Rotenhamero depicto. In Klein's Leben berühmter Deutscher. Mannheim 1787.
 III. Die unten stehende Schrift: E. Verhelst etc. weggenommen, der Name des Künstlers rechts am Rande.
 - 30) Ulrich von Hutten: Ich hab's gewagt. Unten eine Figur mit der Inschrift: Libertas. E. Verhelst se., 8.
 - 31) Axel von Oehsenstierua. Rebus angustis animosus — 8.
 - 32) Friedrich von Matthisson, 8.
 - 33) Franz von Sickingen, 1778, 8.
 - 34) Männliches Bildniss im Profil (Freiherr von Weveld). Verelst a Manh. 12.
 - 35) Büste einer Dame. Dessiné par Mme. la Baronne de Hohenneck —. Verelst se., 8.
 - 36) Triomphe de Midas. Satyre auf einen Vorsteher von Kunstanstalten, der zugleich Oberst-Küchenmeister war. Sechs Figuren und ein Esel huldigen dem Midas. Unten sind drei Verse: L'equitable nature — A Pope. Ohne Ziehen und von grösster Seltenheit, da alles confiscirt wurde. Die Zeichnung ist von Vereshaffelt, fol.
 - 37) Die Entführung der Hippodamia, nach A. v. Dyck. E. Verelst fec., fol.
 Im ersten Drucke vor der Schrift.
 - 38) Venus auf dem Satyr, welchen Amor an einem Stricke um den Hals fortzieht. In runder Einfassung, 4.
 - 39) Der Satyr auf der Ziege von drei Kindern umgeben, qu. 4.
 - 40) Kaiser Maximilian bei der Belagerung von Terouanne. Nach Langenhoeffel's Zeichnung 1780, 4.
 - 41) Allegorie auf die Aufnahme der französischen Prinzen. Mit weitläufiger Dedication. E. Verelst 27. d'Aout 1791, fol.

- 42) Allegorie auf die häusliche Niederlassung des Pfalzgrafen Max Joseph, nach Langenhoeffel's Zeichnung 1790, fol.
- 43) Allegorie auf das 50-jährige Regierungs-Jubiläum des Churfürsten Carl Theodor. Langenhöfel del. E. Verelst sc. Unten Erklärung, s. gr. qu. fol.
- 44) Series numismatica principum Electorum Palatinorum jussu Caroli Theodori expressa MDCCLVIII. E. Verelst fec. 1774. 6 Blätter, gr. 4.
- 45) Denkmünze auf die Vermählung der Prinzessin Amalia Augusta, qu. 8.
- 46) Fünf Vignetten zu Heinse's Uebersetzung des befreiten Jerusalems, 12.
- 47) Genien auf Wolken mit Blumen und Tauben. Ohne Zeichen, qu. 32.
- 48) Studienblatt mit vielen Köpfen in einer Rundung. Raphael d'urbin. del. — —, E. Verelst fec. a Mannheim 1775, 4.
- 49) Ein Gärtnermädchen. La buona figliuola. Verelst fec., gr. 8.
- 50) Die Unschuld und die Heiterkeit, zwei Köpfe zu Lavater's Physiognomik. G. Verhelst fec. a Mannheim, 8.
- 51) Zwei Knaben als Vogelsteller. E. Verelst fec., fol.
Im ersten Drucke ist der Name des Künstlers links unten mit der Nadel eingeritzt. Es ist nur das Wappen gestochen, und keine weitere Schrift.
- 52) Der Knabe, welcher dem Hunde die Flühe absucht, nach Terburg's Bild aus der Manheimer Gallerie, fol.
Im Ätzdrukke vor aller Schrift, dann mit dem Stichel vollendet und mit der Schrift.
- 53) Die Nägelschneiderin, Copie nach Rembrandt, B. Nr. 127.
- 54) Die Mutter Rembrandt's, Büste einer alten Frau, täuschende Copie nach Rembrandt, B. Nr. 340.
- 55) Die 16 Blätter zu den Fables du Père Desbillons. E. Verhelst inv. et fec. Mannheim, 8.
- 56) Landschaft mit Bauern und Gebäuden am See, links vorn eine Dame mit dem Buche. Nach einer Zeichnung der Mme. Marie Odonne 1771, qu. 4.
- 57) Landschaft mit einem Dörfchen und einer Brücke. Ohne Zeichen, qu. 32.

Verelst, Hermann, Maler von Antwerpen, Simon's Bruder, lebte längere Zeit in Wien, begab sich aber 1684 beim Anzuge der Türken nach London, und starb daselbst 1700, wie Fiorillo behauptet. Balkema lässt ihn 1690 sterben.

H. Verelst malte Bildnisse, und Blumen und Früchte. Van der Bane, J. Becket, J. Faber, J. Smith und J. A. Riedel haben Bildnisse nach ihm gestochen. Das Bildniß der Constantia Hare von J. Smith, und jenes des Herzogs Georg von Buckingham von J. Becket sind schön.

Verelst oder Verhelst, Ignatz, Bildhauer, der Sohn des Egid Verelst sen., wurde 1726 oder 1729 zu München geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er übte in Augsburg seine Kunst. Sein Werk ist die Kanzel der protestantischen Kirche zum heil. Kreuz, und der Hochaltar der katholischen Kirche dieses Namens. Ueberdiess fertigte er Grabmäler, und Modelle für Gold- und Silberarbeiter. Auch in Kupfer radirte dieser Meister. Verelst hatte den Titel eines churfürstlich Kemptischen Hofbildhauers, und starb 1792 als Mitglied des Rathes zu Augsburg.

Verelst, Maria, Malerin, wurde 1680 in Antwerpen geboren, und von ihrem Onkel Simon in der Kunst unterrichtet. Sie genoss eine sorgfältige Erziehung, besass ausgezeichnete Sprachkenntnisse und ein entschiedenes musikalisches Talent. Doch zog sie die bildende Kunst vor, und leistete hierin wirklich viel. Sie malte Portraite und historische Darstellungen, welche sich durch correcte Zeichnung und Schönheit der Färbung auszeichnen. Sie begleitete ihren Vater Hermann nach London, und stand daselbst im Rufe einer gebildeten Dame.

In der Gallerie zu Dresden ist von ihrer Hand gemalt das Bildniß eines Mannes in Rüstung, welches A. Riedel 1765 radirt hat. Ein anderes Gemälde der genannten Sammlung stellt einen kahlköpfigen Mann dar. Starb zu London 1744.

Verelst oder Verhelst, Maria Theresia, Malerin, wahrscheinlich die Tochter des Manheimer E. Verelst. Von ihr selbst gestochen sind folgende Blätter:

- 1) St. Johannes der Täufer erscheint einem Heiligen, 4.
- 2) Die Disputation der heil. Catharina, 4.
- 3) Maria erscheint einem Heiligen, 4.

Diese Blätter sind Copien nach P. Testa.

- 4) Das Fischermädchen und der Fischer, welche einen grossen Fisch gefangen haben. M. Theresia Verelst. Vignette, qu. 32.

Verelst, Peter, Maler von Antwerpen, wurde um 1614 geboren, und unter unbekanntem Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Es finden sich Bilder von ihm, welche das Gepräge der Schule Rembrandt's tragen. In der k. Gallerie zu Berlin ist das Brustbild einer alten Frau von 1648, welches in der schönen und weichen Malerei an die Leistungen des F. Bol erinnert. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein Genrebild mit dem Namen des Meisters, Bauern in der Schenke vorstellend, sehr sicher und pastos behandelt. Auch in der Gallerie zu Pommersfelden sind zwei Bilder von ihm, eine Dame mit dem Falken, und ein auf die Jagd gehender Cavalier. Im Ganzen sind die Werke dieses Meisters selten, sie verdienen aber den schönsten Arbeiten damaliger Zeit gleichachtet zu werden. Verelst war 1600 Vorsteher der Akademie im Haag, und somit kann er nicht Simon's Bruder seyn, wie man gewöhnlich angegeben findet. Der Bruder des genannten Künstlers wäre viel jünger. Mit Peter van Elst oder Aelst darf er nicht verwechselt werden.

Verelst oder Verhelst, Placidus, Bildhauer, der Bruder des Ignaz Verelst, wurde 1727 in Ettal geboren. Er war in Augsburg Schüler seines Vaters, und nahm manchmal an den Arbeiten seines Bruders Theil, wie an jenen, welche sie für die Jesuitenkirche zu Augsburg lieferten. In der St. Ulrichskirche daselbst ist das neue Grabmal des heil. Ulrich sein Werk. Es ist in einer unterirdischen Capelle zu sehen, und stellt die auf dem Sarge liegende Statue des Heiligen in Marmor dar. Später begab sich der Künstler nach Russland, und starb zu St. Petersburg 1778.

Verelst, Simon, Maler, geboren zu Antwerpen 1664, zeichnete sich durch Blumen- und Fruchtstücke aus, die in England viele Bewunderer fanden. Weyerman lässt ihm ebenfalls Lob angedeihen, van Gool weist aber dasselbe zurück, mit der Bemerkung,

dass seine Bilder in England unbeachtet blieben. Diess ist indessen unrichtig, denn Walpole bemerkt, dass Verelst's Gemälde mit ungleicheren Preisen beehrt wurden, was indessen nicht hindert, ihn geringer als van Huysum zu stellen. Der Herzog von Buckingham war sein besonderer Gönner, und beredete ihn eines Tages, auch sein Bildniß zu malen. Verelst säumte nicht, den Auftrag zu vollziehen, obgleich der Herzog nur in boshafter Laune den Künstler dazu aufgetordert hatte. Dieses Bildniß war aber fast mit Blumen bedeckt, so dass Lely und andere Maler darüber lachten. Verelst hielt aber in seiner Einbildung nichts für unmöglich, und fuhr fort Bildnisse zu malen, die bis zum kleinsten Detail fleissig vollendet waren. Doch fehlten nie die Blumen, und zuletzt wurden die Bildnisse des Verelst zur förmlichen Mode, so dass selbst Lely in Nachtheil kam. Der Stolz und Eigendünkel des Meisters, welcher schon dem Herzog von Buckingham Stoff zum lachen gab, nahm aber mit diesem Beifall zu, und artete zuletzt in Wahnsinn aus. Er hielt sich für den König der Malerei und den Gott der Blumen, und glaubte selbst dem Könige von England nicht nachstehen zu dürfen. Zuletzt musste man ihn der Freiheit berauben, und als die Heilung eingetreten war, konnte er nicht mehr malen. Pilkington lässt den Künstler um 1710 im 46. Jahre sterben, Fiorillo will aber wissen, dass der Künstler ein hohes Alter erreicht habe. Balkema behauptet, derselbe sei 1721 in London gestorben.

Verendael, Nicolaus, Blumenmaler, geboren zu Antwerpen 1659, befiess sich eines genauen Studiums der Natur, und führte seine Werke mit grösster Sorgfalt aus. Seine Vorbilder waren Mignon und van Huysum, welchen er aber nicht ganz gleich kam. In den Gallerien zu Wien, Dresden, Schleissheim, Pommersfelden u. s. w. sind Bilder von ihm. Daraus geht hervor, dass der Künstler nicht allein Blumen und Früchte, sondern auch Thiere und Stilleben malte. Das Bild im Belvédere zeigt eine auf dem Tische stehende Vase mit Blumen, und dabei steht ein Crucifix, ein Todtenkopf, eine Schreibfeder und eine Uhr. In Dresden sieht man zwei Gemälde mit Affen, wovon die einen in Conversation begriffen sind und Besuche annehmen, die anderen an der Tafel versammelt sind. Ein anderes reiches Bild daselbst ist von Verendael, Ch. Bicks und P. Teniers gemalt. Es stellt eine Kühe vor, welche Teuiers malte, dann todtes Geflügel und eine Katze von Bicks, und ein Gefäss mit Blumen von Verendael. Letzterer ist sicher jener Monogrammist bei Brulliot I. 2007, 3017. Auf dem Thierstücke steht das Monogramm V. P., was Verendael pinxit bedeutet, und auf Stilleben das Monogramm V. F., d. h. Verendael fecit. Watelet und Descamps glauben indessen nicht, dass dieser Künstler auch todtes Geflügel und andere Stilleben gemalt habe, und sie nehmen dafür einen unbekanntem Verendael an. Unser Künstler starb 1717 in Antwerpen.

Verendrent, Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte in Paris. Füssly jun. will wissen, dass dieser Name erfunden sei, allein er steht auf folgenden Blättern:

- 1) La vieille gouvernante, nach Greuze, in Tuschmanier, fol.
- 2) Les Baigneuses flamandes. Badende Mädchen unter einer Höhle, nach C. Poelenburgh. Verendrent sc., gr. fol.
- 3) La Masure. Badende Mädchen bei altem Mauerwerk. Id. p. Id. sc. Das Gegenstück.

4) Arc de Titus, nach Lacroix, fol.

5) Vue d'une port de la Méditerranée, nach demselben, fol.

Verese, s. Jan Fredeman de Vries.

Vereyk, T., Zeichner, ist uns nach Zeit und Lebensverhältnissen unbekannt. Es finden sich schöne Tuschezzeichnungen von ihm, welche ländliche Feste vorstellen. Im Cabinet Paignon Dijonval werden Ansichten von Dörfern mit Figuren genannt, mit der Feder und in Tusch ausgeführt. Im Cataloge heisst es, dass der Künstler um 1772 gearbeitet habe.

Vereyke, Hans, genannt Kleinhaus, Maler von Brügge, machte sich durch Landschaften bekannt. Er brachte gewöhnlich eine biblische Staffage an, besonders aus dem Leben der heil. Jungfrau. Dann malte er auch Bildnisse. C. van Mander rühmt ein Familienstück im blauen Schlosse bei Brügge.

Dieser Künstler darf nicht mit Klein Hansken van Elburgh verwechselt werden. Dieser starb in Elburgh 1540. Vereyke war aber noch 1550 thätig.

Verlaas, N., Maler, kam in Dienste des Fürsten von Nassau-Weilburg, und war noch 1810 thätig. Er malte Landschaften in Oel und Aquarell, architektonische Ansichten u. s. w.

Verlassen, Maler, wurde um 1770 in Sachsen geboren, und in Dresden zum Künstler herangebildet. Er ist wahrscheinlich jener Verlassen, welchen Füssly (1810) einen ganz jungen Künstler von ungewöhnlichen Anlagen nennt, besonders in Auffassung häuslicher Scenen. Im Jahre 1823 lebte ein Verlassen in Rom, wo damals Vogel von Vogelstein sein Bildniss zeichnete, welches sich in der berühmten Portraitsammlung desselben befindet.

Verlassen, Ernst, Maler, geb. zu Oestrich im Rheingau (Nassau) 1806, widmete sich Anfangs der Architektur, und erst in späteren Jahren der in dieses Fach einschlagenden Malerei, wozu ihn zunächst die malerischen Ueberreste der mittelalterlichen Baukunst veranlassten. Er malte verschiedene Kirchen und Paläste, besonders des gothischen Styls, und befiess sich dabei der grössten Treue in der Darstellung. Das rastlose Studium untergrub aber seine Gesundheit, und der Künstler starb 1845 zu Nürnberg in der Blüthe der Jahre.

Verg, Franz Paul de, s. F. P. Ferg. Dieser geistreiche Künstler scheint sich auch Verg geschrieben zu haben. Darauf deutet das Monogramm bei Brulliot I. 392. Daher kommt die Verwechslung mit A. van de Velde. Eines seiner Blätter wurde dem v. d. Velde zugeschrieben. S. Band XX. S. 36 unsers K. Lexikons.

Vergara, D. Eusebio Marcellino, Maler und Canonicus der Collegiatskirche Talavera de la Reyna, hinterliess mehrere schätzbare Bilder. Starb 1771.

Vergara, D. Francisco, Bildhauer, geb. zu Valencia 1681, war Schüler von J. L. Capuz, verdankte aber das Weitere seinem eigenen Fleisse. In den Kirchen zu Valencia sind viele Werke von ihm, sowohl in Marmor und Stucco, als in Bronze. C. Bermudez

zählt dieselben namentlich auf, und räumt dem Künstler eine vorzügliche Stelle ein. Er starb 1753.

Noch berühmter war der jüngere Künstler dieses Namens, welcher 1715 zu Alcudia de Carlet geboren wurde. Als der Sohn des Bildhauers Manuel Vergara kam er in jungen Jahren bei seinem Onkel Francisco in die Lehre, dann in die Schule des E. Muñoz, und zuletzt nach Madrid, wo er sich durch die Statuen der Heiligcn Franz de Paula und Anton, die man in der Kirche von S. Ildefonso sieht, eine k. Pension erwarb. Diese setzte ihn in den Stand, zu Rom unter Filippo Valle seine Studien fortzusetzen, welche mit mehreren Preisen der Akademie von S. Luca aufgemuntert wurden. Bereits selbst Akademiker erhielt er 1757 den Auftrag, den neuen Altar des heil. Julian in der Cathedral von Cuenca mit Statuen und Basreliefs zu zieren, welche zu den schönsten Arbeiten der neuern Sculptur in Spanien gezählt wurden. In einem weiteren Kreise wurde er aber durch die colossale Statue des hl. Petrus von Alcantara bekannt, welche er für die St. Peterskirche in Rom ausführte. P. Campana hat dieses bewunderte Werk in Kupfer gestochen. Dann fertigte er das Grabmal des Cardinals Portocarrero in der Kirche des Priorats der Malteser, und die Grabstatuen des Königs Ferdinand VI. und seiner Gemahlin Barbara in der spanischen Kirche zu Rom. Auch nach Spanien kamen verschiedene Werke von seiner Hand, wie das Modell der Statue des heil. Ignaz von Loyola, welche später für das Jesuiten-Collegium zu Azepeitia in Metall ausgeführt wurde. Vergara war für die Schönheit der Antike nicht unempfänglich, und wusste seinen Formen Adel und Grazie zu verleihen. Auch seine Gewandung ist in grossartigem Style durchgeführt, doch hatte er noch keine Ahnung von der Würde der späteren Plastik in Rom. Er ist noch in der Manier des Bernini befangen. In Rom erblindet starb der Künstler 1761 in derselben Stadt.

Vergara, D. Ignacio, Bildhauer, geboren zu Valencia 1715, war Schüler seines Vaters Francisco Vergara sen. und des E. Muñoz, und schon in jungen Jahren berühmt, was indessen nicht hindert, ihn unter Francisco Vergara jun. zu stellen, obgleich er diesem schon als Jüngling vorgezogen wurde. Ignacio machte zwar für seine Zeit gründliche Studien, indem er nach Gypsabgüssen zeichnete, und nach der Natur modellirte, es fehlte ihm aber an jenen Vorbildern, deren sich Francisco in Rom erfreute, und somit haben seine Werke weder die Grossartigkeit der Formen, noch die Richtigkeit der Bewegung, wodurch sich jene seines Nebenbuhlers bemerklich machen. Dennoch erndtete er in Valencia grossen Beifall. Seinen Ruhm gründete die Engelgruppe an der Haupt-Façade des Domes daselbst. In den Kirchen der Stadt sind viele Statuen und Basreliefs von ihm, welche C. Bermudez, Dictionario hist. etc. V. 189 aufzählt.

Vergara gründete mit seinem Bruder D. Joseph eine Schule, unter dem Namen der Academia de St. Barbara. Im Jahr 1754 erhob der König diese Anstalt zu einer Vorschule der Akademie S. Fernando in Madrid, und Ign. Vergara wurde Director derselben. Er leitete die Schule mit gewissenhaftem Fleisse bis an seinen 1776 erfolgten Tod.

Vergara, D. Josef, Maler, geb. zu Valencia 1726, war Schüler von E. Muñoz, und machte unter Leitung desselben glückliche Fortschritte, da er auch nach Zeichnungen von Spagnoletto und

nach der Natur sich übte. Später suchte er den Franzosen Coype nachzuahmen, da er die Bilder gesehen hatte, welche dieser an dem Wagen des Marquis de la Mina gemalt hatte. Dieser Umstand brachte aber den Künstler auf einen Abweg, welcher ihn zu jenem Manierismus führte, der sich in der französischen Schule damaliger Zeit auf eine uuerfreuliche Weise kund gibt. Seit der Gründung der Akademie von St. Barbara, welche er mit seinem Bruder D. Ignacio in Sevilla leitete, trat aber eine Wendung zum Besseren ein, indem er die Schüler auf das Studium der Antike und der Natur hinwies, und dabei selbst genöthiget war, sich einer reineren Zeichnung zu beseisigen. Es finden sich aus jener Zeit auch Gemälde von ihm, welche in der Zeichnung Vorzüge besitzen, was um so angenehmer wirkt, als seine Färbung von jeher trefflich zu nennen war. Grossartigkeit des Styls ist aber bei ihm nie zu suchen, obwohl auch in dieser Hinsicht der Einfluss des R. Mengs nicht an ihm vorüberging. In Valencia sind viele Bilder von Vergara, sowohl Portraits, als historische Darstellungen in Oel und Fresco. C. Bermudez, *Diccionario hist. etc.* V. 193 zählt eine bedeutende Anzahl seiner Werke auf, welche in den Kirchen von Valencia, Villareal, Valdecristo, Castellon de la Plana, Chiva, Segurve, Cartageua u. s. w. sich finden. Vergara wurde nach dem Tode seines Bruders zum alleinigen Direktor der Akademie von St. Barbara ernannt, und er leitete später auch die Akademie S. Carlos in Valencia. C. Bermudez fügt eine Geschichte dieser Anstalt bei. Die Akademie von S. Fernando in Madrid zahlte beide zu ihren ausgezeichneten auswärtigen Mitgliedern. Josef Vergara starb 1799 in Valencia.

Vergara, Juan de, s. den folgenden Artikel.

Vergara, Nicolas de, (el viejo). Maler und Bildhauer, einer der vorzüglichsten spanischen Künstler des 16. Jahrhunderts. Seine vollkommenere Zeichnung, die grossartigen menschlichen Formen, und der feine Geschmack in den Beiwerken lassen schliessen, dass er in der florentinischen, oder in der römischen Schule seine Studien gemacht habe. Im Jahre 1542 ernannte ihn das Capitul des Domes in Toledo zum Maler und Bildhauer der St. Iglesia, und übertrug ihm die Aufsicht über die Glasmalereien der genannten Kirche. Er malte selbst einige Fenster, die weiteren seine beiden Söhne Juan und Nicolas. Doch führte er auch noch andere grosse Werke für die Cathedrale aus. Im Jahre 1556 fertigte er die Statue der heil. Jungfrau, wie sie die Botschaft des Engels empfängt, welchen J. B. Vazquez in Marmor ausführte. Vier Jahre später fertigten diese beiden Künstler den Hauptaltar in der Capelle des Thurmes daselbst. Von ihm allein ist das lebensgrosse Crucifix, welches da zu sehen ist. Nach Vollendung dieser Arbeit begab sich der Künstler mit A. Berruguete nach Alcalá de Henares, um das Grabmal des Cardinal Cisneros mit historischen Darstellungen zu verzieren. Im Kloster übernahm er 1564 mit F. Comontes, Isaac del Helle und G. Becerra einige Malereien. Von ihm ist die Darstellung der Hölle, nach den Zeichnungen zu schliessen, welche noch im Domarchive aufbewahrt werden.

Eine grossartige Idee von seiner Kunst gibt besonders die Urne, in welcher die Gebeine des heil. Eugen aufbewahrt werden. Dieses kostbare Werk führte der Goldschmid Francisco Merino nach der Zeichnung Vergara's aus. Nicht minder kunstreich ist auch das bronzene Gitter um das Grabmal des Cardinals Cisneros im Collegio de San Ildefonso zu Alcalá, welches er 1566 in Ar-

beit nahm, aber nicht mehr vollenden konnte. Sein Sohn Nicolaus führte das Werk zu Ende, da der Vater 1574 mit Tod abging. D. Ant. Ponz ist im Irrthum, wenn er den Künstler 1568 sterben lässt. C. Bermudez hat diess urkundlich nachgewiesen.

Vergara, Nicolas (el mozo), Bildhauer, Maler und Architekt, der Sohn des obigen Künstlers, wurde wahrscheinlich in Toledo geboren, wo sich der Vater 1510 niedergelassen hatte. Er war mit seinem Bruder Juan mehrjähriger Gehülfe des N. Vergara el viejo, und bei der Ausführung der Fenstergemälde des Domes der genannten Stadt thätig, welche aber erst 1580 vollständig wurden. Von 1571 — 74 decorirte er die Seitenfacaden des Chores der Cathedral, wobei vermuthlich eine Zeichnung des Vaters vorlag. Der architektonische Theil ist von Holz prachtvoll gearbeitet, die anderen Zierwerke sind aber von Bronze, von Francisco Merino und Marcos Hernandez ciselirt. In Medaillons sieht man Scenen aus der Bibel dargestellt, und die beiden Wappen sind jene des Erzbischofes D. Sancho Busto de Villegas, und des Canonicus D. Garzia de Loaisa. Der Künstler bezeichnete dieses grosse Werk mit seinem Namen: Nicolas Vergara sculpt. et architecte. Es erwarb ihm die Stelle eines Bildhauers des Capitels, noch zu Lebzeiten des Vaters, welchem er nachfolgte. Damals beschäftigte ihn Philipp II. Er fertigte 1573 im Auftrage dieses Fürsten die Bronzebehälter zur Aufbewahrung der Chorbücher im Escorial. Im folgenden Jahre starb der Vater, und Nicolas el mozo übernahm die Vullendung der künstlichen Balustrade um das Grabmal des Cardinals Cisneros in Alcalá de Henares, wofür er 9100 Dukaten, und noch weitere 9000 Realen für das Erz erhielt. Im Jahre 1576 wurde Vergara an die Stelle des Ferrand Gonzalez zum Ober-Architekten der Cathedral von Toledo ernannt, er legte aber 1582 diese Stelle nieder, und wurde 1587 zum zweiten Male gewählt, nachdem er auf mannigfache Weise seine architektonischen Kenntnisse erprobt hatte. Im Jahre 1575 fertigte er das Modell zur Kirche der Nonnen von S. Domingo el antiguo, und 1590 die Zeichnung zur Arca der heil. Leocadia, welche Franc. Merino ciselirt hatte. Vergara zeigte an diesem Werke auch seine Geschicklichkeit als Bildner. Im Jahre 1595 machte er den Plan zum Sagrario des Klosters in Guadalupe, wo auch die grosse Capelle nach seiner Zeichnung erbaut ist. Von noch grösserer Bedeutung ist aber das neue Sagrario der Cathedral in Toledo, zu welchem in demselben Jahre der Grundstein gelegt wurde. Dieser Bau, wozu der Künstler schon 1592 die Pläne entwarf, schloss die grosse Sakristei, die Frauenkapelle, die Schatzkapelle und das Reliquarium ein, die Vullendung des Werkes erfolgte aber erst nach dem Tode des Meisters unter Leitung des Jurge Mauuel Theotocopuli. Vergara starb zu Toledo 1606. Näheres über die genannten Werke s. C. Bermudez, Diccionario hist. etc. V. 206. ff.

Vergazon, Heinrich, Landschafts- und Blumenmaler, ein niederländischer Künstler, machte sich in England bekannt. Er malte auch kleine Bildnisse. Starb zu London um 1705.

Vergelli, Giovanni Tiburzio, Maler und Architekt von Recanati, arbeitete um 1680 — 95 in Rom. Er zeichnete verschiedene Ansichten der Stadt, festliche Begebenheiten, Landschaften u. s. w. Mehrere dieser Zeichnungen sind gestochen, und in einzelnen Blättern vorhanden, wie die Beleuchtung des spanischen Gesand-

schafts-Hotels am Geburtstage des Hünigs 1680. Ausserdem sind folgende Werke von ihm veranstaltet:

Le Fontane delle piazze di Roma moderna. In Roma 1690, fol. Die Blätter radirte P. P. Girelli, sie tragen aber nur die Adresse von Matt. Gio. Rossi.

Il splendore di Roma moderna. Roma 1688 — 90, fol.

Das Coliseum mit seinen Umgebungen. J. T. Vergelli del. M. Greg. Rossi excud. 1691, s. gr. qu. fol.

Die innere Ansicht des Pantheons 1692, gr. fol.

Jene von S. Giovanui in Laterano 1692, gr. fol.

Verger, Claude du, Maler, war Schüler von F. Casanova, und arbeitete um 1780. Er malte Landschaften mit Thieren. Seine Zeichnungen sind in Bister oder in Gouache ausgeführt.

Jünger als dieser Künstler ist ein Edelsteinschneider Verger, welcher um 1806 in Paris thätig war.

Vergnaux, Nicolas Joseph, Maler von Couey, war in Paris Schüler von Hue, und um 1800 — 1820 thätig. Er malte Landschaften, Marinen und architektonische Ansichten.

Vergèses, Pierre Hector, Maler, wurde um 1820 zu Paris geboren. Es finden sich Genrebilder und Landschaften von ihm.

Verhaagen, s. Verhagen.

Verhaaght, s. Verhaecht.

Verhaast oder Verhaest, Aart, Maler, war Schüler von Gysbert van der Kuyt, und begleitete diesen nach Rom, wo er elf Jahre lebte. Später liess er sich in Gouda nieder, wo der Künstler an den Glasmalereien für die Johanneskirche Theil nahm. Er malte auch Bilder in Oel. Starb zu Gouda 1668.

Verhaegen, A., Maler von Löwen, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. In der Gallerie zu Antwerpen ist ein Gemälde von ihm, welches Abraham vorstellt, wie er die Hagar von dannen schiekt.

Verhaegen, Jan, Maler von Antwerpen, erscheint daselbst 1471 im Buche der Bruderschaft des heil. Lucas als selbstständiger Meister. Später übte er in Paris seine Kunst. Er malte da 1482 das Bildniss des heil. Franz de Paula, und wiederholte es in der Folge oft. Man sah noch zur Zeit der französischen Revolution solche Bilder mit dem Namen Verhaegen's, jetzt sind sie aber höchst selten.

Verhaecht oder Verhaeght, Tobias, Maler, geb. zu Antwerpen 1566, gehört zu den vorzüglichsten holländischen Künstlern seiner Zeit. Er besuchte Italien, hielt sich einige Zeit am Hofe in Florenz auf, und wurde in Rom bewundert. Hier malte er ein Bild des Thurmes von Babel mit einer Menge von Figuren und anderen Gegenständen. Dieses Gemälde fand solchen Beifall, dass er es drei Mal wiederholen musste. Ins Vaterland zurückgekehrt liess sich der Künstler in Antwerpen nieder, wo er den berühmten P. P. Rubens unter seine Schüler zählte. Es finden sich Landschaften von ihm, welche Ruinen, Berge und Bäume von gewählter Form zeigen. Auch Figuren brachte er an, welche nicht minder schön gemalt sind, als die Scenerie. Verhaecht war in der

Perspektive sehr erfahren, wodurch seine Gemälde eine merkwürdige Tiefe erhielten. Alles steht in schöner Harmonie, und gibt ein gefälliges Bild, da der Künstler einen glücklichen Farbensinn besass. Er starb zu Antwerpen 1651.

Das Bildniss des Tobias Verhaecht, gemalt von O. van Veen, und gestochen von C. van Caukerken.

Dasselbe, gest. von J. l'Admiral, für de Jongh's Ausgabe des C. van Mander.

Die vier Tagszeiten, Landschaften mit ländlichen Figuren, oben die Gottheiten. Tobias Verhaecht inv. Egb. van Pandoren sc. J. Galle exc., qu. 4.

Die vier Elemente. Id. inv. J. Cullaert sc. Ph. Galle exc. qu. 4.

Die vier Weltalter. Id. inv. C. Collaert sc. Ph. Galle exc. qu. 4.

Ein Seesturm. H. Hondius excud., gr. qu. fol.

Vier andere Marineen, aus demselben Verlag, qu. fol.

Verhaecht, s. Verhaecht.

Verhaest, s. Verhaast.

Verhagen oder Verhaagen, Jan, Landschaftsmaler, ist wahrscheinlich Eine Person mit dem Maler J. van der Hagen unsers Lexicons. Es finden sich landschaftliche Zeichnungen und Marineen unter diesem Namen, theils in Tusch, theils in schwarzer Kreide. J. van der Hagen starb um 1760.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte auch ein Frucht- und Blumenmaler Verhagen.

Verhagen, Pieter Joseph, Maler, geb. zu Aerschot 1720, fand an van der Kierkoven einen Lehrer, welcher das Talent des Knaben erkannte, und dessen Eltern bestimmte, ihm den Besuch der Akademie in Antwerpen zu gestatten. Er trat da 1741 unter Leitung des Professors Beschey, und liess sich nach drei Jahren als ausübender Künstler in Löwen nieder. Verhagen führte eine bedeutende Anzahl von Werken aus, welche in dem Grade die Aufmerksamkeit auf sich zogen, dass ihn 1771 der Prinz Carl von Lothringen zum Hofmaler ernannte. Bald darauf setzte die Kaiserin Maria Theresia den Künstler in den Stand, in Frankreich und Italien seine weitere Ausbildung zu vollenden, nachdem sie vorher ein Gemälde erworben hatte, welches in lebensgrossen Figuren eine Scene aus dem Leben des heil. Stephan von Ungarn darstellt. Sie geht im Dome zu Stuhlweissenburg vor, wo der König von den Grossen des Reiches umgeben die ihm durch den Erzbischof Anastasius von Holocea 1005 von Rom überbrachten Reichsinsignien empfängt. Dieses schöne Gemälde ist jetzt in Belvedere und bezeichnet: P. J. Verhagen Aerschotanus F. 1770. In Rom malte der Künstler ein Ecce homo, welches damals mit grossem Lobe erhoben wurde, und ein Gemälde, welches Christus bei den Jüngern in Emaus vorstellt, erlebte einen wahren Triumph, da der Reichthum der Composition, und die Schönheit der Färbung die Römer überraschte. Papst Clemens XIV. gab dem Meister eine Audienz, überhäufte ihn mit Lobsprüchen, beehrte ihn mit zwei goldenen Medaillen, und ertheilte ihm, seinen Eltern und dreissig andern Personen nach der Wahl vollkommenen Ablass. Dafür schenkte der Künstler der Kirche des heil. Norbert eine Copie des genannten Bildes, und für die Kirche der belgischen Franziskauer malte er den heil. Petrus. Im Jahre 1775 ver-

liess Verhaghen Rom, um die anderen Städte Italiens zu besuchen. Bei seiner Ankunft in Wien überreichte er der Kaiserin das Bild der Jünger in Emaus, mit einem zweiten Gemälde, welches eine Scene aus dem Leben der heil. Theresia vorstellt. Dieses Bild liess die Kaiserin in ihrem Schlafkabinete aufstellen, das andere wurde in die k. k. Capelle gebracht. Maria Theresia übertrug dem Künstler die Stelle eines Hofmalers, allein dieser zog es vor, in die Heimath zurückzukehren, und somit verlebte Verhaghen seine späteren Jahre in Löwen, wo er noch eine grosse Anzahl von Werken ausführte, welche die Fruchtbarkeit seines Geistes beurkunden, aber auch einen Künstler verrathen, welcher in der Eile sehr oft die Zeichnung vernachlässigte. Im *Messenger des Sciences hist.* von 1859 findet sich eine Beurtheilung seiner Werke von 1754 — 71. Man sieht dreu in den Kirchen und Klöstern Belgiens, einige in Wien und zu Rom. Der Künstler starb 1811.

Verhaghen, Joseph, auch J. van der Haeghen genannt, Maler in Antwerpen, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er malte historische Darstellungen, meistens Sceuen aus der älteren Geschichte seines Vaterlandes.

Verhas, Theodor, Landschaftsmaler, geboren zu Heidelberg 1812, besuchte als der Sohn eines Beamten das Gymnasium seiner Vaterstadt, hatte aber von jeher grosse Vorliebe zur bildeuden Kunst, so dass er zuletzt ausschliesslich sich derselben widmete. Im Jahre 1822 ging Verhas zur weiteren Ausbildung nach München, wo er die Akademie besuchte, und die erfreulichsten Fortschritte machte. Er besitzt ein grosses Talent zur landschaftlichen Darstellung, und da er dasselbe durch ein genaues Studium der Natur unterstützte, konnte ihm es nicht fehlen, selbst bei der grossen Concurrnz von ausgezeichneten Meistern seines Faches in München seinen Ruf zu gründen. Seine Bilder sind von origineller Auffassung und von frappanter Wirkung; darunter einige von grosser Ausdehnung, wie die Ansicht des Schlusses in Heidelberg, welche 1845 allgemeinen Beifall fand. Seine Gemälde gingen in verschiedenen Besitz über, theilweise durch Vermittlung der Kunstvereine. Auch der Grossherzog von Baden besitzt Hauptwerke von diesem Meister. An seine Gemälde schliesst sich eine grosse Anzahl von schönen Zeichnungen. Für das malerische und romantische Deutschland (die Rheinländer von C. Simrock), welches zu Leipzig bei Wigand erschien, sind mehrere in Stahl gestochen worden. Auch in dem Werke: Leipzig und seine Umgebungen —. Mit Text von C. Raushorn. Braunschweig 1859 ff., sind mehrere seiner Zeichnungen in Stahl gestochen, so wie im folgendem Werke: die malerischen und romantischen Stellen der Bergstrasse, des Odenwaldes und der Neckargegenden, geschildert von A. L. Grimm 1848 ff. Im fünften Hefte des Münchner Album (München 1841 — 42) ist ein von ihm selbst lithographirtes Blatt, das Kloster am See betitelt. Dieses schöne Werk enthält auch das Portrait des Meisters.

Verhas, F. F., Zeichner und Maler, machte seine Studien an der Akademie in Brüssel, und wurde später Professor der Akademie in Termoude. Wir haben folgendes Werk von ihm: *Anatomie appliquée aux Beaux-Arts, à l'usage des Académies de dessin, sculpture et peinture.* Auch mit holländischem Text, 2½ lith. Tafeln. Bruxelles 1858, qu. fol.

Verhelst, s. Verelst.

Verheyden, Frans Pieter, Maler und Bildhauer, geb. im Haag 1657, war Schüler von J. Romans, und übte bis in sein vierzigstes Jahr die Plastik, bis er bei der Ausschmückung des k. Palastes in Breda, wo er mit W. le Coeq die Verzierungsarbeiten lieferte, mit der Technik der Malerei vertraut wurde. Jetzt copirte er einige Partien aus Gemälden von Snyders und Hondekoeter, und malte mit Vorliebe Jagden und Geflügel in Hondekoeter's Manier. Seine Bilder zeichnen sich durch Naturwahrheit aus, und verrathen grosse Uebung im Technischen. Starb 1711.

Der älteste, gleichnamige Sohn dieses Künstlers war ebenfalls Maler und Bildhauer, und starb in demselben Jahre.

Verheyden, Jakob, Kupferstecher, wird von Füssly erwähnt, welcher ihm Blätter zusehreibt, die unsern Jakob von der Heyden angehören, wie Christus, Maria und die 12 Sibyllen aus Grandhomme's Verlag, u. s. w. Der genannte J. van der Heyden lebte in Strassburg, es scheint aber auch ein Holländer J. van Heyden gelebt zu haben, der wohl auch Verheyden genannt werden könnte: Seinen Namen trägt eine Folge von 6 Meinen Landschaften in Saffleven's Manier: Typis Jacobi ab Heyden, qu. 12.

Verheyden, Matthäus, Maler, der jüngere Sohn des F. P. Verheyden, wurde 1700 in Breda geboren, und von H. Carré unterrichtet, bis ihn A. Terwesten und Netscher unter weitere Aufsicht nahmen. Diese Meister empfahlen den jungen Künstler dem Ritter Carl von Moor, welcher ihn fortan unterstützte, und an hohe Familien empfahl. Verheyden malte viele treffliche Bildnisse, theils in Lebensgrösse und in ganzer Figur, theils im Brustbilde. Auch einige historische und allegorische Darstellungen hinterliess er, so wie Genrebilder. Descamps sah auf dem Rathhause im Haag Gemälde von diesem Meister, welcher noch 1760 in der genannten Stadt lebte.

Verheyden, Franz, Maler zu Antwerpen, wurde nm 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er machte ernsthafte Studien im historischen Fache, gründete aber seinen Ruf als Genremaler. Seine früheren Werke tragen das Gepräge der modernen französischen Schule, da der Künstler auch einige Zeit in Paris verweilte, zeichnen sich aber durch eine blühende Färbung und meisterhafte Behandlung aus. Seine späteren Werke besitzen aber ausser diesen Vorzügen auch noch jene einer naturgemässen, edlen Darstellung, und werden zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der neueren holländischen Schule gezählt. Seine Bilder gehören theilweise dem höhern Geure an, und wenn er unmittelbare Scenen aus dem Volksleben gibt, so erscheinen sie in eigenthümlicher Veredlung der Gestalten. Seine Tänzerinnen, seine jungen Frauen und Mädchen sind liebliche Gebilde. Auch seine Trinker, Spieler, Schnupfer u. s. w. sind im Vergleiche mit jenen eines Ostade und Teniers verfeinerte Naturen. In den Sammlungen zu Gent, Brüssel, Antwerpen u. s. w. findet man Werke von ihm.

Verheyden, Jan Baptist, Maler von Löwen, machte seine Studien an der Akademie in Brüssel, und widmete sich der historischen Darstellung. Er gewann einige Preise, und 1838 das erste Accessit der Akademie in Gent mit einem Bilde, welches Moses mit den Gesetztafeln vorstellt. Eugen von Maldeghem, der Schüler

Wappers, erhielt damals den ersten Preis. Doch besitzt auch das Werk unsers Künstlers grosse Vorzüge. Es finden sich aber noch mehrere schöne Bilder von ihm, besonders Portraite und Genrestücke. J. B. Verheyden lebt in Brüssel.

Verheyen, Jan Hendrik, Maler, geboren zu Utrecht 1778, hatte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur Kunst, kam aber, durch ungünstige Verhältnisse gedrängt, erst in seinem 21. Jahre bei einem Ornamentenmaler in die Lehre. In dieser Lage war von der höheren Kunst keine Rede, und Verheyen verdankte es daher sich selbst, was er im Zeichnen und in der Perspektive leistete. Im Jahre 1810 sah der Professor Bleuland zu Utrecht eine von ihm gezeichnete Aurikel in einem Glas mit Wasser, und dieser Gelehrte ging ihm von nun an mit Rath und Unterstützung an die Hand. Jetzt fand Verheyen Gelegenheit, gute Gemälde zu studiren und Zeichnungen darnach zu nehmen, was auf seine weitere Ausbildung den wohlthätigsten Einfluss hatte. Hierauf zeichnete er Landschaften und Gebäude nach der Natur, und ähnliche Darstellungen malte er in Oel. J. van der Heyden und van der Ulft waren hierin seine Vorbilder. Die Staffage entnahm er unmittelbar der Natur. Doch erst 1816 trat er auf der Kunstausstellung zu Amsterdam mit Gemälden auf; diese Bilder waren aber bereits so gediegen, dass man sich wunderte, wie ein Mann in solcher Lage zu dieser Ausbildung gelangen konnte. Von dieser Zeit an war der Ruf des Künstlers entschieden, und jedes Bild fand neue Lobredner. Seine Ansicht des Fischmarktes in Utrecht wurde 1818 dem Besten gleichgeachtet, was die neuere Kunst in dieser Art geleistet hatte. Die Anzahl seiner Werke ist bedeutend, und man findet deren sowohl in holländischen Sammlungen, als im Auslande. Mehrere stellen Ansichten von Amsterdam, Utrecht, und von anderen Städten und Schlössern Hollands dar. Auch Landschaften mit Vieh findet man von ihm. Verheyen malte die Thiere eben so gut, als die menschlichen Figuren, so dass nicht allein die Architektur das Hauptverdienst des Gemäldes bildet. Die Zahl der architektonischen Bilder ist aber vorherrschend.

Verheyen war noch 1845 thätig.

Verhoek, Pieter, Maler, geb. zu Bodegrave 1652, war Schüler von Jakob van Ulft, und malte Anfangs auf Glas. Später übte er in Amsterdam die Oelmalerei. Es finden sich Schlaechtbilder, militärische Züge u. dgl. von ihm, geistreiche Arbeiten. Starb 1702.

Verhoek, Gisbert, der Bruder des Obigen, malte Schlachten und andere Soldaten-Scenen, meistens nach Art der Basreliefs. Er nahm den Bourguignon zum Vorbilde. Starb zu Amsterdam 1690 im 46. Jahre.

Sein Sohn Jakob malte in der Weise seines Onkels P. Verhoek. M. Pool stach ein Titelblatt nach ihm.

Verhoek, Jakob, s. den obigen Artikel.

Verhock, Tobias, s. T. Verhaecht.

Verhoek, Jan, s. J. van Hoeck.

Verhoeven, Abraham, Kupferstecher zu Antwerpen, war 1605, und wahrscheinlich noch mehrere Jahre später thätig. Es findet

sich ein von ihm radirter Plan der Stadt und Gegend Berg am Rhein 1605, und ein Blatt, welches den Prinzen Moritz von Nassau vorstellt, wie er einen flammischen Damm einnimmt: Abrahamus Verhoevenus Antwerp. exc.

Diess ist der ältere Künstler dieses Namens, ein jüngerer macht sich durch folgende seltene und schöne Blatt bekannt:

Seren. Isabella Clara Eugenia etc., halbe Figur einer Nonne. Rubens pinx. Abraham Verhoeven juu. permissu Rubeni sc. et exc., fol.

Im Catalog Paignon Dijonval wird ein kleines Bildniss derselben Fürstin einem Alexander Verhoeven zugeschrieben.

Verhoeven, Jan, Maler von Meeheln, war vermuthlich Schüler von G. Metz. In der St. Jakob's Kirche der genannten Stadt ist ein Altarbild, welches den St. Hieronymus vorstellt, in Metz's Weise gemalt, wie Descamps versichert.

Verhulst, Elias, Blumenmaler, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig. Er ist vielleicht einer der Vorfahren des Peter van der Hulst. Von seinem Daseyn spricht ein seltenes Blatt, welches eine reich verzierte Vase mit vielen Blumen, und im Grunde Landschaft vorstellt. Heint. Hondius sc. et exc. Hagae 1599, s. gr. roy. fol.

Verhulst, R., Bildhauer, arbeitete im 17. Jahrhunderte in Holland. In der Kirche zu Widwolde (Gröningen) ist das Grabmal des Barons Carl Hieronymus van Im- und Kniphusen von diesem geschickten Künstler 1660 gefertigt. Die Statue des Barons liegt auf dem reich verzierten Sarkophage.

Bart. van der Hulst malte das Bildniss des Verhulst, welches 1737 der Bürgermeister Sam. van Huls im Haag kaufte.

Verhulst, Jan, Maler, geb. zu Meeheln 1775, machte seine Studien an der Kunstschule daselbst, und liess sich dann in Brüssel nieder, wo er Hofmaler des Prinzen von Oranien und Professor an der Akademie wurde. Verhulst machte sich vornehmlich durch seine Bildnisse Ruf. Er malte jene des Prinzen von Oranien, des Königs und der Königin, und anderer hohen Personen. In den Cabineten der Kunstfreunde sind auch historische Darstellungen und Genrebilder von ihm zu finden, wie in jenen von d'Hoogvort, Honessy etc.

Verhulst war Mitglied der Akademie in Gent, und starb zu Brüssel 1820.

Verhulst, s. auch van der Hulst.

Verhuyk, Cornelis, Maler, geb. zu Rotterdam 1648, war Schüler von Abraham Hondius, und zeichnete sich Anfangs durch Jagd- und Thierstücke aus. Später nahm er in Rom den Bourguignon zum Vorbilde, und malte Schlachtstücke in der Weise desselben, deren nach Neapel, Savoyen, Paris und nach Deutschland kamen. Auch Landschaften, Märkte u. dgl. malte dieser Künstler, gewöhnlich im kleinen Formate mit Figuren in Callot's Weise. Seine Bilder wurden sehr geschätzt und als geistreiche Arbeiten gerühmt. Verhuyk lebte mehrere Jahre in Bologna, nach Lanzi noch 1718. Er könnte aber mit Peter Verhoek verwechselt werden. Diess ist bei Pilkington der Fall, welcher ihn Peter Cornelius Verhnyk nennt.

Veri oder Vieri, Ugolino, s. Ugolino da Siena.

Verico, Antonio, Kupferstecher zu Florenz, wurde um 1775 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er stach mehrere schöne Blätter in Punktirmanier, und auch Grabstichelarbeiten finden sich von ihm. Hierin abtete er den R. Morghen nach.

- 1) Das Abendmahl des Herrn. Leonardo da Vinci depinx. Teodoro Matteini del. A. Verico tradusse incise l'anno 1807. Mit Dedication an den Erzbischof von Oviedo. Copie nach Morghen. H. 9 Z. 6 L., Br. 13 Z.
- 2) Die Geburt des Johannes, nach einem Frescobilde des Andrea del Sarto in der Compagnia dello Scalzo, qu. fol.
- 3) Die Ehebrecherin vor Christus. Qui sine peccato etc. N. Poussin pinx. et Verico inc. Punktirt, gr. roy. qu. fol.
- 4) Johannes tauft im Jordan. Et baptizabatur etc. Id pinx. Id sc. Punktirt, gr. roy. qu. fol.
- 5) S. Luigi Gonzaga, auf Wolken knieend mit dem Crucifix in den Händen. A. Masucci pinx., gr. fol.

Verico, Kupferstecherin, die Tochter des obigen Meisters, ist uns durch folgendes Blatt bekannt.

Carolina Bassi, berühmte italienische Opernsängerin. Verico Figlia sc. 1822. Punktirt, gr. 8.

Verien, Nicolas, Kupferstecher zu Paris, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Wir haben folgendes seltene Werk von ihm;

Livre curieux et utile, pour le scavans et artistes, composé de trois alphabets de chiffres —, simples, doubles et triples, fleurons et au premier trait. Accompagné d'un très grand nombre de devises, emblèmes, medailles et autres figures hieroglyphiques. Ensemble de plusieurs supports et cimiers pour les ornemens des armes etc. Le tout inventé, dessiné et gravé par Nicolas Verien Maître graveur. Paris. 200 Blätter, 8. Zu Anfang findet man das schön gestochene Bildniss des Künstlers, mit der Unterschrift: Nicolas Verien, Graveur à Paris 1685.

Dieses Bildniss ist von G. Edclink nach Jouvenet gestochen.

Verillot, Maler und Kupferstecher, arbeitete um 1780 in Paris. Es finden sich Landschaften mit Hirten und Vieh von ihm, sogenannte Pastoralen, radirt und mit dem Stichel vollendet.

Verini, Giovanni, Maler, arbeitete um 1660 in Rom. Er ist durch folgende Radirungen bekannt:

- 1) Die heil. Rosalia, flüchtig radirt, kl. fol.
- 2) Merkur überbringt den Nymphen den neugebornen Bacchus zur Erziehung, nach dem Bilde von N. Poussin aus der Gallerie Orleans, jetzt in Willet's Sammlung zu London. N. Poussin Inv. Joan. Verini fec. Si vendono in Parione in bottega di Matteo Giudice, con lic. etc. H. 16 Z. 10 L., Br. 20 Z. 2 L.

I. Wie oben.

II. Mit der Adresse: Paribenius exc.

Verini, Giuseppe, Kupferstecher, war um 1770 in Rom thätig. Für G. Hamilton's Scuola italica stach er 1775 die Kreuzschleppung nach Lanfranco.

Verio, s. Verrio.

Verité, Kupferstecher, lebte um 1790 — 1805 in Paris. Dieser Name stellt unter mehreren Portraits, wie unter jenem von Lafayette 1790.

Verkolje, Jan, Maler und Kupferstecher, geb. zu Amsterdam gegen 1650, war der Sohn eines Schlossers, und als Knabe durch ein dreijähriges Leiden an das Bett verwiesen, wo er sich durch Betrachtung von Kupferstichen die Zeit verkürzte. Endlich fing er an, nach denselben zu zeichnen, und ohne Anleitung in Oel zu malen, hatte aber nach der Herstellung seiner Gesundheit die Kunst so lieb gewonnen, dass er unter Lievens mit Ernst sich derselben widmete. Jetzt vollendete er einige angefangene Gemälde des G. van Zyl, welche der Meister zu diesem Zwecke gekauft hatte. Dann malte Verkolje auch Bilder nach eigener Composition, er war aber gezwungen, durch Portraitmalen seinen Unterhalt zu sichern, so dass die Darstellungen anderer Art die geringere Zahl seiner Werke ausmachen. Man weiss von einem Bilde der Venus mit Adonis, und einer knieenden Magdalena beim Lampenschein. Gemälde dieser Art sind sehr selten, da meistens Genrebilder vorkommen, welche Gesellschaften, Mahlzeiten und galante Scenen vorstellen. Selbst seine Bildnisse sind von ähnlicher Auffassung, da er schöne Damen und Mädchen mit gefälligen Beiwerken, den Mann und die Frau mit ihren Kindern im häuslichen Kreise u. s. w. darstellte. Diese Gemälde sind korrekt in der Zeichnung, und schön colorirt, aber nicht so fein ausgeführt, als diess bei anderen Zeitgenossen vorkommt.

Verkolje liess sich 1672 in Delft nieder, und arbeitete da bis an seinen 1693 erfolgten Tod. Wir haben sein eigenhändiges Bildniss in schwarzer Manier. Auch sein Sohn Nicolaus hat es geschabt. Dann kommt es bei Weyerman, Houbracken und Descaamps im Stiche vor. Greenwood, J. B. Michel, A. Blooteling, J. v. Taarling, de Leeuw, P. Pickenart, W. Vaillaut haben einige Bilder nach ihm gestochen.

Eigenhändige Blätter.

J. Verkolje war einer der ersten, welche in den Niederlanden sich mit der Schabkunst beschäftigten, und hierin auf eigenem Wege zu einem glücklichen Resultate gelangten. Die meisten Blätter sind in schönen Abdrücken selten, und einige stehen in hohen Preisen.

- 1) Guillaume Hanri, Prince d'Orange (später König Wilhelm III. von England), stehend im Ornat, fast Kniestück. Gravé par Jean Verkolje. *Metr' en Lumière* par Nic. Visscher, avec Priv. Capitalblatt, gr. fol. Bei R. Weigel 6 Thl.
- 2) Carl I. König von England, in reicher Kleidung und sitzend im Sessel, auf dem Tische neben ihm Krone und Scepter. P. Lely pinx. J. Verkolje fec. N. Visscher edid., gr. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schritt.
- 3) Maria, Königin von England, in reichem Costüm, mit einem Blumenstrauß in der Hand. Id. pinx. Id. fec. Das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 4) His Royal Highness James Duke of York. Kneller pinx. J. Verkolje Fec. et Exc. Anno 1684. Oval fol.
Sehr seltenes Blatt, bei Weigel 9 Thl.
- 5) The Dutchess of Grafton (Isabella, Gräfin von Arlington), sitzend in ganzer Figur mit landschaftlicher Umgebung. P. Lely pinx. J. Verkolje Fecit et Exc. 1685, fol.
Sehr seltenes Blatt, bei Weigel 7 Thl.

- 6) Madam Parson, sitzend im Kniestück mit landschaftlicher Umgebung. P. Lely pinx. J. Verkolje fecit et Exc. 1685, fol. Sehr seltenes Blatt, bei Weigel 8 Thl.
- 7) Guilielmus Saldenus Sacrae Sanctae Theologiae Doctor —. Anno Christi MDCLXX. Aetatis LV. — Joh. Verkolje pinx. et lecit, fol.
- 8) Anthony van Leauwenhoeck. J. Verkolje pinx., fec. et exc. A. 1686. Mit 6 holländischen Versen. kl. fol.
- 9) Josias van de Kapelle. Leeraar' in de Gemeinte Jesu Christi etc. Aetat. LX. Ao. MDCXCII. W. V. H. L. (verschl.) del. Meisterwerk der Schwarzkunst. Oval fol. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.
- 10) Cornelius van Aken. Voor desen Bedinsar des H. Evangeliums tot Opperdoes —. Halbe Figur. J. Verkolje pinx., fecit et excudit, fol.
- 11) Steffan Wolters Amator Artium, halbe Figur. Kneller pinx. J. Verkolje fec. et exc. Anno 1684. Sehr schönes Blatt, 4.
- 12) Theodor Brakel. J. Verkolje fecit. Tot Amsterdam by Reinier van Doesburg 1686, fol.
- 13) Martinus von Boeckellan, Nativitate Meclenburgicus. — Schwadischer Gesandter in Bremen, sitzend im Lehnstuhle. Mit dem Wappan, 1685. A. Bakker Pinx. J. Verkolje Fec. fol. Bei Weigel 3 Thl. 8 gr.
- 14) Johannes Goathalsius, Prim. Schellinghoutanae, post Purmerendanae — Pastor A. 1670. Aet. 60. J. Verkolje fecit, kl. fol.
- 15) Wilhelmus a Brakel, Minister Evang. a Rotterdam. J. Verkolje fec. 1686. Seltenes Blatt, Oval gr. fol.
- 16) Vanus und Adonis mit Amoretten. J. Verkolje inv. et fec. G. Valck exc., fol. R. Weigel werthet dieses Capitalblatt auf 4 Thl.
Dieses Blatt bildet das Gegenstück zu Cephalus und Procris von G. Hoet.
- 17) Venus und Amor. Lasciva Venus Blandusque Cupido. Joh. Verkolje fecit et Excud. A. 1682. Seltenes Blatt, fol.
- 18) Jupiter und Calisto. C. Netscher pinx. J. Verkolje fec., fol.
Das Gegenstück zum Schäfer in einer Landschaft von G. Valck.
- 19) Das Bad der Diana, wie sie die Schwangerschaft der Calisto entdeckt. Id. pinx. Id. sc. fol.
- 20) Pan und Pomona. Ein zärtlicher Schäfer mit der Schäferin in idyllischer Landschaft, rechts zwei Ziegen, links die Statue der Venus und eine Fontaine mit Amoretten. C. Netscher pinx. J. Verkolje fecit. G. Valck Excudit etc. gr. fol. Weigel werthet dieses Hauptblatt auf 5 Thl.
- 21) Der Flötenspieler mit Federhut gegen rechts gewendet. Sehr seltnes Blatt ohne Schrift. H. 7 Z. 1½ L., Br. 5 Z. 11 L.
- 22) Ein junges Mädchen mit der Flöte neben ihrem Geliebten. Vor ihr ist ein alter Mann mit Bart, welcher das Notenbuch hält. Ohne Schrift, fol.
- 23) Das Weib mit dem Topf am Fenster, hinter ihr ein junger Mann mit dem Weinpokal. J. Uchterevelt pinx. J. Verkolje fec., gr. fol.
Bei Weigel ein seltener Druck in Braun (Omber) 4 Thl.
- 24) Das Mädchen mit dem Papagey auf der Hand, 4.

- 25) Ein alter Mann die Zeitung lesend, halbe Figur nach links. Links unten: J V K. fe., 8.
- 26) Der Kopf eines bärtigen Alten, im Profil nach rechts. Rechts unten im weissen Rande J. V. K., kl. 8.
I. Vor den Initialen. II. Ohne J. F. III. Mit J. V K. (verschl.) F.
- 27) Die fünf Sinne, eine Folge von 5 sehr seltenen Blättern, 4.
- 28) Ein Pudel, welcher auf dem Tische bellt. Ohne Zeichen, 4.
- 29) Ein anderer Pudel, welcher auf dem Boden bellt. Ohne Zeichen, 4.
- 30) Ein Pudel, welcher springt. J. Verkolje pinx. et fec., 4.
- 31) Ein schlafender Hund. Id. pinx. et fec., 4.
- 32) Der nach links laufende Hühnerhund. J. Verkolje pinx. et fec. et Exe. 169⁵/₄, qu. 4.
Die braunen, oder Bisterdrueke sind selten. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.
P. Pichaert hat dieses Blatt copirt.
- 33) Ein nach rechts laufender Hund. J. Verkolje fec. 1680, kl. qu. 4.
- 34) Ein lautender Hase. J. Verkolje pinx. et fec., qu. 4.
- 35) Eine Katze mit ihren Jungen auf den Kissen. Ohne Namen, qu. 12.
- 36) Ein Hahn und zwei Hühner. Ohne Namen, qu. 12.

Verkolje, Nicolaus, Maler und Kupferstecher, geboren zu Delft 1673, war Schüler seines Vaters Jan, und ein Künstler von entschiedenem Talente, welches die Dichter Feitama und Bogaert besaßen. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, theils in weiter Ausdehnung, da sie in Kirchen und Palästen zur Zierde dienten. Besonders schön und gesucht sind seine Nachtstücke. N. Verkolje stellt überhaupt höher als sein Vater. Er zeichnete correcter, und hatte einen feineren Sinn für Farbe. Auch im Ausdrucke der Köpfe und in der Bewegung der Gestalten gibt sich der denkende Künstler kund. Selbst Thiere, Landschaften, Blumen u. s. w. malte er mit gleicher Vollkommenheit. Ueberall ist eine sichere und markige Behandlung bemerkbar. In den Gallerien seines Vaterlandes, in den Pinakotheken zu Paris, Berlin, Dresden, Schleissheim, sind Werke von ihm. Auch schöne Zeichnungen finden sich von seiner Hand. Jene, welche er nach den Gemälden von G. Lairese in der Rathskammer des Hofes von Holland im Haag ausführte, gingen zu hohen Preisen weg. Sie sind in Tusch behandelt.

N. Verkolje starb zu Delft 1746. Rentink hat sein Bildniß geschabt, J. Houbracken es gestochen. Auch bei van Gool und Descamps kommt es vor. L. Surugue, J. B. Michel, Greenwood, A. van Buysen, Walker, C. Duflos, J. Folkema, van Haeften, J. Wandelaer, G. Rockstroh u. a. haben nach ihm gestochen.

Eigenhändige Blätter.

N. Verkolje hat in schwarzer Manier gearbeitet, und mehrere vortreffliche Blätter geliefert. Er ist auch hierin vorzüglicher als der Vater. Doch sind die Arbeiten beider Künstler sehr gesucht, und stehen in hohen Preisen, da überhaupt die Blätter dieser Meister zu den Hauptwerken der Schabkunst gehören.

- 1) Auguste III. Roy de Polog. et Electeur de Saxe. O. Ellig. inv. N. Verkolje fec. Oval mit reicher Umgebung. Auf der Bandrolle: Bataille de Kulisch, 29. Oct. 1706 etc., gr. fol. Bei Weigel 3 Thl. 16 gr.

- 2) Hendrik Grave, Admiral van Holland. Brustbild mit Beiwerk-
ken, nach J. Houbracken, fol.
 - 3) Hugo van der Helst, Pastor Eccl. Amstelaedam., am Tische
sitzend mit dem Buche in der Hand. N. Verkolje f., kl. fol.
 - 4) Jan Verkolje, der Vater des Künstlers, nach G. Schalken,
N. Verkolje fec., 4.
 - 5) Gerardus Puppius Hondius Hornanus, Ecclesiastes Amste-
laedamensis —. L. v. Breda Pinx. N. Verkolje fecit t'Am-
steldam by Nic. Visser —, fol.
 - 6) Carel Borchard Voet, Pictor Florum. N. Verkolje pinx. et
fec., fol.
Sehr selten sind die Abdrücke in Bister.
 - 7) Bernardus Picartus, Delineator et Sculptor Stephani Picarti,
cui Romano cognomen, Filius —, J. Marc. Nattier pictus
auno MDCCCLIX. et a N. Verkolje l. m. aere expressus Amst.
M. D. CC. XV., fol.
 - 8) Bauer, Rechtsgelehrter in Leipzig, sitzendes Kniestück. Ef-
figiem vultus Baueri cernis, ad ipsum —. D. Klein pinxit.
N. Verkolje fec., gr. fol.
 - 9) Hieronymus van Bevermingh. Maes pinx. N. Verkolje fec. fol.
 - 10) Bidloo, Anatom, nach A. Houbracken, fol.
 - 11) Der Kunstsammler Moelard im Fenster bei Betrachtung von
Zeichnungen. Dit is al't queen de Konst van Tekenen etc.
A. Houbracken Inv. N. Verkolje fec., fol.
 - 12) Der berühmte Kunstliebhaber J. P. Zomer, mit Purffeuille
und Zeichnung in den Händen. Dit's Vader Zomer, die
den Lof der Konst verbreyd —. A. Boone pinx. 1715. N.
Verkolje fec. et Exc. 1717, fol.
I. Mit der Inschrift: Natus 10 Marty A. 1641. oben links,
und auf dem Blatte in der Hand eine nackte Figur. Sehr
selten, bei Weigel 3 Thl.
II. Oben links: Natus 10. Martii A. 1641. Denatus 18.
Maye A. 1724. Auf dem Blatte in der Hand das Bild-
niss Zomer's.
-
- 13) Die heil. Familie nach A. van der Werff, fol.
 - 14) St. Petrus, halbe Figur mit gefalteten Händen. Linschoten
pinx. N. Verkolje fec. et exc., fol.
 - 15) Ilagar in der Wüste, wie ihr der Engel erscheint. N. Ver-
kolje pinx. et fec. G. Valk exc., fol.
Bei Weigel 3 Thl. Es gibt auch Abdrücke vor der Schrift.
 - 16) Diana und Endymiou, nach C. Netscher fol.
 - 17) Bacchus und Ariadue, nach demselben, fol.
 - 18) Die beiden Nymphen, nacht in der Landschaft liegend,
(twee rustende Vrouwtes). N. Verkolje fec. G. Valck Ex.,
cum Previl., gr. qu. 8.
 - 19) D'Leyste Boer, Japick van Leyden, Grenadier. Bauern-
brustbild, 8.
 - 20) Büste eines jungen lachenden Mannes. N. Verkolje, 4.
Sehr selten im Drucke vor der Schrift.
 - 21) Ein lachendes Mädchen und ein Mann mit dem Hut. F.
Hals Pinx. N. Verkolje Fec. 4.
Die braunen Abdrücke sind sehr selten.
 - 22) Ein junger Mann am Tische, wie er nach der Figur des
Herkules zeichnet. Ohne Namen, fol.

- 23) Der zeichnende Knabe mit Mütze und Pelzmantel (het Tee-kenartje). G. Schalken Pinx. N. Verkolje sc. 4.
Bei Weigel ein Abdruck auf chin. Papier 3 Tbl.
- 24) Der bei Kerzenlicht die Feder schneidende Mann (het Penne Snydertje). Nach Schalken meisterhaft behandelt, 4.
Bei Weigel ein äusserst seltener Druck auf chines. Papier 4 Thl. 16 gr.
- 25) Das schlafende Kind, nach C. Netscher und W. Vaillant. Zweifelhaft, qu. 8.
- 26) Das Mädchen im Hemd am Bette, mit dem Lichte in der Hand (het Meisje in t'hembt). G. Schalken Pinx. N. Verkolje fecit. G. Valck Excud. Cum Previl. fol.
- 27) Eine gepuzte Dame vor dem gedeckten Tisch, wie sie ein Cavalier an der Brust fasst (de Borstevoelder). N. Verkolje Pinx. et fecit. G. Valk Excud., fol.
Hauptblatt, bei Weigel 4 Thl.
- 28) Die Zigeunerin, welche einem Mädchen wahrsagt, während hinter diesem ein Mann lacht (de Goede-geluk-segster). N. Verkolje Pinx. et fecit. G. Valck Excud., fol.
- 29) Die Hexe, schönes Blatt nach G. Dow, fol.
- 30) Das Gastmahl der Jäger und Militärs im Garten, rechts ein Knabe, der den Hund anpisst (de pissende Jonge, l'Enfant prodigieux, der verlorne Sohn, auch la belle estampe genannt). Gio. Bat. Wenix Pinx. N. Verkolje Fecit et exc. Hauptblatt der Schabkunst, qu. fol.
Bei Weigel im frühen Drucke vor Beschädigung der Platte 15 Thl.
Es gibt auch Abdrücke vor der Schrift, welche sehr selten vorkommen.
- 31) Das Mädchen mit der Mausfalle und ein Knabe bei Kerzenlicht (het Muysevalletje). G. Dow Pinx. N. Verkolje Fec. fol.
Bei Weigel 3 Thl.
- 32) Der Maler, ein nacktes Weib malend, welches ein Kunstfreund betrachtet (het Schildertje). A. v. Houbraken inv. fol.
Dieses seltene Blatt werthet Weigel auf 7 Thl. Im Abdrucke vor der Schrift könnte man es dem Houbraken selbst beilegen.
- 33) Das Bordel (het bordeeltje), auch der verlorne Sohn genannt. Ein junger Mann schläft, indem er den Kopf auf den Schooss eines Mädchens legt, hinter welchem zwei Männer stehen. Links sieht man bei der Fontaine einen Neger, und rechts im Grunde umarmt das Weib einen Betrunknen. N. Verkolje pinxit et fecit. G. Valck excud., gr. fol.
R. Weigel werthet dieses Capitalblatt auf 7 Thl.
- 34) Der alte Mann, welcher einer Frau beim Lichte eine unsittliche Darstellung zeigt. A. V. Houbracke in. N. Verkolje sc. Oval, 4.
Im zweiten Drucke sieht man auf dem Blatte, welches der Mann vorzeigt, das Bild nicht mehr.
- 35) Ein Mann am Tische mit Pfeife und Glas, nach A. Matham, gr. fol.
- 36) Ein alter Mann im Garten neben einem Mädchen, welches ein kleines, an der Schnur hängendes Portrait hält, fol.
- 37) Brustbilder eines lachenden Mannes und einer lachenden Frau, kl. 4.
- 38) Weiblicher Akt vom Rücken gesehen, kl. fol.

- 40) Ein Bologneser Hund, der auf den Stuhl springt, zartes Blatt, kl. 4.
 41) Zwei spielende Bologneserhündchen. Unten links: N. v. K. f. Geistreiches Blatt, qu. 8.
 42) Der Löwe mit dem Hunde. N. v. K. f., qu. 8.
 43) Das pissende Pferd (het pissend paardje). Ph. Wouverman pinx. N. Verkolje fec., qu. 4.

Bei Weigel ein sehr seltener Omberdruck 3 Thl.

Verkruids oder Vercruids, Theodor, nennt sich ein Kupferstecher, welchen man aber fast allgemein mit Th. Crüger jun. für Eine Person hält. Beide arbeiteten die längste Zeit in Italien, wo sich Verkruids zuweilen J. della Croce nannte, so dass er seinen Familiennamen Ver Cruys oder Verkruids ins Italienische übersetzte. Ausser Zweifel setzt diese Annahme ein Blatt mit dem Bildnisse des Cardinals Inghirami, nach Rafael's Bild in der florentinischen Gallerie. Auf einigen Abdrücken steht Theodora della Croce, auf anderen Th. Verkruids sc. Oefters bedienten sich diese Meister eines Monogrammes, welches aus den verschlungenen Buchstaben T C. besteht, oder sie setzten beide Initialen neben einander, womit der eine T. Crüger, der andere T. Croce schreiben wollte, wenn nicht T. Cruys. Man muss dabei die Form des Monogrammes berücksichtigen. Die Currentbuchstaben dürften eher dem Th. Verkruids angehören, welcher seinen Namen in Della Croce italienisirte. Auch die Buchstaben D. K. oder D. K. sculp. findet man auf Blättern, welche einem Dietrich oder Theodor Crüger angehören, worunter der alte Th. Crüger, welcher in Florenz und dann in Rom arbeitete, nicht zu verstehen ist. Brulliot II. 606. hält ihn zwar mit jenem für Eine Person, allein der Meister lebte in Nürnberg, und lieferte mehrere gute Blätter, welche mit jenen des Theodor Crüger nicht viel gemein haben. Wir haben von ihm 7 Blätter nach G. Weyer, die sieben Tugenden in halben weiblichen Figuren. D. Crüger sc. Caimox exc. 1614. Ferner eine heil. Familie nach demselben. Dietr. Crüger sc. 1614, und eine Copie des sitzenden Ecce homo nach A. Dürer. Theodorus Crüger Glyptes Norimbergae 1616. Auch die Copie der Dürer'schen Grablegung von 1507 wird ihm zugeschrieben. Die Buchstaben D. K. stehen auf einem Blatte, welches die Ruhe in Aegypten darstellt, aus dem Verlage von Caimox, dann auf einem andern, welches St. Franz mit einem Engel zeigt, ebenfalls aus dem Verlage von B. Caimox in Nürnberg. Der Th. oder D. Crüger in Nürnberg ist vermuthlich auch jener Meister, welcher die vier Evangelisten nach Dürer gestochen hat, halbe Figuren in Einfassungen. Auf dem Blatte mit St. Johannes steht: Theodor Crüger Hamburgens. sculpebat 1615. Ob nun dieser Crüger in Nürnberg verblieb, oder ob er jener Th. Crüger ist, welcher 1618 in Florenz das Leben des heil. Johannes nach Andrea del Sarto in Kupfer stach, scheint noch nicht ausgemacht zu seyn, obgleich es von mehreren Seiten behauptet wird. Die Blätter des Nürnberger Crüger haben mit jenen des Stechers nach italienischen Meistern keine grosse Aehnlichkeit. Diese verrathen einen Nachahmer des F. Villamena, welcher gegen 1650 starb. Ein jüngerer Theodor Crüger soll nun der Th. Verkruids seyn, welcher in Italien zuweilen seinen Namen in della Croce übersetzte. Eine solche Italienisirung konnte Th. Crüger nicht vornehmen, da dem Namen das Wort -kruid- zu Grunde liegt, diess ist aber von einem Holländer Verkruid oder Ver Cruys anzunehmen, der in della Croce die vaterländische Bedeutung festhielt. Die Sage, dass ihn die Niederländer Verkruids,

und die Deutschen Krüger genannt haben, ist ohne Grund. Wir müssen ihn eher für einen Holländer halten, worauf der Name Verkruids deutet.

Th. Verkruids oder T. della Croce war in Florenz thätig, und arbeitete mit Mogalli, Lorenzini und Picchianti für das grossherzogliche Galleriewerk. Dieser Künstler starb nach 1725.

Folgende Blätter tragen den Namen des T. Verkruids, es finden sich aber noch andere. Dass auch das verschlungene T C. ihm angehöre, dürfte das folgende Bildniss des Churfürsten Carl Ludwig von der Pfalz beweisen, welcher von 1650 — 80 lebte, so dass der Zeit nach Th. Crüger das Blatt nicht gestochen haben kann.

- 1) Carolus Ludovicus, Comes Palatinus Rheni, Dux utriusque Bavariae — T. C. (verschl.) fe. Overadt exc., fol.
- 2) Hippolyth de Medici, Cardinal, nach Tizian's Bild in der Gallerie zu Florenz. T. Verkruids sc. Gall. Fiorentina, gr. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift.
- 3) Fedra Inghirami, nach Rafael's Bild im Palazzo Pitti, gr. fol.
Auf einigen Abdrücken steht T. della Croce, auf anderen T. Verkruids se.
- 4) Die Bildnisse zweier bejahrter Männer in Lehnstühlen, einer mit Orden geziert, nach Tizian's Bildern in der florentinischen Gallerie. T. Verkruids sc., fol.
- 5) Ein im Sessel sitzender Mann mit geschlossenen Händen. D. Verkruids sc., gr. fol.
S. unten C. Verkruids.
- 6) Kniestück eines Maunes, mit der Rechten den Hut haltend, und mit dem anderen Arm auf den Tisch gelehnt, nach A. van Dyck. T. Verkruids se., fol.
- 7) Bildniss einer bejahrten Frau in einfacher Kleidung, nach dem Bilde von P. Bordone in der florent. Gallerie. T. Verkruids sc., fol.
- 8) Bildniss eines bärtigen Mannes im Mantel, nach P. Veronese's Bild in der Gallerie zu Florenz. T. Ver Cruys sc., fol.
- 9) Weibliches Kniestück, nach Rubens. T. Verkruids sc., fol.
- 10) Bildniss der Frau des Giorgione, nach letzterem, für das florentinische Galleriewerk. T. Verkruids sc., fol.
- 11) Bildniss eines Kriegers in Rüstung, nach Cassana. T. Verkruids sc. Gall. Fiorent., gr. fol.
- 12) Bildniss eines venetianischen Senators, nach P. Veronese. T. Ver Cruys sc. Gall. Fiorentina, fol.
- 13) Die Verkündigung der Mariä, nach dem Bilde von L. Meus in der Gall. zu Florenz. T. Ver Cruys sc., fol.
- 14) Die Auferstehung Christi, nach Tizian's Gemälde in der florentinischen Gallerie. Verkruids se., gr. qu. fol.
- 15) Christus mit dem Kreuze, nach Lud. Carracci's Gemälde in der Gallerie zu Florenz. Ver Cruys se., gr. fol.
- 16) Die heil. Familie nach Tizian. T. Verkruids sc., fol.
- 17) St. Franz mit dem Crucifix in der Höhle, nach C. Maratti. Theod. Verkruids sc., gr. fol.
- 18) St. Franz empfängt knieend die Wundmahle, nach G. B. Zelotti's Bild der Gall. in Florenz. T. Verkruids sc., qu. fol.
- 19) Magdalena in der Wüste liegend, nach M. A. da Caravaggio für das florent. Galleriewerk gestochen. T. Verkruids sc., qu. fol.
- 20) Die Marter dreier Heiligen, nach Tom. Redi. Verkruids sculp. 1707. fol.

- 21) Die Charitas mit einem Kinde auf dem Schoosse, nach G. Reni. T. Ver Cruys sc. Hauptblatt. Gall. Fiorent. Oval, fol.
- 22) Der schlafende Amor, nach M. A. da Caravaggio. T. Ver-cruijs sc., qu. fol.
- 23) Die liegende Venus mit Amor, das berühmte Bild Tizian's in der florent. Gallerie. T. Ver Cruys sc., gr. qu. fol.
- 23) Circe von Thieren umgeben, nach Castiglione. T. Verkruijs sc., qu. fol.

Verkruijs, C., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind, wenn er nicht mit Theodor (Dirk) Verkruijs Eine Person ist. Folgendes Blatt wird ihm zugeschrieben.

Bildniß eines in Lehnstuhle sitzenden Mannes mit geschlossenen Händen. Rembrandt pinx. C. Verkruijs sc., gr. fol.

Verlat, Carl, Maler, wurde um 1810 in Antwerpen geboren, und von dem berühmten N. de Keyser unterrichtet, unter dessen Leitung er reissende Fortschritte machte. Verlat ist mit grossem Talente begabt, und dabei von einem Eifer beseelt, welcher nur in den genauesten Studien seine Befriedigung findet. Er bewegt sich eben so sicher auf dem Gebiete der Geschichte, wie im Kreise des täglichen Treibens. Auch die thierische Natur stellt er in einer Weise dar, wie nur ein Meister vorzüglichen Ranges sie zu fassen versteht. Die Beweise liefern verschiedene Bilder, die in Auffassung und Färbung zu den schönsten Erzeugnissen der modernen belgischen Schule gehören. Wir erwähnen sein Bild des Tintoret, wie er seiner Tochter Unterriecht gibt, das schöne Genrebild der beiden Freunde, zwei Wölfe im Kampfe um die Beute, und das Gemälde welches Carlman vorstellt, wie er auf der Jagd von einem ungeheuren Eber vom Pferde geworfen wird, und der Diener statt das Thier den Schenkel des Fürsten mit dem Spiesse durchbohrt. In letzterer Zeit malte Verlat Bilder aus dem arabischen Volksleben.

Verlet, Kupferstecher, scheint in Italien gelebt zu haben. Füssly fand angegeben, dass er nach Tizian gestochen habe; wir kennen nur folgendes Blatt:

Der Engel des Herrn zeigt der Hagar in der Wüste eine Quelle, grossartige Composition von Matteo Roselli in der florentinischen Gallerie. Verlet sc., gr. qu. fol.

Verlinden, P. A., Maler von Antwerpen, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und lebte dann einige Jahre in Brüssel der Kunst, wo er noch 1826 thätig war. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder.

Vermander, Anton, nennt Brulliot einen Künstler, welcher in der Kunstgeschichte unbekannt ist. Man legt ihm ein Monogramm bei, welches aus den Buchstaben AVM. zu bestehen scheint. Ein ähnliches Zeichen steht auf einem Kupferstiche, welcher die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie auf dem Halbmond vorstellt. H. 3 Z., Br. 2 Z. 2 L. Dieses mittelmässige Blatt wurde im 17. Jahrhunderte gefertigt.

Vermander, Carl, s. C. van Mander.

Vermay, s. Vernay.

Vermeer, Johannes, Maler, wurde 1632 zu Delft geboren, und ist von Jan van der Meer sen. und jun. zu unterscheiden. Man nennt auch unsern Künstler zuweilen J. v. d. Meer; allein Bleyswyck kennt ihn in seiner Beschrijving van Delft nur unter dem Namen Vermeer, so dass dieser heizubehalten ist. Er war Schüler von Carel Fabritius, übertraf aber diesen Meister in allen Theilen der Kunst. Die Korrektheit der Zeichnung, die Kraft der Färbung, und das Naive und Ausdrucksvolle in seinen Gestalten verleitet die holländischen Schriftsteller, ihn ihren modernen Tizian zu nennen, wozu sie eben so viel Recht haben, als diejenigen, welche den A. v. Ostade den Bauern-Rafael nennen. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; man weiss nur, dass er 1668 noch in Delft thätig war, und Ruhm genoss. Im Jahre 1690 wurde in Amsterdam seine hinterlassene Kuustsammlung verkauft, worunter auch Hauptwerke unsers Meisters waren, nebst dem eigenhändigen Bildnisse des Künstlers. Eines seiner berühmtesten Bilder ist nach R. van Eynden, Geschiedenis etc. I. 569, das sogenannte »Melkmeisje«, welches sich in der Sammlung des J. J. de Bruyn zu Amsterdam befindet, und an Kraft und Natürlichkeit des Ausdruckes selten seines Gleichen findet. Ein zweites gerühmtes Werk ist unter dem Namen »Het Delftsche Huis« bekannt. Dieses mit Figurenstaffage versehene Bild war ehemals im Besitze des Hrn. G. W. van Oosten de Bruyn zu Harlem, und kam dann mit dem Melkmeisje in die Sammlung des H. van Wiuter in Amsterdam. Im Museum zu Amsterdam ist eine Ansicht der Treppe des St. Agathaklusters zu Delft, auf welcher 1584 Wilhelm I. von Oranien von Balthasar Gerard erschossen wurde. Das Museum im Haag besitzt eine Ansicht von Delft. Die Werke dieses Künstlers werden zuweilen mit jenen des J. van der Meer verwechselt, sowohl von vaterländischen Schriftstellern, als bei Füssly und im Cataloge der Gallerie von Salzdahlen.

Vermeer, s. auch van der Meer.

Vermeeren, s. van der Meeren.

Vermeersch, Ivo, Maler, geb. zu Maldeghe in Ostflandern 1810, begann seine Studien an der Akademie in Gent, und widmete sich mit Vorliebe der Architekturmalerei. Zu seinen ersten Arbeiten gehören Ansichten von interessanten Gebäuden der Stadt Gent, deren F. Furmois lithographirt hat, wie jene der alten Halle der Schiffer, des alten Rathhauses und der Abteikirche St. Peter, sowie der Stadt Gent selbst. Diese Blätter gehören zu einer Folge von 12 lithographirten Ansichten, welche 1838 in Gent erschienen. Später besuchte der Künstler die Rh-ingegenden, den Norden von Deutschland, und nach einem längeren Aufenthalte in München begab er sich nach Oberitalien und Venedig. Seit etlichen Jahren ist aber München der Mittelpunkt seiner Thätigkeit von wo aus Vermeersch nur kürzere Reisen nach dem Süden und nach dem Rheine unternahm, um neue Studien zu machen. Im Besitze eines reichen Schatzes von Zeichnungen über Baudenkmale verschiedener Art, besonders der deutschen Architektur, ist er immer neu in der Darstellung, und verfährt dabei mit einer solchen Meisterschaft, dass seine Bilder zu den schönsten Erzeugnissen dieses Faches gezählt werden. In den Museen zu Gent, Courtray, Brüssel und in vielen deutschen Sammlungen findet man Gemälde von ihm. In letzterer Zeit sah man in München

mehrere Ansichten aus Venedig von ihm, welche durch die malerische Architektur und durch die Staffage besonders ansprechen. Vermeersch ist indessen im Auffassen und Wiedergeben architektonischer Veduten immer glücklich, und als Maler rühmlichst bekannt.

In Kohler's Münchener Album (1846. 47.) ist eine Original-Lithographie von ihm, eine Parthie am Rhein vorstellend, fol.

Vermersnyre, Jean de, Maler, war um 1468 in Brügge thätig. Er arbeitete zehn Jahre daselbst für Uterhändler, nahm aber nicht mehr als 13 Sols des Tages ein. Vgl. Essai d'un Catalogue des artistes etc. par Le Comte de Laborde, Paris 1849.

Vermeulen, Andries, Maler, geb. zu Dortrecht 1703, wurde von seinem Vater Cornelis unterrichtet, und zeichnete sich durch landschaftliche Darstellungen aus. Besonders gefielen seine Winterlandschaften mit Eisdecken, auf welchen sich Schlittschuhläufer und Schlittenfahrer herumtreiben. Andere Bilder sind mit Pferden und Rindern staffirt, und auch diese Gemälde fanden Beifall, so wie die Copien, welche er nach berühmten Malwerken fertigte. Man findet im In- und Auslande Werke von ihm, darunter Zeichnungen in Bister und Tusch.

Vermeulen starb zu Amsterdam 1814.

Vermeulen, Cornelis, Maler von Dortrecht, wurde 1732 geboren, und von einem gewöhnlichen Verzierungsmaler unterrichtet. Als Kunsthändler kam er auf die Idee, Werke guter Meister zu zeichnen und in Oel zu copiren, worin Vermeulen zuletzt eine lobenswerthe Übung erlangte. Diese Copien sind in kleinem Formate, und bilden zusammen in einem grossen Rahmen eine kleine Gallerie, da sie durch Rahmen geschieden sind. Eines dieser Werke enthält 78 solcher Bilder nach berühmten Meistern, und wurde unter dem Namen »Schilderij zonder weerga« bekannt. Vermeulen liess einen eigenen Catalog von seinen Bildern drucken. Andere Gemälde dieses Meisters finden wir in dem Cataloge beschrieben, welcher 1815 kurz nach seinem Tode zum Zwecke der Auktion erschien: Catalogus van Schilderijen, nagelaten door den H. Cor. Vermeulen, Kuustschilder en Kunsthandelaar te Durtrecht, 1813.

Vermeulen, Cornelius Marinus, Kupferstecher, wurde um 1644 zu Antwerpen geboren, und von B. Picart unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab, wo er die Blätter des G. Edelinck zum Vorbilde nahm. Später liess sich Vermeulen in Antwerpen nieder, und machte sich durch zahlreiche Blätter bekannt, worunter die Bildnisse den Vorzug verdienen, da es seinen historischen Darstellungen an der Zeichnung gebricht. Starb 1710 (nach anderen irrig 1702).

Folgende Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Mehrere sind aller Beachtung werth.

- 1) Ludovicus Magnus. Peint par Gueslin. Schönes Blatt, gr. fol.
- 2) Ludwig XIV. stehend, wie er die Hetzerei zu Buden tritt, nach der Statue von L. le Cunte, roy. fol.
- 3) Die Reiterstatue dieses Königs, gr. fol.
- 4) Louis XI., Roy de France, 8.
- 5) Philippus V., Rex Hispaniae, halbe Figur in Rüstung. Vivien pinx. 1701. Oval, roy. fol.
- 6) Maximilian Emanuel, Churfürst von Bayern. Vivien pinx. In ovaler Einfassung, gr. fol.

Im Cabinet Paignon Dijonval war ein Abdruck, wo die Hand über die Bordure herausreicht, und ein zweiter, wo die Hand durch die Bordure durchschnitten ist.

- 7) Wilhelm III. von England, Oval mit zwei allegorischen Figuren. Vander Werff pinx. Unter Picart's Leitung gestochen, fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 8) Ludovicus de Clermont, Episc. Dux Laudunensis etc. Büste. H. Rigaud pinx. 1695. Malerisch behandeltes Blatt. Oval, roy. fol.
- 9) Elisabeth, Königin von England, nach A. van der Werf, fol.
- 10) Catharina Pare, nach demselben, fol.
- 11) Anna Bouleyn, Gemahlin Heinrich VIII., nach demselben, fol.
- 12) Jeanne Gray, nach demselben, fol.
- 13) Catharina Howard, Gemahlin Heinrich VIII., nach demselben, fol.
- 14) Robert Dudley, Comte de Leicester, nach demselben, fol.
- 15) Oliver Cromwell, Protektor von England, nach demselben, fol.
Diese Bildnisse befinden sich in Larrey's englischer Geschichte.
- 16) Isabella d'Este, Herzogin von Mantua, im Lehnstuhle, nach Tizian. Grosses und schönes Blatt.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 17) Anne Marie Louise d'Orleans, Duchesse de Montpensier. H. Rigaud pinx. 1689. Brustbild in Oval, gr. fol.
I. Vor aller Schrift. II. Mit den Künstlernamen. III. Mit dem Namen und dem Titel der Prinzessin. IV. Mit der Dedication des Gilbert de la Villaine.
- 18) Auguste Princesse de la Tour et Tassis. Schönes Blatt, gr. fol.
- 19) Marie Louise de Tassis, grosse Halbfigur. A. v. Dyck pinx. Schönes Blatt, gr. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 20) François de Montmorency, Duc de Luxembourg, Marechal de France, Kniestück. H. Rigaud pinx. 1695, gr. fol.
- 21) Louis de Luxembourg, Marechal de France. H. Rigaud pinx. 1695, gr. fol.
- 22) Agnes Françoise Lelouchier, Comt. d'Arco. Vivien pinx. Schönes Blatt, gr. fol.
- 23) Jean Ant. de Mesmes, Comte d'Avaux. Büste. Largillière pinx. Hauptblatt. s. gr. fol.
- 24) Charles Anadée de Broglie, Comte de Revel, halbe Figur mit dem Commandostabe. Rigaud pinx. 1690, gr. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift.
- 25) Louis Ant. de Noailles, Archiep. Paris. Largillière pinx. Oval fol.
Im ersten Drucke vor Langlois Adresse.
- 26) Alexius Hubert Jaillot, Reg. Christ. Geographus, Culin pinx. 1695, gr. fol.
- 27) Pater Reginald X. Antverp. Episcop. Büste. F. de Cock delin., gr. fol.
- 28) Annibal Carracci. Ex Museo D. de Bourdaloue. Mit Einfassung, fol.
- 29) Antoine de Courtin, Ecuyer Resident général etc. Ch. Cheurier pinx., fol.
- 50) Carolus Godfridus, L. Baro de Loc in Wissen. F. de Cock del., fol.

- 31) B. Phelipeaux de Château-Neuf. P. Mignard pinx., fol.
I. Vor dem Wappen. II. Mit dem Wappen.
- 32) Pierre Mignard de Troyes, Ecuyer Premier Peintre du Roy etc. Halbfigur, zeichnend. P. Mignard pinx., 1690. Schönes Blatt, s. gr. fol.
- 33) Raymond la Fage, Zeichner. Allegorisches Bildniss, verschieden von einem anderen dieser Art, welches zum Andenken des 1684 verstorbenen Meisters ohne Namen des Stechers erschien, gr. fol.
- 34) Johannes de Brunenc. Lugdunensis, halbe Figur. H. Rigaud pinx., fol.
Im zweiten Drucke mit Audran's Adresse. Er führt den Titel eines Chev. Romain.
- 35) B. Bardi Magalotti, Gentiluomo Florent. Gouv. de Valenciennes. Largillière pinx. Hauptblatt, s. gr. fol.
Sehr selten im Drucke vor der Schrift.
- 36) Fried. Leonard, berühmter Buchdrucker. H. Rigaud pinx. gr. 4.
- 37) H. Meyereron, Eques auratus etc. Halbe Figur. H. Rigaud pinx. 1691. Schönes Blatt, gr. fol.
Im ersten Drucke mit Vermeulen's Adresse.
- 38) Petrus Vincent Bertin, Maler, grosse Büste mit landschaftlicher Umgebung. N. de Largillière pinx. 1694, gr. fol.
Im ersten Drucke unten mit einer Zeile Schrift.
- 39) Louis Urbain le Fevre de Caumartin, maitre de requets. F. Troyen pinx., fol.
- 40) Dom. Nicolaus van der Borcht, ganze Figur, im Hintergrunde ein Hafen. A. van Dyck pinx. 1705. Hauptblatt, s. gr. fol.
Im späteren Drucke mit Le Bas Adresse.
- 41) Joseph Roettiers, Graveur de Medailles de France, N. de Largillière pinx. 1700. Schönes Blatt, gr. fol.
- 42) Jean Bapt. Boyer d'Aiguilles. H. Rigaud pinx. 1690, kl. fol.
Im ersten Drucke mit Vermeulen's Adresse.
- 43) François Brunet, Président au grand Conseil. F. de Troy. Schönes Blatt, gr. fol.
- 44) Nicolas de Catinat, Marechal de France. J. Vivien pinx., fol.
- 45) Jean de la Quintinie, Ordonnateur de jardins de Louis XIV. Richart pinx., gr. fol.
- 46) Godefroy Hermant, Dr. de Sorbonne, fol.
- 47) Ignace Joseph Lespée, Chanoine de la Cathedrale de Bruges. Oval fol.
- 48) Henricus de la Marche de Parnac, Abbas Grandimontis. Sparreuer pinx., gr. fol.
- 49) Bened. Hactanus, fol.
- 50) Christian Teniers, Abbé de St. Michel. E. Quellinus pinx. 1701, fol.
- 51) Jacobus Sirmontus Jesuita, fol.
- 52) Ludovicus Franciscus Letellier. P. Mignard pinx. Oval fol.
- 53) Charles Simoneau, Dessinateur et Graveur. H. Rigaud pinx. 1697, 4.
- 54) Jean Henry d'Anglebert, Ordinateur de la musique de la chambre du Roi pour le clavecin. P. Mignard pinx. Oval fol.
- 55) Louis Haslé, Dr. de Sorbonne. De Cany pinx. Oval fol.
- 56) Hippolyte Feret. Charitas, Pietas etc. R. Nanteuil pinx. kleines Oval.

- 57) Die heil. Familie, Maria unter einem Baume sitzend, nach F. Albani. Schätzbares Blatt, gr. qu. fol.
- 58) Christus und die Ehebrecherin, Composition von 14 Figuren. N. Poussin pinx. Gabriel Gantrel exc. — 1679. Copie nach G. Audran, gr. qu. fol.
- 59) Die Heilung des Lahmen. Jouvenet pinx., fol.
- 60) Die Teufe Christi, reiche Composition. R. la Fage pinx., roy. qu. fol.
- 61) Der Triumph der katholischen Kirche. P. P. Rubens pinx., gr. qu. fol.
- 62) St. Franz von Assis mit dem Jesuskinde. (N. de Largillière pinx.) Vermeulen sc. Oval gr. fol.
- 63) St. Ignaz von Loyola. Largillière pinx. Oval fol.
- 64) Die Flucht der Königin Maria de Medicis aus der Stadt Blois, nach Rubens für das Luxembourger Galleriewerk gestochen, gr. fol.
- 65) Bacchus als Weintraube von der Nympe Erigone betrachtet. Guido Reni pinx. Ovidii Metamorph. Lib. VI. Gut gestochenes Blatt. Recueil de Crozat, qu. fol.
- 66) Vertumnus und Pomona. A. Coypel pinx., fol.
Sehr selten im Drucke vor der Schrift.
- 67) Eine Folge von 8 Bacchanten, nach Zeichnungen von R. la Fage, schmal qu. fol.
- 68) Mezetin, Rolle des Scheuspielers Angelo Constentini (Inventeur de rôle de ce nom). F. de Troye pinx. Schönes Blatt, und selten im ersten Drucke vor der Schrift, gr. fol.
Edelink's Crispin bildet das Gegenstück.
- 69) Allegorie auf die Musik, nach Mignard, fol.

Vermeulen, Jakob, Maler, wahrscheinlich ein Nachkümmling des Obigen, arbeitete um 1705 in Rom. Er malte Geflügel und todtes Wild.

Vermeulent, D. Claudius, Kupferstecher von Antwerpen, ist vielleicht mit O. Vermeulen, dem Sohne des C. M. Vermeulen, Eine Person. Füssly kennt folgendes Blatt von ihm:

Das Bildniß des Malers Paul Peter Sevin. D. J. Cotelle pictor Parisiensis pinxit Romee 1670, D. Claudius Vermeulent Antwerpensis sc. Parisiüs an. 1688.

Vermeyen, Jan Cornelisz., Maler, geboren zu Beverwyck bei Harlem 1500, war der Sohn eines Malers, Namens Cornelis, und wurde desswegen Jan Cornelisz., d. h. Cornelis-zoon, genannt. Die Lebensverhältnisse des Vaters sind unbekannt, und auch von Jen Cornelisz. weiss man nur, dass er in seiner Jugend mit Eifer die Geometrie studirt, und die Malerei nur nebenbei betrieben habe. Die Feldmesskunst brachte ihn auf das Landschaftszeichnen, die Arbeiten dieser Art sind aber selten. In der Sammlung des Baron von Rumohr war eine merkwürdige Zeichnung, welche einen sandigen Erdhügel vorstellt, umgeben von Wasser und Gebüsch. Hinter diesem blicken Häuser hervor, und der Horizont ist vom Meer begränzt. Diese Zeichnung ist mit der Feder und Tusch ausgeführt. Eine Kreidezeichnung zeigt Hirten auf dem Hügel, und rechts Wiesen und Bäume. Vermeyen brachte aber auch grössere Staffagen an, zeichnete nementlich Schlaechten und Festlichkeiten, und diese Arbeiten bewogen wohl den Kaiser Carl V., den Künstler in seine Dienste zu rufen, da diesem Fürsten auf

seinen Zügen ein Zeichner erwünscht seyn konnte. Er berief den Künstler 1534 nach Madrid, und nahm ihn mit sich auf dem Zuge wider Barbarossa, und nach Tunis. Vermeyen zeichnete das Terrain der Stadt, und die Festung Goleta. Hierauf zeichnete er die Einnahme der Stadt und der Festung durch die kaiserlichen Truppen, und nach der Rückkehr aus Afrika führte er nach diesen Zeichnungen 10 grosse Cartons in Wasserfarben aus, nach welchen in Brüssel kostbare Tapeten gewirkt wurden. Die grossen Cartons sind 20 F. lang und 12 F. hoch, und befinden sich mit den Tapeten in Wien. A. Primisser gibt im Archive für Geschichte etc. von B. von Hormayer 1821 Nr. 5. und 6. eine ausführliche Beschreibung der Cartons. Später begleitete Vermeyen den Kaiser nach Neapel, durch ganz Italien, und nach Deutschland und Flandern. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er Ansichten von Städten und anderen Orten, wornach er dann mehrere Gemälde ausführte. Aus dieser Zeit scheinen die Bilder gewesen zu seyn, welche nach Argot de Molina's Bericht 1608 im Paida zu Madrid durch Brand zu Grunde gingen. Man sah da Ansichten von Madrid, Valladolid, Neapel und London in Wasserfarben, und acht Gemälde auf Holz, Momente aus den Feldzügen des Kaisers in Deutschland darstellend. In neuester Zeit fand der Engländer Bullok in den vereinigten Staaten Nord-Amerika's ein 16 F. langes Gemälde von Vermeyen. Es stellt die Schlacht von Muhlberg mit der Gefangennehmung des Churfürsten von Sachsen 1547 dar. Es scheinen auch andere Gemälde dieses Meisters nach Amerika gekommen zu seyn. Bullok fand noch ein Bild, welches den Kaiser vorstellt, wie er in klösterlicher Busse dem Tode entgegen sieht. Beide Gemälde brachte Bullok nach London.

Vermeyen stand bei seinem Kaiser in hoher Achtung, wenngleich sich dieser manchmal einen Scherz mit ihm erlaubte. Der Künstler hatte nämlich einen bis auf den Boden reichenden Bart, so dass ihm die Majestät zuweilen darauftrat. Die Spanier nannten ihn deswegen Juan de Mayo el Barbudo, oder J. Barba longa. Nach einer Reihe von Jahren kehrte Vermeyen in sein Vaterland zurück, wo er mit J. Schoreel in freundschaftlicher Verbindung lebte. Er malte mehrere Altargemälde für die Kirchen zu Brüssel und für St. Gervasius zu Arras, welche für schön befunden wurden, die aber während der Kriegenruhen theils zu Grunde gingen, theils verschleppt wurden. In St. Gervasius rühmt C. von Mander das Bild des nackten Heilandes, welchen er auch in anatomischer Hinsicht bemerkenswerth fand, so wie eine Landchaft mit Wasser, in welchem gut gezeichnete nackte Figuren vorkommen. Dann malte Vermeyen auch mehrere Bildnisse, unter andern jene seiner zweiten Frau und seiner Tochter, beide in türkischer Tracht, wie C. van Mander sagt. Dieser Schriftsteller erwähnt auch das eigene Bildniss des Meisters, wie er von Soldaten bewacht die Stadt Tunis abzeichnet. In der Kirche St. Jorik zu Brüssel war über der Grabstätte des Meisters eine von ihm selbst gemalte Himmelfahrt Christi. Dieses Bild wurde später entwendet, sein Sohn aber, der als Goldschmied in Diensten des Kaisers zu Prag lebte, brachte das Bild wieder an sich. Vermeyen lieferte auch die Zeichnung zu seinem Grabsteine, und fertigte die Grabchrift. Er starb zu Brüssel 1559.

Kaiser Carl V. soll das Bildniss dieses Künstlers in Marmor bestellt haben, man weiss aber nicht, wo es sich befindet. J. Wierstach sein Bildniss als Büste mit langem Barte. Ob nach dem Marmor, oder nach einem Gemälde ist uns unbekannt. Es gehört zu H. Cock's Sammlung von Malerportraits mit Elogien von

Lampsonius. Dieser und C. van Mander sind die Biographen des Langharts. Dann stach auch Jansonius sein Bildniss, so wie J. L'Admiral für de Jongh's Ausgabe der Biographien von C. v. Mander. Bei Bullart kommt es ebenfalls vor, in Copie nach Wierx.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters sind in einer eigenthümlichen Manier leicht und mit Geschmack behandelt, und gehören fast alle zu den grossen Seltenheiten. Sie tragen ein mit C verschlungenes I, was Jan Cornelisz. bedeutet. Ein Verzeichniss seiner Blätter findet sich anderwärts nicht vor. Die Preise derselben sind hoch, nicht so fast wegen der Schönheit der Form, als wegen der Curiosität.

- 1) Philippus Rex Anglorum, Princeps Hispaniarum anno 1555. Halbfigur en face. Die Inschrift oben rechts. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.
- 3) Henricus Rex Gallorum, anno Dmi MDLV. Die Inschrift links oben. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 10 L.
- 3) Ein Bildniss zu Pferd in einer Landschaft. Links unten auf der Erde: La figure de Pbilippes Roy d'Angleterres, Prince de Espaignes etc. comme il entra la ville de Bruxelles, le VIII. de Septembre l'an MDLV. Jo Maius fecit cum Privilegio. H. 8 Z. 7 L., Br. 11 Z. 5 L.
- 4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse im Sessel sitzend, welcher links steht. Rechts spielt ein reich gekleideter Engel die Zither, gleicht aber eher einer venetianischen Frau, welche ein Diadem trägt, und zufälliger Weise mit zwei grossen Flügeln versehen ist. Die Köpfe haben einen ungewöhnlichen Charakter. Am Sessel der Madonna ist das Monogramm I C. und 1545. H. 9 Z., Br. 12 Z. 8 L.

Dieses äusserst seltene, auch von Brulliot erwähnte Blatt scheint nicht ganz vollendet zu seyn, oder es müssten spätere, mehr überarbeitete Abdrücke vorkommen.

- 5) Ein Gastmahl von Männern und Weibern in halben Figuren, mit einem betrogenen Geliebten. Im unteren Rande: Sic hispana Venq loculos excātat amādo, sic fucata rap t basia stultq amans. Links unten das Zeichen und die Jahrzahl 1545. H. 11 Z. 3 L., Br. 15 Z. 7 L.
- 6) Die liegende Venus mit dem links schlafenden Amor. Erstere ist ohne Schönheit, und der Knabe hässlich. Ohne Zeichen, qu. fol.
- 7) Ein junges Mädchen mit der Katze, halbe Figur im Profil. Links oben das Zeichen und die Jahrzahl 1540. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z.
- 8) Eine sitzende Frau, wie sie den Blick auf das Kissen richtet, welches auf ihren Knien liegt. Sie hat breite Säume am Kleide, und vom Kopfe fällt der Schleier auf die Achsel herab. Links sieht man durch die Oeffnung der Thüre Häuser, eine Stadt und zwei Katzen. Rechts steht ein Blumentopf im Fenster, und unten sieht man eine Zither und einen schlafenden Hund. Vorn auf dem Fussbuden sind Blumen und Blätter zerstreut. In der einen der beiden Vasen ist ein vom Pfeile durchbohrtes Herz. Hinter dem Vorhange oben bemerkt man Arabesken, eine Theatermaske, ein Fratzenbild, eine Vase etc. Rechts unten das Zeichen zwischen der Jahrzahl 1545. Brulliot erwähnt kurzhin das

Bild einer sitzenden Dame, welche zu nâhen scheint. Das Blatt ist ebenso bezeichnet, und vielleicht dasselbe. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 4. L.

Dieses merkwürdige Blatt ist äusserst selten. Genau beschrieben ist es in Delbecq's Catalog.

Vermeyen, Hans, war nach C. van Mander der Bruder des obigen Künstlers und Goldschmid, der zu Prag in Diensten des Kaisers Carl V. stand. In Quad's Teutscher Nation Herrlichkeit, Cöln 1609, S. 433, heisst es, dass ein Hans Vermeyen von Brüssel, »ein ganz künstiger Goldschmied und Bildhauer desgleichen heut zu Tag kaum einer lebt«, sich vornehmlich auch als Bossirer berühmt gemacht habe. Auch van Mander nennt ihn einen »künstig Bootseerder«.

Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.

Vermiglio, Giuseppe, Maler von Turin, ist nach Lanzi der beste Oelmaler, welchen Piemont aufzuweisen hat, und überhaupt einer der bessten italienischen Künstler seiner Zeit. In den Kirchen zu Navarra, Alessandria, Mantua und Mailand sind Gemälde von ihm. Für sein Hauptwerk erklärt Lanzi den Daniel in der Löwengrube auf der Libreria della Passione zu Mailand. Diese figurenreiche Composition, welche den Moment gibt, wie vor dem Volke die falschen Ankläger in die Grube gestürzt werden, soll an Paolo Veronese erinnern. Im Refektorium der Olivetaner zu Alessandria ist eines seiner letzten Bilder, welches die Samariterin am Brunnen in einer schönen perspektivischen Landschaft vorstellt. Es ist 1675 gemalt. Ein anderes Datum ist nicht festzusetzen.

Vermoelen, J. X., vielleicht Vermeulen, malte um 1754 in Rom Gefügel und Stilleben.

Vermont, Hiacinthe Collin de, Maler, geb. zu Paris, oder in Versailles 1693, war Schüler von H. Rigaud, und ein Künstler von Ruf, welcher nach der Aussage von Zeitgenossen Grazie und Eleganz mit Keuschheit und Nüchternheit verband. Es nahm sich auch die Pariser Akademie seiner mit Wärme an, und erkannte ihm 1727 bei einem Concourse die Palme zu. Das Preisbild stellt den liebeskranken Antiochus vor, und ist durch den Stich bekannt. Doch wurde der Künstler erst 1740 Professor an der genannten Akademie, und nach dem ihm gezollten Lobe sollte man glauben, er habe auf die Malerei seiner Zeit Einfluss gehabt, was nicht der Fall ist. Auch das Museum des Louvre besitzt kein Bild von ihm, obgleich in den Kirchen zu Paris und Versailles viele Gemälde von ihm sich finden, und überdiess in grosser Anzahl Darstellungen aus der alten römischen und griechischen Geschichte zerstreut sind. Die Geschichte des Cyrus stellte er in einer Reihe von circa 40 Bildern dar. Auch biblische Scenen finden sich von ihm. Er brachte gerne nackte Figuren an, da er in Darstellung des Nackten als Muster galt. Collin de Vermont starb zu Paris 1761. Dandré Bardon, Fiorillo und Gault de St. Germain geben Nachricht über diesen Meister. Roslin malte sein Bildniss, und M. S. Carmona hat es 1761 gestochen, als Receptionsstück, gr. fol.

Medecin Eristrate decouvrant l'amour du Prince Alexandre, gest. von J. C. le Vasseur, fol.

Glaucias Roy d'Illyrie prend le jeune Pyrrhus sans sa protection, gestochen von demselben.

Alexander übergibt dem Hephästion den Brief, in welchem dieser des Verrathis angeklagt wird. Gest von Elise Renou, fol.

Die Wachsamkeit des Alexander, gest. von Gillard, fol.

Eigenhändige Radirung.

Füssly sagt, dass der Künstler akademische Figuren radirt habe. Wir fanden nur folgendes Blatt, welches leicht und geistreich radirt ist.

Ein männlicher Akt in Gestalt eines Flussgottes. Colin de Vermont del. et sculp., kl. qu. fol.

Man darf diesen Künstler nicht mit H. Colin verwechseln, welcher um 1674 — 89 verschiedene historische Darstellungen in Kupfer gebracht hatte. Man findet von ihm Blätter in der Folge der »Conquêtes du Roy«, wozu S. le Clerc 28 Stücke gestochen hat. Zehn andere von Dalivot, H. Colin etc. werden hinzugefügt, fol.

Vermorcken, Eduard, Formschneider zu Brüssel, ist durch zahlreiche Blätter bekannt, die aber meistens in literarischen und belletristischen Werken vorkommen, wie in der »Histoire et aventures de l'illustre Chev. Baron de Munchhausen, trad. de l'Allemand de Burger, illust. par H. Hendrickx. Bruxelles 1841, 8. etc.

Vermucken, Wilhelm, Bildhauer, stand in Diensten des Churfürsten von Hessen-Cassel. Graf L. de Laborde, Hist. de l'art de la manière noire p. 304, gibt aus dem Archive des Hofes Nachricht über ihn. Im Jahre 1577 wurde er in Dienste des Hofes genommen, heisst aber in der Bestallung W. Bermuck. Im Jahre 1594 ernannte ihn Wilhelm II. zum Hofbildhauer, und im folgenden Jahre bestätigte der Churfürst Moriz den Künstler in gleicher Eigenschaft, dieser musste sich aber verpflichten, auch als Architekt, Zeichner u. s. w. Dienste zu leisten. In beiden Urkunden wird der Meister W. Vermucken genannt.

Vernansal, Guy Louis de, Maler von Fontainebleau, Schüler von C. le Brun, wurde 1687 Mitglied der Akademie in Paris, und 1704 ordentlicher Professor an derselben. In den Kirchen der Stadt sind Bilder von ihm, worunter jene in Notre Dame von N. Tardieu gestochen wurden. Auch in Versailles waren Werke von ihm; ein Bild der Diana mit Aktion im Palaste der Menagerie. Später begab sich der Künstler nach Italien, und er ist wahrscheinlich jener Ludovico de Vernansal, von welchem Rosetti und Brandolese in Padua mehrere Gemälde aufzählen, so wohl in Fresco als in Oel. Füssly sen. will zwar nach Brice von einem Sohne dieses Künstlers wissen, welcher in Venedig seine Studien machte, und für die Kirchen in Padua Altärbilder gemalt haben könnte. Allein auf einem Altarbilde der Geburt Mariä in der Kirche Torresino steht: Guido Ludovico de Vernansal invenit et pinxit nonas Julii MDCCXXIII. Eine ähnliche Inschrift trägt eine Geburt Christi von 1722. Bilder späteren Datums kommen in Padua unsers Wissens nicht vor, und somit könnte er auch noch jener Vernansal seyn, der einige Jahre in Lyon lehte, und für Kirchen einige Bilder malte. Füssly glaubt in ihm den jüngeren Vernansal erkennen zu müssen. In seinen Bildern herrschen starke Massen von Licht und Schatten, und das Colorit ist kräftig. Unser Künstler starb 1729.

Das Bildniss des Cardinals de Noailles, grosse Vignette.

St. Joachim lehrt die heil. Jungfrau lesen, gest. von S. Thomassin; fol.

Das Wunder mit den Fischen und Broden, reiche Composition im italienischen Style. Inventé par feu Jean Claude Andran, et terminé par Vernansal avec augmentation. G. Andran Sculp. Composition von 58 Figuren. H. 2t Z., Br. 25 Z. 6 L.

Der besessene Blinde; der geheilte Stumme; die Erweckung der Tochter des Jairus, drei Bilder in Notre-Dame zu Paris, gest. von N. Tardieu, fol.

Die Gesetztafeln. Eine biblische Allegorie: La Loi a été donné par Moise, mois la Grace — —. Joh. I. 17. Gest. von S. Thomassin 1704, fol.

Eine Allegorie für eine theologische These. Paris 1702. In zwei Blättern, das eine von Vernansal selbst geätzt.

Vernay oder Vermay, Maler, war um 1808 — 15 in Paris thätig. Er malte romantische Scenen, gewöhnlich in kleinem Formate. Im Jahre 1808 erhielt er für ein Bild, welches Maria Stuart vorstellt, wie sie das Todesurtheil vernimmt, die silberne Medaille. Dieses Gemälde oder eine Wiederholung, war 1815 wieder ausgestellt.

Verne, Claux de, s. C. de Vouzonne.

Vernertam, s. Franz Werner Tamm.

Vernesson, Briccius, Kupferstecher, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es soll auch ein jüngerer Künstler dieses Namens gelebt haben; anno?

- 1) Das Opfer Noah's nach der Sündfluth. B. Vernesson sc., qu. fol.
- 2) Gott erscheint dem Moses im feurigen Busche. N. Poussin pinx. Vernesson sc., gr. qu. fol.
- 3) Eine heil. Familie. B. Vernesson sc., qu. fol.

Vernet *), Antoine, der Stammvater der Familie dieses Namens, befasste sich in Avignon mit einer untergeordneten Gattung der

*) Genaue Nachrichten über die Familie Vernet verdanken wir durch gütige Verweudung des berühmten Reisenden Hrn. Moriz Rugendas dem Mr. P. Achard, Archiviste de la préfecture de Vaucluse, zu Avignon. Wir drücken hier zugleich für den ausführlichen Bericht (d. d. 26. Jan. 1850) unsern Dank aus, und bekennen offen, dass wir uns einer so grossen und uneigennütigen Gefälligkeit nur höchst selten zu erfreuen hatten. Die Bedeutung des Wortes Complaisance, als „la douceur et facilité de caractère qui fait qu'on acquiesce aux sentimens, aux désirs des autres,“ fühlt nur der Franzose in vollem Maasse. Wir müssen hier auch dem Mr. Requien in Avignon unsern Dank zollen, welcher etwas früher von S. Bonifacio in Corsica aus durch Hrn. Rugendas uns Mittheilungen über die Vernets machte, und seinem freundschaftlichen Verhältnisse zu Mr. Achard verdanken wir zunächst die historischen Nachweisungen, welche dieser aus urkundlichen Belegen über eine Künstlerfa-

Malerei. Er malte Wappen und Ornamente an Wägen und Tragsesseln, und decorirte Zimmer in den Häusern der Stadt, wobei ihm seine Söhne Joseph und François behülflich waren. Das Museum in Avignon besitzt von ihm ein Wappen, welches an die Seitenwand einer Chaise à porteur gemalt war. Auch in Privathäusern sind noch Bilder von ihm.

Das Geburtsjahr dieses Mannes ist unbekannt. Im Jahre 1711 wurde ihm eine Tochter geboren, 1714 ein Sohn Namens Ant. Joseph, und 1716 ein zweiter Sohn, Johannes Antonius getauft. Sein Todesjahr ist unbekannt, er scheint aber kein hohes Alter erreicht zu haben, weil Joseph Vernet an allen seinen Geschwistern Vaterstelle vertreten hatte. Er unterstützte seinen Bruder Franz, und einen zweiten Bruder, dessen Namen Mr. Achard nicht weiss, welcher aber wahrscheinlich Ignaz Vernet ist. Auch die beiden Schwestern unterstützte Joseph, wovon die eine, Namens Louise, 1712 geboren wurde, und 1784 in Paris starb. Die andere heirathete den Bildhauer Guibert in Avignon, welcher später nach Paris zog.

Burjavel sagt in seinem Dictionnaire Bio-Bibliographique des célébrités Vauclusiennes, dass im 16. Jahrhunderte die Familie Vernet Notare gezählt habe, kann aber den historischen Beweis nicht führen.

Vernet, Claude Joseph, Landschafts- und Marinemaler, wurde den 14. August 1714 zu Avignon geboren, und in der Kirche St. Genest daselbst getauft. Burjavel (Dict. Bio-Bibliographique des célébrités Vauclusiennes 1841) sagt, dass Vernet schon als Knabe von acht Jahren ein entschiedenes Talent zur Malerei geäußert habe, und seine Fortschritte waren so reissend, dass jeder, der die Arbeiten des achtzehnjährigen Jünglings sah, ihn zu einer Reise nach Italien aufforderte. Der Vater, Antoine Vernet, verlor ungerne seine Stütze, konnte aber der Ausbildung dieses schönen Talentes nicht hinderlich seyn, und somit reiste Joseph gegen 1732 nach Rom ab. In Michaud's Biographie universelle heisst es, Vernet habe auf dem Schiffe, welches ihn nach Italien brachte, ohne Unterlass die Erscheinungen des Meeres beobachtet, und es sei schon damals der Entschluss in ihm reit geworden, die Seemalerei zur Hauptaufgabe seines Lebens zu machen. Er soll deswegen in Rom bei B. Fergioni um Aufnahme gebeten haben, welcher damals in diesem Fache Ruf hatte. Dagegen behauptet J. A. David im Dictionnaire de la conversation et de la lecture (1858), dass

milie geschöpft hat, auf die nicht nur Avignon, sondern ganz Frankreich stolz ist. In der genannten Stadt ist seit mehr als zwei Decennien ein Musée Vernet, und bei der Einweihung desselben veranstaltete die Akademie von Vaucluse eine öffentliche Sitzung, bei welcher auch Carle und Horace Vernet gegenwärtig waren. Für das besste Eloge auf Joseph Vernet wurde ein Preis ausgesetzt, welchen M. Bignan erhielt. Seine Ode, und andere Lobreden auf Joseph Vernet sind in folgendem Berichte abgedruckt: *Séance publique de l'Académie de Vaucluse, tenue le 10. Octobre 1820. Avignon 1826.* Das Musée Vernet besitzt viele Zeichnungen und Gemälde der Künstler dieses Namens. Auch die Tagbücher der Maler Carle und Joseph Vernet werden da aufbewahrt. Wir bedauern nur, dass nicht auch über Horace Vernet so reiche Documente vorliegen. Allerdings weiss ganz Europa von ihm zu reden, und somit werden wir nach erzählen.

sich Vernet erst später für die Marine entschieden habe, gibt ihm aber ebenfalls den Fergioni zum Meister, so wie der Herausgeber der Biographie universelle. Nur M. Burjavel weiss nichts von Fergioni, und behauptet dagegen, Vernet habe die Ateliers der Maler Solimena, Pannini und Locatelli besucht. Gewiss ist, dass Vernet in Rom verschiedene Bilder malte, Anfangs mit Vorliebe Landschaften und Ansichten mit Staffage, welche er um geringe Preise verkaufte, um leben zu können. So erhielt er für zwei kleine Gemälde, welche aus dem Cabinet Julienne für 1000 Thl. weggingen, in Rom nur einen Rock, eine Weste und eine Haube. Doch machte sich der Künstler bald vortheilhaft bekannt, namentlich durch die Bilder in der Gallerie Borghese, und durch jene im Palazzo Rondanini, worin er den Salvator Rosa glücklich nachgeahmt hatte. Der Verfasser des Artikels über die Familie Vernet in David's Dict. de la conversation will wissen, dass der Künstler durch den geringen Erfolg, welchen er durch seine Landschaftsbilder hatte, entmuthiget worden sei, und Rom verlassen habe. Beim Anblick des Meeres aber, und bei der Betrachtung des majestätischen Schauspiels des Elements soll er jene Richtung erkannt haben, welche ihn zum Ruhm führte. Nach seiner Rückkehr scheint wirklich eine glückliche Wendung eingetreten zu seyn, denn die Akademie von St. Luca ernannte ihn zum Mitgliede, und Vernet wählte sich eine Gattin. J. David lässt ihn dieses Bündniss 1745 mit Virginie Parker, der Tochter eines englischen Officiers in päpstlichen Diensten, schliessen, Mr. Achard ersah aber aus dem Tagebuch des Künstlers, dass er sich erst 1745 vermählt habe. Aus diesem Tagebuch wissen wir auch von dem musikalischen Talente des Meisters. Pergolese soll in Vernet's Atelier die schönsten Stellen seines Stabat mater componirt haben.

Vernet scheint bis im Sommer 1753 in Rom geblieben zu seyn, jetzt machte ihm aber der Marquis de Marigny im Auftrag Ludwig's XV. den Vorschlag, nach Frankreich zurückzukehren. Der Künstler versäumte diesen günstigen Zeitpunkt nicht, und schiffte sich auf einem kleinen Fahrzeuge in Livorno ein. Vom Sturme überfallen, drohte es das Meer zu verschlingen, während aber alle zitterten, liess sich der Künstler an den Mastbaum anbinden, um das furchtbare Element zu belauschen, und den Flug der Wellen zu skizziren. Ein junger Bildhauer von Barbentone, Namens Veray, hat diesen Moment aus Vernet's Leben plastisch behandelt, und die Statue in Gyps ist jetzt im Musée Calvet zu Avignon. Horace Vernet hat diese Scene gemalt, und selbe 1822 im Salon des Louvre zur Ausstellung gebracht. Die genannten französischen Schriftsteller sind über den Zeitpunkt im Irrthum, in welchem Vernet nach Frankreich kam. Nach ihrer Angabe wurde er schon vor 1752 Mitglied der Akademie in Paris, und in diesem, oder in dem folgenden Jahre soll er den Aultrag erhalten haben, die berühmten französischen Seehäfen zu malen, welche jetzt, 15 an der Zahl, eine Zierde des Musée du Louvre sind. Allein Vernet reiste erst 1753 mit seiner Gattin, seinem in Rom gebornen Sohne Livio und seinem Schwiegervater Parker ab, und den 16. Oktober desselben Jahres kam er in Marseille an. Proben seiner Kunst waren aber schon viel früher in Paris zu finden. Aus dieser Zeit stammen die Ansichten vom Castel St. Angelo und des Ponte Rotto in Rom, danu die Ansicht der Umgebung der Stadt, jetzt im Museum des Louvre. Im Jahre 1750 bestellte Mme. de Pompadour zwei Gemälde, und in demselben Jahre bezahlte ihm Mr. de Forbin für einen Seesturm 80 römische Thaler. Im Jahre 1751 malte

er für Mr. Peillon père eine Ansicht von Avignon, und erhielt dafür 1500 Livr. Für zwei andere Bilder bezahlte ihm dieser im folgenden Jahre 1200 Livr. Im Jahre 1753 bestellte Mr. Poulhartz, Negociant in Marseille, zwei Landschaften mit Ausichten der See. Das eine dieser Gemälde ist unter dem Namen »La Tempete,« das andere unter jenem »Des Baigneuses« von J. Batehou gestochen, und beide sind berühmt. Für den Marschall de Noailles malte er 1753 acht ovale Bilder, und erhielt für jedes 100 Pistolen. Mit demselben Dat im ist auch ein Bild im Louvre versehen. Männer und Frauen setzten in einer Schaluppe ans Land. Links eilen Matrosen zu Hülfe, und auf der See wird ein Schiff an den Felsen gesehleudert. Vernet hatte bereits ausserordentliche technische Fertigkeit erlangt, es ist aber irrig, wenn es in der Biographie universelle heisst, dass er diese Leichtigkeit missbraucht, und von Morgen bis Abend ein Gemälde vollendet habe. Diese Anschuldigung widerlegt das Tagbuch des Künstlers. Er sagt z. B. unter dem Jahre 1754, dass er zur Anlage des Gemäldes, welches den Thun-Fischfang vorstellt, sechs Tage gebraucht habe. Mit der Zeichnung und der Anlage des Bildes im Louvre, welches die Rhede von Toulon vorstellt, verfloßen 15 — 20 Tage, und den 15. December 1755 ging er an die Ausführung, welche nicht in 12 Stunden erfolgte, da das Bild die Jahrzahl 1750 trägt. Dieselbe Jahrzahl hat auch die Ansicht der Rhede von Antibes, deren Ausführung er den 19. November begann, und die daher allerdings in verhältnissmässig kurzer Zeit vollendet wurde, wie es von der meisterhaften Pinselführung eines Vernet sich erwarten lässt.

Die Ansichten der französischen Seehäfen erschienen in folgender Orduung:

- 1) Der Eingang in den Hafen von Marseille, mit J. Vernet als Zeichner von seiner Familie umgeben, welche ihn auf den alten Brantweinrinker Hannibal aufmerksam macht, 1754.
- 2) Das Innere desselben Hafens, von Pavillon des Parkes aus aufgenommen, 1754.
- 3) Der Golf von Baudol, mit dem oben erwähnten Thun-Fischfang, 1755.
- 4) Die Rhede von Antibes, von der Landseite aufgenommen, 1750.
- 5) Der neue Hafen von Toulon, vom Artillerie Park aus, 1756.
- 6) Die Rhede von Toulon, mit der schönen Umgebung, 1750.
- 7) Der alte Hafen von Toulon, 1750.
- 8) Der Hafen und die Stadt Bordeaux, von den Salinieren aus, 1758.
- 9) Dieselben, von dem Schlosse Trompette aus, 1758.
- 10) Der Hafen von Cette in Languedoc, 1761.
- 11) Der Hafen und die Stadt Bayonne, von den Salinieren aus gesehen, 1761.
- 12) Dieselben von der Allee von Boufflers aus genommen, 1761.
- 13) Der Hafen von Rochelle, von der Petite-rive aus, 1762.
- 14) Derselbe, von dem Colonial-Magazin aus, 1762.
- 15) Der Hafen von Dieppe, mit der Stadt, 1765.

Vernet führte diese grossen Bilder im Auftrage des Königs Louis XV. in weniger als 12 Jahren aus, worauf ein ängstlicher Künstler seine Lebenszeit verwendet hätte. Die Fortsetzung dieser Sammlung überliess er dem Maler Hue, und die ganze Folge beläuft sich auf 24 Bilder.

Grossen Gewinn zog er aus diesen Arbeiten gerade nicht, da er für das Stück nur 2000 Thaler erhielt, und die Reisekosten

selbst bestreiten musste. Er malte aber in der Zwischenzeit noch viele andere Bilder, und befasste sich mit der Restauration. Im Jahre 1708 malte er für den Bailly de Fleury ein acht Fuss breites Bild, welches dessen Expedition nach Tunis vorstellt. Der Künstler erhielt dafür 4050 Fr. Für vier andere Gemälde bezahlte ihm 1765 ein Holländer 8000 Fr., und für ein weiteres 1766 ein Engländer 5000 Fr. Im folgenden Jahre bestellte der Hofbanquier Mr. de la Burde acht Gemälde für eine Gallerie, und sicherte ihm die Summe von 50000 Thaler zu, wie wir in der Gazette de Bruxelles desselben Jahres lesen. Für eines dieses Bilder notirte Vernet unter dem Jahre 1768 die Summe von 4800 Fr. Der Standort der Werke Vernet's hat sich seit dieser Zeit vielfach geändert, immer aber ist noch viel in Avignon und andern Städten Frankreichs zu finden. Auch das Musée Vernet in Avignon besitzt jetzt 8 — 10 Bilder von ihm. Im Jahre 1769 kaufte der Churfürst von der Pfalz drei Gemälde um 3000 Fr. Diese Bilder sind jetzt in der Pinakothek zu München, neben drei anderen Werken des Künstlers, welche zu den schönsten ihrer Art gehören. Es gingen viele Bilder Vernet's in das Ausland, und daher findet man deren auch in den Gallerien zu Berlin, Wien, Lissabon, Petersburg, Stockholm, Copenhagen u. s. w. Die Gemälde für den König von Dänemark stellte er 1768 öffentlich aus, und sein Ruhm erfüllte ganz Paris. Im Jahre 1771 bezahlte der Graf Arundel für zwei Bilder 10,000 Fr., und der Prinz von Asturien 1781 für sechs andere 40,000 Fr. Darunter ist eine Ansicht von Avignon, welche Martini 1784 gestochen hat. Der Grossfürst von Russland bestellte 1782 vier Bilder, und überliess dem Künstler die Wahl des Gegenstandes und der Grösse. Im Jahre 1783 bezahlte er für ein 14 F. breites und 8 F. hohes Gemälde 15,000 Fr. Vernet berechnete die Preise nach der Grösse der Gemälde. Für ein 1 F. breites und 1 F. 9-10 Z. hohes Bild verlangte er 600 Fr., und diess ist ungefähr der Massstab. Ein 3 F. breites und verhältnissmässig hohes Bild kostete 2400 Fr., und ein 6 F. breites Bild in entsprechender Höhe 6000 Fr. Eine solche Scala gab er 1768 einem Engländer. Sie kann aber noch heut zu Tage als Massstab dienen, denn die Bilder Vernet's, besonders die Seestücke, stehen in hohen Preisen. Aus der Gallerie Lafitte gingen 1832 zwei unter dem Namen »le Calme und la Tempete« bekannte Marinen um 9000 Fr. weg. Vernet malte sie für den Herzog von Choiseul. Zu Wiederholungen liess er sich nicht oft herbei, dagegen haben zwei Maler von Villeneuve, Vater und Sohn, in Avignon Bilder dieses Meisters so genau copirt, dass selbst Kenner getäuscht wurden, und die Copien für Original nahmen. Sie hiessen Albuin, und waren Vernet's Zeitgenossen. Die Händler bedienten sich derselben, um Gewinu zu machen, und verkauften die Copien für Original. Selbst die eigenen Werke der Albuin wurden als Vernet's verkauft, da sie sich bis zum feinsten Pinselstriche in die Weise desselben fügen konnten. Mit diesen Bildern wurden Ausländer bedient.

J. Vernet fand zu seinen Lebzeiten enthusiastische Verehrer und Lobredner. Der merkwürdigste darunter ist Diderot, welcher sich selten von materiellen Dingen begeistern liess. Er schrieb einen Bericht über die Kunstausstellung von Paris 1765, wo 20 Bilder von Vernet zu sehen waren, welche er in zwei Jahren ausgeführt hatte, während ein anderer Künstler kaum zwei gemalt hätte. Diderot bewunderte die unglaublichen Lichteffecte und die schönen Himmel, die ruhigen und brausenden Wassermassen, die wunderbare Abwechslung der Scene, die meisterhafte Anordnung der Bilder. Er fühlte das Unglück und die Schrecken des Sturmes, die

Reize der Meeresstille, unter welcher die Schiffe dahin gleiten. Er erfreut sich an den die Vegetation erfrischenden Morgendüften, an den vergoldeten Berggipfeln des Abends, an dem Spiele des Wassers und dem Widerscheine der leichten Wolkenzüge. Vernet erscheint ihm gleich bewunderungswürdig, wenn er streng zu die Natur sich halt, oder wenn der Pinsel fessellos sich selbst überlässt; unbegreiflich, wenn er sich der Sonne oder des Mondes, des natürlichen oder des künstlichen Lichtes bedient, um seine Bilder zu beleuchten; immer harmonisch, kräftig, und doch nüchtern, jeuen selteneu grossen Dichtern ähnlich, deren poetische Ader mit ihrer Urtheilskraft im Gleichgewichte steht, so dass sie nie weder übertrieben, noch kalt sind. Auch die Staffage findet Diderot in Form und Handlung wahr, gerade für Vernet's Landschaft erschaffen. Eine besondere Beurtheilung widmet der genannte Schriftsteller den Mondscheinlandschaften, worin Vernet meistens Landschaft mit Wasser verband. Dann rühmt er Vernet den Menschen, den gefühlvollen, liebenswürdigen Mann, der alle Sympathien erregte, an der Tafel dreier Könige gespeist hatte, und in jeder Gesellschaft geliebt wurde. Und dennoch war Diderot gerade nicht Vernet's Freund. Der Künstler hatte sein Lob auch nicht bezahlt. Am 9. November 1769 musste Diderot demselben für ein Bild 600 Fr. bezahlen. Alle Urtheile aufzuzählen, welche die gleichzeitigen oder kurz nach ihm lebenden französischen Schriftsteller über Vernet's Kunst füllten, würde zu weit führen, und sie stimmen im allgemeinen Lob so ziemlich mit Diderot überein, da Vernet sich nicht überlebte, sondern noch als Greis von 75 Jahren mit Poesie und Kraft den Pinsel führte. Auffallend nüchtern ist Watelet's Lob, welcher dem Künstler vielleicht zu nahe tritt, wenn er behauptet, dass seine sonst reizenden Bilder wenig Abwechslung bieten (*modiocrnent variés*), während die nach ihm gestochenen Blätter gerade das Gegentheil beweisen; denn auch die öfters wiederkehrenden Staffagen von Fischern sind ebenfalls abwechselnd in ihrer Art. Richtiger ist der Künstler im Manuel français, Paris 1805, beurtheilt, wo er als derjenige bezeichnet wird, der das Dramatische in der Landschaft auf eine Höhe gebracht, welche bis dahin kein anderer Künstler erreicht hatte. In diesem Werke werden 20 Gemälde von Vernet beurtheilt, welche den Weg zur stufenweisen Vollkommenheit des Meisters bezeichnen. Der Referent nennt zuerst die Ansichten von der Engelsbrücke und Ponte Rotto im Museum des Louvre. In diesen Bildern ist die Färbung minder klar, und der Hauptton geht in's Gelbliche. Die Staffage ist nicht streng motivirt. Was er bald darauf für den Palast Rondanini gemalt, zeigt die glückliche Nachahmung des Salvator Rosa, und in der Gallerie Borghese, so wie in anderen Gallerien zu Neapel und Genua sieht man viel aus der Zeit des Begians der Blüthe des Meisters, des vortrefflichen Seemalers, der jetzt auch der Staffage Charakter und Bedeutung verleiht. Seine Glanzperiode verlebte er in Frankreich, und die vielen Marinen aus jener Zeit, besonders die gewaltigen Stürme, dann auch die mächtigen Feuershrünste, und die Darstellungen der Tagszeiten, werden stets den Ruf des Meisters bewahren, wenn auch die moderne Critik strenger verfährt, ohne zu bedenken, dass selbst der Künstler ersten Ranges nicht immer von Mängeln frei ist. Lobend erheben ihn Tailasson, Gault de St. Germain, Fiorillo. Unwesentliche Rügen bleiben hier unberührt. Füssly jun. gibt darüber eine bunte Musterkarte. Der neueste französische Lobredner ist Chabert in seiner *Vie des peintres*, einem Prachtwerk in gr. fol. Vernet lebte in der Zeit des Verfalls der Kunst, ist aber so gross

in seiner Art, dass bei gleichmässiger Anstrengung die Malerei im Allgemeinen in Frankreich viel früher ihren Gipfel erreicht hätte, als es geschehen ist. Kein anderer Künstler verstand es, den Prospekten durch glückliche Wahl des Standpunktes, durch eine schlagende Belichtung, oder eine bestimmte Handlung in der Staffage so lebhaftes Interesse zu verleihen, als Vernet. Seine Composition ist edel, oft poetisch, grossartig, die Zeichnung trefflich in allen Theilen, sowohl in der Naturform, als in den belebenden Scenen von Menschen und Thieren. In vielen Werken ist die Färbung kräftig, glanzend, in anderen schwer und kalt, besonders in jenen der früheren Zeit des Meisters. Auch die Bäume sollen zuweilen einförmig und conventionell, und die Behandlung decorationsmässig seyn. Man nenne uns indessen einen Künstler, der durchaus nur Vollkommenes geliefert hat! Ein schlagendes Zeugniß von der grossen Wahrheit, welche Vernet in seine Gemälde zu legen wusste, gibt jener Matrose, welcher bei der Betrachtung des Bildes des Hafens von Marseille im Louvre sagte, es sei nicht der Mühe werth gewesen, zu diesem Gedränge heran zu laufen, da er im Hafen völlig dasselbe hatte sehen können. Unter gewissen Verhältnissen ist auch ein Matrose Kunstrichter.

Die Aufgabe, welche ihm Ludwig XV. gesetzt hatte, erforderte viele Reisen, und somit führte er ein unstätes Leben. Die Bilder der Seehafen führte er gewöhnlich an Ort und Stelle im Grossen aus. Erst 1765 liess er sich mit seiner ganzen Familie in Paris nieder, und bezog seine Wohnung im Louvre. Im Jahre 1760 wurde er akademischer Rath, und 1767 kaufte er ein Haus in Ruel bei Paris, welches er später mit einem Landhause in Montceaux vertauschte. Im Jahre 1778 treffen wir den Künstler auf einer Reise in der Schweiz, und in Begleitung seines Sohnes Carl. Diese Reise galt der Ausbildung des letzteren, welche Vernet mit der grössten Gewissenhaftigkeit leitete. Der Sohn sollte in der Schweiz die Natur sowohl in ihrer höchsten Schönheit, als in ihrer Grossartigkeit kennen lernen. Vernet selbst malte einige Ansichten, und machte dann die Bilder jenen Männern zum Geschenke, welche ihn ehrenvoll aufgenommen hatten. Er stellte seinen Sohn dem Voltaire, J. J. Rousseau, Gessner und Lavater vor, und es ist anzunehmen, dass diese unter den Beschenkten sind. Er lebte in der Schweiz auf grossem Fusse, denn aus seinem Rechenbuche geht hervor, dass er 1760 Fr. verausgabte, und die Reise von Genf nach Paris kostete 600 Fr. Vernet stand in glänzenden Verhältnissen, da ihm seine Werke bedeutende Summen eintrugen. In Rom erhielt er Anfangs nur 40 Liv. für ein Bild, später aber stieg der Preis auf 100 römische Thaler. In Frankreich nahm aber der Werth von Jahr zu Jahr zu, so dass ihm zuletzt für ein Bild 15 — 20000 Liv. bezahlt wurden. Im Jahre 1778 verlich ihm der König eine jährliche Pension von 500 Liv., welche bald darauf auf 900 Liv. stieg, und 1779 1200 Liv. betrug. Seine Renten beliefen sich 1782 auf 4812 Fr., sein Budget machte er aber auf 10,976 Fr. Sein Tisch kostete jetzt 4320 Fr., während er in Rom nur 2 Fr. ausgeben konnte. Auf Kleidung setzte er 1500 Fr., für Wasch 600 Fr., für die Equipage und das Theater 600 Fr. u. s. w. Die Lehrer seines Sohnes Carl erhielten 600 Fr., der Laquais perruquier 500 Fr., sein anderer Bedienter 200 Fr. etc. Zu Neujahrsgeschenken bestimmte er 600 Fr. Die Gesamtausgabe des genaunteu Jahres überstieg aber das Budget weit, denn er gab 20,538 Fr. aus. Vernet war ein Mann vom bessten Herzen, und von seltener Generosität. Er unter-

stützte seine Verwandten und andere Familien auf das lieblichste, viele Künstler und Freunde. Obgleich seine Börse zur Hülfe in Bereitschaft stand, so war er doch kein Verschwender. Er gab sich von allen seinen Ausgaben Rechenschaft, und notirte sogar den Gewinn und Verlust im Spiele. Zur Zeit Vernet's war in Paris eine Loge des neuf oeurs, wahrscheinlich eine Gesellschaft von Freimaurern, oder Illuminaten. Der Künstler wurde 1779 als Mitglied aufgenommen, und blieb es bis an sein Ende. Italien sah er nicht wieder, gab aber nie die Hoffnung auf, noch einmal Rom zu sehen. Allein seine letzte Reise ging nur bis Avignon in Begleitung seines Lieblingssehülers Volaire, welcher mehrere Jahre der Gehülfe des Meisters war, und für ihn Reisen unternahm, besonders für die Bilder der französischen Seehäfen. Mit dem Jahre 1785 endet das Tagebuch des Künstlers, er war aber noch lebenslustig, und freute sich seines Sohnes Carle. Im Jahre 1789 arbeiteten beide an einem Gemälde, welches den Zug der Israeliten durch das rothe Meer vorstellt. Am 3. December des genannten Jahres starb er mit dem Pinsel in der Hand. Er hinterliess zwei Söhne und eine Tochter. Der ältere Sohn, Namens Livio, war Advokat, und wurde 1785 Generaleinnehmer der Tabakgefälle in Avignon. Der zweite Sohn ist der berühmte Maler Carle Vernet, und eine Tochter, Namens Emilie, heirathete nach J. A. David (Dict. de la conversation) den Mr. Chalgrin, den Architekten des Arc de l'étoile; Achard identificirt ihn aber mit dem französischen Gesandtschaftssecretär Chalgrin am bayerischen Hofe. Sie starb 1793 auf dem Schaffot.

L. M. Vanloo hat Vernet's Bildniß gemalt, und L. J. Cathelin es gestochen, gr. fol. B. A. Nicolet stach die Büste des Meisters nach C. N. Cochin's Zeichnung. Mauzaisse hat sein Bildniß 1825 lithographirt, fol. Dieses Blatt kommt auch in Chabert's Vie des peintres vor.

Dann existirt auch eine Denkmünze in Gold und Bronze mit der Büste des Künstlers, und der Legende: »Vernet, ce nom seul illustre trois villes.

Stiche nach diesem Meister.

Vernet liess einen grossen Theil seiner Werke in Kupfer stechen, und gestattete bei einigen Blättern auch dem Stecher einen Autheil am Gewinn. Später betrieb er den Handel auf eigene Rechnung. François Vernet, und der Maler Volaire leiteten die kaufmännischen Geschäfte. Balechou, Le Bas, Aliamet, Flipart und Martini von Parma haben die schönsten Blätter geliefert. Dieses Künstlerwerk ist sehr beträchtlich, und bietet eine merkwürdige Abwechslung. Man schätzt es über 200 Blätter Laudschaften und Marinen. Viele sind noch gegenwärtig geschätzt, ehedem aber gehörten sie zu den Lieblingsgegenständen der Sammler.

Folgendes Verzeichniß bietet eine Auswahl der vorzüglichsten Stiche nach Gemälden von Vernet.

Die 15 französischen Seehäfen, wie oben verzeichnet, gestochen von C. N. Cochin fils und J. P. le Bas, 1760 — 67. 1) Le port neuf, ou l'Arsenal de Toulon. 2) Interieur du port de Marseille. 3) La Madrague, la vue du golfe de Bandol. 4) L'entrée du port de Marseille. 5) Le port vieux de Toulon. 6) La rade et la ville de Toulon. 7) Le port d'Antibes. 8) Le port de Cette. 9) Vue de la ville et du port de Bordeaux prise du côté de Salinières. 10) Vue de la ville de Bordeaux, prise du château Trompette. 11) Vue de la ville et du port de Bayonne, prise du cote des glacis de la citadelle. 12) Idem, prise de l'allée de Bouffleurs.

15) Le port de Rochefort. 14) Le port de la Rochelle. 15) Vue du port de Dieppe, s. gr. imp. qu. fol.

Zu dieser Folge rechnet man auch öfter folgende Blätter:

16) Le port et la ville de Havre. 17) Vue du port de la ville de Rouen. 18) Vue du port et de la ville de Rouen. Diese drei Blätter sind nach C. N. Cochin's Zeichnungen von Le Bas und Choffard gestochen, s. gr. imp. qu. fol.

Die vier Tagszeiten, reiche und grossartige Compositionen mit grossen ländlichen Figuren. 4 Blätter von L. J. Cathelin, mit Dedication an den Marquis de Marigny, s. gr. roy. qu. fol.

Die vier Tagszeiten, andere Compositionen, gest. von J. Allamet, mit Dedication an den Grafen von Villette, gr. qu. fol.

Diese beiden Folgen sind auch im *Manuel français*. Paris 1805, im Umriss gestochen. Der Künstler malte die eine für den Grafen von Artois, die andere für den König, welcher sie im Schlosse zu Choisy aufstellen liess. Jetzt sind sie im Louvre.

Die vier Tagszeiten, nach den Bilde des Mr. Pantou Beteu von F. Vivarcs 1768 gestochen, mit englischen und französischen Aufschriften, gr. qu. fol.

Eine Folge von 12 italienischen Ansichten, gestochen von P. le Bas, Helman und Masquelier, gr. qu. fol.

Eine Folge von 6 Ansichten aus der Umgegend von Neapel. F. Basan sc. qu. fol.

Die Ansicht von Lissabon, im Vorgrunde Marquis de Pombal sitzend, wie er über den Plan zum Aufbau der Stadt nach dem Erdbeben nachdenkt. L. Vanloo et J. Vernet pinxerunt 1767. A. J. Padrao et J. S. Carpinettus del. J. Beauvarlet sc. Sehr seltenes und schönes Blatt, mit Dedication an Marquis Pombal, im grössten Folio.

Vue de Naples. Le Bas sc., gr. qu. fol.

Vue de Naples. Helman sc., s. gr. qu. fol.

Vue des Environs de Naples. Mit Fischern und andern Figuren. P. J. Duret sc., qu. roy. fol.

Fête sur le Tibre à Rome. Fischerstechen vor zahlreichen Zuschauern. Id. sc. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

Die Ansicht von Avignon, von Martini und J. Vernet radirt und gestochen, und dem Prinzen von Asturien dedicirt, 1784 oder 1785. Die Künstler verkauften das Exemplar zu 12 Fr., und 40 erwarb der Prinz. Im Ganzen gingen zu Lebzeiten des Künstlers 64 weg.

I. et II. Vue des Environs de Naples. Basan sc., qu. fol.

I. et II. Vue de Versailles. J. Allamet sc. Schöne Blätter mit Dedication an Grimaldi, gr. qu. fol.

Vue du port de St. Petersbourg. Le Bas sc., gr. fol.

Vue proche de Gènes. F. Godefroy sc., qu. roy. fol.

Vue de Spoleto. J. A. Martini sc., gr. qu. fol.

Vue de Porte Ercole. Id. sc., gr. qu. fol.

Les Baigneuses. Die Badenden, berühmtes Bild von 30 Zoll Breite, chedem in den Sammlungen Haricourt, Duc de Choiseul, und Prince de Conti. J. J. Balechou sculp. Capitalblatt, besonders geschätzt mit den weissen Stellen an den Füssen des stehenden Weibes (epreuve au mollet blanc), roy. qu. fol.

La Tempete. Der Sturm, im Vorgrunde rechts ein scheiterndes Schiff und sich rettende Menschen. Nach dem berühmten Bilde aus Poulhariez's Cabinet von J. Balechou gestochen, und dem Duc de Chaulnes dedicirt. Capitalblatt, besonders mit Bul-

det's Adresse und den kleinen Queerstrichen im Triumphbogen links, und dem Worte Compagine statt Compagnie, sehr gr. roy. qu. fol.

Le Calme. Die ruhige See, mit aufgehendem Moude, im Vorgrunde Fischer. Gest. von Balcehou, nach dem Bilde in Renaud's Cabinet. Capitalblatt, besonders mit Arnavons Adresse, s. gr. roy. qu. fol.

A Calm. Lerpinière sc. Boydell exc., gr. qu. fol.

A Storm. Id. sc. Id. exc., gr. qu. fol.

Les debris du naufrage. L. J. Masquelier sculp. Mit Dedication an den Herzog von Vilette, gr. qu. fol.

Les Suites d'un naufrage. C. E. Cousinet sc., gr. qu. fol.

Le vaisseau foudroyé. Der Blitz schlägt in das Schiff, im Vorgrunde Verunglückte. Schönes Bild. Binet sc., gr. qu. fol.

Der Wetterstrahl, gest. von Haldenwang, qu. fol.

Der Schiffbruch, gest. von demselben, qu. fol.

A Shipwreck. J. Pye sc. Boydell exc., Oval, gr. fol.

The Anglers. Id. sc. Das Gegenstück.

Les Voyagers effrayés par le coup de tonnerre. J. A. Avril sc., s. gr. qu. fol.

Der Schiffbruch beim Sturme. J. F. Flipart sc. Mit Dedication an Marq. de Voyer, s. gr. qu. fol.

Der Sturm zur Nachtzeit. Id. sc. Mit Dedication an Mr. Godefroy, s. gr. qu. fol.

Dieses Blatt hat J. S. de Flumet copirt, qu. fol.

Bewegte See an einer Felsenküste, rechts vorn vier Schiffe. Th. Major sc. Mit Dedication an Lord Anson. Malerisch gestochen, s. gr. roy. qu. fol.

La Tempête. Desquevauviller sculp. Musée Napoleon, gr. qu. fol.

La Tempête, in schwarzer Manier von Dickenson, gr. fol.

Le Naufrage. Gestochen von demselben, gr. qu. fol.

Ein Seesturm. Franc. Pedro sculp., gr. qu. fol.

Ein Seesturm. Schlicht sc. aq. tinta, qu. fol.

Die ruhige See. Id. sc. Das Gegenstück.

Vorüber gehender Seesturm mit Sonnenblick, im Vorgrunde verunglückte Schiffer. Sehr reiche Composition. Poly et Cochin sculp. Hauptblatt, s. gr. roy. qu. fol.

Naufrage. J. A. Avril sc., s. gr. qu. fol.

Temps orageux. Ein Seesturm. J. Aliamet sc. Mit Dedication an Mr. Vialy, qu. fol.

Orage. Gravée à Rome par Weirrotter, qu. fol.

Le calme. Weirrotter sc. 1764, qu. fol.

Le Desastre de la mer. P. A. Nicolet sc., gr. qu. fol.

Orage impetueux. Me. Re. Bertaud sc. Mit Dedication an den Architekten Carpentier, gr. qu. fol.

Aglaé sauvée. Rettung von Schiffbrüchigen. H. Gattenberg sc. kl. qu. fol.

La mer calme. P. Benazech sc., gr. qu. fol.

Euueil daugereux. Sturm an der Küste. A. Zingg sc., gr. qu. fol.

Pêche heureuse. Ruhige See. Id. sc., gr. qu. fol.

Le port de mer. Dequevauviller sc. Musée Napoleon, gr. fol.

La Barque mise à flot. J. Mathieu sc. Das Bild im Louvre, qu. fol.

Le gros Temps. Id. sc. Das Bild im Louvre, qu. fol.

L'onde agitée. P. J. Duret sc., gr. roy. fol.

L'onde tranquille. Italicnische Gebirgsgegend. F. de Lorraine sc., gr. roy. qu. fol.

- Le Fanal exhaussé. Bewegte See mit Felsenufer und Ruinen.
 W. Byrne sc., qu. roy. fol.
 Le Fanal. Dequevauviller sc. Musée Napoleon, gr. fol.
 Rivage près de Tivoli. J. Aliamet sc., gr. qu. fol.
 Incendie d'un port. A. P. Coulet sc., roy. qu. fol.
 Incendie nocturne. J. Aliamet sc., gr. qu. fol.
 Les Italiennes laboureuses. J. Aliamet sc., gr. qu. fol.
 Les Pecheurs Napolitains. A. P. Coulet sc., gr. fol.
 Les Pecheurs Florentins. Id. sc., gr. fol.
 Depart de la chaloupe. A. P. Coulet sc., gr. qu. fol.
 L'heureux passage. Id. sc., qu. fol.
 Diese beiden Marinen stellen italienische Gebäude an der Küste dar, und sind schön gestochen.
 Les pêcheurs à l'ouvrage. Daulé sc., gr. qu. fol.
 Maison de campagne aux environs de Naples. Id. sc., gr. qu. fol.
 La pêche à la ligne. P. Benazech sc., fol.
 Le retour de la pêche. Id. sc., fol.
 La Greque sortante du bain. Gruppe von drei Figuren am Wasser. Canali sc., gr. qu. fol.
 Les plaisirs de l'Été. P. A. Martini sc., gr. fol.
 Les amans à la pêche. Fischergruppen am Felsen. Le Veau sc., gr. qu. fol.
 Vue proche de Montferat. Im Vorgrunde Fischer, in der Ferne Wasserleitung. Le Veau sc., gr. qu. fol.
 La jeune Napolitaine à la pêche. Id. sc., gr. qu. fol.
 Embarquement de la jeune Grecque. Y. le Guuaz sc. Mit Dedication an Lassone, gr. qu. fol.
 Isles de l'Archipel, schöne Marine, von le Charpentier trefflich gestochen, s. gr. qu. fol.
 Vue d'une radc d'Italie. Links am Felsen ein Thurm, im Vorgrunde Schiffer. P. J. Duret sc., gr. qu. fol.
 Differens travaux d'un port de Mer. Seehafen mit Figuren. Nach dem Bilde aus den Cabinetten Peilhon und Julienna van Daullé gestochen, gr. qu. fol.
 La cuisine ambulante de matelots. Grosse Felshöhle am Meere. Le Veau sc., gr. qu. fol.
 La Caverne. Grosse Felshöhle an der neapolitanischen Küste, im Vorgrunde Schiffer am Feuer. Nach dem Bilde der Akademie in Wien von F. Wrenck 1791 in schwarzer Manier gestochen, s. gr. roy. qu. fol.
 La Cascade. Schöne Gebirgslandschaft, rechts ein Wasserfall vorn zwei Fischer. Nach dem Bilde der Akademie in Wien von N. Rhein 1791 in schwarzer Manier gestochen, und Gegenstück zu obigem Blatte.
 La Cascade de Tivoli. In schwarzer Manier von Dickenson, gr. qu. fol.
 Le Clair de lune. In derselben Manier und Gegenstück.
 La Cascade. V. Pillement sc. Musée Napoleon, gr. fol.
 Le cump de Tonnère. Schröder sc. Mus. Napoleon, gr. fol.
 Landschaft, wo der Blitz einschlägt, im Vorgrunde Celadon und Amelic. J. Avril sc., qu. fol.
 Mondscheinlandschaft mit Fischern, das Bild im Louvre. Daudet sc. Musée Napoleon, gr. qu. fol.
 Marine bei Sonnenuntergang. Schroeder sc. Mus. Nap., gr. qu. fol.

- Landschaft mit einem Felsenbogen, A. de Marcenay sc., qu. fol.
 Vue des Alpes. J. Ouvrier sc. Mit Dedication an De la Haye,
 gr. fol.
 Vue des Apeninnes. Id. sc., gr. fol.
 Soleil couchant sur mer. J. F. Feradiny sc., gr. qu. fol.
 Vue du lac de Genève. G. sc., gr. qu. fol.
 Vue du port de Toulon. Id. sc., gr. qu. fol.
 La Gondole italienne. P. Duret sc., gr. qu. fol.
 Vue de Vesuve 1779.
 Vue de Vesuve en eruption 1776. } Gest. von le Mire, fol.
 Vue d'un reste de Temple de Venus. }
 Arc de triomphe du Tite Vespasien. }
 L'Aqueduc italien. J. le Veau sc., gr. qu. fol.
 Vue du Ponte Rotto. Daudet sc. Musée Napoleon, gr. fol.
 Vue du pont et du château St. Ange. Id. sc. Mus. Napoleon, gr. fol.
 Diese beiden Darstellungen hatte früher L. J. Chatein ge-
 stochen, gr. fol.
 Vue de Galères de Naples. Le Bas sc., gr. qu. fol.
 Vue de Pausilippe près de Naples. R. Daudet sc., gr. qu. fol.
 Vieux fort d'Italie. P. J. Duret sc., gr. qu. fol.
 Vue d'une coté du port d'Echelle au Levant. J. F. Aveline
 sc., gr. qu. fol.
 L'Entrée du port de Palerme en Sicilie. Mit Mondlicht. N.
 Dufour sc., qu. roy. fol.
 Vue de Environs de Regio en Calabre. Mit Mondlicht, gr. fol.
 Seehafen bei Mondschein, im Vordergrund Fischer in der Barke.
 P. Duret sc., gr. qu. fol.
 Seehafen mit einem Leuchthurm. N. Dufour et Dupin fils
 sc., gr. qu. fol.
 Der Hafen von Marseille, von C. Weisbrodt radirt, kl. qu. fol.
 1 et 2 Vue du Levant. Schöne Land- und Wassergegenden
 mit Figuren. J. Aliamet sc. 1760, gr. qu. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Vernet hat sich mit Glück in der Aetzkunst versucht, die Zahl seiner Blätter ist aber gering. Sie kommen sehr selten vor.

- 1) Landschaft mit dem Theil eines Dorfes und einer kleinen Brücke über den Fluss, 12.
- 2) Ein Hirt, welcher an der Seite des Weibes sitzend den Dudelsack spielt, qu. 12.
- 3) Ansicht des Marktplatzes einer Stadt, qu. 12.
- 4) Landschaft mit einem mit Felsen besetzten Canal, und Fischer. Joseph Vernet fecit, qu. fol.

Vernet, Antoine Charles Horace, genannt Carle Vernet, wurde den 14. August 1758 zu Bordeaux geboren, während sein Vater Claude Joseph an dem Bilde des Hafens dieser Stadt arbeitete. Er genoss die sorgfältigste Erziehung, sowie überhaupt Joseph alle seine Kinder mit grösster Liebe behandelte. Der Vater hatte von jeher im Sinne ihn zum Künstler heranzubilden, aber nicht zu seinem Fache, sondern zur Historienmalerei, wesswegen er den eiltjährigen Knaben dem Mr. Lépicié, Professor an der Akademie zu Paris, übergab. Carle zeichnete unter dessen Leitung nach historischen Vorbildern, allein er hatte schon in zarter Jugend eine Vorliebe für Darstellung der Pferde gefasst, und seine Schulbücher mit Pferderennen und Thierkämpfen illustriert. Er erhielt auch schon als Knabe Reitunterricht, und bald darauf ein eigenes

Pferd, so dass er nach und nach ein ausgezeichneter Reiter wurde. Im Jahre 1771 richtete ihm Lépicié die Palette zurecht, Carle malte aber unter dessen Leitung nur Köpfe, da der Meister das historische Fach festhielt. Beim Concourse des Jahres 1780 erhielt er den zweiten Preis der historischen Composition, und dass er auch das Pferd schon gut darzustellen wusste, beweiset der Umstand, dass ihm der Vater 1781 für das Bild eines Renners eine Remuneration von 100 Fr. gab. Im Jahre 1782 concurrirte er wieder um den grossen Preis, welcher demjenigen zu Theil werden sollte, der die festgesetzte Scene aus der Parabel des verlorenen Sohnes am besten darstellen würde. Vernet wurde mit dem Preise beehrt, und reiste am 8. October des genannten Jahres nach Rom ab. Durch Mr. Achard, welcher aus den vorhergehenden Artikeln über die Familie Vernet bekannt ist, standen uns Auszüge aus den Briefen des Joseph Vernet an seinen Sohn zu Gebote, aus welchen hervorgeht, dass Carle in Rom nicht sehr eifrig war. Der Vater schreibt unter dem 27. Jänner 1783, er möge sich im Reiten mässigen, und seine Arbeiten nicht unvollendet lassen. In einem Briefe d. d. 25. Februar d. J. rüth ihm der Vater, auf seinen Spaziergängen Studien zu machen, und sich nicht mit Bagatellen zu befassen. Jules David (Dictionnaire de la conversation, Art. Vernet) will wissen, dass damals zwei Leidenschaften auf den Künstler Einfluss geübt haben. Er hinterliess in Paris eine Geliebte, die er in Rom nicht vergessen konnte, und um seine Leidenschaft zu bändigen, besuchte er die Kirchen, um zu beten. Einige Fanatiker riefen ihm sogar, im klösterlichen Einsamkeit sein Heil zu suchen, woron ihn aber zu Paris ein verständiger Beichtvater abbrachte. Er rief ihm, in der Kunst Trost und Ruhm zu suchen. Auch der Vater feuerte den Jüngling an, und kaufte ihm 1784 ein Pferd um 796 Fr. Die Frucht dieser Bemühungen war das grosse Gemälde, welches den Triumph des Paulus Aemilius vorstellt, und 1787 den Ruf des Künstlers gründete, welcher hierin nicht allein im historischen Theile, sondern namentlich auch durch die Darstellung von Pferden Ungewöhnliches geleistet hatte. Das Bild erregte bei der Ausstellung allgemeinen Beifall, und von dieser Zeit an vervollkommnete der Künstler unablässig das Talent, welches er besass, Pferde und jedweden Gegenstand, wo solche Thiere vorkommen, mit Glück darzustellen. Im Jahre 1788 zum Mitglied der Academie ernannt, und als Gatte der Fanny Moreau, welche ebenfalls als Künstlerin bekannt ist, sah er jetzt das Leben wieder heiter an, und arbeitete verschiedene Compositionen aus, die er in Oel auszuführen gedachte. In dem genannten Jahre beschäftigte ihn ein Gemälde, welches ein Wagenrennen vorstellt, aber erst später vollendet wurde. Aus den Jahren 1787 und 1788 stammen mehrere Zeichnungen in schwarzer Kreide, meistens Pferde darstellend. In dem im Musée Vernet zu Avignon vorliegenden Tagebuch des Künstlers fand Mr. Achard mehrere solcher Blätter notirt, zu den Preisen von 72 — 96 Fr. Im Jahre 1788 verkaufte er an den Herzog von Orleans zehn Zeichnungen und ein Gemälde um die Summe von 4000 Fr. Im folgenden Jahre bezahlte ihm Mr. de la Borde für zwei Pferdeportraits 500 Fr., und auch sein Bild des Triumphes des Paulus Aemilius brachte er um 4000 Fr. an den Mann. Sein Bruder bezahlte ihm für eine Landschaft 500 Fr. Im Jahre 1789 trat durch die Revolution plötzlich ein Stillstand in der Kunst ein. Vernet selbst wurde mit dem Strome fortgerissen, aber schwankend in seinen Ansichten war er anlässlich Freund des Herzogs von Orleans, dann Mitglied des Jakobiner-Clubs, und trug selbst die rothe Mütze. Erst 1791 sind in seinem Tagebuche wieder Kunst-

werke notirt. Damals zeichnete er für einen Engländer zwei Jagdstücke um 100 Fr. Im folgenden Jahre erhielt er für das Portrait des Mr. d'Etampes 300 Fr., und Mr. de la Borde bezahlte ihm für ein Jagdstück 3000 Fr. Auch das Gemälde mit dem Wagenreuen vollendete er. Er erhielt 1000 Fr. als Abschlagszahlung, und dann weitere 3000 Fr. Mr. Laeuville erwarb ein Gemälde für 300 Fr., der Citoyen Hébert ein anderes für 400 Fr. Auch Compositionen aus Fenelon's Telemach führte er damals aus, so wie drei Zeichnungen zum Werke des Mr. de la Peyrouse, wofür ihm 1500 Fr. bezahlt wurden.

Im Jahre 1793 starb seine Schwester Emilie auf dem Blutgerüste, und der Tod dieser seiner geliebten Jugendgefährtin wirkte so grausam auf ihn ein, dass er Paris verliess, und die Palette weglegte. Nur die Siege Napoleon's unter dem Direktorium und dem Consulate ergriffen wieder seinen Lebensnerv, und erweckten die Lust zur Kunst. Das erste Werk, welches auf diese Lethargie folgte, stellt den Tod des Hippolyt dar, welches auf dem Salon 1801 mit grossem Beifall betrachtet wurde. Die Pferde bäumen sich vor dem Drachen, und der Heros stürzt von dem zerschmetterten Wagen. Besonders lebendig ist die Gruppe der Pferde, minder gelungen die Bewegung des Sterbenden. Das noch schönere Gegenstück zu diesem Bilde (1801) stellt die Rückkehr eines Siegers von den Olympischen Spielen dar, wie er seine Geliebte den Wagen führen lehrt, gefolgt von anderen Wagenlenkern. Ein Freund des Künstlers fand sich durch dieses Bild so prophetisch begeistert, indem er singt:

O Vernet je le sens, à leur ardeur sublime
Si transportent leur peintre à immortalité!

Grossen Ruf erwarb ihm dann die Zeichnung, in welcher er die Revue des ersten Consuls im Hofe der Tuileries schildert. Daran hat indessen auch Isabey Theil, welcher die Portraits der berühmten Krieger zeichnete. Lucien Bonaparte, damals Minister des Innern, bestellte 1804 auf Kosten des Gouvernement ein Schlachtbild, welches das Talent des Meisters von einer glänzenden Seite zeigt. Der Gegenstand ist die Schlacht von Marengo. Vernet besuchte das Feld, und benschm sich mit den Generälen Kellermann, Dupont und Boudet, allein diese Herren konnten sich nicht verständigen über den ruhmvollen Antheil, welchen jeder am Siege hatte. Der Streit war von der Art, dass der Künstler momentan auf seine Aufgabe verzichtete, und später nach eigener Idee handelte. Auf dem Salon 1806 sah man die ausgeführte Skizze, welche den Moment festhielt, wie General Desaix an der Spitze der Division Boudet eine Colonne von Ungarischen Husaren von vorn, und Kellermann dieselbe mit der Cavalleria von hinten angreift. Im Pausanias français p. 349 ist dieses Bild ausserordentlich gerühmt, als das Werk, welches den Urheber allein berühmt machen würde. Im einem Raume von 30 Fuss ausgeführt hat das Schlachtbild von Marengo die Julius-Revolution dem Speicher des Louvre entzogen, und jetzt wird es in der historischen Gallerie zu Versailles bewundert. Inzwischen malte Vernet auch kleinere Bilder, darunter zwei Mameluken-Märsche, einen Train leichter Artillerie, und die Schlacht gegen die Mameluken. Auf dem Salon sah man dann 1808 das 22 F. grosse Gemälde, welches Napoleon vorstellt, wie er am Morgen vor der Schlacht bei Austerlitz auf dem Hügel seinen Marschällen die Befehle ertheilt. Hier fand der Künstler Gelegenheit, seine Kunst in Darstellung der Pferde in glänzender Weise zu zeigen. Meisterhaft ist besonders die Gruppe der angebundenen Artilleriepferde, die beim Zerspringen einer unter sic

gefallenen Granate nach allen Seiten ausschlagen, und die grösste Mannigfaltigkeit der Bewegung entwickeln. Napoleon ertheilte dem Künstler auf der Ausstellung das Kreuz der Ehrenlegion, und sagte: »Mr. Vernet, vous êtes ici comme Bayard, sans peur et sans reproche. Venez, voilà comme je récompense le mérite!« Und die Kaiserin fügte hinzu: »Ce sont deux croix en une; il est des hommes qui traient un grand nom, vous, Mr. Vernet, vous portez le vôtre.« Ein anderes berühmtes Werk ist das Bombardement von Madrid, 1810 im Auftrage des Senats gemalt, und das 10 F. grosse Bild der Schlacht von Rivoli, im Besitze des Prinzen von Neufchatel. Andere grosse und gerühmte Gemälde stellen die Einnahme von Pampeluna (Versailles), den Einzug in Mailand, und die Schlacht von Wagram dar. Gegen das Ende seiner Regierung hatte der Kaiser ihm aufgetragen, die Landung des heil. Ludwig in Damiette zu malen. Die Composition, für die St. Madelaine bestimmt, sollte 53 F. breit werden, der Sturz Napoleon's verhinderte aber die Ausführung des Gemäldes. Auch lebensgrosse Portraite zu Pferd hat man von Vernet, darunter jenes von Napoleon (1808), und des Herzog von Berry als Colonel général des dragons. Dieses Bild ist von 1814 und von grösster Aehnlichkeit. Dazu kommt eine grosse Anzahl von grösseren oder kleineren Staffeleibildern, deren einige Episoden aus dem Leben des Kaisers enthalten. Wir erwähnen darunter das Gemälde mit Napoleon auf der Hirschjagd bei Auteuil, jetzt in der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu München, eine Jagd des Kaisers im Walde bei Boulogne, und ein drittes Gemälde, wo Napoleon vom Pferde steigt, um der Jagd beizuwohnen. Als Thiermaler, besonders in Darstellung von Pferden und Hunden, nimmt Vernet einen besonderen Rang ein, und gewiss nur in wenigen trifft ihn der gemachte Vorwurf, dass er die Gestalten dieser Thiere nicht mannigfaltig genug darzustellen gewusst habe, mit einigem Rechte. In den meisten Compositionen sind die Bewegungen der oft zahlreich angebrachten Thiere und menschlichen Figuren mit eben so grosser Lebendigkeit als Naturwahrheit gegeben. Die Richtigkeit und das Augenblickliche der Bewegungen ist gerade derjenige Theil der Kunst, worin Carle Vernet sich vorzüglich auszeichnete. Vielleicht nur sein Sohn Horace hat die Bewegungen und Stellungen der Thiere mit mehr Energie und Feinheit wieder gegeben. Dieser hat aber in einem hohen Grade die Gabe einer brillanten Färbung, während bei Carle Vernet das Colorit der schwächere Theil ist. Desswegen steht er vor seinem Sohne im Schatten, welcher aber für sich allein betrachtet, wieder vollkommen verschwindet. Seine Schlachtbilder sind historische Dokumente aus der Kaiserzeit. Vernet zeigt in diesen selbst eine merkwürdige Kenntniss der Gesetze der Strategie, ohne von dem Pittoresken seiner Composition etwas aufzuopfern, worauf früher nur wenige Künstler Rücksicht genommen hatten. An die Schlachtbilder reihen wir noch 28 Zeichnungen, welche eine Folge historischer Momente aus Napoleon's Feldzügen bilden, und in ihrer Art ausgezeichnet sind. Duplessis Berteaux hat sie für die »Campagnes d'Italie du général Bonaparte« gestochen.

Vernet bewegte sich aber nicht allein auf dem Felde der Geschichte und der Schlachten, sondern malte auch eine Menge von Genrebildern, da er eine staunenswürdige Leichtigkeit in der Ausführung besass. Seine kleinen Pferdestücke, seine Jagden, seine Volksscenen der verschiedensten Art werden stets ihre Verehrer finden. Mit eigenthümlichem Behagen bewegte er sich in der komischen Malerei, und bewahrte dieses Talent bis in die letzteu

Lebensjahre ungeschwächt. Keiner hat jene lächerlichen Petitmaitres, welche unter dem Direktorium »Les incroyables« genannt wurden, mit mehr Geist und Laune dargestellt. Seine Postillons, seine Dilligencen in den engen Strassen einer kleinen Stadt, seine lustigen Jagdseeuen, seine Fahrten auf das Marsfeld und ins Boulogner Wäldchen, und eine Menge anderer Compositionen dieser Art, die sich in Gemälden und Zeichnungen, so wie in Lithographien vorfinden, sind Leistungen voll Witz und Laune, und haben den Namen Vernet's berühmt machen helfen. Dieser Künstler war auch im Umgange höchst angenehm. Noch jung an Geist in einer Zeit, in welcher andere bereits die Beute einer trübseligen Abspannung und Gebrechlichkeit geworden sind, liebte er die Gesellschaft, und nahm Theil an den Freuden der Jugend, gab ihr den Ton an, und figurirte mit dem Sänger Garat in der ersten Reihe der Modemänner. Lebhalt und originell, wie der Künstler war, wetteiferte er mit dem Marquis de Bièvre in der Kunst Calenbourgs zu machen, wozu er jeden Augenblick Stoff fand. Als er einmal neben Baron Gros im Institut sass, und dieser aufmerksam dem Vortrage folgte, suchte ihn Vernet zu unterbrechen. Mr. Gros rief ihm desswegen ungeduldig zu: *Vous me sciez, Vernet* antwortete aber schnell: *De votre aveu vous êtes donc Gros-scicé.* Bei der Betrachtung des Gemäldes der Schlacht von Marengo machte Gros dem Künstler das Compliment, und bemerkte, das Bild sei »admirable surtout de details.« Der fertige Calenbourist entgegnete aber: »*J'aime mieux l'avoir peint en gros.*« Als Vernet zur Zeit der Aufstellung der Reiterstatue Heinrich IV. mit dem Herzog von Berry über den Pont-neuf giug, und die Arbeiter gerade am Sattel beschäftigt waren, lenkte er die Aufmerksamkeit des Herzogs darauf, mit der Bemerkung, er könne sobald nicht wieder sehen, wie ein Pferd gesattelt werde, während der Reiter darauf sitzt. Zahllos sind die witzigen und gestreichen Einfälle dieses Meisters.

Im Jahre 1810 wurde Vernet Mitglied des neuen französischen Instituts, und 1816 erhielt er den grossen Cordon des St. Michels-Ordens. Er war der erste Sohn, der mit seinem Vater zu gleicher Zeit auf den Bänken der alten Akademie sass, und jetzt war er der erste Vater, welcher zugleich mit dem Sohne Mitglied des Institutes war, beide decorirt und im Glücke des Ruhmes. Im Jahre 1828 begleitete er seinen Sohn Horace nach Rom, wo dieser die Leitung der französischen Akademie übernahm. Carle wollte da ein grosses Gemälde vollenden, dessen Ausführung ihm die Regierung übertragen hatte. Es sollte Ludwig XVIII. dargestellt werden, wie er nach seiner Rückkehr auf dem Platze von Notre-Dame ankommt. Dieses Bild liess aber der Künstler 1834 bei seiner Abreise unvollendet zurück. Nur die königliche Staatscarosse mit den acht vorgespannten Pferden, und die Bildnisse des Königs und der Herzogin von Angoulême sind darauf vollendet. Das letzte Werk des Meisters ist eine Ansicht der Mauern von Rom, welche in den Besitz des Lord Pembroke kam. Er starb 1836 in den Armeu seines Sohnes Horace, in dem Moment, als ihm die Rosette eines Officiers der Ehrenlegion überreicht wurde. Das Kreuz erhielt er bekanntlich bei der Ausstellung der Schlacht von Austerlitz. Mr. Garnier hielt bei der Beerdigung die Standrede, welche im *Moniteur* vom 1. December 1836 abgedruckt ist.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Napoleon Bonaparte zu Pferd. L. Darcis sc. Punktirt, fol.
Derselbe. N. Schenker sc. Punktirt, fol.

- Carl X. zu Pferd 1825, gest. von Jazet, fol.
 Der Herzog von Berry zu Pferd, gest. von Jazet 1819, gr. imp. fol.
 General Moreau zu Pferd. Id. sc., fol.
 Der Tod des Hippolyt, gest. von Darcis und Godefroy, s. gr. qu. fol.
 Dieses Blatt diente häufig als Zimmerzierde. Es ist sehr kräftig in Crayon- und Punktirmanier behandelt, und mit dem Stichel übergegangen.
 La Garde de l'Empereur Napoleon. Le Fcvre sc., fol.
 Réception de la Duchessa da Berry par le Roi à Fontainebleau. Debucourt sc., gr. qu. fol.
 Die Schlacht von Marengo, nach dem Entwurfe von 1806 von Ponce und Berteaux gestochen, in kleinem Formate. Dann von J. F. Pourvoyeur für die Galleries hist. de Versailles.
 Die Einnahme von Pampeluna, gest. von Perronnard für Gardard's Gall. hist. de Versailles, fol.
 Mameluck ramassant sa lance avec son sabre, von Fanny Vernet in Kreidemanier gestochen, fol.
 Campagne d'Egypte. Debucourt sc., gr. fol.
 Tableaux historiques de compagnas et revolutions d'Italie, pendant les années IV. — VII. de la République, gravées d'après les dessins de Carle Vernet par Duplessis-Berteaux, fol.
 In diesem Werke sind 28 Blätter nach Zeichnungen von C. Vernet.
 Les apprêts d'une Course. }
 Les Jockeys montées } In Punktirmanier von Darcis
 La Course. } gestochen, qu. fol.
 L'Arivée de la Course. }
 Retour des champs. Eine Bauernfamilie auf Eseln nach dem Dorfe zurückkehrend. Debucourt sc. Aquatinta und colorirt, qu. fol.
 Famille Ecossaise; Militaires Ecossais.
 Beide Blätter von Debucourt in Aquatinta gestochen, und colorirt, fol.
 Rempailleur de chaise; Le chiffonier.
 Beide Blätter mit Carrikaturen, von Debucourt in Aquatinta, und colorirt, fol.
 Le jour de barbe d'un charbonnier. Ein Kohlenbrenner läßt sich von einem Mädchen den Bart abnehmen, Carrikatur. Debucourt fecit. Aquatinta und colorirt, gr. fol.
 L'Anglomanc; L'Inconvénient des perruques.
 Beide Blätter mit Pferdestücken und carrikirten Reitern. Darcis sc., qu. fol.
 Cheval anglais partant pour la course. Jacques Marchand sc. Mezzotinto, gr. fol.
 La Chasse au Sanglier en Pologne. Polen zu Pferd und zu Fuss tödten einen Eber. Jazet sc., gr. roy. qu. fol.
 Chef de Mameluck; Mameluck au grand galop, gest. von Jazet, gr. fol.
 Mehrere Pferde- und Jagdstücke, von Jazet gestochen und im Artikel desselben verzeichnet.
 Préparatifs d'une poule entre six chevaux de course. Debucourt sc., gr. fol.
 Le Chasseur à l'affût, Debucourt sc., fol.
 Le Chasseur au tir. Debucourt sc., fol.
 Une Course. Debucourt sc., qu. fol.
 Fin de la course. Id. sc., qu. fol.
 Interieur d'ecurie. P. C. Coqueret sc. 1800. Aquatinta, gr. qu. fol.
 Départ pour la chasse. Jd sc. Aquatinta, s. gr. roy. qu. fol.

Le coup de tonnère. Debucourt sc., fol.

Recueil de chevaux de tout genre, dessin, par Carle et Horace Vernet, et gravé en 50 Planches par Levachez, gr. fol.

Diese Sammlung erschien in Heften.

Collection de chevaux. 12 Lieferungen in lithographirten Abbildungen, 1818, fol.

Eine Folge von 12 Blättern mit kleinen Pferden, lithographirt von Jeanlet, gr. 4.

Eine Folge von 4 Pferden; lithographirt von Adam, gr. fol.

Collection complète des uniformes des armées françaises de 1719 — 1814. Dessin, par Carle et Horace Vernet, et Eug. Lami, Paris 1822 — 25. 4.

Eigenhändige Blätter.

C. Vernet hat mehrere Blätter lithographirt, und ist einer derjenigen Künstler von Ruf, welche schon früh der jungen Kunst der Lithographie ihre Aufmerksamkeit gewidmet hatten. Für Sammler von Originallithographien aus der früheren Periode sind diese Blätter von Bedeutung, sie kommen aber selten vor.

- 1) Der Seesturm mit Schiffbruch, nach einer Zeichnung von Joseph Vernet. Im Rande: Carle Vernet d'après Joseph Vernet, qu. fol.
Im neuen Drucke kommt dieses Blatt in Chabert's *Vie des peintres* vor.
- 2) Les incroyables. Carrikatur, qu. fol.
- 3) Les merveilleuses. Carrikatur, qu. fol.
- 4) Les Cris de Paris. Folge von mehreren Blättern mit den Ausrufern in Paris, in carrikirter Auffassung, kl. fol.
- 5) Fables choisies de la Fontaine. 30 Lieferungen, Paris 1823, 8.
In diesem Werke sind Blätter von Carle und Horace Vernet. Sie gleichen leichten, aber geistreichen Zeichnungen in schwarzer Kreide.
- 6) Mirza, arabisches Pferd. Carle Vernet del., gr. qu. fol.
- 7) Recueil de douze chiens de différentes espèces. Par C. Vernet. Folge von 12 Blättern. H. 2 Z., Br. 3 Z. 5 L.
- 8) Croquis de chevaux. 12 Blätter, qu. 8.
- 9) Les accidents de la chasse, eine Folge von 8 Compositionen 1824, qu. fol.
- 10) Mehrere Blätter für die Albums von Delpech und Engelmann.

Vernet, Horace, der umfassendste Geist der neueren französischen Schule, Schöpfer der romantischen und realistischen Richtung derselben *), wurde den 30. Juni 1789 im Louvre geboren, in dessen Gallerien sein Grussvater Joseph, und sein Vater Carle arbeiteten

*) Neben ihm repräsentiren Scheffer und Delacroix die romantische Schule, in wunderbarer Bravour der Malerei. Gegenüber stehen Ingres und Delaroche als Stützen einer neuen Richtung, ersterer auf klassischem Boden den Zweig altitalienischen und Rafael'schen Geistes impfend, letzterer mit seinem Gefühle für die individuellste Auffassung der Natur, für das vollste, stets modificirte Eingehen in den Charakter des Gegenstandes.

Der einstige Biograph und Beurtheiler Vernet's findet eine schwierige Aufgabe, denn dieser Meister ist eine Erschei-

und wohnten. Joseph Vernet lebte noch sechs Monate nach der Geburt des Knaben, und er hegte den sehnlichsten Wunsch, dass Horace seiner und des Vaters würdig werden möge. Der Letztere ertheilte ihm den ersten Unterricht, und sah bald ein, dass die ängstliche Bitte des Grossvaters in Erfüllung gehen werde. Horace nahm schon als junger Anfänger an dem Bilde der Schlacht von Marengo Theil, und man erkannte an der linken Parthie derselben die vielversprechende Hand des Knaben. Die Zeitgenossen waren daher der unterschiedenen Meinung, dass Horace nicht nur die Vorzüge der beiden älteren Vernet in sich vereinigen, sondern dass er sie in noch einem weiteren Kreise zur höchsten Entwicklung bringen werde. Anfangs folgte Horace der Richtung David's und Girodet's, wie seine Jugendbilder beweisen, worunter wir eine Scene aus dem früheren Leben des Königs Louis Philippe, die Einnahme von Glatz durch den König von Westphalen 1812, und namentlich zwei weibliche Idealköpfe aus dem Palais royal nennen, worin nach dem Berichte eines Augenzeugen im Kunstblatt 1836 Nr. 99. Girodet's kraftlos kokettirende Manier noch überboten ist. Vernet's kühner Geist eutfernte sich aber immer mehr vom früheren Geschmacke, und bildete sich einen eigenen Styl, welcher der strengen Regel der David'schen Schule und der Herrschaft der Antike nach und nach allen Gehorsam verweigerte, und das unaufhaltsame Ringen eines mächtigen, sich selbst bewussten Talentes verkündet. Wenn es aber bekant ist, dass David auf strenge Zeichnung und die antike Veredlung der Natur hinwies, so muss man nicht glauben, dass Vernet's Werke aus jener Periode des genauen Studiums entbehren; er griff im Gegentheile mit immer gros-

sung in der Kunstwelt, wie sie noch nie vorgekommen ist. Bei der Bearbeitung der Artikel über Joseph und Carle Vernet hatten wir durch Mr. Achard's Güte interessante Anhaltspunkte gewonnen, er schliesst aber bei Horace Vernet mit den Worten: Un Génie immense comme celui d' H. Vernet est trop difficile à saisir, limiter, analyser et définir. Von dieser Schwierigkeit sind wir vollkommen überzeugt, obgleich die ganze cultivirte Welt den Meister kennt, und derselbe bei unzähligen Gelegenheiten beurtheilt, gepriesen, in den Himmel erhoben, und getadelt worden ist. Was ist aber der Tadel, welcher einen Horace Vernet getroffen hat? Schaum, der augenblicklich zerrinnt, wenn die helle Sonne seiner Kunst ihn bescheint. Auch das Leben dieses Meisters ist interessant abentheuerlich, da ihn seine Kunstreisen nach Aegypten, Syrien, Algier, Russland, Italien und England zogen. Die Masse von Nachrichten und Anzeigen über die Bilder Vernet's, die verschiedene Beurtheilungen derselben zusammenzustellen, die sich in französischen und deutschen Journalen pro und contra Vernet finden, ist für unsern Raum nicht möglich, und es wäre grosstheils auch überflüssig, da sich die Critiker zu sehr wiederholen, und namentlich Künstler mit zu grosser Animosität über einen Genossen herfielen, auf dessen Höhe sie schwindeln. Zu unserm Zwecke benützten wir hier die zahlreichen Notizen im Kunstblatte, besonders den Jahrgang 1836 Nr. 96 ff., 1838 Nr. 36 ff., mehrere Beiträge in der allgemeinen Zeitung, die Geschichte der neueren deutschen Kunst von A. Galen Raczynski, und mehrere andere Quellen, wenn sie uns ungetrübt schienen.

serer Schärfe ins Leben, und die Figuren, sowohl aus der Phantasie geschaffen, als dem lebenden Modelle entnommen, erscheinen in ihrem individuellen Charakter. Auch das Costüm ist unter einer gewissenhaftigkeit behandelt, wie bei keinem seiner Vorgänger. Die Auffassung war aber von jeher mehr eine volksthümliche, als conventionell historische, und weil er alle Idealität verschmähte, bloss dem Charakteristischen und dem malerischen Effekte huldigte, wollten ihn die Critiker nach dem alten Massstabe auch nicht mehr als Historienmaler gelten lassen, was aber der geniale, nach Leben und Wahrheit strebende Meister leicht ertragen konnte, da selbst seine Gegner behaupteten, dass eminente Vorzüge alle Mängel decken. Vernet's romantische Richtung drang mit Riesenschritten durch, und die einst vergötterten Heroen der Kaiserzeit mussten die bitterste Critik erfahren, so dass Baron Gros, der berühmteste unter den jüngeren Trägeru der alten Schule, sich aus verletztem Ehrgefühl sogar den Tod gab, und mit ihm ging die ganze Generation zu Grabe. Den älteren Meistern war die Form über Alles, diese dem Begriffe einer abstrakten Schönheit nahe zu bringen, das Hauptziel; die Meister der neuen Richtung opferten das Einzelne dem Ganzen, und verwendeten Alles auf die Darstellung des prägnanten Moments, um das Gefühl zu ergreifen und den Beschauer hinzureissen. Die stylistische Behandlung, das Streben nach gesuchter Grazie, und das strenge Abzirkeln der früheren Schule konnte nicht mehr berücksichtigt werden, da in der Richtung des freien Naturwirkens die Zeichnung kühner, individueller, charaktervoller, wenn auch nicht immer edler wurde. Mit der inneren Ansicht änderte sich auch die Technik. Die durchsichtige, verschmolzene, oft porzellanglatte Arbeit eines Guérin und Gérard machte bei Vernet und seinen Gleichgesinnten einer wahreren, obgleich minder transparenten Färbung, einem pastosen, unvertriebenen Auftrage Platz. Genaue Zeichnungen und Cartons auszuführen fand man nicht mehr nothwendig; Männer von solcher Bravour des Pinsels, wie Vernet und Delaroche malten nach blossen Farbenskizzen, ja sogar ohne solche, und häufig auch ohne Modelle, woraus sich die ausserordentliche Anzahl von Bildern erklärt, welche Vernet hingezaubert hat. Dafür haben diejenigen, welche den originellsten französischen Meister nicht fassen konnten, und glaubten, dass man unbekümmert um Schule und herrschenden Geschmack auf dem Wege der Natur kein Historienmaler werden könne, vor ihm als einem verführerischen Beispiele gewarnt, und gar über die leichtsinnige Verwendung eminenten Kräfte geseufzt.

Es gibt indessen wenige Künstler, die nicht bloss in Frankreich, sondern in ganz Europa so populär sind, als Horace Vernet. Er hat seit dreissig Jahren den glänzendsten Platz inne, welchen er sich mit einer Leichtigkeit und mit einem Glücke geebnet hatte, wie kein anderer französischer Meister. Vergebens hat die Critik die schwachen Seiten dieses Mannes angegriffen, oder vielmehr der hüpfenden, ücht französischen Leichtigkeit einer reich begabten Künstlernatur eine ernstere Richtung geben wollen; sie war nicht im Stande die Gunst des Publikums wankend zu machen, selbst die Klügler lauden sich von diesen glänzenden Eigenschaften unwiderstehlich angezogen, und sie mussten bekennen, dass das Meisterwerk von gestern das Meisterwerk von heute übertriffe. Seine Hervorbringungen bezeugen noch immer die unererschöpfliche Jugendkraft seines Talentes, und er bleibt der beliebteste und am allgemeinsten verstandene Künstler. Fern von kalter wissenschaflichen Calculation ist ihm keine Seite des Lebens fremd,

und da er die Erscheinungen desselben mit einer unglaublichen Leichtigkeit und Wahrheit erfasst, und ihnen die verständlichste Form verleiht, so wird ihn trotz der kunstrichterlichen Zurechtweisung das Publicum stets mit Bewunderung tragen. Und er ist ja herabgestiegen zum Volke, um nicht allein die Grossthaten Napoleons, und die glänzenden Erfolge der Julius-Dynastie vorzuzeichnen, sondern auch dessen eigenes Leben zu schildern, was es liebt und begeistert, und was den Nationalsinn erhebt.

Von den ersten Jahren der Restauration an unternahm Vernet die Geschichte des Kaiserreichs zu beschreiben. Alle Geister waren damals noch von dem ungeheueren militärischen Schwindel ergriffen, und alle Volkssympathien erwachten beim geringsten Widerschein des kaiserlichen Ruhms. Vernet hatte die seltsame Einsicht des Augenblicks, sich den Massen begreiflich zu machen, ihnen in der Sprache vorzutragen, welche sie gern hörten, und ihren innersten Bekümmernissen und heiligsten Bewunderungen Form zu verleihen. Während des ganzen Kaiserreichs, mitten unter dem kriegerischen Leben und in dem Siegesrausche, fand sich kein Maler, welcher die vor seinen Blicken sich aufrollende Wahrheit copirt hätte. Weder Gérard, noch seine Schlacht von Austerlitz konnten einen klare, richtige Vorstellung von den Schlachten der damaligen Zeit, und von jenen alten ergrauten Kriegern geben, welche als siegreiche Vagabunden alle Hauptstädte Europas besuchten, und deren Typus Vernet aufbewahrt hat. Gros hatte in seinen Gemälden nicht sowohl die Geschichte des Kaiserreichs beschrieben, als einige erhabene Epopeen gedichtet. Diese Aufgabe war dem H. Vernet vorbehalten; er war es, dessen Gedanke alle ihre Erinnerungen erweckte und ihnen ihr eigentliches, wahrhaftiges Leben wieder einhauchte. Frankreich war damals über und über mit jenen alten Soldaten bedeckt, welche die glorreichen Traditionen mit religiöser Andacht bewahrten, auf die letzten Fetzen ihrer Uniformen stolz waren, und die Grossthaten des Kaisers erzählten. Jeue alten Soldaten waren die Götzenhilder des Augenblicks, und die Heroen der Volksgunst; Jedermann hörte, liebte, bewunderte sie. Vernet malte sie, und wurde eines Theils durch sein Talent, andern Theils durch die Sache populär. Während andere die allgemeine Stimme des Publikums verachteten, stieg Vernet in die Herzkammer der Volkssympathien hinab, und seine Klarheit und helle Leichtigkeit des Talents hatte den vollsten Sieg errungen. Diesen wollte man ihm in der Folge streitig machen, und selbst die Besonnenen behaupten, dass er sich wirklich nicht selten leichtsinnige Blößen gab, seiner Kunst und seiner Macht gewiss. Er, der früher ein Napoleonisches Schlachtfeld hinzauberte, mit merkwürdiger militärischer Strategie verfuhr, und in überraschender Wahrheit des Vorfalles, malte später statt einer eigentlichen Schlacht öfter nur Episoden vor, während oder nach der Schlacht, und in Versailles gelten diese grossen Bilder als historische Schlachtgemälde, welche aber mit einem Feuer, mit einer Meisterschaft behandelt sind, wie sie nur einem Vernet eigen ist. Doch sind es ja diese Bilder nicht allein, welche dem Meister seinen unsterblichen Ruhm bereitet haben, es gibt ausserdem noch mehr als tausend Bilder von seiner Hand, deren viele als Perlen der französischen Malerei zu betrachten sind. Sein vielseitiges Talent hat sich in allen Arten der Malerei mit Glanz bewährt. Es findet sich eine Menge von kleinen, höchst geistreichen Bildern, deren viele dem Fache der sogenannten Anekdotenmalerei angehören, deren Erfinder Vernet ist, und worin er eine Unzahl von Nachahmern erweckte, welchen aber das Talent des Erfinders fehlte. Vernet's Genrebilder crudeten

immer Bewunderung, da sie sein Talent theilweise noch von einer glänzenderen Seite zeigen, als die grossen Schlachtgemälde. In den letzten Jahren malte er nur in Nebenstunden, welche ihm seine ernsten und grossen Arbeiten übrig liess, solche kleine Bilder, sie sind aber immer noch so zahlreich, dass andere Künstler ihre Jahre darauf verwenden müssten. Ein einziges grosses Schlachtbild Vernet's könnte einem sorgsam abmessenden und ängstlich vollendenden Künstler die Aufgabe seines halben Lebens seyn, wie die afrikanischen Schlachtbilder, die Smahla Abd-al-Kaders in Versailles u. a. Die wunderbare Leichtigkeit und rüstige Handfertigkeit, womit Vernet in ganz kurzer Zeit ungeheure Leinwandflächen bedeckt — die Smahla ist 60 F. breit — geht über alle Begriffe, und setzt selbst seine Feinde und Nebenbuhler, die sonst alles von ihm bestreiten, in Erstaunen. Ein Carrikaturenzeichner hat die Schnelligkeit des Meisters in der Ausführung unter einem Reiter vorgestellt, der vor einer grossen Leinwand hinreitet und im Galop malt, so dass das Bild auf einem Ritte fertig ist. Vernet bedient sich nur einer Farbenskizze, und setzt bei der Ausführung im Grossen die Figuren einzeln, wie es trifft, auf die Leinwand, malt bald ein Stück Himmel, bald ein Stück Terrain, und bringt doch trotz dieser stückweisen Behandlung eine bewunderungswürdige Einheit und Haltung heraus, da Alles bestimmt und scharf vor seiner unvergleichlich klaren Phantasie steht. Man sagt, dass Vernet die Modelle, welche er in grosser Anzahl in seinen Schlachtbildern braucht, und immer in reicher Auswahl zur Hand hat, bloss einige Augenblicke in seinem Atelier von allen Seiten gründlich mustert, sie dann fortschickt, und aus dem Gedächtniss mit der porträtähnlichsten Naturwahrheit, und grössten Genauigkeit in allen Theilen des Costüms und der Physiognomien darstellt. Von einer vorgängigen Untermalung der Bilder ist bei ihm keine Rede, und während ander ihre Gemälde erst sorgsam anlegen und bedächtig die Toucheu und Gründe vorbereiten, um die Uebermalung zu leiten, ist Vernet längst fertig. Seine Stärke in dem leichten Erfinden und schnellen Ausführen von weitläufigen Schlachtcompositionen ist unerhört. Vernet selbst sieht man indessen für keinen mächtigen Feldherrn an. Der fast kleine Mann mit dem gewaltigen Schnauzbarte sitzt vor den Risenbildern mit der Hornbrille auf der scharfen Nase, und dem Papier-cigaretto im Munde, und steht nur auf um sich ein neues Cigaretto zu drehen, und bei dieser Gelegenheit die Schlacht zu überschauen und den Zusammenhang des Ganzen zu erforschen. Ausserdem stört ihn weder das Rauchen, noch die Uterhaltung; sein Genius waltet im Bilde und bedient sich des merkwürdigen Mannes zu seinen Manifestationen. Vernet's Atelier ist das reichste, welches man je gesehen hat. Er ist seit Jahren in Versailles, wo er im berühmten Ballsaale sich eingerichtet hat. Er arbeitet unter einem Zelte, in welchem Sophas und mannigfaltige Geräthe angebracht sind. Costüme und Waffen aller Art, theils von den kostbarsten Stoffen, sind hier vereinigt. Die Schränke enthalten einen ungemeinen Reichthum von Skizzen, deren er sich bei der Ausführung der Bilder bediente. Selbst seine Hauptakteure sind nur mit dem Stifte geistreich skizzirt, und aus diesen kleinen Blättern entsteht eine ganze Welt von Charakteren. Unter Louis Philipp's Regierung durfte Vernet nur commandiren, so ritten und sprengten Schwadronen vor seinem Atelier vorüber, die Cameele, Löwen und Tieger wurden aus dem Jardin des Plantes ihm vorgeführt, und kein Mittel ward ihm versagt. Nach dem Sturze des Königs ist es anders geworden. Die neue Auflage

der Republik hat ihm bisher nur Ein grosses Bild aufgetragen. Kein anderer Künstler würde die Pariser Ereignisse der Weltgeschichte mit solcher Wahrheit vorzeichnen, als er.

Vernet verdankt seinen Schaelchten und Episoden aus der Kaiserzeit nicht nur seine unermessliche Popularität, sondern sie waren es auch, welche auf dem Gebiete des raschen und begeistertsten Lebens sich ihn seinen eigenen Styl bilden, und immer mehr vom früheren Geschmaeke entlernen liessen. Schon im Jahre 1817 erschien seine Schlaecht von Tolosa *), und zwei Jahre später die Ermordung der Mameluken in Cairo, erstere im Luxembourg, letztere im historischen Museum zu Versailles, wo jetzt eine bedeutende Anzahl von grossen Werken dieses Meisters aufbewahrt wird. Die Mauren Schlaecht darf zwar mit den späteren Bildern Vernet's nicht verglichen werden, sie ist aber als eine die glänzendsten Hoffnungen gebende Arbeit des jungen Künstlers zu betrachten. Sancho von Navarra, der Held des spanischen Heeres, erscheint im Mittelpunkt auf weissem Rosse, im Begriffe die Liette zu zerbrechen, welche Mahomed-el-Nazir um den Hügel gezogen, auf welchem er, den Säbel in der einen, den Koran in der andern Hand erhoben, der Schlaecht zusieht. In Sancho's Nähe steht der Erzbischof Rodrigo von Toledo, die Streiter ermahnend, und vor ihm trägt ein Geistlicher das Kreuz. Mehrere Figuren sind meisterhaft; so die des Kreuzträgers. Die Pferde zeigen schon Feuer und Adel, nur das Ross Sancho's dürfte in stärkerer Bewegung seyn, und er selbst sitzt starr, ohne den Ausdruck körperlicher Austrengung auf demselben. Auch Mohamed's Stellung ist steinern und ohne Würde. Das Costüm, wie der nationale Ausdruck der Mauren sind nicht studirt, das Licht und die Farbe endlich zerstreut und ohne Wirkung. Wir sehen in diesem Bilde das Ringen nach Höherem, aber ohne Freiheit und Klarheit, und es zeigt sich, dass selbst ein Künstler von eminentem Geiste seine Stellung nicht ohne Kampf erringt. Auch das Bild des Todes des Fürsten Poniatowski, welches Vernet nach der Mauren Schlaecht vollendete, lässt ihn noch nicht siegreich erscheinen; es wurde aber der Liebling des Volkes, und der Stich desselben fand zu Hunderten Absatz. Das Urbild befand sich in der Gallerie des General Rapp. Die Aufträge des damaligen Herzogs Louis Philipp von Orleans führten den Künstler auf eine andere Bahn, und auf andere Behandlung. Dieser Fürst beschäftigte den Künstler etliche Jahre fast ausschliesslich und in mannigfachen Darstellungen, bis in die Zeit seiner Vertreibung vom französischen Throne. Wir nennen von 1819 an zuerst mehrere kleinere Bilder: Ismael und Maryam, die Guerillasbande in der Bergschlucht einen Convoi überfallend, das Vorpostengefecht zwischen Franzosen und Spaniern im Engpass, das Bild des Herzog von Orleans an der Spitze seiner Suite bei der Revue des ersten Husarenregiments, den französischen Grenadier auf dem Schlaechtfelde, das Innere eines Kuhstalles, das Gefecht gegen Araber zur See, die Druidin zur Harfe singend, die

*) Im Moniteur vom 1. Dec. 1836 wird unter den Werken des Carle Vernet eine solche Darstellung erwähnt, in Gabet's Dict. des artistes, Paris 1831, und im Kunstblatt 1836 Nr. 96., wird aber ein Bild der Schlaecht von Tolosa dem H. Vernet beigelegt. Carle könnte indessen denselben Gegenstand bearbeitet haben. Der Artikel im Kunstblatt ist uns bei der Anzeige der früheren Werke des Künstlers massgebend, da er von einem kundigen Augenzeugen kommt.

Wahnsinnige aus Liebe, das Hospitium auf dem St. Gotthard. Diese zehn Bilder stellte Louis Philipp in den Gemächern des Palais royal auf, sie befinden sich aber jetzt wahrscheinlich mit den andern Bildern des k. Palastes im Château d'Eu, da das Privat-Eigenthum des Königs nach dem Ausbruche der Revolution von der Republik reservirt wurde. Im Jahre 1822 malte Vernet für den Herzog die Schlacht von Montmirail, und hierauf die Schlachten von Jemappes, Valmy und Hanau, welche ebenfalls im Palais royal ihre Stelle fanden, die beiden letzteren erst 1831, als der Herzog schon den Thron bestiegen hatte, bis sie dann in das historische Museum nach Versailles wanderten. Diese Bilder, etwa 6 F. breit und 4 F. hoch, zeigen auf grossen, weit überschaulichen Planen die Massen der Regimenter, die Angriffscolonnen in richtigen Entfernungen vorrückend, die Feldherren mit ihren Suiten im näheren Vordergrund, darunter einzelne Portraitfiguren, wie bei Jemappes (1792) den jungen Louis Philipp als Volontair, Verwundete, Versprengte etc. Diese Bilder geben den Begriff einer heutigen Schlacht, während Vernet in späteren Werken dieser Art öfter nur eine Episode vor oder nach der Schlacht zur Ansehnung bringt. Nach der Juliusrevolution stellte König Louis Philipp den Künstlern die Aufgabe, das Palais royal mit einer Folge von Bildern zu schmücken, die zusammen eine fortlaufende Geschichte dieses Palastes, von dessen Gründung durch Cardinal Richelieu bis in unsere Tage, bilden. Von Vernet ist die Gefangennahme der Prinzen von Condé und Conty, und des Herzogs von Longueville durch Anna von Oesterreich 1650, und das Bild des Camille Desmoulins, wie er im Palais royal die grüne Cocarde aufsteckt, und von einem Stuhle herab das Volk herangruft. Vernet steht in diesen Werken nicht mehr fern von der Höhe seiner Richtung. Er zeigt uns hier, überall mit Genauigkeit in Zeit und Moment einführend, Costüme, Figuren und Physiognomien, wie sie nur in Paris, und nur in jener Zeit existiren konnten, so dass jede Figur für sich es uns sagen will, wo wir uns befinden. In der Gefangennahme der Prinzen, welche vereinzelt die breite, tüschend dargestellte Treppe herabsteigen, hat Vernet die schwierigste Aufgabe der Composition glücklich gelöst. Die Figuren sind bestimmt charakterisirt, getreu und geschmackvoll costüriert. Auch in dem anderen Bilde hat er sich aus Puder und Perücken mit grösster Wahrheit und Leichtigkeit zu finden gewusst.

Es hatte indessen nicht allein der Herzog von Orleans den Künstler beschäftigt, auch König Carl X. liess ihm durch sein Ministerium Aufträge zukommen. Im Jahre 1822 malte er für die Gallerie Luxembourg das Bildniss des Malers Joseph Vernet, 1824 das lebensgrosse Reiterbild des Herzogs von Angoulême von seinem Generalstabe umgeben, das Kniestück des Marschalls Gouvion de St. Cyr, 1827 eine Episode aus der Schlacht von Hasting, und Mme. de Vernon überreichte dem Könige das von Vernet gemalte Bild, welches die letzte Jagd Ludwigs XVIII. in Fontainebleau vorstellt. Im Museum Carl X. ist ein Plafondgemälde von ihm, welches Papst Julius II. zeigt, wie er dem Bramante, Michel Angelo und Rafael die Arbeiten im Vatikan und den Bau der St. Peterskirche überträgt. Für den ersten Saal des Staatsrathes malte er damals das Bild, welches August Philipp vor der Schlacht bei Bouvines (1214) vorstellt, jetzt im historischen Museum zu Versailles. Ueberdiess gehören in diese Periode auch mehrere Staffeleibilder, wovon ein Theil in den Privatbesitz übergegangen ist. Vor allen nennen wir zwei Bilder, welche grosses Interesse erregten,

da sie alte Sympathien erweckten. Das eine stellt Napoleons Abschied, das andere dessen Grab auf St. Helena dar. Der erstere kam in die Gallerie des Obersten Chambure, und wurde bei der Auktion 1835 um 7000 Fr. verkauft. Der Oberst besass auch noch drei andere Bilder aus Vernet's mittlerer Periode: den Uebergang der französischen Armee über die Brücke bei Lodi, Napoleon auf der Brücke von Arcole und die Apotheose des Kaisers. Die Brücke bei Lodi wurde bei der Auktion um 7400 Fr. verkauft. Berühmt sind auch zwei Bilder, welche beweisen, dass Vernet schon um 1825 die Darstellung des Pferdes zur höchsten Vollkommenheit gebracht hatte, wenn man auch sagte, dass bei ihm der Ausdruck der Leidenschaften dieser Thiere ans Menschliche grenze. Das eine dieser Bilder stellt in kleinem Formate den unglücklichen Mazeppa dar, wie er auf das wilde Pferd gebunden ist, welches von Wölfen verfolgt über einen Baumstamm wegsetzt. Dieses Bild kam in den Besitz des Mr. Duchesne, und ist von einer grösseren Darstellung dieses Gegenstandes zu unterscheiden. Auf diesem Gemälde ist das Pferd niedergestürzt, und umher stehen andere wilde Rosse, welche den sterbenden Gefährten betrachten. Auch ein Adler umschwirrt den Kreis. Der Künstler schenkte dieses Bild dem Musée Vernet in Avignon, fertigte aber früher für den Herzog Louis Philipp eine Copie. Doch galt dieses Bild gewöhnlich für das Original, und diess gab die Veranlassung, dass das Museum auch die Copie erwarb, wo man sie jetzt neben dem Urhilde sieht. Auch dieses Gemälde ist vorzüglich, und vor allem bewunderungswürdig der Kopf des sterbenden Pferdes. Eben so trefflich gezeichnet sind auch die anderen Thiere, und sie liefern den Beweis, dass es dem Künstler trefflich gelungen ist, in den Charakter der verschiedenen Thiergattungen einzudringen. Als Pferdemaler stand damals Vernet schon über seinem Vater, welcher den äusseren Bau dieser Thiere ebenfalls vollkommen kennt, aber nicht so treffend ihren Charakter und ihre Individualität nachzuahmen wusste. Gerühmte kleinere Bilder aus der früheren Zeit des Meisters sind ferner: *Le soldat laboureur*, *Le soldat de Waterloo*, *Le chien du regiment*, *Le cheval du trompette*, die Verteidigung von Saragossa, das spanische Kloster von Mönchen vertheidigt (Gallerie Lafitte), die Kinder von Paris vor Vitesp 1812 (Gallerie Odier), *la dernière cartouche* etc. Den Schluss dieser Periode machen wir mit dem grossen Bilde, welches seit 1836 im historischen Museum zu Versailles sich befindet, und bei der Abreise des Künstlers nach Rom unvollendet blieb. Es stellt Ludwig XV. von seiner schottischen Garde umgeben dar, wie ihm der Marschall von Saehsen den Ausgang der Schlacht von Fontenoy verkündigt.

Im Jahre 1827 wurde H. Vernet Offizier der Ehrenlegion und Mitglied des Instituts. Im folgenden Jahre wurde er an Guérin's Stelle zum Direktor der französischen Akademie in Rom ernannt, und mit dieser Berufung beginnt ein neuer Abschnitt seines Künstlerlebens, da er sich von der alten Ansicht völlig unabhängig gemacht, und jede Erinnerung an Gros verwischt hatte. Damit beginnt aber auch die Periode einer theilweisen masslosen Kritik. Seine Arbeiten fanden bei den Freunden der Kunst einen lauten, und beinahe ungetheilten Beifall, von den Künstlern aber wurde mit Heftigkeit über die darin herrschende Tendenz gestritten, welche einige, die sich auf die anerkannt grössten Meister neuerer Zeit beriefen, eben so sehr tadelten, als andere wiederum bemüht waren, das Geistreiche der Behandlung, und die frappante Wirkung hervorzuheben, welche unstreitig ein ausserordentliches Ta-

lent beurkundeten. Das erste Bild, welches er in Rom malte, stellt römische Landleute zu Pferd dar, wie sie Stiere treiben. Dieses kleine Gemälde wurde von Allen bewundert. Man konnte die Lebendigkeit des Ganzen und die Vortreflichkeit der Ausführung nicht genug loben. Hierauf hatte er die Ehre, das Bildniss des Papstes Pius VIII. zu malen, welches sich jetzt im historischen Museum zu Versailles befindet. Noch grösseren Ruf verschaffte ihm aber das bekannte Bild im Palais royal: die Beichte des gefangenen Räubers, deren Schönheit in Wirkung und Charakteren der Kupferstich nur zum geringsten Theile wiedergibt. Es ist kaum möglich, einen Moment mit mehr lebendiger Wahrheit in die Phantasie aufzunehmen, und dem Beschauer vorzuführen. Man glaubt die Verbrechen zu hören, deren Geständniss aus dem Munde des Sterbenden kommt, den Grad moralischer Verderbniss auf den Gesichtern der Bande zu lesen, die Heftigkeit des vorangegangenen Kampfes in seinen Folgen zu erkennen. Die Behandlung ist markig, das Bild gerade genug ausgeführt, um es in gehöriger Entfernung zu zeigen. Ein anderes, meisterhaftes Genrebild der kleineren Art stellt den Kampf der päpstlichen Dragoner mit italienischen Räubern dar, welches mit dem obigen die Verdienste theilt. Diesem Bild schliesst sich in Behandlung und Ton zunächst die Vertheidigung der Barriere von Clichy durch Marschal Money im Jahre 1814 an, ein Gemälde von mässiger Grösse im Luxembourg. Zwei herrliche, charaktervolle Bildnisse, jene der Vittoria d'Albanu und der Franческа von Ariceia stammen ebenfalls aus jener Zeit, letzteres im Palais royal. Aus den Jahren 1831 — 33 hat die Gallerie Luxembourg drei grosse Gemälde, welche zu Vernet's höchsten Leistungen gehören. Das eine stellt Pius VIII. auf den Schultern der Schweizer im Sessel nach dem Petersdom getragen dar, umgeben von meisterhaft gemalten Portraitfiguren. Noch höher steht aber vielleicht das zweite Bild, jenes des Holofernes und der Judith. Letztere, ein furchtbar schönes, hohes Weib hat den Säbel gezogen, um sich an dem nach den Orgien der Nacht entschlafenen, von der Sonne der Wüste gebräunten und ausgetrockneten Orientalen blutig zu rächen. Charakteristik des Orients liegt in jedem Zuge dieses mit gewaltiger Phantasie gedachten, mit köhner Meisterschaft durchgeführten Bildes. Eben so mächtig nimmt das dritte Bild in Anspruch, welches Raphael im Vatikan vorstellt. Er ist mit seinen Schülern von der Treppe herabgestiegen, und zeichnet unter dem Volke ein schönes Weib mit dem schlummern den Kinde, als der stolze Buonarotti von seiner einsamen Arbeit kommt und spöttelnd zu Raphael sagt: »Ihr geht ja wie ein General mit grossem Gefolge!« »Und ihr allein wie der Selbige,« hat Raphael dem Maler des jüngsten Gerichtes geantwortet. Diese Worte dachte sich Vernet als gefallen, und spurlos ist der Spott von der Stirne des edlen Raphael gewichen, während er noch in den geforehten, bitteren Zügen des Nebenbuhlers brüet. Raphael zeichnet seine junge Mutter, umgeben von den herrlichsten Gruppen. Die Ausführung des ganzen schönen Gedankens gibt der des Holofernes nichts nach an Meisterschaft und Vollendung. War es dort die Gluth des geschlossenen Lichtes, die Kraft der Schatten, so ist es hier die mildere Harmonie des Tages; unübertrefflich schön sind namentlich die Reflexe auf dem Gesichte der Mutter, und die Energie in der Behandlung des Kopfes des Michel Angelo. Ueberall ein pastoser, markiger Farhenaufrag, eine breite Behandlung der Massen, doch mit trefflicher Vollendung der Details. Dazu malte Vernet auch kleine Genrebilder in Rom, darunter die durch den Stich bekannte sitzende Römerin

mit dem Kinde. Im Castel Madama zu Turin ist jetzt das grosse Bild des Königs Carl Albert zu Pferd bei einer Revue.

Im Jahre 1834 trat Ingres an seine Stelle als Direktor der Akademie in Rom, indem Vernet durch König Louis Philipp eine weite und glänzende Bahn sich vorgezeichnet sah, die ihn schon früher von seinem Bestimmungsort abgezogen hatte. Beim Abschiede von Rom bereiteten ihm die Künstler ein Fest, von welchem nur wenige fern blieben, da der grosse Künstler nur eine Differenz in der Ansicht hervorgerufen, aber durch sein liebenswürdiges und zuvorkommendes Wesen jeden versöhnt hatte. Er begab sich jetzt nach Paris, und von da aus nach Afrika, um die Waffenthaten der französischen Armee in grossen Bildern der Geschichte zu überliefern. Sein erstes Ziel war Bona, welches 1832 eingenommen wurde. Er nahm das Terrain auf, machte Studien nach den Bewohnern des Landes, und unternahm zu diesem Zwecke selbst gefahrvolle Reisen in das Innere. Das grosse Bild der Einnahme von Bona führte Vernet in Versailles aus, wo von dieser Zeit an seine grossartigsten Schöpfungen entstanden. Das genannte Gemälde wurde 1835 in der historischen Gallerie aufgestellt, und es erregte bei der Ausstellung in Paris einen wahren Beifallssturm der Menge, während die fahle Kritik den Zahn anlegte. Inzwischen malte Vernet auch kleinere Bilder, welche als Erinnerungen seiner afrikanischen Reisen zu betrachten sind, und theils als Perlen der neuen französischen Schule gelten dürften. Ein Glanzpunkt des Salon 1836 war seine Jagd in der Wüste Sahara am 28. Mai 1833. In einer schauerlichen Gegend hetzen Hunde den wüthenden Eber, und die Jäger erscheinen zu Pferd in gewagten Stellungen. Der wegene Krieger- und Liebesabentheurer Jussouf-Bey feuert eine Pistole auf das Thier ab in dem Momente, als das Pferd eines anderen Arabers sich zu überstürzen droht. Die Löwenjagd bildet das Gegenstück, welches die Industrie des Stechers beehrte. Auch Volks-scenen malte er, worunter das Bild zu nennen ist, welches Araber vorstellt, die einem Märchenerzähler zuhören. Ein anderes Bild stellt ein beduinisches Weib mit dem Kinde am Grabe des Mannes dar, wie sie im schreienden Schmerze die Haare sich rauft, seit kurzem ein Bestandtheil der Gallerie des Baron von Lotzbeck in Weyern bei Augsburg. Dieses kleine Gemälde kostete 6006 Fr. Jetzt versuchte es der Künstler auch biblische Scenen in das ursprüngliche Gewand einzukleiden. Sein Knecht Abrahams bei Rebecca am Brunnen ist ganz der Sohn der Wüste, wie ihn das Studium des Orients gibt. Als Gegenstück malte er dann 1843 die Begegnung Judas und der Thamar, ganz genreartig aufgefasst, doch in so unbefangenen Sinne, und so anmuthigen Linien componirt, und in einer blühenden heiteren Färbung so geistreich behandelt, dass das Bild den ungetheiltesten Beifall fand, obgleich die Art und Weise der Auffassung gegen alle hergebrachten Stylregeln und Traditionen der biblischen Historienmalerei sündigt. Vernet's Bilder dieser Art sind nur Scenen des gesunden frischen Lebens der unmittelbaren Natur aus jenem Lande, welches sich aber so individuell ausspricht, dass diese Erzeugnisse ungleich erfreulicher sind, als die Unnatur, oder die süssliche Frömmelrei von so vielen Kirchen- und Heiligenbildern.

Im Jahre 1836 wurde die historische Gallerie in Versailles wieder mit drei grossen Schlachtbildern bereichert, die sich an die Schlachten von Bouvines (1214), Fontenoy, Valmy, Jenuappes und Eslingen anschlossen. Das eine dieser Gemälde ist aber nur eine Episode aus der Schlacht bei Jena am 14. Oktober 1806. Es stellt den Kaiser dar, wie er einem jungen Grenadir den Text liest,

weil er seinen Muth etwas zu vorwitz an den Tag legen wollte, und vorwärts Marsch! commandirte. Das zweite ist die Schlacht von Friedland betitelt, und zeigt den Kaiser, wie er am 14. Juni 1807 dem Marschal Oudinot Befehl zur weiteren Verfolgung des Feindes ertheilt. In dem dritten Bilde, der Schlacht von Wagram den 6. Juli 1809, beobachtet Napoleon mit dem Fernrohr die Wirkung einer Batterie von 100 Stück Geschütz. Diese Bilder brachten die Critiker wieder in Harnisch, weil Vernet nur einzelne Schlachtempisoden, nicht die ganze Schlacht entwickelt hatte. Die Figur des Kaisers erfüllt fasst den ganzen Raum, und bedeckt mit ihren gigantischen Schlagschatten die übrigen Personen. Jedes Bild zeigt zwar ausserdem noch einige schön geordnete Reihen von Truppen, die Schlacht geht aber hinter den Coullissen vor, was indessen den Werth dieser mit erstaunlicher Leichtigkeit und Gewandtheit des Pinsels gemalten Bilder nicht Abbruch thut, wenn man bedenkt, dass vielen anderen ausgedehnten Schlachtfeldern die historische Wahrheit fehle. Es wäre dem Künstler eben so leicht geworden, ein Schlachtgetümmel vorzuführen, als einen historischen Moment aus dem Thatenleben des Kaisers zu zeichnen. Das oben erwähnte grosse Bild der Schlacht von Fontenoy am 11. Mai 1745 stimmt in der Technik mit den genannten Schlachtempisoden überein. Ursprünglich für einen Saal des Staatsrathes bestimmt, blieb es 1828 unvollendet, bis endlich der Künstler 1835 die letzte Hand anlegte, um das Bild in Versailles einzuführen. An diese Werke reihen sich zwei kleinere, in welchen die Critiker den Meister viel grösser fanden, als in den ausgedehnten Gemälden. Sie stellen die Schlachten bei Montmirail und Hanau dar, worin die begonnene Handlung des Kampfes trefflich aufgefasst ist.

Im Jahre 1836 übernahm Vernet für den Kaiser von Russland vier grosse Bilder, welche dem russisch-türkischen Kriege von 1826 entlehnt sind. Es wurden ihm für jedes 50,000 Fr. zugesichert. Der Künstler reiste selbst nach Russland, um seine Instruktionen zu empfangen, und um Studien zu machen. Das erste dieser Gemälde stellt die Erstürmung von Varna dar, und wurde noch in dem genannten Jahre in Zarskoe-Selo aufgestellt. Im Jahre 1838 brachte er das letzte der bestellten Bilder nach St. Petersburg, er erscheint aber später wieder im Reiche des russischen Selbstherrschers, um neue Triumphe zu feiern.

Nach seiner Rückkehr schloss Vernet mit dem Verleger des bekannten, und auch in deutscher Ausgabe vorhandenen Lebens Napoleon's einen Contract. Dieses Werk erschien mit Illustrationen im Holzschnitte, nach Zeichnungen von unserm Künstler. Dieser erhielt für 500 Zeichnungen 40,000 Fr. Vernet hatte von jeher in Nebenstunden auch Zeichnungen in Aquarell und Bister ausgeführt, die zuweilen den Besitzer wechselten und bei dieser Gelegenheit theuer bezahlt wurden. So wurde 1843 auf einer Auktion in Paris für ein Aquarell mit einem Trupp ruhender Cuirassiere 4000 Fr. bezahlt. Baron Lotzbeck in Augsburg bezahlte für eine kleine Bisterzeichnung 900 Fr. Sie ist uns unter dem Namen des letzten der Mohikauer bekannt, und stellt einen nackten Indianer vor, der im Schilde auf dem Bauche liegend nach Enten schießt. Sehr zahlreich dürften aber derlei Zeichnungen im Privatbesitz nicht seyn, da Vernet's Pinsel stets in Anspruch genommen war.

Im Jahre 1837 erhöhten die afrikanischen Siege den Stolz der Julius-Dynastie, und wie Vernet früher die Kaiserthaten

beschrieb, so wählte ihn jetzt Louis Philipp zum Darsteller jener Kämpfe, worin der Künstler alle seine vorhergehenden Leistungen an Feuer, Frische und Wahrheit übertraffen hat. Zuerst bestellte die Stadt Autin ein Bild, welches die Heldenthat des Obersten Cbaugarnier im Feldzuge gegen Constantine vorstellt, und bald darauf übertrag ihm der König die Ausführung eines riesenhaltigen Werkes, nämlich die Erstürmung von Constantine vom 10 — 13. Oktober 1837 in drei grossen zusammenhängenden Gemälden, wofür er 50,000 Fr. erhielt. Der Künstler reiste zu diesem Zwecke zu Anfang des Jahres 1838 nach Afrika, um an Ort und Stelle seine Studien zu machen, und im Mai des folgenden Jahres standen die Gemälde schon vollendet da, obgleich sie 300 Quadratschuh Leinwand füllen. Der König räumte ihm das berühmte Ballspielhaus in Versailles zum Atelier ein. Auf dem ersten Gemälde ist die Belagerung dargestellt, und wie der Feind von den Höhen von Condiat-Ati zurückgeworfen wird. Auf dem zweiten Gemälde setzen sich die Colonnen in Bewegung, von der Verschanzung aus wird Brèche geschossen, und die 24te Compagnie ist die erste, welche zum Sturme eilt. Die Stadtmauer ist zusammengeschossen, Bomben zerspringen in der Luft, und jubelnd dringen die Massen heran. Auf dem dritten Bilde (54 F. breit und 10 F. hoch) dringen Schaaeren durch die Brèche und über die Mauern in die Stadt ein, und schweisstriefend, mit Koth und Staub bedeckt, klettern die nachfolgenden Colonnen den Berg hinan zum Kampf. Die Erstürmung von Constantine mit dem Tod des General Damrémont bestellte der König zuerst, und Vernet begann damit den grossartigen Cyklus, welcher in fabelhaft kurzer Zeit vollendet ward. Desswegen machte sich die Critik über das Werk her, und erklärte es den strengen Anforderungen der höheren Malerei nicht entsprechend. Man wollte die genaue Bestimmtheit der Handlung die vollkommene Abrundung und Einheit vermissen. Das kleinliche Zirkeln ist freilich die Sache eines Vernet nicht, dafür aber brachte er in diese Gemälde ein solches Leben, ein Gewimmel und Getümmel des Heldenmuths und der Kampfesgluth, dass sich der Beschauer mitten in den Schlachtlärm versetzt glaubt. Mit diesem Leben und Feuer der Composition, mit dieser Fülle und Lebendigkeit der Darstellung von Charakteren und Leidenschaften verbindet sich eine Kühnheit der Zeichnung, und eine magische Wirkung der Lokalfarben, wie sie selten angetroffen wird. Jedes Gebäude, jedes Fels- und Mauerstück ist treu und wahr wiedergegeben, und die herrliche Luft scheint entgegen zu strömen. Vielleicht kein anderer Maler kann die Erscheinung des Tages in solcher originellen Weise auffassen und wiedergeben. Die Wirkung des Ganzen ist ungeheuer; und man sollte doch glauben, dass die rothhosenigen Reihen nichts weniger als ein malerisches Bild geben könnten. Vernet malte sie aber um kein Jota anders, als sie sind. Diese drei Bilder sind in einen gemeinschaftlichen Rahmen gefasst, und bedecken eine Wand des Constantine-Saales im historischen Museum zu Versailles.

Im Oktober des Jahres 1839 reiste Vernet nach Aegypten, da Mehemed Ali die Schlacht von Nezib (Nisib) dargestellt wissen wollte. Vernet begab sich zu diesem Zwecke nach Syrien, um die nöthigen Studien zu machen. Er hatte auf seinen Reisen ein bewegliches Atelier bei sich, welches augenblicklich aufgeschlagen werden konnte. In zwei grossen Koffern waren Tische, Stühle, das Bett und ein Zelt gepackt, und die Wände zum Atelier liefernten die häuserähnlichen Koffer. Auch ein Daguerotyp führte er mit sich. Durch dieses nahm er in Alexandrien den Palast der

Frauen des Vice-Königs auf. Im März 1840 war der Künstler auf dem Schlachtfelde von Nisib, und im November desselben Jahres arbeitete er an dem 150 F. langen und 41 F. hohen Schlachtgemälde. Allein 1841 wurde der Auftrag zurückgenommen, wahrseheinlich aus politischen Gründen.

Hierauf weihete Vernet seine Thätigkeit wieder dem Könige Louis Philipp, welcher fortfuhr die afrikanischen Siege in Gemälden der Nachwelt zu überliefern. Dieser Fürst hat aus Versailles ein grosses Buch gemacht, und die Geschichte der Neugier eines Jahrhunderts aufgeschlagen. Vernet betrachtete die Gemälde als die Blätter, um die Gedanken aufzuschreiben. Genau in den Costümen, voll Feinheit in den Physiognomien, voll Geist in der Auffassung oder Erfindung der Episoden, begeistert für die Nationalglorie erreichte er in diesen Illustrationen einer Regierung mehr als der beredteste Geschichtschreiber. Selbst die Einweihung des historischen Museums zu Versailles musste Vernet 1838 zum Gegenstande einer reichen Darstellung machen. An die obgenannten Bilder der Einnahme von Constantine reihen sich noch andere grosse Gemälde, welche seit 1842 im Constantine-Saal aufgestellt sind: der Uebergang über den Teniah-Pass, der Durchgang unter den eisernen Pforten, und verschiedene Treffen in Algier, woran die Söhne des Louis Philipp Theil nahmen. Ein anderes in Versailles befindliches grosses Bild aus jener Zeit stellt die Beschiessung und Einnahme des Fort S. Juan d'Ulloa durch die französische Seemacht im November 1838 dar, und ein zweites die Belagerung und Uebergabe von Antwerpen den 30. November 1852. In kleineren Gemälden schilderte der Künstler für das Museum in Versailles die Einnahme von Bugia 1833, die Besetzung von Ancona 1851, die Einfahrt der französischen Flotte in den Tajo 1851, den Einzug in Belgien 1831, das Treffen bei Afroun 1840, jenes bei Jomah auf dem ersten Zug nach Constantine 1836, und jenes bei Sackack in der Provinz Oran 1836. Inzwischen diesen theils ausgedehnten Arbeiten malte Vernet auch Staffeleibilder, worunter wir jenes nennen, welches sich auf die Transferirung der irdischen Ueberreste Napoleon's bezieht. Es stellt den Kaiser dar, wie er in Uniform mit der Lorbeerkrone auf dem Haupte den Stein vom Grabe hebt, um aus demselben zu steigen. Jazet hat dieses Bild sogleich gestochen, und ein Fabrikant in Rouen liess diese Darstellung zum Druke auf ein Halstuch copiren. Dagegen trat der Verleger Vuibert klagbar auf. Vernet selbst gab 1841 in Folge dieses Nachdruckes eine Brochure über die Rechte der Maler und Bildhauer heraus, welche den Gesetzentwurf über das literarische und artistische Eigenthum hervorri. Ferner nennen wir das allerliebste Bild des Sklavenhändlers, welches 1838 in den Handel kam. Wir fügen hier auch ein meistesthaltes Bildniss an, jenes des Staatskanzlers Pasquier im Ornat mit der Hand auf der Urne, und zu seinen Füssen die Sekretäre der Pairskammer. Dieses Bildniss war für Versailles bestimmt, wo sich auch ein grosses Kniestück des Grafen Molitor von ihm befindet. Später kam noch das Portrait des Justizministers Grafen Molé im Costume eines Grand-juge (1813) hinzu.

Im Jahre 1845 war der Künstler in St. Petersburg, um dem Kaiser eines der schon früher bestellten Werke zu überbringen. Die Anerkennung seines Talentes war glänzend. Er begleitete den Kaiser zwei Monate auf Reisen, und bei allen Musterungen. Bei dieser Gelegenheit ward es dem Künstler auch vergönnt, den Kaukasus, und dessen wilde, grossartige Natur zu schauen. Zu St. Petersburg wurde ihm in der Residenz eine Wohnung einge-

räumt. Die ganze kaiserliche Familie war unermüdet, ihm Aufmerksamkeit und Achtung zu beweisen. Zu Anfang des Winters schenkte ihm der Kaiser einen prächtigen, mit Bärenfell ausgeschlagenen Schlitten, nebst einem kostbaren Pferde. Bereits Offizier der französischen Ehrenlegion, und Ritter des schwedischen Nordsterns ertheilte ihm der Kaiser auch den St. Anna-Orden in Brillanten. Zugleich gab er ihm mehrere beträchtliche Aufträge, welche die letzten Siege der Russen über die Polen zum Gegenstande hatten. Für das Bild der Einnahme von Warschau wurden ihm 200,000 Fr. zugesichert. Die Ausführung dieser grossen Gemälde beschäftigten aber den Künstler in den letztverflossenen sechs Jahren nicht ausschliesslich, er führte nebenbei auch für den König Louis Philipp noch so viele Werke aus, dass ein anderer Künstler zur Vollbringung der Arbeiten seine ganze Lebenszeit zu kurz halten möchte. Nach dem Sturze des Königs ging Vernet rasch an die Vollendung der Prachtgemälde für den Kaiser von Russland, welche 1840 ein Schüler des Meisters nach Petersburg überbrachte. Der Selbstherrscher war so befriedigt, dass er dem St. Anna-Orden noch den Alexander-Newski-Orden höherer Classe in Diamanten beifügte.

Nach der Rückkehr aus Russland malte Vernet (1844) in Paris das berühmte Bild, welches unter dem Namen des «russischen Schlittens» bekannt ist. Ein einsamer Reisender, in den grauen Mantel gehüllt, den Kopf mit der rothen Mütze auf die Brust gesenkt, fährt in der weiten Steppe auf einem mit drei Pferden bespannten Schlitten, den ein härtiger Moskowite lenkt, unbekümmert um den Kampf der Natur durch die weite Schneewüste dahin. Nichts Lebendiges ist rings umher, als ein Schwarm krächzender Raben, der den Schlitten umflattert, man glaubt aber die Kälte zu fühlen, den Sturm sausen zu hören, welcher die Schneekörner in solchen Massen aufwirbelt, dass sie die Aussicht in die Ferne verhüllen. Eine solche Wahrheit der Natur des eisigen Entsetzens, welchem der Pferdehändler Trotz bietet, während er pfeilschnell seine Thiere leitet, kann nur ein Vernet erreichen. Es ist unbeschreiblich, mit welcher technischen Virtuosität, mit welcher kühnen Sicherheit des Vortrags das Bild gemalt ist. Bei Vernet verschwindet das Handwerk des Machens als materielle Basis; es wird zum schmiegsamsten, widerstandlosen Material des geistigen Willens; die Idee hat sich zu einem durch und durch beseelten Leib verkörpert. Der Reisende im Schlitten ist H. Vernet selbst, wie er in Folge einer Einladung des Kaisers nach Zarskoe-Selo fährt. Der Künstler fertigte die Skizze zu diesem Bilde im Wagen, und 1844 zog es bei der Ausstellung in Paris die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich. Der gegenwärtige Besitzer das Gemäldes ist der Reichsgraf C. von Welczek auf Czouchow in Oberschlesien, welcher dem Kunsthändler A. Giroux 400 Friedrichsdor dafür bezahlte. Das Bild ist nur in der Grösse des Stiches von Rollet, und etwas kleiner als die Lithographie von W. Meyerheim, welche, auf Kosten des B. von Welczek ausgeführt, das Original treuer wiedergibt als der Aquatintastich von Rollet, obgleich die wunderbare Wirkung desselben in keiner dieser Nachbildungen erreicht werden konnte. Der Prinz Albert von Preussen wollte bei der Ausstellung in Berlin diese Kunstporla um jeden Preis erwerben, allein der glückliche Besitzer konnte sich nicht davon trennen. W. Meyerheim hat das Bild für den Prinzen sehr schön copirt. In eigenthümlichem Contrast mit dem russischen Schlitten steht ein fast gleichzeitiges, nicht grösseres Gemälde von Vernet, welches uns aus den starren Eisfeldern Russlands nach den bren-

nenden Wüstenflächen Afrikas führt. Eine kleine Caravane zieht auf gravitatisch einherschreitenden Cameelen bei einem alles verdorrten Gluthwinde in den Sandsteppen hin, wo nur kleines Gestrüpp und Cameelgerippe zu Meilenzeigern dienen. Der Hauptreisende in seiner reichen Kleidung, mit den kostbaren Waffen auf dem weissen Camel, ist hier der Nachkömmling eines Emirs mit sonnegebräuntom Gesichte, nicht der berühmte Sprössling der Künstlerfamilie Vernet. Auch in diesem Bilde zeigt sich eine Wahrheit, eine Freiheit, eine lebendige Mannigfaltigkeit und geistreiche Lebendigkeit der Behandlung, welche das grosse Talent des Künstlers bewunderungswürdig erscheinen lässt. Ein drittes Gemälde aus jener Zeit ist unter dem Namen des Giaours bekannt. Dieser hält das bäumende Ross am Zügel, und tritt mit dem einen Fuss auf die Brust des gefallenen Türken. Der Künstler dachte sich wohl den Untergang der Herrschaft des Halbmondes, zu deren Bewältigung der Giaour seine ganze Kraft entwickeln muss. Diejenigen, welchen die Anstrengung des Giaours übertrieben schien, dachten nicht an eine symbolische Auffassung.

Vernet war zu der Zeit, als er die beiden oben genannten Bilder ausgeführt hatte, schon wieder von einer Reise aus dem Orient zurückgekommen. Der Künstler begann nach seiner Rückkunft von Petersburg die Deckenbilder im Palaste der Deputirten zu Paris, musste aber die Arbeit einstellen, da ihm Louis Philipp den Auftrag erteilte, die am 16. Mai 1843 unter dem Commando des Herzogs von Aumale erfolgte Wegnahme der Smahla des Abd-el-Kader in einem 75 F. langen Gemälde darzustellen. Vernet beichtigte das Terrain zu Ras-el-Ain Mta-Taguin in der kleinen Wüste, 80 Lieues von Algier, und machte überdiess eine grosse Anzahl von Studien, da dieses Bild an Reichthum und Mannigfaltigkeit der Darstellung nicht seines Gleichen hat. Der Duc d'Aumale hatte an der Spitze von 600 Chasseurs, Gensdarmen und Spahis in der brennenden Wüste bereits einen Weg von zwanzig Stunden zurückgelegt, als der Aga Ahmar-ben-Ferrath plötzlich die Nähe der Smahla verkündete. Sie lagerte an der Quelle Taguin, und dünkte sich vollkommen sicher. Die Männer weideten die Heerden, die Weiber bereiteten die Lebensmittel, und unabhsehbare Reihen von Zelten zogen sich hin, da die Smahla eine Bevölkerung von ungefährr 20,000 Seelen zählte, darunter 5000 streitfähige Männer. Abd-el-Kader beobachtete mit seiner Reiterei den General Lamoricière, welcher in der kleinen Wüste operirte. Seine Familie, seine Schätze, seine Sklaven, seine Heerden waren am Taguin, und viele andere Familien von arabischen Grossen hatten sich mit ihrer Habe angeschlossen, da die Smahla des Emir einen sicheren Hort zu bieten schien. Plötzlich aber wurde sie von dem Häuflein Franzosen überrumpelt, und der Schrei »Er Roumi!« (der Christ) erfüllte das ganze Lager. Vernet wählte den Moment des Ueberfalls, der unermesslichen Verwirrung und der Flucht, schon aber sammelt der Herzog die sicgreichen Escadronen seiner Chasseurs um den Douar (Complex von 18 — 20 Zelten) des Abd-el-Kader, während die übrigen Führer den Kampf fortsetzen und beenden, so dass für die beiden nachkommenden Regimente nichts mehr zu thun war. Die Verwandten und Sklaven des Emir, die Khasna (Schatz) desselben, und alle Effekten sind in der Gewalt des Siegers. Gruppen von Weibern und Sklaven umgeben ihn, da auch die Familien des Khalifa Ben Aallal und des Sekretairs Kharoubi gelangen wurden. Der Marabout Sid-el-Aradi, und andere Notabilitäten vermehren die bunte Schaar. Dieses Bild ist von wunderbarer Wirkung, und die grossartigste Lei-

stung der französischen Kunst. Das Durcheinanderstürzen, die Hast, das Ausreissen, die Angst, das Auseinanderstieben der Menschen und Thiere ist mit ergreifender Lebendigkeit dargestellt. Ueberall wildes Gedränge, Getümmel und Gewirre, doch Zusammenhang und Deutlichkeit. Der bunte, unermessliche Vorgang löst sich vor den Augen des Beschauers ohne Verwirrung in einer bewunderungswürdigen Klarheit und Mannigfaltigkeit von lebendigen, augenblicklichen Motiven, und mit eben so viel Kraft als Feuer hingeworfenen Scenen. Eine sorgfältige Ausführung darf man in diesem Riesenstücke nicht suchen, von dem gehörigen Standpunkt aus betrachtet verschwindet aber das Rohe der Malerei. Julien hat aus diesem Gemälde mehrere Figuren zum Zeichnungs-Unterrichte lithographirt, welche die herrlichen afrikanischen Studien des Künstlers in weitem Kreise zur Anschauung bringen. Im März des Jahres 1845 war das Werk im Musée royal ausgestellt, und dann kam es in die historische Gallerie zu Versailles. Aus jener Zeit stammt auch ein meisterhaftes kleines Bild, welches den Beweis liefert, dass Vernet nicht nur der Vertreter des militärischen Ruhms seines Volkes ist, sondern dass er auch einfache, sinnige und fromme Gegenstände mit gleichem Glücke darstellen könne. Er malte den frommen Mönch Philipp, Superior des Instituts der christlichen Schulen, mit dem auf seinen Knien aufgeschlagenen Buche. Er sitzt an der nackten Mauer, und auf dem hölzernen Gestell steht die armselige Statuette der heil. Jungfrau aus Gyps. Die Züge des frommen Bruders sprechen einen tiefen, glücklichen Frieden aus.

Louis Philipp war durch die Lösung jener unermesslichen Aufgabe, welche die Smahla bot, so befriediget, dass er sogleich drei andere colossale Bilder bestellte, um dem historischen Museum in Versailles neue Siegesnachrichten einzuzeichnen. Die Schlacht von Ysly, die Beschiessung von Tanger und die Besetzung von Mogador sind die Gegenstände. Vernet reiste im April 1845 mit dem Herzog von Ysly nach Afrika, um die Wahlstatt von Ysly in Augenschein zu nehmen. Bei dieser Gelegenheit berührte er auch Tanger und Mogador, um die nöthigen Studien zu machen, und schon 1846 ging das Schlachtbild von Ysly unter seinen zaubernden Händen hervor. Dieses ist das Gegenstück zur Smahla, und abwechselnd arbeitete er zugleich an dem Bilde der Besetzung Mogador's mit solchem Eifer, dass der Born seines Geistes und seiner Kraft unerschöpflich schienen, als ein harter Schlag des Schicksals seine Energie vorläufig lähmte. Seine einzige Tochter, die schöne und geistreiche Gattin des Malers Paul Delaroche, wurde ihm durch einen frühen Tod entrissen. An diesem Familieneignisse nahm ganz Paris Theil, der Vater fühlte aber die ganze Herbe des Verlustes einer geliebten Tochter. Er konnte längere Zeit den Anblick seines Schwiegersohnes nicht mehr ertragen. Nur die beiden kleinen Enkel nahm er die Woche einmal in seinem Hause auf.

Ein rastloses Genie wie Vernet konnte aber nicht lange unthätig bleiben, und der Simerz musste seine Beute lassen. Er vollendete jetzt die Deckenbilder des Palastes der Deputirtenkammer, welche er schon 1843 begonnen hatte. Das grosse Mittelbild des Saales stellt den Frieden dar, umgeben von den Wissenschaften, den schönen Künsten und dem Ackerbaue. Papst Julius II. sitzt auf dem Throne von Cardinälen umgeben. Bramante überreicht ihm den Plan der St. Peterskirche, Rafael die Skizzen zu den Stanzbildern, und Michel Angelo steht trotzig mit Kappe und Handschuhen daneben. An diese Hauptgruppe schliesst sich alles Uebrige.

In dem einen der beiden Rundbilder zur Seite stützt sich der Genius der Dampfkraft auf die Dampfmaschine, und der Wagenzug verliert sich im Tunnel. Das Gegenstück ist eine Allegorie der Kraft des Dampfes zur See. Die Nereide schiebt bei der Annäherung des Dampfbootes, während Tritone sich vergebens widersetzen. Naturwahr und edel ist dieses Werk, man ist aber zu sehr an Vernet des Schlachtenmaler gewöhnt, als welcher er unter dem Auspizien des Königs Louis Philipp den vollen Glanz seines Talentes entwickelt hatte. Der Ruhm der französischen Waffen hat durch Vernet in Versailles eine Jahrhunderte überdauernde Apotheose gefunden. Die Darstellungen in jenen Sälen ergreifen in ihrer geistvollen Lebendigkeit, in ihrer mächtig wirkenden Wahrheit alle Generationen. Im Jahre 1847 malte er diesen Fürsten zum letztenmale, zu Pferd von seinen Söhnen umgeben. Dieses Bild ist von mässiger Grösse, und wahrscheinlich im Schlosse von Eu aufbewahrt. Bald darauf trat für Louis Philipp jene unglückliche Wendung der Dinge ein, welche ihn dem Privatleben zurückgab. In dem genannten Jahre wurde Vernet Präsident der Ecole des arts in Paris. Auf der Ausstellung im Musée national zu Paris 1848 sah man von diesem Künstler nur ein Bild des barmherzigen Samariters. In jenen Tagen hatte die Kunst leider wenige solche Samariter. Vernet vollendete jetzt die Werke für den Kaiser Nicolaus von Russland, welche, wie oben bemerkt, 1849 nach St. Petersburg kamen, und in Zarskoe-Selo bewundert wurden. Endlich gedachte auch die Republik der Kunst des Meisters, und er erhielt den Auftrag, die Belagerung Roms durch die französischen Truppen zu malen. Vernet reiste 1849 dahin ab, um die nöthigen Studien zu machen. Gegenwärtig arbeitet er an dem grossen Gemälde, welches ebenfalls für Versailles bestimmt ist.

Stiche nach H. Vernet.

Vernet ist derjenige von den französischen Künstlern, dessen Werke man am meisten gestochen hat. In Tausenden von Exemplaren, in allen Formen und Gestalten, für alle Zweige der Industrie hat man ihn ausgebeutet. Es gibt vielleicht kein Haus in Frankreich, wo sein Name sich nicht eingeschlichen hat. Man findet ganze Länderstrecken, wo das Pferd des Trompeters und der Tod des Fürsten Poniatowski uns bis hinter die Vorhänge der ungestfreundlichen Wirthshausbetten verfolgen. Jazet ist Vernet's gewöhnlicher und treuer Dolmetscher, dessen leichte und fruchtbare Aquatintamanier zur Uebersetzung H. Vernet's am geeignetsten ist. Dieser Kupferstecher kann in seiner exemplarischen Schnelligkeit die Fruchtbarkeit mehr als eines Malers, selbst mehr als eines H. Vernet, ermüden, und dennoch prägt sich in seinen Platten Wahrheit aus, obgleich es zu wünschen wäre, dass einige seiner Werke auf eine ernstere Weise gestochen würden, und der Künstler nicht vor den Augen Europas im Negligée erschiene. Der Engländer S. W. Reynolds hatte Vernet's Bilder mit mehr Geist und Kunst übertragen, als Jazet. Er hat zwei kleine Jagdstücke aus der früheren Zeit des Meisters gestochen, und daraus zwei wahre Edelsteine gemacht. Alles ist in diesen Blättern harmonisch, und das zarteste Detail beobachtet. Eine solche Wahrheit und Helle erreicht der spekulative Jazet nicht. Die Pendants, welche er in den Kunsthandel gab, sind auch nicht immer geeignet, die geniale Kraft des Meisters zu spannen. Vernet sah sich öfter gezwungen, zu einem Bilde einen Pendant zu liefern, zu seiner ersten Idee eine Nebenidee zu erfinden, welche, wie jedes Erzwingene, zuweilen weniger gut ausfiel. So musste er der In-

dustrie zu seiner Eherjagd eine Löwenjagd schaffen, welche weniger gelungen ist, als die erstere. In der Anlage haben beide Bilder grosse Aehnlichkeit, was gerade kein Vorzug ist, und dieser kaufmännische Zwang könnte dem Künstler den Vorwurf der Wiederholung seiner Ideen zuziehen. Auch die Lithographie hat sich der Blätter Jazet's bemächtigt, und eine Copie von der Copie geliefert, wodurch das Original nicht gewonnen hat. Sehr zahlreich sind auch die Copien im Stiche.

Portraits.

Napoleon en 1815, zu Pferd in einer Landschaft. Lith. von Marin Lavigne. II 3 F., Br. 2 F., fol.

Dieses Blatt erschien in Engelmann's Verlag, und wurde durch Lange in Darmstadt, und in Stuttgart copirt.

Dasselbe Portrait, lith. von M. Lavigne. II. 22 Z., Br. 17 Z. Dann ohne Einfassung, kl. fol.

Napoleon zu Pferd, lith. von Bodmer, die oben genannte Copie, gr. roy. fol.

Carlo Alberto Re di Sardegna etc. Der König zu Pferd, gest. von P. Toschi, gr. roy. fol.

Napoleon et ses Generaux sur le Champ de Bataille. In Schabmanier von V. G. Küniger 1859. Nebst Erklärungsblatt, qu. imp. fol.

Der General Clary, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Der Colonel Monecy, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Papst Pius VIII. Gestochen von Prudhomme. Gallerie hist. de Versailles, fol.

Graf Molitor, gest. von Leclere, Gall. hist. de Versailles, fol.

Vittoria d'Albano (The roman girl). Gest. von H. Cousins 1835, gr. fol.

Biblische Darstellungen.

Thamar et Juda, nach dem Bilde des Grafen Pourtalès-Gorgier von Jazet gestochen, imp. fol.

Rebecca am Brunnen, gest. von Jazet, s. gr. fol.

Rebecca am Brunnen. H. Vernet pinx. Zöllner und Grunewald lith., gr. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von F. Heer, gr. fol.

Judith im Begriffe dem Holofernes das Haupt vom Rumpfe zu trennen, gest. von Jazet, s. gr. fol.

Judith va trouver l'Holoferne. Sie nimmt mit ihrer Begleiterin den Weg nach dem Lager, gest. von Jazet, s. gr. fol.

Abraham renvoie Agar, gest. von Jazet, fol.

Momente aus dem Leben Napoleon's, Schlachten und andere Ereignisse der neueren Zeit, und kleinere militärische Darstellungen.

Napoleon auf der Brücke von Areole, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Napoleon zu Charleroy, lith. von M. Lavigne, gr. qu. fol.

Napoleon zu Charleroi, gest. von Jazet, gr. fol.

Napoleon eine Stunde in Madrid 1808. Gest. von Blanchard, für Gavard's Gall. hist. de Versailles, fol.

Adieux de Fontainebleau. Napoleon's Abschied von seiner Garde in Fontainebleau, gest. von Jazet, imp. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. in Velten's Verlag, imp. fol.

Napoleon auf St. Helena, gest. von S. W. Reynolds, gr. fol.

Die Apotheose Napoleon's, lith. von Völlinger, imp. fol.

Napoleon sortant du tombeau. Je desire que mes cendres reposent sur les bords de la Seine etc. 1840. Gest. von Jazet, imp. fol.

- La Bataille de Fontenoy, gest. von Ch. Colin, qu. fol.
 Dieselbe Darstellung, gest. von Burdet. Gallerie hist. de Versailles, fol.
- La Bataille de Hanau. Gest. von Chollet. Gall. hist. de Versailles, fol.
- La barrière de Clichy, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.
- La Bataille d'Isly, nach dem grossen Schlachtbilde in Versailles, gest. von P. Girardet, gr. qu. fol.
- La Bataille de Wagram, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
- La Bataille de Jena, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
- Dieselbe Darstellung, gest. von Frilley. Gall. hist. de Versailles, fol.
- La Bataille de Friedland, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
- La Bataille de Bouvines, gest. von Masson. Gall. hist. de Versailles, fol.
- La Bataille de Valmy, gest. von Aubert. Gall. hist. de Versailles, fol.
- La Bataille de Jemappes, gest. von Aubert. Gall. hist. de Versailles, fol.
- Le bivouac du colonel Moneey, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
- Die Revue des Herzogs von Orleans, gest. von Jazet, das Gegenstück zu obigem Blatte.
- Der 31. Juli 1850, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
- A tous le coeurs bien nés, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
- Les enfans de Paris devant Witeps, épisode de la campagne de Russie, gest. von Jazet, gr. qu. fol.
- Der Einzug Carl X. in Paris, gest. von Jazet, imp. qu. fol.
- Der Papst in feierlicher Prozession, gest. von Jazet, s. gr. roy. fol.
- Der Tod des General Poniatowsky, gest. von Jazet, gr. fol.
- Dieselbe Darstellung, lith. von Weber, gr. fol.
- Die Belagerung und Einnahme von Constantine, die drei grossen Bilder in Versailles, gest. von Burdet, für die Gallerie hist. de Versailles, fol.
- Première campagne de Constantine, gest. von Jazet, gr. roy. qu. fol.
- La prise d'Anvers, gest. von Ch. Colin. Gall. hist. de Versailles, fol.
- La prise de Bona, gest. von Lerouge, für dasselbe Werk, fol.
- Le chien du Regiment, ein junger Tambour, im Begriffe den verwundeten Hund zu verbinden. Nach dem berühmten Bilde aus der Gallerie des Herzogs von Berry von Le Comte meisterhaft gestochen, s. gr. imp. qu. fol.
- Le cheval du trompette, der Hund leckt die Wunde des getödeten Husarentrompeters. Nach dem berühmten Bilde aus der Gallerie Berry von Ch. Johannot trefflich gestochen, s. gr. imp. qu. fol.
- Le soldat de Waterloo, sitzend in Betrachtung auf dem Schlachtfelde, gest. von Jazet, gr. fol.
- Le soldat laboureur. Der Soldat beim Pfluge, gest. von demselben, als Gegenstück.
- Achtung! Der mit dem Kinde spielende Soldat, gestochen von Jazet, fol.
- Der Grenadier, welcher seine Kameraden begräbt, gest. von Jazet, gr. fol.
- Der Grenadier auf dem Grabmale seiner Kameraden sitzend, das Gegenstück zu obigem Blatte.
- Der Grenadier der Insel Elba, gest. von Jazet, roy. fol.
- La dernière cartouche, gest. von Chollet, qu. fol.

Volksscenen.

Combat entre les dragons du Pape et des brigands. Peint à Rome par H. Vernet. Tiré de Cabinet de M. Sickler. Gest. von J. P. M. Jazet, qu. imp. fol.

La confession d'un brigand italien. Peint à Rome par H. Vernet. Tiré de la Galerie du Palais-Royal. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

Der russische Schlitten, das berühmte Bild bei Baron von Welzbeck auf Czouchow in Schlesien, gest. von Rollet, roy. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von W. Meyerheim, gr. qu. fol.

Das Pferderennen in Rom, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von Küstner, für Velten's Verlag, gr. qu. fol.

Il Cavalcatore. Ein Bauer aus der Campagna di Roma den Stier verfolgend, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, lith. von Schulmann für Velten's Verlag, gr. qu. fol.

La jeune mère Napolitaine. C. Conquy sc. 1838, fol.

La jeune mère Française, nach Steuben, bildet das Gegenstück.

Sitzende Römerin mit dem Kinde, gest. von Crequi, kl. fol.

La douleur d'une mère, afrikanische Scene (Galerie Lotzbeck), gest. von J. B. A. Cornilliet in schwarzer Manier, fol.

Die Araber im Feldlager, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Araber, welche einem Märchenerzähler zuhören, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Romantische Darstellungen, Jagden, Pferdestücke.

Mazeppa auf dem wilden Pferde, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Mazeppa unter dem sterbenden Pferde, gest. von S. W. Reynolds's, gr. qu. fol.

Der Giaour, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Leonore. Eine der letzten Scenen aus Bürger's Ballade, gest. von Jazet, gr. fol.

Evasion de Mme. de la Valette, gest. von S. W. Reynolds, fol.

Atelier d'un peintre (jenes des H. Vernet), gest. von Jazet, roy. qu. fol.

L'école de Rafael, gest. von Jazet, gr. qu. fol.

Die afrikanische Löwenjagd, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

Die Eberjagd, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

La Chasse au chevreuil, gest. von S. W. Reynolds, kl. qu. fol.

La Chasse au marais, gest. von demselben, kl. qu. fol.

Châtelaine partant pour la chasse, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

Algérienne allant à la chasse, gest. von Jazet, s. gr. qu. fol.

Ruhender Araber bei seinem Pferde. Sebastian de Borbon y de Braganza lo lit., gr. qu. fol.

Zwei Blätter mit grossen Pferdeköpfen. Demarteau sc., gr. fol.

Vignetten.

Histoire de Napoléon, depuis sa naissance jusqu' à sa mort, par P. Laurent, avec 500 dessins par H. Vernet, grav. sur bois. Paris 1838, roy. 8.

Dasselbe Werk in deutscher Uebersetzung, mit Holzschnitten (mit Abklatschen). Leipzig 1839, roy. 8.

Histoire de Louis Philippe I. Roi des Français, par A. Boudin et F. Mouttet. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von H. Vernet, H. Bellangé etc. Paris 1845 — 46, roy. 8.

Corinne, ou l'Italie, par M. la Baronne de Staël-Holstein, 2 tom. avec 300 gravures sur bois, d'après Gerard, Gudin, H. Vernet etc. Paris 1841, gr. 8.

Collection de Vignettes pour les chansons de Béranger, grav. sur acier d'après les dessins de Bellangé, A. Scheffer, H. Vernet etc. 12 Lieferungen, Paris, 8.

Salon de H. Vernet, analyse hist. et pittoresque de 45 tableaux exposés chez lui en 1822, par Jouy et Jay, Paris 1822, 8.

Die drei Lieferungen mit den Abbildungen der Gemälde sind in grösserm Formate.

Ein ähnliches Werk haben wir auch mit deutschem Text. Die Abbildungen sind lithographirt in Form von Vignetten.

Eigenhändige Blätter.

H. Vernet hat auch eine Anzahl von Blättern lithographirt, welche gleichsam als Handzeichnungen zu betrachten, und von grossem Interesse sind. Auf einige haben wir schon im Verzeichnisse der Blätter des Carle Vernet aufmerksam gemacht.

- 1) Mehemed Ali-Pacha, Vice-Roi d'Egypte, zu Pferd dargestellt, gr. fol.
- 2) Eine Folge von Kriegs-, Räuber-, Jagd- und anderen Szenen, gegen 50 Blätter, qu. fol. und gr. qu. fol.
Es gibt Abdrücke auf braunes Papier und mit Weiss gehöht.
- 3) Croquis lithographiques, par H. Vernet. 2 Folgen, zu 12 Blättern mit Titel, qu. fol.

Auf einigen dieser Lithographien stehen die Buchstaben H. V.

Im Jahre 1841 erschien seine Voyage en Orient, rédigé par Goupil Fesquel, 2 tom. Bruxelles 1844, kl. 8.

Krüger in Berlin hat 1850 sein Bildniss gemalt, und Jentzen dasselbe lithographirt. Im Jahre 1842 hat es Suhrlandt für die Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden gezeichnet.

Im Jahre 1838 erschien zu Berlin eine Medaille mit dem Bildnisse des Künstlers, welche Professor Brandt fertigte. Sie zeigt im Revers die Villa Medici, das Gebäude der französischen Akademie in Rom, mit der Unterschrift: Hor. Vernet Direct. de la Academie royale à Rome en 1828. Fête par ses amis de Berlin le 31. Mai 1838.

Vernet, Fany, die Gattin des Malers Carle Vernet, und Tochter des Kupferstachers Moreau, trat 1787 in ein eheliches Verhältniss, und befasste sich fortwährend mit der Kunst. Sie zeichnete mehrere Gemälde ihres Gatten, und arbeitete in Kreidemanier auf Kupfer. Eines ihrer Blätter hat den Titel: Mameluck ramassant sa lance avec son sabre, und ist nach Carle Vernet ausgeführt.

Fany Vernet ist die Mutter des berühmten Horace Vernet.

Vernet, François, Maler, Bruder des Claude Joseph Vernet, scheint längere Zeit in Avignou geblieben zu seyn, und dem Vater hülfreiche Hand geleistet zu haben. In St. Agricot der genannten Stadt ist von ihm ein grosses Kirchenbild, für die Congregation des pauvres femmes gemalt. Es stellt die armen Frauen vor, wie sie der Madonna ein reines Herz opfern. Im Museum zu Avignou sieht man eine Vase mit Blumen, ein sehr mittelmässiges Bild. In späteren Jahren zog ihn Joseph Vernet nach Paris, wo er im Decorationsfache arbeitete, und den Verkauf der Kupferstiche nach den Gemälden seines Bruders besorgte. Im Jahre 1782 war er nicht mehr am Leben.

F. Vernet hinterliess drei Söhne, für deren Ausbildung Jo-

seph sorgte. Der eine war Bildhauer, und fertigte viele Rahmen zu den Gemälden des Onkels. Der zweite, Namens Joseph, erlernte die Malerei, und scheint sich in Marseille niedergelassen zu haben. Er wurde noch 1781 von C. J. Vernet beschäftigt. Unter diesem Jahre ist in Joseph's Tagebuch eine ihm für Malerarbeiten und Vergoldungen ausbezahlte Summe notirt. Der dritte Bruder, Antoine Vernet, war Geistlicher.

Vernet, Ignace, Maler, wahrscheinlich der Bruder des Claude Joseph Vernet, dessen Taufnamen Mr. Achard nicht erfahren konnte. Ignace kommt indessen im Taufregister von St. Genest in Avignon nicht vor, nur ein Johannes Antonius, Filius naturalis et legitimus Antonii Vernet, ist unter dem 15. September 1710 als Täufling eingetragen. Dass aber dieser Maler gewesen, ist nirgends angegeben, und somit halten wir den Ignace Vernet fest, weil es im Journal de Paris 1781 Nr. 115 heisst, Verotter (Weirotter) habe nach ihm (1779) den Ausbruch des Vesuv gestochen, nicht nach dem berühmten Joseph Vernet, dem älteren Bruder desselben. Auch die *Frauce litteraire* eignet das Gemälde dem Ignace Vernet zu, nach welchem auch Morghen (1751) einen Ausbruch des Vesuv gestochen haben soll.

I. Vernet ging vermuthlich mit seinem Bruder nach Rom, und von da nach Neapel, wo er die Malerei übte und im kräftigen Mannesalter starb. Dass er zwei Bilder des Ausbruches des Vesuv's gemalt habe, ersah Achard aus dem Tagebuche des Joseph Vernet, da derselbe sie von Mme. Michel, Graveurin in Versailles, um 244 Fr. gekauft hatte.

Vernet, der Bruder Josephs, hatte einen Sohn, dessen sich Joseph väterlich annahm. Er liess ihn nach Paris kommen, um seine Erziehung zu leiten, der Jüngling gerieth aber in die Hände der Werber des Regiments d'Auvergne, und musste später nach St. Domingo ziehen, wo seine Spur verschwindet.

Vernet, Joseph, genannt Lauzet, Maler, wurde 1797 zu Paris geboren, und von Michallon unterrichtet. Er malt Landschaften und Viehstücke, auch Jagden und Schlachtbilder. Die Gemälde dieses Meisters sind lobenswerth, sie kommen aber den Werken des berühmten H. Vernet nicht nahe.

Vernet, Jules, Miniaturmaler, wurde 1795 zu Paris geboren, und machte sich durch eine grosse Anzahl von Bildnissen bekannt, die sich durch Aehnlichkeit und sorgfältige Behandlung empfehlen.

Vernet, Pierre, Maler zu Paris, ist durch Genrebilder bekannt. Im Jahre 1836 erhielt er den Preis des Herzogs von Orleans mit einem Gemälde, welches das Pferderennen in Chantilly vorstellt. Dann finden sich noch mehrere andere Thierstücke von ihm, sowohl in Oel als in Aquarell.

Vernet, Alfred, Miniaturmaler zu Paris, der jüngste der genannten Künstler dieses Namens, malt Portraite.

Vernia, Girolamo da, s. G. Campagna.

Vernici, Giovanni Battista, Maler von Bologna, war Schüler der Carracci. In Pesaro, Urbino und Fossombrone sind nach Malvasia schöne Bilder von ihm. Starb 1617 als erster Hofmaler des Herzogs von Urbino.

- Vernier, J.**, Medailleur, stand um 1764 in Diensten des Hofes zu St. Petersburg. Es sollen sich Schaumünzen mit den Bildnissen russischer Fürsten von ihm finden.
- Vernigo, Girolamo**, Maler von Verona, genannt G. dai Paese, hatte als Landschaftler Ruf. Starb 1650 an der Pest.
- Vernucci, Don Giovanni**, war in Neapel Schüler von Solimena, und hatte als Landschaftler Ruf. Starb um 1750 als Prior der Carthäuser zu Neapel.
- Verocchio**, s. Verrocchio.
- Véron, Alexander Paul Joseph**, Maler, genannt Bellecourt, wurde 1775 zu Paris geboren, und von David unterrichtet. Er malte historische Bilder, Anfangs Darstellungen aus der alten Geschichte und Mythe. Im Jahre 1812 stellte er im Auftrage der Regierung den Besuch Napoleons im Invalidenhause dar. Ludwig XVIII. kaufte ein Gemälde, welches den Blacas zeigt, wie ihm Huguette de Sabron bei seiner Abreise ins gelobte Land die Schärpe reicht. Dann finden sich auch Blumenstücke in Oel und Aquarell von ihm. Starb um 1840.
- Véron, Jacques Theodor**, Maler zu Paris, wurde um 1812 geboren. Er malt Bildnisse, Scenen aus der modernen Geschichte und Genrebilder, und ist auch in Paris thätig.
- Véron - Bellecourt**, s. A. P. J. Véron.
- Verona, Antonio da**, Bildhauer, arbeitete für die Kirchen von Padua. Blühte um 1770.
- Verona, Agosto da**, s. Maffeo da Verona.
- Verona, Avanzo da**, s. Avanzi. Unser Artikel bedarf jetzt eines Nachtrages. Seit der Bearbeitung desselben wurden in der St. Georgen-Capelle zu Padua 21 Gemälde von ihm aufgedeckt. S. darüber E. Förster, die Wandgemälde der St. Georgen-Capelle. Berlin, Reimer 1840. Diese Bilder sind gestochen.
- Im Kunstblatt 1841 Nr. 38 wird von dem genannten Künstler ein Jacobus Pauli d'Avanzo unterschieden. In S. Michele zu Padua sind von einem Jacopo da Verona Fresken mit der Jahrszahl 1597. S. auch Jacobus Veronensis.
- Verona, Battista da**, s. B. Zelotti.
- Verona, Bartolomeo**, Maler von Adorno (Piemont), war in Turin Schüler der Decorationsmaler Fabrizio und Bernardino Gagliari, und erlangte im Decorationsfache grossen Ruf. Er arbeitete einige Zeit in Wien, und kam 1773 in Dienste Friedrich des Grossen von Preussen. Von nun an war er in Berlin thätig, wo es zur Modesache gehörte, von ihm Zimmer und Säle ausmalen zu lassen. Auch für die Bühne malte er Decorationen, nicht allein in Berlin, sondern auch auswärts. Starb zu Berlin 1815.
- Verona, Bonifacio da**, s. B. Veneziano.
- Verona, Fra Giocondo da**, s. Giocondo.

Verona, Giovanni da, ein Olivetaner Mönch von Verona, erwarb sich durch seine eingelegten Arbeiten (*Lavori d'intarsia*) Ruhm. Rafael berief ihn nach Rom, um die beiden Thüren zur Stanza della Segnatura zu verzieren, wobei ihm Zeichnungen des genannten Meisters vorlagen. Er stellte auf der einen den Zug des Dichters Barabolla de Gaeta nach dem Capitol vor, wo er gekrönt wurde. Ausserdem brachte er Ornamente, musikalische Instrumente und Gebäude auf diesen Thüren an. Auch zu St. Maria in Organo zu Verona, in Monte Oliveto zu Chiusuri, in S. Benedetto zu Siena, in Monte Oliveto zu Neapel und in der Capelle des heil. Paul von Tolosa daselbst sind herrliche Arbeiten von ihm. Vasari sagt, dass kein anderer Künstler in Zeichnung und Ausführung solcher Werke jemals vorzüglicher war. Seine Kunst in der Architektur zeigte er durch den Bau des Glockenthurms von St. Maria in Organo zu Verona.

Dieser Künstler starb 1537 im 78. Jahre.

Verona, Girolamo da, s. G. Campagna.

Verona, Jacopo da, s. oben Avauzo da Verona, Avanzi, und Jacobus Veronensis.

Verona, Jakob, nennt Bonnani einen Maler aus Flandern, welcher um 1655 in Rom arbeitete. In einer Capelle der hl. Bibiana malte er das Bild der Kirchenheiligen.

Verona, Liberale da, s. Liberale.

Verona, Luigi dal Friso di, s. L. Benfatto.

Verona, Maffeo da, Maler, war Schüler von L. Benfatto da Verona, suchte aber den Paulo Veronese nachzuahmen. Er gehört indessen zu den manierirten Schnellmalern seiner Zeit, so dass er Morgens das Gemälde anlegte, Mittags es trocknete, und Nachmittags dasselbe vollendete. Auch zu seinen Fresken brauchte er nicht länger, als der Maurer zum Bewurfe. Dennoch erlangte der Künstler durch seine Bravour grossen Ruf, und man fand nur das Colorit zu lebhaft, d. h. zu bunt. In Venedig und der Umgegend sind noch viele Werke von ihm zu finden. Auch Cartons für die Mosaikbilder in S. Marco zu Venedig führte er aus. Ridolfi und Fiorillo spenden diesem Geschwindmaler Lob. Starb 1618 im 42. Jahre.

Sein Sohn August verdient das Lob eines fleissigen und verständigen Malers.

Verona, Marc Angelo da, s. M. A. Moro.

Verona, Marcantonio da, s. M. Bassetti.

Verona, Massimo da, Maler, war Schüler von M. Bassetti, und trat dann in den Capuziner Orden. In den Kirchen seines Ordens sind Bilder von ihm. Auch im Dome zu Montagna sieht man vier grosse, schöne Gemälde von seiner Hand. Starb 1679 im 80. Jahre.

Verona, Nicolo da, Maler, lebte im 15. Jahrhunderte. In der Benediktiner Kirche ai Santi zu Mantua ist ein Gemälde mit der heil. Jungfrau zwischen St. Johannes und St. Benedikt, bezeich-

net; Nicolaus de Verona piux. 1461. Auch Fresken sind in dieser Kirche von seiner Hand.

Verona, Fra Simplicio da, Maler, war Schüler von F. Brusarici und Capuziner. Er arbeitete für die Kirchen und Klöster seines Ordens in Rom, und im Gebiete von Venedig. In der Gallerie zu Florenz ist ein schönes Bild von ihm, welches den Leichnam Christi mit Maria, Johannes und Magdalena vorstellt. Starb 1654 im hohen Alter.

Verona, Stefano da, Maler, wird von Vasari, deutsche Ausg. I. 355., unter die Schüler des Agnolo Gaddi gezählt, so dass der Künstler schon um 1548 gelebt haben musste, während del Pozzo, Vitta de' pittori Veronesi II., behauptet, Stefano habe 1463 zu Mantua gearbeitet, Persico, Descr. di Verona I. 256., gedenkt von ihm einer Tafel mit der Jahrzahl 1487, und somit müsste der Schüler Gaddi's ein älterer Stefano da Verona gewesen seyn. Panvinius und del Pozzo nennen ihn Stefano aus Zevio bei Verona, und lassen seine Geschichte im Dunkeln. Wir müssen daher Vasari folgen, welcher ihn einen mehr als guten Maler seiner Zeit nennt, dessen Fresken in Verona selbst Donatello angestaunt hatte. Er rühmt seine ausdrucksvollen Köpfe von Kindern, Frauen und Greisen. Stefano's Werke in Verona zeigen den Styl der Giottisten bei grösserer Lebendigkeit der Farbe.

Seine ersten Malereien sind nach Vasari jene in St. Antonio zu Verona unter dem Bogen der Wölbung links in der Ecke der Wand. Man sah da die Madonna mit dem Kinde, und zu den Seiten St. Jakob und St. Anton. Jetzt ist nur noch ein Theil dieser Arbeiten vorhanden. In St. Nicolo daselbst malte er das Bild des Kirchenheiligen, welches mit der Kirche zu Grunde gegangen ist. An der Wand eines Hauses in der Via di mezzo zu Verona ist noch ein Bild der Madonna mit St. Christoph und mehreren Engeln, bezeichnet: Stephanus pinxit. Ueber der Seitenthüre von Sta. Eufemia malte er den heil. Augustin, welcher mit seinem Mantel Mönche und Nonnen schützt. Besonders schön findet Vasari zwei halbe Figuren von Propheten in Lebensgrösse, deren Köpfe von grosser Lebendigkeit sind. Diese Gemälde sind noch zu sehen, die Malereien im Innern der Kirche sind aber verschwunden. Am Tabernakel der Capelle des Sacraments malte er mehrere Engel, oben den Heiland, und zu den Seiten in ganzen Figuren die Heiligen Augustin und Hieronymus. Die Engel stellte er immer in langen bis zu den Füssen reichenden Gewändern dar, die fast als Wolken enden. Auf einem Pfeiler der Hauptcapelle sah man die heil. Eufemia in Fresco gemalt, eine anmuthige Gestalt. Unter dieselbe schrieb der Künstler seinen Namen in Goldbuchstaben, weil er dieses Bild für eines seiner besten hielt. Dabei war ein Pfau bei zwei Löwen. Auf einer Tafel derselben Kirche stellte er in halber Figur den hl. Nicolaus von Tolentino und andere Heilige dar, und an der Staffel Scenen aus dem Leben des Tolentiners in kleinen Figuren. In S. Fermo der genannten Stadt malte er als Verzierung einer Kreuzabnahme vierzehn Propheten, halbe Figuren in Lebensgrösse, welche noch vorhanden sind. Unten sind Adam und Eva liegend dargestellt, und dabei ist ein Pfau, der fast als Merkzeichen der Bilder dieses Meisters zu betrachten ist. Die Kanzel, um welche die Propheten gemalt sind ist von 1506. Mehrere andere Fresken von ihm sind im Kreuzgange unterhalb der Sakristei, und in der Nische über dem Sarkophag eines Fraecastor an der Fassade zur Rechten

des Eingangs. Ausserdem befinden sich Freskomalereien von Stefano in St. Anastasia, S. Lorenzo und S. Nazaro e Celso zu Verona. In der öffentlichen Gallerie daselbst ist eine Tafel von 1487. Sie stellt die Madonna mit dem Kinde von Engeln und den Heiligen Silvester und Benedikt umgeben, in der Lunette Christus am Kreuz, und an der Staffel den todtten Heiland dar. Eine andere Tafel, die Kreuzigung Christi, befindet sich in der Gallerie Balbi.

Auch in Mantua hinterliess Stefano Werke. In S. Domenico bei dem Thore von Martello, und in den Capellen rechts vom Eingange der Kirche S. Francesco sind Fresken von seiner Hand. In einer Wölbung sieht man die vier Evangelisten sitzend vor Rosenpalieren und Bäumen mit Vögeln, besonders Pfauen. An einer Säule rechts in der Kirche ist ein lebensgrosses Bild der heil. Magdalena.

Im Leben des A. Gaddi sagt Vasari, dass der Miniaturmaler Pietro da Perugia in den Chorbüchern des Domes von Siena die Bilder Stefano's in anmuthigen Miniaturen wiedergegeben habe. Nach della Valle rühren aber diese Miniaturen von Benedetto da Matera und von Benedictus magistri Pauli Raynaldi her, die um 1481 arbeiteten. Dieser Angabe widerspricht Lanzi, indem er glaubt, dass Pietro die in den ersten Decennien von 1400 so berühmten Wandbilder des Stefano wirklich copirt habe. Allein die Zeit passt für Stefano nicht.

Jener Vincenzo di Stefano, der Meister des Liberales, könnte der Sohn unsers Künstlers seyn. Wenn letzterer auch Stefano da Zevio genannt wird, scheint man ihn mit Aldighieri da Zevio in Verbindung bringen zu wollen. Dieser Meister arbeitete ebenfalls in Verona, aber in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Aus Altichiero de Jebeto, d. h. da Zeviu, macht Vasari irrig einen Sebeto.

Verona, da, s. auch Veronese und Veronensis.

Veronensis, Dominicus, nennen einige irrig den Dom. Vitus.

Veronensis, Jacobus, Kupferstecher s. J. Caraglio.

Veronensis, Jacobus, Maler von Verona, wurde erst vor wenigen Jahren näher bekannt, und Anfangs (Kunstblatt 1838 Nr. 66, Passavant's Beiträge etc.) mit Jacobus d'Avanzi Veronensis mutmasslich für Eine Person gehalten. E. Fürster (Kunstblatt 1841 Nr. 38) hatte sich aber bei der Untersuchung der Werke beider (Vgl. oben Verona, Avanzo da,) überzeugt, dass Jacobus Veronensis ein sehr unbedeutender, und ein durchaus anderer Maler sei, als J. d'Avanzo. Seine Bilder sind ohne alle Eigenthümlichkeit in der Auffassung, zeigen nur wenig künstlerische Bildung in der Zeichnung, und eine über das Handwerksmässige nicht sehr erhobene Behandlung.

Im Palast Pisani zu Padua befindet sich eine Capelle mit Gemälden von ihm. Sie stellen die Anbetung der Könige und den Tod der heil. Jungfrau dar. Unter den Bildnisfiguren des letzteren Gemäldes sollen Boccaccio, Dante, Petrarca und Pietro d'Albano seyn. In der Inschrift an der Mauer steht die Jahrzahl MIIJLXXXVIIJ. Vgl. Kunstblatt 1841 S. 102.

Veronensis, Liberalis, s. Liberales.

Veronensis, Marcus Angelus, s. M. A. Moro.

Veronensis, Nicolaus, s. N. Giolfino.

Veronese, nennen sich die Meister Gio. Bigino, Bonifacio, Carlo und Paulo Cagliari, Scipione Cingiaroli, Fra Giovanni, Gio. Maria Falconetto, Liberale, Franc. Montemezzano, Claudio Ridolfi, Alessandro Turchi, Stefano da Verona.

Veronese, Gregorio, Kupferstecher, arbeitete um 1730 in London. Er stach die Bildnisse der Könige von England, und Blätter nach italienischen Meistern.

Veronese, s. auch Veronensis und da Verona.

Veroter, s. Weirotter.

Verporten, Jan, Maler, lebte im 17. Jahrhunderte in Holland. Er malte Landschaften mit Vieh, Kuh- und Schafställen etc.

Verranzano, Pietro da, ein Florentiner, erlernte bei Jacopo da Empoli die Malerei. Er malte Küchenstücke.

Verreaux, Louis Nicolas Leon, Maler zu Boulogne sur Mer, ist durch Portraite und Genrebilder bekannt. Auf den Pariser Salons 1845 — 48 sah man deren.

Verregot, Maler aus Diest, machte seine Studien in Hannover, und trat um 1846 als ausübender Künstler auf. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder.

Verreydt, P. V., Maler zu Antwerpen, wurde um 1818 geboren, und von dem berühmten de Keyser unterrichtet, unter dessen Leitung sich sein Talent schnell entwickelte. Im Jahre 1841 erhielt er den Preis im Genre, mit dem Bilde, welches eine Magistrats-Person vorstellt, wie sie beim Besuche des Hospitals von der Vorsteherin und den Schwestern empfangen wird. Dieses Gemälde besitzt bereits eminente Vorzüge, und es erregte die sichersten Hoffnungen, welche vollkommen in Erfüllung gingen, da Verreydt zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches zu zählen ist. Zu seinen Hauptwerken gehören die Söhne Eduard's, Rubens, wie er dem Maler Brouwer beim Gouverneur die Befreiung aus dem Gefängnisse bewirkt, der Tod des Templers Jakob Molay auf dem Scheiterhaufen in Paris, Gottfried von Bouillon und der Eremit im Hospital des heil. Johannes in Jerusalem die Verwundeten besuchend etc. Auch vortreffliche Bildnisse finden sich von ihm.

Verreyt, Jakob, Maler von Antwerpen, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und ist seit mehreren Jahren durch schöne Landschaften bekannt. Darunter befinden sich verschiedene Rhein-Ansichten, gewöhnlich bei Mondbeleuchtung. Zu wiederholten Malen findet sich die Ansicht von Stolzenfels, und anderer alten Schlösser am Rhein. Zu erwähnen sind auch die Ansichten von Antwerpen und Cöln. Auf der Kunstausstellung zu Berlin 1850 sah man von ihm eine Wasserfahrt auf der Schelde bei Antwerpen bei Mondbeleuchtung.

Verreyt lebt in Cöln.

Verria, de, s. Deveria.

Verrio, Antonio, Maler von Lecce in der neapolitanischen Provinz Otranto, äusserte schon in früher Jugend entschiedene Vorliebe zur Malerei, und fand später Gelegenheit, in Venedig sich in derselben auszubilden. Nach seiner Rückkehr malte er im Jesuiten-Collegium zu Lecce über dem Tabernakel eine grosse theatrale Decoration, und dann (1661) das Deckenbild der Apotheke des Collegiums Giesu vecchio zu Neapel, wo er den Heiland darstellte, wie er die Kranken heilt, worunter der Künstler selbst als Blinder vom Hunde geleitet erscheint. Domenici rühmt diese weitläufige Composition, findet darin ausdrucksvolle Köpfe, und eine lebhaft, vielleicht zu blühende Färbung. Verrio unternahm auch eine Reise nach Frankreich. In Toulouse malte er das Haupt-Altarblatt der Carmeliterkirche, starb aber nicht in jenem Lande als Hugenotte, wie Domenici wissen will, und diejenigen, die ihm nachschrieben. Sein Glück gründete er in England, indem ihn Carl II. in Dienste nahm. Anfangs Aufseher der Tapetenmanufaktur in Mortlack, erhielt er später den Auftrag, den Palast in Windsor mit Malereien zu verzieren. Zuerst malte er den Triumph des Königs zur See, welcher zu Anfang unsers Jahrhunderts im Speisesaale zu sehen war, und jetzt wahrscheinlich den Speicher zielt. Auch einige Plafonds füllte er mit geschmacklosen Allegorien. An einem derselben sah man den Grafen Anton Shaltesbury unter der Gestalt des Aufruhrs, wie er Libelle zerstreut. Seine Haushälterin musste in einem anderen Saale als Furie erscheinen. Andere Bilder sah man in der Schlosskapelle, darunter die Heilung der Kranken durch Christus, wo er sich selbst, den Maler G. Kneller und den Hansinspektor B. May mit Allongeperrücken unter die Zuschauer stellte. Auf dieses Gemälde scheint Verrio grossen Werth gelegt zu haben, da er es mit einer präherischen Inschrift versah: Antonius Verrio Napolitanus, non ignobili stirpe natus, ad honorem Dei, Augustissimi Regis Caroli II. et St. Georgii molem hanc foelicissima manu decoravit. Der König fand sich mit den Arbeiten in Windsor ebenfalls befriediget, und liess dem Künstler in kurzen Zeiträumen 40,000 Thl. auszahlen. Dennoch machte Verrio unbescheidene Forderungen, und bediente sich allerlei Mittel, um Geld zu erhaschen, da er einen übertriebenen Aufwand machte. Walpole und Weyerman erzählen einige interessante Anekdoten, mit der Bemerkung, dass der König den Künstler fortwährend in Gnaden hielt. Auch Jakob II. beschäftigte ihn. Diesen König malte er von seinen Hofleuten umgeben für das Hospital von Christ-Church in London. Dagegen wollte er von Wilhelm III. keine Aufträge annehmen, und legte sogar seine Aemter nieder, darunter jenes eines Gartenmeisters. Jetzt verzierete er die Landhäuser des Lord Exeter in Bourleigh-house und Chatsworth. Der Lord beschäftigte ihn 12 Jahre, und setzte ihm einen Gehalt von 1500 Pf. St. aus. In Bourleigh-house sieht man neben Anderen die Geschichte des Mars und der Venus, und Bacchus auf der Tonne, zu dessen Gesicht ein Geistlicher das Modell gab. In der Capelle zu Chatsworth ist der ungläubige Thomas. Auf Bitten des Lord Exeter entschloss er sich endlich auch, für Wilhelm III. zu malen, was hätte unterbleiben können, denn die Bilder in Hamptoncourt, wo der Künstler gnädigst seinen Pinsel in Bewegung setzte, sind nicht des Lobes werth. Da sieht man in der Bed-chambre zwei allegorische Darstellungen der Naecht und des Morgans, und im Kings Dressing-

room Mars und Venus. Auch das grosse Wandgemälde der Haupttreppe ist sein Werk, wo er sich selbst mit seinem Collegen G. Linelli in grossen Perücken anbrachte. Zuletzt musste der stolze Verschwender mit einem Jahrgehalt von 200 Pf. zufrieden seyn, welchen ihm die Königin Anna aussetzte. Er starb 1707 in Hamptoncourt. Domenici sagt irrig, der Künstler habe in Frankreich als Huguenotte das Leben eingeüsst.

Stiche nach diesem Meister.

Der Seetriumph Carl II. von England, in drei Blättern von P. von der Bane, zusammen 3 F. breit, und 2 F. hoch.

Merkur mit dem Bildnisse Carl II. in Wolken, wie er es den vier Welttheilen zeigt. Gestochen von demselben in zwei Blättern, s. gr. fol.

Die Gemälde sind in Windsor, und die Blätter kommen selten vor.

Verrocchio, Andrea del, Goldschmied, Zeichner, Maler, Bildhauer und Holzschnitzer von Florenz, fand an Vasari (deutsche Ausg. II. 2. S. 265) einen Biographen, welcher ihn unter die ausgezeichnetesten Meister Italiens zählt, aber ihm die Gabe der Natur abspricht, so dass bei Andrea Fleiss und Studium ersetzte, was bei anderen mit leichterer Mühe kommt. Vasari rühmt indessen diesen Künstler nur in einigen Werken, und nennt im Ganzen seine Methode hart und schroff; allein die neuere Critik liess ihm grösseres Recht angedeihen. Nach B. v. Rnmohr (Ital. Forschungen II. 302.) ist der Kunstcharakter des Verrucchio eine gründliche, ja ungemein tiefe und lebendige Naturanschauung ohne poetischen Schwung. Er vollendete das von früheren Meistern begonnene Naturstudium und überlieferte es den begabteren Genien, einem Leonardo da Vinci, Michel Angelo u. A. zur freiesten Anwendung. Vasari gibt Nachricht von den mancherlei Hilfswegen, welche dieser Künstler eingeschlagen hatte, um den Bildungsgesetzen der Natur auf die Spur zu kommen. Andrea formte Theile von lebenden Menschen und Leichen in Gyps ab, welcher aus weichen Steinen bereitet dann so hart wurde, dass man ganze Figuren darin ausgiessen konnte. Zu Andreas Zeit wurde dann auch der Brauch allgemein, Masken von Verstorbenen zu nehmen, und sie zum Abguss von Bildnissen zu benützen, deren noch Vasari in den Häusern zu Florenz sah. Dieser Schriftsteller ist aber im Irrthum, wenn er behauptet, dass Andrea der erste war, welcher dieses Verfahren in Ausführung brachte. Man machte schon früher Todtenmasken. In der Domverwaltung zu Florenz sieht man das auf diese Weise geformte Bildniss des Brunelleschi, dessen Maske genommen wurden seyn muss, als Verrocchio 14 Jahre war. Eine weitere Folge des von Andrea vervollkommenen Gypsgusses war die Anfertigung von schönen Wachsbildern, deren man in Häusern und an allen Andachtsorten sah. Andrea verband sich zu diesem Zwecke mit dem Wachsbildner Orsino, welcher nach den Modellen desselben sogar lebensgrosse Figuren in Wachs herstellte, welche bemalt und bekleidet wurden. Verrocchio selbst scheint aber nur Modelle in harten Gyps gefertigt zu haben, und auch einige Bilder in Thon waren zu Vasari's Zeit noch vorhanden, wie die Modelle zu den Reliefs am Altare von S. Giovanni, einige sehr schöne Kinder, und ein Kopf des heil. Hieronymus, welcher bewundert wurde. Diese Bildwerke gingen vermuthlich zu Grunde. Für eine wunderbare Sache galt auch das Kind an der Uhr am neuen Markte, welches die Arme mit dem Hammer hebt. Ob sich

noch Crucifixe in Holz von ihm finden, deren Vasari sah, ist uns unbekannt. Diese Bilder wurden ebenfalls sehr gerühmt.

Die genannten Bilder dürften zu den früheren Erzeugnissen des Meisters gehören, an welche sich dann die Grosserarbeiten und die in Silber getriebenen Bilder reihen. Vasari erwähnt ein Becken mit Laobwerk, und ein anderes mit einem anmuthigen Kindertanz, es sind aber beide verschwunden. Erhalten sind zwei Reliefs in Silber, ehemals am Altare von S. Giovanni, jetzt in der Garderobe der Domverwaltung zu Florenz. Richa (*Desc. del duomo* V. 31) will wissen, sie seyen um 1477 gearbeitet. Hierauf führte Verrocchio für die Capelle des Papstes Sixtus IV. in Rom einige Statuen der Apostel in Silber aus, welche nach Bottari unter Benedikt XIV. entwendet wurden. In Rom erwachte Andrea's Liebe zur Bildhauerei, und er gab die Goldschmiedekunst völlig auf. Jetzt versuchte er einige kleine Figuren in Bronze zu giessen, die sehr gerühmt wurden, und somit wagte sich der Künstler auch an den Marmor. Sein erstes Werk war das Grabmal der Gattin des Francesco Tornabuoni, welches in der Minerva zu sehen war, aber nicht mehr vorhanden ist. Nur das Grabmal des Francesco Tornabuoni von Mino da Fiesole ist noch daselbst. Andrea stellte die Verstorbene auf dem Marinarsarge dar, und dabei drei Gestalten, welche die Tugenden versinnlichen. Nach seiner Rückkehr erhielt der Künstler in Florenz den Auftrag, die $2\frac{1}{2}$ Elle hohe Bronzestatue des David zu fertigen, welche jetzt im Saal der modernen Bronzen in der florentinischen Gallerie aufgestellt ist. In diese Zeit setzt Vasari auch das Marmorbild der Madonna über dem von B. Rossellini gefertigten Grabmale des Lionardi Bruni in St. Croce. Dieses Werk ist noch vorhanden, verschollen aber ein anderes halb erhobenes Marmorbild der Madonna mit dem Kinde, welches in dem Hause der Medici zu sehen war. Zwei Metallköpfe in Hochrelief, jene des Alexander und des Darius, welche Lorenzo de' Medici dem König Mathias Corvinus von Ungarn schenkte, gaben nach Vasari Veranlassung, dass dem Künstler die Ausführung des Grabmales der Herzoge Giovanni und Pietro de Medici in S. Lorenzo aufgetragen wurde. Das Monument besteht aus einem Porphyrsarge, der von vier bronzenen Eckverzierungen getragen wird. Ueber dem Sarge ist ein schön verziertes Mandorlengitter *) von Bronze angebracht. An dieses Werk reiht Vasari die Bronzegruppe des Heilandes mit dem ungläubigen Thomas, welche die Kaufmannschaft für das Oratorium von San Michele ausführen liess, wo sie noch zu sehen ist. Vasari beobachtet keine richtige Zeitfolge, wir können aber jetzt die Zeit, in welcher dieses berühmte Werk entstanden ist, näher bestimmen. Dr. Gaye fand das Testament des Künstlers auf, und liess es im *Carteggio inedito* I. 367 Nr. 181 abdrucken. Die Angabe einer von der Zunft der Mercanzia noch geschuldeten Zahlung führte auf diese Gruppe. Die Ausführung wurde im März 1465 beschlossen. Schon 1467 wurde ihm eine Zahlung geleistet, und 1483 war der Lohn im Ganzen auf 800 Fiorini larghi bestimmt. Vier Jahre später wurde der Rest den beiden Nichten Verrocchio's als Aussteuer angewiesen. Zu Ende des Jahres 1486 war die Gruppe aufgestellt. Vasari lobt vornehmlich die Drapirung an diesen Figuren, und glaubte, dass Andrea dieser Kunst nicht minder mächtig sei, als Donatello, Lorenzo und die übrigen Meister vor ihm; allein die Gewänder scheinen nach Rumohr l. c. II. 305 ein mit nasser Lein-

*) Mit oval gespitzten Oeffnungen und Arabesken.

wand bekleidetes Modell zu verrathen, und die Ausführung des Nackten hat etwas Peinliches.

Da Verrocchio nach Vasari's Bemerkung in der Plastik jetzt nicht höher mehr steigen konnte, und in allen Dingen vollkommen werden wollte, beschloss er seine Thätigkeit der Malerei zuzuwenden. Er zeichnete die Cartons zu einer Schlacht von lauter nackten Gestalten sehr gut mit der Feder, um sie in Farben auf der Mauer auszuführen, und entwarf auch noch einige Cartons zu historischen Bildern, die er zu malen anfang, aber dann liegen liess. Vasari besass mehrere Zeichnungen von ihm, darunter einige weibliche Köpfe mit lieblichen Zügen und schönem Haarschmuck, welche Leonardo da Vinci stets nachgeahmt haben soll. Vasari besass auch die Zeichnungen von zwei Pferden mit angegebener Maassen und Netzen. Mehrere andere Zeichnungen waren in der Sammlung des Vincenzo Borghini, darunter die Abbildung eines Grabmales, welches Andrea in Venedig für einen Dogen verfertigte, dann die Anbetung der Könige, und ein weiblicher Kopf sehr zart auf Papier gemalt. Alle diese Zeichnungen sind verschollen, die florentinischen Herausgeber des Vasari vermuthen aber, dass viele Zeichnungen Verrocchio's unter dem Namen des Leonardo da Vinci gehen.

Die Gemälde dieses Meisters sind selten. Zu Anfang unsers Jahrhunderts sah man bei den Nonnen von S. Domenico nel Maglio zu Florenz noch eine Tafel, welche die Madonna auf dem Throne mit einem Heiligen und der heil. Catharina von Siena vorstellt, und im Stiche erhalten ist. Im k. Museum zu Berlin befindet sich eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes lieblosset, in einer Rundung in Tempera gemalt. Ein grösseres Rundbild ist seit 1840 in der k. Eremitage zu St. Petersburg, eine heil. Familie in Tempera. Den ehemaligen Standort dieser Gemälde kennen wir nicht, da Vasari derselben nicht erwähnt. Er nennt nur das Bild aus dem Kloster S. Salvi zu Florenz, welches jetzt in der Gallerie der Akademie der Künste aufbewahrt wird. Es stellt die Taufe Christi dar, und war vor der Transferirung in S. Verdiane. Der erste Engel rechts ist von Leonardo da Vinci, welcher der gelungenste Theil des übrigen dürftigen Gemäldes ist. Andrea fühlte die Ueberlegenheit seines Schülers, welcher durch seinen lebensvollen und schön behandelten Engel die mageren Figuren Verrocchio's in Schatten setzte. Vasari berichtet, dass der Meister von dieser Zeit an den Pinsel nicht mehr berührt habe.

Er nahm jetzt wieder den Meissel zur Hand. Damals wurde der Rumpf und der Kopf eines antiken Marsyas aus rothem Marmor aufgefunden, und Andrea setzte ihm neue Beine, Schenkel und Arme an. Lorenzo de' Medici liess ihn in seinem Palaste aufstellen, gegenwärtig sieht man ihn aber im westlichen Corridor der Gallerie einem anderen Marsyas gegenüber, welchen Herzog Cosimo in Rom gekauft hatte. Dieser wurde von Donatello restaurirt. Ob die im k. Antikensaal zu Berlin befindlichen interessanten Portraitbildungen aus dieser, oder einer früheren Zeit stammen, ist uns unbekannt. Aelter ist sicher das Bildniss des alten Cosmo de' Medici, Hochrelief in Marmor von grosser Wahrheit und Lebendigkeit. Dieses Bild war noch vor etlichen Jahren in der Sammlung des Marchese Orlandini zu Florenz, und wird von Vasari nicht erwähnt. Auch noch andere Portraite sind in Berlin, theils in Rundwerk, theils in erhobener Arbeit. Dann ist daselbst auch ein Werk in Terra della Robbia, welches die Kenner in Ber-

lin dem Andrea zuschreiben. Es ist diess die häufig wiederholte, von einem bemalten Kranze umgebene Darstellung der Maria, welche das auf dem Boden liegende, und von einem Engel unterstützte Kind anbetet. Sowohl die völligen Formen des Kindes, als der Charakter und der edle Ausdruck erinnern lebhaft an Verrocchio. Vasari erwähnt aber kein Werk dieser Art. Im Jahre 1474 begann Andra die Ausführung des Grabmales des Cardinals Forteguerra mit den drei theologischen Tugenden und dem Gott Vater darüber, im Dome zu Pistoja. Die Büste des Verstorbenen auf dem Sarkophag ist trefflich gearbeitet, desto hässlicher aber sind die Engel zu beiden Seiten, welche sammt dem ewigen Vater in der Glorie, und den Figuren des Glaubens und der Hoffnung, aus weissem Marmor auf schwarzem Grunde gearbeitet sind. Die Figur der Liebe ist von Lorenzetto, da Andrea das Grabmal unvollendet liess. Ein wahrhaft bewunderungswürdiges Werk nennt Vasari ein geflügeltes Kind in Bronze, welches einen Delphin an sich drückt. Andrea arbeitete es im Auftrage des Herzogs Lorenzo für den Brunnen auf Villa Careggi, Cosimo liess aber das Bild auf den Brunnen im Hofes seines Palastes setzen, wo es noch immer in der Brunnenschale steht. B. v. Rumohr l. c. II. 303 sagt, nichts kann heiterer und lebendiger seyn, als der Ausdruck der Mienen, und der Bewegung dieses Kindes, und nirgends unter den modernern Erzüssen begegnet man einer so schönen Behandlung des Stoffes, einem so musterhaften Style. Leider wurde dieses meisterhafte Bild in neuerer Zeit der schönen Patina beraubt, wodurch Härten entstanden sind, welche die Beschauer nicht dem Künstler, sondern der künstlerischen Barbarei der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts beimesen wollen.

Das letzte Werk des Künstlers ist die Reiterstatue des venezianischen Feldherrn Bartolomeo Colleoni auf dem Platze S. Giovanni e Paolo zu Venedig. Schon hatte Andrea das Modell zum Pferde vollendet, und die Vorbereitungen zum Gusse gemacht, als unter Begünstigung einiger Nobili dem Vellau die Statue übertragen wurde, welche demnach Verrocchio's Pferd besteigen sollte. Dieses erbitterte den Andrea in dem Grade, dass er Kopf und Füsse seines Modells zerschlug, und Venedig verliess. Hierauf liess die Signoria ihm kund thun, dass er nie mehr wagen solle, Venedig zu betreten, wenn er nicht seines Kopfes verlustig gehen wolle. Auf diese Drohung entgegnete Andrea in einem Briefe, er werde sich wohl davor hüten, denn es stehe nicht in ihrer Macht, den Menschen für abgeschnittene Köpfe neue aufzusetzen, noch auch jemals seinem Pferde einen zu verschaffen, der so schön wäre, wie der, welchen er anstatt des zerbrochenen ihm hätte wieder geben können. Diese Antwort war den Herren nicht missfällig, sie beriefen ihn mit doppeltem Gehalt nach Venedig zurück, und Andrea goss sein Werk in Bronze. Er zog sich indessen bei der Arbeit eine Krankheit zu, welche nach wenigen Tagen seinem Leben ein Ende machte. Vasari sagt, dass nur noch wenig anzuputzen war, und dann sei das Werk an Ort und Stelle gekommen. Dagegen behauptet Cicognara, Stor. VI. 304., Leopardi habe das Pferd umgegossen, da am Bauche desselben steht: Alexander Leopardus V. f. opus. Der genannte Schriftsteller meint, das f. bedeute fudit, allein dieser Buchstabe wird herkömmlich für fecit gelesen, und somit bleibt die Inschrift immer zweideutig und betruglich, wenn auch die dem Leopardo zugeschriebene Wiederholung des Gusses erwiesen wäre. Man hat den Künstler von dem Vorwurfe des Betruges zu retten gesucht. Mit Sicherheit kann ihm das Piedestal zugeschrieben werden, welches wegen sei-

ner Schönheit gepriesen wird. Es ist in den *Fabriche veneziane illustrate* abgebildet. Die Aufstellung dieser Reiterstatue erfolgte 1495 unter Leitung Leopardo's.

Verrocchio starb 1488 im 56. Jahre. Lorenzo di Credi, welcher neben Pietro Perugino, Leonardo da Vinci und Francesco di Simone zu den berühmten Schülern des Meisters gezählt wird, liess seine Leiche nach Florenz bringen, um sie nach Vasari in S. Ambrogio in der Gruft des Ser. Michele di Cione beizusetzen. L. di Credi war auch Testaments Executor. Im Testamente (d. d. 25. Juni 1488) heisst der Künstler Andreas quondam Michaelis Verrochio de Florentia, und der Executor Laurentius q. Andree de Oderici. Die Inschrift des Grabsteines lautet: S. (Sepulcrum) Michaelis de Cionis et suorum et Andree Verrochi filii Dominici Michaelis qui obiit MCCCCLXXXVIII. Vasari und Baldinucci deuten das S. irrig auf Ser.

Frühere Schriftsteller machten den Andrea auch zum Kupferstecher und Formschneider, allein es lässt sich weder das eine noch das andere erweisen. Marolles will ihm zwar die Composition oder den Stich eines Blattes beilegen, welches eine Decoration bei der Vermählungsfeier der Prinzessin Christine von Lothringen vorstellt. Allein diese Hochzeit fand 1580 in Florenz statt, über 100 Jahre nach Andrea Verrocchio. Die Zeit passt eher auf Tommaso del Verrocchio, welcher mit Vasari im herzoglichen Palaste zu Florenz malte, aber schon 1565. Ein Zeitgenosse war Battista del Verrocchio, dessen Borghini in den Malerbriefen erwähnt. Mosnier, *hist. des arts*. Paris 1698, will auch einen Vincenzo Verrocchio kennen.

Stiche nach Andrea Verrocchio.

Die Madonna auf dem Throne mit St. Catharina von Siena und einem Heiligen, das Gemälde aus S. Domenico nel Maglio zu Florenz. Gest. von Lasino für die Etruria pittrice Nr. XVI., fol.

Die Taufe Christi, das Gemälde in der florentinischen Gallerie gest. in der Gall. Fiorentina, fol.

Das Grabmahl der Herzoge Giovanni und Pietro de Medici in S. Lorenzo zu Florenz, gest. von C. Cort, gr fol.

Dasselbe bei Gonelli, *Monum. sepulerali* tav. 13.

Die Reiterstatue des Bartolomeo Colleoni in Venedig, abgebildet bei Cicognara, *Stor. della scult.* III. tav. 24.

Verrocchio, Battista, Tommaso und Vincenzo, s. oben am Schlusse des Artikels über Andrea Verrocchio.

Versanti, Nicolo, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er stach mit J. Barcellon die Fresken des L. Giordano im k. Palaste Buon Retiro bei Madrid, im Ganzen 24 Blätter. Auf 16 Blättern sind die Thaten des Herkules abgebildet, auf 4 anderen die Welttheile, 2 solche stellen die Siege über die Mauren dar, und die beiden letzten allegorischen Figuren, alle nach Castillo's Zeichnungen, s. *gr. roy. qu. fol.*, und fol.

Verschaeren, Maler in Brüssel, wurde um 1814 geboren. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder.

Verschaffelt, Maximilian von, Zeichner und Architekt, wurde 1754 in Mannheim geboren, und an der Akademie dasselbst herangebildet. Sein Vater Peter, der Director jener Anstalt

gab ihm Unterricht in der Baukunst, welche dann in Rom der Gegenstand seines weiteren Studiums war. Hier fertigte Verschaffelt eine grosse Anzahl von Zeichnungen in Tusch und Aquarell, welche meistens architektonische Denkmäler und Ruinen der römischen Vorzeit darstellen. Eine Sammlung von schön colorirten alterthümlichen Baudenkmalern kam nach Frankreich, wofür ihm ein deutscher Kunsthändler vergehens 8000 fl. geboten hatte. Viele andere Zeichnungen dieser Art kamen in den Besitz des Baron von Proff in München, darunter 28 römische und andere italienische Ansichten, welche sehr malerisch behandelt sind, und grosse Einsicht in die Gesetze der Perspektive verrathen. Auch mehrere landschaftliche Darstellungen aus der Umgegend von Rom und Neapel kamen in den Besitz des genannten Kunstfreundes. Vier grosse Blätter mit Säulenhallen, und zwei andere mit unterirdischen Gewölben gelten als Hauptwerke des Meisters. Verschaffelt hatte in Italien seinen Sinn für das alterthümliche Schöne geweckt, und bewahrte dieses in Skizzen und Schilderungen zur dauernden Anschauung. Er war auch im Stande, den Anforderungen der Baukunst zu genügen, besonders, wenn es galt, ein Gebäude im römischen Style zu errichten; allein er fand nach seiner Rückkehr in Mannheim nicht Gelegenheit, durch grössere architektonische Schöpfungen seinen Namen zu verewigen. Mit einer Dosis Künstlerereignissinn versehen, wollte er sich auch zu keiner Bauunternehmung entschliessen, welche seiner Ansicht widersprach, wodurch er manche Gelegenheit zu praktischen Arbeiten vorbeigehen liess. Seine Projekte wurden nicht realisirt. Im Jahre 1795 berief ihn Carl Theodor nach München, wo er dem Ober-Baudirektor C. Lespillier adjungirt wurde. Nach dem 1796 erfolgten Tod desselben trat er an dessen Stelle. Damals wollte man in München ein neues Hoftheater bauen, und Verschaffelt fertigte das Modell, aber der Bau unterhlieb. Hierauf musste er den General-Plan von Nymphenburg und den Garten aufnehmen. Im Jahre 1801 nahm der Künstler seine Entlassung, und trat in Dienste des Fürsten Esterhazy. Jetzt leitete er in Wien mehrere Bauten, und starb daselbst 1818.

Stiche nach diesem Meister.

Die meisten der folgenden Blätter werden der Composition nach dem P. v. Verschaffelt zugeschrieben, da nur der Familienname auf denselben steht. Wir zählen sie hier unter dem jüngeren Verschaffelt auf.

Das Grabmal des M. Plautius bei Tivoli, C. Theodori aqua forti f. 1825. Nach einer Sepiazeichnung, qu. fol.

Das Grabmal des M. Plautius bei Tivoli, gest. von C. Westermayer, Aquatinta, gr. qu. fol.

Jenes der Cäcilia Metella, gest. von demselben, Aquatinta, gr. qu. fol.

Das Grabmal des Theodorich in Ravenna, gest. von demselben, Aquatinta, gr. fol.

Der grosse Tempel zu Paestum, nach einer Zeichnung (von Peter V.) von Dr. E. d'Alton in Bonn gestochen, gr. qu. fol.

Der Bogen des Augustus zu Rimini, in Aquatinta von M. Kellerhoven, fol.

Der Tempel der Minerva Medica zu Rom, gest. von demselben, fol.

Der Tempel der Sihylla zu Tivoli, (von P. Verschaffelt?), roy. fol.

Ansichten römischer Ruinen, nach und von Verschaffelt, in Aquatinta, gr. qu. fol.

Die Bäder des Caracalla, 2 Blätter von J. Th. Prestel in Aquatinta gestochen, gr. qu. fol.

Verschaffelt, Peter von, Bildhauer und Architekt, geb. zu Gent 1710, war als Knabe Zögling seines Grossvaters, eines gewöhnlichen Holzschnitzers, fand aber dann an Minilios einen bessern Meister. Nach erstandener Lehrzeit ergriff er den Wanderstab, und musste in Paris als armer Jüngling in Bouchardon's Atelier für 25 Solds arbeiten, da ihm dieser Künstler auch den Besuch der Akademie gestattete. Er gewann den ersten Preis, und verbesserte nach und nach seine Lage in dem Grade, dass er nach zehn Jahren (1737) mit 100 Louisdor die Reise nach Rom antreten konnte. Hier fand er an dem Maler Soubleyras einen Freund, und durch den Cardinal Staatssekretär Valenti die Gunst des Papstes Benedikt XIV. Der Künstler fertigte die Marmorstatue desselben, welche im Kloster Monte Cassino bei Neapel aufgestellt wurde. Dieser Kirchentürst übertrug ihm auch noch mehrere andere Werke, welche mit grossem Beifalle beehrt wurden. Pietro Fiamingho, wie ihn die Römer nannten, fertigte die Statue des Evangelisten Johannes, und vier grosse Basreliefs von Engeln an der Façade der Kirche St. Croce, das Modell zum Engel auf dem Castel S. Angelo, das Brustbild des Papstes für das Capitol, eine Statue des heil. Paulus für die Peterskirche in Bologna, einen Genius mit den päpstlichen Attributen für den Dom zu Ancona u. s. w. Endlich fiel er in die Ungnade des Cardinals Valenti, und da auch seine Gattin mit Tod abgegangen war, verliess er Rom, um einem Rufe des Prinzen von Wales nach London zu folgen. Hier führte er nur wenige Arbeiten aus, da der Prinz nach neun Monaten starb. Der Ruf des Künstlers war aber nach Deutschland gedrungen, und daher herief ihn der Churfürst Carl Theodor 1752 als Hofbildhauer nach Mannheim. In dieser Eigenschaft organisirte er die Akademie daselbst, welche von dieser Zeit an zu den vorzüglichsten deutschen Kunstanstalten gezählt wurde, Zugleich verschaffte ihm der Churfürst Gelegenheit, durch Werke in Marmor seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen. In der Jesuitenkirche zu Mannheim sind Statuen, Gruppen und Basreliefs von ihm, und andere Sculpturen ziereten den Schlossgarten in Schwetzingen, meistens mythologische Figuren. Diese Werke fanden zahlreiche Lobredner, obgleich es der Künstler nicht sehr genau nahm, und der manierirten Richtung eines Bernini folgte. Dem Apollo in seinem Tempel gab er die Lyra in die rechte Hand, und als man dieses nicht geeignet finden wollte, antwortete er mit der ihm gewöhnlichen Laute, Apollo müsste eine klägliche Gottheit seyn, wenn er nicht mit beiden Händen spielen konnte. Viel genauer richtete er den Zopf an seiner Bildsäule des Churfürsten im Rittersaale des Schlosses in Mannheim zurecht, und die Frisur der gnädigsten Gebieterin daselbst. In Brüssel ist die 14 F. hohe Statue des Prinzen Carl von Lothringen, welche nach seinem Modelle zu Mannheim in Erz gegossen wurde, und in Gent das eiserne Denkmal des damaligen Bischofs.

In den letzteren Jahren befasste sich Verschaffelt auch mit der Baukunst. Er baute das grosse Zeughaus in Mannheim, und die Kirche in Oggersheim, welche die Loretokapelle in sich schliesst. Diese Kirche gefiel dem Churfürsten so sehr, dass er den Meister in den Adelstand erhob. Im Jahre 1795 starb er. Ein Ungenannter beschrieb sein Leben: Kurze Lebensbeschreibung des Ritters

(des goldenen Sporns) P. von Verschaffelt, Vorsteher der churfürstlichen Zeichnungs-Akademie zu Mannheim. Ibid. 1797. 8. A. Karcher hat für diese Biographie das von Sintenis gemalte Bildniss des Künstlers gestochen. Im rheinischen Museum VII. 1797 ist ebenfalls das Bildniss des Meisters, von Karcher nach A. D. Terbusch (Lisieuwsky) gestochen. Bolschhauser in Mannheim grävirte eine Denkmünze mit dem Brustbilde Verschaffelt's. Im Avers mit der Schrift: P. de Verschaffelt Eq. Rom., im Revers die Allegritas mit der Legende: Surdescens vanis, Arte delector.

Stiche nach diesem Meister.

Man findet diesem Künstler die meisten der oben im Artikel seines Sohnes Maximilian genannten Blätter beigelegt, da sie gewöhnlich nur mit Verschaffelt del. bezeichnet sind. Wir halten den jüngeren Verschaffelt für den Zeichner, welcher als solcher berühmt war. Von unserm Künstler componirt ist aber der satyrische Triumphe de Midas, welchen E. Verelst gestochen hat. Dieses Blatt ist äusserst selten. Ausserdem ist von A. Schlicht das Zeughaus in Mannheim gestochen.

Folgendes radirte Blatt wird ihm selbst zugeschrieben:

Fünf Genien, drei mit einem Bocke beschäftigt, und ein anderer eine Maske tragend. Ohne Namen.

Verschippen, Peter, Kupferstecher, ist wahrscheinlich Eine Person mit P. van Schuppen. Ein Bild der heil. Theresia nach Rubens ist bezeichnet: Peter Verschippon sculp. Nico. le Cat. excud. Nr. 4., fol.

Verschuier, L., s. L. Verschuur.

Verschuijlen, J. P. A., Medailleur, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Antwerpen thätig. Es finden sich Denkmünzen von ihm.

Verschuppen, s. P. van Schuppen.

Verschuring, Hendrick, Maler, geboren zu Gorcum 1627, war Schüler von D. Goverts und von J. Both, bei welchen er elf Jahre zubrachte, bis er endlich Gelegenheit fand, Italien zu besuchen. Der Künstler verlebte einige Zeit in Rom, besuchte auch Florenz und Venedig, und fertigte eine Menge von Zeichnungen, die in verschiedenen Manieren, doch nach der Mehrzahl ausgetuscht sind. Er zeichnete Statuen, Ruinen und erhaltene Gebäude, Gartenansichten, Landschaften und Marinen, Figuren, Pferde und andere Thiere. Diese Blätter sind sehr geistreich behandelt, und dienten dem Künstler als Studien zu seinen Gemälden. Im Jahre 1655 kehrte er ins Vaterland zurück, und machte sich durch eine grosse Anzahl von Bildern bekannt, die eben so lebendig und wahr in der Darstellung, als trefflich in der Färbung sind. Anfangs malte er sogenannte Bambocciaden, dann aber meistens Schlachten, Märsche, feindliche Uebersälle und Plünderungen, das ganze Elend des Krieges. Auch Landschaften und architektonische Ausichten mit Figuren und Thieren finden sich von ihm. Alle diese Bilder zeugen von einem geistreichen und sehr geübten Künstler. Auf mehreren Gemälden steht ein Monogramm, welches auf Landschaften nicht mit jenem des H. Swanevelt verwechselt werden darf. Die Buchstaben H V. sind verschlungen, und das S. schliesst sich an.

Verschuring wurde zum Bürgermeister in Gorcum gewählt, nahm aber die Stelle nur unter der Bedingung an, dass er nicht ninder seiner Kunst obliegen dürfe. Im Jahre 1690 erkrankte er in den Wellen, da das Schiff vom Sturme umgeworfen wurde. B. l'Epicié hat sein Bildniss gestochen, nach dem eigenhändigen Gemälde des Meisters. Auch bei Houbracken, Weyerman und Descamps kommt es vor.

Stiche nach H. Verschuring.

Das Bildniss des Christoph Wittich, gest. von A. v. Zylvelt. Cavallerieangriff bei Ruinen, links ein galopirendes Pferd. H. Verschuring f. 1678. Copie von Basan, breit radirt, qu. fol.

Ein Cavallerieangriff bei einer Ruine. H. W. f. 1678. Verschuring. Radirt, kl. qu. fol.

Die Werkstatt des Hufschmieds, gest. von G. Hoet.

Ein junger Mann im Mantel mit dem Hute rechts an der Säule ein Pferd haltend, dabei zwei Hunde. H. Verschuring pinx. Haensbergen fecit 1662. Geistreich radirtes und höchst seltenes Blatt. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.

Livre de paysages inventés par Vanude (v. Uden) et Verscure (Verschuring) gravés par Soubeyran. A Paris chez Odièvre, qu. 4.

In dieser Folge von 6 Blättern sind zwei nach Verschuring, hier auch noch Vescvres geschrieben.

Livre de paysages dessin. par Différents grands maîtres et gravés par Soubeyran, kl. qu. 4.

Auf einem dieser Blätter heisst der Künstler Vescvres, auf anderen Verscur.

Eigenhändige Radirungen.

Wir verdanken diesem Meister einige radirte Blätter, welche als geistreich gezeichnete, und mit leichter Hand ausgeführte Skizzen zu betrachten sind, und selten vorkommen. Bartsch, P. gr. I. 123, beschreibt vier solcher Blätter, welche in hohen Preisen stehen. Jedes der beiden ersten werthet R. Weigel auf 16 Thl.

- 1) Die Schlacht. Zwei Reiter verlassen das Schlachtfeld, und fliehen nach links hin. Der eine hat einen Schild, der andere stösst ins Horn. H. Verschuring f. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 5 L.

I. Vor den Uebearbeitungen mit der Nadel am Halse des Pferdes, auf welchem der Reiter mit dem Schilde sitzt.

II. Die retouchirten Abdrücke an jener Stelle, wahrscheinlich von Verschuring vorgenommen.

- 2) Die Reisenden. Der Mann sitzt im Mantel zu Pferd, und die Frau mit dem Kinde auf dem Esel. Nebenher läuft der Hund. Links auf dem mit Bäumen besetzten Berge sind zwei Bauern. H. Verschuring f. Das Gegenstück zu obigen Blatte.
- 3) Ein liegender Hund, welcher Flöhe sucht. Links sieht man einen lieulenden Windhund vom Rücken. Links vorn am Boden das Monogramm HVS. H. 2 Z., Br. 5 Z. 2 L.
- 4) Die drei Hunde. Der stehende Windhund blickt nach links, wo ein Jagdhund liegt, und der andere steht. Wie oben bezeichnet. H. 2 Z. 1 L., Br. 5 Z. 2 L.

Verschuring, Willem, Maler, geb. zu Gorcum 1657, war Schüler seines Vaters Heinrich, und stand dann in Delft unter Leitung des J. Verkolje, in dessen Weise er mehrere Bilder malte,

die sehr geschätzt sind. Sie bestehen in Conversationsstücken, in Scenen aus dem Leben der vornehmeren Klasse. Auch Bilder von einzelnen Herren und Damen malte er. Starb zu Gorcum 1715.

W. Verschuring hat sich in schwarzer Manier versucht, seine Blätter kommen aber selten vor.

- 1) Eine Frau mit dem Lichte in der linken Hand, während sie die rechte an das Kinn legt. G. Schalken pinxit. W. Verschuring fec. et exc. 1680. H. 9 Z., Br. 7 Z. 8 L.

Rost IX. 92. nennt ein Blatt mit einer Frau, welche das Licht in der Hand hält, als von J. Smith nach W. Verschuring's Gemälde grstochen. Hierin waltet ein Irrthum, wenn nicht eine Copie von Smith vorhanden ist.

- 2) Halbe Figur einer Frau mit der Rose in der Rechten. A. Doys pinx. W. Verschuring fec. et exc. 1685. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist hart und trocken in der Behandlung. Der Maler des Urbildes heisst wahrscheinlich A. Voys. Graf de Laborde, Hist. de la maniere noire, p. 151. nennt ihn Doys.

Vershuur, Albrecht, Maler, der Bruder des folgenden Künstlers, malte schöne Portraite, wie van Spaan behauptet. Starb 1691.

Vershuur oder Vershuier, Lieve, Maler von Rotterdam, war vermuthlich Schüler von S. de Vlieger, und begab sich dann mit Jan van der Meer nach Italien, um in Rom seine Studien fortzusetzen. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Rotterdam nieder, wo der Künstler einen rühmlichen Namen hatte, und im Rufe eines jovialen Mannes stand. Der Maler G. van Spaan sagt, er sei ein »drollige Haas« gewesen. Vershuur malte Marinen, welche mit Meisterschaft behandelt, und von glänzender Färbung sind. Besonders schön sind seine Bilder mit Mondlicht, welches auf dem Wasser und den Schiffen spielt. Er übertraf hierin den S. de Vlieger, kommt aber im Ganzen einem van de Velde nicht gleich. Ausser den mächtigen, trefflich gezeichneten Schiffsformen findet man auch Seeschlachten von ihm, und brennende Schiffe. Da wo er die ruhige See mit Schiffen vorstellte sind namentlich die im lichten Silberton hinziehenden Wolken schön, und meisterhaft ist die Beleuchtung der abendlichen Sonne durchgeführt. Dann war Vershuur auch Bildschnitzer. Er verzierte Schiffe mit trefflichen Arbeiten. Im Museum zu Amsterdam ist ein Gemälde von ihm, welches die Hinrichtung des Schiffschirurgen des Admirals van Nees vorstellt. Dieser wollte den Admiral vergiften, und büste dafür am Galgen. Das zweite Bild Vershuur's in dem genannten Museum schildert die Einfahrt des Prinzen Carl Stuart in den Hafen von Rotterdam. In der Pinakothek zu München ist ein Bild der ruhigen See mit Schiffen, eines Backhuysen würdig, und bezeichnet: L. Vershuier.

Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Er scheint kurz vor 1691 gestorben zu seyn.

Vershuur, Wouter, Maler zu Amsterdam, wurde 1812 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Mit grossem Talente begabt machte er bald die erfreulichsten Fortschritte, und was ihm noch weiter fehlte, erwarb er sich durch eifriges Studium der Natur. Vershuur malte Volksseen, die eben so lebendig als geistreich aufgefasst sind. Dann finden sich Landschaften mit Pferden, Hunden und anderen Hausthieren von seiner Hand gemalt. Das Studium des Pferdes und

der Hunde liess er sich besonders angelegen seyn, und desswegen werden auch die Gemälde dieser Art zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gezählt. In A. G. Weigel's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst sind mehrere Rothsteinzeichnungen mit Hunden beschrieben.

In Mieling's Holland'sche Schilderschool - t'Haag 1847. ist eine Originallithographie von ihm, welche Pferde auf der Weide vorstellt, gr. qu. fol.

Verschyppen, s. P. van Schuppen.

Verscure, s. H. Verschuring.

Versnel, Engel, Bildhauer, geb. zu Rotterdam 1769. ist durch Basreliefs mit Kindern in Marmor, und durch andere schöne Werke bekannt.

Verspecht, Kupferstecher, soll die Entführung der Orythia durch Boreas nach Rubens gestochen haben. Wir kennen eine solche Darstellung von Spruyt.

Verspilt, nennt Descamps einen niederländischen Landschaftsmaler, von welchem in S. Jakob zu Gent eine Tafel sei. Er ist vielleicht mit Verbyl Eine Person.

Verspronk, Cornelis Engelzen, Maler von Gouda, war Schüler von Cornelis Cornelissen, und stand auch einige Zeit unter Leitung des C. van Mander. In St. Joris Doele, ehemed Provener-huis zu Harlem, sind zwei grosse Bilder von ihm, welche Mitglieder der Schützengilde vorstellen, schön und verständig componirt. Lebte noch 1648 in hohem Alter. In J. de Jongh's Ausgabe des Werkes von C. van Mander ist sein von J. Ladmiral gestochenes Bildniss, II. 163.

Verspronk, Gerard, Maler, und Sohn des Ohigen, machte sich durch historische Darstellungen bekannt, welche zu seiner Zeit Beifall fanden.

Verspronk, Jan, Portraitmaler, der Sohn des C. E. Verspronk, hatte als Künstler Ruf. In einem Saal der St. Joris Doelen zu Harlem ist ein grosses Gemälde von ihm, welches Offiziere einer Schützen Compagnie vorstellt. Dann malte er auch viele einzelne Portraits, in welchen er sich als Schüler von F. Hals kund gibt. J. Suyderhoef hat mehrere gestochen, wie jenes des Augustin Bloemaert, eines Geistlichen. J. l'Enfant stach das Portrait des Deputirten van Does.

Verstappen, Martin, Landschaftsmaler, wurde 1773 zu Antwerpen geboren, und von van der Zanden in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis sich P. van Regemorter und H. A. Myin seiner annahmen. Anfangs wählte er die Historienmalerei, und hatte auch schon einige glückliche Versuche in dieser Kunst gemacht, als Omegang seine Vorliebe zur landschaftlichen Darstellung näherte. Jetzt unternahm Verstappen Reisen, und kam nach Dresden, wo er unter Klengel's Leitung einige Bilder von Claude Lorrain und Wouvermans copirte. Diese Nachbildungen sind sehr genau, und sie gaben dem Künstler in der Technik Vorschub, so dass von dieser Zeit an (1802) auch seine eigenen Compositionen

mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Man erkennt darin den Einfluss Klengel's, welcher bekanntlich als einer der vorzüglichsten Meister der älteren Richtung der Landschaftsmalerei betrachtet wird. Von Dresden aus begah sich Verstappen 1805 nach dem Rhein, lebte einige Zeit zu Frankfurt und in Aschaffenburg, und wanderte dann durch die Schweiz nach Rom, wo er eine Reihe von Jahren seinen Ruf bebaute, und zahlreiche Bilder malte, welche grösstentheils zu den vorzüglichsten Leistungen der neueren Landschaftskunst gezählt werden müssen. Viele seiner Gemälde gingen nach Frankreich und England, mehrere erwarb der König von Neapel, andere sind in den holländischen Cabinetten zu finden, und eine Anzahl blieb im Besitz von italienischen Kunstfreunden. Zu seinen Hauptwerken gehören die Ansichten der Wallfahrtskirche bei Narni, der Kirche Madonna dall' Neve zu Caprarola, der Porta Salaro zur Nachtzeit, des Convents der Riformati zu Castel Gandolfo, des Albaner See's, der Berge von Volsei mit einer Jagd, und viele andere Ansichten aus der Umgebung von Rom und des alten Latium. Seine meisten Landschaften sind mit alterthümlichen Monumenten, dann mit Figuren und Thieren staffirt. Auch Marinen finden sich von ihm, in schöner Verbindung von Wasser und romantischen Landparthien. Er war unermüdet im Studium der Natur und ihrer Erscheinungen. In der Auffassung herrscht durchaus Wahrheit, doch ist der Naturcharakter noch nicht so streng erfasst, wie bei den besten Meistern der neuen Richtung. Er schliesst sich an Reinhardt an, nur dass bei ihm die Staffage dem Leben entnommen ist, während bei jenem Meister das Heroische vorschlägt. Seine Bäume sind von eigenthümlicher Behandlung, und die neuere Critik würde die Darstellung derselben etwas manierirt finden. Die Beleuchtung nahm er gerne bei untergehender Sonne, und wenn er diese am hellen Tage scheinen lässt, so spielt ihr Licht im Laubwerk der Bäume, oder auf der Fläche des Wassers. Von besonderer Klarheit sind seine Himmel mit leichten Wolkenzügen. Die Färbung ist kräftig, wahr in den verschiedenen Tinten, durchsichtig in den Schatten. Häufig sind seine Bilder componirt, aber als Ganzes gefasst, so dass Scenerie und Staffage dafür geschaffen erscheinen.

Verstappen starb 1840. Vogel von Vogelstein hat 1814 in Rom sein Bildniss gezeichnet und selbes seiner berühmten Portraitsammlung einverleibt.

Dieser Künstler hat auch Einiges auf Stein gezeichnet, diese Blätter sind aber selten zu finden. Folgendes radirte Blatt gehört zu den Seltenheiten, und steht im hohen Preise.

- 1) Die Spinnerin bei der Heerde in einer Landschaft. Sie sitzt mit der Spindel links vorn auf dem Boden, und neben ihr ist das Kind. Rechts liegen zwei Kühe, und zwei andere stehen. Die eine ist vom Rücken gesehen, die andere steht quer vor. Im Grunde links erhebt sich ein Berg, und zur rechten Seite sind drei Bäume mit Gebüsch. Die Behandlung dieses Blattes ist ziemlich hart, und zeigt keine grosse Sicherheit in Führung der Nadel. Es ist ohne Namen und Zeichen. H. 5 Z. 1 L., Br. 6 Z. 6 L.

Ursprünglich war der obere Rand um 18 Linien grösser, und wurde nach dem Probedrucke abgeschnitten. Ein solcher Druck ist in einem Auktionsverzeichnisse von L. von Montuorillon. München 1843, als Unicum bezeichnet und auf 44 Gulden gewerthet. H. 6 Z. 7 L., Br. 6 Z. 6 L.

Verstappen, Jan, Landschaftsmaler, machte seine Studien an der Akademie in Brüssel, und begab sich 1845 nach Italien. Seine Bilder sind in allen Theilen lobenswerth.

Versteeg, Jan, s. den folgenden Artikel.

Versteeg, Michel, Maler, geb. zu Dortrecht 1758, war der Sohn des Uhrmachers und Schiffers Jan Versteeg, welcher Marinen zeichnete und malte, und als Autodidakt grosses Lob verdient. Er liess es auch geschehen, dass der Sohn sich der Kunst widmete, und gab ihm dem Seemaler A. van Wanum in die Lehre. Hierauf bildete er sich unter Leitung des Malers Joris Ponce weiter aus, welcher ihn aber nur in der Oelmalerei förderte, da dieser Meister Blumen und Früchte malte, wofür Versteeg wenig Neigung hatte. In jener Zeit machte er sich durch Landschaften bekannt, schlug aber auf Anrathen des Jan van Leen eine andere Richtung ein, da ihm dieser Genrebilder vorzüglicher holländischer Meister zum Copiren gab. Von dieser Zeit an malte er Gegenstände, wie sie G. Dow, G. Schalken und R. de Hooghe liebten, meistens mit Kerzen und Lampenbeleuchtung. Diese Effektbilder sind sehr zart behandelt, und machten dem Künstler in weitem Kreise einen rühmlichen Namen. Eines seiner frühesten Werke wurde für das Museum des Louvre um 6000 fl. angekauft. Linden van Sluigeland, der Gönner unsers Künstlers, besass ebenfalls einige Bilder von ihm, wovon eines bei der Auktion mit 1215 fl. bezahlt wurde. Eines seiner schönsten Bilder ist die Spinnerin bei Lampenschein in Schalken's Manier, welche sich in der reichen Sammlung des H. Vrancken zu Lokeren befindet, und in de Bast's Annales du Salon de Gand, p. 96. abgebildet ist. Auch in den Sammlungen Brantano zu Amsterdam, Onderwater van Puttershoeck, Zuylen van Nyeveld, van Tets, van Suchtelen zu Dortrecht sind Werke von ihm, mit dem Fleisse eines Mieris behandelt. Sehr schön ist van Suchtelen's Bild, welches den nächtlichen Besuch des Heilandes bei Nicodemus vorstellt. Dann finden sich auch treffliche Zeichnungen in Tusch und Aquarell. J. Beme A. Z. stach nach seiner Zeichnung das Bild eines lesenden Gelehrten bei Lichtschein, qu. fol.

Versteeg war Mitglied des niederländischen Instituts, und jenes der Akademie in Antwerpen. Starb zu Dortrecht 1843 im 85. Jahre.

Versteegh, Dirk (Theodor), Zeichner zu Amsterdam, übte die Kunst nur zu seinem Vergnügen, brachte es aber zu einer bedeutenden Stufe der Vollkommenheit. Im Jahre 1808 wurde er Mitglied des k. holländischen Instituts, und im folgenden Jahre Direktor der städtischen Zeichnungs-Akademie zu Amsterdam. Es finden sich historische Zeichnungen von ihm, welche gewöhnlich mit schwarzer Kreide auf Naturpapier ausgeführt sind. Versteegh hatte auch eine schöne Sammlung von Handzeichnungen grosser Meister, welche schon 1792 in öffentlichen Blättern gerühmt wurde. Im Jahre 1823 ging sie den Weg der Auktion.

Versteegs, Jakob, Zeichner und Maler, wurde um 1750 in Utrecht geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er malte holländische Landschaften und Ansichten, welche mit Figuren staffirt sind. C. Philipp Jakobsz stach nach ihm verschiedene Ansichten der Stadt Amsterdam, und J. le Veau und P. J. Duret vier Blätter mit Lustorten bei Utrecht, welche mit französischen und holländischen Aufschriften erschienen: 1) Le Mail d'Utrecht par

devant. 2) Vue de Gilbrug (beide von le Vaux). 3) Vue du bout du Mail d' Utrecht. 4) Vue du Mail d' Utrecht sur la maison de Belle Vue (von Duret), gr. qu. fol.
Versteeg starb um 1790.

Verster oder Versterre, s. D. van Star.

Verstraaten, L., Maler von Antwerpen, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, und einer der Vorgänger der Künstler de la Rue, welche in Frankreich ihren Namen änderten, oder ihn vielmehr ins Französische übersetzten. Er malte Landschaften mit Architektur, oder staffirte sie mit Figuren und Vieh. Es finden sich auch Zeichnungen in Tusch und schwarzer Kreide.

Verstraaten, Hendrik, Landschaftsmaler, nennt sich auch H. van der Straaten, und H. de la Rue. Wir haben seiner unter Straaten erwähnt.

Unter dem Namen H. Verstraaten haben wir eine Ansicht von Brüssel, entweder von diesem Künstler selbst, oder einem Ungenannten gestochen.

Verstraaten oder van der Straaten, Nicolaus, Zeichner und Landschaftsmaler, geboren zu Utrecht 1680, war ein Künstler von Ruf, wachen seine Werke rechtfertigen. Er könnte der Vater des Hendrick van der Straaten gewesen seyn. Nicolaus verlebte seine spätere Zeit in London, und starb daselbst 1722.

Verstraaten, Louis Felix und F. R., s. de la Rue. Diese beiden holländischen Meister nannten sich in Paris statt Verstraaten de la Rue.

Verstraaten, s. auch van Straaten.

Verta, Johann de la, genannt J. d'Arocavus oder de Roca, Bildhauer von Aragon, stand zu Dijon im Dienste des Herzogs von Burgund, und scheint der Nachfolger des Claux de Youssonne geworden zu seyn. Er fertigte das Grabmahl des Herzogs Johann ohne Furcht, und seiner Gemahlin Margaretha von Bayern in der Carthause zu Dijon. Der Herzog starb 1419, und das Denkmal soll nach Passavant, Kunstblatt 1843 S. 226, im Jahre 1444 vollendet worden seyn; allein Graf Laborde, Essai d'un catalogue des artistes-employés à la cour des Ducs de Bourgogne. Paris 1849, fand im Burgundischen Archive bemerkt, dass der Künstler noch 1461 an diesem Mausoleum gearbeitet habe. Es ist dem herrlichen Monumente des Herzogs Philipp des Kühnen ähnlich. Die zwei liegenden Statuen der Verwigten fertigte der Künstler aus Alabaster, und erhielt für das Ganze 4000 Frs. Jean de Drogués, und Antoine le Mouturier waren seine Gehülfen.

Vertanghen, Daniel, Maler, wurde 1598 im Haag geboren, und von C. Poelenburg unterrichtet. Er malte in der Weise dieses Meisters, ähnliche Gegenstände, wie derselbe, so dass seine Werke für Poelenburg genommen werden können. Badende Nymphen, oder solche im Schlafe von Satyren belauscht, Scenen aus der Mythe der Diana, Bacchanalien, Jagden, besonders auf Vögel, waren seine Lieblingsgegenstände. In der Wiener Gallerie ist auch ein Bild, welches St. Franz in der Wüste vorstellt, wie er sich in Dornen wälzt. In der Gallerie zu Dresden ist eines der ausgezeichnetsten Werke des Meisters, die Vertreibung der ersten Men-

schen aus dem Paradiese, kleines Bild, wie gewöhnlich auf Kupfer. Auch Marinen und Landschaften mit Figuren und Vieh kommen vor, doch ist die Staffage häufig mythologischer Art. Wie die Gemälde, so sind auch seine Zeichnungen sehr zart behandelt, mit Bister getuscht, und mit Kreide gehöht, auch in Tusch und Rothstein ausgeführt. Starb im Haag 1657. Descamps, welcher über diesen Künstler Nachricht gibt, kennt dessen Lebensgrenzen nicht genau.

Vertier, Zeichner, war ein Zeitgenosse von J. F. L. Oeser, wenn nicht der Franzose Verdier darunter zu verstehen. Vertier wird als Zeichner zweier Blätter von Oeser genannt. Sie stellen das cananäische Weib vor Christus, und das Opfer der armen Wittwe dar, nach Zeichnungen aus dem Winkler'schen Cabinet.

Vertin, P. G., Maler im Haag, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich Landschaften und Ansichten von ihm, die zu den besten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gehören. Auf der Brüsseler Ausstellung 1845 sah man von ihm die Ansicht einer Stadt zur Winterszeit, mit Figuren von Rochussen. In dem Werke *De hollandsche Schilderschool* — Haag 1847, ist eine Original-Lithographie von ihm. Sie gibt die Ansicht einer Stadt.

Vertommen, W. J., Maler zu Antwerpen, wurde um 1814 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er malt Landschaften und Genrebilder, besonders Interieuren mit passender Staffage von Figuren. Auch Bildnisse finden sich von ihm.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters sind schön behandelt, und verrathen einen verständigen und geistreichen Künstler. R. Weigel werthet die folgenden Blätter auf 9 Thl.

- 1) Das Bildniß Vertommen's, fol.
- 2) J. Duym im 53. Lebensjahre 1600, 8.
- 3) Ein Fraueukopf, 4.
- 4) Interieur mit einer Rathsversammlung, 1841, gr. qu. fol.
- 5) Holbein wirft den Hofmann die Treppe hinab, fol.
- 6) Interieur mit drei Figuren, 4.
- 7) Interieur mit vier Figuren, 4.
- 8) Interieur mit Trinkenden, qu. 4.
- 9) Interieur mit zwei Lesenden, qu. 4.
- 10) Interieur mit Maler und Hofmann, 4.

Vertue, George, Kupferstecher und Schriftsteller, wurde 1684 in London geboren, und trat Anfangs bei einem Wappenstecher in die Lehre, welcher ihn aber wenig fördern konnte. Grösseren Nutzen zog er aus der Unterweisung des Kupferstechers M. van der Gucht, da ihm dieser auch den Besuch der Akademie gestattete. Im Jahre 1704 begann er für eigene Rechnung zu arbeiten, indem er an G. Kneller einen Gönner fand, welcher ihn dem Lord Sommer empfahl. Von dieser Zeit an stach er eine grosse Anzahl von Bildnissen berühmter Personen seiner Zeit, und auch solche nach alten Meistern. Von entschiedenem Kunstwerthe ist indessen nur der geringere Theil dieser Blätter. Die ängstliche Genauigkeit in der Nachbildung lässt die Bilder trocken erscheinen, so dass sie wenig Anziehendes haben. Doch ist er auch in seinen eignen Erfindungen nicht schwunghaft. Die meisten Blätter sind gesto-

chen, andere vorgeätzt, oder ganz mit der Nadel ausgeführt. Auch in schwarzer Manier arbeitete er, doch bilden die Erzeugnisse dieser Art den geringsten Theil seiner Werke.

Im Jahre 1718 fing Vertue an, Materialien zu einer Geschichte der englischen Kunst zu sammeln, welche zunächst in Künstler-Biographien und Kunstanekdoten bestehen. Die Masse von Notizen verarbeitete aber erst H. Walpole zum Drucke, wobei viele Nachrichten über alte Künstler bestritten wurden. Ueber die Ausgaben dieses Werkes s. unten den Anhang, wo auch die übrigen Schriften des gelehrten Künstlers aufgezählt sind, darunter der Catalog der Blätter Hollar's, welcher noch immer gebraucht wird. Der 5. Band seiner *Anecdotes of Painting* enthält ein Verzeichniß der englischen Stecher his auf Vertue's Zeit, welches Walpole sehr gut geordnet hatte. Die neueren Bearbeiter haben diesem Werke die nöthige Vollendung gegeben, und für England das geleistet, was andere Länder nicht in dem Grade besitzen.

Vertue starb zu London 1752. Richardson hat sein Bildniß gemalt, T. Chambers es gestochen, 4.

Seine literarischen Werke erschienen unter folgenden Titeln: *Catalogue and description of king Charles the first's capital collection of pictures, limnings, statucs etc.* London 1757, 4.

Catalogue of the collection of pictures, belonging to king James II., to which is aded a catalogue of the pictures and drawings in the closet of the queen Caroline. London 1758, 4.

Catalogue of the curious collection of pictures of George Villiers, duke of Buckingham. London 1758, 4.

Description of the works of that ingenious delineator and engraver W. Hollar. London 1745, 4.

Dieses Werk ist selten. In zweiter Ausgabe: London 1759, 4.

Medals, coins, great seales, impressions from the elaborate works of Thomas Simons, engraved by G. Vertue. London 1755, dann 1780, 4.

On Holbein and Gerard's pictures. London 1740, 4. Selten.

Anecdots of painting in England, with some account of the principal artists, and incidental notes on other arts, collected by the late G. Vertue, and now digested and publ. from his original Mss. by H. Walpole. Strawberry-Hill, 1762. 65. 71. 5 Voll. mit schönen Bildnissen, kl. 4.

Dieses Werk ist selten, da nur 500 Exemplare vorhanden sind. Es ist auch nicht immer vollständig. Die ersten drei Bände worden 1765 neu gedruckt und mit drei Kupfern vermehrt. Der folgende Band dieser zweiten Ausgabe hat in den früheren Exemplaren unter der Vorrede folgendes Datum: St. Luk Dag. Oct. 13. 1775. Beim Umdruck wurde folgendes Datum gesetzt: Oct. 1. 1780. Der fünfte Band für beide Ausgaben hat den Titel: *A catalogue of engravers who have been born or resided in England, digested by H. Walpole from the mss. of G. Vertue, to which is added an account of the life and the works of the later.* Strawberry-Hill 1765, dann neu gedruckt 1765, kl. 4., und im Jahre 1780 und 1794, 8.

Die Ausgaben der fünf Bände von 1782 und 1786, 8., sind wenig geschätzt.

Edw. Edwards gah zur Quartausgabe ein *Sopplement: Anecdotes of painters who have resided or been born in England etc.* London, 1808.

James Dallaway hesorgte eine neue und vermehrte Gesamtausgabe, welche 70 Thl. kostete. Sie erschien unter dem Titel:

Anecdotes of painting in England; with some account of the principal artists; and incidental notes on other arts, collected by G. Vertue; digested by H. Walpole, with considerable additions by J. Dallaway. 5 Vols. (1 — 4 Painters, 5 Catalogue of Engravers). Mit einer grossen Anzahl Portraits in Stichen und Holzschnitten. London 1828, gr. 8.

Die letzte Ausgabe dieses Werkes besorgte 1849 R. Wornum: Anecdotes of painting in England, with some account of the principal artists; and incidental notes of other arts. Also, a catalogue of engravers who have been born, or resided in England. Collected by the late G. Vertue, digested and publ. from his Mss. by H. Walpole, with additions by the rev. J. Dallaway. A new Edition, revised, with additional notes, by R. N. Wornum 3 Voll. illust. with the portraits (Stahlstiche) of the artists etc. London 1849, 8.

Diese Ausgabe kostet nur 16 Thl., sie ist aber besonders zu erwähnen, da Wornum in der Kunstgeschichte vollkommen bewandert ist, so dass seine Zusätze interessante Aufschlüsse geben.

Folgendes Verzeichniss gibt eine Auswahl der vorzüglichsten Blätter dieses Meisters. Die Bearbeiter seiner Anecdotes of Painting zählen dieselben vollständig auf. Seine Portraits berühmter Personen nach Originalen der Woodburn-Gallery sind in folgendem Werk in neuen Drucken zu finden: Woodburn's Gallery of rare Portraits, consisting of Original-Plates by Cecil, Delaram, Vertue etc. 2 Vols. London 1816, gr. fol.

- 1) Georgius Rex Mag. Brit. Nach G. Kneeller, roy. fol.
- 2) King Henry VIII. Büste mit Emblemen, nach Holbein. Schön und sehr selten, fol.
- 3) Die Kinder Heinrich VII., die Prinzen Arthur und Heinrich, und die Prinzessin Margaretha. Mabuse piux. 1496., gr. fol.
- 4) Die Herzogin von Marlborough, Büste, das erste Blatt des Künstlers, fol.
- 5) Maria Stuart, nach einem gleichzeitigen Gemälde von 1580. Interessantes Blatt, kl. fol.
- 6) Elisabeth, Königin von England, nach J. Oliver, fol.
- 7) Maria, Königin von Schweden, nach F. Zuccari, fol.
- 8) Die Prinzessin von Wales, mit einem Engel, welcher ihr die Krone reicht, nach Amigoni, fol.
- 9) William Cavendish Duke of Newcastle. Büste mit Emblemen, nach A. von Dyck, Oval gr. fol.
- 10) Sarah, Herzogin von Somerset, Kniestück, fol.
- 11) Sophia, Gräfin von Granville, fol.
- 12) William Warham, Archbishop of Canterbury, Halbfigur, nach Holbein, 8.
- 13) Usher, Archbishop of Armagh, nach Lely 1738, fol.
- 14) Georg Morley, Bishop of Winchester, nach Lely 1740, fol.
- 15) Francis Earl of Bedford, nach A. v. Dyck 1657. Oval fol.
- 16) Baco von Verulam, Gross-Canzler der Königin Elisabeth, fol.
- 17) Thomas Sackvill Earl of Dorset, nach A. v. Dyck. Seltenes Oval, gr. fol.
- 18) Edward Sackvill Earl of Dorset, nach v. Dyck, gr. fol.
- 19) Lionel Cranfield Duke of Dorset, grosse Halbfigur im Costume eines Ritters des Hosenbandordens, nach Kneeller 1732. Sehr schönes Blatt, gr. fol.

- 20) William Trumbill, Gesandter Carl I. am Hofe in Brüssel, halbe Figur nach O. Venius 1607. Schönes und sehr seltenes Blatt, fol.
- 21) Edward Earl of Oxford, stehend mit dem Briefe, nach Th. Gibson 1716, fol.
- 22) Sir Ralph Winwood, Canzler Jakob I. Mierevelt pinx. 1615. Charakteristisches Blatt, fol.
- 23) Benjamin Lord Bishop of Sarum, fol.
- 24) William Loyd, Bishop of Worchester, in seiner Bibliothek sitzend, fol.
- 25) Henry Howard Earl of Surey, nach Holbein, fol.
- 26) Sir Hugh Middleton, fol.
- 27) Robert Bayle, nach J. Kersseboom 1739, fol.
- 28) John Loeke, nach Kneller 1738, fol.
- 29) Joseph Jekyll, sitzend im Sessel, nach P. M. Dahl, fol.
- 30) E. F. Nordovicien, stehend mit dem Buche, nach Kneller 1731, fol.
- 31) Wm. Baxter, an eminent Grammarian, nach Highmore, 4.
- 32) Gilbert Burnet, Bischof von Salisbury, fol.
- 33) John Tillotson, Archbischof of Canterbury, sitzend, fol.
- 34) John Spenser, Decan von Ely, fol.
- 35) John Suckling, nach van Dyck, fol.
- 36) Petrus Newcome, an English Divine, Poet and Translator of the last century, 4.
- 37) Philipp Sidney, nach J. Oliver, fol.
- 38) Nicolaus Throgmorton, fol.
- 39) Isaac Newton, fol.
- 40) Franz Junius, nach A. van Dyck, fol.
- 41) Blas Pascal, fol.
- 42) Fenelon, Erzbischof von Cambray, fol.
- 43) John Milton, nach der Büste von J. Richardson, fol.
- 44) Geoffrey Chaucer, berühmter Dichter, nach einem alten Gemälde. G. Vertue sculp., 4.
- 45) Eine Folge von 13 Bildnissen von Dichtern und Gelehrten, aus *Boydell's Verlag*. H. 16 Z., Br. 9½ Z.
 1. Joannes Gower. 2. C. Chaucer. 3. W. Shakespearc.
 4. Ben Johnson, nach Honthorst. 5. J. Milton, nach demselben. 6. Edm. Spenser. 7. Francis Beaumont. 8. Abraham Cowley. 9. Samuel Butler. 10. John Dryden. 11. Edm. Waller. 12. Joh. Fletcher.
- 46) Eine Folge von 10 Blättern mit den Bildnissen der Erzbischöfe von Canterbury, aus *Boydell's Verlag*. H. 9 Z., Br. 6 Z.
 1. Wm. Laud. 3. Gilbert Sheldon. 3. George Abbot.
 4. Richard Bancroft. 5. Edm. Grindall. 6. John Whitgift.
 7. Matthew Parker. 8. Wm. Saneroft. 9. Thomas Tenison.
 10. Wm. Juxton.
- 47) Heinrich VII. von England und seine Gemahlin mit dem Prinzen Heinrich (VIII.) und der Johanna Seymour, fol.
- 48) Edward VII. bestimmt den Palast Bridewell zu einem Hospital, fol.
- 49) Grosse Prozession, wo die Königin Elisabeth von England dem Henry Carcy in seiner Villa Hemsdon einen Besuch abstattet. Elisabeth erscheint auf dem Tragsessel mit Gefolge und den Grossen des Reiches. G. Vertue London del. et sculp. 1742. Schönes Blatt mit Portraitfiguren, s. gr. roy. qu. fol.

- 50) Die Schlacht von Carberry, gr. qu. fol.
 51) Die Abbildung einer ägyptischen Mumie, gr. fol.
 52) Das Innere der Abteikirche in Bath, nach einer Zeichnung von John Vertue, fol.
 53) Der grosse Plan von London, nach einem alten Holzsehnitt aus der Zeit der Königin Elisabeth. Sehr selten.

Vertue, John, Zeichner und Bruder des obigen Künstlers, ist wenig bekannt. G. Vertue stach nach ihm das Innere der Abteikirche in Bath.

Vertus - Labille, Adelaide des, s. Jean And. Vincent.

Verus, Justus, der wahrscheinlich fingirte Name eines Malers, welcher auf einen höchst seltenen, und zugleich politischem Blatte steht. Es stellt den 1683 wegen Hochverraths enthaupteten edlen Algernon Sidney dar, mit den Versen im Raude, welche ihm die peinliche Anklage zuzogen: Manus haec inimica Tyrannis Ense petit placidam sub libertate quietem. Bezeichnet: Justus Verus pinxit. J. B. J. (J. Jackson) sc. et exc. Holzsehnitt in Helldunkel von drei Platten. Oval, gr. fol.

Veruzio, Francesco, nennt Vasari einen Maler aus Vicenza, welcher aber Verluzo oder Verluccio heissen dürfte. Lanzi erwähnt von ihm ein Bild der Verlobung der heil. Catharina, in Mantegna's Manier ausgeführt, und zur Zeit des genannten Schriftstellers in S. Francesco zu Schio. Bezeichnet: Verlus de Vicentia pinxit XX. Jun. M. D. XII.

Verveer oder Verwer. Ary Huibertsz., Maler von Dordrecht, wurde daselbst 1646 in die Liste der Mitglieder der Akademie von S. Lucas eingeschrieben. Er malte Portraite und historische Darstellungen, in welchen er gerne nackte Figuren anbrachte. Diese Bilder sind aber von keiner angenehmen Wirkung, da die Färbung ins Schwarze geht. Auch fing er viel an, und vollendete wenig, wie Weyerman bemerkt.

Auch scheint Verveer Marinen und Landschaften gemalt zu haben. Im Cabinet Paignon Dijonval war eine getuschte Federzeichnung von ihm, welche eine Ansicht der stillen See gibt. Der Zeichner wird da Henry Hubert Verves geuannt, es ist aber wahrscheinlich unser Künstler darunter zu verstehen. In R. Weigel's Kunstkatalog wird einem A. oder H. Verwer eine Landschaft mit Bäumen und einer Kirche in der Ferne zugeschrieben. Sie ist mit Kreide und Bister ausgeführt, und verräth einen Nachahmer Ruysdael's.

Nach einem A. Verveer soll S. Savry ein Seegefecht in gr. fol. gestochen haben. Lambert Visscher stach nach ihm 1668 das Bildniss des Bürgermeisters Cornelis de Wit. Ob der obige Künstler darunter zu verstehen ist, können wir nicht bestimmen. Der Sprach- und Alterthumskundige Adrian Verwer war ebenfalls Zeichner.

Verveer oder Verwer, Cornelis, Zeichner, lebte im 17. Jahrhundert. Es finden sich getuschte Zeichnungen von ihm, welche Ansichten von Städten und Flüssen geben. Er könnte jener Verwer seyn, dessen R. van Eynden, Geschiedenis etc. I. 298. erwähnt. Von diesem sah der genannte Schriftsteller Landschaften und Marinen mit Schiffen, welche schön gezeichnet und mit vie-

len Figuren geziert sind. Uebrigens könnte auch der oben genannte A. H. Verveer theilhaftig seyn.

Verveer, Jan, Landschaftsmaler im Haag, wurde um 1814 geboren, und an der Akademie in Antwerpen herangebildet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab, wo seine Werke bald Aufsehen erregten. Seit 1838 lebt dieser Künstler im Haag, und gehört zu den besten holländischen Meistern seines Faches. Es finden sich Ansichten von Städten und treffliche Landschaften von seiner Hand, theils mit Architektur, theils mit Figuren und Thieren staffirt.

Verveer, Simon Ludwig, Landschaftsmaler, war um 1855 Schüler von B. J. van Hove im Haag, und nahm sich diesen Meister zum Vorbilde. Später besuchte er die Akademie in Brüssel, wo der Künstler bald eines ehrenwerthen Rufes sich erfreute. Es finden sich treffliche Zeichnungen von ihm, theils in Tusch, theils in Aquarell, dann Gemälde in Oel, welche zu den schönsten Erzeugnissen der modernen holländischen Schule gehören. Sie bestehen in Ansichten von Städten und anderen Orten, theils mit zahlreichen Figuren belebt. Auch Schlösser, Dome und Paläste malte der Künstler, so wie Genrebilder, da in einigen seiner Gemälde die Figurenstaffage die Architektur überwiegt. Seine Standpunkte wählte er häufig in der Nähe von Rotterdam, Dortrecht, Antwerpen u. s. w. Seinen festen Herd gründete er in Brüssel.

In C. W. Mieling's Hollandsche Schilderschool. I. Jahrgang 1847, ist eine Original Lithographie von ihm, eine holländische Fluss- und Landansicht, gr. qu. fol.

Vervloet, Franz, Maler aus Gent, wurde um 1765 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er gründete als Genremaler seinen Ruf, vornehmlich in Mecheln, wo er die Stelle eines Professors an der dortigen Akademie bekleidete. Starb um 1850.

Vervloet, Franz, Architekturmaler, wurde um 1790 in Mecheln geboren, und von seinem gleichnamigen Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er besuchte die Akademie in Mecheln, studirte auch einige Zeit in Antwerpen und in Paris, und galt bald als einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches. Er malte mit Vorliebe architektonische Darstellungen, besonders innere und äussere Ansichten von merkwürdigen Kirchen, und brachte reiche Gruppen von Figuren an, die gewöhnlich im mittelalterlichen Costüme erscheinen. Im Jahre 1817 malte er eine grosse Ansicht des Domes in Mecheln mit der Installirung des Prinzen von Meän als Erzbischof von Mecheln. Dieses Gemälde fand grossen Beifall, sowie ein späteres, welches den Theil des Domes in Aachen vorstellt, worin der Stuhl Carl des Grossen sich befindet. Die Anzahl seiner Werke ist sehr gross, da er fast alle interessanten Kirchen Hollands und am Rhein in Gemälden dargestellt hat. Später begab sich der Künstler nach Italien, und malte da ebenfalls mehrere architektonische Ansichten. Im Jahre 1838 vollendete er in Venedig ein grosses Bild, welches die St. Marcuskirche mit den anderen Gebäuden des Platzes darstellt. Dieses Gemälde kaufte der König von Neapel, und bestellte als Gegenstück die Ansicht des Domplatzes in Palermo mit der Cathedrale. Diese Bilder gehören zu den ausgezeichnetsten Leistungen des Meisters, dessen

Werke überhaupt einen dauernden Werth behaupten werden. Seine Ansichten sind eben so malerisch als meisterhaft behandelt.

Vervloet lebt jetzt in Mecheln.

Vervloet, Mme., Malerin zu Mecheln, wahrscheinlich die Gattin des obigen Künstlers, ist durch Blumen- und Fruchtstücke bekannt, deren man von 1836 an auf den Ausstellungen in Mecheln und Brüssel sah. Auch religiöse Bilder und Stillleben finden sich von ihrer Hand.

Vervoort, Johann, Maler zu Antwerpen, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er wurde 1541 Mitglied der Bruderschaft des heil. Lucas zu Antwerpen, und kommt noch 1552 im Buche derselben vor.

Vervoort, Joseph, Landschaftsmaler, geb. zu Antwerpen 1676, war Schüler von P. Rysbrach. Seine Landschaften sind mit Figuren staffirt.

Vervoort, Michel, Bildhauer, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Antwerpen. In den Kirchen der genannten Stadt auch zu Ath, Prügge, Brüssel etc. sind Werke von ihm.

Vervoort, Michel, Maler, der Sohn des obigen Künstlers, machte sich durch landschaftliche Darstellungen bekannt. Descamps schreibt ihm den schönen Plafond, und zehn andere Bilder im Concertsaale zu Antwerpen zu.

Vervoort, Maler, arbeitete um 1810—24 in Antwerpen, und zeichnete sich durch Stillleben aus. Er malte todtes Wild, Geflügel, Jagdgeräthe in täuschender Wahrheit. Diese Gegenstände sind meistens in schönen Landschaften dargestellt.

Vervoort, s. auch van der Voort.

Verwée, L. P., Landschaftsmaler in Brüssel, wurde um 1812 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Später begab sich der Künstler nach Paris, folgte aber der vaterländischen Kunstrichtung, in welcher er zum Ruhme gelangte. Es finden sich Landschaften mit Figuren, und besonders schöne Winterbilder.

Verwer, s. Vervver.

Verwilt, Franz, Maler, geb. zu Rotterdam 1598, war Schüler von Corn. de Bois, und als Landschaftler berühmt. Er brachte in seinen Gemälden Ruinen an, und belebte sie gewöhnlich mit mythologischen Figuren, welche in der Weise des C. Poelemburg behandelt sind. Auf einigen steht der Name F. Wilt, und wahrscheinlich nannte sich der Künstler auch van der Wilt. Starb 1655. Er darf nicht mit einem späteren F. van der Wilt verwechselt werden.

H. Bary stach nach ihm, oder vielleicht nach einem andern F. Verwilt, welcher in Brouwer's Manier arbeitete, folgendes Blatt, dessen Composition Füßly einem T. Verwilt beilegt, worunter wahrscheinlich der Thomas van der Wilt zu verstehen ist, welcher erst 1650 geboren wurde.

Ein Bauer, welcher in Gegenwart seiner Frau sich am Ohr operiren lässt. Terwyt den Aeffert — — wout. H. Bary sc. 1658. gr. fol.

Verwilt, s. auch van der Wilt,

Verze, und

Verzelli, Giovanni Antonio, s. Gianantonio Razzi, genannt Sudoma.

Verzelli, Tiburzio, Bildhauer von Camcrino, war Schüler von Girolamo Lombardi und Ant. Calcagno. Er fertigte 1589 für das Santo in Loretto eine eiserne Pforte, welche mit biblischen Darstellungen geziert ist. Auch schöne Basreliefs in Bronze finden sich von ihm, wie Balducci versichert.

Ein Maler dieses Namens, aus Recanati gebürtig, starb 1700. Es finden sich Landschaften, Architekturstücke u. A. von ihm.

Verzwysel, Michael, Kupferstecher zu Antwerpen, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und hat bereits seine Tüchtigkeit bewiesen. Ausser einigen kleineren Blättern erschien von ihm 1848 folgendes Grabstichelblatt.

L'Ange du Bien et l'Ange du Mal. G. Wappers pinx. Mich. Verzwysel sculp., roy. fol.

I. Vor der Schrift, auf chines. Pap. 16 Thl., auf weisses Papier 15½ Thl.

II. Mit der Schrift, auf chin. Pap. 10½ Thl., auf weisses Papier 8 Thl.

Vesella, Johanna, s. Tizian Vecellio.

Vesevres, s. Verschuring.

Vespasiano, S. oder St., s. Vesp. Strada.

Vespasiano, Andrea, Maler zu Neapel, war Schüler von Salvatore Rosa, aber nur Dilletant. Bernardo Domenici staffirte seine Landschaften mit Figuren. Blühte um 1700.

Dieser Künstler soll auch in Kupfer gestochen haben. Ein Blatt, welches die das Jesuskind anbetende St. Catharina vorstellt, ist bezeichnet: Vespasiano sc.

Vespino, Maler, war nach Latuada in Mailand thätig. In S. Stefano daselbst ist ein Bild des heil. Carolus Borromäus in erzbischöflichem Ornat von ihm, und in der Gallerie des erzbisch. Palastes ein Leichnam Christi. Vespino war vermuthlich Zeitgenosse des hl. Borromäers.

Vester, W., Maler von Heenstede bei Harlem, machte sich um 1840 durch landschaftliche Darstellungen bekannt.

Vestie, s. Vestier.

Vestier, Jean, Maler, wurde nm 1750 zu Paris geboren, und an der alten Akademie von St. Luc herangebildet, welcher er später als Mitglied einverleibt wurde. Er ubte Anfangs die Histo-

rienmalerei, und malte Bildnisse in Oel, gründete aber in der Folge seinen Ruf als Miniaturmaler. Seine Portraite sind kräftig behandelt und von charakteristischer Auffassung. Er ging über die conventionelle kleinliche Manier hinaus, und öffnete eine Bahn, auf welcher die jüngeren Meister Vorzügliches leisteten. G. R. le Villain stach nach ihm das Bildniß des Pfarrers J. Etienne Parent, und Ingouf ein unbekanntes Portrait, Oval kl. 8. Vestier starb zu Paris 1810.

Folgendes Blatt ist von ihm selbst in Punktirmanier ausgeführt. Henry Masers de Latude, Prisonnier d'état. Kniestück, fol.

Vestner, Andreas, Medailleur, wurde 1707 zu Nürnberg geboren, und von seinem Vater Georg Wilhelm unterrichtet, welchem er auch in der Folge als Gehülfe zur Seite stand. Nach dem Tode desselben wurde er Medailleur der Stadt Nürnberg. Auch hatte er den Titel eines churfürstlich bayerischen, und bischöflich Würzburgischen Hof-Cammerraths. Vestner war ein guter Techniker, künstlerischen Geschmacks hatter aber eben so wenig, als sein Vater. In der Sammlung berühmter Medailleur, Nürnberg 1778, p. 128, und in der Vorrede von Lochner's Sammlung merkwürdiger Medaillen IV. findet man ein Verzeichniß der Werke der beiden Vestner. Andreas fertigte einige Schaumünzen auf Carl Albert von Bayern als Kaiser, welche zu seinen Hauptwerken gehören: 1) Auf dessen Wahl 1742, Brustbild. Caesarum Accedit Regis Diadema Coronae. 2) Detto, mit Brustbild. Providentia Numinis. 3) Auf die Krönung. Coelo Demittitur Alto Corona et Coronatus. 4) Detto. Felicitas Imperii Renscens. 5) Detto, mit den Bildnissen des Kaisers und der Kaiserin. Dignissima Maiestatis Et Gratiae Ornamenta. 6) Sterbmedaille von 1745. O Lux Teutonicae! Spes O Fidissima. Mit dem Grabmale. Diese Denkmünzen sind in Silber, Kupfer und Zinn ausgeprägt. Vorzüglicher sind die Schega'schen Medaillen.

Vestner starb in Nürnberg 1754.

Vestner, Georg Wilhelm, Medailleur, geboren zu Schweinfurt 1677, war in Nürnberg Schüler von J. D. Preissler, und übte sich dann unter Leitung des Bildhauers Metzlich im Modelliren. In der Stahlschneidekunst gab ihm Uhl Unterricht, und nach einigen Wanderjahren berief ihn (1702) der Churfürst von Chur in seine Dienste. Er blieb bis 1704 in Trier, und schlug einen Ruf nach Berlin und Weimar aus, trat aber dann in Dienste der Stadt Nürnberg, für welche er Münzstempel schnitt. Nebenbei trieb der Künstler auch einen Handel mit Lebkuchen, welchen er erst 1728 aufgab, als ihm der Kaiser des Privilegium verliehen hatte, in seinem Hause Schaupfennige zu prägen. Schon 1720 wurde der Lebkuchenfabrikant bischöflich Würzburg'scher Hof-Medailleur, und 1732 beehrte ihn der bayerische Hof mit demselben Titel. Ein Verzeichniß seiner Gepräge findet man in den oben im Artikel des Sohnes genannten Werken, und in Lochner's Medaillen-Sammlung IV., Vorrede, ist die Biographie des Meisters abgedruckt. Auf dem Titelblatte sieht man eine seiner besten Medaillen abgebildet, jene auf Friedrich Wilhelm von Brandenburg. In Imhof's Nürnberg. Münzkabinet I. 2. S. 935. wird ihm eine grosse Medaille ohne Revers von 1702, und zwei einseitige Medaillen ohne Schrift und Datum zugeschrieben. Starb zu Nürnberg 1740.

Veterano, Andrea, Kupferstecher, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Coimbra. Von ihm ist das fein gestochene Titelblatt eines *Nagler's Künstler-Lex. Bd. XX.*

von Diego Gomes Louveiro gedruckten Werkes, Oxoniense scriptum. Coimbra 1609, bezeichnet: Andreas Veteranus.

Vetravino, Edelsteinschneider, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Neapel. Seiner erwähnt Gölthe im Leben Hackert's.

Vetrajo, Giovanni Francesco, nennt Vasari im Leben des Polidoro da Caravaggio einen Maler von Cremona, welcher grosse Dinge geleistet haben würde, wenn der Tod ihn nicht inmitten seiner Laufbahn abgerufen hätte. In S. Cosma e Damiano zu Cremona sah Lanzi ein Bild von 1524 von ihm, und auch noch in anderen Kirchen und Gallerien sollen treffliche Werke seyn.

Dieser Vetrajo oder Vetraro ist Eine Person mit unserm G. Bemi.

Vetsch, Maler, war um 1817 in Dresden thätig.

Vetter, Christian, Maler aus Schlesien, machte sich durch Prospekte bekannt. W. Kilian stach solche für B. Balbin's Diva Wartenensis, qu. 4.

Vetter, Hegesipp Johann, Maler, war um 1840 — 50 in Paris thätig. Er malte Portraite und Genrebilder.

Vettewinkel, ein jetzt lebender holländischer Maler, ist durch Marinen bekannt. Im Kunstblatt 1841 wird er mit Ehren erwähnt.

Vetti, Daniel de, nennt Sandrart einen deutschen Maler, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden gearbeitet haben soll. Er malte schöne kleine Bilder. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ein Gemälde, welches die drei Jünglinge im Feuerofen vorstellt.

Veughel, s. Vleughels.

Vevay, G., Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom thätig. In folgendem Werke sind Blätter in Zeichnungsmanier von ihm: Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento detto il Guercino. 28 Blätter von F. Bartolozzi, Vevay, Ottaviani, G. P. Piranesi etc., e rappresentati al singolar merito del Sig. Tommaso Jenkins — Roma, Piranesi, s. a., gr. fol.

Vexes, Josef, ein spanischer Maler, machte seine Studien in Italien, und liess sich nach vielen Abentheuern in Rioja nieder, wo sich Bilder in Oel und Fresco von ihm finden, welche in Composition und Färbung Loh verdienen, aber Zeichnungsfehler entdecken lassen, da bei ihm Talent und Studium sich nicht vereinigten. C. Bermudez nennt einige seiner Werke. Starb in Rioja 1782.

Veyrassat, Henry, s. den folgenden Artikel.

Veyrassat, J. J., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch Genrebilder bekannt.

Auch ein Henry Veyrassat lebt in Paris. Dieser malt in demselben Fache.

Von J. J. Veyrassat haben wir radirte Blätter:

1) Der junge Maler in der Werkstatt. C. Mougnot inv. 1818, 4.

- 2) Ein türkischer Lehrer, oder die Schule. C. Decamps inv. 1848, 4.

Veyrat, Maler in Lyon, machte sich um 1846 durch schöne Seebilder bekannt.

In Brüssel lebt ein Medailleur, Namens A. Veyrat.

Veyrier, Christoph, Bildhauer von Trets (Provence), war Schüler seines Oheims Puget, und lange Zeit Gehülfe desselben. In Marseille, Aix, und anderen Städten der Provence sind Bildwerke von ihm, welche zu den besten Arbeiten seiner Zeit gehören, wie André-Bardon behauptet. Starb 1689 im 59. Jahre.

Veyrotter, s. Weirötter.

Vêze, Charles de, Maler von Paris, machte seine Studien in Italien, und fertigte um 1836 eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen in Aquarell, welche architektonische Monumente vorstellen. Auch Bilder in Oel führte er aus, welche ebenfalls dem Gebiete der Architekturmalerie angehören.

Vezzo, Virginia de, Malerin von Velettri, war in Rom Schülerin des Malers Simon Vouet, mit welchem sie später in ein eheliches Verhältniß trat. Sie malte Bildnisse und historische Darstellungen in Miniatur. Mme. Vouet starb zu Paris 1638.

C. Mellan stach nach ihr die Judith mit dem Haupte des Holofernes, das Gegenstück zu Loth mit den Töchtern, und Samson und Dalila, 4.

C. David hat dieses Blatt copirt. Auf einer anderen Copie steht: Virginia de Veilo pinx. P. de Loisy fa. Donatus Suprianus Exc.

Vfgh., s. unter U.

Via, Alessandro della, Kupferstecher, nach Gandellini ein Veroneser, nach anderen ein Venezianer, und von Heinecke irrig Augustin genannt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, aber nicht mit grosser Kunst. Zu seinen Hauptwerken gehören:

- 1) Daniel in der Löwengrube, nach P. Berettini. Gran teatro di Venezia, fol.
- 2) Die Auferstehung Christi, nach Marchesini, fol.
- 3) Die Madonna mit dem Kinde auf Wolken, unten fünf Heilige, nach P. Veronese, fol.
- 4) Der Triumph der Galathea, nach G. Lazarini, qu. fol.
- 5) Gioielli festivi e militari, esposti al Ernesto Augusto Duca di Brunsvich in Venezia, descritti dal G. M. Alberti. In Venezia 1686, fol.

Dieses Werk enthält viele radirte Blätter.

- 6) Descrizione della regatta solenne disposta in Venezia a Ferdinando III. Principe di Toscana. In Venezia (1688) fol.

Dieses Werk enthält 10 Blätter mit reich verzierten bemalten Barken, nach G. Carboncin (Gasponein), L. Lamberti und G. Vecchio. Das Titelblatt: Gli Argonauti, nach Lamberti, ist das beste der ganzen Folge.

Viadana (Viandana), Andrea da, Maler, war nach Lamo (Discorso intorno alla pittura etc. Cremona 1584) um 1578 Schüler von

B. Campo, und ein grosser Meister seines Faches.

Wenn dieser Künstler nicht unter seinem Familiennamen weiter bekannt ist, so muss es mit der Meisterschaft nicht sehr gross seyn.

Viaggi, Giuseppe, Maler, war um 1695 in Rom thätig. Wir haben ein flüchtig radirtes Blatt nach C. Maretti von ihm:

Der trunkene Bacchus von Satyren und Bacchanten einge-
schliffert. Joseph Viaggi del. et sc. 1695., gr. fol.

Vialart, Etienne Bourgevin, Comte de St. Moris, Kunstliebhaber, wurde 1772 in Paris geboren, und stach zu seinem Vergnügen eine Anzahl von Zeichnungen vorzüglicher Meister. Diese Imitationen, welche meist des Zeichen des Stechers tragen, sind unter folgendem Titel vereinigt: *Disegni originali d'eccelesi Pit-
tori incisi ed imitati nell loro grandezza e colore.* 4 Parte. London 1794, gr. fol. Dieses seltene Werk erforderte 175 Platten mit zwei Titeln. Sie sind auf 95 grosse Blätter gedruckt.

Dieser Graf starb zu Paris 1817.

Viale, Carlo, Maler, war um 1845 in Wien thätig. Es finden sich Genrebilder von ihm.

Viale, Giuseppe, Maler von Genua, machte sich durch Miniatur-
portraits bekannt. Er lebte um 1802 in Lissabon.

Vialle, Jean, Maler, war um 1850 in Paris thätig. Er malte Bild-
nisse und Landschaften.

Vialy, Louis René, Maler, wurde um 1720 in der Provence gebo-
ren und von H. Rigaud unterrichtet. Er hatte als Bildnismaler Ruf,
so dass ihm selbst Ludwig XV. sass. J. Balechou stach jenes des
Infanten Don Philipp von Spanien, und Picart ein solches des
Prinzen Ludwig von Asturien, Lucas das Portrait des alten Anni-
bal von Marseille, S. Valée das des Escadre-Chef L. A. de Bar-
ras, etc.

Feradini stach nach einem L. R. Vialy die Ansicht des Vor-
gebirges von Neapel, und eine Marine mit untergehender Sonne.
Auch Martin stach eine italienische Ansicht nach ihm. Wir wis-
sen nicht, ob unser Künstler darunter zu verstehen ist. Dieser
starb zu Paris 1770.

Vialy, P., Maler, ein mit dem obigen gleichzeitiger, oder etwas äl-
terer Künstler, malte ebenfalls Portraits. Fr. Chereau stach nach
ihm das Bildniss des Bischofs von Arles, Jacques de Fourbin.

Vianden, Hendrick, Maler, war im vorigen Jahrhunderte in den
Niederlanden thätig, scheint aber wenig bekannt zu seyn. Wir
haben auch schöne Radirungen von ihm.

1) Das Opfer Abels, gr. 4.

2) Simson die Philister erschlagend, gr. 4.

3) Die Betende an der Heiligenpforte, gr. 4.

4) Eine orientalische Scene, gr. qu. 4.

Vianelli, N., Zeichner und Maler in Neapel, machte sich um 1836
rühmlichst bekannt. Es finden sich ausgezeichnete Aquarellen und
Sepiazeichnungen von ihm.

Vianen, Adam van, Zeichner und Goldschmid von Vianen bei Utrecht, der Bruder Paul's, hatte den Ruf eines geschickten Künstlers. Er fertigte Zeichnungen und Modelle für Gold- und Silberarbeiter, und lieferte schöne getriebene Werke, die gewöhnlich mit grotesken Darstellungen geziert sind. Er arbeitete um 1610—30 in Utrecht, und hatte in den letzteren Jahren schon einen gleichnamigen Sohn zum Gehülften, welcher vollkommen in der Weise des Vaters arbeitete, so dass man ihre Bildwerke kaum unterscheiden kann. Sie werden in holländischen Cabinetten aufbewahrt. Dlabacz (böhmisches Künstler-Lexikon) nennt auch einen trefflichen Silberarbeiter, Namens Alexander van Vianen, welcher um 1610 am Hofe Rudolph's II. in Prag arbeitete. Er beruft sich dabei auf Sandrart (Akademie S. 342.) und Dobrowsky (böhmische Literatur I. 203.) Wenn je ein Alexander van Vianen gelebt hat, so müsste es der Vater des Adam seyn, welcher ebenfalls Goldschmid war.

Eine Anzahl von Zeichnungen und Modellen dieses Meisters sind in Kupfer gestochen. Auf den Blättern steht das Monogramm A V. oder der Name desselben. Das Werk erschien im Verlage des Christoph oder Christian van Vianen, welchen man für einen Sohn Adam's hält. Es hat den Titel: *Modelles artificiels de divers vaisseaux d'argent et autres capricieuses, inventées et dessinées du renommé Adam de Vianen, et grav. en cuivre par Theodor de Guessel (Th. van Kessel) à Uytrecht. 3 Theile mit 52 Blättern und dem Bildnisse des Meisters, fol.* Sein Bildniß ist höchst malerisch radirt und sehr selten. Er ist in halber Figur mit dem Hammer am Fenster dargestellt. Bezeichnet: Joh. Smith pinx. Theodor v. Kessel fec. aqua forti. Christ. v. Vianen excud., fol. Es kommen auch ziemlich kräftige Gegendrucke vor, die ebenfalls selten sind. Ueber ein anderes Bildniß s. Paul van Vianen.

Dann werden ihm selbst 13 sehr seltene radirte Blätter mit Vasen und anderen silbernen Gefässen zugeschrieben. Mit dem Zeichen des Meisters, fol.

Anderwärts wird der Künstler mit A. van Vinne verwechselt.

Vianen, Alphons, nennt Basan einen Kupferstecher, welcher 1680 in Rimini geboren wurde. Er soll 1701 in Amsterdam eine Folge von Darstellungen aus den Aesopischen Fabeln, und 1728 die Blätter zu einem Werke über die römischen Landschaften (?) gestochen haben. Diese Angabe scheint nicht richtig zu seyn. Wir möchten den Jan van Vianen darunter vermuthen, welcher ebenfalls Thierfabeln gestochen hat.

Vianen, Barthold, Maler, war um 1606 thätig, und kommt vielleicht mit dem im Artikel des Goldschmids Paul van Vianen erwähnten Maler Powels van Vianen in Beziehung. Joseph Burde stach nach ihm eine Landschaft mit Gebäuden, zwischen welchen eine hölzerne Brücke von einem Berge zum andern führt. Unten sieht man einige Figuren. Barthold van Vianen fecit 1606. Jos. Burde fec. Skizze, kl. 4. Burde stach auch die Skizze einer bergigen Landschaft, ohne Namen des Malers, vermuthlich nach dem genannten Künstler.

Vianen, Christian van, Goldschmid, wahrscheinlich der Sohn des Adam van Vianen, lebte längere Zeit in England. Walpole hält ihn für einen Nürnberger, und sagt, er habe für die St. Georgen-Capelle in Windsor grosse silberne Leuchter und Kirchengerate gefertigt, welche mit gotriebenen Arbeiten versehen

waren. Ein Capitän Foy hatte diese Werke 1642 geraubt. Es sind aber noch andere Ciselierarbeiten von ihm in England vorgefunden.

Anderwärts wird ein Christian van Vianen als Silberschmid genannt, beide aber sind wahrscheinlich Eine Person mit jenem Christ. v. Vianen, welcher das Kupferwerk des Adam van Vianen in Utrecht verlegt hatte.

Vianen, Cornelius van, Maler, wird von C. van Mander im Leben des Jan Fredeman de Vries erwähnt. Beide waren Anfangs Gehülfen eines Claudius Dorici, de Vries aber der geschicktere, so dass dieser die Bilder Vianen's, welche in Composition und Färbung plump waren, nachbessern musste. Unser Cornelius lebte um 1560.

Vianen, Lucas van, Maler, ist aus dem Cataloge von Hoet und Terwesten bekannt. Es wird ihm der Kopf eines alten Mannes beigelegt.

Vianen, Jan van, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1660 in Amsterdam geboren, und ist vielleicht ein Nachkömmling der oben genannten Goldschmiede. Es finden sich viele Blätter von ihm, theilweise geringe Arbeiten für den Buchhandel. Man darf ihn nicht mit Jan van Vinne verwechseln, wie es geschehen ist. Das Zeichen beider Künstler ist ziemlich ähnlich, aus den Buchstaben J. V. V. f. oder F. bestehend. Die Landschaften, und die Harlemer Ansichten des v. Vinne sind viel geistreicher und zierlicher, als die Blätter v. Vianen's. Füssly u. A. legen sie dem letzteren bei. In Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung III. S. 508 und 516., werden zwei Jan van Vianen unterschieden, und der jüngere soll gegen 1675 in Amsterdam geboren worden seyn. Wenn das sich so verhält, sind die Thierfabeln von J. van Vianen jun., welche Basan einem unbekanntem Alphons van Vianen zuschreibt. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Folgende Blätter gehören zu seinen Hauptwerken.

- 1) Friedrich Wilhelm I. von Preussen, Medaillon mit Verzierungen. J. Goere del. J. van Vianen fec., fol.
- 2) Simon de Vries. J. van Vianen del. et fec., fol.
- 3) Francesco Morosini, Doge von Venedig. J. van Vianen fec., 4.
- 4) Joannes Turretin, Pastor von Ganf. J. van Vianen fec. 1695, gr. fol.
- 5) Das jüngste Gericht. Jan van Vianen inv. et fac., 4.
- 6) Der Sieg des Kaisers Constantin über den Maxentius. C. le Brun pinx. J. van Vianen sc. Halma exc. Mit Dedication an Friedrich Wilhelm I. von Preussen. In drei Blättern, s. gr. qu. roy. fol.
- 7) Der feierliche Einzug des Kaisers Constantin, nach C. le Brun. In drei Blättern, s. gr. qu. roy. fol.
- 8) Grosse Allegoria auf die Sings des Admiral Ruyter. Letzterer steht mit dem Dreizack, hinter ihm ist der Neid, und unten die Darstellung eines grossen Todtenopfers. Jan van Vianen inv. et fecit. In R. de Hooghe's Manier radirt, s. gr. roy. fol.
- 9) Die Schlacht zu Romelles den 25. Mai 1716 unter Prinz Eugen. Jan van Vianen inv. et fecit. Schön radirtes Blatt, nebst Plan und Beschreibung, s. gr. roy. fol.

- 10) Die Schlacht bei Höchstädt, mit Plan und Beschreibung, s. gr. roy. fol.
- 11) Sechs Darstellungen, wie die verschiedenen Gesandten bei den Generalstaaten Audienz erhalten. J. van Vianen fec. Amier Beick exc. 6 Blätter, kl. fol.
- 12) Das Leichenbegängniß eines Brederode. J. van Vianen fec. qu. fol.
- 13) Die Feuerspritzenprobe vor dem Rathhause in Amsterdam. J. van Heyden del. J. van Vianen fec., fol.
- 14) Die Ansicht des Schlosses Ryswick, von vorn und von hinten, mit der Umgebung. Het Konigliche Huis etc. Joh. v. Vianen fecit. Acht Blätter mit den Zierwerken der Zimmer, qu. fol.
- 15) Eine Folge von Thierfabeln, für die Fabeln von Le Noble. Amsterdam 1701, 4.
Mehrere Blätter sind mit J. V. V. f. hezeichnet
- 16) Einige Blätter zu dem seltenen Werke: Antiquitates Romanorum explicatae. Les Antiquitez Romaines expliquées etc. Autore M. A. V. N. Hagae comitum, excud. R. C. Alberts, 1726, gr. fol.

Vianen, Paul van, Goldschmid von Utrecht, war der Sohn eines gleichen Künstlers, dessen Familie den Namen von dem Orte Vianen bei Utrecht führte. Der Vater gab ihm Unterricht in Modelliren in Wachs und Thon, und lehrte ihn auch die Kunst in edles Metall zu arbeiten. Hierauf begab sich Paul nach Rom, wo er verschiedene Gefässe, Figuren und Basreliefs in Silber ausführte. Der Ruhm, welchen er sich durch seine Arbeiten erworben hatte, erzeugte Feinde und Neider, welche ihn zuletzt der Inquisition in die Hände brachten. Sandrart behauptet, dass der Künstler mehrere Monate im Gefängniß schmachten musste, bis endlich seine Unschuld an den Tag kam. Jetzt verliess er Italien, und begab sich nach Prag, wo ihn Rudolph II. in seine Dienste nahm. Der Künstler war 1610 in jener Stadt thätig, und vielleicht noch etliche Jahre später. Doch scheint er mit jenem Maler Pawels (Paul) van Vianen, dessen Füssly in einer handschriftlichen Reisebeschreibung erwähnt fand, nicht Eine Person zu seyn. Der Reisende sah von diesem 1635 in einem Gasthause zu Utrecht vortreffliche Malereien, nennt aber den Inhalt derselben nicht. Füssly nennt im Supplemente auch einen Ponoel van Vianen, welcher mit diesem Pawels in Berührung kommen könnte, und vielleicht ist auch der oben erwähnte Barthold van Vianen darunter zu verstehen.

Wo die in Rom und in Prag ausgeführten Arbeiten des P. van Vianen sich befinden, ist uns unbekannt. Bolzenthall (Skizzen zu Kunstgeschichte etc. S. 170) glaubt in P. van Vianen den Urheber eines Medaillons in Gold zu erkennen, welches auf die Wahl und Krönung des Kaisers Rudolph II. gefertigt wurde. Der Kaiser sitzt im Ornate zu Pferd, und hält in der Rechten den Scepter, der von der schwebenden Victoria bekränzt wird. Zu den Füßen des Pferdes liegt eine nackte weibliche Figur. Im Revers sitzt der Kaiser auf dem Throne, umgeben von den Churfürsten u. s. w. Der Styl des Werkes lässt auf einen niederländischen Meister schliessen, es könnte aber auch Adam van Vianen der Verfertiger seyn. Bolzenthall gibt dieses Schaustück in Abbildung.

Abraham Lutma hat das Bildniß dieses Meisters gestochen, grosse Büste im Mantel, Hauptblatt, gr. fol. Die Bildnisse der

Brüder Vianen und des Malers Joh. van Aken. Joh. v. Aken pinx. Jac. Lutma aqua forti fec. Joan. Lutma exc. Schön radirtes und seltenes Blatt, kl. ful.

Viani, Antonio Maria, genannt Vianino, Maler und Architect von Cremona, war Schüler von Giulio Campi daselbst, fand aber in der Vaterstadt wenig Aufträge. Wir wissen nur von einem Bilde der Madonna in portico, 1581 gemalt. Hierauf kam er in Dienste des Herzugs Vincenzu Gonzaga in Mantua, und fuhrte da für diesen Fürsten mehrere Werke aus. In der Gallerie des Herzugs malte er einen schönen Fries, welcher auf Goldgrund Kinderspiele mit Festons in Helldunkel enthält. In St. Agnese zu Capua ist ein Bild des heil. Michael, und bei den Urselinerinnen daselbst eine Darstellung des Paradieses. Im Jahr 1590 wurde Viani an den Hof nach München berufen, wo er ebenfalls einige Bilder ausführte. Jenes der Dreieinigheit mit den Erzengeln hat Joh. Sadeler 1591 in gr. fol. gestochen. Von München aus begab sich der Künstler wieder nach Mantua, da inzwischen Herzog Wilhelm V. von Bayern die Regierung an seinen Sohn Maximilian I. abgetreten hatte. Jetzt arbeitete er wieder für den Herzog von Mantua, und starb im Dienste desselben. Die Zeit seines Todes ist unbekannt.

Wir kennen folgendes radirte Blatt von ihm:

Die heil. Familie. Maria mit dem Kinde liest im Buche, rechts betrachtet Joseph die Gruppe, und links steht ein grosser Engel mit erhobenen Flügeln. In der Mitte unten verkehrt: Ant. Via. F. fol.

Viani, Domenico Maria, Maler, geboren zu Bologna 1668, war Schüler seines Vaters Giu. Maria, und begab sich dann zur weitern Ausbildung nach Venedig. Er adoptirte da aber nur den Geschmack der Schule in der reichen Stoffage, und in den Beiwerken, im Uebrigen lässt sich in seinen Werken der Nachahmer der Carracci und des Guercino erkennen. Seine Färbung ist kräftig, und in den Umrissen gibt sich ein geübter, sicherer Zeichner kund. In der Servitenkirche zu Imola ist ein Gemälde mit 50 lebensgrossen Figuren, die Bischüfe von Imola in Verehrung der heil. Jungfrau vorstellend. In S. Spirito zu Bergamo wird ihm gewöhnlich eine Wunderscene des heil. Anton beigelegt, und als treffliches Werk gepriesen. Sie stellt den Heiligen dar, wie er durch ein Wunder einen Ketzer bekehrt, es ist aber nicht von Domenico, sondern von seinem Vater Giovanni gemalt. Zu seinen Hauptwerken gehören zwei Bilder im Palaste Ratti zu Bulagna, welche Jupiter und Ceres darstellen. Schön ist auch die liegende Venus mit zwei Amoretten in der Gallerie zu Dresden, welche man irrig dem Ant. Maria Viani beigelegt findet. Dieses Bild hat C. G. Schultze gestochen. Eine andere Composition dieses Meisters ist durch den Holzschnitt bekannt. Sie stellt den heiligen Elias in der Grotte dar, wie ihn sein Gefährte auf die Ankunft des Raben mit dem Brode aufmerksam macht. Helldunkel von zwei Platten, im ersten Drucke ohne Namen, im zweiten mit der Schrift: Dom. Viani Inu. et Depinse. Antonio Dardani Fec., fol.

Dieser Künstler starb 1711 in Pistoja, wo er das Gewölbe der Benediktinerkirche in Fresko malen sollte. Er brachte aber nur zwei Figuren zu Stande, worauf ihn ein tödtliches Fieber befiel. Giuseppe Guidalotti Franceschini gab 1716 seine Biographie in Druck.

Eigenhändige Radirungen.

Bartsch, P. gr. XIX, p. 432 beschreibt nur ein Blatt von Viani (Nr. 1.), weil er keines der von Gori noch weiter erwähnten Blätter gesehen hatte. Er führte in dem von Bartsch beschriebenem Blatte die Nadel sehr enge und gerade, und da sich die Linien selten kreuzen, sind die Schatten fast von gleichem Tone, wie das Uebrige.

- 1) Der heil. Joseph mit dem Kinde sitzend, welches auf dem Fussgestelle einer Säule steht. Unten links: Dom. Viani J. F. Oval. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z.

Die seltenen alten Abdrücke sind braunröthlich. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

- 2) Der heil. Philippus Benizzi von Engeln zum Himmel getragen. Er streckt die Arme aus, und ruht auf der Schulter eines Engels, während ihn zwei andere Engel unterstützen. Links oben musiciren zwei andere Engel, und rechts sieht man drei Cherubimköpfe. Unten in der Landschaft liegt die Mitra, der Stab und ein grosses Buch. Dieses sehr geistreiche Blatt ist bezeichnet: Dom. Mar. Viani Bonon. inu. et inc. H. 18 Z. 6 L., Br. 9 Z. 3 L.

- 3) Der heil. Johannes de Deo von Engeln in den Himmel getragen. Links unten: Dom. Ma. Viani Bonon. inu. et inc. Schön und geistreich radirt. H. 11 Z. 6 L., Br. 7 Z. 9 L. Vgl. auch Gio. Maria Viani.

Viani, F., Maler, blühte in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, wie jenes des Königs Ferdinand IV. beider Sicilien, um 1817. L. Pianazzi hat es gestochen, roy. fol.

Viani, Filippo, Maler, der Sohn des folgenden Künstlers, war lange Gehülfe seines Bruders Domenico, und malte diesem die Architektur in seine Bilder. Seine eigenen Compositionen sind selten. Starb 1720 im 54. Jahre,

Viani, Giovanni Maria, Maler von Bologna, war Schüler von Flaminio Torre, und arbeitete in der Weise desselben, bis er durch das Studium der Werke des G. Reni eine diesem verwandte Richtung einschlug. G. M. Viani hielt sich streng an die Natur, und wählte schöne Formen. Diese sind korrekt gezeichnet, und lebendig in der Bewegung, so wie es seinen Figuren auch nicht an Grazia fehlt. Die Färbung ist pastos, und von grosser Wirkung. Im Spitale de' Buonfratelli zu Bologna ist ein zartes Gemälde, welches die Himmelfahrt des heil. Johann von Gott vorstellt, und in einer Lunetta des Portikus der Serviten daselbst sieht man den heil. Philippus Benizzi, welcher von zwei Engeln in den Himmel getragen wird. Diese beiden Bilder schreibt Lanzi unserm Künstler zu, und es muss daher Dom. Maria Viani dieselben Gegenstände behandelt haben. Die Pinakothek zu Bologna bewahrt jetzt zwei renomirte Bilder aus der Carthause: St. Bruno und seine Gefährten in der Wüste, und St. Rosalia in der Wüste von Engeln besucht, wovon der eine Blumen in ihren Schooss wirft. Auch das Bildniss eines Carthäusers ist daselbst. In S. Spirito zu Bergamo ist eine Wunderscene des heil. Anton, welche irrigh dem Dom. Viani zugeschrieben wird. Starb 1700 im 63. Jahre.

Sticha nach diesem Meister, saltene Blätter.

Johannes der Evangelist als Greis mit der Feder in der Linken, und in der Rechten das Buch haltend, Brustbild. G. M. Viani In. G. G. F. fe. D. D., kl. 4.

St. Franz mit Buch und Totenkopf in der Wüste, vor dem Crucifix ein Felsen. Radirung, bezeichnet: Joseph G. f., kl. 4.

Die Himmelfahrt des heil. Johannes de Deo. Jo. Ma. Vianus pinxit. Dom. ^{cus} Vianus del. Lud. Mathiolus incid., fol.

Ein Papst auf den Knien, wie er mit Staunen das von Engeln getragene Kreuz betrachtet. Ohne Namen des Radirers, gr. fol.

Der heil. Petrus im Gefängnisse. G. f. G. G. G. F. fec. D. D. D. Radirt in Mittelli's Manier, kl. fol.

Die Himmelfahrt des heil. Philippus Benizzi, radirt von St. Non, kl. fol.

Das Bild der Minerva. G. F. Radirt, 8.

Eine allegorische Figur mit einem Kranze auf dem Schilde, G. G. F.

Eigenhändige Radirungen.

Bartsch, P. gr. XIX. p. 309 beschreibt vier Blätter von diesem Meister, welche an jene von P. Testa erinnern, besonders im Faltenwerke der Figuren. Sie sind selten. Gandellini schreibt ihm irrig auch die Blätter des D. M. Viani zu.

- 1) Die Dornenkrönung. Der Heiland sitzt zwischen zwei Henkern, wovon jener zur Linken ihm das Rohr reicht, während der andere die Krone auf das Haupt setzt. Im Rande unten: Anibale Caraca in. — Gio. M. Viani sculpi — L. Guidotti for. in Bol. Dann zwei Verse. O Peccator, ecco pel tuo reato etc. Gegenseitige Copie nach An. Carracci von 1606. H. 6 Z. 4 L. mit 5 L. Rand, Br. 5 Z.
- 2) St. Franz mit dem Jesuskinde in den Armen, in Gegenwart der heil. Jungfrau, welche rechts auf Wolken steht. Den Grund bildet ein Bosquet, und der Gefährte des Heiligen kniet links. Im Rande die Dedication an Hugo Joseph Pepoli. Links unten: Lodouico Carazi Inu., rechts Gio. M. Viani fec. D. D. H. 8 Z. 2 L. mit 1 Z. Rand, Br. 9 Z.
- 3) Dido auf den Scheiterhaufen mit Iris, welche ihr das verhängnisvolle Haar abschneidet, zart und leicht radirt. Links unten im Rande: Anuibile Carazzi Inu. G. M. Viani F. H. 9 Z. 10 L. mit 4 L. Rand, Br. 10 Z. 8 L. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.
- 4) Allegorische Darstellung des Krieges. Mars und Bellona, jedes mit einer brennenden Fackel, eilen nach rechts hin, während im Grunde mehrere Personen den Freuden der Tafel sich ergeben. Unten im Rande: All illustrissimo Sig. Sig. E. Padron Colendissimo il Sig. Girolamo Alamandini. — L. Carazzi i. G. M. Viani F. D. D. H. 10 Z. 11 L., Br. 10 Z. 6 L.

Folgende Blätter werden von L. Crespi dem G. M. Viani zugeschrieben.

Der heil. Pellegrin, stehend, 4.

Die Bilder an drei Caminen, welche die Carracci im Palast Magnani gemalt hatten

St. Magdalena in der Grotte, nach Viani's Gemälde für den Altar der Kirche St. Maria di S. Luca.

Die Devise der Akademie degli Indivisi. In Medaillons. Zwei allegorische Frauengestalten lehnen sich auf Medaillen. In der einen der letzteren ist ein Blumenstrauß mit der Devise: Unus odor, und die Umschrift lautet: Philologica Indivisorum Academia. Auf der anderen Medaille ist das Wappen des Grafen Ch. C. Malvasia dargestellt.

Die Madonna della Rosa, nach dem schönen Bilde des Parmesano aus dem Hause Zani, jetzt in Dresden.

Auch eines der berühmten Bankette des Paul Veronese (die Hochzeit in Cana) soll Viani radirt haben.

Vianna, Emmanuel Luis Rodrigues, Kupferstecher in Lissabon, war Schüler des 1818 verstorbenen Ant. Joachim de Figueiredo, und dann jener des Joschim Carneiro da Silva im Arco do Cego. Er stach Figuren, Landschaften, Blumen, Vögel, und besonders schöne Schriften. War noch 1846 in der National-Druckerei beschäftigt.

Viard, Georges, Landschaftsmaler zu Paris, wurde um 1812 geboren, und mit glücklichem Talente begabt. Es finden sich Bilder in Oel und Aquarell von ihm, meistens Ansichten aus Frankreich und der Schweiz, durch eine lebendig aufgefasste Staffage belebt. Im Jahre 1836 bezahlte der Kaiser von Russland für eines seiner Bilder 6000 Fr. Es stellt die Unruhe auf einem Kriegsschiffe dar, welche vor der Schlacht entsteht. Viard malte noch mehrere andere Marinen. Er ist noch gegenwärtig in Paris thätig.

Viardot, Léon, Portraitmaler zu Paris, ist seit 1830 rühmlichst bekannt, da sich seine Bildnisse durch frappante Aehnlichkeit und meisterhafte Behandlung auszeichnen. Er ist vermuthlich der Bruder des Schriftstellers Louis Viardot, dessen Bildniß Léon 1850 für die Ausstellung im Musée national gezeichnet hatte. Auf dieser Ausstellung sah man auch noch mehrere andere Portraitzeichnungen von ihm.

Viart, Philippot, Bildhauer von Rouen, wurde erst in neuester Zeit durch Graf L. Laborde (*Essai d'un catalogue des artistes employés à la cour de ducs de Bourgogne. Paris 1849*) bekannt. Er fertigte von 1460 an mit anderen Bildschnitzern die 86 Chorstühle der Cathedrale von Rouen.

Vibert, Remy, s. R. Vuibert.

Vibert, Auguste, Maler zu Paris, wurde um 1805 geboren. Es finden sich Bildnisse in Miniatur und Aquarell von ihm. Diese Bilder sind sehr lebendig aufgefasst, und schön behandelt.

Vibert, Joseph Victor, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Paris 1799, war Schüler von Richomme und Herment, und erhielt 1828 den grossen Preis des Instituts. Später begab sich der Künstler nach Rom, wo er mehrere Freskobilder Rafael's zeichnete. Darunter ist auch die Disputa über das Sakrament in der Stanza della Segnatura, welche er im Stiche bekannt machen wollte.

Vibert, Jules, Maler zu Paris, machte sich durch historische Darstellungen bekannt. Darunter sind mehrere Compositionen aus dem Leben Jesu, wie eine Kreuzabnehmung 1845, das Jesuskind, welches wilde Rosen sammelt 1850 etc.

Vibert, Genremaler, muss von dem obigen Künstler unterschieden werden. Auf dem Salon 1845 sah man das Bild einer Spitzenklüpplerin von ihm.

Vic oder Vice, A., s. Andrea Vicentino, und Enea Vico.

Vicar, s. Wicar.

Vicelli, Ettore, Maler, war um 1615 — 50 in Italien thätig. Joh. Gennet stach nach ihm das Bildniss des Anton Zara für dessen *Anatomia ingeniorum et scientiarum*. Venetia 1615, 4. Derselbe stach nach Vicelli's Zeichnung auch das Titelblatt zum *Trionfo glorioso d'uomini illustri di Venezia* 1629, 4. Ein kleines Blatt mit der Anbetung der Hirten ist bezeichnet: Hector Vicelli inv.

Vicente, Bartolomé, Maler, wurde 1610 in einem Dorfe bei Zaragoza geboren, und zu Madrid von Juan Carreño unterrichtet. Hierauf copirte er im Escorial mehrere Werke von italienischen Meistern, und nahm sich besonders den Bassano zum Vorbilde. Auch die Werke Carreño's copirte er so genau, dass man die Taufe Christi in S. Juan zu Madrid für Original halten könnte. Seine besste Zeit verlebte er in Zaragoza, wo der Künstler viele Staffelleibilder hinterliess, besonders schöne Landschaften in Tizian's Weise. In der Capelle N. S. de los Remedios im Convente de los Agustinos descalzados ist ein gerühmtes Frescobild von ihm, und nicht geringeres Lob verdient die Befreiung Petri in der Universitäts-Capelle. Im Kloster S. Geronimo del Prado bei Valladolid sind ebenfalls mehrere schöne Bilder von ihm, wie A. Ponz versichert. Vicente starb zu Zaragoza 1700.

Vicente, Joánez oder Juanez, s. Joánez.

Vicente, Miguel, Maler, lebte gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Madrid. Ponz rühmt seine Bilder im Kloster de la Merced zu Toledo.

Vicente, Roch, Maler von Lissabon, war Schüler von J. E. da Rocha. In St. Isabel daselbst sind drei Heiligenbilder von ihm mit der Jahrzahl 1764. Dann malte er auch den Marquis von Pombal und seine Gattin.

Vicentia, Verlus de, s. Franc. Veruzo.

Vicentini, s. Vicentino.

Vicentino, Andrea de Michelis, Maler, wurde 1539 in Vicenza, nach anderen in Venedig geboren, und nach der gewöhnlichen Annahme von Palma jun. unterrichtet. Andere machen ihn zum Schüler des älteren Palma, welcher aber 1548 starb, wo Vicentini neun Jahre alt war. Doch auch Palma jun. kann sein Meister nicht gewesen seyn, indem dieser erst 1574 nach Venedig kam. Andrea scheint mehr unter dem Einflusse des Paolo Veronese zu stehen, besonders in den breiten Massen. Bei anderer Gelegenheit ahmte er den Tizian nach, wie im Chore der Kirche ai Frari zu Venedig. In einigen Gemälden ist er Nebenbuhler des jüngeren Palma, wie im Saale del Maggior Consiglio in der genannten Stadt. Vicentino ist nur ein glücklicher Nachahmer anderer Meister, ein mit Ruhm gekrönter kühner Manierist. Lanzi nennt

ihn einen ungemein geschickten Praktiker, aber einen Künstler von wenig Geschmack. Er gesteht ihm auch die Gabe der Erfindung zu, welche Brandolese (Pittura di Padova p. 98) bis zum Reichthum der Phantasie steigert; allein Vicentino entlehnte fast immer Figuren, architektonische Partien etc. von fremden Bildern, und brachte sie öfter ungeschickt an. Diese Compilationen gefielen aber, da er eine das Auge bestechende Färbung hatte, und meistens eine angenehme Wirkung erzielte. Doch haben einige Bilder nachgedunkelt. Im Dogenpalaste sind grosse Bilder von ihm: der Sieg über die Türken am Tage der heil. Jossina, die Einnahme von Cattaro durch Vittore Pisani, die Belagerung von Venedig durch Pipin, die Niederlage desselben, und die Niederlage der Pisaner im Hafen von Rhodus. In S. Gio. Evangelista ist ein Altarbild der heil. Jungfrau mit vier Engeln, alla Celestia sieht man ein Gemälde, welches die 10,000 Martyrer vorstellt, und in der Kirche Ogni Santi eine Verkündigung, die Hochzeit zu Cana, und den Einzug des Heilandes in Jerusalem. Die Gallerie der Akademie in Venedig bewahrt eine Kreuzabnehmung, welche ehemals in St. Croce zu Belluno war. Auch in den Kirchen und Klöstern zu Padua sind Bilder von ihm. Im Dome zu Cherso ist ein grosses Gemälde, welches die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie dem römischen Senator erscheint, bezeichnet: Andreas de Michelis Vicentinos Faciebat. Diese Tafel hat durch Brand gelitten. Die Institution del Rosario in S. Nicolo zu Trevigi bewahrt ein Bild des heil. Thomas, in der Weise des P. Veronese gemalt. Zu seinen Hauptwerken gehört das Gemälde in der florentinischen Gallerie, die Salbung des Königs Salomon. In der von Canova erbauten Kirche zu Possagno ist ein Bild der heil. Jungfrau in der Glorie mit vier Heiligen, ehemals in der Kapuzinerkirche zu Montagna. Missirini, Del Tempio in Possagno, p. 124, beschreibt es.

In der letzten Zeit seines Lebens begab sich Vicentini nach München, wo der von Maximilian I. unternommene Residenzbau zu Ende ging. Er malte im Kaisersaale mehrere Darstellungen aus der Bibel und der Geschichte des alten Roms an die Wände. Im Audienzzimmer war das grosse Gemälde, welches sich jetzt in der Pinakothek zu München befindet. Es stellt die Belohnung Maximilians I. mit der Chorfürde dar. Der römische und der deutsche Kaiser sitzen auf erhabenen Thronen, umgeben von den sieben Churfürsten. Auch die Könige von Frankreich und Spanien, der Doge von Venedig, der Herzog von Savoyen und der Grossherzog von Toscana sind zum Feste geladen. Oben schweben allegorische Figuren. Sieben andere Bilder des Künstlers, jene der sieben Planeten, und eine Gesellschaft bei Musik und Tanz, sind seit Jahren in Schleissheim zurückgestellt.

Vicentini starb 1614 (1616). In Zanotto's Pinacotheca della Academia Veneta findet man das Bildniss des Meisters.

Stiche nach Vicentini.

Christus auf der Hochzeit in Cana, Composition von 30 Figuren. Andrea Vicentino Inventor. MP. F. 1594. Cum privilegio Senatus Veneti per annos 25. Im Rande auf drei Tafelchen: Al III.º Sig. Aluise Mich. in del Ch.º Sig. Pietro Antonio Da Andrea Vesentino etc. La presente opera è in Venetia nella chiesa di ogni Santi Dipinta per mano di Andrea Vice.o. Heinecke erklärt die Buchstaben MP. F. auf Martin Plegink. H. 28 Z. 5 L., Br. 25 Z. 7 Z.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: Stefano Scolari formis in Venetia.

Dieselbe Composition, von Nat. Cochin für das Wark der Cath. Patin gestochen, aber mit Abweichungen, qu. fol.

Die Kreuzabnehmung, das Bild in der Gallerie zu Venedig, gest. von A. Viviani, für Zanotto's Pinacotheca Veneta, fol.

Die Marter des heil. Lorenz, 1589 von einem unbekanntem Monogrammisten ACS. stark radirt, gr. fol.

Der heil. Franz Xaverius, welcher die Heiden bekehrt, ohne Namen des Stechers. Aus Louisa's Il grande Teatro della pittura etc. di Venezia, s. gr. fol.

Der Doga von Venedig empfängt vom Papst den Ring, gr. qu. fol.

Der Doge, wie er den Sohn des Kaisers Friedrich dem Papst vorstellt, gr. qu. fol.

Der Empfang Heinrich III. von Frankreich in Venedig 1574, gr. qu. fol.

Diese Blätter sind aus dem Granda Teatro di Venezia.

Die Bildar in der oben erwähnten Residenz zu München, gest. in Culmbach's triumphirendem Wundergebäu der churfürstlichen Residenz, fol.

Vicentino, Andrea, wird auch **A. Palladio** genannt.

Vicentino, Antonio, Maler, genannt **Tognoni**, war Schüler von **Battista Zelotti** in Venedig, und hatte es in der Kunst schon ziemlich weit gebracht, als er in Kriegsdienste trat. Starb 1530, wie **Ridolfi** angibt.

Vicentino, Antonio, Architekturmaler, s. **A. Visantino**.

Vicentino, Battista, Beiname des **Giambattista Pittoni**.

Vicentino, Francesco, Maler von Mailand, blühte im 16. Jahrhunderte. In **S. Matteo la Bacchetta** zu Mailand ist ein Bild von ihm, welches die Berufung des **Matthäus** zum Apostelamte vorstellt. Auch in **St. Maria delle Grazie** waren im vorigen Jahrhunderte noch Werke von ihm. **Lomazzo** rühmt vornehmlich seine Landschaften, und bemerkt, dass man den vom Winde aufgeregten Staub zu sehen glaube. In der Luftperspektive hatte er eine für sein Jahrhundert seltene Kenntniss. **Lanzi** stimmt in das allgemeine Lob ein.

Vicentino, Giuseppe Nicolo, heisst jener Formschneider, welchen **Vasari** im Leben des **Marc Autou Joannicolo Vicentini** nennt, wodurch sich in die chalcologischen Werke **Irrthümer** einschlichen. Man wollte den **Joannicolo Vicentino** des **Vasari** retten, konnte aber den **Joseph Nicolaus Vicentinus** nicht damit zusammen räumen, dessen Name auf Holzschnitten vorkommt. **Vasari** musste als Autorität gelten, und um seinem **Joannicolo** die Stelle zu sichern, sollte dieser dem unabweislichen **Joseph Nicolaus** gegenüber **Johann Nicolaus Rossilianus** oder **Giannicolo Rossigliano** heissen. Dieser **Rossigliano** ist aber fingirt, und somit kam zum ersten **Irrthum**, zunächst durch **Papillon**, ein **Falsum**. **Vasari** hatte den abgekürzten Namen **Jo.** willkürlich für **Johann** statt **Joseph** gelesen, und darin liegt das ganze Geheimniss.

Der volle Name dieses Meisters: **Joseph Nicolavs Vicentini**, steht auf einem **Helldunkel** nach **Parmesano**, die Heilung der Aussätzigen vorstellend. Doch sind nur die ersten Abdrücke mit diesem Namen versehen. Im Jahre 1608 setzte **Andrea**

Andreani sein Zeichen auf die Platte. Auf anderen Blättern steht: JOS. NIC. vs VICEN. oder VICENT., auch JO. NIC. VICEN. und Jo. Nic. Vicent. Auf einem Blatte liest man: NIC. S. VICENTINO T. Der letzte Buchstabe bedeutet nach Bartsch: Tridentinus, so dass der Künstler aus Trento gebürtig wäre. Allein dieses lässt sich nicht beweisen, und daher kann das T. auch Taglio bedeuten, so wie das S. Sculptor. Vasari dachte sich unter seinem Janiculo Vicentino sicher einen Meister aus Vicenza, und er bringt ihn mit Antonio da Trento zusammen, dem Zeitgenossen unsers Künstlers. Ihre Blüthezeit fällt in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Dem Joseph Nicolaus Vicentinus gegenüber tritt der Formschneider Nicolo Boldrini, welcher nach einigen von Vicenza, nach anderen von Trento stammt, und mit dem Obigen für Eine Person gehalten wird. Huber nimmt zwei Künstler an, und lässt beide um 1510 geboren werden, den Boldrini sonderbarer Weise in Wien, so wie er es ist, der dem Papillon in Deutschland Stimme verschaffe. Der Joannicolo des Vasari heisst bei ihm Nicolai Vicentino, genannt Rossigliani. Ein urkundlicher Beleg für Boldrini ist das grosse Blatt mit Tizian's Venus und Cupido, auf welchem steht: Nicolaus Boldrinus Vicentinus incidit 1566. Auf anderen Blättern liest man: Nic. bol., und Nich.° B. V. T. Dann werden auch Monogrammen auf diesen Künstler gedeutet, wie der Buchstabe B mit dem I. quer durch. Es findet sich auf einem Blatte mit der Anbetung der Hirten nach Tizian. Heller (Gesch. d. Holzsch. 185) legt dieses Zeichen dem Hans Burgkmair bei, weil es sich auch auf dem Bildnisse des Schwarzenberg nach Dürer findet. Heller deutet dagegen die Buchstaben S. B. auf Boldrini, welche demnach Sculptor Boldrini bedeuten müssten, was dahin gestellt bleibt. Auf einem Blatte mittlerer Grösse mit der Kreuzabnehmung stehen in einer Einfassung die Buchstaben B. F., welche Boldrini Fecit bedeuten sollen. Gewagter ist die Erklärung eines Monogramms, welches aus den zusammenhängenden Buchstaben N D. und B. besteht. Sie sollen Nicolo Detto Boldrini heissen. Zum Artikel über Boldrini werden wir einen Nachtrag geben. Bis dahin verweisen wir auf das Werk von Baseggio.

Aus dem Gesagten geht hervor, dass die früheren Nachrichten über Jos. Nic. Vicentini und Nic. Boldrini verwirrt sind. Grösseres Licht verbreiteten die neueren Schriftsteller darüber, vornehmlich G. B. Baseggio, *Memorie dei tre celebri Intagliatori in legno Vicentini*, Venezia, 8. In zweiter, verbesserter Ausgabe: *Intorno tre celebri intagliatori in legno Vicentini*. Memoria di Giamb. Baseggio. Bassano 1843, 8. Dieses Werk enthält das Leben der Formschneider Giuseppe Nicolo Vicentino, Nic. Boldrini und Giuseppe Scolari. Interessant ist auch das Werk von Gius. Cadorin, *Facsimile dei più rari Intagli in legno disegnati da Tiziano*. Auf Stein gezeichnet von Aug. Tramontini. I. Heft, Venezia 1843, roy. fol. Dieses Werk enthält Copien seltener Blätter von N. Vicentino und N. Boldrini.

Blätter von J. N. Vicentini.

- 1) Anbetung der Könige. Maria sitzt links mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem sich ein König knieend naht. Der zweite umarmt den heil. Joseph, und der dritte empfängt aus der Hand seines Dieners eine Vase. Im Grunde links kommt das Gefolge der drei Magier heran. Links am Stuhle der heil. Jungfrau: F. P. (Franc. Parmensis). Hell-

dunkel von drei Platten, von Bartsch, P. gr. XII. p. 29. dem Vicentino beigelegt. Im zweiten Drucke steht an der Stelle der Buchstaben F. P. das Monogramm des A. Andreani mit der Jahrzahl MDCV. H. 6 Z. 1 L., Br. 8 Z. 10 L.

- 2) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt rechts auf dem Boden mit dem Kinde im Schoosse, und die Könige bringen links knieend ihre Geschenke dar. Der Stall ist rechts im Grunde, links der Zug der Könige. Rechts unten sind die Buchstaben F. P. (Franc. Parmesano). Helldunkel von drei Platten, von Bartsch l. c. p. 30. dem Vicentini beigelegt. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 5 L.
- 3) Christus heilt die Aussätzigen. Er geht mit seinen Jüngern nach rechts hin, und wendet den Kopf nach den Kranken um, welche ihn um Hilfe ansehen. Eines der meisterhaftesten Blätter nach Parmesano's Zeichnung. Helldunkel von drei Platten, Rechts unten: Joseph Nicolaus Vicentini, daneben eine laubähnliche Verzierung, als Schneidmesserversuch zu betrachten.
 - I. Wie oben.
 - II. Mit dem Zeichen des Andrea Andreani und der Schrift: in mantoua 1608.
Zani hält Vicentini's Blatt irrig für Copie nach A. Andreani. Man sieht oberhalb des Monogramms von Andreani die deutlichen Spuren des Wortes Joseph.
- 4) Die heil. Jungfrau von Heiligen umgeben. Sie sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse in Mitte des Blattes, und legt ihre Hand auf den Nacken der links knieenden St. Margaretha. Dabei steht St. Anton der Eremit und St. Maria Magdalena, und rechts vorn sieht man den hl. Philippus mit einem Engel. Rechts unten: F. P. Nic. Vicentino F. Helldunkel von drei Platten. H. 10 Z. 6 L., 8 Z. 8 L.
- 5) Die Sibylla Tiburtina zeigt dem Augustus die heil. Jungfrau im Himmel. Sie sitzt auf den Wolken von Engeln umgeben, und blickt nach dem Kaiser, welcher staunend die Hände erhebt. Hinter ihm bei der Säule sieht man zwei Diener. Vasari legt eine solche Darstellung nach Parmigiano's Zeichnung dem Anton da Trento bei, Helldunkel von zwei Platten, Die Wiederholung dieses Gegenstandes in drei Platten erklärt Bartsch, P. gr. XII. p. 90. als wahrscheinliche Arbeit des J. N. Vicentino. Man unterscheidet dieses Blatt von jenem des A. da Trento an dem Pfeiler und der Säule rechts über den Dienern. Sie sind nicht mit Laubwerk geziert. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 9 L.
- 6) Clelia entflieht mit ihren Gefährtinnen aus dem Lager des Porsenna. Sie erscheint gegen den Mittelgrund zu Pferd, und links breiten sich die Zelte aus. Helldunkel von drei Platten. Links unten: Matvrin Jos. Nic. vs Vicent. H. 10 Z. 5 L., Br. 15 Z. 6 L.
 - I. Wie oben.
 - II. Statt der obigen Schrift: Matvrin Invent 16 (das Zeichen A. Andreani's) 08. In Mantova. Es wurde von Andreani eine neue Lichtplatte angewendet. Die Wellen des Flusses sind nur wenig angedeutet, während sie im alten Drucke stark mit Strichen bedeckt sind.
- 7) Ajax gibt sich in Gegenwart des Agamemnon und der anderen Feldherrn den Tod. Er fällt links zu Boden und

und stemmt den rechten Arm gegen die Erde. Helldunkel von drei Platten, nach einer Zeichnung des Polidoro da Caravaggio. Rechts unten: Polidoro Car. Jo. Nic. Vicen. H. 11 Z. 6 L., Br. 15 Z. 4 L.

I. Wie oben.

II. Die ursprüngliche Schrift durch folgende ersetzt: Polidoro da Caravaggio Invent. (das Zeichen Andreani's) in mantova 1008.

8) Diana auf der Jagd. Sie eilt mit ihren Hunden nach links hin, und im Grunde wird der Hirsch von zwei Hunden überwältigt. Helldunkel von zwei Platten, nach Parmesano's Zeichnung. Bartsch l. c. p. 113 erklärt dieses Blatt als Arbeit des A. da Trento, oder des J. Vicentini. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 6 L.

9) Herkules erwürgt den Nemäischen Löwen. Er umschlingt im Profil nach links das Thier mit den Armen. Im Grunde ist eine Höhle, wo der hintere Theil eines Löwen sichtbar wird. Rechts vorn lehnt die Keule des Heros. Helldunkel von zwei Platten. Links unten am Steine: Rapha. Vr. — Jos. Nic. Vicen. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 1 L.

I. Wie oben.

II. Mit der Schrift: Raph. Vr., und das Zeichen des A. Andreani.

Diesen schönen Holzschnitt schreibt G. B. Baseggio dem N. Boldrini zu. Bartsch l. c. p. 120. gibt nur den Clair-obscur an. Es gibt aber eine gegenseitige Copie im Charakter Boldrini's. Auf dieser erscheint die Keule links.

Vicentino, Joannicolo, s. Giuseppe Nicolo Vicentino.

Vicentino, Lodovico, eigentlich Ludovico degli Arrighi von Vicenza, war Schreibmeister und ein berühmter Buchdrucker, der in Rom Ansehen hatte. Er druckte 1524 einige kleine Schriften von St. Trissino, wie die Sophonisba, wo neue Lettern angewendet wurden. Trissino sagt in einem seiner Briefe, dass Lodovico alle Schreibkünstler seiner Zeit übertroffen habe, und dass er durch den Druck alles das hervorbringe, was man früher mit der Feder zu machen gewohnt war. Seine schönen Lettern hatte er alle selbst gezeichnet.

Dann haben wir folgendes seltene Werk von ihm: *La operina di Lodovico Vicentino, da imparare a scrivere lettere cancellaresca. In Roma per invenzione di Lod. Vicentino scrittore (1523) 4.* Dies ist das erste italienische Werk über Schreibkunst. Man findet darin auch eine kleine Abhandlung: *De modo di temperare la penna, con le varie sorti di lettere.* Eine neue Auflage erschien zu Venedig: *Per Niccolo d'Aristotile detto Zoppino, 1535, 4.*; dann 1559. Spätere Ausgaben sind: *Esemplario de' scrittori, il quale insegna a scrivere diverse sorti di lettere, da L. Vicentino, Romae 1557, 4.*; *Regola da imparare a scrivere varij caratteri di lettere con li suoi compassi, 4.*

Vicentino, Marco, Maler, der Sohn des Andrea Vicentino, war nach Ridolfi ein namhafter Künstler, wozu aber auch der Ruhm seines Vaters beitrug. In S. Barnaba zu Venedig ist ein Bild der heil. Catharina mit anderen Heiligen von ihm.

Vicentino, Nicolo, s. Giuseppe Nicolo Vicentini.

Vicentino, Valerio, s. V. Belli.

Dieser Künstler kommt gewöhnlich unter dem Namen Valerio Vicentino vor.

Vicenza, Giovannino da, nennt Gandellini den Giuseppe Nicola Vicentino.**Vicenza, da**, s. Vicentino.

Vicenzi, Antonio, Maler von Cavalese, war Schüler von M. A. und F. Unterberger, und hatte ein glückliches Talent, welches aber schlechte Gesellschaft untergrub. In den Kirchen zu Borgo (Valsugan), Neumarkt an der Etsch, und im Hause Rizzoli zu Cavalese sind Bilder von ihm. Starb 1753 im 40. Jahre.

Vichem, Christoph, wird irrig C. van Sichem genannt.

Vichy, Cajetan, Architekt, lebte um 1770 in Vicenza. In O. Bertelli-Scamozzi's Ausgabe der Werke des Palladio sind radirte Blätter von ihm. 4 B. Vicenza 1776, fol.

Vichy, Graf von, Kunstliebhaber, hielt sich um 1794 als Emigrant in Mannheim auf. Wir kennen folgendes radirte Blatt von ihm. *Evenement remarquable. (Erscheinung einer weissen Wolke in Gestalt eines Kreuzes) arrivé le 13. Octobre 1793, jour de la prise des lignes de Weissenbourg. Vichy sc. 1794. Oval fol.*

Vicinelli, Odoardo, Maler, war Schüler von G. M. Morandi, und in Rom ein Künstler von Ruf. In den Kirchen daselbst sind mehrere Bilder von ihm, welche neben jenen von P. Nelli gepriesen wurden. J. Rossi stach nach ihm eine Madonna mit dem Kinde, und Jacoboni das Bildniss des Jesuiten F. M. Galluzzi. Starb in Rom 1765 im 71. Jahre.

Vicino, Maler von Pisa, war Schüler von Gaddo Gaddi. Er vollendete die Mosaiken, welche Gaddi und J. da Turrita im Dome zu Pisa unvollendet liessen. Sie stellen die Evangelisten und die Dreieinigkeith dar. Im Chore daselbst ist nach eigener Erfindung die Madonna in Mosaik gesetzt, wie eine Inschrift besagt: *Tempore Domini Johannis Rossi, operarii istius Ecelesiae, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem Beatæ Mariæ, sed Majestatis et Evangelistæ per alios inceptæ ipse complevit et perfecit. Anno Domini 1321* — —. Balducci gibt diese Inschrift mangelhaft, Vasari im Leben des Gaddo Gaddi genauer.

Vicino, Giovanni Battista, Maler zu Genua, war der Vater zweier Künstler, und Lehrer derselben. Gio. Angelo machte sich durch Landschaften, Marinen, Schlaekten u. s. w. einen rühmlichen Namen. Gio. Michele, der Bruder, malte ähnliche Dinge, richtete sich aber durch Liederlichkeit zu Grunde. Soprani setzt ihre Blüthezeit um 1675.

Vico, Enea, Zeichner und Kupferstecher von Parma, wurde nach dem ältesten Datum (1541) seiner Blätter zu schliessen, um 1520 geboren, und wahrscheinlich von Th. Barlachi in Rom unterrichtet, weil er für diesen 1541 — 42 eine Folge von Grottesken gestochen hatte. Barlachi war auch Kunsthändler, und verlegte somit die ersten Arbeiten Vico's. In der Folge fand der Künstler

besseren Unterricht, vielleicht in Marc Antoniu's Schule, da Vasari seiner im Leben dieses Meisters gedenkt, und bemerkt, derselbe habe viele Schüler gehabt. Sicher ist, dass Vico die Werke Marc Antonio's und seiner Schule studirte. In einigen seiner Blätter spricht sich der Nachahmer desselben aus, in anderen erinnert er an Buonasone, Agostino Veneziano und Jacubo Caraglio, und somit kann man ihn sicher zu den Stechern der Marc Anton'schen Schule zählen. Im Jahre 1545 hielt sich Vico in Florenz auf, wo Franz Floris die Bekehrung des Saulus von ihm stechen liess, wodurch er sich grossen Ruhm erwarb, welchen das Bildniss Kaiser Carl V. von 1550 noch erhöhte. Der Kaiser wollte dieses Bild stark verbreitet wissen, was durch die bald darauf erfolgte Vergoldung der Platte nicht möglich war. Um 1568 begab sich nach Vasari's Versicherung der Künstler nach Ferrara, um den Stammbaum Alfonso's II. zu stechen. Früher könnte Vico auch in Venedig sich aufgehalten haben, da daselbst ein Theil seiner numismatischen Werke gedruckt wurde. Vico machte sich das Studium der antiken Medaillen zur Lieblingsaufgabe, und förderte mehrere Werke zu Tage, die er mit Stichen illustrierte. Ein späterer Liebhaber dieser Art erstand in Jakob Strada. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Man nimmt indessen an, dass der Künstler um 1570 gestorben sei, wahrscheinlich in Ferrara. Seine Todeszeit dürfte indessen erst gegen 1585 eingetreten seyn.

Das genaueste Verzeichniss der Blätter gibt Bartsch, P. gr. XV. p. 282 — 368 in 494 Nummern. Vasari nennt nur 20 Blätter, wovon drei ihm nicht angehören. Gori fügt 16 Blätter hinzu, und darunter zwei, welche nicht von Vico sind. Dass der Künstler auch in Holz geschnitten habe, widerspricht Bartsch entschieden, allein der berühmte Verfasser des Peintre graveur ist hier im entschiedenen Irrthum. Siehe den Anhang des folgenden Verzeichnisses.

Religiöse Darstellungen.

Die Nummern nach Bartsch, mit einigen Einschaltungen und Zusätzen. Diese gelten als Supplement zu Bartsch, und erscheinen als doppeltes Nr. b., mit Ausnahme von 255 a.

- 1) Judith mit der Magd, welche das Haupt des Holofernes auf der Schlüssel trägt. In Vaticano. Romae. Mich. An. B. P. F. Exemplar Aen. Vic. P. Excidebat 1546. H. 10 Z. 6 L. Br. 15 Z. 10 L.
- 2) Die Botschaft des Engels an Maria, welche im Buche liest. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 13 Z. 3 L.
- 3) Maria, welche die Verkündigung des Engels mit Staunen vernimmt. Aeu. Vic. Parm. 1548. H. 8 Z. 8 L., Br. 19 Z.
- 3) b. Die heil. Familie mit den Blumen streuenden Engeln, das berühmte Bild Rafael's im Louvre. Ohne Namen, im Style Caraglio's gestochen, s. gr. fol.

Eine solche Darstellung wird dem Vico in Frenzel's Catalog der Sammlung des Baron von Rumohr beigelegt.

- 4) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend. Copie nach Marc Anton, rechts auf dem Täfelchen: E. V. 1542. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

Im zweiten Drucke: Ant. Sal. exc.

- 5) Maria sitzend mit dem Kinde auf dem Kissen. Im Grunde Joseph, Elisabeth, St. Johann und eine Märtyrin. Rechts unten das Täfelchen mit E. V. 1542. H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z.

Im zweiten Drucke mit: Ant. Sal. exc.

- 6) Maria auf Wolken mit dem Kinde in den Armen. Copie nach Marc Anton, rechts das Tafelchen mit E. V., links Ant. Sal. exc. 1542. H. 9 Z., Br. 6 Z.
- 7) Der Leichnam Christi am Eingange des Grabes von Nicodemus unterstützt. Dabei Maria und drei trauernde Frauen. Raphael Urb. inv. Ant. Salamanca exc. Rechts das Zeichen Vico's und 1543. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.
Im ersten Duelle vor der Adresse.
- 8) Der Leichnam des Heilandes von Joseph von Arimathea auf ein Leintuch gelegt, und Maria ohnmächtig in den Armen des Johannes und einer Frau. Ueber dem Grabe der Buchstabe R. (Rafaël). Links gegen den Unterrand: Aen. Vic. Par. 1548. H. 15 Z., Br. 9 Z. 4 L.
Die schlechte gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.
- 9) Die Kreuzabnehmung, Composition von 22 Figuren. Maria am Fusse des Kreuzes mit dem Leichname auf dem Schoosse von den heil. Frauen, einem Papst, St. Moriz etc. umgeben. Die Composition legen einige dem Michel Angelo, andere dem L. da Vinci, G. Vasari oder dem F. Salviati bei. Zani will G. A. Montorsoli's Kunstweise erkennen. Auf dem Buche des Engels steht: Liber Generationis etc. Ohne Zeichen. H. 20 Z. 5 L., Br. 14 Z. 10 L.
Die alten Abdrücke sind selten. Diese späteren machte C. Lusi (1775). Auf dem Buche steht: Liber Generationis etc.
- 10) Der büssende St. Hieronymus in der Wüste, mit Crucifix und Stein. Auf dem Tüfelchen in der Mitte unten; E. V. 1542. — Ant. Salamanca Rumaë. Geringes Blatt. H. 12 Z. Br. 8 Z.
- 11) Der Prophet Esaias, nach Michel Angelo. Ohne Zeichen, geringes Blatt. H. 12 Z. 8 L., Br. 10 Z. 10 L.
- 12) St. Georg hekämpft den Drachen. Julius Corvating (J. Clovio) In. Eneas Vicco Faciebat. 1542. Ant. Salamanca Exc. H. 9 Z. 6 L., Br. 13 Z. 6 L.
- 13) Die Bekehrung des Saulus, figurenreiche Composition von F. Floris, eines der Hauptblätter. Cosmi. Med. Florentiæ Ducis II. Liberalitati D. Giacomo Paulini Furma. Veneta. Francisci Flor. Jo. Car. Salviati Alumni. Inventum. Aeneas Parmen. Excudebat. Anno 1545. In zwei Blättern. H. 19 Z. 8 L., Br. 34 Z. 6 L.
I. Wie oben.
II. Auf dem Schilde in der Mitte vorn: Appresso Luca Guarinoni.
III. Die retouchirten Abdrücke, mit Spuren der obigen Adresse auf dem Schilde.

Geschichtliche Darstellungen.

- 14) Die Amazoneuschlacht: Bellum Amazonum. Entweder nach Rafael, oder nach Julius Romanus. In der Mitte unten das Zeichen AE. V. 1543. Oval, eines der geringeren Blätter. H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 3 L.
- 15) Tarquinius mit dem Dolche vor dem Bette der Lucretia, rechts vorn zwei Hunde. Raphael. Vrbin. Inven. Aeneas Vicus Parmen. rest. (restituit). Vico überarbeitete eine Platte des Marc Anton. H. 10 Z. 4 L., Br. 15 Z. 5 L.
I. Wie oben, sehr selten, da die sich begattenden Hunde bald ausgeschliffen wurden.
II. Ohne Hunde, bei Weigel 2 Thl.

- 10) Lucretia sich erdolchend. Copie nach Marc Anton. Rechts oben: Ameinon etc., unten: Tomasius Barl. Excudebat 1541. Auf dem Tüfelchen E V S. H. 7 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L.
- 17) Lucretia mit dem Dalche im Sessel. Links nach oben: E. V. Fran. Par. (Parmesano) Inventor. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 5 L.
- 18) Die Armee Carl V. vom Feinde verfolgt, setzt bei Mühlburg über die Elbe, Oval mit zwei allegorischen Figuren. Auf der Tafel in der Mitte oben: Imp. Caroli V. Albis Apud Mülbürgum Felicissimo Numine Trajectio. Unter den Füßen der linken Figur: Autor Aeneas Vicus Parm., unter jenen der anderen: Sculp. Q. Anno. Hum. Sal. 1551. In der Mitte unten das Zeichen J. B. M., worunter Bartsch den Joh. Bapt. Mantuano als Maler der Schlacht vermuthet. Diese Schlacht malte Jan Vermeyen, genannt J. Barbudo oder Barbalunga. Die Buchstaben könnten daher eher Joh. Barbalunga Maius bedeuten. Maius steht auch auf dem Bildnisse des Malers mit dem Elogium des Lampsonius. Im späteren Drucke steht unten nur J. B. H. 19 Z. 10 L., Br. 14 Z.

Dieselbe Composition, mit Veränderungen, in qu. fol. ist Bartsch unbekannt. Sie ist sehr selten zu finden. H. 8 Z. Br. 12 Z.

- 18) b. Die Ansicht von Niza von der Seeseite, während der Belagerung durch Carl V. Links das Zeichen des Stechers. MDXLIII, gr. qu, fol.
- 18) c. Die Ansicht von Algier, mit der Benennung durch die Christen. Ohne Zeichen, gr. qu, fol.

Diese beiden äusserst seltenen Blätter kennt Bartsch nicht. Wir finden sie in Petzold's Catalog, Wien 1845 angegeben, aber nicht genau beschrieben. Sie bilden wahrscheinlich mit dem von Bartsch erwähnten Blatt Nr. 18 eine Folge.

Mythologische Darstellungen.

- 19) Venus mit Amor an der Toilette. Ae. Vicus. P. In. 1546. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 4 L.
Die gegenseitige Copie (Amor links) ist ohne Zeichen.
- 20) Die drei Grazien, Copie nach Marc Anton. Rechts unten: 1542. E. V. Im Rande: Exemplar Charitum. Ex Politeo Opere Marmoreo Sumptum. Ant. Sal. excudit. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 0 L.
Die alten Abdrücke haben obige Adresse.
- 21) Mars und Venus, angeblich nach Parmesano's Zeichnung, sorgfältig gestochen, aber nicht zierlich. Links oben AE. V. Im Rande: Qui tra Venere etc. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 5 L.
Im zweiten Drucke: Ant. Sal. exc.
- 22) Pan lehrt den Olympus die Flöte blasen. Romae ab antiquo in hortis Federici Cardinalis Caesij. Ohne Zeichen, mittelmässiges Blatt. H. 13 Z., Br. 9 Z. 5 L.
R. Weigel, Katalog Nr. 12511, hält dieses Blatt für Arbeit des B. Franco.
- 23) Die Göttin Flora, stehend mit Blumen im Gewande. So rapita lasciati —. Mittelmässiges Blatt, ohne Zeichen. H. 15 Z. 3 L., Br. 10 Z. 6 L.
Die Abdrücke, wie Nr. 24.
- 24) Venus mit Amor, antike Statue. Romae ab antiquo repperitum 1561. Ohne Zeichen. H. 15 Z. 0 L., Br. 10 Z. 0 L.

I. Wie oben.

II. Mit: Ferrando Bertelli exc.

III. Von dieser Adresse nur mehr Spuren.

- 25) Leda mit dem Schwane, links unter dem Baume liegend, angeblich nach Perino del Vaga. In der Mitte unten: E. V. 1542. Ant. Sal. exc. Oval. II. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 1 L.
Die ersten, sehr seltenen Abdrücke ohne Adresse blieben Bartsch unbekannt. Bei Weigel 3 Thl.
- 26) Leda in Umarmung des Schwanes, nach Michel Angelo. Rechts unten: Aen. V. P. 1546. H. 8 Z. 3 L., Br. 12 Z.
Die originalseitige Copie hat nur die Adresse: Ant. Lafrery Romae. H. 8 Z. 10 L., Br. 13 Z.
- 27) Mars und Venus in Umarmung auf dem Bette, während Vulkan schmiedet, freie Darstellung. Franc. Parm. In. Links am Fenster: A. E. V. 1545. Sehr seltenes Blatt. H. 8 Z. 5 L. Br. 12 Z. 9 L.
Später wurde die Gruppe ausgeschliffen, und eine schlafende Venus eingestochen. Diese Abdrücke haben die Adresse: Ant. Sal. exc.
- 28) Die Musen und die Pieriden auf dem Parnas. Ausae cum Musis committere proelia etc. Links unten: Aeneas Vicus Parm. restituit. 1555. Jacob Caraglio begann den Strich, und Vico arbeitete die Platte aus. Dieses Blatt ist eines der schönsten und seltensten des Meisters. H. 9 Z., Br. 14 Z.
In späteren Drucke mit Ant. Lafrery's Adresse. Bei Weigel 2 Thl.
- 29) Die neun Töchter des Picreus, aus der obigen Darstellung entnommen, und Jugendarbeit. Links unten: A. E. V. II. 4 Z. 10 L. ? Br. 7 Z. ?
- 30) Die Entführung der Hippodamia, oder der Kampf der Lapithen und Centauren, nach Rosso's Zeichnung. Links unten auf dem Täfelchen: Eneas Vico Faciebat 1542, rechts Tom. Barl. exc. II. 10 Z. 8 L., Br. 15 Z. 9 L.
Die anonyme, gleichseitige Copie ist schöner, wie das Original. In gleicher Grösse.
Eine zweite, originalseitige Copie hat die Adresse: Benedetto Stefani incidebat. In gleicher Grösse.
- 31) Vulkan und die Cyclopen schmieden die Pfeile des Amor, eines der schönsten Blätter, nach F. Primaticcio, nicht nach Rosso, wie Vasari sagt. Rechts unten: Aeneas Vic. Parmen. H. 11 Z. 5 L., Br. 15 Z. 5 L.
- 32) Bacchus und Ariadne auf dem von Tigern gezogenen Wagen, mit Gefolge von Bacchanten. Sehr nachlässig gestochen, und ohne Zeichen. H. 12 Z. 3 L., Br. 17 Z. 9 L.
Die anonyme Wiederholung hat um zwei Figuren weniger. Der Mann mit dem Horn und die vom Rücken gesehene Frau fehlen. Rechts unten: Paulus de la Houe excud. Im Rande: Jachis crinali florens etc. H. 10 Z., Br. 14 Z. 6 L.
- 35) Die Orgien des Bacchus, antikes Basrelief, und gegenseitige Copie nach dem äusserst seltenen Blatte von Marc Anton (der Priap rechts). Romae ad S. Mar. Gegen die Mitte: Aen. H. 5 Z. 4 L., Br. 18 Z. 8 L.
- 33) b. Diana und ihre Nymphen im Bade von Aktäon überascht. Im Grunde Aktäon von drei Hunden angefallen, rechts daselbst in der Nische ein Kind mit der Vase: Ant.

Ant. Lafreri Formis. Sehr selten, ohne diese Adresse. H. 10 Z. 3 L., Br. 15 Z. 3 L.

Dieses Blatt legt Bartsch XV. 46. einem Unbekannten bei, es dürfte aber von Vico seyn. Der Meister mit dem Namen Jesu hat es copirt.

Darstellungen aus der Phantasie.

- 34) Cartonche mit Emblem, zwei Löwen und eine Göttin darstellend. *Parcere subjectis, debellare superbos*. Ohne Zeichen. H. und Br. 2 Z. 5 L.
- 35) Die Devise des E. Vico mit dem Strauss. *Tentanda via est*. Im oberen Cartonche: *Aeneae Vici*, Schön und geistreich gestochen. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.
- 35) b. Die Devisen Carl V., (*Plus ultra*, mit zwei Säulen und Genien), Heinrich II., der *Catharina de Medici*, Franz I. und Carl IX. von Frankreich, vier Blätter, welche in Dr. Petzold's Auctions-Catalog, Wien 1843, als dem Bartsch unbekannte Blätter angegeben werden, kl. fol.
- 36) Zwei Greise, der eine am Feuer, der andere gebückt dem Grabe zugehend. *Qui la pouerta mostra —*. Oben 1545, rechts unten E. V. Copie nach Marc Auton. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 2 L.
- 37) Die Philosophie mit zwei Genien. Auf der Tafel, welche sie halten, steht: *Chauxar. Cognitio*. Links unten E. V. Copie nach Marc Anton. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 6 L.
- 38) Der Opferpriester vor dem Altare, nach P. del Vaga. Am Altare 1542, nach rechts unten E. V. H. 6 Z. 7 Br. 5 Z. 2 L.?
- 39) Die Alte mit der Spindel im Zimmer. Franc. Parm. Inventor. Rechts nach unten das Täfelchen mit A. E. V. Seltenes Blatt, H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 6 L.

Ein unbekannter Monogrammist hat dieses Blatt copirt, und landschaftlichen Grund angebracht. H. 7 Z. 3 L., Br. 6 Z. 5 L.

- 40) Ein sitzender Wanderer, welcher seinem Gefährten zu trinken gibt. Georg. Arret. (Vasari) In. 1542. E. V. Geringes Blatt. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.
- 41) Bekleidete Frauenstatue im antiken römischen Costüm, roh gestochen. H. 8 Z. 6 L., Br. 4 Z. 1 L.
- 42 — 44) Die antiken Statuen aus dem Palast des Cardinals de Valle in Rom, jede bezeichnet: *Rome in edb. Car. de Valle*. Jugendarbeiten.
- 42) Eine Frau mit entblösster Brust neben einer Priesterin. A. S. Excud. 1541. — E. V. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 10 L.
- 43) Eine mit Weinlaub bekränzte Frau. Links unten E. V. — A. S. Excud. H. 10 Z., Br. 4 Z. 2 L.
- 44) Minerva und eine andere Frau. A. S. Excud. 1541 — E. V. H. 9 Z., Br. 6 Z. 10 L.
- 45) Eine stehende Frau mit der Eule, angeblich nach Parmesano's Zeichnung, H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 7 L.?

I. Wie oben mit der Eule.

II. Ohne Eule, mit der Adresse: *Ant. Lafrery. Romae*.

Die täuschende Copie mit der Eule erkennt man an der rechten Hand des Weibes. Im Original sind alle Finger getrennt, in der Copie drei derselben beisammen. Links unten steht: *Franc. Parm. Inv. Vic. Parm. F. 1548. Con Privileg. Ven.* In der Grösse des Originals.

- 40) Eine römische Dirne am Fusse einer Pyramide sitzend, und

von Weibern umgeben, welche ihre Kerzen und Lampen an ihren Genitalien entzündeten, unfättige Scene aus Albert von Eyb's *Margaritha poetica*, von P. del Vaga componirt. *Virgilium Eludeus. Meritas. Dat. Foemina. Poenas. Romae. Anno 1542.* Links unten E. V. H. 6 Z. 4 L., Br. 10 Z. 1 L.
Die Abdrücke ohne Inschrift im Rande sind selten.

- 47) Ein Rhinoceros. *Nascono questi animali* —. Ant. Sal. exc. Links oben 1548. E. V. H. 8 Z. 9 L., Br. 13 Z. 3 L.
- 48) Kinder, welche einen Hirsch im Kessel tragen, während andere Kinder Fleisch kochen. *Inv. Mich. Ang. Bonaroti. Aene. Vic. Parma. Incideb. anno 1540.* Schönes Blatt. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z.
- 49) Die grosse Akademie des Baccio Bandinelli, ein Hauptblatt des Meisters. *Baccius Bandiuellus invent. Romae Petrus Paulus Palumbus. formis. H. 11 Z. 4 L., Br. 17 Z. 7 L.*
I. Wie oben.
II. Mit dem Zusatz: *Enea uigo Parmegiano sculpsit.* — Gaspar Albertus Successor Palumbi.
- 49) b. Der Traum des Michel Angelo. Dieses bekannte, und berühmte Blatt wird bald dem Bestizet, bald dem Gio. da Bologna beigelegt, und gewöhnlich zu den Stichen unbekannter Meister aus Marc Anton's Schule gelegt. R. Weigel glaubt mit Recht, es dem Vico vindiciren zu dürfen.
- 50 — 91) Eine Folge von 42 emblematischen Figuren mit lateinischen Benennungen, und solchen Sprüchen. Angeblich nach Parmesano, aber eher nach F. Salvisti. Schöne und sehr seltene Blätter, ohne Namen und Zeichen. H. u. Br. 2 Z. 9 — 10 L.
- 92 — 99) Die alten griechischen Philosophen, Folge von 8 Blättern, welche man gewöhnlich mit den obigen vereinigt.
1) Aristipp, 2) und 3) Sokrates, mit einem Weibe, und mit der Schale, 4) Crates, 5) Bias, 6) Cebes, 7) Menedemos, 8) Theodoros, H. 2 Z. 3 — 5 L., Br. 3 Z. 2 — 4 L.
- 100 — 153) Eine Folge von 34 Darstellungen auf antiken Gemmen und anderen geschnittenen Steinen, mit einem Titelblatte, welches einen mit zwei Sphinxen und zwei in Laubwerk ausgehenden Figuren gezierten Cartouche enthält: *Ex antiquis cameorum et gemmarum delineata. Liber secundus, et ab Eneo Vico Parmen. incis. D. Francisco Angelono devotionis ergo Philippus Thomassinus D. D. H. 2 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.*
Unter obigem Titel gibt Bartsch das Werk an. Wir fanden noch folgende Auflage erwähnt: *Monumenta aliquot antiquorum; ex gemmis et cameis incisa. Romae, J. J. de Rubis, kl. fol.*
Diese Darstellungen kommen zuerst auf drei Folioblättern ohne Nummern, vor aller Schrift etc. in A. Lafreri's *Speculum Romanae Magnificentiae* unter einem von St. du Perac gestochenen Titel vor. Die Blätter enthalten 37 Vorstellungen, nicht 34, so dass das von Bartsch erwähnte Werk weniger zählt. Zu dieser Ausgabe wurden die Blätter zerschnitten. Ueber den seltenen *Speculum*, s. Weigel, *Kunst-katalog*, Nr. 13441.
- 134 — 203) Eine Folge von 70 Blättern mit spanischen Costümen, jedes Blatt mit dem italienischen Namen der Figur und der

Provinz auf einem Tüfelchen, welches am Baume hängt. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z. 4 L.

Im späteren Drucke mit dem Zeichen des Stechers.

- 204 — 252) Eine Folge von 29 (oder mehr) Blättern, mit Trachten verschiedener Länder, jedes bis auf drei mit lateinischer Benennung der Figur und der Provinz in einem Tüfelchen am Baume. Ohne Namen. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.

Die Copien nach den beiden Folgen mit Costümen sind zu schlecht, als dass man sie mit den Originalen verwechseln könnte.

- 235) a. Wilde Thiere, nach antiken Wandgemälden, auf drei Folioblättern, I. zu 9, II. zu 9, III. zu 8 Thieren. Auf dem ersten Blatte steht: *Ex veteri hypocausto reperto prope vivarium Anno 1547, in quo elegantissime omnium animalium pictae effigies videbantur, etc.* Diese Blätter sind Theile des *Speculum Romanae Magnificentiae* von Ant. Lefreri unter dem Titel von St. du Perac, und sind sicher von E. Vico. Vgl. Weigel, *Kunstkatlog* Nr. 13441., gr. qu. fol.

Portraite und Medaillen.

- 235) b. Maria Aragon. Aetatis suae Ann. XXVIII. Büste in Oval mit zwei allegorischen Frauenfiguren. Links unten: Aen. Vicus. Parm. F. Schön und selten. H. 5 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L.

- 231) Dante Poeta Fiorentino, Büste in Oval. Im Cartouche unten: Allo, illustre S. Sforza, Conte di Borgonuovo. In der Mitte oben E. V. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 Z.

- 235) Polo Terzo Pontefici Mass. Büste in Oval. Unten: Allo, ill.^{mo} et R.^{mo} Alessandro Farnese semper oss.^{mo} Ohne Zeichen. H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 2 L.

236. Giulio Terzo Pontefice Mass. Büste in Oval. Unten Al. virtuosiss. S. Pietro Camaian Aretino illustre S. mio. — Enea Vico Fe. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 7 L.

- 237) Laura del Petrarca, Büste in Oval. Unten: Alla Virtuosissima S. Laura Terracina Napolitana. Ohne Namen. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L.?

- 235) Pietro Aretino, Büste in Oval. Unten: Al nobiliss. ingegno M. Enea Vico Parmigianino Amico singulariss. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 8 L.

239. Cosmus Med. Flor. Dux II., Büste in Oval. Unten: Opus Eneae. Eines der schönsten Blätter des Meisters, an der Spitze seiner *Discorsi sopra le medaglie de gli Antichi*. Venezia 1558. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 2 L.

- 240) Giesu Christo Figliuol di Dio, in ovaler Einfassung. Links unten: Enea da Parma, rechts: Medaglia del Doni. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.

- 241) Ludovico Ariosto, Büste in Oval. Unten: Enea Vico da Parma. — Medaglia del Doni. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 2 L.

- 242) Pietro Bembo, Büste in ovaler Einfassung. Enea Vico di Parma f. Medaglia del Doni. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.

- 243) J. S. L. Domenichi, in Oval mit Arabesken. Unten: Medaglia del Doni. Enea da Parma Inu. f. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 1 L.

- 244) Antonio Francesco Doni, Büste in verziertem Oval. Oben im Cartouche: Dicerie, und um das Oval: *Sopra le medaglie del Doni.* — *Sic vos non vobis.* Unten: Aen. V. P. F. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 3 L.

- 245) Antonio Francesco Doni Fiorentino, Büste in Oval. Unten in der Mitte: Microcosmo. Links: Enea Vico da Parma, rechts: Medaglia del Doni. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 2 L.
- 246) Gio. Battista Gelli Academico Fiorentino, Büste in Oval. Unten: Enea Vico da Parma inuent. fec. — Medaglia del Doni. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.
- 247) Henrico Secondo Re Christianiss. Büste in Oval. Unten: Enea Vico da Parma inv. f. — Medaglia del Doni. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.
- 248) Laura Terracina, Büste in Oval. Unten im Cartouche: De le cose al mondo rare. Links im Rande: Enea Vico da Parma f., rechts: Medaglia del Doni. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.
- 249) Cipriano Moresini Gentil Uomo Venetiano, in verziertem Oval. Unten: Enea Vico da Parma inu. f. — Medaglia del Doni. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 2 L.
- 250) Henricus II. Rex Gallorum, halbe Figur. Unten vier Verse Vede la Gloria dei libri —. Aeneas Vicus. Parmensis. Facie bat. Cum Privilegio Veneto per annos X. 1547. Schön und selten. H. 7 Z., Br. 5 Z.
- 251) Imp. Caes. Carolus V. Aug. Büste in Oval. Unten im Cartouche: Tomasius da Salonihø Excudebat. H. 7 Z., Br. 5 Z. 3 L.
- 251) b. Dr. Martinus ab Azpilcueta, sehr seltenes Bildniss, in Dr. Petzold's Catalog erwähnt, fol.
- 252) Benavidius Pat. J. C. Et Comes, Büste in Oval. Ohne Namen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 3 L.
- 252) b. Jacobo Barozzio da Vignola, sehr seltenes Blatt, gr. fol. Wir finden es in Petzold's Catalog erwähnt, neben jenem Nr. 251, b.
- 253) Aristoteles, nach der Antike. Unten: HEktoy etc. Agnosce effigiem, Naturae —. Aene. Vic. Parm. Incidcb. Anno 1540. —. Romae Claudii Duchetti Formis. H. 13 Z., Br. 8 Z. 4 L.
Im ersten Druck vor Duchetti's Adresse. Die gegenseitige Copie (der Kopf nach rechts) hat dieselbe Inschrift, aber ohne Vico's Namen. Unten: Romae. Anno 1553. H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z. 2 L.
- 253) b. Michel Angelo, Brustbild im Profil gegen rechts. Unten auf der Tafel: Michael Angelus Buonarotus Nobilis Florentinus an. aet. sue LXXI. etc. MDLV. Dieses Blatt ist verschieden von den Blättern des Bonasone und Agost. Veneziano. Es gehört vielleicht dem Vico an. Beschrieben in Passavant's Leben Rafaels I. S. 588. Nr. 79. fol.
- 254) Gio. de Medici, in Oval, mit Mars und der Victoria zu den Seiten, oben zwei weibliche Gestalten mit dem Wapen. Cosmo Flor. IL Duci Opt. Invictiss. Johan Med. Filio. D. Aeneas Vicus Parmen. — Cum privilegio Sen. Venetor. 1550. Eines der schönsten Blätter. H. 17 Z. 6 L., Br. 11 Z. 3 L. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.
Im späteren Drucke mit Ant. Lafrery's Adresse. Die sehr gut gearbeitete Wiederholung dieses Bildnisses hat die Worte: Cum Privilegio etc. nicht. Bartsch hält sie nicht für Vico's Werk.
- 255) Kaiser Karl V. Oval in architektonischer Einfassung, mit Statuen und allegorischen Figuren. Rechts unten: Inventum sculptumque ab Aenea Vico Parmense. MDL. Hauptblatt. H. 19 Z., Br. 13 Z. 8 L.

Dieses berühmte Blatt werthet R. Weigel auf 8 Thl.
Die gegenseitige Copie: N. D. La Casa. Lothariusus F.
Aut. Salamauea Exeudit. In gleicher Größe.

Das von E. Vico in Holz geschnittene Bildniß des Kaisers s. im Anhang.

- 256) Der Stammbaum der ersten 12 Kaiser, in Medaillen. Primorum XII. Caes. Genealogiarum etc. Unten links: Cosmo Medici Florentinorum Duci Il. opti. Principi P. P. Aeneas Viens Parm. — 1555. In zwei Platten. H. 28 Z. 9 L., Br. 17 Z. 6 L.

In den späteren Abdrücken fehlen die Inschriften. Die einen haben die Adresse: Pauli Gratiani Formis Romae 1582, die anderen: Petri de Nobilibus formis.

- 257 — 319) Die Medaillen mit den Bildnissen der römischen Kaiserinnen, in geschmackvollen Einfassungen. Folge von I. — LXIII., unter einem eigenen Titel. Jedes dieser Blätter enthält eine antike Medaille abgebildet, auf verzierten Piedestalen. Nur einige Blätter haben Medaillen allein, gewöhnlich zwölf auf einem. Diese Folge gehört zu den Hauptwerken des Künstlers. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.

Im frühesten Drucke vor den Nummern und vor dem Texte auf den Rückseiten, bevor die Blätter zu den folgenden Büchern verwendet wurden.

- 320) *Le Imagini Delle Donne Auguste Intagliate In Istampa Di Rame. Con le vite et isposizioni di Enea Vico sopra i riversi delle loro medaglie antiche.* Libro primo. Unten steht: In Venegia appresso Enea Vico Parmigiano. Vincenzo Valgrisis all' insegna di Erasmo MDLVII. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 10 L.

Die zweite Ausgabe hat folgenden Titel:

- 321) *Augustarum Imagines Aeris Formis Expressae, Vitae Quoque Earundem Breviter Enarratae, Signorum Etiam Que In Posteriori Parte Numismatum Efficta Sunt Ratio Explicata Ab Enea Vico Parmense.* Im mittleren Cartouche: Feliciss. Othonis Truezis Cardin. Genio D. Unten: Venetiis (P. Manutius) MDLVIII. Cum privilegiis. Mit 10 Blättern Vorrede, 192 Medaillen und 2 Blättern Errata.

Die Pariser Ausgabe hat schlecht retouchirte Abdrücke. J. B. Du Vallio restit. Unten steht: Lutetiae Parisiorum Anno MDCXIX. Apud Macaeum Ruette etc.

- 322 — 406) *Le imagini con tutti i riversi trovati et le vite de gli Imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie degli antichi.* Libro primo —. Enea Vico Parm. F. L'Anno MDXLVIII.

Bartsch zählt 85 Blätter mit dem Titel, es sind aber nur 74 Blätter mit Einschluss des Titels. Der letztere ist 7 Z. hoch, und 5 Z. 2 L. breit. Die übrigen Blätter sind etwas kleiner. Der Text nimmt 55 Blätter ein, und die Vorrede steht auf 4 Blättern.

Die zweite Ausgabe hat dasselbe Titelblatt: *Omnium Caesarum verissime imagines ex antiquis numismatis desumptae. Addita perbreui cujusque vitae descriptione ac diligenti eorum quae reperiri potuerunt numismatum aversae partis delineationes.* Aeneas Vicus Parm. F. Anno MDLIII. 61 Blätter mit dem gestochenen Titel, aus der Druckerei des P. Manutius.

Diese Ausgabe erwähnt Bartsch nicht, sondern nur die Copie von 1554, welche dieselben Kupfer enthält, und einen Index von 16 Blättern. Sie ist betitelt: *Omnium Caesarum verissimae imagines — — Libri primi editio altera. Aeneas Vicus Parm. F. Anno MDLIII.* Diese Ausgabe enthält denselben Titel. Die Epistel an Papst Julius III. fehlt.

Die sogenannte dritte Ausgabe von 1614 hat einen veränderten Titel: *Primorum XII. Caesarum verissimae imagines ex antiquis numismatis desumptae. — — Editio tertia — — Romae apud Jac. Mareardum impensis Ant. Caranzani et Math. Greuteri MDCXIII.*

Grössere Nachstiche sind in folgendem Werke: *Omnium Caesarum imagines — — Cum anotationibus J. P. Bellori. Romae 1750, fol.*

An diese Werke schliessen wir: *Discorsi di M. Enea Vico, Parmigiano sopra le medaglie de gli antielli. divise in due libri. In Venetia 1555, 1558. Pariggi 1019, 4.*

- 407 — 416) Die Medaillen auf C. Julius Cäsar, Folge von 10 Blättern, unter dem Titel: *Ex libris XXIII. commentariorum in vetera imperatorum Romanorum numismata Aeneas Vici liber primus. Venetiis (Aldus) MDI.X. (eine Anzahl MDLXII.) Cum privilegio.* Vollständig enthält dieser Band das Titelblatt mit der Bellona, die Büste des J. Cäsar in Oval zwischen Mars und Venus, und acht Blätter, jedes mit 12 Medaillen (H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.), Vico's Vorrede, und sechs Blätter für die Inhaltsanzeige. Zwischen pag. 70 und 77 moss sich ein eingeschobener Stich finden.

Eine neue Ausgabe besorgte 1019 Jean Bapt. Du Val in Paris. Sie enthält nur Copien.

Architektonische Abbildungen, Vasen und Ornamente.

- 417) Eine Decoration, mit einem Oval in der Mitte, in welchem das Bildniß eines Kaisers des heil. röm. Reichs im Umriss gestochen ist. Oben erscheint Jupiter zwischen den Gruppen der Grazien und dreier Mosen. Unten sind mehrere allegorische Figuren. Dieses schöne, anonyme Blatt ist nicht ganz vollendet. H. 19 Z. 3 L., Br. 15 Z. 2 L.
- 418) Die Ansicht der Colonna Antonina, in landschaftlichem Grunde die Ansicht von Rom. Links am Fragmente: *Aen. Vic. Parm.* Seltenes Blatt. H. 18 Z., Br. 12 Z.
Im späteren Drucke mit der Inschrift: *La Colonna Antoniana.*
Die gegenseitige Copie (der Obelisk links) hat die Inschrift: *Col. Antonini.*
- 418) b. Die Trajanssäule, ohne Basreliefs, nebst Durchschnitten. *Ant. Lafrerii Romae, fol.* Dieses Blatt kommt in A. Lafreri's *Speculum Romanae Magnificentiae* vor, und ist wahrscheinlich von Vico. Ueber diesen seltenen *Speculum* s. Weigel's Catalog Nr. 13441.
- 419) Das Amphitheater in Rom, in zwei Blättern: *Al Gran Cosimo de Medici — — D. D. Enea Vico du Parma et Intagliava — — H. rechts 18 Z., links 18 Z. 6 L., Br. 32 Z. 6 L.*
- 420 — 433) Eine Folge von prächtigen antiken Vasen, 14 (21?) mit römischen Zahlen nummerirte Blätter, jedes mit *AE. V.* und der Inschrift: *Romae ab antiquo repertum MDXXXXIII*

Nur zwei Blätter sind anders bezeichnet, die beiden Copien nach Agost. Veneziano, Bartsch XIV. Nr. 546, 547. H. 9 Z. 5 — 10 L., Br. 7 Z. — 7 Z. 2 — 5 L.

Im ersten Drucke vor den Nummern. Bartsch kennt keine solchen Abdrücke R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 7055, fand aber davon vor. Im Kunstkatalog Nr. 17552 gibt er 21 Blätter an, und werthet sie auf 15 Thl.

- 454 — 449) Eine Folge von 16 nummerirten Blättern mit Kriegstrophäen, ohne Zeichen, aber gewöhnlich dem Vico zugeschrieben. Einige haben die Adresse von Ant. Lafrerii Formis, 1550, 1555. H. circa 9 Z., Br. 6 Z.
- 450) Laubwerk mit einer geflügelten Frau, welcher ein Kind Früchte reicht. Ant. Sal. exc. Ohne Namen des Stechers. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 3 L.
- 451) Laubwerk mit zwei Vögeln und zwei Schnecken. E. V. Ant. Sal. exc. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z.
- 452) Fries mit zwei Chimären, welche in Laubwerk ausgehen. An der Vase S. P. Q. R., ohne Namen des Stechers. H. 2 Z. 5 L., Br. 7 Z. 2 L.
- 453) Fries mit Laubwerk, in welchem eine Sirene mit Kindern sich zeigt. Links oben E. V. H. 2 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.
- 454) Drei Friese mit Laubwerk auf Einem Blatt. In dem einen die Buchstaben E. V., auf dem anderen die Adresse: Ant. Sal. exc. H. jedes Frieses 2 Z. 2 L., Br. 8 Z.
- 455 — 466) Folge von Friesen mit Laubwerk und Ornamenten, meistens nach der Antike. Nr. I. — XII. Ohne Zeichen, in ungleicher Grösse, qu. 4.

- 467 — 460) Verschiedene Grottesken und Arabesken, nach antiken Decorations-Malereien. Interessante Folge von 24 Blättern unter dem Titel: *Leviore et (ut videtur) extemporaneae picturae, quas grotte-cas vulgo vocant, quibus Romani illi antiqui ad triclinia aliaque secretiora aedium loca exornanda utebantur etc.* Dieses Titelblatt ist 9 Z. 7 L. hoch, und 6 Z. 3 L. breit.

Die meisten Blätter haben die Buchstaben E. V., und die Adresse von Tomasius Barlachi 1541, 42.

Im frühen Drucke ohne Zeichen und Adresse.

- 491 — 494) (496) Eine Folge von Mustern zu verzierten Leuchtern. Bartsch beschreibt vier rechts unten nummerirte Blätter, R. Weigel (Kunstkatalog Nr. 7055) fand aber sechs solche Blätter vor, und hält es für möglich, dass Bartsch andere Platten vor Augen gehabt habe. Ohne Namen. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 6 L.
1. Leuchter von zwei Caryatiden, welche eine Vase halten. B. Nr. 491. Auf dem Weigel'schen Exemplar steht: Romae 1552.
 2. Leuchter mit zwei Chimären am Fusse, und einem Krebse in Mitte desselben. B. 492.
 3. Leuchter von zwei nackten Männern mit einer Fratze. B. 493.
 4. Leuchter von einer ovalen Vase mit Faun und Bacchantin. B. 494.
 5. Leuchter mit zwei Sphinxen, und einer Maske am Fusse. Unten links: Ant. Sal. excudebat. W. Nr. 7055, D.
 6. Leuchter mit zwei Männern mit Schlaugenfuss. Ant. Sal. excudebat. W. w. o.

Die gegenseitigen Copien sind von rechts beleuchtet, die Originale von links.

Fortuna verspricht einem jungen Manne Liebesglück. Dieser ist an ein Pferd gelehnt. In der Mitte unten: *Io son fortuna buona, hoc meco Amore, se mi conosci, ti farò signore*. Dieses Blatt wird dem Vico irrig beigelegt. H. 9 Z., Br. 6 Z. 10 L.

Holzschnitte des E. Vico.

Bartsch l. c. p. 281 versichert, E. Vico habe nie in Holz geschnitten, und es seyen nicht einmal Schnitte nach seinen Zeichnungen vorhanden. Bartsch geht zunächst gegen Huber, welcher im Handbuche für Kunstliebhaber III. 181. das Bildniß Carls V. als den schönsten Holzschnitt des Meisters erklärt. Er ist aber diessmal im Irthum; der gcuannte Holzschnitt kommt in einigen Sammlungen vor, und ist wirklich von Vico. Man darf aber das Blatt nicht mit dem Stiche verwechseln, Nr. 235 des obigen Verzeichnisses. Der Kaiser wünschte bekanntlich die Verbreitung seines Bildnisses, es wurde aber die Platte bald vergoldet, und dadurch zum Abdrucke unbrauchbar. Vico schnitt dann das Bildniß in Holz. Auch das Blatt Nr. 2 ist von Vico geschnitten.

- 1) Das Bildniß des Kaisers Carl V. mit allegorischen Figuren, und dem kaiserlichen Wappen. Am Architrav der architektonischen Einfassung: *Inventum Sculptumque ab Enea Vico Parmense*. MDL., gr. fol.
- 2) Die Audienz des Dogen von Venedig, nach Tizian oder Tintoretto. Mit dem Zeichen E. V. In *Venctia appresso Lodovico Ziletti 1575*, qu. fol.

Bei Weigl 2 Thl. 8 gr.

Vicolungo, Maler von Vercelli, war Schüler von Gaudenzio Ferrari, oder des Bernardino Lanini, seine Werke tragen aber nur das Gepräge der Entartung der Rafael'schen Schule. Lanzi sah von ihm in einem Hause zu Vercelli ein Gemälde, welches das Gastmahl des Balsazzar vorstellt, mit seltsam aufgeputzten Figuren.

Victor oder Victoor, Jan, Maler, war vermuthlich aus Amsterdam, und muss von einem Jakob Victor unterschieden werden, dessen Existenz von einigen bestritten wird. Ein Jan Victor wird unter die Schüler von Rubens gezählt. Man schreibt ihm das Bild der Heimsuchung Mariä zu, welches in einer Capelle der St. Jakobskirche zu Antwerpen sich befindet. Man erkennt darin die Schule des Rubens, das Colorit soll aber kalt und in den Schatten schwarz seyn. Wenn dieses sich so verhält, so ist dieser Meister von einem anderen Jan Victor, dem Schüler oder Nachahmer Rembrandt's zu unterscheiden, welcher zu den bedeutendsten Malern seiner Zeit zu zählen ist. Er hinterliess Meisterwerke, welche eben so selten als kostbar sind. Sie beurkunden einen geistreichen Künstler, welcher in seinen Bildern Ausdruck, malerischen Reiz und eine Farbenfrische brachte, wie Rembrandt und Jan van Steen. Es wurden daher einige seiner Gemälde dem Rembrandt beigelegt. Im Museum zu Amsterdam ist ein Bild, welches Joseph vorstellt, wie er im Gefängnisse den beiden Kämmerlingen den Traum auslegt, wahrscheinlich jenes, welches früher im Cabinet des J. L. van der Dussen in Amsterdam war. Der Ausdruck der Freude und des Schmerzes stehen hier in merkwürdigem Contraste. Auch die Zeichnung ist von grosser Correkteit, und die Farbung sehr lebendig und wahr. Eben so meisterhaft ist ein kleines Bild der Anbetung der Könige mit zwölf Figuren, welches 1843 aus der Gallerie Aguado in Paris für 1750 Fr. wegging. Im Louvre daselbst ist von Jan Victoor ein Gemälde, welches die Scene schildert, wie Isaac dem Jacob den Segen der Erstgeburt ertheilt. Diese

drastische Composition ist in der hellen Färbung Rembrandt's durchgeführt. In der Bridgewater Gallerie zu London ist ein Bild des Tobias, welchem der Vater vor der Abreise Lehren ertheilt, durch die naive Wahrheit der Motive, die zarte Harmonie der klaren, sehr gebrochenen Farben, und die fleissige Ausführung ansprechend. Dieses Gemälde stammt wahrscheinlich aus van der Dussens Cabinet. In Lutonhouse ist ein Bild des blinden Tobias, wie er die Frau tadelt, dass sie eine fremde Ziege mitgenommen. Auch dieses Gemälde ist sehr ansprechend im Ausdruck, und das warme meisterliche Helldunkel zeigt den glücklichen Nachahmer Rembrandt's. Waagen (Kunstwerke in England) spricht sich über diese Werke mit grosstem Lobe aus. Auch in der Pinakothek zu München ist eine Darstellung aus der Geschichte des Tobias, wie dieser mit seiner Familie Gott für die Erhaltung seiner Sehkraft dankt, während der Engel in den Wolken verschwindet. Dieses Bild ist von 1651. Die Gallerie von Salzdahlum bewahrte drei Gemälde von J. Victor, die Salbung David's, Esther an der reich besetzten Tafel mit Haman auf den Knien, und Samson von Delila der Haare beraubt. Die heiden ersteren dieser Bilder wurden 1807 nach Paris ins Central-Museum gebracht. In der Gallerie zu Dresden sind zwei Pendants mit fast lebensgrossen Figuren, wie sie selten vorkommen. Das eine dieser schönen Bilder im Geschmacke Rembrandt's stellt die Findung des Knaben Moses durch die Königstochter dar, welche mit Gefolge am Ufer des Niles sitzt, und das zweite die Diener Joseph's, welche die Säcke der Brüder untersuchen und den Becher in jenem des Benjamin finden. In diesen Gemälden finden wir zwar keine edlen, idealen Formen, aber sprechende, aus dem Leben gegriffene Charaktere. Auch die Färbung ist gefällig. Die k. Gallerie in Copnhagen besitzt ebenfalls zwei alttestamentliche Darstellungen von ihm, Ruth und Boas, und Jakob, der die Götzen vergraben lässt, beide in Rembrandtischer Nachahmung. So finden sich meistens biblische Gegenstände von ihm.

Doch kommen unter dem Namen Jan Victor oder Victora auch Genrebilder vor, worunter gewöhnlich der Nachfolger Rembrandt's verstanden wird. Balkema (Biographie des peintres flamands et hollandais) behauptet, diese Bilder seyen noch geschätzter. Devilliers Painé stach nach einem Jan Victoor, wohl nach unserm Meister, das Bild eines Mädchens am Fenster, kl. 4. Im Cabinet Spengler zu Copnhagen war bis 1859 eine grosse Bisterzeichnung von J. Victor, welche eine Hirtenfamilie mit zwei Hunden vorstellt, ehemals in der Sammlung Veith zu Schaffhausen.

Die Thätigkeit dieses Meisters ist um 1650 — 00 zu setzen. Dillis (Catalog der Münchener Pinakothek) lässt ihn 1670 sterben.

Victor, Jakob, Maler, der Zeitgenosse des obigen Meisters, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, so dass man sogar an seiner Existenz zweifelte, oder ihn mit Jan Victor für Eine Person hielt. Selbst die Verfasser der Geschichte der Vaterländische Schilderkunst I. 106. kommen mit ihm nicht zurecht. Urkundlich wird für ihn ein Bild aus der Sammlung des dänischen Conferenzrathes F. C. Bugge (Catalog von O. J. Rawert), welches eine Landschaft mit Wald und Wasser vorstellt, belebt mit Gänsen, Hühnern und Enten, und bezeichnet: *Jacomo Victor*. In diesem prächtigen Bilde sind alle Vögel in Lebensgrösse und mit täuschender Wahrheit gemalt. Victor tritt hier mit den bedeutendsten Werken eines Hondemaker und Weenix in Concurrenz. Aus der Bezeichnung, und aus der Art zu malen geht hervor, dass der

Künstler in Italien gelebt, und die Werke des Castiglione studirt habe. In der Gallerie zu Dresden ist ebenfalls eine Landschaft mit lebensgrossen Hühnern, Küchelen und einer Taube, das Bild wird aber im Cataloge dem Jan Victor, dem Schüler von Rubens zugeschrieben. In dem alten Verzeichnisse heisst der Künstler Ludwig, und R. van Eynden (Geschiedenis l. c.) will einen Lauw oder Lauwrens Victor kennen, welcher schöne Gemälde mit Geflügel und anderen Thieren hinterlassen haben soll. Er nennt ihn Sohn des Jan Victor, und bemerkt, dass der Künstler in Seeland gearbeitet habe. Dieser Lauw Victor, vielleicht irrig auch Ludwig genannt, ist nach seinen Leistungen nicht bekannt, und er muss vorläufig dem Jakob Victor weichen, welchen die holländischen Schriftsteller nicht genau kennen. Sie schreiben aber dem Lauwrens schöne Zeichnungen und Gemälde mit Geflügel und anderen Thieren zu.

Victor, H., Maler von Rostock, machte um 1805 seine Studien in Berlin, und liess sich daselbst als ausübender Künstler nieder. Er malte Landschaften und Seestücke. Auch Copien nach vorzüglichen Meistern seines Faches hinterliess er. Starb um 1854.

Victor, Lauw oder Lauwrens, s. Jakob Victor.

Victor oder Victors, F., Maler, ist wahrscheinlich mit Jan Victor Eine Person, welcher sich ebenfalls Victors nennt, wie auf einem Blatte von J. Devilliers, welches ein Mädchen am Fenster vorstellt. F. Victors wird auf einem Stiche von J. B. Simonet genannt. Dieses Blatt stellt einen jüdischen Tabulethrämer dar, welcher vor der Haushüre Waaren an Landleute verkauft. F. Victors pinx. 1052. J. B. Simonet sc. 1777. (Cab. Le Brun), qu. 4. Es scheint Abdrücke zu geben, auf welchen J. Victors pinx. steht.

Victoria, Alessandro, s. A. Vittoria.

Victoria, Vicente, Maler, geb. zu Valencia 1658, studirte in seiner Jugend Mathematik, Philosophie und Theologie, hatte aber auch eine solche Liebe zur Kunst, dass er nach Rom sich begab, um unter Carlo Maratti der Malerci sich zu widmen. Er zeichnete hier nach der Antike, copirte Rafael und andere grosse Meister, und pflegte auch das eifrigste Studium der Natur. Anatomie und Perspektive betrieb er ebenfalls mit Vorliebe, und im Besitze aller Mittel, welche damals einem Maler gross machten, gelangte er bald zum Ruhme. Seine wissenschaftlichen und archäologischen Studien brachten ihn mit allen römischen Gelehrten und Alterthumsforschern in Verbindung, und die Bilder, welche er für St. Maria in Araceli, und für die Nonnen della Concezione ausgeführt hatte, verbreiteten seinen Künstlerruf weit hin. Der Herzog Cosmus III. von Toscana ernannte ihn zum Hofmaler, und trug ihm auf, das eigenhandige Bildniss für die Portraitsammlung der Tribune in Florenz einzusenden. Diesem Herzoge widmete Vicente die Radirung, welche Rafael's Madonna di Fuligno vorstellt. In Rom zum Priester geweiht, ertheilte ihm der Papst Clemens XI. ein Canonicat der Collegiatkirche S. Felice in Xativa, worauf der Künstler Rom verliess, um seine Installirung zu erlangen. Doch lebte er die meiste Zeit auf seinem Landhause bei Valencia, wo seine Bibliothek und seine Kunstsammlung zu den Merkwürdigkeiten gehörten. Mit Don Horacio Albani, dem Bruder des Papstes, stand er in fortwährendem Briefwechsel, da Victoria in Rom

mit diesem gelehrten Dilettanten innige Freundschaft geschlossen hatte. Später dedicirte er ihm seine »Osservazioni sopra il libro de la Felsina Pittrice,« welche 1703 in Rom gedruckt wurden. Er vertheidigte in sieben Briefen, welche vom 15. März bis 3. Oktober 1679 geschrieben sind, Rafael und die Carracci'sche Schule gegen Malvasia, fand aber an J. P. Zanotti einen Gegner. Victoria lebte damals wieder in Rom, da er zu Anfang des 18. Jahrhunderts Spanien verlassen hatte. Der Papst ernannte ihn zu seinem Antiquar. In dieser Eigenschaft befasste er sich auch mit einer Kunstgeschichte, welche nicht im Drucke erschien, da der Künstler vor der Vollendung starb. Auch das Leben des Carlo Maratti schrieb er, welches ebenfalls in Handschrift blieb. In den römischen Palästen waren auch Gemälde von ihm, die meisten seiner Werke sind aber in Spanien. Die Capilla del Sagrario in der Cathedrale zu Valencia zierte er in Fresco aus. In der Capelle des Professhauses der Jesuiten daselbst sind die Bilder der Coppel von ihm in Fresco gemalt, und in S. Francesco zu Valencia findet man Oelbilder von seiner Hand. Mehrere andere Werke sind in den Klöstern zu Morella und Forcal, welche C. Bermudez aufzählt. Victoria starb zu Rom 1712.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Meisters zeugen von ungebübter Hand, sind aber selten. Sie stehen in einem Werthe von circa 2 Thl.

- 1) Die Madonna di Foligno, nach Rafael's berühmtem Bilde im Vatikan von der Gegenseite radirt. Vincentius Victoria Hispan. Cano. — Ill. P. Cosmo III. Mag. Etrur. Duci, fol.
- 2) Die büssende Magdalena, unter dem Baume rechts am Felsen in himmlischer Entzückung. Sie stützt den linken Arm auf den Totenkopf, welcher halb mit ihrem Gewande bedeckt ist. Links in der Ferne Landschaft mit Bäumen und Bergen. Unten steht: Vins. Victa. Valens. In. et fe. Rom. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 2 L.
- 3) Die Marter des heil. Sebastian. Er ist in einer Landschaft an den Baum gebunden, und von Pfeilen durchbohrt. Wie oben bezeichnet, 4.

Die früheren Abdrücke kommen von der geätzten und punktirten Platte. Diese wurde später mit dem Stichel übergegangen.

Victoria, Fürstin von Anhalt-Bernburg, ist durch etliche Radirungen bekannt. In Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung werden ihr folgende zugeschrieben:

- 1) Ein Bär auf der Zinne einer Burg, qu. 12.
- 2) Landschaft mit Ruinen, qu. 12.

Victorin, A. Buisson pinx., steht auf dem Bildnisse eines Staatsmannes mit grosser Perücke in einem Kranze von Eichen, welches P. v. Schuppen gestochen hat, s. gr. roy. fol.

Dieser Künstler ist wahrscheinlich Alexander du Buisson, Geistlicher der Abtei St. Victor in Paris, welcher schöne Bildnisse malte.

Victors, J., s. J. Victor.

Vidal, Diego (el Viejo), Maler, geb. zu Valmaseda 1585, widmete sich in seiner Jugend den Wissenschaften, und begab sich dann nach Rom, wo er die Malerei erlernte. In der Cathedrale

zu Sevilla sind zwei lebensgrosse Bilder von ihm, welche eben so gut gezeichnet, als schön colorirt sind, mit der Jahrzahl 1613. Sie stellen den nackten Heiland, und Maria mit dem Kinde dar. Vidal, zum Unterschiede von seinem gleichnamigen Neffen el viejo (der Alte) genannt, war Racionero genannter Cathedrale, und starb 1615. Er hinterliess wenige, aber treffliche Bilder, wie Pacheco versichert.

Vidal, Diego, el Mozo, oder Vidal de Liendo genannt, um ihn von seinem Oheim Vidal el Viejo zu unterscheiden. Im Jahre 1602 zu Valmaseda geboren, konnte er von seinem Oheim nur die Anfangsgründe der Zeichenkunst erlernt haben, und man ward daher der Meinung, er sei in Rom gewesen, wo ihm seine Prübende als Racionero des Domes in Sevilla bestättigt wurde. In der Sakristei daselbst sind die lebensgrossen Bilder der beiden Seitenaltäre von ihm, darunter eine Copie des Erzengels von Rafael im Pariser Museum. C. Bermudez beschreibt diese Gemälde, und Pacheco rühmt besonders seine Miniaturen, die mit jenen des G. Clovio den Vergleich aushalten sollen. Starb 1648.

Vidal, Dionis, Maler, geb. zu Valencia um 1670, war in Madrid Schüler von A. Palomino, und stand diesem bei seinen Arbeiten in der Kirche S. Joan del Mercado, so wie in Morviedo, Villareal u. s. w. zur Seite. Hiernauf erhielt er den Auftrag, die Kirche des heil. Nicolaus in Valencia mit Fresken zu verzieren, wobei Palomino ebenfalls Einfluss übte, indem er ihm den Plan entwarf, und Skizzen zu den Bildern gab. In dieser Kirche sind Darstellungen aus dem Leben des heil. Nicolaus de Bari, und des heil. Petrus Martyr, womit sich Meister und Schüler Lob erwarben. Andere Werke von seiner Hand sieht man in der Capelle N. D. del Buen Consejo im Kloster S. Domingo, in S. Bartolome, S. Andres, bei den Minimis zu Valencia, im Dome und in S. Clara zu Taraoel, bei den Minimis in Vivel, und in der Pfarrkirche zu Campanar. C. Bermudez beschreibt diese Malereien, und lässt den Künstler in Tortosa sterben, während seiner Arbeiten in der Capelle N. S. de la Cinta.

Vidal, E. S., Zeichner und Maler von London, stand vermuthlich mit dem Blumenmaler L. Vidal in Verwandtschaft, welcher um 1791 in London thätig war. E. S. Vidal widmete sich der Landschaftsmalerei, und unternahm dann weite Reisen. Als Resultat einer solchen ist folgendes Werk zu betrachten: *Pictoresque illustrations of Buenos-Ayres and Monte Video, consisting in twenty-four views*, by E. S. Vidal. London 1820, gr. 4.

Vidal, Felipe, Kupferstecher, arbeitete um 1728 — 50 in Madrid. Er stach mehrere Andachtsbilder, das Bildniss des Fra Torre-Ocon, das Wappen von Lorca in einer Einfassung von Blumen für die *Antigüedad y blasones de Lorea*, por P. Morote, u. s. w.

Vidal, Gérard, Kupferstecher, geb. zu Toulouse 1742, war Schüler von J. M. Vien, vertauschte aber die Malerei mit der Kupferstecherkunst. Er arbeitete mit dem Grabstichel und in Punktirmanier, meistens graziöse Bilder. Starb zu Paris 1801.

1) P. J. Gerbier, célèbre Avocat. Pujot del., fol.

2) *Les amours de Paris et d'Helène*. L. David faciebat Parisiis Anno 1788. G. Vidal sc. Dedié à M. Vien, par David son

élève et Vidal Graveur. Schönes Blatt, theils in Punktir-
manier, s. gr. roy. qu. ful.

J. M. Gudin hat die Platte retouchirt.

- 3) Jupiter und Io; Jupiter und Antiope; Venus und Adonis;
Rinaldo und Armida; Salmacis und Hermaphrudit, alle nach
Ch. Monnet, Oval gr. fol.
- 4) Le Roi d'Ethiupie abusant de son pouvoir, nach C. Monnet,
gr. fol.
- 5) Les baigneuses surprises, nach demselben, gr. fol.
- 6) Le dédommagement de l'absence, nach Schenau, 1770, gr. fol.
- 7) L'heureux retour, nach demselben, und Gegenstück, beide
Blätter gut gestochen.
- 8) La résistance inutile, nach H. Fragonard, qu. fol.
- 9) Il m'a cueilli ma rose, nach demselben, qu. ful.
- 10) L'enfant cheri, nach Fragonard, gr. qu. fol.
- 11) Venus und Adonis, nach Fragonard, fol.
- 12) Les Baigneuses, nach demselben, ful.

Im ersten Drucke haben die Figuren in diesen Blättern
keine Draperie.

- 13) La marchande à la toilette, nach N. Lavreince, gr. fol.
- 14) La soubrette confidente, nach demselben, gr. ful.
- 15) Les Nymphes scrupuleuses, nach N. Lavreince, gr. fol.
- 16) La balanceuse mysterieuse, das Gegenstück.
- 17) La mère abandonnée, F. Chall (Schall) pinx., punktirt, roy. fol.
- 18) Le présent, nach Mlle. Gérard, gr. fol.
- 19) Je m'occupais de vous, das Gegenstück.
- 20) Prend ce biscuit, nach Boilly, gr. fol.
- 21) Vous étions deux, das Gegenstück.

- 21) Le malin cuisinier, der Kuchbursche, welcher die Wurst aus
dem Kessel stiehlt, nach F. Gazar in schwarzer Manier,
kl. qu. fol.
- 22) L'élève interessante. Junge Dame im Maleratelier, nach Mlle.
Gérard in Aquatinta, gr. fol.

Vidal, Henry, Maler zu Paris, wahrscheinlich der Sohn des J. J.
G. Vidal, ist durch Genrebilder bekannt.

Vidal, Josef, Maler von Vinaroz, war in Valencia Schüler von
Esteban March, und ein geschickter Künstler, wie C. Bermudez
bemerkte. Lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Vidal, Jules Joseph Genie, Maler und Lithograph, wurde 1795
in Marseille geboren, und von P. Guérin und Aubry unterrichtet.
Man findet von diesem Künstler Bildnisse in Oel und Miniatur,
dann Genrebilder und Landschaften. Er gründete eine Zeichen-
schule, in welcher auch nach dem lebenden Modelle gezeichnet
wurde. Ausser den Gemälden bewahren die Kunstfreunde schöne
Zeichnungen von ihm, so wie Lithographien. Der Künstler ist
noch in Paris thätig. Auf der Ausstellung im Musée national 1848
sah man eine Marine von ihm.

Lithographirte Blätter.

- 1) Endymion, nach Girudet, gr. ful.
Die Polizey verbot den Verkauf dieses Blattes.
- 2) Le départ du petit savuyard, nach Serrur, fol.

Vidal, L., s. E. S. Vidal.

Vidal, Victor, Maler zu Paris, wurde um 1816 geboren, und unter günstigen Verhältnissen herangebildet. Er ist der Maler weiblicher Schönheiten und Neigungen, was ihm oft im hohen Grade gelingt. Man hat von diesem Meister eine Reihe von Bildern, welche Fossilwhite unter dem Titel »Les filles d'Ève« für E. Gambart et Comp. in London in Stahl gestochen hat, fol. Diese Bilder stellen schöne Mädchen in ganzer Figur dar, und jedes trägt auf den Stichen einen willkürlichen Namen. Die eine dieser Töchter der Eva küsst sich im Spiegel, die andere betrachtet das Bildniß des Geliebten, oder mustert den Geldbeutel. Andere schöne Mädchen befriedigen ihre Neugierde, ruhen in Erwartung auf dem Sopha, oder auf dem Bette, und so helauseht Vidal das weibliche Treiben, welches die Schönen nicht gerne zur Schau tragen. Auch in dem Werke: der Kunstverein, mit Text von E. Kauffer, Leipzig 1848 ff. sind von A. H. Payne Bilder nach ihm gestochen, welche aber im Originale wahrscheinlich nicht so manierirt erscheinen, wie im Stahlstiche. Zwei ideale Frauengestalten sind Nacht und Morgen getauft, die kleine Marie liegt auf dem Sopha, Eustasia ruht am Bette, ein Knabe am Steuerruder ist als Mai des Lebens gedacht u. s. w. Seine Genrebilder enthalten meistens nur Eine Figur, wozu sich manchmal eine zweite gesellt. Dann malt Vidal auch Portraite in Pastell, die sich durch grosse Eigenthümlichkeit der Behandlung, und durch charakteristische Auffassung auszeichnen.

Vidmann, Georg, Kupferstecher, wahrscheinlich ein Deutscher, arbeitete in Rom. Er stach mit P. del Po 1666 die Leichenfeierlichkeit der Anna von Oesterreich, Königin von Frankreich, nach E. Benedetti's Composition, und A. Gherardi's Zeichnung.

Vidmar, Melchior, nennt Bassaglia einen Maler, welcher in der Schule der Buchhändler in Venedig die Anbetung der Könige gemalt hat. Dieser Vidmar ist wahrscheinlich ein Deutscher.

Vieceri, il, in Venetia, steht auf Holzschnitten, und bedeutet den Verleger. Dieser lebte wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

- 1) Der Kindermord, Composition von 60 Figuren, welche man irrig dem Tizian beilegt. Beziehet: In Venetia il Vieceri. H. 26 Z. 8 L., Br. 50 Z.

Im ersten Drucke liest man auf diesem Blatte: Dominicus Campagnola MDXVII. Die zweiten Abdrücke veranstaltete il Vieceri, und liess Campagnola's Namen weg.

- 2) Die Tafel des Cebes, ausserordentlich reiche Composition, anscheinlich von P. Veronese. Zu Eingang sitzen die Philosophen Cebes und Sokrates. Mit Inschriften. Links im Rande: In Venetia il Vieceri. Kühner Holzschnitt von drei Platten, gr. qu. imp. fol.

Bei Weigel 2 Thl.

Viechter, Johann Christoph, Maler von Petronell bei Wien, malte Landschaften mit Architektur und Figuren. Starb zu Wien im Jahre 1760.

Viechter, F. L., Zeichner und Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er ist durch radirte Landschaften mit plastischen und architektonischen Fragmenten bekannt. Auf dem Ti-

tel ist ein Brunnen mit einem Obelisk: Rudera, erster Theil, 12 Blätter. F. L. Viechter inv. Jer. Wolff excud. - kl. fol.

Anderwärts finden wir zwei Folgen, jede zu 6 Blätter angezeigt.

Viedchant, Maler von Berlin, der Schwager des berühmten G. F. Schmidt, war in Hamburg thätig. Er malte kleine historische Bilder, Landschaften, Blumen u. s. w. Später ging er nach London, und starb daselbst um 1805.

Viegelmann, Siegfried, Maler von Hamburg, machte seine Studien in München. Er malte Volksscenen, meistens aus Bayern und der Schweiz. Diese Bilder fanden Beifall, und man bedauerte 1827 den frühen Tod des Künstlers.

Viehbeck, Carl Ludwig Friedrich, k. k. österreichischer Hauptmann, machte sich als Zeichner einen rühmlichen Namen. Wir verdanken ihm einen Cyklus malerischer Ansichten der österreichischen Monarchie in Aquarell, welche 1820 von berühmten Künstlern zu Wien radirt und colorirt erschienen. Unter den nach seinen Zeichnungen radirten Blättern verdienen jene von J. A. Klein einer besonderen Erwähnung, wie die Ansichten von Müdling, Lichtenstein, Merkenstein, der Brücke und des Schlosses Schönau bei Baden, und die Aussicht bei der gothischen Brücke im Park zu Laxenburg, qu. fol. C. Rahl stach grosse Ansichten von Hallstadt und Attrose, zwei Landseen im Gebirge.

Hauptmann Viehbeck starb zu Wien 1827.

Viehl, P., s. Viel.

Vieil, le, der Name einer aus der Normandie stammenden Familie, welche zwei Jahrhunderte Glasmaler zählte.

Guillaume le Vieil, der älteste dieses Geschlechtes, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts für verschiedene Kirchen der Normandie, doch erreichte er die Vorzüge der älteren Meister nicht mehr. Zu seiner Zeit war diese Kunst bereits im Verfall. Sein gleichnamiger Sohn wurde 1640 in Rouen geboren, und ererbte das Geheimniss der Farbenbereitung und des Schmelzens der Gläser vom Vater. Ihre Arbeiten sind nicht zu unterscheiden. Im Jahre 1685 besserte er die Fenster des Domes in Rouen aus, und fügte neue Stücke hinzu. In der Kirche des heil. Kreuzes zu Orleans sind ebenfalls Glasmalereien von ihm. Sein Erwerb war gering, denn er starb 1708 in dürftigen Umständen. Sein Sohn, ebenfalls Guillaume genannt, wurde um 1670 in Rouen geboren, und von J. Jouvenet, seinem Grossvater mütterlicher Seite, unterrichtet, so dass er selbstständiger erscheint, als seine Vorgänger. Hierauf wehte ihn der Vater in seine Kunst ein, welche er fortan pflegte, und noch zu einer gewissen Nachblüthe brachte. Im Jahre 1695 nahm sich der Bau-Intendant Mansart in Paris seiner an, und von dieser Zeit an fehlte es ihm nicht mehr an Arbeit. Er malte in der k. Capelle zu Versailles einige Friesen, das Wappen des Dauphins am Stiegenfenster im Schlosse zu Mendon, einige Fenster der Invalidenkirche zu Paris, wozu F. le Moine sen., J. Jouvenet, Restout und Fontenay die Cartons geliefert hatten, solche in der Capelle St. Marie in Notre Dame, in St. Nicolas-du-Chardonnet, und St. Roch zu Paris. Für diese Kirche bestellte auch ein Privatmann bei ihm Bilder, welche er aber später nicht mehr bezahlen konnte. Sie stellen die heilige Familie dar,

und ein Bild, welches Frère André St. Germain in Oel gemalt hatte, Papst Pius V., wie er (1571) den Himmel um den Sieg über die türkische Flotte bittet. Dieses Gemälde ist von Desplaces gestochen. Seine Werke waren zahlreich, es gingen aber in der Revolution mehrere zu Grunde. A. Lenoir hat einige gerettet, und selbe im Museum der Alterthümer aufbewahrt. Im Jahre 1751 starb der Künstler.

Der jüngere G. le Vieil hatte einen Sohn, Namens Jean le Vieil, welcher von F. Jouvenet und Variu unterrichtet wurde. In Notre Dame zu Paris (Capellen Noailles und Beaumont), im Hôtel de Toulouse, in St. Bernardin, im Schlosse zu Crecy, in der Capelle zu Versailles u. s. w. hinterliess er Glasmalereien, wuvon sich nur ein Theil erhalten hat. Er starb 1755.

Sein Bruder Pierre le Vieil, geb. zu Paris 1702, widmete sich den Wissenschaften, und wollte in den Benediktiner Orden treten, als der Vater starb, und zehn unmündige Kinder hinterliess. Jetzt fing er an, die väterliche Kunst zu betreiben, und erlangte vor allen Künstlern dieses Namens Ruf, vorzugsweise durch sein Werk über Glasmalerei. Uebrigens fand er nur Gelegenheit zur Restauration alter Glasmalereien. Er besserte die Fenster in Notre Dame zu Paris, in St. Etienne du - Mont, in St. Victor etc. aus. P. le Vieil war noch im Besitze des Geheimnisses der Farbenbereitung und des Schmelzens, fand aber die gehörige Aufmunterung nicht, und begnügte sich somit, das Verfahren der Nachwelt in einem eigenen Werke zu überliefern, welches beim Tode des Meisters (im 1771) im Manuscripte vollendet war. Louis le Vieil, der Sohn des Jean le Vieil, welcher ebenfalls auf Glas malte, gab es unter folgendem Titel heraus: *L'art de la peinture sur verre et de la vitrie*, Paris 1774, 4. Im Jahre 1779 erschien zu Nürnberg eine deutsche Uebersetzung. Dieses Werk wurde in neuerer Zeit eifrig studirt, trug aber zur Restauration der Glasmalerei wenig bei, indem sich die praktischen Vortheile, die nur vor dem Schmelzofen und im Laboratorium erworben werden, nicht auf Papier fixiren lassen. Zur Zeit des Künstlers war die Glasmalerei fast untergegangen, und le Vieil selbst nur im geringen Grade eingeweiht. Die alten Recepte theilte er freilich getreu mit, Niemand konnte aber darnach Bilder schaffen, wie wir sie in alten Kirchen bewundern. Diese Kunst wurde gleichsam wieder neu erfunden, zunächst in München, wo Frank ohne P. le Vieil die alte Farbenpracht aufschloss.

Vicil de Varenne, Pierre, Maler und Ingenieur, machte seine Studien in Paris, und trat um 1805 als ausübender Künstler auf. Er malte Marinen und Landschaften mit Architektur. Auch rarirte Blätter finden sich von ihm.

- 1) Das Gefecht der Fregatte *Furmidable* mit vier englischen Schiffen vor Cadix, nach Frère 1808, qu. fol.
- 2) Die Ansichten von *Secaux*, *St. Germain-en-Laye*, der Umgebung von *Cumpeigne*, und vom *Belvedere* im Forst daselbst, nach eigenen Zeichnungen, qu. 4.
- 3) Drei Landschaften mit Wasser und Figuren, qu. 8.

Vieillevoye, B., Maler von Verviers, machte seine Studien in Antwerpen, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo er der modernen, etwas theatralischen Kunstweise huldigte. Dieses Gepräge tragen indessen seine späteren Bilder nicht mehr in auffallendem Grade; er liebt aber viel bewegte Scenen, und ver-

wendet dabei keine grosse Sorgfalt bei der Wahl der Formen. Die Färbung ist kräftig, oft von glänzender Wirkung. Zu seinen früheren Werken gehört Salmaeis und Hermaphrodit, ein reizendes, vielleicht zu buntes Bild von 1630. Auch ein Gemälde der Sündfluth stammt aus jener Zeit, und die büssende Magdalena, welche ein kalter Moralist theatralisch findet. Auch malte Vieillevoye viele Genrebilder, voll kräftigen Lebens und in gewohnter Farbenfrische. Auf der Ausstellung in Brüssel 1845 sah man von ihm auch zwei historische Gemälde. Das eine stellt die Cananäerin zu den Füssen des Heilandes dar, wie sie ihn bittet, ihre Tochter zu heilen, und das andere zeigt eine Judenfamilie auf den Ruinen von Jerusalem nach der Zerstörung durch Titus.

Vieillevoye ist seit etlichen Jahren Direktor der Kunstschule in Lüttich.

Vieira, Antonio, Glasmaler, war um 1617 — 59 in Batalha thätig, und für den Dom beschäftigt.

Vieira, Catharina, s. F. Vieira de Mattos.

Vieira, Domingos Francisco, s. F. Vieira Portuense.

Vieira, Francisco, genannt *Vieira Portuense*, von seiner Geburtsstadt Porto, wurde von seinem Vater Domingo Francisco in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Dieser war Druguist, malte Landschaften in Pilement's Manier, und wollte auch in seinem Sohn einen Landschaftler herangebildet sehen. Francisco verband aber zugleich das Studium der menschlichen Figur, wobei ihm Joao Glamo behülflich war. Von der Campagnie des Douro 1780 mit einer Pension von 300,000 Reis beschenkt, begab er sich nach Rom, wo Domenico Corvi ihn aufnahm, welcher zwar als Zeichner streng war, aber keinen Farbensinn hatte. Im Jahre 1791 erhielt er in Rom den ersten Preis für die am schönsten bekleidete Figur, nach einiger Zeit ging aber der Künstler nach Parma, um die Werke des Correggio zu studiren. Hier fand Vieira grosse Beifall, und der Herzog bestellte ihn zum Zeichenmeister einer der Prinzessinnen. Bald darauf übertrug ihm die Akademie das Conrektorat. In Parma fertigte er eine treffliche Copie von Correggio's S. Hieronymus, welche jetzt der Herzog von Palmella besitzt. Auch die berühmte Magdalena copirte er. Diese Nachbildung erhielt später Luis Pinto de Balsamao. Dann zeichnete er auch Fresco- und Oelgemälde von Correggio, den Carracci, von Parmegiano etc. Diese Zeichnungen wurden in Rosaspina's Schule gestochen: *Le più insegni Pitture Parmensi* —, 60 Blätter. Parma, Bodoni 1809, fol. Im Jahre 1794 nach Rom zurückgekehrt, blieb er noch drei Jahre in dieser Stadt, bis er mit B. Calisto nach Deutschland sich begab. Längere Zeit fesselten ihn Dresdens Kunstschatze, wo er mehrere Meisterwerke der Gallerie copirte. Hierauf ging er nach Hamburg, und dann nach London, wo er das Bildniss Bartolozzi's malte, und auch eine grosse Platte zu radiren begann, welche aber nicht vollendet wurde. In London malte er das durch Bartolozzi's Stich bekannte Bild des Virrius, und eine grosse Kreuzabnehmung für die Capelle des portugiesischen Gesandten D. Joao d'Almeida. Ein bewundertes Bild war jenes der unglücklichen Inez de Castro, welche ihre Kinder Alfonso IV. vorführt. Nicht weniger schön fand man ein Gemälde mit Jupiter und Leda, welches Bartolozzi im Stiche bekannt machte.

Ein kleines Blatt desselben ist betitelt: *Sentimental Conversation*, 8. Ein Folioblatt Bartolozzi's stellt drei Jünglinge dar, welche auf die tödtliche Wunde eines Mädchens schwören, mit der Dedication an Kaiser Johann von Brasilien. R. Morghen stach nach ihm das Bildniss des Bischofs Adeodatus Turchi, kl. fol. G. F. de Queiroz lieferte 1790 unter Bartolozzi's Leitung ein grosses Blatt, welches die vier Jahrzeiten unter tanzenden weiblichen Figuren vorstellt. Ein anderes Blatt desselben stellt die Sitzung des Corps legislatif in der Orangerie zu St. Cloud vor.

Im Jahre 1802 kehrte Vieira nach Lissabon zurück, in Begleitung der Nichts Bartolozzi's, welche er kurz zuvor geheirathet hatte. Der Friede zwischen Frankreich und Portugal gab ihm Gelegenheit zu einem grossen Gemälde, welches bei einer Ceremonie in S. Domingo aufgestellt wurde. Es stellt die Lusitania vor, umgeben von den Tugenden, den Künsten und anderen allegorischen Gestalten. Die Lusitania trägt das Bildniss des Königs Juan VI. am Halse. Hierauf wurde er zum Direktor der Akademie in Porto ernannt, wo er kaum eingetroffen war, als er durch Empfehlung des D. Joaõ d'Almeida und des Grafen d'Anadia das Dekret des ersten Malers des Königs erhielt. Er bezog einen Gehalt von 2,000,000 Reis, musste aber dafür mit Dom. Ant. Sequeira den k. Palast in Ajuda mit Gemälden verzieren. Sein letztes Werk stellt den Duarte Pacheco dar, wie er die Passage von Cambalam zu Cochim vertheidiget. Dieses Bild ist im Palast zu Mafra, aber nicht ganz vollendet, da der Künstler erkrankte. Man brachte ihn nach der Insel Madeira, wo er 1805 im 39. oder 40. Jahre starb. Vieira Portuense gilt neben D. A. Sequeira für den ersten Maler Portugals seiner Zeit. Er hatte eine bewunderungswürdige Leichtigkeit in Handhabung des Pinsels, welche auch seiner Erfindungsgabe gleichkommt. Hierin, und als Colorist steht er über Sequeira, kommt ihm aber in Correktheit der Zeichnung nicht gleich, wenn auch seine Bilder der Grazie nicht entbehren. Graf A. Raczynski, *Diet. hist. art. du Portugal*, Paris 1847, gibt Nachricht über diesen Meister.

Vieira de Mattos, Francisco, Maler und Radirer, genannt *Vieira Lusitano*, wurde 1699 zu Lissabon geboren, und zeigte schon in jungen Jahren entschiedene Anlage zur Kunst. Der Marquis von Abrantes, portugiesischer Gesandte, nahm ihn desswegen mit sich nach Rom, wo Vieira unter Lutti und Trevisani sieben Jahre den Studien oblag, und einige Preise gewann. Er zeichnete mit Eifer nach der Antike, copirte auch mehrere Bilder der Carracci im Palazzo Farnese, so wie solche von Rafael und Michel Angelo, und galt daher bei seiner Rückkehr in Lissabon für einen fertigen Maler. Jetzt übertrug ihm der König die Ausführung eines grossen Gemäldes, welches das heil. Sakrament zum Gegenstande hatte, so wie andere Bilder für die Patriarchalkirche, welche er unvollendet liess. Vieira hatte zur Tochter eines angesehenen Spaniers, zur Donna Inez Elena de Lima y Mello, eine leidenschaftliche Liebe gefasst, da er schon als Knabe im Hause Zutritt hatte. Die Besuche setzte er nach seiner Rückkehr von Rom fort, und war fortan wohl gelitten, bis die Eltern das zärtliche Verhältniss erfuhren. Jetzt musste Inez den Schleier nehmen, worüber Vieira in Verzweiflung gerieth. Er warf sich dem Könige zu Füssen, um durch seine Verwendung die Hand der Donna zu erhalten; allein seine Bitten waren vergebens, obgleich der Künstler das Bildniss des Königs zu vollster Zufriedenheit gemalt hatte.

In seiner Hoffnung getäuscht, verliess er heimlich Lissabon, und giug nach Rom, um beim Papste die Entlassung seiner Braut zu erwirken. Er fand auch wirklich ein geneigtes Ohr, und die schriftliche Erlaubniss, sich mit Inez zu verbinden, da sie wider ihren Willen im Kloster schmachtete. Er liess durch Freunde in Lissabon seine Sache betreiben; allein nach portugiesischen Gesetzen konnte nur mit Bewilligung der Regierung eine Bulle erwirkt werden, und so verflossen Monate und Jahre, ohne zum Ziele zu gelangen. Vieira malte zu Rom in Liebesschmerz, wurde Mitglied der Akademie S. Luca, und als Künstler gepriesen. Sechs Jahre hatte er in Rom vergebens auf Erlösung seiner Inez gewartet, endlich aber kehrte er nach Portugal zurück, um auf anderem Wege zur Vereinigung zu gelangen. Er drang ins Kloster und entführte die Geliebte in Mannskleidern, wobei ihn der Bruder derselben durch einen Pistolenschuss verwundete. Des Vermögens der Gattin beraubt, war er jetzt eine Beute der Armuth, und musste es wagen, bei den Paulinern zu Lissabon heimlich Arbeit zu suchen. Er malte hier 1750 — 31 die berühmten Eremiten im Schiffe der Kirche, welche zu seinen schönsten Arbeiten gehören, so wie zwei frühere Bilder aus dem Leben des heil. Anton in St. Roch daselbst. Sie stellen den Heiligen dar, wie er den Fischen prediget. Die nackte Figur des Satan gilt als ein anatomisches Meisterstück. Nach Vollendung der Arbeiten in der Kirche der Pauliner war der Künstler wieder dem Zufall preisgegeben, und um endlich ruhig leben zu können, beschloss er eine dritte Reise nach Rom zu unternehmen, wurde aber 1753 von Sevilla aus als Hofmaler nach Lissabon zurückberufen. Jetzt bezog er einen Gehalt von 60,000 Reis, und überdiess wurden ihm die Bilder bezahlt. Viele sind während des Erdbebens zu Grunde gegangen, Graf A. Raczynski, Les Arts en Portugal, und Diet. hist. art. du Portugal. Paris 1846 u. 1847, fand aber noch immer eine bedeutende Anzahl von schönen Gemälden vor. Sein Werk ist das treffliche Bild des heil. Augustin unter dem Porticus des Klosters de la Graeia von 1756, das grosse Gemälde mit der Einkleidung des heil. Franz im Kloster Menino Deos, das bewunderte Hauptaltarbild der Carthause und jenes in St. Francisco de Paula. In den Seitenkapellen dieser letzteren Kirche malte er 1765 die Empfängniss Mariä, die heil. Familie, und ein Bild des heil. Anton. In der Capelle der sieben Altäre zu Mafra ist eine grosse heil. Familie, und eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes sieht man in der Capelle des heil. Joachim. Zu Grunde gegangen ist der berühmte Plafond der Kirche U. L. F. zu den Martyrern, die Zeichnung ist aber noch vorhanden. Sie stellt Alfons I. und Wilhelm den Langdegen dar, wie sie unter dem Schutze der N. S. dos Martyres den Sarazenen die Stadt Lissabon entreissen. Auch im Privatbesitze sind Gemälde von Vieira, und besonders viele geschätzte Zeichnungen, wovon aber die meisten nach England gekommen sind. Der Graf d'Assumar besitzt ein treffliches Bild der heil. Familie, und drei andere schöne Bilder sind in der Sammlung des Grafen Povolide, drei Apostel, die heil. Familie und St. Barbara vorstellend. Im Jahre 1762 nahm der Graf von Lippe ein Bild des heil. Anton mit sich nach Deutschland, und William Hudson brachte ein prächtiges Gemälde mit der Anbetung der Könige nach England. Den heil. Anton malte Vieira zu wiederholten Malen. Der Bildhauer Braz Toseau de Mello, und die Gallerie Boba hewahren ebenfalls solche Bilder. F. Vieira war auch ein geschickter Architekt. Besonders schön ist die nach seiner Zeichnung errichtete Fontaine des Neptun zwischen zwei Lusthäusern im Garten des Alessandro de Gusmao.

Im Jahre 1744 wurde Vieira Ritter des Ordens des heil. Jakob. Er lebte fortan in glücklichen Verhältnissen, bis ihn 1775 der Tod seiner Gattin in tiefen Schmerz versetzte. Sie starb in Mafra, wo jetzt der Künstler keine Ruhe mehr fand. Er zog sich nach Beato Antonio zurück, und nahm keinen Pinsel mehr zur Hand. In Schnsueht nach der Wiedervereinigung mit seiner geliebten Inez warf er sich jetzt der Poesie in die Arme, und besang seine Liebe und seine Abentheuer. Dieses lyrische Gedicht erschien unter folgendem Titel: *O insigne pintor e leal esposo Vieira Lusitano, historia verdadeira, que elle escribe en cantos liricos. Lisboa 1780.* Drei Jahre später starb der Künstler.

Vieira bildete einige Schüler, hatte aber noch mehr Nachahmer. Zu den ersteren gehören Joachim Manoel da Rocha, Ant. Joachim Pedro, Pedro Matheos, Margadu de Setubal und Catharina Vieira, die Schwester des Meisters. Im Hause Moreira Dias zu Lissabon sind zwei Bilder von ihr, die Evangeliste: Johannes und Lucas. Sie soll nach Vieira's Zeichnungen auch mehrere Bilder für die Capelle des heil. Joachim gemalt haben.

Folgende Blätter sind nach ihm gestochen.

Die Vermählung der heil. Jungfrau. Ang. Ricci del. P. L. Bombelli inc. 1761, gr. fol.

Die Ruhe der heil. Familie auf der Rückkehr von Aegypten. P. L. Bombelli sc. Romae 1773, fol.

Die Madonna mit dem schlafenden Kinde. Agost. Ratti scul. Oval, 12.

St. Eligius, gest. von C. Gregori, fol.

Die Marter des heil. Lorenz, in einem Rahmen. Fran. Vieira invent. et delin. Gabriel Mathieu incise, fol.

Die Verwandlung der Nymphe Egeria, radirt von Faucci 1761, fol.

Die Entdeckung der Schwangerschaft der Calisto. Royer exc., fol.

Phalaris und Perillus, gest. von A. Ratti. Dieses Blatt soll in Folge einer Wette entstanden seyn. Ratti wollte in einer Nacht fertig werden.

Eigenhändige Radirungen.

Diese Blätter sind kräftig behandelt, und nicht häufig zu finden.

- 1) Die Geburt des Johannes, rundes Blatt, in den untern Ecken der viereckigen Einfassung die Dedication an seine Freunde. In der Mitte unten: Franc. Vieira Luzitano invento et fec., fol.
- 2) Die Flucht nach Aegypten, nach N. Poussin, fol.

Ein solches Blatt fanden wir dem F. Vicira zugeschrieben, wir konnten uns aber von der Richtigkeit der Angabe nicht überzeugen.

- 3) Die Marter der heil. Ursula mit ihren Gefährtinnen. Fran. Vieira inventor fecit Romae sculp. per Anno 1717, fol.

Es finden sich schwarze und ruthe Ahdrücke.

- 4) Neptun verfolgt die Coronis, welche mit Flügeln versehen unter dem Schutze der Minerva entflieht. Oben rechts Amor. Links unten auf der Tafel: *Se Pallas divide anciosa etc.* Franc. V. Luzit. inv. pinxit et sculpit Romae 1724. Kräftig radirtes Hauptblatt, von Weigel auf 2 Thl. gewerthet. II. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z.

I. Wie oben, aber ohne Jahrzahl.

II. Mit der Schritt rechts unten: Fran. Vicira inu. pin. 1724.

- 5) Allegorie auf den Tod eines früh verstorbenen Künstlers. Die Parzen erscheinen an seinem Toibette, und Atropos

schneidet den Lebensfaden entzwei. Umstehende beweinen den Todten. Franc. Vieira Luzitano invento et fec. Hauptblatt, bei Weigel 2 Thl. 12 gr. Rund, Durchmesser 12 Z.

- 6) Allegorische Darstellung. Rechts auf einem Piedestal sitzt der königliche Genius mit dem Lusitanischen Wappenschild, und die in der Mitte stehende Figur hält als Historia ecclesiastica den Saturn gefesselt. Rechts sitzt ein Flussgott mit dem Drachen. Links unten: Fran. Vieira Luzitano inven. e escul. Lisboa 1728. Im Rande zwei Strophen: Se a sombra do Real Genio se apura etc., fol.
- 7) Ein junges sitzendes Weib mit dem Vogel in der Hand, wie sich ein nacktes Kind an sie lehnt. F. Vieira fec. In Crayonmanier und roth gedruckt. Schönes Blatt. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z.

Vieira Serrao, Domingo, Maler, lebte unter der Regierung Philipp II. in Lissabon, und stand 1608 schon im männlichen Alter. Er wurde 1610 Hofmaler, und Nachfolger des Amaro do Valle. Im Jahre 1641 kam Miguel de Paiva an seine Stelle. In den »Voyages de Philippe II., par J. B. Lavanha 1622« ist ein Blatt nach seiner Zeichnung von Schorequeus gestochen. Es stellt die Einschiffung Philipp II. von Spanien nach Portugal dar.

Vieira, Vasco Josef, Maler zu Lissabon, war Schüler des 1810 verstorbenen Pedro Alexandrino de Carvalho, welchem man in jeder Kirche der genannten Stadt begegnet. Vieira malte ebenfalls religiöse Darstellungen. Starb um 1824.

Viel, Pierre, Kupferstecher, geb. zu Paris 1755, war Schüler von Prevost, und machte sich durch mehrere schätzbare Blätter bekannt. Er arbeitete für das Cabinet le Brun, Choiseul etc. Starb zu Paris um 1810.

- 1) Das Urtheil Salomons, nach Rubens, fol.
- 2) Les amours de Paris et d'Helène 1801, fol.
- 3) Diana im Bade, nach P. Mettay, gr. fol.
- 4) Das Urtheil des Paris, nach Rottenhammer. Cab. le Brun, fol.
- 5) Der Friede und der Ueberfluss, nach Mme. le Brun, qu. fol.
- 6) Landschaft mit einem Gebäude, nach Ruysdael. Cab. Choiseul, gr. qu. 4.
- 7) Landschaft mit Wald und Figuren, das Gegenstück.
- 8) Eine Folge von 6 Landschaften. Viel inv. et fec. chès Chereau, qu. 4.
- 9) Eine Folge architektonischer Ornamente, nach G. P. Cauvet, 4.

Viel, Charles François, auch Viel de St. Maux genannt, Architekt, geboren zu Paris 1745, war Schüler von Chalgrin, und gewann mehrere akademische Preise. Hierauf erhielt er die Stelle eines Inspektors des College de France und der Thürme von St. Sulpice, und von 1780 an bekleidete er das Amt eines Architekten der Spitäler in Paris. Viel verfertigte viele Pläne zu öffentlichen Bauten, welche sich alle durch Solidität empfehlen. Sein erstes Werk ist das Hospice Cochin. Dann baute er Mont de Pitié in der Rue de Paradis, das Hôpital de la Pitié, das Palais der Pharmacie centrale, das Amphitheater des Hôtel-Dieu und von la Maternité, den grossen Abzugskanal mit den Bädern und Gefängnissen im Bicêtre, das Hauptwerk des Meisters, die Halle von Cor-

veil, u. s. w. Viel gab auch viele Schriften über Architektur heraus. Darunter handeln einige über das Pantheon, und die Mittel der Restauration der Pfeiler desselben. (*Moyens pour la Restauration des piliers du Panthéon*, 1797 — 1812). Viel bestritt die Möglichkeit einer Restauration derselben, Rondelet löste aber die Aufgabe trotz der Widersprüche. Im Jahre 1797 erschienen seine *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments, avec des recherches sur le nouveau pont de Paris, construit par Perronet, et sur le temple élevé dans cette capitale sur les dessins de Soufflot*. Der Atlas kam erst 1814 hinzu. Auch über seinen Abzugskanal gab er ein Werk heraus: *Grand égoût de Bicêtre, ordonné par Louis XVI., plans, élévations etc.* Paris 1817, 4. Ueber seine Spitalbauten verdanken wir ihm ebenfalls ein Werk: *Notice sur divers hospitaux et autres édifices publics et particuliers comp. et const. par Viel*. Paris 1812, 4. Ausführlicher handeln die *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments, notices sur divers hôpitaux et autres édifices*, 5 Voll. Paris 1797 — 1814. Viel's Bruder sammelte die Schriften und vereinigte sie in 5 Bänden, so wie sie erschienen waren, ohne sie neu zu drucken. Dabei wurden auch von allen vorhandenen Platten Abdrücke beigegeben. Der Künstler starb 1810. Er war Rath der Bau-Section des Departement de la Seine, Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften, ein Mann von grosser Erfahrung in seinem Fache.

Vielant, s. Vylant.

Viemara, s. Vismara.

Vien, Joseph Marie, Maler, wurde 1716 zu Montpellier geboren, und war in seiner frühen Jugend von so schwacher Constitution, dass ihm seine Eltern das Studium der Kunst nicht gestatten wollten. Allein Vien war zum Künstler geboren, und fuhr fort, ohne Anleitung nach Kupferstichen zu zeichnen. Um einigen Erwerb zu sichern, schnitt er zugleich ähnliche Porträte in Papier aus, bis er in einer Fayence-Fabrik aufgenommen wurde, wo er Zeichnungen zu coloriren hatte, welche den Arbeitern als Vorbilder dienten. Jetzt fand er an dem Maler und Architekten Giral auch einen Lehrer, war aber mit zwanzig Jahren noch kaum im Stande, die Palette zurecht zu richten. Dennoch musste er sich von dieser Zeit an in Paris sein Brod verdienen, dadurch dass er oft ganze Nächte für die Bilderhändler auf dem Pont Notre-Dame colorirte, wobei ihm zur Winterszeit die Füsse erstarrten. Natoire nahm ihn damals unter seine Schüler auf, und Vien war der fleissigste, machte die auffallendsten Fortschritte, und gewann 1745 neben seinen Zeit raubenden Brodarbeiten den grossen Preis der Malerei. Früher genügte es, eine Zeichnung einzureichen, damals forderte man aber ein Gemälde, welches den Concurrenten Schwierigkeiten bot, da die Pest der Israeliten unter König David dargestellt werden musste. Die Skizze fand 1742 allgemeines Beifall, und nicht minderes Lob erndete er im folgenden Jahre mit dem ausgeführten Gemälde. Vom Grafen de Caylus unterstützt, konnte der Künstler jetzt seine ganze Zeit auf die Oelmalerei verwenden, und mehrere Skizzen wurden als preiswürdig befunden, wie die Erbauung der Arche, Josua der Sonne gebietend, Moses am Felsen, David vor der Bundeslade tanzend, und Oza's Tod. Im Jahre 1744 ging der Künstler als Pensionär der Akademie nach Rom, wo Jean de Troy an der Spitze der französischen Kunst-

schule stand, welcher aber dem allgemeinen Haufen folgte, mit Boucher das genaue Studium der Natur und der Antike für überflüssig hielt, und die Werke der Meister des 16. Jahrhunderts als frostig erklärte. Damals hielt man nur auf Schönheit der Idee, welche sich in theatralischer Grazie aussprechen musste. Um Wahrheit in Stellung und Ausdruck, um Richtigkeit der Zeichnung war es weniger zu thun, als um ein wohlgefälliges, die Augen bestechendes Bild, und je geschwinder und meisterhafter einer dasselbe hinmalte, desto mehr wurde sein Schwung der Phantasie angestaunt. Vien liess sich aber durch diese leichte Art zu arbeiten, und sein Glück zu machen nicht verführen. Er zeichnete fleissig nach der Antike und nach der Natur, und copirte die Werke Rafael's und anderer begabten Meister. Er machte zu jedem seiner Werke genaue Studien, und hatte jedesmal das Modell vor Augen, dessen Gebrauch er in der Folge auch in seiner Schule einführte, indem wöchentlich dreimal nach demselben gezeichnet wurde. In Vien's Werken erkennt man die erste Wiederaufnahme der Kunst. In Motiven, Ausdruck und Gewändern ist wenigstens ein Strich zum Einfachen unverkennbar. Seine Färbung ist bei heller Beleuchtung klar und wahr. Wenn ihm auch das unbedingt gezollte Lob eines Regenerators der französischen Kunst nicht in vollem Masse zukommt, so muss man ihm sicher grosse Vorzüge einräumen, und den Muth loben, sich dem verderblichen Strome der Zeit entgegen gesetzt zu haben. David gieng auf der von ihm eingeschlagenen Bahn fort, und gelangte zu noch grösserem Ruf, ohne gerade immer Grösseres geschaffen zu haben, als Vien. Auch andere Zöglinge dieses Meisters stiegen in der Folge höher, bis endlich mit Baron Gros auch die von Vien und David bezeichnete Richtung unterging, wie wir im Artikel des Horace Vernet angegeben haben.

Vien verweilte in Rom bis 1750, musste aber damals noch immer um einen geringen Preis arbeiten, da die von ihm angenommenen Grundsätze Widersprüche fanden, und erst zwanzig Jahre später einstimmig angenommen wurden. Im Jahre 1767, bei der Ausstellung des Bildes des heil. Dionysius, eines der Meisterwerke des Künstlers, ehemals in St. Génève, waren die Meinungen noch getheilt. Diderot sprach sich aber entschieden zu seinen Gunsten aus, und er laud in der Folge viele Nachbeter. Vien malte in Rom ein Bild des Kindermordes, welches er auf der Reise nach jener Stadt componirt hatte. Dann malte er für den Procureur de St. Lazare um 300 Liv. das grosse Bild, welches den heil. Franz von Sales vorstellt, wie er die Frau von Chantal unter den Schutz des heil. Vicenz de Paula stellt. Für die Capuziner in Tarascon malte er sechs grosse Darstellungen aus dem Leben des heil. Marcellus, und erhielt für jede derselben 100 Liv. Im Auftrage der Stadt Montpellier malte er ein grosses Altarbild, welches den Prediger Johannes vorstellt. Zwei treffliche Gemälde aus jener Zeit sind im Muscum des Louvre. Das eine stellt St. Germain und St. Vincent vor, wie ihnen der Engel die himmlische Krone bringt, das andere einen schlafenden Eremiten von 1750. Dieser Eremit ist das Bildniss eines Venezianers, welchen ein Mord in die Rutte zwang. Er diente dem Künstler als Modell. In dem bezeichneten Jahre zeichnete die-er einen Fuss, worüber der Mann einschliel. Diess benützte Vien, stellte den Eremiten in einer Landschaft neben dem Totenkopf schlafend dar, und gab ihm eine Geige in die sinkende Hand. In neht Tagen war das Gemälde im Grossen ausgelührt, und der Minister kaufte es für den König. Der Pausanias français rühmt dieses Gemälde wegen der Wahrheit, Naivetät

und schönen Färbung, und glaubt es neben die Meisterwerke eines Rubens, Tizian, Champagne und David setzen zu dürfen. Wahrheit herrscht allerdings in diesem Bilde, aber nur jene eines abscheulichen Wüstlings, nicht Naivetät. In Rom ordnete Vien 1748 auch ein grosses Fest an, und fertigte die Zeichnungen dazu, welche durch seine Radirungen bekannt sind. Die Künstler der französischen Akademie unternahm einen Maskenzug, welche eine von Mekka kommende Caravane vorstellte. Dieses Kunstlerfest blieb so lange in der Erinnerung, dass es 1776 der König von Neapel wiederholen liess, und selbst eine Rolle spielte.

Im Jahre 1751 überreichte Vien der Akademie zu Paris ein Gemälde zur Ansicht, welches die Heiligen Martha, Magdalena, Maximin und Lazarus vorstellt, wie sie auf ein Schiff ohne Ruder ausgesetzt werden. Dieses Gemälde erhielten die Capuziner in Tarascon. Sein Aufnahmebild als wirkliches Mitglied der Akademie stellt Dädalus und Ikarus vor, welches der Pausanias français p. 51 ein Werk reineren Styles nennt, als man damals (1752) zu sehen gewohnt war, wo Carl Vanloo der Natur seine Pinselliebe beibrachte, die sie nicht ertragen kann. Ein Gemälde von 1755 stellt die von Engeln bediente Madonna dar, welche nur denjenigen nicht gefiel, deren Augen F. Boucher lüstern gemacht hatte. Ein berühmtes Gemälde ist auch jenes, welches den heil. Dionys vorstellt, wie er den Gallieru das Evangelium prediget, in St. Roch zu Paris. Dieses Bild malte Vien 1707, und es ist dasjenige Werk, welches dem edlen Streben des Meisters fast allgemeine Anerkennung verschaffte. Die von ihm jetzt ausgeführten Bilder waren dem herrschenden Geschmaeke ganz fremd, und daher sagte der Cardinal Cornaro von dem grossen Gemälde mit Hektor, welcher den Paris mit Vorwürfen überhäuft, 1775 bei seinem zweiten Aufenthalte in Rom für den Grafen d'Orsay ausgeführt, es gleiche einem französischen so wenig, als er dem türkischen Kaiser. Die Zahl seiner Bilder soll sich auf 179 belaufen, welche wir nicht alle aufzählen können. Zu den berühmtesten gehören aber noch folgende: St. Hieronymus, St. Ludwig, wie er der Königin Blanca die Regentschaft übergibt, der heil. Papst Gregorius, Jesus das Brod brechend, die Erweckung des Lazarus, Hektor's Abschied von Andromache, Helena beim Brande von Troja von Aeneas verfolgt, Mare Aurel im Tempel an das Volk Brod vertheilend, Mars und Venus, Venus von Diomedes verwundet, Sappho mit der Leyer, Julius Cäsar im Tempel des Herkules zu Cadix die Statue des Alexander betrachtend, Briseis im Zelte des Achilles, Amor und Psyche, Proserpina die Statue der Ceres schmückend, die Amoretten-Händlerin, eine junge Griechin mit der Rose am Busen u. s. w. Dann hinterliess der Künstler auch viele Zeichnungen, darunter 20 mit Spielen von Amoretten und Nymphen, 20 mit Darstellungen, welche den Wechsel des Kriegsglückes darstellen, 37 aus der Mythe des Amor und Hymen, etc.

Vien war Professor, Rektor und Direktor der Akademie in Paris. Im Jahre 1775 mit dem Cordon des heil. Michael beehrt, ging er als Direktor der französischen Akademie nach Rom, und verblieb daselbst bis 1781. Er schlug alle Einladungen an auswärtige Höfe aus. Die Kaiserin Catharina von Russland bot ihm vergeltens 50,000 Liv. Gehalt. Auch der König von Dänemark versprach ihm nicht viel weniger. Im Jahre 1781 verliess er Rom, und wurde dann 1788 zum ersten Maler des Königs von Frankreich ernannt. Durch die Revolution verlor er Titel und Gehalt, Napoleon ersetzte ihm aber seinen Verlust, indem er ihn 1797 zum

Rektor und Professor der Specialschule ernannte, welche 1799 zum französischen Institut erhoben wurde. Vien war das älteste Mitglied, und soferne als Präsident zu betrachten. Als Mitglied des Senates war er Doyen d'age. Der Kaiser ertheilte ihm dann auch den Rang eines Comte de l'Empire et de Commandant de la legion d'honneur. Im Jahre 1809 starb der Künstler, und wurde im Pantheon begraben. In den Nouvelles des arts, in Landon's Annales, bei Fioritto, Millin und im Pausanias Français sind verschiedene Nachrichten über diesen Meister und seine Malereien. In dem zuletzt genannten Werke (Paris 1806, p. 39 — 60) sind überdiess auch Auszüge einer Abhandlung, welche der Künstler den 6. Oct. 1816 im k. Institute vorgelesen hatte: Des Idées générales sur la peinture et les arts d'imitation. Auch das Bildniß des Künstlers nach M. Labille ist beigefügt. Das von Guiard F. (eume) Vincent gemalte Bildniß des Künstlers hat S. C. Miger 1790 gestochen, fol. Auch Vien jun. hat sein Bildniß gemalt. In Chabert's Vie de peintres ist ebenfalls eine kurze Biographie, und das von Mauriu Paiuc lithographirte Bildniß des Künstlers. Chabert ertheilt ihm hohes Lob als Regenerator der Kunst in Frankreich. Das Verzeichniß der Bilder ist aus Gabet's Dict. des artistes de l'école française — genommen.

Stiche nach Vien.

La chaste Susanne. Beauvarlet sc. Nach dem Gemälde aus dem Cabinet Vence, qu. fol.

La chasteté de Joseph. Beauvarlet sc., qu. fol.

L'adoration des yeux. J. B. Le Prince sc. In Lavismanier, fol.

Départ de Priam. J. Massard père sc. 1812, fol.

Enlèvement de Proserpine. J. Dauzel sc., qu. fol.

L'Amour empressé ou l'enlèvement de l'Europe. Vangelisti sc., fol.

Offrande à Venus, Gruppe von zwei jungen Mädchen. Beauvarlet sc., gr. fol.

Offrande à Ceres, ähnliche Gruppe, das Gegenstück, und ebenfalls von Beauvarlet gestochen.

Détale et Icare. J. G. Preisler jun. sc. Receptionsblatt beider Künstler von 1787, gr. fol.

La douce Melancolie, weibliche Figur in einem reich verzierten Zimmer. Beauvarlet excud., fol.

La marchande d'Amours. Beauvarlet sc., qu. fol.

La Carabane du Sultan allant à la Mecque. Vien née Rebou sc., qu. fol.

L'Hermite Sans-Soucis. S. C. Miger sc. 1764, fol.

Das Gemälde war damals in der Gallerie du Séuat Conservateur, jetzt ist es im Museum des Louvre.

Dieselbe Darstellung, lithographirt von Franquinet, in Chabert's Vie des Peintres, fol.

La jeune Corinthienne. J. J. Flipart sc., fol.

La vertueuse Athenienne. Das Gegenstück.

Le Repos. Basin sc., fol.

Jeune femme sortant du bain. N. Ponce sc., fol.

Jeune fille sur un cheval Marin. Beauvarlet sc., fol.

Zwei Studienköpfe in natürlicher Grösse, Bischof und Papst vorstellend. Bonnet sc. In Kreidemanier und roth gedruckt, s. gr. roy. fol.

Portrait de Jean Locke. François sc. au gout de crayon, 4.

Tête de femme. C. Bonnet sc., fol.

Die Köpfe der Minerva, eines Apostels und dreier Frauen, Bonnet et François sc. Zeichnungsmanier, fol.

Etudes de mains et des pieds, 3 Blätter in Kreidemanier. Huchmann et François sc., fol.

Vases dans le gout antique, 13 Blätter Vien née Reboul sc., 4.

Eigenhändige Radirungen.

- 1) Loth caressé par ses filles, schön gruppirtes und ausdrucksvolles Blatt. Dixit major filiarum — — semen. Gen. Cap. XIX. V. 31. 32. Jos. M. Vien juven. et sculp. Romae 1748, kl. qu. fol.
- 2) Der Tod des Patroklos. Ohne Namen des Malers, qu. fol.
- 3) Herkules findet Dejanira, welche Nessus entführt hatte. Jos. M. Vien fec. 1765, 8.
Dieses Blatt ist aus Basan's Werk, und könnte nur Copie einer Zeichnung seyn.
- 4) Caravane du Sultan à la Meeque, Masquerade turque donnée à Rome par Messieurs les Pensionnaires de l'academie de France et leurs amis au carnaval de l'année 1748. 32 Blätter mit Titel. Jos. Vien. inv. et sc. Auf einigen Blättern steht J. V. fe. kl. fol.
- 5) Der Wagen, welcher die Maskerade zog, qu. fol.
- 6) Eine Folge von fünf Bacchanalien, kl. qu. fol.

Vien, Joseph Marie, Maler, geb. zu Paris 1761, war Schüler seines Vaters, des obigen Künstlers, und machte dann unter Vincent seine weiteren Studien. Vien jun. wollte nur als Dilettant gelten, seine Werke, deren nur wenige vorhanden sind, weisen ihm aber eine Stelle unter den vorzüglichsten Meistern seiner Zeit an. Wir haben schöne Bildnisse von ihm, wie jenes des General Bache, des Schwiegervaters unsers Künstlers, dann die Portraits des Herzogs von Gaeta, des Marschal Jourdan, chedem im Saale der Marschäle in den Tuilerien, jetzt im historischen Museum zu Versailles (gest. von Legris), der Elisabeth Boisse, des Schwimmers Frion etc. Im Jahre 1800 malte er das Bildniss seiner Gattin, und 1804 jenes seines greisen Vaters. Auf einem Gemälde von 1808 erscheint er selbst und seine Frau im Kniestück vor der Staffelei, auf welcher das Bildniss seines Vaters angelegt ist. Dieses Werk wurde mit einer goldenen Medaille beehrt. Im Jahre 1827 malte er den Heiland mit dem Rohr. 1831 sah man auf der Ausstellung einige Köpfe römischer Kaiser, Silen von Satyrn unterstützt, die Göttin Diana nach einem Basrelief, das Grabmal des Julian de Medeis etc. Auch eine grosse Anzahl von Zeichnungen fertigte der Künstler, darunter ein grosses Blatt, welches die Krönung Carl X. von Frankreich darstellt. Vien besass auch ein kostbares Kunstkabinet. Er starb zu Paris 1836.

Vien, Marie Therese, née Reboul, die Gattin des älteren J. M. Vien, wurde 1728 zu Paris geboren, und von demselben unterrichtet. Sie malte Blumen, Früchte, Vögel und viele naturhistorische Darstellungen. Diderot (Essai sur la peinture p. 205) findet die Kleinigkeiten dieser Künstlerin äusserst angenehm. Mehrere erwarb die Kaiserin Catharina II. von Russland. Sie war Mitglied der alten Akademie zu Paris und starb 1805.

Mme. Vien-Reboul hat auch in Kupfer radirt.

- 1) La caravane du Sultan, allant à la Meeque. Vien née Reboul sc. S. auch J. M. Vien sen.

- 2) Eine Folge von Vasen, nach der Zeichnung von J. M. Vien sen., unter dem Titel: Vases dans le gout antique, 13 Blätter. Mmc. Vien née Reboul se., fol.
- 3) Eine Folge von Muscheln und Fischeu, 19 Blätter. M. Therese Reboul femme Vien sc., fol.

Vienglise, Gossuin de, Glasmaler, arbeitete von 1513 — 1526 in Lille. Laborde, Essai etc., p. 67.

Viennot, Nicolas, Maler und Kupferstecher, wurde nach Basan 1637 zu Paris geboren, es müssten aber dann zwei Künstler dieses Namens gelebt haben, da das Bildniß des J. F. de Gondy die Jahrszahl 1635 trägt, so wie jenes des Gaston d'Orleans. Seine Arbeiten sind lobenswerth.

- 1) Gaston d'Orleans, Bruder Louis XIII., nach S. Vouet, 1633, fol.
- 2) D. Philippus IV. in Aust. Hisp. etc. Rex. P. P. Rubens pinx. Nic. Viennot sc. Valet exc. Büste, fol.
- 3) D. Elisabetha Borbon. Ser. D. Philippi conjux. Id. pinx. Id. se., fol.

Diese Blätter sind glänzend in Pontius' Manier gestochen, oder Copien nach diesem.

- 4) Der Cardinal von Retz, ohne Namen des Malers, fol.
- 5) J. F. de Gondy, ohne Namen des Malers, 1633, fol.
- 6) Loth mit seinen Töchtern, gegenseitige Copie nach C. Melan, fol.
- 7) Maria mit dem Leichname des Sohnes, dabei drei Engel und vier Cherubim. Ant. van Dyck inven. Nicolaus Viennot fecit. Joh. Vallet exc. Copie nach L. Vorsterman. Schönes Blatt, qu. fol.
- 8) St. Catharina Virgo et Martyr, nach S. Vouet, gr. fol.
- 9) Le peintre dans son taudis, nach A. Both, fol.

Vienot, Eduard, Maler zu Paris, machte sich durch schöne Bildnisse bekannt. Er ist seit 1836 thätig.

Vienville, s. Vieuville.

Vieremly, nennt Brulliot, Diet. des mon. I. 1203, einen Maler, auf welchen ein Monogramm gedeutet wird, welches ihm nicht angehören kann, denn es besteht aus den Buchstaben C E R, oder C D R. Das Gemälde mit diesem Zeichen stellt mehrere Männer vor, welche eine Pyramide bauen. S. auch Vierly.

Vieri, Maestro, ist vermuthlich der Vater des Malers Ugolino da Siena. Dieser wurde 1337 für das Reliquarium des Domes in Orvieto gedungen, und nennt sich im Contrakte Ugolino di Maestro Vieri. S. auch Ugolino Veri.

Vieri, Marcello, Maler, wird von Füssly jun. erwähnt. C. Faucci soll nach ihm das Bildniß der Erzherzogin Maria Louisa von Toscana gestochen haben, gr. fol.

Vierly, Maler von Rotterdam, ein älterer und ein jüngerer Künstler, wird von van Spaan erwähnt. Sie malten schöne Landschaften. Vierly der Junge lebte 1692 nicht mehr. Vielleicht ist def oben erwähnte Vieremly darunter zu verstehen.

Viero, Theodoro, Maler und Kupferstecher, geboren zu Bassano 1740, war Schüler von Nic. Cavalli, und liess sich in Venedig nieder. Er gründete da eine Kunsthandlung, in welcher neben einzelnen Blättern V. G. Giampiccoli's 48 Laudschaften nach M. Rieci erschienen, und das grosse Kupferwerk von P. Monaco: Raccolta di Opere scelte rapres. la storia del vecchio et nuovo testamento — 112 stampe, incise da P. Monaco 1740 ff., gr. imp. fol. Auch die neue Auflage des Werkes von V. le Febvre erschien bei ihm: Raccolta di opere scelte di Tiziano, A. Regillo, G. Robusti, P. Cagliari etc., ed. da S. Monaigo o da A. Zucchi 1786, gr. imp. fol. Viero malte in Miniatur, radirte mehrere Blätter in Kupfer, und starb zu Venedig 1795.

- 1) David, Salomon, Judith, Esther, 4 Blätter nach Zucchi und Amigoni, fol.
- 2) Die Geburt Christi, rechts ein Soldat mit der Fahne, nach J. Bassano, kl. fol.
- 3) Die heil. Jungfrau auf Wolken erscheint dem heil. Philippus Neri und mehreren Kindern, nach G. B. Cignarolli's Bild der P. P. S. Philippi Neri in Venedig, und nach F. Majotto's Zeichnung, Hauptblatt, s. gr. fol.
- 4) Die Passion Jesu Christi, nach D. Tiepolo, 14 Blätter mit Titel, fol.
- 5) Die Enthauptung des Apostels Paulus, nach A. Algardi's Bildwerk in S. Paolo zu Bologna. Schönes Blatt, gr. fol.
- 6) Die büssende Magdalena, Brustbild nach L. Giordano, gr. 8.
- 7) St. Catharina Virgo et Martyr. Th. Viero sc. Seltencs Blatt, kl. fol.
- 8) Häusliche Scene. Eine Mutter von fünf Kindern umgeben, links vier eintretende Männer. Nach P. Piatti und G. Varrotti. T. Viero sc. forma Venezia, gr. qu. fol.
Viero stach eine Folge von acht Darstellungen aus dem Volksleben, welche die Lebensstufen einer Bäuerin vorstellen, nach den genannten Meistern.
- 9) Eine Folge von 12 männlichen und weiblichen Köpfen in natürlicher Grösse, schöne Blätter nach G. B. Piazzetta, gr. fol.
- 10) Joh. Bapt. Piazzetta, fol.
- 11) F. Zuccarelli, fol.
- 12) J. B. Crescenutini, fol.
- 13) Pietro Longhi, fol.

Vierpyl, Jan, Maler, könnte um 1680 in Holland geboren worden seyn. In Hoet's Catalog I. 527 wird einem Vierpyl ein Bild der Bellona zugeschrieben. Das Cabinet Dufresne bewahrte von ihm ein Gesellschaftsstück von 1714. Balkema nennt das Innere einer Schmiede als bemerkenswerthe Arbeit.

Viert, Antoine und Joachim du, Portraitmaler, arbeiteten im 17. Jahrhundert. J. l'Enfant stach nach A. du Viert das Bildniss des Maltheser-Comthurs J. de la Mothe-Houdancourt. In P. P. Fireus Verlag erschien nach einem der Künstler: Sauvages ammenés en France pour être instruits dans la religion (de) 1613!

Viertel, s. Vörtel.

Viertmayer, Joseph, Medailleur, geboren zu München 1733, machte sich durch Bildnisse in Wachs bekannt, und wurde k. k.

Münzgraveur in Prag. Er fertigte da eine Denkmünze auf die Installation des Grafen Schaffgotsch als Propst von Wisschrad, Starb um 1810.

Vieth, Friedrich Ludwig von, Maler, war Anfangs sächsischer Offizier, widmete sich um 1780 auch der Zeichenkunst, und liess sich zuletzt als Miniaturmaler in Wien nieder. Er malte Bildnisse. Jenes des Capellmeisters Schuster hat Gotschick 1811 gestochen.

Seine Schwester Augusta zeichnete und malte Landschaften. Sie lebte um 1805 in Dresden.

Vietry, s. Chev. de Vieuville.

Viette, P. A., Maler zu Gent, ein jetzt lebender Künstler. Auf der Ausstellung zu Brüssel sah man 1845 ein schönes Gemälde von ihm, welches Jehan de Saintré und la Dame des Belles Cousines vorstellt.

Vietty, Bildhauer, widmete sich an der Centralschule in Lyon der Kunst, wurde aber nach einiger Zeit ausgestossen, weil er sich in die Schulmanier nicht fügen wollte. Vietty war jetzt sein eigener Lehrer, und wurde dann als Professor der Zeichenkunst am College in Roanne angestellt. Hierauf begab er sich nach Paris, arbeitete sieben Jahre im Atelier des Bildhauers Cartellier, bis er in Marseille sich niederliess, wo er neben der Bildhauerei auch das Studium der classischen Litteratur betrieb. Er unternahm auch Reisen, um die römischen und celtischen Alterthümer seines Vaterlandes zu erforschen. Ueber die zu Vienne befindlichen Alterthümer gab er mit Rey ein lithographirtes Werk mit historischen Erläuterungen heraus. Zugleich richtete Vietty auch sein Augenmerk auf die mittelalterlichen Denkmäler Frankreichs, und seine Forschungen und Entdeckungen füllten ein zwei Bände starkes Werk, welches er mit Abbildungen gothischer, romanischer und normännischer Monumente ans Licht geben wollte, als er sich der wissenschaftlichen Expedition nach Morca anschloss, welche im Auftrage der französischen Regierung 1850 abging. Die Resultate derselben wurden unter Leitung des M. Bory de Vincent in zwanglosen Heften bekannt gemacht. In Marseille sind mehrere Büsten, und im Museum zu Lyon eine Statue der Nymphe der Seine von ihm.

Vietz, G., Maler, arbeitete um 1816 in Berlin. Es finden sich religiöse Darstellungen von ihm.

Vieuville, Chevalier de, Kunstliebhaber, ist durch radirte Blätter bekannt, die er in den beiden ersten Decennien des 18. Jahrhunderts ausführte. Er radirte eine Folge von 10 Blättern, welche Figuren, Katzen und Landschaften vorstellen, mit Dedication an die Gräfin von P. (Parabert) 1728. Einige dieser Blätter sind nach Callot geätzt, wie im Cabinet Paignon Dijonval angegeben ist. Füssly sen. will 10 Blätter mit Katzenschichten kennen, 1728 der genannten Gräfin dedicirt, und Brulliot II. 1852, sagt, dass sich landschaftliche Vignetten finden, welche mit: le Ch. de V. sculp. bezeichnet sind, und einem Chev. de Vitry beigelegt werden. Diess ist wahrscheinlich unser Chev. de Vieuville. Nach einem Vietry soll indessen M. Ardell das Bildniss der Clara Pitt geschabt haben.

Vieux, le, s. Levieux.

Vigano, Lithograph zu Mailand, war um 1828 thätig. Er lithographirte den Friedensbogen, unter Napoleon begonnen, und später vollendet. Reiches plastisches Werk, in mehreren Blättern dargestellt, fol.

Viganoni, Carlo, Maler aus Piacenza, machte seine Studien in Rom, und gründete als Bildnissmaler seinen Ruf. Seine Bilder sind von grosser individueller Wahrheit, und von warmer harmonischer Färbung. Im Jahre 1822 malte er das Bildniss des berühmten Cardinal Angelo Mai.

Vigarny, Felipe, s. F. Borgoña in den künftigen Zusätzen, oder C. Bermudez, Diccionario hist. de los mas illustres profesores etc. V. 228. Vigarny ist der Name seiner Familie, die aus Burgund stammt.

Vigée, C., s. den folgenden Artikel.

Vigée, L., Maler, wurde um 1727 geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte Portraite und Genrebilder. Littret stach nach ihm 1763 das Bildniss des Polizey-Lieutenants M. de Sartine, J. Balechou die Portraite des Wundarztes J. C. Petit, und des General-Fermier J. la Riche de la Popelinière, J. G. Wille jenes des Mathematikers Forest de Belidor etc. Basan stach nach ihm zwei Genrebilder unter dem Titel: Babichou, und Niededeme, kl. fol.

Gleichzeitig mit diesem Meister, wenn nicht derselbe, ist ein C. Vigée. Im Cabinet Paignon-Dijonval werden sieben Blätter mit Darstellungen aus Lafontaine's Fabeln erwähnt, bezeichnet: C. Vigée inv. Ohne Namen des Stechers.

Vigée-le-Brun, Elise Louise, s. E. L. le Brun.

Vigeon, Bernard, Miniaturmaler, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris Ruf. Er malte Bildnisse. Im Jahre 1658 liess er eine Comödie drucken, unter dem Titel: La partie de la Campagne.

Viger-Duvignon, Jean Louis Hector, Maler zu Paris, wurde um 1818 geboren. Es finden sich Portraite und Genrebilder von ihm.

Vighi, Giacomo, Maler von Medicina, machte in Bologna seine Studien. Er malte hier auch mehrere schöne Bilder, welche ihm einen Ruf nach Turin verschafften, wo der Künstler um 1567 beschäftigt war, und mehrere Jahre verlebte. Der Herzog war so zufrieden mit den Leistungen Vighi's, dass er ihm das Schloss Casal Burgone schenkte. Vgl. Ticozzi, welcher den Malvasia tadelt, dass er über diesen Künstler keine Nachrichten bringt.

Anderwärts finden wir unter Vighi auf A. Vico verwiesen.

Um 1800 malte ein Vighi im k. Schlosse Michailow zu St. Petersburg Platondstücke.

Vigilia, der älteste bekannte spanische Maler, Mönch des Klosters S. Martin de Albelda, hinterliess einen mit Bildern gezierten Codex, welcher auf der k. Bibliothek zu Madrid aufbewahrt wird, und unter dem Namen el Vigilano bekannt ist. Dieser Codex

wurde am 15. Mai 976 vollendet, und enthält Concilien und andere Werke. Er ist mit Miniaturen verziert, die noch sehr frisch in der Farbe sind, aber das Unbehülfliche damaliger Kunst zur Schau tragen. Zu den interessantesten Gemälden gehören die Bildnisse des Königs Sancho el Crasso, des D. Ramiro de Navarra, der Königin Urraca, und des Künstlers Vigilia. An den Malereien haben auch Sarraeino und Garcia Theil. Vgl. C. Bermudez:

Vigilia, Tommaso, der älteste bekannte Maler von Palermo, welcher gegen 1400 blühte. In der Kirche del Carmine Maggiore, wo verschiedene alte Gemälde vorhanden sind, ist das Bild der Madonna del Carmine Maggiore sein Werk. In der Gallerie zu Palermo wird ihm ebenfalls ein Madonnenbild zugeschrieben, welches um 1400 gemalt seyn soll.

Vigiù, Antonio da, Bildhauer, arbeitete um 1587 — 90 in Mailand, und hinterliess schöne Werke. Im Dome ist die Statue des Heilandes, und das Grabmahl des Papstes Pius V. von seiner Hand. Die beiden weiblichen Termen unter der Orgel in S. Celso fertigte er nach M. Bassi's Zeichnungen.

Viglianis, Maler, war um 1803 — 10 zu Paris thätig. Er malte Landschaften mit Figuren und Architektur. Dieser Künstler radirte nach Füssly jun. auch Landschaften mit Figuren und Vieh: Wir kennen nur folgendes Blatt:

Landschaft mit einem Manne, der das Pferd trükt. *Viglianis fec.* Selten, 4.

Vignali, Jacopo, Maler von Prato-vecchio, wurde 1592 geboren, und von Matteo Rosselli unterrichtet, welchen er aber weniger zum Vorbilde nahm, als den Guercino, besonders in der Färbung und in der Kraft des Helldunkels. In den Formen hielt er sich an Rosselli, gehört aber im Allgemeinen nicht zu den besten Schülern desselben. In den Kirchen und Palästen zu Florenz sind viele Bilder von ihm, und auch in anderen Städten von Toscana findet man Werke von seiner Hand, welche aber nicht alle gleichen Werth haben. In der Grabkapelle des Michel Angelo zu Florenz sind gerühmte Fresken von Vignali, und in der Gallerie daselbst sieht man ein Bild des Heilandes mit anderen Heiligen, eines seiner schönsten Werke. Dazu gehört auch der heil. Liborius in der Missionskirche zu Florenz, und die im Stiche bekannten Bilder schliessen sich an. Vignali war der Meister des C. Dolce. S. B. Bartolozzi gab 1743 die Biographie Vignali's heraus. Dieser starb erst 1764. Pazzi hat sein in der florentinischen Gallerie vorhandenes Bildniß gestochen. Auch in der florentinischen Serie de ritratti etc. kommt es vor. Ein anderes Bildniß des Meisters ist bezeichnet: A. Marmari del. A. P. sc.

Die Findung des Moses, schöne Gruppe von fünf halben Figuren, gest. von G. Vascellini, gr. fol.

Abigail vor David, das Bild im Hotel Tolomei zu Florenz, gest. von C. Lasinio und Cecchi, für die *Etruria pittrice*, ful.

Tubias mit dem Engel, schöne halbe Figuren. Gestochen von Jaacim Cantini. Oval, ful.

Ein Heiliger, welcher mit seinen Brüdern Messe liest, Facsimile einer Zeichnung aus Frau's Cabinet. Gest. von M. C. Prestel, fol.

Vignalis, Giovanni, Maler von Monaco, begann um 1785 seine Studien in Rom, und machte sich durch ein Bild bekannt, welches Pyrrhus bei Glaucus vorstellt. Später ging der Künstler nach Paris, wo er ebenfalls Darstellungen aus der alten Geschichte malte. Starb um 1810.

Vignaud, Jean, Zeichner und Maler, geb. zu Beaucaire (Gard) um 1780, machte seine Studien in Paris, und gründete da seinen Ruf. Er malte viele Bildnisse und historische Darstellungen. Im Jahre 1812 beehrte Napoleon das Gemälde, welches den Tod Lesueur's vorstellt, mit einer goldenen Medaille. Später wurde es in der Gallerie Luxembourg aufgestellt. Im Jahre 1817 malte er für die Cathedrale in Beaucaire den Heiland als Gärtner vor der Magdalena, ebenfalls ein gerühmtes Werk der älteren Schule. Im Auftrage des Ministeriums malte er 1819 Amphion und Amor, und für die Präfektur des Seine-Departements die Tochter des Jairus. Eine heil. Familie wurde 1824 bestellt, ebenfalls von der Präfektur. Stölzel stach nach seiner Zeichnung das Concert von Guercino für das Musée français.

Das Todesjahr dieses Meisters ist uns unbekannt. Er scheint noch um 1830 in Beaucaire gelebt zu haben.

Vignay, N. de, Bildhauer zu Paris, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. In der historischen Gallerie zu Versailles ist die knieende Statue des Michel de l'Hopital († 1573) von ihm, gest. von Massard für Gavard's Gall. hist. de Versailles, fol.

Vigne, Felix de, Maler von Gent, wurde um 1808 geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Später begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Brüssel, wo seine Werke bald Aufsehen erregten, besonders das Bild, welches Anthia und Habrokomes vorstellt, und 1830 zur Ausstellung kam. Im Jahre 1834 erhielt er in Amsterdam den grossen Preis der Malerei, wesswegen er in Gent feierlich empfangen wurde. Der Bürgermeister und die Mitglieder der Akademie holten ihn im feierlichen Zuge ein, und die Strassen, durch welche er ging, waren festlich mit Flaggen geziert. Seit dieser Zeit lebt der Künstler in Gent, und ist Mitglied der genannten Anstalt. Seine Werke bestehen in historischen Darstellungen und Genrebildern, welche zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der holländischen Schule gezählt werden. Die Gegenstände sind dem höhern Kreise des Lebens im 16. und 17. Jahrhunderte entnommen.

Vigne, Eduard de, Landschaftsmaler von Gent, der Bruder des obigen Künstlers, besuchte die Akademie der genannten Stadt, und unternahm dann Excurse, um nach der Natur zu zeichnen. Es finden sich zahlreiche Bilder von ihm, welche in verschiedenen Besitz übergingen. Mehrere erwarb der Ritter Cuninek van Merckhem in Gent. Im Jahre 1838 begab sich de Vigne nach Italien, und verweilte einige Jahre in jenem Lande. Als Frucht seiner Reise sind die italienischen Ansichten zu betrachten, welche er in den letzten Jahren malte, und die grossen Beifall fanden.

Vigné, Joseph, Glasmaler, geb. zu Paris 1795, begann seinen Lehrkurs in der Schule der Manufaktur in Sevres, und malte auf Porzellan. Mehrere Vasen, und viele andere Gefässe sind mit schönen Bildern von ihm geziert. Im Jahre 1823 bestellte Lud-

wig XVIII. eine fünf Fuss hohe Vase, welche mit einer Allegorie auf den spanischen Krieg geziert ist, und im Schlosse St. Cloud eine Stelle fand. Später nahm die Glasmalerei die meiste Zeit des Künstlers in Anspruch, und er gelangte hierin zu einem glücklichen Resultate. August Hesse verband sich mit ihm zu gleichem Zwecke. Diesem Künstler lag zunächst die historische Aufgabe zu lösen ob, während Vigné das Technische seiner schwierigen Kunst überlassen blieb. Sie malten die Fenster der Capelle, welche die Herzogin von Berry zum Andenken ihres Gemahles im Schlosse zu Rosny errichten liess. Man sieht hier die Bildnisse des Charlemagne, Philipp August, Ludwig IX., Carl V., Ludwig XII., Franz I. Ludwig XIV., XVI. und XVIII., und des Herzogs von Berry. Achille Lefèvre hat sie im Umriss gestochen. Auch die Fenster des Oratoriums der Herzogin haben zwei 9 Fuss hohe Glashilder von diesen Künstlern, St. Heinrich und St. Ludwig vorstellend. Später land er an Bézard einen Mitarbeiter, welcher ebenfalls Bilder componirte, und mit den Vigné bereiteten Farben auf Glas malte. Die neueren Werke dieser Meister gehören zu den glänzendsten Erzeugnissen der Glasmalerei unserer Zeit. In St. Germain-l'-Auxerrois, St. Gervais, St. Eustach und St. Laurent prangen Fenster mit den herrlichsten Bildern von ihnen.

Vigné gab auch ein Werk über Glasmalerei heraus: *Peinture sur verre. Considerations crit. sur cet art, sur le rang qu'il doit tenir dans la decoration intérieure des monuments et sur la direction qu'il convient de lui donner.* Paris 1840, 8.

Vignerio, Jacopo, Maler von Messina, war Schüler von Polidoro da Caldara, welcher die Grundsätze Rafael's nach Messina verbreitet hatte. In St. Maria della Scala daselbst ist ein kreuztragender Christus von 1552, welchen Lanzi und andere Schriftsteller zu den vorzüglichsten Werken der Stadt zählen.

Vigneron, Pierre Roch, Maler und Lithograph, geb. zu Verson (Aube) 1789, war Schüler von Gautherot und Gros in Paris, und besuchte dann die Akademie in Toulouse, wo er jetzt zum Erwerb Portraite in Miniatur malte, und überdiess die Bildhauerei zum Hauptzwecke machen wollte. Eines seiner Basrelief, Aristides mit der Scherbe vorstellend, welche ihm ein Mann zur Aufzeichnung seines Namens überreicht hatte, wurde mit einem Preise beehrt. Dann erhielt Vigneron auch noch mehrere Preismedaillen, da er ein vielfach gebildeter Künstler ist. Im Jahre 1812 kehrte er wieder nach Paris zurück, wo er jetzt viele Portraite malte, und auch durch andere Darstellungen sich auszeichnete. In seinen Bildern herrscht Wahrheit, und bei grosser Lebendigkeit der Phantasie dennoch zu viel Einfachheit, dass sich seine Werke vor vielen anderen Erzeugnissen der nach Effekt haschenden französischen Schule durch Maass und Besonnenheit auszeichnen. In einigen seiner Bilder ist ein rührender Gedanke malerisch eingekleidet, und sie sind es namentlich, welche ihn im weiteren Kreise bekannt machten, da sie durch den Stich und die Lithographie verbreitet wurden. Zu seinen schönsten Bildern gehören: Die Vorbereitung zum Hochzeitsfeste (Gall. Orleans) 1817, Christoph Columbus und Ferdinand Cortez, fasst lebensgrosse Figuren in der Gallerie des Herzogs v. Decazes 1819, das Duell, der Suldat als Bauer (Mus. zu Lille) 1822, die Mutter von Elend gezwungen, ihre Kinder zu verlassen (Gall. Orleans), der Deserteur, welchen vor dem Erschiessen der Hund noch liebkoset (Gall. Choiseul) 1822, die kleinen Küche 1824, das verlassene Kind (Gall. Lebrun) 1820, das Begräbnis

des Armen (Duc de Choiseul), Talma zu Brunoy, in Lebensgrösse, das Bildniss des Louis Philipp 1831, mehrere Bildnisse von dramatischen Künstlern und anderen berühmten Männern etc. Die Zahl seiner Genrebilder ist sehr bedeutend, da sie gewöhnlich in mässigem Formate ausgeführt, und theilweise klein sind. Vigneron behauptet noch immer seinen Ruf in diesem Fache, und bildete auch mehrere geschickte Künstler, da er ein Atelier zum Unterrichte hält.

Die Bildnisse der verbündeten Monarchen, der französischen Prinzen, und anderer hohen Personen, die beim Einzuge Ludwig XVIII. sich in Paris befanden, ein Blatt mit 30 Portraits, gest. von F. Lignerou (Lignon?), gr. fol.

Le convoi du pauvre, gest. von Jazet, qu. fol.

Le duel, gest. von Jazet, fol.

L'execution militaire, gest. von Jazet, fol.

Lithographien von Vigneron.

Die Lithographie verdankt diesem Meister bedeutende Fortschritte, indem er darauf hinwirkte, wirkliche Kunstprodukte zu liefern. Die Zahl seiner Blätter ist sehr gross.

- 1) Louis Philipp Roi des François, fol.
- 2) Eine Folge von 12 Bildnissen berühmter dramatischen Künstler und Künstlerinnen, wie Talma, Mlle. Mars, Mlle. Taglioni, P. Courier etc., alle nach dem Leben gezeichnet, gr. fol.
- 3) Eine kleinere Sammlung von Bildnissen berühmter Bühnenkünstler, fol.
- 4) Gallerie Médicale, Portraits berühmter Aerzte, mit Biographien von Dr. Tuin, 8 Lieferungen zu 4 Blättern, aus Engelmann's Verlag, fol.
- 5) Le joueur ruiné. Ein vornehmer Geschäftsmann, welcher in Verzweiflung die Spuren seiner Spielsucht zu vertilgen sucht, gr. qu. fol.
- 6) Einige Blätter für die malerische Reise in Brasilien von M. Rugendas, 13 Lieferungen, fol.

Vigneron, Mlle. Mira, Zeichnerin und Malerin, wahrscheinlich die Tochter des Obigen. Es finden sich Portraits von ihrer Hand.

Vignet, Thomas François, Maler und Kupferstecher, wurde 1754 in Paris geboren, und von Ingouf unterrichtet. Er stach Vignetten nach Marillier und andern Meistern. C. Benazech stach nach ihm ein grosses Blatt unter dem Titel: *Le vrai bonheur*, gr. qu. fol.

Vigneux, Jean Alexander, Maler, war um 1810 in Paris thätig. Er malte Bildnisse. J. Henry punktirte nach seiner Zeichnung das Brustbild Napoleon's, fol.

Vignola, Girolamo da, Maler, blühte im 16. Jahrhunderte in Modena. In S. Pietru daselbst ist ein Frescobild von ihm, welches einen glücklichen Nachahmer Ratael's beurkundet. Im Cabinet des Gräfen F. de Rohianu war bis 1837 das Bild einer Heiligen mit der Palme von ihm.

Vignola, Jacopo, s. J. Barozio.

Vignon, Barthelemy, Architekt, geboren zu Lyon 1700, begann

seine Studien an der Akademie in Paris unter David Lötroy, und machte sich durch eine grosse Anzahl von Entwürfen bekannt, deren aber wenige zur Ausführung kamen, obgleich ihm mehrere Preise zu Theil wurden. Im Jahre 1795 wurde sein Plan zu einem Palais des Tribunaux de Paix ausgezeichnet. Er hatte dabei die römischen Prätorien im Sinne, und zum Peristyl nahm er die beiden kleinen Tempel zu Pola in Istrien zum Vorbilde. Im Jahre 1800 brachte er das Modell zur Ausstellung, es blieb aber dabei. Landon, *Annales* V. 55., gibt eine Abbildung dieses Werkes. Zwei andere Entwürfe, welche in dem bezeichneten Jahre die von der Regierung ausgesetzten Preise erhielten, geben ein Monument zu Ehren der für das Vaterland gefallenen Krieger. (Landon XII. 87), und eine Ruhmessäule der französischen Armeen. Damals concurrirten eilf Künstler, welche Geldbelohnungen von 2000 — 6000 Fr. erhielten, kein Projekt wurde aber ausgeführt. Das Monument der Gefallenen sollte auch die Stelle eines öffentlichen Brunuens versehen, was von Kennern nicht gebilliget wurde. Den Entwurf zur Ehren-Colonne wählte der Kaiser seiner Einfachheit wegen aus, die Jury hatte aber dem Architekten Vignon nur das Aecessit zuerkant. Im Jahre 1801 erhielt er für den Entwurf einer Colonne zu Ehren der Frieden bringenden Mars, oder zur Feier der französischen Triumphe den Preis, und für den Plan zu einem Denkmal des General Desaix eine goldene Medaille, die Ausführung unternahm aber der Bildbauer Fortin nach dem Plane von Percier. Vignon's Entwurf ist in Detournelle's Grands prix d'Architecture, und in dessen *Recueil d'Architecture* abgebildet. Im Jahre 1802 überreichte er dem Ministerium des Inneren den Plan zu einem Schlachthause, wobei er alle Vorschriften der Sanitäts-Polizei ins Auge gefasst hatte. In Detournelle's *Projets ehoisis* IV. 2. und bei Landon XI. 35. findet man die Abbildungen dieses verständigen Planes. Aus dem *Pausanias Français*, Paris 1806 p. 506, ersehen wir auch, dass der Künstler den Plan zu einem Bankhause und einem Handelsgerichtshof gefertigt habe, welcher auf dem Platze der Magdalenenkirche errichtet werden sollte. Ob sich dieses so verhält, lassen wir dahin gestellt seyn, da Gabet *Dict. de Artistes*, Paris 1831, nichts davon erzählt. Wir haben aber von einem Architekten Pierre Vignon folgende Schrift, welche sich auf jene Projekte bezieht: *Memoire à l'appui d'un projet pour placer, conformément aux intentions des S. M., la Bourse, le Tribunal de commerce et la Banque de France, dans les constructions de la nouvelle église de la Madeleine*. Paris 1806, 4. Dieser P. Vignon gab auch folgendes Werk heraus: *Monuments commemoratifs projetés en l'honneur de Louis XVI. et de la famille*. Paris 1816, und sur le Rétablissement des academies des beaux arts. Paris 1814, 4. Von unserem B. Vignon ist ferner der Plan zu einem Irrenhause, welcher für Dr. Tenon's *Memoires sur les aliénés*, und für Durand's *Parallèle d'Architecture* gestochen wurde.

Vignon hatte aber auch als praktischer Architekt eine glänzende Periode. Er leitete mit Thibaut den inneren Umbau des Palais de l'Elysée, und des Schlosses von Neuilly für Mme. Murat, Königin von Neapel. Dann verschönerte er das Schloss und den Park von Malmaison, und hatte den Titel eines Architekten der Kaiserin Josephine. Die Bergerie und das grosse Treikhhaus sind nach seinen Zeichnungen neu gebaut. Auch Louis Bonaparte, der nachmalige König von Holland, ernannte ihn zu seinem Baumeister. Es war ihm die innere Decoration seines Palastes in Paris, und des Schlosses St. Leu anvertraut. Vignon war auch Mitglied

der Jury für Architektur in der k. Kunstschule. Im Jahre 1816 starb der Künstler.

Vignon, Claude, Maler und Radirer von Tours, lebte mehrere Jahre in Rom der Kunst, und nahm sich Anfangs den M. A. Caravaggio zum Vorbilde. Er folgte aber noch mehr der manierirten Richtung seiner Zeit, verschmähete das Studium der Natur und der Antike, und prägte Gedanken und Formen in Gemälden aus, welche nicht selten selbst der Wahrscheinlichkeit entbehren. Dagegen besass er eine ausserordentliche Pinselfertigkeit, und konnte somit den vielen Aufträgen genügen, welche ihm von allen Seiten zukamen. In früherer Zeit strebte er nach einer warmen, glänzenden Färbung, welche aber wenig verschmolzen ist, da er die Farben nur neben einander hinsetzte, ohne sie gehörig zu vertreiben. Sein buntes Colorit ist aber mit der Zeit erloschen, und bietet nur noch eine rauhe Oberfläche. Seine späteren Werke waren weniger bunt, das handwerksmässige Treiben des Künstlers machte sie aber unerquicklich. C. Vignon ist als Maler untergegangen, seine Compositionen kommen aber durch die zahlreichen Stiche nach seinen Zeichnungen und Gemälden oft zu Gesicht. Das Musée du Louvre besitzt nichts von ihm, in Notre Dame zu Paris ist aber ein sogenanntes Magermalde von 1658. Es stellt die Taufe des Eunuchen dar, bekannt durch Vignon's Radirung. Im Beinhaus der Kirche St. Paul zu Paris bemalten die Pinaigrier, N. le Vasseur, J. Monnier etc. die Fenster nach seinen Cartons. Auch in der Capelle St. Clair bei St. Victor, und in der Kirche Ave Mariä zu Paris sind Glasgemälde nach seinen Cartons. Vignon starb zu Paris 1670 oder 1673 im 77. Jahr.

Auswahl der besseren Stiche nach seinen Werken.

Die zwölf Könige und Stämme von Juda, 12 Blätter mit deutschen Versen: Aubry exe., gr. fol.

Die zwölf Sibyllen, stehend in landschaftlichen Hintergründen, und mit historischen Andeutungen. Rousselet sc. Mariette exe Folge von 12 Blättern, gr. fol.

Die heil. Familie, gest. von C. van Dalen, fol.

Maria mit dem Kinde in einer Glorie von Engeln, von Heiligen verehrt. Ohne Namen des Stechers, sehr kräftig behandelt, s. gr. roy. fol.

Maria mit dem Kinde in Wolken, wie ihr St. Catharina zwei Greise zuführt. K. Audran sc., gr. qu. fol.

Maria, welche bei Christus für St. Franz bittet. Le Blond exc., fol.

Die vier Evangelisten, halbe Figuren, 4 Blätter, gest. von Rousselet, gr. fol.

Die vier Kirchenväter, 4 Blätter, von A. Garnier schön radirt, qu. fol.

Der Triumph des heil. Ignaz, nach dem Bilde im College Louis XIV. von einem Ungenannten gestochen, gr. qu. fol.

St. Franz mit dem Tottenkopf in der Hand, gest. von Aeg. Rousselet, gr. fol.

St. Georg mit dem Drachen, gest. von demselben, gr. fol.

St. Carolus Magnus, gest. von Couway, gr. fol.

St. Nicolaus Episcopus, gest. von Couway, gr. fol.

Die heil. Cäcilia, halbe Figur im altfranzösischen Costum, gest. von C. David, gr. fol.

St. Maria Magdalena, halbe Figur. Le Blond exc., fol.

Samson und Delila, gest. von C. Mellan, fol.

Fortuna auf der Kugel von drei Göttern beschenkt. F. Brette ex. Seltenes Blatt, 4.

Eine Folge von 6 Blättern mit einzelnen historischen Figuren. Mariette ex., fol.

Celidon complaining of the cruelty of Astrea is overheard and comforted by Sylvia. Vinion (sie?) del. B. Lens fec. et exc. Geschabt, fol.

Die Wunderwerke der Welt, Folge von 7 Blättern. Aubry ex., fol.

In Frankfurt wurden diese Blätter copirt.

Die vier Monarchien, gest. von Falk, 4 Blätter, fol.

Büsten berühmter Mäner, Folge von 25 Blättern, gest. von J. H. David. T. L. D. Ciatres ex. Sie beginnen mit Gottfried von Bouillon, und enden mit Sultan Saladin, 4.

Die 7 Weisen Griechenlands. J. Couway sc. Mariette ex. fol.

La Gallerie de femmes fortes, tant chez les anciens que les modernes, p. le Père P. le Moine, 20 Blätter. Gest. von H. Audran, Rousselet und A. Bosse. Mariette ex., fol.

La Pucelle d'Orleans, stehend mit der Fahne. Im Grunda eine Schlacht, und die Ansicht von Orleans. Vignon invent. Mariette ex. Sehr seltenes Blatt, fol.

Pauline resolute de morir avec Senecus. Mariette ex., fol.

La Pucella ou la France délivrée. Poème heroique, par M. Chapelain. Paris 1656, roy. 4.

In diesem Werke sind 13 Blätter mit Scenen aus dem Leben der Jungfrau von Orleans, nach C. Vignon von A. Bosse gestochen. Die Bildnisse von Chapelain und Henry d'Orleans sind von R. Nanteuil gestochen.

Eigenhändige Radirungen.

Robert Dumesnil, P. gr. fr. VII. p. 150 ff. beschreibt 27 Blätter von C. Vignon. Sie sind geistreich und malerisch behandelt, mehrere von grosser Wirkung. Dem genannten Schriftsteller sind aber zwei Blätter entgangen, welche wir unter Nr. 1. b. und Nr. 24. b. einschalten.

- 1) Das Urheil Salomons. Er sitzt rechts auf dem Throne von der Leibwache umgeben, links steht der Scharfrichter. Ohne Namen. H. 178 millim., Br. 233 m.
1. b) Die Findung des Moses, figurenreiche Composition, und höchst seltenes Blatt, da die Platte verätzt und nicht wieder hergestellt wurde. In der Sammlung des Grafen Sternberg Manderscheid (Frenzel's Catalog IV. Nr. 74) war ein Abdruck. H. 7 Z. 10 L., Br. 10 Z.
- 2) Die Anbetung der Könige. Links an der Terrasse: C. Vignon In F Romae 1619 (alles verkehrt.), qu. fol. H. 260 m. Br. 204 m.

I. Wie oben.

- II. Der Name des Radirers ausgeklopft, dafür im Rande links: Piatro Testa Inu. e fece.
- 3 — 15) Die Wunder des Heilandes. Folge von 13 numerirten Blättern, unter dem Titel: *Miracula Domini Nostri Jesu Christi*. Auf diesem Blatte sieht man zwei allegorische Figuren zu den Seiten des Wappens des Dr. Charles de Lorme. Im Rande ist die Dedication an denselben: *Illustrissimo D. D. Carolo de L'orme in statu Regis Cons.º Medico ordinario. primo Dmj. Gastonis franciae Archiatro etc.*

Links: Uignon Inven. et fecit, rechts: Mariette excudit Cum Privilegio Regis, kl. fol. H. 223—226 m., Br. 152—160 m.

I. Wie oben.

11. Mit der Adresse: Typis Petri Mariette Via Jacobea sub signo Spei Cum privil. Regis.

Jede Darstellung hat im Rande eine lateinische Inschrift aus dem neuen Testamente, mit der Bezeichnung: Uignon Inventor oder Inven., Mariette excudit Cum Privilegio Regis. 1) Die Heilung der Kranken in Galiläa. 2) Die Heilung des Besessenen. 3) Christus und der Centurio mit dem kranken Knaben. 4) Christus heilt die Schwiegermutter des Petrus. 5) Christus heilt zwei Besessene. 6) Die Erweckung des Sohnes der Wittve von Naim. 7) Die Heilung des Gichtbrüchigen. 8) Die Heilung des Gichtbrüchigen und des verkrüppelten Weibes. 9) Die Erweckung der Tochter des Jairus. 10) Die Erweckung des Lazarus. 11) Die Heilung des Lahmen in Bethesda. 12) Die Heilung des Blindgeborenen.

- 16) Die Krönung der heil. Jungfrau im Himmel, die Jünger um das Grab versammelt. Joseph s Cae. Arpinas In. C. Vignon sculpsit Rome 1621, gr. 4. H. 158 m., Br. 105 m.

- 17) Die Predigt des Johannes in der Wüste. Links am Steine: Uignon In. fol. H. 313 m., Br. 220.

- 18) Der reuige Petrus, Kniestück. C. Vignon invent. pinxit et sculpsit. F. Langlois alias Ciartres excud. Cum Privil. Regis Christianiss., qu. fol. H. 207 m., Br. 268 m.

I. Wie oben.

11. Mit der Adresse: A Paris chez Pierre Mariette.

- 19) Die Leichname der Apostel Peter und Paul in demselben Sarge, oben der Engel mit der Palme. Links unten: Roma, C V F 1620, rechts: Ciartres formis, kl. fol. H. 205 m., Br. 148 m.

- 20) Die Marter des heil. Andreas. Rechts unten am Steine: C. Vignon jn. f. (verkehrt), qu. fol. H. 182 m., Br. 257 m.

- 21) Die Marter des heil. Lorenz. Im Rande: Al Carissimo et vero Amico il Sigr Francesco Linglese (Langlois), detto il Ciartres —. Jo Claudio Vignoa jnuen. fe. et excud. Cum Privilegio, qu. fol. H. 183 m., Br. 305 m.

I. Vor aller Schrift.

II. Wie oben.

111. Mit der Adresse: P. Mariette excu. G. P. R.

- 22) Die Taufe des Eunuchen der Königin Candace, das Bild in Notre-Dame zu Paris. Im Rande: Ecce aqua quid prohibet me baptizari? Descenderunt uterque in aquam Philippus et Eunuchus —. C. Vignon invent. Radirt und mit dem Stichel vollendet, fol. H. 340 m., Br. 258 m.

I. Wie oben.

II. Mit der Adresse: Mariette excud.

- 25) Die Marter der heil. Lucia in Gegenwart eines Herrscherpaares. Links unten: Vignon inven. et fecit, qu. fol. H. 208 m., Br. 262 m.

- 24) Eine Metzerei auf einem öffentlichen Platze. Links im Grunde sitzen drei Männer unter einem Thronhimmel, und vorn ist ein Soldat bei mehreren Leichen, Rechts stürzt ein zweiter Soldat mit dem Dolche auf andere Opfer. Ohne Namen. H. 257 m., Br. 355.

24. b) Die Königin Thomiris, welche das Haupt des Cyrus in ein Gefäß mit Blut tauchen lässt, Composition von acht Figuren, und schön radirt. H. 210 m., Br. 290 m.

Eine solche Darstellung war in der Sammlung des M. Delbecq in Gent, Catalogue — Paris 1845, Nr. 304.

25) Die Apotheose des Herkules, Amor zündet den Scheiterhaufen an, auf welchem der Heros liegt. Links oben fährt er auf dem Wagen nach dem Olymp. Unten in Mitte des Randes: F. L. D. Ciartres excudit. Im Geschmacke Brebiette's radirt. H. 275 m., Br. 212 m.

26) Die beiden Liebenden am Tische im vertraulichen Momente, halbe Figuren. Links nach unten: il uoueto (S. Vouet) da Parigi ju. Uignon desegna e scult. Roma Ao. 1618. H. 215 m., Br. 256 m.

27) Das Titelblatt zu folgendem Werke: La Troade, tragédie de Mr. Sallébray — A Paris, chez Toussaint Quinet au Palais soub, la montée de la Cour des Aydes — 1640. Es stellt den Ulysses vor, welcher vor den Augen der Andromache den Astyanax tödten lässt. H. 205 m., Br. 152 m.

I. Vor aller Schrift.

II. Wie oben.

28) Drei Folgen zu 4 Blättern mit Aufzügen von Tritonen, Nymphen und Meerungeheuern, malerisch radirte Blätter, welche im Derschau'schen Catalog dem C. Vignon zugeschrieben werden. Daman exc. C. P. R. Die Richtigkeit dieser Angabe bleibt dahingestellt, da Robert-Dumesnil keines dieser Blätter erwähnt. H. 5 Z., Br. 14 Z.

Vignon, Claude François, Maler, der ältere Sohn des Obigen, war in Paris thätig. Er malte 1668 für Notre-Dame ein Maibild, welches den heil. Bartolomäus vorstellt, wie er die armenische Königstochter vom Dämon befreit. M. d'Argenville legt dieses Bild dem Philipp Vignon bei.

M. de Piles nennt diesen Künstler Cornel Vignon.

Vignon, Henry François Jules, Maler zu Paris, wurde um 1810 geboren, und an der Kunstschule der genannten Stadt herangebildet. Er machte sich durch Portraite bekannt, und nach einer Reise in Italien malte er auch Genrebilder und Landschaften, meistens Scenen aus dem Volksleben jenes Landes. Im Jahre 1848 erhielt er den Auftrag, den Plafond des Orpheon mit einem Frescobilde zu verzieren. Dieses stellt die Milchstrasse dar.

Vignon, Paris, s. den folgenden Artikel.

Vignon, Philipp, Maler, der Sohn des älteren Claude Vignon, machte sich durch Bildnisse bekannt. Er wurde 1687 Mitglied der Akademie zu Paris, und starb 1710 im 67. Jahre, wie de Piles versichert. Nach Robert-Dumesnil starb P. Vignon, der Sohn des C. Vignon zu Paris 1701 im 57. Jahre. Gault de St. Germain nennt einen anderen Künstler dieses Namens als Sohn eines Paris Vignon. Er lasst den Philipp Vignon 1705 im 61. Jahre sterben.

Vignon, Pierre, s. Barthelemy Vignon.

Vigora, Ernst, Landschaftsmaler, wurde 1815 in Breslau geboren, und in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Wir verdanken

ihm mehrere schöne landschaftliche Bilder, welche auch durch die Staffage ansprechen.

Vigoroso, Miniaturmaler, war gegen Ende des 13. Jahrhunderts in Siena thätig. Er kommt in einer Rechnung von 1261 als Büchermaler des Cämmerlings vor.

Vigri, Catarina, Santa da Bologna genannt, weil sie unter der Zahl der Heiligen erscheint. Im Jahre 1413 zu Ferrara geboren, pflegte sie in ihrer Jugend mit Vorliebe die Malerei und die Musik, erstere unter Leitung des Lippo Dalmasio. Hierauf trat sie in den Orden der Clarissinnen zu Bologna, deren Kloster unter dem Namen Corpo di Cristo bekannt ist. Sie malte in Miniatur, und auch kleine Bilder in Oel. In dem genannten Kloster ist das Bild des Jesukindes, welches den Kranken zum Kusse gereicht wird, und im Glauben die Heilung bewirkt haben soll. In der Pinakothek zu Bologna ist ein sehr schönes Bildchen von ihr, welches früher der Graf Marescalchi besass. Es stellt die heil. Ursula dar, welche knieend ihre Gefährtinnen unter dem Mantel schützt, bezeichnet: Caterina Vigri f. 1452. Auch in der Pinakothek zu Venedig ist ein Gemälde, welches die heil. Ursula mit ihren Jungfrauen darstellt, im Jahre 1456 gemalt. Diese heilige Malerin starb 1463, und wurde 1772 von Papst Clemens XI. canonisirt.

Viguer, Constant, Zeichner und Maler, geboren zu Paris 1799, war Schüler von St. Martin und Roehn seu. Er malte Landschaften, und lieferte viele Zeichnungen zu Vignetten. Godard hat 75 Vignetten nach seinen Zeichnungen in Holz geschnitten. Dann illustrierte er die Fables de la Fontaine, welche M. Crapelet 1830 in Paris herausgab. Ueberdiess lithographirte Viguer mehrere landschaftliche Darstellungen. Er ist auch der Verfasser des Manuel de miniature.

Vickart, s. Weickart.

Vikart, Joseph, Maler, war um 1750 in Brünn thätig. Er malte gute Bildnisse, und auch Altarbilder, welche einen geschickten Praktiker verrathen. Sein Colorit ist indessen nicht immer rein.

Vil, J. den, s. J. den Uil.

Vila, D. Lorenzo, Maler, geboren zu Murcia 1683, war Schüler seines Vaters Senen Vila, und fand dann an dem berühmten Bildhauer Nicolas Busi einen weiteren Lehrer. Unter der Leitung desselben modellirte er in Thon und Wachs, und copirte auch Statuen dieses Meisters. Später eröffnete er in seinem Hause eine Schule, welche viele Jünglinge besuchten. Vila trat nach einiger Zeit in den geistlichen Stand. Er malte aber fortan verschiedene geschätzte Bilder, worunter eine heilige Familie im Refektorium von S. Fulgencio zu Murcia gerühmt wird. Starb 1713 in Murcia.

Vila, Senen, Maler von Valencia, war Schüler von Esteban March und der Akademie der genannten Stadt, bis er 1678 nach Murcia sich begab, wo der Künstler in Kirchen und Klöstern zahlreiche Bilder malte, welche zu den besten malerischen Erzeugnissen damaliger Zeit gehören. Die Darstellungen sind der heiligen und profanen Geschichte entnommen. C. Bermudez zählt viele Werke

auf, welche sich zu Murcia, in Cartagena und in Villanueva de la Xara finden. Die schönsten Bilder des Meisters sind in S. Isabel zu Murcia. Reich an Gemälden dieses Meisters ist das Kloster S. Domingo daselbst. Man siddet in diesen Bildern eine richtige Zeichnung, geistvolle Anordnung, eine genaue Beobachtung des Costüms, und charakteristische Gestalten. Im Jahre 1708 starb der Künstler.

Viladomat, D. Antonio, Maler, geboren zu Barcelona 1678, war der Sohn eines Vergolders, und Schüler des B. Perramon, welchem er nach einigen Jahren völlig gleichkam. Als Jüngling von 20 Jahren malte er in der Capelle de la Concepcione der Jesuitenkirche zu Tarragona heilige Darstellungen, welche bereits grossen Beifall fanden. Entscheidend war sein Zusammentreffen mit Ferd. Bibliena, welcher von Erzherzog Carl nach Barcelona berufen wurde. Dieser Meister gab ihm Unterricht in der Architektur und Perspektive, und von dieser Zeit an brachte Viladomat gewöhnlich Baulichkeiten in seinen Gemälden an. In seinen Werken bemerkt man grosse Freiheit des Geistes, welcher sich in eigenthümlicher Richtung bewegte. Er verschmähte die herkömmliche akademische Manier, und schöpfte nur aus der Natur, so dass diese seine eigentliche Lehrerin ist. Fern von Effekthascherei wählte er zu seinen Gemälden nur wenige, aber gut charakterisirte Figuren aus. Auch seine Färbung ist warm und heiter, so dass Mengs die Werke dieses Meisters vor allen auszeichnete, sowohl die historischen Darstellungen, als die Bildnisse und Landschaften. In den Kirchen und Klöstern zu Barcelona sind viele Gemälde von Viladomat, und die trefflichsten in S. Francisco, wo er in 20 Blättern das Leben des heil. Franz darstellte. Er beobachtete dabei genau die Physiognomie des Heiligen von seinen Jünglingsjahren an bis zum Greisenalter. Bei den Monjas Junqueras erscheint er als Perspektivmaler von vortheilhafter Seite. Daselbst sind auch zwei Schlachten gegen die Mauren in Oel. Andere Bilder sieht man in der Cathedral, in St. Maria del Mar, in St. Catarina, in S. Miguel, in Belen, bei den Carmelitern, den Trinitariern, den Capuzinern, im bischöflichen Seminar und im Hospital zu Barcelona. In der Carthause zu Montealegre sind acht Bilder aus dem Leben des heil. Bruno, welche ebenfalls zu seinen Hauptwerken gehören. C. Bermudez zählt die Gemälde dieses Meisters genauer auf. Er starb 1755. Der Grossinquisitor Rodriguez de Laso setzte ihm einen Denkstein.

Viladomat, D. Joseph, Maler, der Sohn und Schüler des Obigen, hinterliess in Barcelona mehrere Bilder. Im bischöflichen Seminar daselbst sind acht Darstellungen aus dem Leben des heil. Thomas von Aquin. Starb 1786.

Vilain, Philipp, Maler von Rotterdam, wird von van Spaan erwähnt, ohne nähere Zeitbestimmung. Er malte sehr schöne Portraits, und auch Genrebilder mit Erfolg.

Vilain, Victor, Bildhauer zu Paris, wurde um 1818 geboren. Von diesem geschickten Künstler finden sich schöne Büsten in Gyps, Marmor und Bronze, dann auch Statuen und Basreliefs. Von 1844 an sah man auf den Salons in Paris mehrere Werke von ihm.

Vilain, s. auch Villain.

Vilcot, Edelsteinschneider von Lüttich, hielt sich längere Zeit in Paris auf, und ging beim Ausbruch der Revolution nach Erfurt, wo ihn der Coadjutor von Dalberg in seine Dienste nahm. Er bossirte Bildnisse in Wachs, machte sich aber noch mehr durch seine Arbeiten in Steatit (Speckstein) bekannt. Dieser wurde im Feuer gehärtet, gefärbt und geschnitten, wodurch er glänzend wie Achat wurde. Einige Cameen haben die Farbe des Onyx. Carl von Dalberg gab darüber eine Schrift heraus: Die Brauchbarkeit des Steatits zu Kunstwerken des Steinschneiders. Erfurt 1800.

Vildé, Mlle. Claire, Miniaturmalerin zu Paris, trat nm 1840 als Künstlerin auf. Sie malt Bildnisse in Miniatur, auch Copien nach älteren Meistern.

Vilenburg, Gerhard, Landschaftsmaler und Kunsthändler in Amsterdam, wurde 1673 vergantet, und ging dann nach England, wo er für P. Lely Draperien und landschaftliche Partien malte. Starb in England um 1690.

Vilery, s. Villery.

Viligelmi, s. Wiligelmus.

Villa, Francesco, wird von Latuada unter die geschickten Perspektivmaler Mailands gezählt. Er malte im herzoglichen Palaste daselbst, dann im Saale des Lustschlosses Mirafiora, in der Carthause zu Pavia etc.

Villa-Amil, Genaro Perez de, Zeichner und Maler von Madrid, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Bei ihm paarten sich Talent und Fleiss, und daher hatte er schon in jungen Jahren den Ruf des vorzüglichsten Künstlers seines Faches. Er malte Landschaften, Marinen, und mit besonderer Meisterschaft Architekturbilder. Die alten spanischen Baudenkmäler, sowohl in äusserer als innerer Ansicht, gaben ihm reichen Stoff zu malerischen Darstellungen. Seine Bilder sind auch mit Staffage versehen, die theilweise reich und glänzend ist.

Wir verdanken diesem Meister auch ein Werk über spanische Baudenkmäler, so wie über malerische Landschaftspartien dieses Landes, welches nebst Laborde's grossem Werke eine Hauptquelle über die Architektur Spaniens ist. Es erselien unter folgendem Titel: *L'Espagne artistique et monumentale, vues et descriptions des sites et des mus-umeus artist. le plus notables de l'Espagne, avec des dessins et des notices sur les usages, les moeurs, les armes et les costumes des époques qui peuvent le plus intéresser l'histoire de l'art* — Directeur artist. Don Gen. Perez de Villa-Amil, Redacteur du texte Don Patricio de la Escosura. Paris 1842 — 45. Dieses Prachtwerk in 14 Lieferungen mit 2 Bänden Text enthält prächtige Lithographien von V. Adam, Arnout, Asselineau, Bachelier, Bayot etc., gr. fol.

Villa-Amil, Juan de, Maler, der Bruder des obigen Künstlers, gehört ebenfalls zu den vorzüglichsten neueren spanischen Meistern. Er malt Landschaften und Architektur.

Villacco, Errardo, s. Jacopo Degaro da Como in den künftigen Zuätzen. Er vollendete die von diesem begunnene berühmte Brücke

über die Nativität zu Cividale, und starb 1453. Im *Necrologium* heisst der Meister Herrath quondam Ser Princigli de Villacco. Vgl. Maniego, *Stor. delle belle arti Friulene*, p. 151.

Villacis, D. Nicolas de, Maler, stammte aus einer vornehmen Familie in Murcia, und widmete sich aus Liebe der Kunst. Anfangs hatte er einen unbedeutenden Meister, denn aber nahm sich Diego Velasquez seiner an, unter dessen Leitung er grosse Fortschritte machte. Hierauf verlebte er einige Jahre in Rom, und zeichnete sich als Meler in dem Grade aus, dass ihn der König auf Empfehlung des D. Velasquez zum Hofmaler ernennen wollte. Villacis liebte aber das Geräusch des Hofes nicht, und zog es vor, in stiller Ruhe der Kunst zu leben. Es finden sich in den Palästen zu Murcia mehrere Werke von ihm, wenige aber in öffentlichen Gebäuden. Im Kloster S. Domingo sind Heiligenbilder von ihm, und in der Capille mayor des Klosters de la Trinidad sind Fresken von seiner Hand. Er malte einen Altar mit der Dreieinigheit, und wollte die ganze Capelle mit Darstellungen zieren, woran ihn der Tod hinderte. Man sieht noch vier Bilder aus dem Leben des heil. Blasius, Bilder spanischer Könige, und Portraits von Zeitgenossen in ganzen Figuren. C. Bermudez beschreibt diese Werke genauer. Dann waren auch mehrere Briefe von Velasquez und Villacis vorhanden, welche nach Madrid kamen. Der Künstler starb 1690.

Villadiego, Francisco de, verzierte 1520 mit Diego de Arroyo die Chorbücher der Cathedrale von Toledo mit Miniaturen, welche nach ihrer ganzen Frische erhalten sind. C. Bermudez erseh diess aus dem Domarchive.

Villafane, Francisco de, Bildhauer, blühte um 1607 zu Toledo. Er arbeitete für die Cathedrale. In der Capelle N. S. del Sagrario sind die Weppen von ihm gefertigt.

Villafane, Pablo de, Miniaturmaler, zeichnete sich um 1637 in Madrid aus. Er zeichnete auch sehr zert mit der Feder. F. Quevedo y Villegas widmet ihm in seinem Parnaso eine Elegie.
Der Künstler starb in jungen Jahren.

Villafranca Malagon, Pedro de, Maler und Kupferstecher von Alcolea in der Mancha, war Schüler von Vincencio Carducho in Madrid, malte aber nur wenige Bilder, da er die meiste Zeit auf die Kupferstecherkunst verwendete. Dagegen fertigte er die Zeichnungen zu seinen Stichen. Die Wassermelereien, mit welchen 1660 bei der Canonisation des heil. Thomas de Villanueva die Kirche S. Felipe zu Madrid geziert war, sind zu Grunde gegangen. Villafranca wurde 1654 Holzkupferstecher des Königs Philipp IV., und hinterliess viele Blätter, welche zu den besten Arbeiten damaliger Zeit gehören, in welcher aber diese Kunst in Spanien überhaupt auf keiner hohen Stufe stand. P. de Villafranca starb um 1690.

Die Blätter dieses Künstlers kommen selten vor. Die folgenden gehören zu seinen Hauptwerken:

- 1) Philipp IV. von Spanien, mit graziösen Genien, nach eigener Zeichnung 1637, fol.
- 2) Carlos II., nach eigener Zeichnung, 1667.
- 3) Luis XIV., Rey de Francis, fol.

- 4) Maria Teresa de Austria, Reyna de Francia, fol.
- 5) Dona Anna de Austria, Reyna de Francia, fol.
- 6) Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo, nach Franc. Ricci, fol.
- 7) Josef de Casanova, Maestro de primas letras. Ein Geistlicher am Schreibtisch, mit Engeln und anderen Figuren. P. Villafranca ad vivum del et sc. Matriti 1649, fol.
- 8) Don Juan de Palafox, Bischof von Ossuna, 1665, fol.
- 9) Don Pedro Calderon de la Barca 1676, fol.
- 10) Dona Beatrix de Silveira, als Nonne, 1661, fol.
- 11) Don Juan Tamayo Salasán, fol.
- 12) Die Empfängniß Mariä, mit mehreren Engeln, 1662, fol.
- 13) Maria in einer Glorie, Maria veri praevia luminis etc. kl. fol.
- 14) Das Titelblatt des Werkes: Vida y hechos del gran condestable de Portugal D. Nuño Alvarez Pereyra, por R. Mendez de Silva 1640. Es enthält eine architektonische Einfassung mit dem Wappen des Hauses Mendez de Haro, fol.
- 15) Das Titelblatt zur Vida del Señor Anaya, fundador del colegio mayor de S. Bartolome, 1661. Es stellt einen Altar mit dem Apostel Bartolomäus dar, mit allegorischen Figuren, Büsten, und dem Bildnisse Philipp IV. im oberen Raume, 4.
- 16) Das Titelblatt zu den Definiciones de la Orden de Alcantara, mit dem Bildnisse des Königs Philipp IV., und den Heiligen S. Benito, S. Bernardo und einer Schlacht, 1662, fol.
- 17) Das Titelblatt zur Viage del rey nuestro señor D. Felipe IV. a la frontera de Francia, desposorio de la serenissima señora Infanta de Espana y solemne juramento de la paz, por D. Leonardo del Castillo 1657, fol.
- 18) Das Titelblatt zur Montesca ilustrada, por el Prior de S. Jorge, 1668, fol.
- 19) Das Titelblatt zur Regla y establecimientos de la Orden y cavallera del glor. Apost. Santjago, por D. F. de Vergera y Alaba, Madrid 1655, fol.
- 20) Die Blätter zu dem Werke über das Escorial, welches 1698 P. Santos herausgab, fol.

Villafuerte y Zapata, D. Geronimo, Kunstliebhaber, übte um 1670 in Madrid die Malerei, und verwendete viel Vermögen auf den Ankauf einer Kunstsammlung. Er fertigte verschiedene Zeichnungen, und malte auch mythologische Bilder.

Villain, Gérard René le, Kupferstecher, wurde um 1740 zu Paris geboren, und an der Kunstschule daselbst herangebildet. Er hinterliess viele Blätter, die aber einzeln nicht häufig vorkommen, da er für Prachtwerke arbeitete, wie für die Gallerie Orleans, für die Tableaux, statues etc. de la Gallerie de Florence, dessin. par Wicar, Paris 1789 — 1807, für das Musée français par Laurent et Robillard, Paris 1803 ff., für die Tableaux pittoresques de la Suisse, etc. Auf einigen Blättern nennt er sich Levillain. Im Jahre 1812 starb der Künstler.

- 1) Adam beweint den Abel, nach C. Lulli. Gallerie de Florence, kl. fol.
- 2) Der Prophet Isaias; nach Fra Bartolomeo. Gall. de Flor., kl. fol.
- 3) Der Patriarch Jakob, nach demselben, Gall. de Flor., kl. fol.
- 4) Der verschwenderische Sohn, halbe Figuren nach L. Spada,

- von Le Villain radirt, und von Romanet mit dem Stichel vollendet. Filhol, Cours hist. élémentaire, 8.
- 5) Tobias mit dem Engel, nach S. di Tito. Gall. de Flor., kl. fol.
 - 6) Die Verkündigung Mariä, nach F. Albani, gr. 8.
 - 7) Jesus und die Samariterin, nach Biliverti. Gall. de Flor., kl. fol.
 - 8) Das a f dem Kreuze schlafende Jesuskind, nach G. Reni's Gemälde aus der Gallerie Orleans, fol.
 - 9) Jesus vor Pilatus, nach L. Giordano. Gall. de Flor., kl. fol.
 - 10) Der Evangelist St. Lucas, nach Valentin. Filhol, Cours hist., 4.
 - 11) Der reuige Petrus, nach Guercino. Gall. de Flor., kl. fol.
 - 12) St. Julian, nach Allori. Gall. de Flor., kl. fol.
 - 13) Der Tod der heil. Maria von Aegypten, nach P. da Cortona. Gall. de Flor., kl. fol.
 - 14) Die Sibylle, nach Guercino. Gall. de Flor., kl. fol.
 - 15) Alexander auf dem Ruhelager lesend, nach C. Ferri. Gall. de Flor., kl. fol.
 - 16) Merkur, welcher in Gegenwart der Venus den Amor unterrichtet, nach Correggio's Bild aus der Gallerie Orleans, fol.
 - 17) Venus, welche den verwundeten Adonis umarmt, nach L. Cambiasi's Bild aus der Gallerie Orleans, fol.
 - 18) Cupido, nach A. von Dyck, fol.
 - 19) La jeune studieuse, nach N. Grimoud, mit Einfassung, fol.
 - 20) La jeune laborieuse, nach demselben und Gegenstück.
 - 21) M. J. F. Dufour de Villeneuve, Lieutenant-civil au château de Paris etc., nach Mauperin 1766, fol.
 - 22) Die Erde, nach L. Carraeci. Filhol, Cours hist., 4.
 - 23) Die beiden Nonnen, nach Ph. de Chaupagne, für das Musée français, fol.
 - 24) Le Concert. Zwei Nonnen und eine Frau musicirend, nach Guercino's berühmtem Bilde, kl. fol.
 - 25) L'union du dessin et de la couleur, halbe Frauenfiguren in einem Rund, nach G. Reni, für Filhol's Cours hist. élément., kl. 4.
 - 26) Alliance der Malerei und Architektur, nach Rusticho, Gall. de Flor., fol.
 - 27) Les plaisirs de famille, nach J. Steen, für das Musée Napoléon gestocheu, 1810, fol.
 - 28) La dormeuse, nach Mieris. Gall. de Flor., fol.
 - 29) Femme peignant le luth, nach Netseher, Gall. de Flor., kl. fol.
 - 30) Ein junger Mann mit dem Becher neben einem Mädchen, nach Mieris. Gall. de Flor., kl. fol.

Villain, née Mansard, die Gattin des obigen Künstlers, stach Vignetten.

Villain, François le, Lithograph zu Paris, wurde um 1790 geboren. Es finden sich viele Blätter von ihm, meistens in literarischen Werken.

- 1) Der Thierkreis von Denderah, berühmtes ägyptisches Kunstwerk, jetzt in Paris. D'Hardiviller del, Villain lithogr. fol.
- 2) Die Blätter in dem Werke der Maler Rey über die romanischen und gothischen Monumente der Stadt Vienne, 1821, fol.

Villain, Eugène, Maler zu Paris, wurde um 1818 geboren. Er malt Portraits und Genrebilder.

Villalpando, Francisco de, Bildhauer und Baumeister von Valladolid, gehört zu den namhaftesten Künstlern des 16. Jahrhunderts. Er fertigte von 1542 — 44 einige Werke für die Capilla mayor der Cathedrale in Toledo, darunter zwei Pulte mit graziosen Figuren und geschmackvollen Ornamenten in vergoldeter Bronze. Sie ruhen auf marmornen Säulen mit Basreliefs, und werden auch von Satyrn gestützt. Don A. Ponz glaubt, Berrugete oder F. de Borgoña habe die Zeichnungen dazu geliefert, was nicht der Fall ist, indem C. Bermudez im Domarchive den Contract vorfand. Ponz schreibt dem Berrugete auch die von Villalpando gefertigten Bronzethüren der Fachada de los leones der genannten Cathedrale zu, weil er in den schönen und geschmackvollen Ornamenten einen Meister der florentinischen Schule erkannte. Der Künstler übernahm nach C. Bermudez die Arbeit um den Preis von 6000 Dukaten, und Ruy Diaz del Corral war sein Gehülfe, welcher nach dem 1501 erfolgten Tod des Meisters das Werk vollendete. Villalpando übersetzte das dritte und vierte Buch des architektonischen Werkes des S. Serlio ins Spanische, und fügte viele schöne Stücke bei. Diese Uebersetzung erschien zu Toledo 1563, fol.

Der Jesuit Juan Bautista Villalpando war ebenfalls ein geschickter Baumeister. Er schrieb einen Commentar zu Geronimo Pradu's Werk über den Tempel Salamon's.

Villalva, Juan de, Bildhauer von Sevilla, fertigte 1551 einige Statuen am Hauptaltare der Cathedrale daselbst. Er war Schüler von Juan Aleman, und einer der besten andalusischen Meister seiner Zeit, wie C. Bermudez versichert.

Villamena, Francesco, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde nach der gewöhnlichen Angabe um 1566 zu Assisi geboren, allein sein Geburtsjahr ist früher zu setzen, da Villamena bei C. Cort Mitschüler des Agostino Carracci war, welcher 1557 oder 58 das Licht der Welt erblickte. Cort ertheilte ihm Unterricht im Stiche, er übte sich aber auch im Zeichnen nach antiken Bildwerken und nach Gemälden grosser Meister, deren er in Rom vorfand. Seine Malereien sind sehr selten. Wir wissen nur von einem Bilde in der Gallerie des Lucian Bonaparte in Rom, welches die Faustkämpfer vorstellt, welche Villamena selbst gestochen hat. Zeichnungen kommen noch zuweilen vor, es scheinen aber die meisten zu Grunde gegangen zu seyn. Villamena nahm es mit der Zeichnung nicht sehr genau, und somit erscheint er öfter manierirt. Seine Umrisse haben daher nicht das Verdienst eines Agostino Carracci, man nimmt aber auch bei ihm nicht gewöhnliches Verständniß wahr. Er wird im Ganzen einiger Dürftigkeit des Stiches beschuldigt, und man halt einige seiner Blätter wegen der breiten und zerstreuten Lichtmassen für nicht beendigt. Die Lokalfarben sind nicht angedeutet, er ahmte mehr eine Zeichnung von einfacher Wirkung, als ein colorirtes Bild nach. Seine Schatten sind aber hinreichend klar und gesättiget. Wenn man ein Blatt von Villamena gesehen hat, so kennt man alle, da er dieselbe Stichweise beibehielt. Eine Ausnahme macht das berühmte Blatt mit der Darstellung im Tempel nach P. Veronese; allein es wurde von Ag. Carracci bagounen und von ihm vollendet. Seine Stiche sind aber nicht häufig zu finden, besonders in vorzüg-

lichen Abdrücken. Eine Anzahl von Arbeiten gehört ihm nicht ursprünglich an, er retouchirte nur ältere Platten, die theilweise sein Zeichen und seinen Namen tragen. Diess ist mit solchen von Mare Anton, Ag. Veneziano (de Musi), Tempesta etc. der Fall. Durch diese Uebearbeitung verloren die Blätter das eigenthümliche Gepräge der alten Meister. Auf einigen Blättern stehen die Buchstaben F., oder F. V. S., auf anderen ein Monogramm, welches ohne die herkömmliche Annahme auf ihn nicht gedeutet würde. Es besteht aus den Buchstaben A. V. oder R. V., und die ersteren sind sonderbar geformt.

Villamena starb in Rom 1626 plötzlich in einem Krämerladen, wie Gandellini behauptet. C. David stach nach ihm das Bildniß des Gelehrten Joh. Leonh. Gerusus, welcher 1595 als Bettler starb. Auch das Bildniß des Mönches Th. de Ribaldi stach er. W. Traut schnitt nach seinen Compositionen zwei seltene Blätter in Holz.

Die Blätter dieses Meisters sind zahlreich. Mariette besass 360 Stiche von ihm.

- 1) Papst Clemens VIII., Büste in Oval, mit emblematischen Figuren und historischen Scenen. M. Arcunius inv. F. Villamena sc. 1599. H. 19 Z., Br. 15 Z.
- 2) Christiern IV. Roi de Dannemarc, fol.
- 3) Caesar Baronius Soranus, Cardinal, am Tische schreibend. F. Villamena fe. Romae Anno 1602, fol.
- 4) Christophorus Clavius Bambergensis, e Soc. Jesu. F. Villamena fe. Romae 1606, fol.
- 5) Robert Bellarminius Politianus, Cardinal, im Cabinet schreibend. Villamena sc. 1604, gr. fol.
- 6) Girolamo Grosso, päpstlicher Soldat, welcher eine Schlange zertritt, im Grunde Rom. La vera guida degl' Ultramontani. Villamena fec. 1616, fol.
- 7) Galileus Galilei, berühmter Mathematiker von Pisa, fol.
- 8) Johannes Alti, praet. roman. antiq. indagator, genannt der Antiquar. Ganz Figur, im Grunde Rom. Opus Franc. Villamena 1625, s. gr. fol.

Im spätem Drucke mit Losi's Adresse.

- 9) St. Bernhard von Siena, 12.
- 10) St. Ignaz von Loyula, fol.
- 11) Die Reiterstatue des Alessander Farnese im antiken Costum, von einem jungen Weibe gekrönt. S. Muschini sculptor. Gasp. Coelius delineatur. F. Villamena sculptor. H. 20 Z., Br. 15 Z.

Im späteren Drucke mit: Gio. Mar. Paluzzi Formis Romae.

- 12) Moses und die eherne Schlange, Composition von 27 Figuren. Ferrau Fensunius Favent. In. Im Rande die Dedicacion an Clemente Bartholo. Romae com Privilegio summi Pontificis Anno MDCCXCVII. Superiorum permissu. H. 18 Z. 11 L., Br. 14 Z.
 - I. Wie oben. II. Mit der Adresse: Paribenius Formis Romae.

Dum. Custos hat dieses Blatt gut copirt. Eine andere Copie hat die Adresse. Chez Chasteau graveur etc.
- 13) Der Untergang des Heeres des Pharao im rothen Meere, nach P. Farinati, qu. fol.
- 14) Die Verkündigung Mariä. M. Arconius Inve. una cū Francisco Villamena Ineis. D. Rome 1598, gr. fol.
- 15) Die Verkündigung Mariä, nach H. Andreasi, gr. fol.

- 16) Die Darstellung im Tempel, Composition von 15 Figuren. Paulus Veronensis pictor eximius penicillo expressit etc. Romae Cum Privilegio Summi Pontificis — Anno Sesquimillesimo Nonagesimo septimo. Haupthlatt, qu. fol.
I. Vor der Schrift. II. Wie oben. III. Mit G. Losi's Adresse 1773.
Die Copie ist bezeichnet: Sandrart exc., fol.
- 17) Der Kindermord. F. Villamena F. — Al Segretario Cesare Leonecelli Luca Morreletti D. D. 1627. H. 14 Z. 5 L., Br. 9 Z. 2 L.
I. Wie oben. II. Mit der Adresse: Gio. Marco Paluzzi Formis Romae. III. Mit Mariette's Adresse.
- 18) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Ventura Salimbene Inventor — Io Turpinus socij excud. H. 11 Z. 9 L., Br. 10 Z. 10 L.
- 19) Die heil. Familie in einer Landschaft ruhend, nach H. Muziano. Vurzügliches Blatt, gr. 8.
Die Copie ist ohne Namen der Künstler.
- 20) Die Madonna mit dem Kinde, St. Magdalena und St. Hieronymus, nach Correggio's Bild, il giorno di Correggio genannt, 1586. qu. fol.
- 21) Madonna dell' Impannata. Maria empfängt das Kind aus den Händen der Elisabeth, rechts Johannes. Nach Rafael's Bild in der Gallerie zu Florenz. F. Villamena sc. 1602, gr. fol.
- 22) Dieselbe Darstellung in Wiederholung, ohne Namen, 1611. Mit Dedication an Nic. Guicciardini, gr. fol.
- 23) Die heil. Familie unter der Eiche, Rafael's Bild im Museum zu Neapel, radirt in Villamena's Manier. Donato Rascioti formis, gr. fol.
- 24) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken. F. Villamena sc. 1597, gr. fol.
- 25) Madonna miraculosa de' Servi in Reggio. Die heil. Jungfrau mit erhobenen Händen vor dem Kinde, umgeben von Wunderbildern, in Villamena's Manier gestochen. Matt. Florimi formis. Dieses Blatt ist nach Lelio Orsi gestochen, s. gr. roy. fol.
- 26) Die heil. Jungfrau von Engeln begleitet, erscheint dem heil. Franz, nach Ferrau Fensonius, gr. fol.
- 27) Christus und Magdalena. Noli me tangere. Nach Baroccio, fol.
- 28) Das Abendmahl des Herrn, nach A. Tempesta, fol.
- 29) Die Kreuzschleppung nach Rafael, lo Spasimo di Sicilia genannt. Copie nach Ag. Veneziano, von der Gegenseite: Ipse tuum, bone Christe etc., fol.
- 30) Christus am Kreuze, mit Maria und Johannes. Cum Privilegio Summi Pontificis, Superiorum permissu Joannes Baglianus Figuravit, F. Villamena F. Im Rande: Il vero ritratto della gloriosa Madonna delle grazie de lunepina —, und die Dedication an Joh. Thomas Pincellio 1600. H. 18 Z. 6 L., Br. 13 Z. 5 L.
- 31) Die Kreuzabnehmung. Composition von 13 Figuren. Franciscus Villamena Clens cum Privilegio Summi Pontificis — Tabulam Federici Baronii Perusinam summa se Diligentia Aere Incisam Volens Lubensque D. D. An. Dom. CIOIOCVI. H. 21 Z. 3 L., Br. 12 Z. 4 L.
Die zweiten Abdrücke mit der Adresse: Gio. Batta. Rossi formis in P. Navona, die letzten: Apud Carolum Losi Anno 1773.

Gaspar Crispoldi, C. David, Dom. Falcini, G. Laca . e, und Agostino de Elisco haben dieses Blatt copirt, alle gr. fol.

- 32) Biblische Darstellungen nach Rafael's Gemälden in den vaticanischen Loggien, unter dem Titel: La Sacra Genesi figurata da Rafaele d'Urbino intagliata da F. Villamena. — Roma app. li heredi [del] d. Villamena. Mit Dedication an den Cardinal Aldobrandini. Er wollte 64 Blätter herausgeben, bei seinem Tode waren aber nur 20 fertig, 15 aus dem alten, 5 aus dem neuen Testamente, die unter obigem Titel erschienen, 4 und 8.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: In Roma app. G. B. di Rossi Milanese 1626, die dritten, retouchirten Abdrücke erschienen 1773 bei C. Lusi in Rom.

- 33) Johannes der Täufer in der Wüste, halbe Figur nach F. Fensionius, kl. fol.

Die Copie hat Sandrart's Adresse.

- 34) St. Paul der Eremit, nach demselben, und Gegenstück.

Carboni hat dieses Blatt 1774 copirt.

- 35) Die heil. Magdalena in der Wüste, mit Crucifix und Totenkopf. Fr. Villamena inventor Romae, fol.

- 36) Der heil. Franz mit dem Crucifix in der Wüste. F. Villamena F. Romae. H. 17 Z., Br. 13 Z.

- 37) Der heil. Franciscus in der Capelle empfängt die Stigmen. Nachtstück, nach F. Barocci, Hauptblatt, gr. fol.

- 38) Der heil. Rochus erscheint den Pestkranken, reiche und berühmte Composition von G. Reni, sehr kräftig in Villamena's Manier gestochen, gr. qu. fol.

- 39) Die heil. Magdalena vor dem Crucifix, nach F. Vanni. F. V. F. gr. 8.

- 40) St. Hilarion vor dem Crucifix in der Wüste, halbe Figur. F. Villamena inventor et sculp. Romae, fol.

- 41) St. Carolus Borromäus im Gebet, fol.

- 42) St. Bruno mit den Carthäusern in einer Landschaft, nach G. Lanfranco, gr. qu. fol.

- 43) Die heil. Theresia in der Celle schreibend, fol.

- 44) Der heil. Bernhard, halbe Figur, in Wolken die Madonna, nach F. Vanni, fol.

- 45) Eine Anzahl von allegorischen und religiösen Figuren, darunter die zwölf Tugenden für den Catafalk des Papstes Paul V. nach C. d'Arpino und Salimbene, eine Folge von zwölf Blättern nach Prosper, Scavezzi Bresciano, andere nach Zucca, Lanfranco etc., kl. fol.

- 46) Eine andere Folge von Figuren in dem auf Kosten des Papstes Clemens VIII. 1595 herausgegebenen Pontificale. C. Grafico hat an diesen 151 Blättern ebenfalls Theil.

- 47) Das jüngste Gericht. Oben Christus in einer Engelglorie, und Johannes und Maria vor ihm hingestreckt. Unter ihnen breiten sich die Erwählten und die Engel mit den Posaunen aus. Rechts sind die Seeligen versammelt, und links werden die Verdammten in die Hölle geschleudert. Bezeichnet: F. V. S. Philippus Thomassinus exc. Grosse Composition, frei und schön gestochen, aber selten zu finden. H. 19 Z., Br. 12 Z.

Die gleichzeitige Copie: Philippus Thomassinus inv. B. li. F. De l'Imprimerie de Balthazar Mounconet etc. H. 24 Z. Br. 17 Z.

- 48) Das jüngste Gericht von Michel Angelo, oben der Prophet Jonas statt des Bildnisses des Malers. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 4 L.
- 49) Die Leidenswerkzeuge von Engeln angebetet. F. Villamena sc. An. 1606. Schönes Blatt, gr. fol.
-
- 50) Das Leichenbegängniß des Papstes Sixtus V., mit Th. Cruger nach Lanfranco's Zeichnung gestochen, 1591, qu. fol.
- 51) Wahl- und Krönungsakt des Papstes Paul V. Villamena fec. s. gr. fol.
- 52) Das Wappen eines Cardinals mit Meergöttern umgeben, in der Ferne die Herrschaft Venedigs. Nach Th. van Loo, glänzend gestochen, qu. fol.
- 53) Eine Schlacht gegen die Türken, nach A. Tempesta. Frans. Villamena fec., gr. qu. fol.
- 54) Schlacht des Königs Alfonso gegen die Mauren 1212, nach Tempesta 1589, gr. qu. fol.
- 55) St. Jakob von Compostella zu Pferd erscheint in der Luft der Armee des Königs Ferdinand von Spanien, reiche Composition, gr. qu. fol.
- 56) Thesis mit Herkules, der die Weltkugel trägt, und das Wappen des Cardinals Arrigon, nach Albani, gr. qu. fol.
- 57) Thesis mit verschiedenen Götterfiguren, und dem Wappen des Cardinals Barberini, gr. fol.
In anderen Exemplaren sieht man das spanische Wappen.
- 58) Allegorie auf das Haus Ursini. Sechs Mitglieder der Familie stehen im römischen Costüm um die Statue der Pallas. Ursino et Primiano Ursinis Fratribus. F. Villamena f. H. 11 Z. Br. 16 Z.
- 59) Allegorie auf die Macht des Königs Philipp III. von Spanien. Reiche Composition von allegorischen Figuren in einem Tempel. Vim Temperatam Dii Quoque Promouent. F. Villamena faciebat 1603. H. 13 Z., Br. 15 Z.
- 60) Eine reich gekleidete sitzende Frau mit dem päpstlichen Wappen. E Terra Ad Aethera Virtus. F. Villamena f. fol.
Die Abdrücke ohne Namen sind Copie.
-
- 61) Silen, wie er aus dem Schlauche des Faun trinkt. Copie mit Veränderungen nach An. Carracoe's Blatt. B. 18. Vorzügliches Blatt, gr. 4.
- 62) Jupiter und Juno auf Wolken, unten Najaden um den Rosenstock, nach Lanfranco, qu. fol.
- 63) Die Faustschläger, li Srenati und les Gourmeurs genannt, satyrische Darstellung auf die Unruhen der Liga unter Heinrich IV. von Frankreich. Ein Bauer hält in jeder Hand einen Stein, und wehrt sich gegen mehrere Männer. Diese Darstellung hat Villamena gemalt. Sie befindet sich in der Gallerie des Lucian Bonaparte in Rom. Im Rande die Dedication. F. Villamena Inventor 160t. H. 15 Z., Br. 20 Z.
Die späteren Abdrücke haben die Adresse: P Mariette 1607.
Die Copie ist von der Gegenseite; der Mann im Mantel und der Hund rechts.
- 64) Der römische Antiquar. Gio. Alto steht als Soldat auf einem Platz in Rom unter dem Volke, und deutet mit der Rechten nach dem Capitol. Im Rande die Dedication. Opus F. Villamoenae. Das Gegenstück zu obigem Blatte, und beide Hauptwerke des Künstlers.

- 65) Ein Bettelmönch (Filippo de Ribaldis) auf dem Landa, im Profil. Er trägt einen Korb mit Lebensmitteln in der Linken, und den Rosankranz in der Rechten. Franciscus Villamena f. fol.
- 66) Ein blinder Eremit mit dem Stocke (J. L. Gerusus), an face. Vor ihm geht ein kleiner Knabe, und hinter ihm ein grösserer mit einem Kästchen. Das Gegenstück zu obigem Blatte, jedes mit lateinischer Schrift im Rande.
- 67) Ein blinder Bettler nach rechts, *Son cieco etc.*, kl. fol.
- 68) Ein Ausrufar mit Tinta. *Ecco da Pesar etc.*, kl. fol.
- 69) Ein ähnlicher. *Io son quel Geminian etc.*, kl. fol.
- 70) Ein anderer im Mantel mit dem Hunde. *Con forza etc.* kl. fol.
- 71) Ein Mann, welcher laufend eine Grimasse macht, kl. fol.
- 72) Ein Mann mit dem Fasse auf der Achsel, kl. fol.

Diese genannten sechs Blätter bilden eine Folge. Es kommen Abdrücke mit dem Monogramme und mit dem Namen des Künstlers vor.

Con. David hat diese Blätter copirt.

- 75) Ein Blinder, welcher eine Alte die Flöte blasen lehrt. F. Villamena inventor F., kl. 4.
- Diese Darstellung hat W. Treut in Holz geschnitten.
- 74) Ein Alter mit der Börse in der Hand, qu. 12.
- 75) Ein Jüngling mit dem Glase, qu. 12.
- 76) Die trajanische Säule auf ihrem Platze in Rom, fol.
- 77) Der Palast Alberini in Rom, und attische andere Gebäude von Bramante, fol.
- 78) Ein Säulencapital von Michel Angelo, fol.
- 79) Ager Puteolanus sive prospectus ejusdem insigniores. Ansichten der Gegend von Pozzuoli, der Wasserpartien, Villen, Bäder, Tempel und Amphitheater, 24 Blätter, kl. 4. Unzerschnitten auf 6 Blättern, fol.
- 80) Eine Folge von Vögeln, in dem Werke: *Vcelliera ovvero discorso della natura e proprietà di diversi ucelli etc.* Roma app. A. Fei 1625, 4.1 Roma, M. A. de Rossi. 1684.

Die Abbildungen sind von Tempesta und Villamena, von letzterem die Vogel, von ersterem die Vogellänge. S. Tempesta, Nr. 991.

Villamor, Antonio, Maler, wurde 1661 zu Almeyda de Sayago im Bistum Zamora geboren, und war Schüler seiner Oheime Santiago und Andres Villamor, welche um 1600 in Valladolid thätig waren. Nach dem Tode dieser Meister begab er sich nach Salamanca, wo Antonio Werke in Oel und Fresco hinterliess, deren C. Bermudez nennt. Antonio starb zu Salamanca 1729.

Villanueva, Fr. Antonio de, Maler, geb. zu Lorca 1714, war Schüler seines Vaters, eines Bildhauers aus Orihuela, und hatte schon als Jüngling lobenswerthe Arbeiten geliefert. Später trat er zu Valencia in den Orden der Franziskaner, und hinterliess da gegen 50 Gemälde. Auch bei den Trinitariern ist ein Bild von ihm. In S. Francisco zu Outiniente sind viele Werke von ihm, so wie in der Casa de Misericordia zu Alicante. C. Bermudez zählt die Malereien dieses Meisters genauer auf. Sie sind manierirt, und verrathen keine genaue Vorbildung. Dennoch wurde Villanueva 1768 Mitglied der Akademie in Valencia. Starb 1785.

Villanueva, D. Juan, Bildhauer, wurde 1681 zu Pola de Siera in Asturien geboren, und von Antonio Borja unterrichtet, bis er nach

Madrid sich begab, wo Pedro Alonso de los Rios sein Meister war. Don Juan machte sich in Madrid bald vortheilhaft bekannt, da er für die Zeit des Verfalls, in welcher er lebte, ungewöhnliche Studien machte. Er erkannte den Irrweg, auf welchen die Kunst gerathen war, und verband sich mit anderen Künstlern zur Herstellung einer öffentlichen Kunstanstalt, was aber 1709 die Kriegsperiode vereitelte. Erst den 13. Juli 1744 wurde eine Junta preparatoria eingesetzt, und Villanueva leitete die Arbeiten. Im Jahre 1751 hatte er endlich das Ziel seiner jahrelangen Bemühungen erreicht, indem am 12. April die Academie von S. Fernando eröffnet wurde. Er konnte aber jetzt bei seinem vorgerückten Alter nicht mehr arbeiten, sah sich nur als Director honorarius der Anstalt belohnt. In den Kirchen und Palästen zu Madrid sind viele Werke von ihm, welche sich durch Correkttheit der Zeichnung, und durch naturgemässe Darstellung empfehlen. Zu seinen Hauptwerken gehören die Statuen des Hochaltars in S. Felipe el real, die Statue von Nuestra Senora de la Correa bei den Recoletas, jenedes S. Francisco de Borja mit Engeln am Hauptaltare von S. Felipe Neri, u. s. w.

Don J. Villanueva war der Vater der beiden folgenden Architekten, und starb zu Madrid 1765.

Villanueva, D. Juan de, Architekt, wurde um 1740 zu Madrid geboren, und mit seinem Bruder Diego an der Akademie S. Fernando zum Künstler herangebildet. Beide stehen im Wendepunkte der Zeit zum besseren Geschmacke in der Baukunst, indem damals die Architekten Stuart und Rewett durch die Publikation der attischen und jonischen Monumente den begabteren Geistern einen mächtigen Vorschub gaben, und unterscheiden lehrten, was ächte griechische Kunst und römische Nachahmung aus der Kaiserzeit sei. Die beiden Villanueva hatten ebenfalls Italien besucht, und in Rom Studien nach antiken Werken gemacht, und die Resultate derselben legten sie dann in Madrid durch zahlreiche Pläne und Modelle dar, welche im Style die Mitte zwischen römischer und griechischer Weise hatten, und den Anfang einer besseren Periode in Spanien verkündeten. D. Diego starb um 1785, D. Juan behauptete aber noch lange seinen Ruf. Er war erster Architekt des Königs, als welcher er alle Staatsbauten leitete. Dann bekleidete er auch die Stelle eines General-Direktors der k. Akademie in Madrid. Als Mitglied der Jury für Prüfung von Kunstentwürfen und einschlägigen artistischen Werken machte er öfter eine überwiegende Ansicht geltend, die wenigstens bei der Prüfung des Werkes von Diego Sanchez Sarabia nicht unpartheiisch war. Sarabia fand die Approbation der Jury nicht, und sah sich lange hingehalten, so dass er zuletzt den römischen Theil nicht publiciren konnte. D. Juan Villanueva starb zu Madrid 1809.

Villareale, Valerio, Bildhauer von Palermo, machte seine Studien zu Rom unter Antonio Canova, und erlangte den Ruf eines vorzüglichen Künstlers. Er fertigte eine fünf Fuss hohe Statue des Amor in Marmor, welche 1811 in Rom allgemeinen Beifall fand. Später liess sich der Künstler in Palermo nieder, wo mau in Kirchen und Palästen Werke von ihm findet, welche eines Canova würdig belunden werden. In der Capelle der heil. Rosalia in der Cathedrale sind zwei Basreliefs in Marmor, wovon das eine die Procession vorstellt, welche zur Pestzeit nach dem Grabe der Heiligen unternommen wurde, das zweite die Fürbitte derselben bei Gott. In der Kirche des heil. Franz von Assisi sieht man an einem

Pfeiler das Bildniss des berühmten Dichters Gio. Meli in einem Medaillon.

Villareale starb zu Palermo 1833.

Villars, A., s. A. Willaerts.

Villaumbrosa, la Condesa de', Kunstliebhaberin, übte um 1650 die Malerei. Sie malte schöne Bildnisse und andere Darstellungen, und wird von gleichzeitigen Dichtern gepriesen.

Villavencio, D. Pedro de, s. Nunez.

Ville, Antoine de, Kriegsbaumeister von Toulouse, hatte als Künstler grossen Ruf. Er gab folgendes Werk heraus: *Les fortifications du Chev. Antoine de Ville — Le tout représenté en cinquante-cinq planches, prospectives et paysages etc.* Lyon 1629, fol. Die Blätter dieses Werkes sind von Chev. de Ville selbst malerisch radirt, besonders die Landschaften. Es ist auch sein Bildniss beigegeben mit der Umschrift: *Antonius de Ville Tolosae Aet. XXXI. 1617 Eques J. Mauriti et Lazari. Artemisia Gent. (Gentileschi) P. Hieron. David F.*

Dieses Werk erlebte mehrere Auflagen, und wurde auch ins Deutsche übersetzt.

Ville, N. de, Maler zu Genf, machte sich durch schöne Genrebilder bekannt, die von 1840 an datirt sind.

Villé, Felix, Maler zu Paris, wurde um 1820 geboren. Er malt Bildnisse und Genrestücke, darunter auch romantische Darstellungen.

Ville, s. auch Wille.

Villebois, B., Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, deren einige durch den Stich bekannt sind. Auch Genrebilder wurden nach ihm gestochen, wie: *Le jeune Elève. Les Bas direx.* fol.; *L'heureux instant*, J. Dazel sc. fol.; *Education*, M. Igonet sc. fol.

Villégas, Pedro de, s. Marmolejo.

Villemin, Charles, Lithograph zu Paris, wurde um 1810 geboren. Er widmete sich dem Fache der architektonischen Zeichnung, und lieferte eine bedeutende Anzahl von Blättern dieser Art. Man findet deren in der *Voyage dans l'ancienne France*, par Ch. Nodier, Taylor et de Cailleux, gr. fol., in Girault de Prangey's *Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra*, gr. fol., etc.

Villemin, N. X., s. Willemin.

Villeneuve, Jules Louis Frédéric, Maler und Lithograph, geboren zu Paris 1796, pflegte Anfangs das Gebiet der historischen Landschaft, und erhielt 1821 den zweiten grossen Preis in diesem Fache. In jener Zeit ahmte er mit Leidenschaft dem Salvator Rosa nach, bis er endlich auf seinen Reisen in der Schweiz und in Italien eine andere Richtung gewann, und mehr die schöne Natur, oder die grossartigen Formen derselben ins Auge fasste, und statt der ernsten historischen und mythologischen Staffage das Volks-

leben auffasste. Mehrere seiner Ansichten aus der Schweiz sind in den Cabinetten Sommerad, Verac, Poehard, de Cyprière u. s. w. Auf den Landhäusern um Mailand sind mehrere Ansichten aus der Umgebung dieser Stadt zu finden, und auch in anderen Orten Ober-Italiens sieht man in Palästen schöne Landschaften und Seebilder von Villeneuve. Dann fertigte er auch viele Zeichnungen, die für G. Engelmann's grosses Werk lithographirt wurden. Mehrere andere lithographirte Ansichten findet man in der Voyage dans l'ancienne France par Ch. Nodier etc. Andere Zeichnungen sind als Resultat seiner Reisen in Italien zu betrachten, wovon ein grosser Theil in lithographischen Nachbildungen vorliegt. Die Lithographie verdankt diesem Meister eine bedeutende Anzahl trefflicher Blätter, die aber einzeln nicht oft vorkommen, da sie in Prachtwerken vereinigt sind. Villeneuve starb zu Paris 1845.

- 1) *Lettres sur la Suisse, accompagnées de Vues dessinées d'après nature, et lithogr. par Villeneuve, gr. fol.* Dieses Werk besteht in fünf Abtheilungen, und erschien in G. Engelmann's Verlag. Paris 1825 — 30.
 1. Oberland Bernois, 6 Lieferungen zu 4 Blättern.
 2. Evêché de Bâle, 4 Lieferungen.
 3. Lac de quatre Cantons, 6 Lieferungen.
 4. Lac de Genève, 6 Lieferungen, 1827.
 5. Route du Simplon et de St. Godard, 6 Lieferungen. Diese Abtheilung erschien von 1829 — 30 mit Text von Raoul-Rochette.

Es gibt von jeder Abtheilung schwarze und colorirte Exemplare.
- 2) Eine Folge von 6 Ansichten aus der Schweiz, nach der Natur gezeichnet und lithographirt, in schwarzen und colorirten Exemplaren, s. gr. roy. qu. fol.
 1. Vue général du Mont-Blanc.
 2. Vallée de Lauterbrunn.
 3. Vue de la Jungfrau (mit dem Hirtenfeste von 1808).
 4. Vallée d'Interlachen.
 5. Le Niesen et le Lac de Thun.
 6. Chûte du Rhin.
- 3) Die Teufelsbrücke, Gotthard-Strasse, gr. hoch fol.
- 4) Die erste Gallerie bei Crevola, Simplon-Strasse. Das Gegenstück zu obigem Blatte, schwarz und colorirt.
- 5) Eine Folge von Ansichten aus Rom und der Umgegend, nach Remond, fol.
 1. Vue d'un lavoir et du Couvent de Grotta Ferrata.
 2. Vue de Genzano et du lac de Nemi.
 3. Vue du Capitol et d'une partie de la roche Tarpienue.
 4. Vue du temple de Vesta et Ponte Rotto à Rome.
- 6) Die Blätter in der Voyage pittoresque dans l'ancienne France, par Ch. Nodier, Taylor et Cailleux, gr. fol.
- 7) Voyage en Italy, par Villeneuve, 3 Lieferungen, jede zu 5 Blättern, ohne Text, hoch fol.
- 8) Souvenirs d'Italie, von Villeneuve nach der Natur gezeichnet und lithographirt 1856, Folge von 15 Blättern, kl. fol.
- 9) Souvenirs de Piemont, 15 Blätter, kl. fol.
- 10) Malerische Reise von Frankfurt bis Köln, aufgenommen durch General Howen, und auf Stein gezeichnet von Villeneuve, Joly, Deroy u. A. 36 Blätter aus Engelmann's Verlag, qu. fol.

- Diese Blätter wurden durch Lüderitz, Avanzo und Kretschmann copirt. Auch Tessari in Augsburg liess einige copiren.
- 11) Itineraire pittoresque du Fleuve Hudson, par J. Milbert, 13 Lieferungen mit Blättern von Villeneuve u. A., fol.
 - 12) Malerische Reise in Brasilien von M. Rugendas, mit deutschem und französischem Text, 20 Lieferungen mit Blättern von Villeneuve, Joly, Deroy u. A., aus Engelmann's Verlag, fol.
 - 13) Antiquités de l'Alsace, mit Text von Golbery und Schweighäuser, 20 Lieferungen zu vier Blättern, lith. von Baron Athalin, Arnout, Bichebois, Villeneuve u. A., fol.
 - 14) Voyage pittoresque et militaire en Espagne, par L. Langlois, Aide de camp etc. 16 Hefte zu 4 Blättern Schlachten und Ansichten, lith. von Villeneuve, Joly, Bichebois u. A., fol.
 - 15) Die Blätter für die Collection de tableaux de la galerie d'Orléans, fol.
 - 16) Jene für die Coll. de tableaux de Duc de Berry, fol.
 - 17) Lithopanéographie. Douze dessins par V. Adam, Bardel, Villeneuve u. A. I. année. Paris 1832, 4.
 - 18) Vue prise en Savoye, kl. fol.
 - 19) Vue prise en Dauphiné, das Gegenstück.
 - 20) Le Couvent de J. Ruysdael, nach Ruysdael's berühmtem Bilde für das Dresdener Galleriewerk lithographirt, qu. roy. fol.
 - 21) Eine Folge von 18 Blättern mit Landschaften zu Zeichnungsvorlagen, 4.
 - 22) Eine Folge von 15 kleinen Schweizerlandschaften, nach Villeneuve lithographirt, 4.

Villeneuve, Jules, Maler zu Paris, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, wurde uns 1844 bekannt. Er malte Bildnisse.

Villeneuve, Paul Glon, Landschaftsmaler, wurde 1803 zu Brest geboren, und von Watelet unterrichtet. Er ist durch schöne Ansichten und Landschaften bekannt, welche mit Figuren und Thieren staffirt sind. Seine Standpunkte wählte er meistens in Frankreich, während Jules Louis Villeneuve die Schweiz und Italien vorzog.

Villeneuve, N. de, Kupferstecher zu Paris, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, meistens in Punktirmanier. Auch in Aquatinta finden sich Blätter von ihm.

- 1) Allegorie auf den Tod Ludwig XVI., gr. qu. fol.
- 2) Der Raub der Dejanira, qu. fol.
- 3) Der Raub der Orithya, qu. fol.
- 4) Mehrere Genrebilder, kl. fol.

Villeneuve, Julien Vallou de, s. Vallou de Villeneuve.

Villequin, Etienne, Maler von Serviere en Brie, war in Paris thätig. In Notre-Dame ist eine Maitafel von ihm, welche St. Paul vor Agrippa und Berenice vorstellt. Er schrieb Verse darunter, und als C. le Brun über den Werth des Bildes befragt wurde, sagte er, es sei für einen Dichter ziemlich gut. N. Pitau stach nach ihm 1661 eine heil. Familie von Engeln bedient, welche nicht schlechter componirt ist, als ein Bild von le Brun. Etienne Baudet stach ein Gemälde, welches den Heiland bei der Samari-

terin am Brunnen vorstellt. J. Boulanger stach das Bild des heiligen Rochus mit dem Hunde in der Wüste. Cl. Duflos dieselbe Darstellung, und J. le Pautre radirte eine Carrikatur: Passants, qui regardez ma burlesque figure etc. Starb 1665 oder 1668 im 69. Jahre.

Viller, de, s. de Villers.

Villeret, François Etienne, Maler zu Paris, wurde um 1800 geboren, und von Gué unterrichtet, welchem er in kurzer Zeit gleichkam. Villeret gehört zu den vorzüglichsten französischen Künstlern seines Faches. Besonders schön sind seine Architektur-bilder. Er malte äussere und innere Ansichten von interessanten Kirchen und Domen, Schlössern und Palästen, gewöhnlich mittelalterliche Bauten, welche meisterhaft dargestellt sind. Viele seiner Gemälde enthielten Ansichten französischer Baudenkmäler, andere führen uns nach Holland und Deutschland, wo er 1844 seine Reise machte. Dann finden sich auch Genrebilder und Landschaften von ihm, wo die Figurenstaffage überwiegend ist, und die Architektur als Beigabe erscheint. Seine Gemälde sind in den Sammlungen von Kunstfreunden des In- und Auslandes, und viele derselben als Zierden zu betrachten. Einan andern Theil seiner Werke machen die Aquarellen aus, welche an Schönheit und Kraft mit den Oelgemälden wetteifern. In früherer Zeit hat er auch einige Blätter lithographirt.

Villeret oder Villaret, Kunstliebhaber, lebte im vorigen Jahrhundert. Es finden sich zwei radirte Blätter von ihm, welche französische Gegenden mit Baulichkeiten vorstellen, in Silvestre's Manier, oder nach diesem. Mit dem Namen, kl. qu. fol.

Um 1770 lebte ein Ingenieur Geograph Namens Villaret, und um 1802 ein Architekt Villeret in Paris.

Villerey, Antoine Claude François, Kupferstecher, geb. zu Paris 1754, war Schüler von Romanet, und ein fruchtbarer Künstler. Er stach eine grosse Anzahl von Vignetten für Renouard's Ausgabe der Werke Voltaire's, und für andere litterarische Werke. Auch für das Musée Filhol stach er mehrere Blätter. Starb 1828. Zu seinen Hauptwerken gehören folgende Blätter:

- 1) Gallerie de St. Bruno, fondateur de l'ordre des Chartreux peinte par E. le Sueur, dessinée et gravée par A. Villerey, 26 Bl. Paris 1808. In neuer Ausgabe 1816, gr. 8.
- 2) Mehrere Blätter für die Gallerie Filhol. Er hatte die Aetzungen von Lerouge, Chataigner, Queverdo, Coigny vollendet, einige Blätter vollständig behandelt. In diesem Werke sind mehr als 20 Blätter von ihm.
- 2) Die Schlacht von Austerlitz. Für das Werk: Concours décennal, qu. fol.
- 4) Innocence et Amour, nach Prud'hon. II. 15 Z., Br. 13 Z.
- 5) Hymen et Bonheur, das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 6) Ein Genrebild nach Prud'hon, fol.
- 7) Die Blätter zu Delille's Ausgabe der Georgica von Virgil, mit der französischen Uebersetzung zur Seite. Paris. s. a. 16.

Villerey, Auguste, Kupferstecher, geb. zu Paris 1805, war Schüler seines oben genannten Vaters, und ist durch viele Vignetten und kleine Portraits bekannt, wie für die Ausgaben der Werke

von Molière, Voltaire u. s. w., nach Zeichnungen von Devéria. In der Iconographie instructive par Jarry de Mancy sind Portraits von ihm, wie in dem Werke der Mme. Dabo. Zu seinen Hauptwerken gehört ein Blatt für die Gallerie de Luxembourg unter dem Titel: L'enfant défendu par un chien, fol.

Villeroy, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er stach Vignetten mit Darstellungen aus der Revolutionsperiode.

Villers, Auguste de, Maler zu Versailles, machte seine Studien in Paris, und trat daselbst um 1840 als ausübender Künstler auf. Er ist vielleicht der Sohn eines der Künstler, welche wir unter Devillers erwähnt haben. A. de Villers malt Landschaften mit Thieren, besonders Rinder. Die Gegenden, in welchen seine Heerden weiden, sind um Versailles zu suchen.

Villers, Jacques Louis François, Architekt, geboren zu Paris 1791, wurde von Delespine unterrichtet. Er fertigte zahlreiche Pläne, darunter einige im Auftrage des Gouvernement, wie zu einer Kirche, zu einem Hospital und zu einem Presbyterium der Commune von Champvée. Dann baute er das Rathhaus zu Cholet, mit welchem das Handelstribunal verbunden ist. Auch eine öffentliche Fontaine ist daselbst nach seinem Plane errichtet. In Saumur baute er das Palais de Justice, und zu Chemissé eine Halle, auf welcher die Mairie und das Friedensgericht die nöthigen Lokale finden. In St. Florent-le-Vieil errichtete er zu Ehren des Herzogs von Angoulême eine Säule, welche 1823 eingeweiht wurde. Später wurde Villers Architekt der Stadt Angers, wo ihm das Museum zweckmässige Einrichtungen verdankt.

Villers, Maximilien, Architekt von St. Martin-du-Parc (Eure), war vermuthlich der Sohn eines gleichen Künstlers, welcher 1770 die Stelle eines Architect-Expert-Bourgeois begleitete, und damals schon bei Jahren war. M. Villers fand an Percier einen Meister, und trug 1795 den zweiten grossen Preis davon. Damals war ein Concours national, und die Aufgabe der Entwurf eines der Freiheit gewidmeten Tempels. Hierauf fertigte er den Plan zur neuen Gartenanlage des Schlosses Mont-Huché bei Longjumeau, welches dem General Dessolles gehörte. Auch die Gärten der Schlösser von Bandeville bei Dourdan und Villeneuve wurden nach seinen Entwürfen neu angelegt, so wie der Park des Schlosses von Bruyères-le-Châtal. Villers hatte als Gartenkünstler Ruf, leitete aber auch verschiedene Hochbauten. Starb um 1836.

Villers, Jean Arnaud, Architekt und Bildhauer von Paris, stand in Diensten des Churfürsten von Brandenburg, und unternahm für die Schlösser desselben viele Arbeiten. Im Jahre 1668 schickte er ihn mit Empfehlungsschreiben nach München, wo der Hof sich seiner Kunst bediente. Der französische Schnörkelgeschmack fand damals in ganz Deutschland Beifall.

Villers, Mme., Malerin, war um 1795 — 1815 in Paris thätig. Sie malte Bildnisse, und einige Genrestücke. In Landon's Annales IV. Nr. 16 ist ein solches im Umriss gestochen. Es stellt ein Kind in der Wiege vor, welches im Strome von einem Hunde gerettet wird.

Villers, N. de, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Paris, und starb in jungen Jahren. Von ihm soll nur Ein Blatt bekannt seyn, welches unter dem Titel: *Les portraits à la mode, Susanna und die beiden Alten nach G. Reni* vorstellt.

Villers, de, siehe auch G. und H. Devillers, dann Goujon-Devilliers.

Villiers, Hurst, Maler, war um 1800 — 1818 in London thätig. Er malte Bildnisse. Jenes des Königs Ludwigs XVIII. von Frankreich hat P. C. Lutzenkirchen 1814 in schwarzer Manier gestochen, Oval fol. Füssly legt ihm ein Werk in Heften bei, welches 1805 unter dem Titel: *Rudiments of Cattle* erschien.

Villiers, Prosper de, Maler zu Paris, wurde uns 1846 bekannt. Er malte Genrebilder, Landschaften mit Architektur und Marineu. Er ist wohl jener Devillers, welcher für Barnardin de St. Pierre's *Paul et Virginie*, Paris, Masson 1838, Illustrationen geliefert hat.

Villiers, Mr. de, Kunstliebhaber, machte sich um 1736 durch Zeichnungen und Stiche bekannt.

- 1) Die sitzende Venus zwei Tauben an einem Bande haltend, qu. 12.
- 2) Amor als Jäger, nach Veridex (?), qu. 8.

Villiers, de, s. auch Goujon-Devilliers.

Villing, s. Wielling.

Villoldo, Alvar Perez, Maler von Toledo, war Zeitgenosse von Juan da Borgoña, und ein geachteter Künstler zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

Villoldo, Juan de, Maler von Toledo, Vetter und Schüler des obigen Meisters, gehört zu den besten spanischen Künstlern, welche in der Periode des Uebergangs von der gothischen zur neueren Manier lebten. Er zeigt grosse Empfänglichkeit für den Fortschritt zum Naturgemässen. Seine Umrisse sind bestimmt, und die Frische der Farben ist zu bewundern. Im Jahre 1508 malte er im Auftrage des Capitels der Cathedral von Toledo die Tafeln des Altars der Capilla muzárabe in der genannten Kirche, wobei ihm Franc. de Amberes als Gehülfe zur Seite stand. Sie vollendeten das Werk 1510, und in den nächst folgenden Jahren malte Villoldo noch viele andere Bilder, welche jetzt unbekannt, oder untergegangen sind. Im Jahre 1517 befand sich der Künstler in Valladolid, wo er den Auftrag erhielt, die von dem Bischöfe von Plasancia, D. Gutierre de Carbajal, restaurirte Capelle an der Pfarrkirche S. Andres in Madrid mit Gemälden zu verzieren. Diese Bilder sind noch vorhanden, und liefern Beweise, dass sich Villoldo als Maler verständig zu bewegen wusste. C. Bermudez fand im Archive der bischöflichen Capelle den Contract vor, welchen der Künstler am 12. August 1547 mit Cristobal de Escobar abschloss, und er gibt auch die bedeutenden Summen an, welche ihm der Bischof zusicherte. Auf der Epistelseite sieht man eilf Tafeln zwischen jonischen Säulen. Sieben Darstellungen sind dem alten Testamente entnommen, und beginnen mit dem Tode Abels, die vier anderen Bilder führen in das neue Testament ein, und

stellen den Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, die Gefangennehmung und die Geißlung dar. Auf der entgegengesetzten Seite sieht man ebenfalls acht Gemälde aus dem alten Bunde, welche mit den ersten Menschen im Paradiese beginnen. Dieses Bild ist das früheste des ganzen Cyklus, und an dasselbe schliesst sich die Erweckung Jesu Lazarus, Christus mit den beiden Mördern, der Heiland mit dem Kreuze, und derselbe im Grabe. Der Hauptaltar ist ebenfalls aus mehreren Tafeln zusammengesetzt, und das grösste Mittelbild stellt die Kreuzabnehmung dar. Zu den Seiten sind die Mörder am Kreuze, über dem Reuigen ein Engel, über dem anderen der Teufel. In anderen Räumen der Capelle malte Villoldo lebensgrosse, würdevolle Figuren grau in grau, welche häufig von jungen Künstlern copirt wurden. Palomino will sie dem Blas del Prado beilegen, C. Bermudez erkennt aber Villoldo's Hand. Sie sind im Style den beiden Seitenaltarbildern gleich, welche der Meister gemalt hatte, nämlich die Taufe Christi und die Marter des Johannes Evangelista. Im Jahre 1551 befand sich Villoldo in Toledo, wo er, bereits in hohen Jahren, mit F. de Villalpando und F. Giralte an einem grossen Altarwerk Theil nahm.

Villot, Jean, Architekt von Strassburg, machte seine Studien in Paris, und folgte jener Richtung, welche Weinbrenner eingeschlagen hatte. Villot fand später als Architekt der Stadt Strassburg seinen Wirkungskreis, wo er zur Einführung eines besseren Styls der Baukunst beitrug, so dass er auf derselben Basis steht, wie Weinbrenner in Carlsruhe. Er baute 1810 das schöne Theater, oder baute vielmehr das 1804 nach den Plänen des Ingenieur Rabin begonnene Schauspielhaus ganz um. Dasselbe war bereits bis zur Höhe des Hauptgesimses gelangt, als man verschiedener Fehler wegen die Ausführung aufgeben musste. Villot stellte einen neuen Plan her, welcher genehmiget wurde. Er baute auch die Fruchthalle daselbst, so wie Paläste und Häuser in der Stadt und der Umgebung. Villot starb 1844.

Villot, Frédéric, Maler zu Paris, wurde um 1818 geboren, und von E. Delacroix herangebildet, welchen er fortan zu seinem Vorbilde nahm. Er malte mythologische und historische Darstellungen, pflegte aber auch mehr das höhere Genre. Villot gab mit E. Picot den dritten und vierten Jahrgang des Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire. Tableaux et estampes anciens d'objets des arts etc. avec pl. Paris 1844, 45, heraus.

Villot hat auch einige Blätter in Holz geschnitten und radirt.
Holzschnitte.

- 1) Brustbild eines Ordensgeistlichen, in Rembrandt's Manier. Nach E. Delacroix, 4.
- 2) Brustbild einer Nonne, nach demselben, 1844, kl. fol.

Radirungen.

- 3) Eugène Delacroix. Se ipsa del. 1847. F. Villot fec. Radirt und Aquatinta, kl. fol.
- 4) R. P. Bouington, Maler. Se ipse del. F. Villot fec. Radirt und Aquatinta, kl. fol.
- 5) Paysanne Venitienne. Ein junges Weib mit dem Kiruge. Mit der kalten Nadel gearbeitet, und selten, 8.
- 6) Ein singender Mann mit der Zither. Gravé d'après le tableau original de B. E. Murillo qui se trouve au Musée de Naples, par Frédéric Villot 1847, fol.

- 7) L'Eglise de Jesuites, mit zwei Figuren. Eag. Delacroix del. 1846. Radirt und Aquntinta, fol.

Villoud, Balthazard François, Maler zu Paris, wurde um 1820 geboren. Es finden sich Genrebilder von ihm, gewöhnlich Scenen aus dem Leben der besseren Stände. Auch verschiedene ideale Frauengestalten malte er.

Vilsteren, J. van, Maler und Kupferstecher, war um 1730—40 in Holland thätig. Es finden sich Blätter in schwarzer Manier, welche in Zeichnung und Ausführung ihm angehören.

- 1) Das eigene Bildniss des Künstlers, 4.
- 2) Bildniss des Bürgermeisters Bikker von Amsterdam, fol.
- 3) Adrian von Lauwenberg, Geistlicher, nach J. A. Ritzard, fol.
- 4) D. G. Evert Alstein, Prediger in Amsterdam, fol.

Vilt, s. Wilt.

Viltz, Johann, nennt Baldinucci einen holländischen Maler, welcher um 1645 in Rom arbeitete. Dieser Künstler ist wahrscheinlich Jan Wils.

Vimercati, Carlo, Maler von Mailand, war Schüler von E. Procaccini, und nahm die Werke von G. C. Procacci und D. Crespi in der Carthause zu Garignano zum Vorbilde. Er zeichnete dieselben, und sopirte sie in Oel, was auf seine Ausbildung einen grossen Einfluss hatte. Seine Hauptwerke sind in Codogno, einige andere Bilder in Mailand. Starb daselbst 1715 im 55. Jahre.

Vin, Paul van der, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Ein Ungenannter hat sein Bildniss gestochen.

Vin, Henry van der, Maler zu Gent, machte sich durch Landschaften mit Thieren bekannt. Diese Bilder fanden um 1830 grossen Beifall.

Vinacci, Giovanni Domenico, Bildhauer und Giesser zu Neapel, hatte um 1660 Ruf. Er goss nach Modellen von Finelli, Fonsaga und Giordano Statuen, Büsten, Crucifixe, Leuchter und andere Kirchengewerthe in Erz und Silber. In der Carthause ist ein Bild der Empfängniss Mariä, welches 16000 Dukaten kostete. Domenico führt mehrere andere kostbare Gusswerke an.

Vinache, Jean Joseph, Bildhauer zu Paris, arbeitete für Kirchen und Schlösser. In der Jesuitenkirche zu Paris ist eine Gruppe, welche einen Engel vorstellt, wie er die Abgötterci mit Donnerkeulen zu Boden schleudert. Im Schlosse zu Versailles sah man ein Basrelief mit der heil. Theresia. Starb zu Paris 1754 im 58. Jahre.

Vinants, s. Wynants.

Vinazer, der Name einer Bildschnitzer Familie aus Gröden in Tyrol, welche in Wahrheit mehrere Künstler zählte.

Martin und Dominicus waren die ersten Figurenschnitzer daselbst, nachdem Johann de Metz von St. Ulrich 1703 durch Schnitzung von Rahmen den Grund zum gegenwärtigen Erwerbszweig der Grödener gelegt hatte. Die Brüder

Vinatzer nahmen in Venedig Unterricht im Zeichnen und Bildhauen, und lieferten lobenswerthe Arbeiten für Kirchen; der erste in Bleschey, der andere zu Prescosta. Ihre Söhne Melchior und Mathias Vinazer schnitzten Altäre und Figuren im Grossen.

Joseph Vinazer liess sich in Spanien nieder, und galt da für einen der ersten Bildhauer in Holz und Marmor. Man erklärte seine in Kirchen, Gärten und Palästen vorhandenen Statuen als Meisterstücke. Er starb in Spanien 1804.

Christian Vinazer aus Gröden verlegte sich Anfangs ebenfalls auf die Schnitzkunst, fand aber dann in Wien höhere Ausbildung. Er wurde 1777 k. k. Medailleur, und Mitglied der Akademie. Wir haben schöne Schaumünzen von ihm, darunter eine solche mit dem Bildnisse der Kaiserin Maria Theresia zum Andenken ihres Todes gefertigt. Der Revers ist von J. N. Wirt. Er fertigte auch Medaillen mit den Bildnissen des Kaisers Josephs II. (gest. von Mannsfeld), des Erzherzogs Maximilian (gest. von Q. Mark), der Grafen von Kaunitz und Kolowrat (gest. von Mannsfeld), des Fürsten von Kaunitz 1781, des Freiherrn Gedeon von Laudon, (gest. von Adam), des Grafen von Haddik (gest. von Adam), des Chirurgen Brambilla (gest. von Alberti), und des Grafen Carl von Pelegrini (gest. von Q. Mark 1782). Dieser geschickte Künstler starb zu Wien 1782.

Joseph Vinazer, der Bruder des Obigen, kam als Bildschnitzer nach Wien, und besuchte da die Akademie, an welcher er Christian's Fussstapfen folgte. Ein Basrelief von Silber, welches Odysseus und Penelope vorstellt, wurde 1781 mit dem ersten Preise beehrt. Seinen Ruf gründete eine Medaille auf die Anwesenheit des Papstes Pius VI. in Wien. Das Bildniß des Kirchenfürsten wurde als das ähnlichste von allen erklärt. Joseph wurde 1781 Mitglied der Akademie in Wien und dann erster k. k. Münzgraveur in Schemnitz, wo er noch um 1812 lebte.

Seine Schwester Margaretha fertigte zu St. Ulrich in Gröden schöne Figuren in Alabaster. Der grösste Theil der Nachrichten über die Vinazer ist dem Sammler von Tyrol 1807, II. entnommen.

Vince, Leonardo da, s. L. da Vinci.

Vincent, Adelaide, geborne Vertus-Labille, dann Verhehlichte Guyard, und in zweiter Ehe Gattin des F. A. Vineent, wurde 1749 zu Paris geboren, und von F. E. Vineent unterrichtet, unter dessen Leitung sie solche Fortschritte machte, dass selbst die Akademie ihre Zeichnungen mit Beifall beehrte. Hierauf schloss sie sich an den berühmten Pastellmaler la Tour an, und noch mehr an F. A. Vincent, welcher damals aus Italien zurückgekehrt war. Diese Künstlerin war von dem redlichsten Streben besetzt, und gelangte auch zu einem rühmlichen Ziele. Sie malte viele Bildnisse in Pastell, darunter solche berühmter Künstler, wie von J. M. Vien, Bachelier, Pajou, A. Vanloo, Ducis und Brizart. Die beiden letzteren sind gestochen, so wie jeues von Vien, welches 1790 S. C. Miger in Kupfer brachte. Sie nennt sich auf diesem Blatte Guiard Femme Vincent. Ihr erster Versuch in der Oelmalerei war das Portrait des Bildhauers Gois, womit sie 1782 um den akademischen Preis concourirte. Dieses Bild wurde angestaut, und selbst die be-

rühmte Mme. le Brun musste weichen. Den 31. März 1785 wurde sie zum ordentlichen Mitglied der Akademie erklärt. Später rechtfertigte sie diese Wahl durch ein Gemälde mit drei lebensgrossen weiblichen Figuren. Sie selbst erscheint darauf als Malerin, und zwei Schülerinnen, darunter Mlle. Capet (die Herzogin von Angoulême), sehen zu. Von 1787 — 89 malte sie die Bildnisse der Prinzessinnen Adelaide und Victoire (Mesdames de France), und in Lebensgrösse jenes der Herzogin von Parma, was ihr den Titel einer Malerin des Monsieur erwarb. Zugleich erhielt sie den Auftrag, die Aufnahme eines Mitgliedes des St. Lazarus-Ordens durch den Monsieur als Grossmeister, allein dieses Gemälde wurde in der Revolutionszeit zerrissen. Dieser Unstern kränkte die Künstlerin in der Seele, und sie ergriff jetzt selten mehr den Pinsel. Das Bildniss ihres Gatten, des F. A. Vincent, gehört der letzten Zeit ihres Lebens an, und gilt als eines ihrer besten Werke. Sie starb 1805. Mr. le Breton schrieb für die *Nouvelles des arts* II. 217 ff. den Necrolog der Mme. Vincent, welche in jeder Hinsicht als eine höchst achtbare Dame erscheint.

Vincent, Ambroise Méry, Architekt, geboren zu Paris 1776, war Schüler von Levasseur, und erhielt während seiner Studienzeit zehn Preismedaillen. Er fertigte viele Pläne zu Gebäuden und Gartenanlagen, und bekleidete mehrere Aemter. Anfangs war er Inspektor der Bauten des Palastes Elysée-Bourbon und des Schlosses in Malmaison, dann Inspektor der Civil-Hospitäler in Paris, Architecte-expert des Catasters, und des Handels-Tribunals derselben Stadt.

Sein Sohn Aristide Henry, geb. zu Brest 1804, ist ebenfalls Architekt, und einer der Redakteure des *Journal du génie civil des sciences et des arts*.

Vincent, Antoine François, Maler, machte seine Studien in Paris, und wurde um 1784 Professor der Anatomie an der Thierarzney-schule zu Alfort bei Paris. Er malte Landschaften mit Thieren, und auch Bildnisse. Le Tellier stach nach ihm zwei Pferdeköpfe, welche den Ausdruck der thierischen Freude und Liebe geben sollen. Starb um 1810.

Vincent de Montpetit, Louis Arnaud, Maler von Maçon, wurde 1713 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und Genrestücke. Copia stach wahrscheinlich nach ihm ein Blatt unter dem Titel: *L'Amour et l'Amitié*. Starb 1800.

Vincent, François André, Historienmaler, geboren zu Paris 1746, war der Sohn des François Elias Vincent aus Genf, welcher aber keinen Künstler in ihm haben wollte, so dass der Maler Roslin den Knaben als Schüler erbitten musste. Vincent hatte eine ausgezeichnete Anlage zur Malerei, und machte daher schnelle Fortschritte. Hierauf kam er unter J. M. Vien's Leitung, welcher bald darauf das Vergnügen hatte, seinen Zögling mit dem grossen Preise beehrt zu sehen. Er stellte den Germanicus dar, wie er seine Truppen anfeuert, eine verständige Composition in der Weise Vien's, welcher bekanntlich als Regenerator der französischen Kunst gilt. Vincent's Bild wurde 1768 von der Jury einstimmig anerkannt, und es ist auch der Umstand bemerkenswerth, dass er als Protestant keinen Anstand fand, wie diess früher in Frankreich öfter der Fall war. Jetzt begab sich der Künstler als Pensionär der Akademie nach Rom, wo Natoire die französische Kunstanstalt leitete, wel-

cher in seinem bigoten Eifer nicht so tolerant war, als die Pariser Kunstjury. Vincent machte in Rom ernste Studien nach der Antike, und nach den Werken von Rafael und den Carracci, welche er besonders hochschätzte. Doch erkannte er auch die Nothwendigkeit des Studiums der Natur, welche er bei allen seinen Schöpfungen zu Rathe zog. Vincent malte in Rom auch einige Bilder in der von Vien bezeichneten Richtung. Darunter ist das Gemälde mit St. Hieronymus in der Wüste, wofür er 1777 der Akademie in Paris agreeirt wurde. Dieses Bild erhielt allgemeinen Beifall, so wie sein Belisar als Bettler, welchen er bald darauf zur Ausstellung brachte. Seinen entschiedenen Ruf gründete aber 1779 das 10 Fuss im Quadrat haltende Gemälde, welches Mathieu Molé in Mitte der Aufrührer vorstellt. Er malte dieses Bild für den König, welcher es für die Familie Mulé von dem Künstler wiederholten liess. Das grosse Gemälde ist jetzt im Conferenzsaale der Deputirten, und auch in einer Tapete aus der Manufaktur der Gobelins erhalten. Andere Gemälde des Künstlers aus jener Periode stellen den Kampf der Römer und Sabiner, Achilles und Xanthos im Kampfe, Arria und Paetus, die Predigt des Täufers Johannes, ehemals in St. Eustach zu Paris, dann im Museum zu Versailles, die Piscinia in Sion, im Hospital zu Rouen, Pyrrhus am Hofe des Glaucias, für eine Tapete bestimmt, Heinrich IV. vor dem verwundeten Sully, im Museum zu Versailles, Rinaldo und Armida, die Ertheilung des Schlüsselamtes an St. Petrus, die Nachsicht des Kaisers Augustus u. s. w. dar. Besonders gerühmt wurde der Heiland am Fischeische, und das Bild des Zeuxis, welcher sein Modell zum Preise der Schönheit gefunden, von dem sonststrengen Pausanias français als ein Werk von wohlthätiger Grazie gerühmt. Im Jahre 1782 wurde Vincent wirkliches Mitglied der Akademie zu Paris, wobei er das berühmte Bild überreichte, welches die Entführung der Orithyia durch Boreas vorstellt. Es ist durch den Stich bekannt, und durch eine Tapete aus der Manufaktur der Gobelins. Zu den gerühmten späteren Werken gehört das Gemälde mit Wilhelm Tell, wie er den Kahn in den See zurückstösst, und entflieht, im Museum zu Versailles, die Melancholie, herrliche Figur unter Cypressen beim Mondscheine (1801), Adam und Eva, die büssende Magdalena (1812) etc. Im Cabinet Grünling war bis 1825 eine Capital-Zeichnung, welche Arria vorstellt, wie sie dem Paetus den Dolch reicht. Sie ist mit der Feder umrissen und in Bister ausgeführt. Die Jahrzahl 1814 beweiset, dass er eine ältere Composition wieder aufgenommen hatte. Seine Zeichnungen sind im Allgemeinen schön und geistreich. Auch Bildnisse malte der Künstler, darunter jene der Dichter Arnault (1801) und Desforches, der Sohn des Malers Auguste, des Naturforschers Cuvier u. A.

Die Werke dieses Künstlers zeichnen sich unter den Erzeugnissen der älteren Schule aus. Er verwendete grosse Sorgfalt auf die Anordnung seiner Bilder, aber ohne dass sie der Lebendigkeit entbehren. Um den Figuren die gehörige Proportion in allen Theilen zu geben, stellte er sie nackt dar, und bekleidete sie erst später. Daher erforderten seine Arbeiten Zeit, da er mehr für die Kunst als um das Geld arbeitete. Diess erkannte aber Napoleon nicht. Er bestellte bei Vincent die Schlacht bei den Pyramiden, der Künstler hatte aber erst das Gemälde in der Anlage der Figuren fertig, noch nicht an die Bekleidung derselben gedacht, als Bonaparte schon den Effekt der vollendeten Schlacht sehen wollte. Er sah mit Befreunden die nackten Helden, und übertrug die Darstellung einem anderen Künstler. Vincent schenkte das unvollendete Bild der Akademie, wo es aufgestellt wurde.

Vincent's Werke zeichnen sich grösstentheils durch Corrrktheit der Zeichnung aus, da er sein Modell mit schöner Wahl nach dem Leben nahm, und es anatomisch richtig darstellte. Er verwies auch seine Schüler an die schöne Natur, nicht so sehr an das Ideal der Antike, da nach seiner Ansicht die Alten ebenfalls nur das Schöne im Leben festgehalten hatten, welches sie dann nach ihrer Individualität zu einem stehenden Typus ausbildeten. Seine Färbung ist nicht minder wahr und schön, und was die Linienperspektive anbelangt, kommen ihm wenige der älteren Maler gleich. Dennoch wollte er nicht, dass sich seine Schüler nach seinen Gemälden richteten; er hielt im Gegentheile die eigenen Werke vor ihnen verborgen. Man sagt, Vincent sei stärker in der Anweisung zum Malen, als in der Ausübung der Malerei gewesen. In der Kunst und in der Politik ein entschiedener Gegner David's, war ihm dieser ebenfalls feindlich gesinnt. Sie sahen sich aber nur in den langweiligen Sitzungen der Akademie, wo Vincent sich gern bewegte. David zeichnete den strengen Royalisten bei einer solchen Gelegenheit, und setzte eine Guillotine hinzu. In den letzten Jahren malte Vincent wenig mehr, da er die Grossthaten der Nation unter Napoleon nicht ausbeuten wollte. Dagegen nahm er sich mit Liebe der Schüler an, welche alle seine Freunde waren. Fern von Ergeiz, Eifersucht und Cabale machte sich der geistreiche und liebenswürdige Mann Jedermann gefällig, und gebrauchte selbst gegen seine heftigsten Gegner kein Vergeltungsrecht. Unter seinen Schülern nennen wir Thevenin, Meynier, Merimée, Pajou, Ansiau, Labadie und seine oben erwähnte Gattin Adelaide Labille, deren Talent er sorgfältig gepflegt hatte.

Vincent war Mitglied des k. Instituts, und Ritter der Ehrenlegion. Früher Professor der Spezial-Schule wurde er 1809 durch kaiserliches Decret zum Professor an der polytechnischen Schule ernannt. Das Nouveau Dictionnaire des Beaux-Arts enthält mehrere Artikel von ihm bearbeitet. Er starb zu Paris 1816. Sein von Jourdy lithographirtes Bildniss findet man in Choebert's Vie des Peintres, fol. Adelaide Vincent hat es gemalt. Im Pausanias français, Paris 1805, ist es gestochen.

In Landon's Annalen sind einige seiner Bilder im Umriss gestochen. M. Blot stach das schöne akademische Aufnahmebild der Entführung der Oithyia durch Boreas, gr. fol. Auch J. Bouillard hat es gestochen. Jourdy lithographirte die Zeichnung zum Bilde, welches Heinrich IV. vor dem in der Schlacht verwundeten Sully vorstellt. In der bei Didot jun. erschienenen Quartausgabe der Werke J. J. Rousseau's, und in Prudhomme's französischer Uebersetzung von Lavater's Physiognomik sind ebenfalls Zeichnungen nach ihm gestochen.

Vincent hat auch in Kupfer radirt.

1) Bärtiger Alter, halbe Figur, 4.

2) Gruppe von vier Figuren, aus dem Bilde des Heilandes am Fischteiche im Spital zu Rouen, 4.

Vincent, François Elie, Maler von Genf, der Vater des obigen Künstlers, liess sich um 1745 in Paris wieder, und hatte da als Künstler Ruf. Er malte Bildnisse in Miniatur, und war schon 1750 Mitglied der Akademie. Adelaide Vincent war seine Schülerin.

In den Nouvelles des arts (1802) II. 217. erscheint ein Künstler dieses Namens noch unter den Lebenden. Er war Bildnissmaler, ist aber mit dem Obigen kaum Eine Person.

Vincent, Henriette Antoinette, Blumenmalerin, geborne Rideau du Sal, wurde 1786 in Brest geboren. Sie war Schülerin von Redouté und van Spaendonck, welche bekanntlich als Blumenmaler eine hohe Stelle einnahmen. Auch Mme. Vincent leistete in diesem Fache Vorzügliches, die Zahl der Oelgemälde übertrafen aber weithin die Aquarellen, welche Blumen und Früchte darstellen, und an Kraft und Schönheit der Färbung mit den Oelbildern wetteifern. Sie ist Lehrerin in ihrem Fache. Wir haben von ihr zwei Folgen von Blumen und Früchten zum Unterrichte, welche Lambert sen. in Kupfer gestochen hat. Paris 1812 und 1821. Dieses Werk erschien bei Bance.

Vincent, Hubert, Kupferstecher, übte in Rom seine Kunst, und nannte sich zuweilen Vincenti. Seine Thätigkeit fällt um 1080 — 1730. Die Anzahl seiner Blätter ist bedeutend, sie haben aber nicht alle gleiches Verdienst.

- 1) Die Geburt Christi, oder Anbetung der Hirten, das unter dem Namen der Nacht bekannte Gemälde Correggio's in Dresden, von der Seite des Originals. Huberto Vincenti ineis., gr. fol.

Die späteren Abdrücke haben Mazzoni's Adresse.

- 2) Die Verkörperung auf dem Berge Tabor, nach Rafael's berühmten Bilde und nach G. B. Lenardi's Zeichnung, von der Seite des Originals. Mit Dedication an Alessandro Mattei, Duca di Giovenel 1691. H. 18 Z. 5 L., Br. 11 Z. 5 L.

Die retouchirten Abdrücke haben die Unterschrift: La gloriosa transfiguratione etc.

- 3) Das Abendmahl des Herrn, nach C. Ferri, fol.
- 4) Die Auferstehung Christi, nach C. Ferri. Hub. Vincent sc. Glänzend gestochen, fol.
- 5) Die Erscheinung des heil. Geistes, nach demselben, fol.

Diese drei Blätter nach C. Ferri gehören in ein Brevier, welches Papst Alexander VII. in fol. herausgab.

- 6) Vera effigie della mirac. at antica Imagine di St. Maria della Stella nella Cathedrale d'Orvieto. Pet. Castellucci del. Uberius Vincent sc. 1704, fol.

Dieses Blatt gehört zur Storia del duomo di Orvieto etc.

- 7) S. Giovanni di Dio vor der heil. Jungfrau, nach J. B. Lenardi, fol.

- 8) Das Urtheil des Paris, nach P. Veronese's Gemälde aus der Brüsseler Gallerie. H. Vincent fec., qu. fol.

- 9) Die vier Seitenwände in St. Maria di Loreto, Architektur und Breliefs. Hu. Vincent sc. 1685. Mit Erklärung, 4 Blätter, kl. fol.

- 10) Die 36 Blätter in dem Werke: I pregi della Toscana nelle imprese dei cavalieri di S. Stefano, nach C. Maratti, Romancelli, Solimena u. A.

Vincent, Louise, Malerin, war um 1830 — 40 in Paris thätig. Sie malte Portraits und Genrebilder.

Vincent, Pierre, Maler zu Paris, wurde um 1818 geboren. Er malt Bildnisse in Oel und Aquarell. Um 1812 lebte ein F. P. Vincent in Paris, welcher ebenfalls Portraits malte.

Vincent, W., Kupferstecher zu London, war um 1690 thätig. Er arbeitete in schwarzer Manier, und lieferte schöne Blätter.

- 1) Das Bildniß des Herzogs von Gräßen. W. Vincent fec., fol.
- 2) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in einer Landschaft, wahrscheinlich nach G. Reni. W. Vincent le. et exc., fol.
Diese Darstellung kommt auch in kleinerem Formate vor. W. Vincent le., 4.
- 3) Die Flucht in Aegypten, Copie nach J. Smith. W. Vincent fe., 4.
- 4) Schäfer und Schäferin bei einer Fontaine in der Landschaft. W. Vincent fe., 4.
- 5) Zwei Kinder bei einem Lamme sitzend, wie sie eine Blumenguirlande halten, Gruppe aus einem Blatte von J. Smith. W. Vincent fe., 4.
- 6) Eine Gruppe von Kindern mit Blumen in waldiger Landschaft, Pastorale. Huysman pinx. W. Vincent le. — By Becket, fol.

Vincente, Bartolome, s. B. Vicente.

Vicentino, Andrea, Antonio, Ludovico, Marco, Nicolo,
s. Vicentino.

Vicentino, Valerio, s. V. Belli.

Vicentius, Frater, Mönch zu Zittau in der Oberlausitz, malte
dieselbst 1488 das Gewölbe der Klosterkirche St. Peter und Paul.
Vgl. Carpzovii Analecta Pastorum Zittaviensium XII 86.

Vicentius Brixienfis, nennt sich V. Foppa von Brescia. Es
muss ein älterer und ein jüngerer Künstler unterschieden werden.
Man nahm sie oft für Eine Person, Passavant (Kunstblatt 1833
Nr. 66) stellte das Verhältniß beider heraus, und unser früherer
Artikel bedarf daher eines Nachtrages.

Vincenzo da San Gemignano, s. Gemignano.

Vinchon, Auguste Jean Baptiste, Historienmaler, geboren zu
Paris 1789, war Schüler von Serangeli, und gewann 1813 den
zweiten grossen Preis mit dem Bilde, welches Jakob's Tod nach
der Genesis vorstellt. Im folgenden Jahre concurrirte er um den
ersten Preis, welcher durch ein Gemälde aus der alten Geschichte
gewonnen werden musste. Es stellt den Diogenes vor, wie ihn
seine beiden Söhne zu Olympia in den Tempel tragen, wo er den
Tod findet. Dieses Bild hat viele Verdienste, sowohl in der ver-
ständigen Vertheilung der Gruppen, als in der brillanten Färbung.
Auch war Vinchon bereits in der Technik Meister, welche sich
in der Folge zur höchsten Bravour des Pinsels steigerte. Der
grosse Preis setzte ihn in den Stand, in Rom seine Studien fort-
zusetzen, die Meisterwerke, welchen er hier begegnete, änderten
aber nichts in seiner Anschauungsweise. In St. Trinita al Monte
Pincio ist eine Kreuzigung in Fresco von ihm, welche alle Vor-
züge und Fehler der modernen französischen Schule vereinigt,
nur dass er damals noch der gemässigten Richtung eines
Vien und Vincent huldigte, welche später unberücksichtigt blieb.
Ein anderes schönes Bild aus der Zeit seines römischen Auf-
enthaltes (1816) ist durch den grossen Stich von A. Caron be-
kannt. Es stellt den Cyprissus dar, wie er das verwundete Reh
verbindet. Sein Gemälde mit Ajax, welcher die Götter heraus-

fördert (1819), streift in der energischen Handlung an die Helden der Bühne. Nach seiner Rückkehr aus Italien erhielt er den Auftrag, die Capelle des heil. Moriz in St. Sulpice mit Fresken zu schmücken, da er in Rom durch mehrere Werke dieser Art seine Tüchtigkeit in der Technik der Frescomalerei bewiesen hatte. Die Bilder sind aus dem Leben des heil. Moriz genommen, und durch Lithographirte Nachbildungen bekannt, welche Vinchon mit Weber, Renoux und d'Hardivilliers ausführte. In den beiden Sälen des Tribunal de Commerce im Boursepalais sind Bilder grau in Grau von ihm gemalt. An dem einen der Plafonds stellte er die Abundantia dar, wie sie die Industrie belohnt, und an dem anderen die Wahrheit, welche die Falschheit entlarvt. In anderen Räumen sind allegorische Figuren zu sehen, ebenfalls Grisellen. Später malte er in vier Sälen des Musée du Louvre 35 Bilder nach Art der Basreliefs, bei deren Ausführung ihm 1827 auch andere Künstler behülflich waren. Im Tribunal de première Instance ist ein grosses Frescobild, welches den Heiland darstellt. Im Jahre 1838 setzte er die Grisellen im siebenten Saale des Louvre fort, und wählte da Darstellungen aus Homer.

Inzwischen malte Vinchon auch Bilder in Oel. Im Lazareth zu Marseille ist ein grosses Gemälde, welches die Aufopferung des jungen Mazet vorstellt (1822); und im Museum zu Orleans sieht man ein anderes grosses Bild, Jeanne d'Arc auf den Mauern der genannten Stadt. Auch Genrebilder malte der Künstler zuweilen. Im Jahre 1827 sah man das Bild eines alten Griechen auf der Brandstätte seines Hauses, Propez und Cynthia in Tivoli, und einen Hirten, welcher an der Ruine eines römischen Kaisergrahes schläft. In der Capelle St. Vincent de Paul sind zwei schöne Gemälde in Oel, welche die Religion als Trösterin im Leiden und im Tod vorstellen. Von den romantischen und heidnischen Historien, welche der Künstler bis 1843 zu Tage förderte, heisst es im Kunstblatt des genannten Jahres, dass sie Proben kalter, seelenloser Bravourmalerei seyen. Schliesslich erwähnen wir noch die grossen Bilder, welche er im Auftrage der Regierung für das historische Museum in Versailles ausführte. Sie stellen den Einzug der Franzosen in Bordeaux 1451, die Krönung Carl VII. in Rheims 1429, den grässlichen Kampf im Saale des National-Convants am 1. Prairial An III., die Einweihung der constitutionellen Charte 1814, und die feierliche Sitzung bei Eröffnung der zwei Kammern 1842 dar.

Vinci, Leonardo da *), Maler und Bildhauer, der universellste Künstler, welcher je gelebt hat, und zugleich der schönste und

*) Der älteste Biograph dieses grossen Meisters ist Vasari (deutsche Ausgabe III. 1. S. 3 ff.), und abgleich man behauptet hat, dass seine Nachrichten über die Lebensumstände und Studien Leonardo's wenig genügen, so ist es doch unläugbar, dass kein anderer mit so viel Einfachheit und Kürze eine so hohe Idee von diesem wunderbaren Geiste zu erwecken gewusst hat. Diese Lebensbeschreibung ist eine der schönsten, welche Vasari geschrieben hat. Die vielen späteren Biographien, jene von Fiorillo und Lauzi inbegriffen, basiren alle auf Vasari und die Noten der Bearbeiter der neueren Ausgaben der Vite de' pittori Vasari's, liefern aber nur mehr oder weniger gedrängte Entwürfe zu einer Biographie. Erst durch die Memorie storiche zu la vita, gli

gewandteste Mann seiner Zeit, wurde 1452 auf dem Schlosse Vinci im Valdaruo unweit vom See Fucechio geboren, wie Amoretti aus den Registern im Cataster des Stadtviertels S. Spirito ersah, so dass diejenigen seiner Biographen, welche ihn 1444, 1445 oder 1467 geboren werden lassen, im Irrthum sind, worunter selbst noch Ticozzi gehört. Er war der natürliche Sohn des Ser Piero da Vinci, Notars der Signoria von Florenz, ward aber wahrscheinlich schon in seiner Jugend vom Vater arrogirt, da er im väterlichen Hause lebte, unter den Augen der rechtmässigen Gattin Piero's, der Giovanna Amadori. Ueber seinen Aufenthalt daselbst wissen wir durch Gaye's *Carteggio inedito d'artisti* I. 223. Urkundliches, und auch Vasari weiss manches zu erzählen. Nach seiner Ansicht wäre der gottbegabte Leonardo ein grosser Gelehrter geworden, wenn er einen minder unbeständigen und wandelbaren Geist gehabt hätte, so aber habe er viele Dinge unternommen, und das Begonnene wieder liegen lassen. Diess klingt fast wie ein Vorwurf, später aber setz Vasari im Gefühle der grossen Gaben des Künstlers hinzu, es habe ihm geschienen, die Hand könne der Vollkommenheit, die er mit dem Gedanken erfasste; nichts mehr hinzufügen; weil er sich manchmal in der Idee feine und wunderbare Schwierigkeiten zu schaffen pflegte, welche die geschickteste Hand nicht auszuführen vermocht hätte. Wenn indessen Leonardo nicht systematisch zum Gelehrten werden wollte, so hatte er doch so viel wissenschaftliche Bildung, wie irgend ein Gelehrter seiner Zeit. Er übte sich

studj e le opere di L. da Vinci, welche Carlo Amoretti dem Tradatto della pittura di L. da Vinci vorsetzte, und die er 1804 in Mailand herausgab, hat sich das Lebensgebiet des Meisters bedeutend erweitert. Amoretti machte die fleissigsten Forschungen, brachte aber, auch einige Irrthümer ins Publicum. Desswegen ist jetzt auch die deutsche Ausgabe des Vasari von Schorn (1843) von Wichtigkeit, und besonders Gaye's *Carteggio inedito d'artisti*. Firenze 1859, zu Rathe zu ziehen, da durch die archivalischen Forschungen dieses Mannes Mehreres berichtigt wird. C. Amoretti ist auch von Giuseppe Bossi berücksichtigt, welcher ihn aber bezüglich des Abendmahles ergänzt: *Del Cenacolo di L. da Vinci libri IV*. Mit 6 K. K. von Longhi und Rosaspina, Milano 1810. Im Jahre 1819 beschäftigte sich Abbate Fontani, der Herausgeber der florentinischen Ausgabe des *Trattato della Pittura* von 1702, mit der Sammlung von Materialien zu einer Abhandlung über Leonardo, die unsern Wissens nicht erschienen ist. Unvollständig ist ein Versuch von G. Ch. Braun: *Des L. da Vinci Leben und Kunst*. Halle 1819. Ein englisches Werk hat den Titel: *The life of L. da Vinci, with a critical account of his works* by J. W. Brown. Mit dem Bildnisse von Worthington, und mit Vignetten. London 1828. Graf von Gallenberg gab 1834 zu Leipzig bei Fleischer das *Leben dieses Meisters* heraus. Er benutzte di *Memorie* di C. Amoretti, dann einige Nachrichten aus Fiorillo, Gerli (*Disegni di L. da Vinci* — Milano 1781), Lanzi u. A., jedoch ohne eigenthümliche Anschauung und Critik. Das Werk von Amoretti liegt auch dem weitläufigen Artikel bei Füssly zu Grunde, und bei den Biographen der späteren Herausgeber des *Trattato della Pittura* di L. da Vinci. Wir können in diesem Artikel über Leonardo keine ausführliche Biographie geben, benützen aber aus älteren und neueren Quellen, was zu wissen nothwendig ist.

schon früh in der Rechenkunst, und breche nach Vasari's Versicherung nicht selten den Lehrer in Verwirrung. Doch ist hier nicht der Ort zu zeigen, wie Leonardo ein Mathematiker und Physiker geworden, und dass ein geometrischer Geist alle seine Studien geleitet habe, wir müssen mit dem Zügling der bildenden Kunst im älterlichen Hause beginnen, wo ein Projekt das andere verdrängte. Vasari greift zu weit vor, und macht auf Beschäftigungen aufmerksam, welche erst in Florenz von Bedeutung seyn konnten. Wir folgen ihm nur darin, wenn er sagt, dass der Knabe neben seinen ersten mathematischen Studien und geistreichen Spielereien viel nach der Natur gezeichnet habe, da er die Malerei zum Berufe gewählt hatte. Dann fertigte er erhabene Arbeiten, und formte, wie der genannte Schriftsteller bemerkt, einige lachende weibliche Köpfe aus Thon, die in Gyps vervielfältigt wurden, und einige Kinderköpfe, so schön, als ob sie von Meisterhand gebildet wären. Bisweilen formte er auch Modelle verschiedener Figuren in Erde, und legte darüber weiche in Gyps getauchte Lappen, um darnach zu zeichnen. Vasari besass solche auf feine Leinwand ausgeführte Zeichnungen, welche schwarz und weiss mit der Spitze des Pinsels bewunderungswürdig schön behandelt waren. Auch auf Papier zeichnete er so fleissig und sauber, dass keiner ihn hierin je an Zartheit erreicht hat. Vasari besass einen Kopf mit Kreide und in Helldunkel ausgeführt, welcher unvergleichlich war. Dann erwähnt er auch einer Zeichnung, welche ein Schnurgeflecht vorstellt, worin man den Faden von einem Ende zum anderen verfolgen konnte, bis er eine kreisförmige Figur beschrieb. Eine schöne Zeichnung dieser Art ist in Kupfer gestochen. Leider scheinen diese Jugendarbeiten verloren zu seyn. Solche Zeichnungen brachte einmal der Vater zu Andrea del Verocchio, um ihn zu fragen, ob Leonardo, wenn er sich der Kunst widme, hierin es zu etwas bringen könne. Andrea erstaunte über die ausserordentlichen Anfänge des Knaben, und ermunterte den Pietro, ihn diesen Beruf wählen zu lassen. Leonardo kam jetzt zu Verocchio nach Florenz, und übertraf den Meister in kurzer Zeit. Er half demselben an einer Tafel, welche die Taufe Christi vorstellt, jetzt in der Gallerie der florentinischen Akademie. Der erste Engel rechts mit den Gewändern ist von Leonardo gemalt, und von herrlichem Ausdruck und Leben, während die Figuren des Meisters hart und mager erscheinen. Verocchio fühlte auch die Ueberlegenheit des Züglings, und ungeduldig, dass ein Kind, wie Vasari sagt, mehr wisse als er, soll er beschliessen haben, die Palette nie mehr zur Hand zu nehmen. Jetzt scheint das gute Einverständnis zwischen Meister und Schüler gestört worden zu seyn, und Leonardo dürfte fortan selbstständig seine Richtung verfolgt haben. Doch ist es schwer und gewagt, Malwerke anzugeben, welche aus jener Zeit stammen, obgleich man annehmen kann, dass der erwähnte Engel nicht der erste Versuch ist. Vasari nennt nur wenig Jugendwerke, und diese ergänzen Bossi und Lanzi. Ersterer setzt in diese Zeit diejenigen von Leonardo's Bildern, welche noch an die ältere Malerschule erinnern, und die, wenn es ihnen gleich an manchen hohen Vorzügen, namentlich an Kraft und schönem Helldunkel nicht gebricht, dennoch hinsichtlich des Colorits von einer gewissen Mattigkeit nicht frei sind. Durch diese Erklärung ist im Allgemeinen nicht viel bewiesen, aber auch die Ansicht Lanzi's möge man nur zur beliebigen Berücksichtigung hinnehmen. Er setzt die Gemälde in jene Zeit, welche minder stark in den Schatten, minder abwechselnd im Faltenwurfe sind, mehr zarte als ausserlesene

Gesichtsbildungen enthalten, kurz noch der Schule von Verocchio angehören, wie eine Magdalena im Palaste Pitti zu Florenz, welche Richardson (Traité etc. III. 135) eine schöne halbe Figur, und minder hart als je etwas von diesem Meister nennt, ferner eine Magdalena im Palaste Aldobrandini zu Rom, mehrere Madonnen in den Gallerien Borghese und Giustiniani daselbst, und einige Christus- und Madonnenköpfe, welche an verschiedenen Orten gefunden werden; aber bisweilen zweifelhaft seyn sollen. Lanzi hat das Dunkel nicht geliehet, welches über der frühesten Periode des Künstlers schwebt, und man findet überhaupt wenig Oelbilder, welche entschieden von Leonardo's Hand herrühren. Darunter rechnen wir nicht das Wickelkind mit Perleusehaur in der zierlichen Wiege im Palaste des Gonfaloniere zu Bologna, welches Lanzi für unbezweifelt ächt erklärt. G. v. Qnandt (Kunstblatt 1846 Nr. 9) behauptet sogar, dass es nach der Angabe strenger Critiker nur zwei Staffeleibilder gebe, an deren Echtheit nicht gezeweifelt werden kann, nämlich das Meduseuhaupt, und die Anbetung der Könige in der Gallerie der-Offizien zu Florenz, beide aus der früheren Zeit des Meisters. Das berühmte Bild der Mona Lisa im Louvre gilt aber ebenfalls als als eigenhändiges Werk Leonardo's, nur einige, vielleicht zu feine Kenner sprechen dem Lorenzo Lotto einen gewissen Antheil zu. Es ist allerdings ausser Zweifel, dass sich L. da Vinci bei Oelbildern fremder Hände bedient habe, da die Oelmalerei von jeher nicht streng seine Sache war, und er manches Bild unvollendet liess. So hält Vasari auch das Haupt der Medusa mit dem wunderbaren Haarschmuck von in einander geflochtenen Schlangen für unvollendet; obgleich es von ausserordentlichem Schmelz der Farben ist. Die genannte Anbetung der Könige, welche Vasari ebenfalls unter die früheren Arbeiten Leonardo's zählt, ist nur in Braun untermalt, und dass sie wirklich von ihm herrühre, beweiset auch der Federentwurf in der florentinischen Gallerie, in welchem besonders die Architektur genau in Perspektive gezogen ist, namentlich die Treppe. Zu Vasari's Zeit besass Amerigo Benci diese Tafel. Als Gegenstück zur Medusa nennt Vasari das Brustbild eines Engels mit erhobenem Arm, der von der Schulter bis zum Daumen verkürzt gezeichnet ist, so dass er ihn nach vorne strackt, während er die Hand des andern Arms auf die Brust legt. Dieses Bild befand sich unter den zurück gestellten Gemälden des Grossherzogs von Toskana, wurde aber von einer Commission, welche unter Vorsitz des vor wenigen Jahren gestorbenen Malers Benvenuti die geringeren Bilder von den bessern sondern sollten, nicht erkannt, und mit anderen Gemälden verkauft. Als sie das Versehen gewahr wurde, fand man den geforderten Preis zu hoch, um das Bild für die Gallerie zurückzukaufen, und so soll es nach Russland gekommen seyn. Nach der neuen florentinischen Ausgabe des Vasari war das Gemälde sehr verdorben. Daun nennt Vasari noch ein anderes Jugendwerk des Künstlers, welches seit langer Zeit verschollen ist. Es ist diess jener Schild mit dem Ungethüm, welchem der genannte Biograph die höchste Bewunderung zollt. Die Veranlassung gab ein Bauer aus der Nähe von Vinci, welcher einen Schild aus Feigenholz (Rotella di fico) geschnitzt, und den Vater des Künstlers ersucht hatte, er möchte ihm durch Leonardo etwas darauf malen lassen. Piero brachte den Schild nach Florenz, und trug dem Sohne das Anliegen vor. Dieser liess aber ehavor den ruh gearbeiteten Schild abdrucken, und malte dann ein Unthier zum Schrecken darauf. Er formte es aus Schlangen, Eidechsen, Heuschrecken, Fleder-

mäusen n. s. w. nach dem Leben, und liess es aus einem dunklen Felsenrisse hervorkommen. Auch wandte er bei der Arbeit so viel Mühe auf, dass er aus übergrössem Eifer gar nicht merkte, welcher unerträglichen Geruch die inzwischen gestorbenen Thiere verbreiteten. Die Vollendung zog sich wahrscheinlich in die Länge, indem weder der Bauer, noch der Vater mehr nachfragten. Endlich stellte er den Schild dem Vater vor, welcher vor dem Unthier zurückfuhr, aber es dem Bauer nicht auslieferte. Diesem liess er einen gewöhnlichen Schild mit einem vom Pfeile durchbohrten Herz malen, und das Schreckbild verkaufte er um 100 Ducaten an einen Händler, welchem der Herzog von Meiland 300 Ducaten bezahlte. An dieses Werk reiht Vasari ein treffliches Madonnenbild, welches Papst Clemens VII. erhielt. Der genannte Schriftsteller sagt, man sehe darin unter den umgebenden Gegenständen eine Wassercaraffe mit einigen Blumen bewundernswürdig natürlich nachgebildet, sogar die Thautropfen auf den Blättern, als ob man sie in der Wirklichkeit schaute. In der vatikanischen Sammlung findet man kein solches Bild, in der Gallerie Borgese ist aber eine Madonna mit einer Blumen vase unter den Beiwerten.

Diess sind die Gemälde, welche aus der Jugendzeit des Künstlers herrühren, und sie dürften massgebend seyn bei der Beurtheilung von Bildern, welche als frühe Werke Leonardo's genannt werden. Vielleicht ist namentlich auch Vasari zu berücksichtigen, wenn er auf das Technische des Meisters eingeht, da in dieser Beziehung sein Urtheil meistens genau ist. Er sagt bei Gelegenheit der Medusa und des Brustbildes des Engels, dass Leonardo, aus Verlangen den Gegenständen Rundung zu geben, eifrig getrachtet habe, neben dunkeln Schatten den Grundton der noch dunkleren aufzufinden, wie er nach einem Schwarz suchte, welches schwärzer als die übrigen zu deren Schattirung geeignet wäre, und durch welches die Lichter noch glänzender erschiene, bis er endlich jene ganz dunklen Töne entdeckt habe, in welchen gar kein Licht mehr ist, besser geeignet die Nacht, als den schwächsten Schein des Tageslichtes nachzubilden. Es ist aber nicht zu vergessen, dass die späteren Bilder des Meisters den älteren nicht unbedingt ähnlich seyn können, da die letzteren in die der strengen anatomischen Einsicht entbehrende Kunstepoche fallen. Die Anatomie ist zwar durch ihn erweckt und eifrig betrieben worden, doch erst in seinem vorgerückten Alter,

Ausser den genannten Gemälden erwähnt Vasari auch noch Zeichnungen aus der ersten Periode des Künstlers, zuerst einen Carton zu einer Tapete für den König von Portugal, welcher zu Grunde gegangen ist. Leonardo stellte den Sündenfall der ersten Menschen dar, und arbeitete mit dem Pinsel in Hell und Dunkel, und mit Weiss gelöht eine Wiese mit Kräutern und Thieren so fleissig und natürlich aus, dass Vasari behauptet, kein göttlicher Geist hatte es treuer und natürlicher zu bilden vermocht. Zur Zeit des genannten Biographen besass Ottaviano de Medici den Carton; die Tapete wurde nicht ausgeführt. Dann zeichnete er für seinen Freund Antonio Segui den Neptun auf dem Wage, welcher von Seeperden auf dem stürmischen Meere gezogen wird, umgeben von See thieren, Gespenstern und Göttern der grünen Fluth. Diese Zeichnung schenkte Fabio Segni dem Gio. Gaddi, dessen Sammlung nachher zerstreut wurde. Leonardo's Zeichnung ist verschwunden, so wie viele andere aus dieser Zeit, welche männliche und weibliche Köpfe darstellten, die ungewöhnliche Gesichtszüge hatten.

Leonardo konnte irgend einem Manne, oder einer Frau den ganzen Tag nachgehen, und er prägte sich die Gestalt also ein, dass er, zu Hause angelangt, sie zeichnete, als ob sie vor ihm stünde. Vasari besass viele solcher Zeichnungen, die mit der Feder umrissen und mit der Kohle schattirt sind. Er nennt besonders das Bildniss des Amerigo Vespucci, einen schönen alten Kopf, und jenes des Zigeuner-Hauptmanns Scaramuccia, welches damals der Canonicus Domenico Valdambri von Arezzo besass. Die Zahl der Zeichnungen zu bestimmen, welche in die frühe Periode des Künstlers gehören, ist nicht möglich; gross ist sie aber, da Leonardo keinen Tag vorübergehen liess, ohne Studien zu machen. Vasari mag viele solcher Blätter von dem jungen Künstler besessen haben, seine Sammlung ist aber in alle Winde zerstreut. Ueber die Zeichnungen Leonardo's handeln wir daher unten im Allgemeinen, und bemerken hier nur, dass darunter eine grosse Anzahl von Carrikaturen ist, welche er in Gesellschaften zeichnete, um durch seine Kunst und Laune sie zu erheitern.

Dann setzte Leonardo in Florenz auch seine plastischen Uebungen fort, und vielleicht gehören hieher die von Vasari Eingangs erwähnten Köpfe aus Thon und Gyps, und ganze Figuren in gleicher Masse. Er war ja bei seiner Ankunft in Mailand schon solcher Kraft sich bewusst, dass er das Grösste in der plastischen Kunst wagen wollte. Nebenbei blieb aber Mathematik und Mechanik immer ein Lieblingsstudium, und auch die Architektur wurde in den Kreis gezogen, da sie seinen Bestrebungen zu nahe lag. Seine mathematischen, mechanischen und hydraulischen Projekte drängten sich, da er nach Vasari täglich Zeichnungen und Modelle fertigte, wie man mit Leichtigkeit Berge abtragen und durchbrechen könne, um von einer Ebene zur andern zu gelangen; wie mit Winden, Haspen und Schrauben grosse Lasten aufzuziehen wären, in welcher Weise man Seehäfen reinigen, durch Pumpen Wasser aus tiefen Gegenden herauf holen, Mühlen und Schlensen bauen könne etc. Sein Codex atlantico in der Ambrosiana zu Mailand enthält Zeichnungen dieser Art, und liefert den Beweis, dass er sich fortwährend mit der Mechanik befasst habe. Auch die von C. G. Gerli herausgegebenen Zeichnungen bestätigen die Angabe Vasari's. Obwohl noch jung, war er doch der erste, welcher Vorschläge machte, den Arno in einen Canal von Florenz bis Pisa zu fassen. Die Administratoren der Stadt wollte er überzeugen, dass man die Kirche S. Giovanni erhöhen und ihr Treppen unterschieben könne. Er zeigte ein Modell vor, und demonstirte mit so starken Gründen, dass die Sache glaublich schien, obgleich dann jeder die Ausführung für unmöglich hielt. Bei diesen ersten Studien war Leonardo dennoch der lebenswürdigste und angenehmste Gesellschafter, welcher alle Herzen gewann. Sein Scherz und seine Laune rissen zum Lachen hin, und der Meister fand dabei reichlichen Stoff zu Carrikaturzeichnungen, worüber wir unten Näheres berichten. Dabei war er ein guter Musiker, besonders Sänger und Lautenspieler. Er construirte ein eigenes Instrument, nach Vasari in Form eines Pferdekopfes, berechnet dem Klang mehr Stärke und Wohlklang zu geben. Dass da Vinci sich mit solchen Erfindungen beschäftigt habe, ist ausser Zweifel; in dem Msc. Q. R. p. 28 der Ambrosiana gibt er ein neues Griffbrett für eine Viola an. Auch eine Zeichnung zu einer neuen Lyra findet man. Zur Laute improvisirte er Gesänge, von seinen Poesien hat sich aber nur ein einziges Sonett durch Lomazzo erhalten, in welchem man tiefe Gedanken in kurzen und schönen Worten be-

zeichnet findet. Es ist auch der deutschen Ausgabe Vasari's beigedruckt, mit der Uebersetzung von Riemer, Gedichte 1826, I. 322. Er liebte auch den äusseren Glanz des Lebens. Obgleich er fast nichts besass, und nach Vasari wenig (?) arbeitete, hielt er sich doch immer Diener und Pferde, an welchen er grosse Freude fand. Doch behandelte er alle Thiere mit Liebe und Geduld. Er kaufte auf dem Markte den Vogel aus dem Käfig los, und gab ihm die Freiheit. Einen liebenswürdigeren Menschen, eine schönere Seele hat es nie gegeben.

Leonardo's Aufenthalt in Mailand.

Leonardo da Vinci hatte ungefähr dreissig Jahre verlebt, als die zweite Periode seines Lebens eintrat, die kräftigste und thatenreichste. Vasari sagt, der Künstler sei 1494 nach dem Tode des Herzogs Gio. Galeazzo von Lodovico Sforza nach Mailand berufen, weil dieser grosses Vergnügen am Lautenspiel fand. Nach dieser Angabe wäre Leonardo am Hofe des Herzogs zuerst als Musiker aufgetreten, und erst 1494 nach Mailand gekommen, allein Vasari ist mit der Zeit sicher im Irrthum, da wir durch Amoretti wissen, dass schon 1470 der Herzog Galeazzo Maria in Florenz den Künstler kennen gelernt, und ihn nach Mailand eingeladen habe. Ludovico il Moro usurpirte 1480 die Regierung des Herzogthums, wo Leonardo wahrscheinlich schon in Mailand war. Unter den Manuscripten des Künstlers befindet sich ein undatirtes Schreiben an Ludovico, welches im Tone eines Memoirs abgefasst und bei Gallenberg S. 258 abgedruckt ist. Leonardo zählt darin dem Herzoge die ganze Summe seiner Kenntnisse auf, wie er nämlich tragbare Brücken bauen wolle, die vom Feuer des Feindes nichts zu besorgen hätten, während sie durch sichere Mittel die feindlichen Brücken in Brand stecken könnten; wie bei Belagerungen das Wasser abzugraben, Festungen zu zerstören, tragbare Mörser zu fertigen wären, um durch eine grosse Rauchmasse den Feind in Verwirrung zu bringen; wie man tragbare Wagen mit Artillerie unbeschädigt unter die Feinde führen könne, u. s. w. Nur nebenbei bemerkt er, dass er auch der Baukunst, Sculptur und Malerei kundig sei, und dann spricht er von einem ehernen Pferde zum ewigen Ruhme des Herzogs Francesco und des Hauses Sforza. Von seinem musikalischen Talente sagt er nichts, und daher ist es allerdings möglich, dass ihn Ludovico zuerst als Tonkünstler bewundert habe, weil er es für nöthig fand, schriftlich seine weitere Kunst zu empfehlen, um sein ferneres Verbleiben in Mailand zu bewirken. Doch muss er schon früher mündliche Rücksprache mit dem Herzog gepflogen haben, denn es ist der ehernen Reiterstatue in einer Art gedacht, dass man diess schliessen kann. Nach Vasari machte Leonardo dem Herzoge den Vorschlag zur colossalen Reiterstatue des verstorbenen Herzogs (Francesco I. Sforza † 1466) zur Zeit, als er im Refektorium des Klosters St. Maria delle Grazie das Abendmahl malte, allein Leonardo scheint früher in Mailand noch kein bedeutendes Gemälde ausgeführt zu haben, wesswegen er wohl nur zufällig bemerkt, dass er auch Maler sei. Die Vorbereitungen zum colossalen Pferde traf er wahrscheinlich 1483, wenn nicht früher, da S. da Castiglione in seinen Ricordi 1540 sagt, der Künstler habe an dem Modell der Reiterstatue, welches 1490 von den Franzosen zerstört wurde, 16 Jahre gearbeitet. Am 23. April des Jahres 1490 begann er das Werk von neuem, wie aus der Ueberschrift einer seiner Notizenbücher erhellt. Die Ursache ist nicht bekannt, das Modell könnte aber bei der Ausstellung während der Feierlichkeiten bei der Hochzeit des Herzogs Gian Galeazzo 1489 beschädigt worden seyn. Vasari be-

hauptet, das Modell des Pferdes sei so gross gewesen, dass es nie in Bronze ausgeführt werden konnte. Leonardo berechnete das Metall zum Gusse auf 160.000 Pf., und als dazu Anstalt gemacht wurde, brach das Kriegsunglück über Ludovico il Moro herein. Die französischen Armbrustschützen nahmen 1499 das Modell zur Zielscheibe und zerstörten es. Es hat sich aber ein Kupferstich erhalten, welcher einige Entwürfe zu dieser Reiterstatue enthält. Er stellt vier Skizzen zu Pferden auf Fussgestellen dar, jedes mit einem Reiter, der einen Stab in der Hand hält, und im Begriffe zu streiten scheint. Zwei der Pferde haben als Stützpunkte einen zur Erde hingestreckten Krieger, der sich zu retten scheint. Gerli (Disegni di L. da Vinci p. 5) glaubt, dieser alte Stich sei von Leonardo selbst, oder von einem seiner Schüler gefertigt. Gius. Vallardi in Mailand besitzt ein Exemplar, welches in drei Stücke zerschnitten war. Zusammengesetzt ist das Blatt 8 Z. hoch, und 6 Z. 10 L. breit.

Die Reiterstatue des Francesco Sforza scheint Anfangs die Hauptaufgabe gewesen zu seyn, welche Ludovico il Moro dem Künstler setzte, er arbeitete aber mit grossen Unterbrechungen. Inzwischen beschäftigten ihn viele andere Projekte für den Hof, da nach Vasari's Versicherung der Herzog durch die bewundernswerthen Reden Leonardu's erfreut, sich in seine Kunst so sehr verliebte, dass es fast unglücklich war. Auch weidete er sich manche Tage am Glanz des Hufes, und lebte ausserdem wie ein grosser Herr, welcher seinen Arbeiten obliegen konnte, ohne sich zu ermüden. Mit Ludovico il Moro stand er auf jenem freundschaftlichen Fusse, wie seine Despoten es gestatten, so lange der Günstling in Gnade bleibt, und willfährig ist. Leonardo scheint das vollste Vertrauen desselben besessen zu haben; denn er gab dem männlich schönen und liebenswürdigen Maler den Auftrag, die Bildnisse seiner heiden Freundinnen zu malen. Der sittenlose Mailänderhof nahm es damals mit der ehelichen Treue nicht so genau, wenn wir einer handschriftlichen Anzeichnung von Arluni (de bello Veneto) glauben dürfen. Der gut katholische Vasari geht aber darüber hin, und sagt auch nichts von den Bildnissen der heiden Beischläferinnen. Amoretti nennt die eine, wahrscheinlich die jüngere, Cäcilia Gallerani, die andere Lucrezia Crivelli, welche später den Grafen Ludovico Pergamino heirathete. Das Bild der Cäcilia besaßen noch im 18. Jahrhundert die Marchese Bonasano zu Mailand, und auf der Ambrosiana daselbst ist eine gute alte Copie. Ein zweites Bildniss dieser Dame, mit der Jahrzahl 1497, sieht man im Hause Palavicini zu S. Calocero. Das Portrait der Lucretia Crivelli erkennt man jetzt in der roth gekleideten Dame im Museum des Louvre, daselbst unter dem Namen la Belle Ferronière bekannt. In der h. Ermitage zu St. Petersburg, und in der Sammlung des Prinzen von Oranien begegnet sie ebenfalls. Für die Donna Cäcilia malte Leonardo auch ein Bild der Madonna mit dem Kinde, welches die Rose einsegnet, 1509 im Besitze des Weinhändlers Gius. Radici in Mailand. Vasari spricht nur von wunderschönen Bildnissen des Herzogs Ludovico, seiner Gemahlin Beatrice, und der Prinzen Massimiliano und Francesco, an einer Wand in jenem Refektorium, wo das berühmte Abendmahl zu sehen ist. D. Pino (Storia genuina nel cenacolo etc. Milano 1796) macht auf das Zeugniß eines Padre Gattico aufmerksam, welcher behauptet, dass Leonardo diese Bildnisse mit Widerwillen übernehmen habe, und dass sie, in Oel auf die Mauer gemalt, zu Grunde gegangen seyen. Hirt (Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1831, Nr. 36) belehrt uns aber eines andern, und zeigt, dass Vasari nicht genau unterrichtet war.

Es ist diess eine grosse Altartafel mit der thronenden Maria und dem Kinde auf dem Schoosse von zwei schwebenden Engeln gekrönt. Zu den Seiten erscheinen die Kirchenlehrer, und im Vordergrund knieen in Anbetung die genannten Fürstenpersonen. Dieses würdevolle Bild wurde nach der ersten Einnahme der Stadt durch die Franzosen unter Ludwig XII. in S. Ambrugio ad Nemas geflüchtet, wo es vergessen wurde. Jetzt sieht man es wohl erhalten in der k. Kunstakademie zu Mailand. In der Ambrosiana zu Mailand befinden sich die in Oel gemalten, fast lebensgrossen Brustbilder des Ludovico il Moro und der Beatrice d'Este, welche Vasari nicht kennt. Der Herzog ist in jüngeren Jahren dargestellt, etwas mager, aber vortrefflich modellirt, mit blonden, fein ausgeführten Haaren. Er hat ein rothes Käppchen auf, und sein schwarzes, mit Pelz besetztes Kleid ist nur angelegt. Beatrice ist im Profil, von grosser Feinheit der Zeichnung, und ebenso modellirt. Die Goldverzierungen sind in Orangefarbe aufgetragen, Bänder, Perlen etc. im van Eyck'schen Geschmack behandelt, die Schatten bräunlich, aber klar, wie Passavant nach dem Augenschein erzählt. Dann nennt Vasari noch eine Altartafel mit der Gehurt Christi aus jener Zeit, welche Leonardo auf Bitten des Herzogs zum Geschenke an den Kaiser Maximilian malte. Dieses Bild findet sich nicht in der k. k. Gallerie. Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Mailand ist auch ein drei Palm hohes und schönes Bild im Hause Sanvitale zu Parma, mit der Aufschrift: Lionardo Vinci fece 1492. Es stellt die Madonna mit dem Kinde, St. Johannes und Michael dar, ähnlich dem Bild im Louvre, welches unten näher beschrieben wird (la vierge aux balances).

Das Abendmahl des Herrn.

Der Triumph seiner Kunst in Mailand ist aber das Abendmahl des Herrn im Refektorium der Dominikaner in St. Maria delle Grazie, welches aber leider einer Ruine gleicht*). Das Bild ist 28 F. lang, enthält Figuren von anderthalb Lebensgrösse, und ist in Oel an die Hauptwand des Refektoriums gemalt. G. Bossi, l. c. 193, sucht dieses denjenigen gegenüber nachzuweisen, welche das Verfahren in Fresco vertheidigen. Es ist allerdings bekannt, dass Leonardo das Oel zum Malen angewendet, und dass er mit besonderer Sorgfalt dasselbe gereinigt und klar gemacht habe, wenn er auch in seinem Trattato della Pittura keine genaue Anweisung zum Oelmalen gibt. Dann sprechen auch alte geschichtliche Zeugnisse für Bossi's Behauptung, besonders M. Bandello, welcher in der Dedication einer seiner Novellen l. Nr. 58. als Augenzeuge erzählt, welche unglaubliche Mühe sich der Künstler gegeben habe, um sein Werk würdig darzustellen, und wie er oft mitten in der Mittagshitze aus der Corte vecchia, wo er das colossale Pferd modellirte, nach dem Kloster lief, um einer der

*) G. Bossi gab als Resultat seiner Untersuchungen über dieses Werk eine treffliche Schrift heraus: *Del Cenacolo di L. da Vinci*. Mit 6 Kk. von Longhi und Rosaspina. Milano 1810. fol. Sie gab die Veranlassung zu Göthe's schöner Abhandlung über das Abendmahl. S. W. 39. S. 89 ff. Diese Schriften enthalten Alles, was über Leonardo's erhabene Schöpfung gesagt werden kann. Bossi führt von Luca Pacciolo (1509). bis Lanzi 77 Schriftsteller an, welche des Abendmahls gedenken, und berichtet und beurtheilt die Nachrichten derselben. Ein früheres Werk über das Abendmahl ist von D. Pino, *Storia genuina nel cenacolo etc.* Milano 1796.

Figuren einen oder ein paar Pinselhebe zu geben, und sogleich wieder um zu kehren. Die Technik der Freskomalerei hätte diess sicher nicht erlaubt, und nur die Oelfarbe konnte dazu dienlich seyn. Vasari scheint es ebenfalls gewusst zu haben, dass das Bild in Oel gemalt sei, weil er nicht ausdrücklich beifügt, dass Leonardo in Fresco selbes behandelt habe. Die abgesprungenen Farbenstücke und die Grundirung bestätigen ebenfalls Bossi's Angabe, und auch aus den erhaltenen Stellen kann man nicht auf ein buon Fresco schliessen. Die Zeit des Beginns des Werkes ist nicht genau zu bestimmen, Bossi glaubt aber, es sei von 1481 — 1498 entstanden, gleichzeitig mit der berühmten Reiterstatue des Herzogs Francesco. Im Jahre 1481 liess Ludovico il Moro das Refektorium erweitern, wodurch der alte Bilderschmuck gelitten haben kann, so dass L. da Vinci bald nach der Herstellung seinen Auftrag erhalten haben dürfte. Im Jahre 1495 malte Montorfano dem Abendmahl gegenüber die Kreuzigung, zu einer Zeit, als Leonardo das Werk noch nicht beendet hatte. Amoretti fand in einer Klosterrechnung von 1497 noch eine Zahlung angemerkt, mit den Worten: Item per lavori facti in lo refectorio dove depinge Leonardo gli Apostoli con una finestra lire 37. 16. 5. Und somit könnte das Cenacolo 1497 oder im folgenden Jahre die Vollendung erreicht haben. In jene Zeit fallen auch die alten Kupferstiche nach dem Abendmahl. Die Composition dieses Bildes ist allgemein bekannt, da es in unzähligen Nachbildungen vorkommt. Den Grundgedanken geben die Worte Christi: »Amen dico vobis quia unus vestrum me traditurus est.« Diese unerwartete, unbegreifliche, aus betäubtem Herzen fliessende Rede motiviret die Bewegungen der Apostel. Staunen, Schmerz, Trauer, Unruhe und Entsetzen bemächtigt sich ihrer. Sie finden eine solche Verruchtheit nicht möglich, den Herrn und Meister zu verrathen, und fühlen sich in tiefer Erregung alle unschuldig bis auf einen, der neben dem Lieblingsjünger sitzt, krampfhaft den Geldbeutel hält, und zwischen Hass und Furcht schwebend in Verwirrung das Salzfass umstösst. Eine schönere Charakteristik der Apostel, als sie Göthe gegeben, kann man nicht mehr lesen. Alle Bemerkungen zu fassen, wozu diese erhabene Schöpfung Leonardo's Veranlassung gegeben, ist für unsern Raum unmöglich. Wir erblicken in diesem Abendmahl zuerst die vollendete Kunst nach allen Richtungen hin. Vergleicht man die Composition mit den Bildern, welche Giotto oder einer seiner Schüler im Refektorium von St. Croce, und Dom. Ghirlandajo im kleinen Refektorium von S. Marco gemalt haben, so sieht man deutlich, wie die Malerei von dem bloss Symbolischen zum Charaktervollen und Menschlichen, und zugleich von der mangelhaften zur bezauberndsten Schönheit gelangt ist. Bei Giotto sind die Apostel würdevolle typische Charaktere, fast ohne leidenschaftlichen Ausdruck, symmetrisch neben einander gestellt. Bei Ghirlandajo sind sie schon edle, tiefühlende Menschen, deren Würde nicht im Bewusstseyn, sondern in ihrer Natur liegt; aber obgleich manches Motiv schon dasselbe ist, wie bei Leonardo, sind sie doch mehr wie einzelne Bildnisse, fehlt ihnen doch der schöne Zusammenhang, der feine Uebergang der Empfindungen, und der reizende Bau der Gruppe und Bewegungen; noch blickt die strenge und geradlinige Symmetrie des Giotto hindurch. Erst Leonardo erreicht die vollste und lebendigste Schönheit in Schilderung des Gemüthes und des Körpers, die reichste und reinste Durchführung aller in der menschlichen Seele vorhandenen Motive, und den schönsten Bau der Linien in allen Gruppen und Formen. Statt dass seine Vorgänger die Symmetrie in die Figuren legten, gibt er

sie den Gruppen, und bewirkt dadurch die Eurhythmie, die freieste Bewegung inuerhalb regelmässiger Ordnung. Das Typische wie das Portraitmässige ist überwunden, und eine ideale Wirklichkeit geschaffen, die eben so wahr und lebendig, als edel und geistvoll ist. Hier steht die Malerei auf dem Gipfel ihrer Vollendung, und es ist zu beklagen, dass die späteren, unstätigen Bestrebungen in der Kunst verhindert haben, die Apostelgestalten des Leonardo als typisch zu betrachten. So sagt Schoru zum Vasari S. 23., und es würden seiner Anschauungsweise sicher alle seine Vorgänger beigestimmt haben, nur nicht der Maler A. Tosanelli in Lucca, welcher 1815 Bossi gegenüber es wagen konnte, dem Leonardo den Ruhm der Erfindung des Moments der Darstellung, der Anordnung, der Bewegung und der Stellung der mehrsten Apostel völlig abzusprechen. In einem alten Kloster zu Lucca ist nämlich ein Abendmahl in Tempera, mit der lateinischen Umschrift: Amen dico vobis etc. Die Darstellung soll die nämliche seyn, nur drei Figuren und der Hintergrund sind anders, und gewiss haben auch die anderen Leonardo's Köpfe nicht. Vasari sagt, der Künstler habe den Köpfen der Apostel so viel Majestät und Schönheit gegeben, dass er das Haupt des Heilandes unausgeführt liess, überzeugt, er vermöge nicht ihm jene Göttlichkeit zu verleihen, welche für ein Bild Christi erforderlich sei. Auch der Kopf des Judas soll er unvollendet gelassen haben, da es ihm nicht möglich schien, passende Gesichtszüge für jenen Jünger auf zu finden, dessen trotziger Geist des Entschlusses fähig gewesen, seinen Meister und Erretter der Welt zu verrathen. Vasari wollte daher wissen, dass der Prior des Klosters den Künstler sehr ungestüm zur Vollendung getrieben habe, da er bisweilen einen halben Tag in Betrachtung vergehen liess. Der Prior soll sich sogar beim Herzog beschwert haben, welchem Leonardo die Gründe auseinander setzte, und erklärte, dass erhabene Geister bisweilen am meisten schaffen, wenn sie am wenigsten arbeiten. Zuletzt soll der Künstler gesagt haben, er wolle zwar nach dem Kopfe des Judas suchen, und finde er ihn nicht, so bliebe ihm der des lästigen und unbescheidenen Priors gewiss. Aus dieser Anekdote Vasari's hatte man mit Unrecht gefolgert, der Kopf des Judas sei das Bildniss des damaligen Priors, P. Bandelli, welcher als ein Mann von schönen Zügen, grossem und durch das vorgeführte Alter kahlem und ergrautem Kopf von seinen Zeitgenossen geschildert wird. Wenn daher Leonardo's Drohung wirklich gefallen ist, so war sie nur Scherz. Auch ist es unrichtig, wenn Vasari sagt, der Kopf des Heilandes sei unvollendet geblieben. Man kann noch in dem jetzigen so verdorbenen Zustand genau erkennen, dass der Kopf Christi völlig ausgeführt war; nur ist es möglich, dass er einem Leonardo nicht genügte, da er sich nie genug that. In der Brera zu Mailand ist die Studienzeichnung dazu in schwarzer und rother Kreide. Der Kopf ist ohne Bart, im Ausdruck viel sanfter, in den Formen weicher als im Gemälde. Darnach richtete sich Morghen in seinem berühmten Stiche. Man findet auch angegeben, dass ehemals alle 13 Köpfe in der Ambrosiana zu Mailand waren. Pino berichtet aber, dass sie vom Grafen Arconati an den Marchese Gasnodi gekommen seyen. Nachmals besass sie die Familie Sagredo in Venedig, von welcher sie der englische Consul Udney erstand. Zehn derselben (auf 8 Blättern) kamen dann in den Besitz des Malers Sir Th. Lawrence in London, und nach dessen Tod wurden sie von dem Kunsthändler Woodburn an den König von Holland verkauft, welcher sie seiner Sammlung im Haag einverleibte. Die drei anderen Köpfe besitzt eine Dame in England. Der Cartou zum Gemälde ist zu Grunde gegangen, die Ori-

ginalzeichnung zur ganzen Composition ist aber in der k. Handzeichnungssammlung zu Paris. Einzelne flüchtige Entwürfe bewahrt die Gallerie der Akademie zu Venedig. König Franz I. von Frankreich hatte bei seiner Anwesenheit in Mailand 1515 grosse Lust, das Gemälde nach Frankreich bringen zu lassen. Er suchte nach Baumeistern, die es mit Balken und Eisen fest genug zu binden vermöchten, damit man es unbeschädigt fortbringen könnte. Doch sah er zuletzt die Unmöglichkeit des Transportes ein, und begnügte sich mit einer Copie von B. Luini, welche in St. Germain l'Auxerrois aufgestellt wurde, aber verschwunden ist. Leider haben die Mailänder nur mehr den Schatten der ehemaligen Pracht, als diese selbst.

Der Keim zum Verderben wurde nach Bossi schon 1493 gelegt, indem durch die Ueberschwemmung die Mauer Feuchtigkeit angenommen hatte. In den späteren Kriagsunruhen, welche bis in die Hälfte des 16. Jahrhunderts dauerten, scheint das Meisterwerk vernachlässiget worden zu seyn; denn Armenini nennt es 50 Jahre nach der Vollendung schon halb verdorben. Auch Vasari sagt im Leben des Girolamo da Carpi, wo er der Copie des Monsignor erwähnt, dass er das Original so verdorben gefunden habe, dass es nicht viel besser, als ein Farbensock ausgesehen habe. Lomazzo erblickte 1561 nur noch die Zeichnung daran, und der Cardinal Federico Borromeo nennt es eine Reliquie, welche er so hoch hielt, dass er von 1612 — 16 mit Hülfe der damals noch vorhandenen Cartons durch A. Bianchi Vespino die bekannte Copie in der Ambrosiana fertigen liess. Scanelli sah 1642 von den Figuren nur noch wenige Spuren, und fand die Köpfe, Hände und Füsse fast ganz vernichtet. In diesem Zustande schainen die Mönche das Gemälde zuletzt gar nicht mehr beachtet zu haben, denn sie liessen 1652 eine Thüre durch die Füsse des Heilandes brechen, wobei auch die neben sitzenden Apostel die Beine verloren. Torre phantasirt daher, wenn er im *Ritratto di Milano* 1672 das Bild mit der untergehenden Sonne vergleicht. Die Pracht desselben war schon längst verbliehen. Im Jahre 1726 liessen daher die Mönche das ganze Bild von dem Stümper Mich. Ang. Belotti roh übermalen, und fanden mit dem Pöbel von Mailand den neuen Farbenglanz erstaunlich schön. Doch bald nach dieser letzten Oelung, wie Fiorillo sie nennt, überzog das Bild ein neues Dunkel. Später wurde es wieder in Tempera retouchirt, und 1770 übernahm ein gewisser Mazza eine neue Restauration, wodurch das Bild den Todestreich erhielt. Die wenigen übrig gebliebenen alten Krusten wurden weggekratzt, oder mit einer Grundirung von Ueber- und Ockererde überzogen. Dann bedeckte Mazza das Gemälde mit ungeschicktem Pinsel bis auf die drei Figuren der Apostel Matthäus, Thaddeus und Simon. An der Verwüstung derselben hinderte ihn der neue Prior Paolo Galloni, doch waren sie schon von Bellotti übermalt. Der Kopf des Heilandes hatte noch die meisten Spuren der Hand Leonardo's. Im Jahre 1796 wütheten die Franzosen im Refektorium, obgleich Napoleon den Befehl gegeben hatte, das Kloster zu schonen. Nichts desto weniger wurde das Refektorium in einen Pferdestall umgeschaffen, so dass die Wand durch den unten aufsteigenden Salpeter noch immer gefährdet ist.

Copien des Bildes.

Das berühmte Abendmahl des Leonardo ist also nur mehr in Fresco- und Oelcopien, Zeichnungen und Stichen vorhanden, wovon aber die ersteren meistens untreu sind. Ueber den Werth derselben gibt

Bossi, Censcolo 127 ff., Aufschluss, und das vollständigste Verzeichniss liefert Pagava zu Vasari, Ed. Sen. V. 34.

- 1) Um 1500. Im alten Refektorium der Waisenkinder im grossen Spital zu Mailand, Frescobild mit Figuren unter Lebensgrösse, ohne Feinheit der Zeichnung und Genauigkeit des Ausdrucks. 13 Br. breit, über 4 Br. hoch. Ambrogio Fossani detto Borgognone soll diese Copie gefertigt haben. Fossani war indessen Architekt, und baute 1473 die Façade der Certosa in Mailand. Er lebte noch 1527.
- 2) 1510. Im Refektorium des Klosters S. Barbara in Mailand, kleine Figuren ohne Füsse, unrichtig in Ausdruck und Bewegung, angeblich von Marco d'Oggione. $4\frac{1}{2}$ Br. lang, 2 Br. hoch.
- 3) 1510 — 14. Im Refektorium des Klosters zu Castelazzo bei Mailand, in Fresco mit den Füssen, von Marco d'Oggione gemalt, 12 Br. breit, 6 Br. 10 Unz. hoch. Nachlässig in der Zeichnung, und bunt in der Färbung. Die bische Hände kratzen Ultramarin ab.

Dasselbat war auch eine Copie in Oel, um 1540 gemalt. Der Maler Commerio in Mailand besass zu Bossi's Zeit eine 26 Onc. breite Copie in Oel, wahrscheinlich Copie nach Oggione. Der Fussboden ist von vielfarbigen Marmor.

- 4) 1510 — 14. In der Akademie der Künste zu London, ehedem in der Carthause zu Pavia, von M. d'Oggione in der Grösse des Originals auf Leinwand gemalt. Bossi nennt diese Copie flüchtig und untreu, andere erklären sie als die besste Wiederholung des berühmten Bildes. Näheres s. Marco d'Oggione.

Jakob Frey hat dieses Bild gestochen, als es Stefano Pezoni in Mailand besass (1802).

- 5) 1510. Copie von Gio. Pedrini, einem angeblichen Schüler Leonardo's, von Venturi erwähnt. Die Sicherheit der Angabe ist nicht nachgewiesen. Den Standort des Bildes kennt Niemand mehr.
- 6) 1515. Bis zur französischen Revolution in S. Germain l'Auxerois zu Paris. Angeblich von B. Luini für Franz I. von Frankreich gemalt, wie oben bemerkt. War diese Copie wirklich von Luini, so muss sie zu den vorzüglichsten Nachahmungen der Art gehört haben; da Luini den Geist des Meisters zu erfassen wusste. Das Bild ist verschwunden.

Im Schlosse zu Escovens war eine alte Copie, welche der Connetable von Montmorency fertigen liess. Zu Bottari's Zeit war sie noch in gutem Stande, dann ging sie unter.

Franz I. liess auch eine Tapette nach seiner Copie weben, welche er dem Papst Clemens VII. schenkte. Fiorillo sagt, dass darin Johannes sechs Finger habe, und im Hintergrunde befindet sich eine Weinlaube. Diese Tapette war schon zu Bottari's Zeit ganz verdorben. Bossi sah sie aber noch.

Auch in Silber liess der König diese Composition treiben, um damit dem Papst ein Geschenk zu machen. Vgl. Il Figinio, ovvero del fine della pittura, per M. Comanini. Mantua 1591. p. 264.

- 7) Um 1525. Ehedem im Kloster S. Benedetto in Pulirone bei Mantua, zu Anfang unsers Jahrhunderts verkauft, und nach

Frankreich gebracht. Vasari sagt, er habe diese Copie (1560) lange angestaunt, und auch Lanzi rühmt sie. Andere dagegen behaupten, es sei vom Originalen nichts beibehalten als die Figurenreihe. Vasari schreibt sie dem Girolamo Mon signori zu.

Zu Bossi's Zeit (1810) glaubte man, das Bild besitze ein Bürger in Sassuolo, welches somit Copie von der Copie seyn müsste. Man spricht auch von einer Nachbildung des Camillo Proceacini, worunter vielleicht jene in Sassuolo zu verstehen ist.

Eine dritte Copie, welche irrig dem Monsignor zugeschrieben wird, ist in der Gallieta zu Como. Sie ist klein, und nach dem Bilde von M. d'Oggione gefertigt.

- 8) 1529. Im Refektorium des Klosters der Franziscaner zu Lugano, grosses Frescobild von B. Luini. Die Composition ist nicht streng beibehalten.
- 9) Um 1540. Ehedem im Kloster zu Castellazzo, Copie in Oel, nach Nr. 3. Bei der Klosteraufhebung erwarb dieses Bild ein Gutsbesitzer, Namens Beleazzule.
- 10) Um 1540 — 50. Kleine Oelcopie, zu Bossi's Zeit bei Mr. Day in Rom, von einem Unbekannten gemalt. Wahrscheinlich nach einer Zeichnung oder Skizze, doch mit schönen Köpfen. In der Schüssel liegt ein ganzes Lamm.
- 11) Um 1560. Im Refektorium des Conventes della Vattabbia zu Mailand, mit vielen Uebertreibungen von einem Unbekannten gross in Fresco gemalt.
- 12) 1561. Im Refektorium des Klosters della Pace zu Mailand von Lomazzo auf die Wand gemalt, aber nicht treu. Der Maler sagt in seiner Biographie selbst, dass er die Füsse zu gross (ungeheuer) gemalt habe.
Im Monasterio maggiore zu Mailand ist von Lomazzo eine Copie in Wasserfarben. Fiorillo sah sie noch wohl erhalten, und auch Bossi zog sie zu Rath.
- 13) 1565. In der Kirche zu Ponte Capriasca, Fresco mit lebensgrossen Figuren, angeblich von Pietro Luini, dem Sohne Bernardo's. Ueber jedem Apostel steht der Name, und durch die beiden Oeffnungen im Grunde sieht man das Opfer Abrahams, und Christus in Gethsemane.
- 14) Um 1565. Im Refektorium der Hieronymiten im Escorial in Oel auf Leinwand, nach Ximenes (Description del real monasterio di S. Lorenzo del Escorial. Madrid 1764. p. 153), von einem unbekanntem geschickten Schüler L. da Vinci's. Vielleicht von Pedrini? Nr. 5. Dieses Bild ist beschädiget, indem die Farben abspringen.
- 15) Um 1570. Im Refektorium des Klosters S. Vincenzo zu Mailand in Fresco gemalt, lebensgrosse Figuren. Angeblich von Pietro Gnocchi, Schüler des Aurelio Luini.
- 16) 1581. In der Pfarrkirche zu Sesto Calende, schlecht in Eresco gemalt, und bezeichnet: Johannes Baptista Turillus de Cureia Vallis Lugani pingebat 1581.
- 17) 15.. Grosse Zeichnung im Besitze der Herren Casati zu Mailand (1810). Diese Zeichnung wird von einigen irrig dem L. da Vinci selbst zugeschrieben, eine solche befindet sich aber in Paris. Bossi glaubt, diese alte Zeichnung sei nur aus dem Gedächtnisse, oder nach einer Skizze gemacht. Sie ist mit der Feder umrissen und mit der Kohle vollendet.

- 18) 1595. Kleine Zeichnung auf Pergament, sehr zart und geistreich mit der Spitze des Pinsels in Tusch ausgeführt. Sie trägt links unten am Fusse des Sessels obige Jahrzahl, welche der Zeichen und Farbe nach zu urtheilen, später aufgesetzt zu seyn scheint. Der Bart des Heilandes ist leider etwas verwischt, und durch das Pergament, welches auf Eichenholz aufgezogen ist, gehen ein Paar Wurmstiche. Sie stammt aus der Sammlung des R. Mengs, welcher sie dem Maler Steiner von Iglau zum Geschenke machte. Nach dessen Tod ging sie in den Besitz seiner Tochter, der Malerin Barbara Kraft über, und jetzt ist sie Eigenthum des Verfassers dieses Künstler-Lexicons. Die Röpfe und die Füsse sind viel schöner und genauer gezeichnet, als auf dem Stiche von Morghen. Neben der Hauptthüre sind zwei offene Seitenthüren, und die Schüssel vor dem Heiland ist leer, während die auf dem Stiche von Morghen Fische enthält. Oben ist einfaches Cassetenwerk. Jedem Copisten und Stecher kann sie von Wichtigkeit sein, da sie sicher nach dem Carton von einem sehr geübten Zeichner gefertigt wurde. H 5 Z., Br. 9 Z. 6 L.
- 18) 1610 — 20. Kleine Copie (Zeichnung?) von Rubens, zu Bossi's Zeit im Besitze des Herzogs d'Aljas zu Madrid, und vermuthlich Vorbild zum Stiche von Soutman, in welchem Lionardo zu Rubens gestempelt ist. Meister Rubens nahm vielleicht die Copie in St. Germain l'Auxerrois zum Vorbilde.
- 19) 1612 — 16. In der Ambrosiana zu Mailand, von Andrea Bianchi Vespino in Oel copirt, wie schon oben bemerkt. Bossi hält sie für die beste Nachbildung, doch sind die Farben dunkel geworden. Fiorillo sagt, sie enthalte nur die obere Hälfte des Bildes.
- 20) 1626. Im Refektorium des Klosters S. Michele della Chiesa zu Mailand, Fresco mit lebensgrossen Figuren in willkürlicher Zeichnung. Sie kommt aus der Schule des C. Procaccini, oder der Maler Roveri.
- 21) 1631. Die oben Nr. 7 erwähnte Copie in Sassuolo.
- 22) 1650. In der Gallerie zu Schleissheim, von N. Poussin in Oel copirt, lebensgrosse ganze Figuren, im Hintergrunde Säulen, welche im Original nicht vorkommen. Bossi erhielt bei Herstellung seiner Copie eine colorirte Zeichnung von Poussin.
- 23) Um 1660. Copie mit lebensgrossen Figuren in Oel, ehem im Convent des kleinen Hospitals zu Mailand, um 1810 in Venedig. Diese Copie soll ein Piola aus Genua gefertigt haben.
- 24) Um 1675. Im Refektorium des Waisenhauses von S. Pietro in Gessate, Figuren in der Grösse des Originals auf Leinwand gemalt. Agostino und Giaquinto Sautagostino sind die Copisten.
- 25) Verschiedene andere Copien in Oel und Miniatur, und Zeichnungen, nach der 1720 unternommenen Ausbesserung des Originals, und dann nach der letzten Verunstaltung durch Mazza 1770.
- 26) 1795. Zeichnung von Dom. Corvi, auf Befehl des Grossherzogs Ferdinand von Toskana gefertigt. Diese und die folgende Zeichnung benützte Morghen zum Stiche.

- 27) 1798. Die Zeichnung des Malers T. Matteini zum Stiche von R. Morghen, in der Gallerie zu Florenz. Die Füsse der Figuren fehlen.
- 28) Die Copie des Malers G. Cossi, von 1805 an auf Befehl des Vice-Königs Eugen in Mailand hergestellt. Er hielt sich neben dem Urbilde zunächst an die Copie von Andrea Bianchi, und hatte vorher auch die meisten der oben genannten Copien und Zeichnungen verglichen. Nachdem der Carton in möglichster Genauigkeit vorhanden war, malte er das Bild in Oel auf Leinwand, jetzt in der Brera. Bossi gibt die Verfahrungsweise in seinem Werke über das Cenaeolo 1810 mit grosser Weitschweifigkeit an, worauf wir verweisen. Hierauf wurde das Bild von Raffaeli in der Grösse des Originals in Mosaik gesetzt, wofür der Vice-König 400,000 Fr. bezahlte. Seit 1816 ist diese Copie in der Minoriten Kirche zu Wien aufgestellt.

Stiche und Lithographien nach dem Abendmahle.

Diesem Verzeichnisse liegt hinsichtlich der älteren Stiche Zani's Enciclopedia etc. VII. 2. p. 120 ff. zu Grunde.

- 1) Von einem anonymen italicischen Meister. Man sieht die Füsse der 13 Figuren. Vorn auf dem Boden links vom Heilande nagt ein Hund den Knochen. Die Cassetten an der Decke haben Rosetten, und durch die Thüre zwischen den Fenstern im Grunde sieht man auf Landschaft. In einem Oblongum vorn am Tischtuche steht:

AMEN DICO VOBIS QVIA (das I über V) VN.9
VESTRVM ME TRADITVRVS E.

Zani sah von diesem äusserst seltenen Blatte nur zwei Exemplare. Das eine ist im französischen Cabinette, das andere besass Abbé Tressan. H. 8 Z. 3 L., Br. 16 Z. 6 L.

Guillon, in seinem Verzeichnisse der Stiche nach dem Abendmahl p. 205 — 11, sagt, das älteste Blatt habe unten die Notiz, dass das Urbild 1496 und 1497 gemalt sei. Bossi glaubt, es sei gegen Ende des 15. Jahrhunderts gefertigt.

- 2) Von einem anonymen italienischen Meister, vielleicht die obige Platte. Zani hatte nur die Beschreibung eines soleben Blattes aus dem Cabinet Durazzo in Genua. Es soll nur um eine Linie höher seyn, als das obige. Der Hund steht links beim letzten Apostel, um das Haupt des Heilandes sieht man vier lilienartig geformte Strahlen, in der mittleren Schüssel liegt ein einziger grosser Fisch, und jede der beiden anderen enthält deren zwei. Am Plafond sind Rosetten. Das Oblongum am Tische zeigt dieselbe Schrift, nur bildet der linke Schenkel des V mit dem rechten des A den Buchstaben V. und darüber steht das J. Statt VN.9 liest man VNV.9.

- 3) Von einem anonymen italienischen Meister, mit einigen Veränderungen nach Nr. 1 copirt, und etwas grösser. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 7 L. Die Decke hat dasselbe Cassettenwerk, aber etwas anders gearbeitet. Die geöffnete Thüre im Grunde bietet hier keine Aussicht auf Landschaft. Dann sind auch Seitenthüren angebracht, und über jeder derselben ist ein Rund zu sehen. In dem einen sieht man den verkündenden Engel, in dem anderen die heil. Jungfrau, beide in halben Figuren. Vorn auf dem Boden ist der Hund, wie auf Nr. 1., aber kleiner, und sitzend dargestellt. In der Corniche sind Bilder von Heiligen des Dominikaner-Ordens angebracht. Vorn am Tischtuche steht im Oblongum

Amen . Dico . Vobis : Quis . Vn.9

Vestrum . Me . Traditurus E.

- 4) Von einem alten unbekanntem italienischen Meister, ähnlich dem obigen Blatte, aber mit Veränderungen. Oben ist eine Tafel mit Christus und drei Apostel auf dem Oelberge. Zu den Seiten sind zwei Propheten, mit folgender Schrift: *Abit et oravit; Vigilate et orate.* In der Ferne sieht man ein Oratorium und eine Capelle mit der Schrift: *Calvario; Oliveto.* Im Oblongum am Tische ist dieselbe Schrift, wie Nr. 3. Unter dem Tische ist eine Katze. Zani sah nur in der Sammlung zu Dresden einen Abdruck, konnte aber das Maass nicht geben.
- 5) Von einem alten italienischen Meister. Im Oblongum am Tische steht die Schrift, wie auf Nr. 2. Nur liest man VN.9 statt VNV.9. Der Hund und die Katze fehlen, auch sieht man weder Thuren noch Fenster. H. 6 Z. 8½ L., Br. 9 Z. 3½ L.
Zani sah nur zwei Abdrücke von diesem Blatte, einen im Cabinet Bianconi, den anderen im Cabinet des Prinzen von Paar in Wien.
- 6) Von einem unbekanntem italienischen Meister radirt. Dem Grund bildet Architektur, und über der Thüre hinter dem Heilande sitzen zwei Engelchen. H. 10 3 L., Br. 16 Z. 4 L.
- 7) Gezeichnet von Rubens, und unter P. Soutman's Leitung gestochen. Die Figuren sind ohne Füße. Auf dem Tische sieht man nur den Kelch und das Brod. In Mitte des Grundes ist ein Zelt ausgebreitet. In zwei Blättern. H. 10 Z. 9 L. und 9 L. Rand, Br. 36 Z. 6 L.
- 8) In schwarzer Manier von H. H. Quiter, anscheinlich nach dem obigen Blatte copirt. *La coena stupenda di Leonardo d'Avinci etc.* In 2 Bl. H. 13 Z., Br. 37 Z. 3 L.
Dieses schöne Blatt kennt Zani, Basan u. s. w. nicht.
- 9) Radirt von Caylus, nach einer Zeichnung im französischen Cabinet, nur Umriss. H. 8 Z., Br. 12 Z.
- 10) In Zeichnungsmanier von Ryland 1768. Nach einer Zeichnung in der k. Sammlung zu London, für die Collection of prints in Imitation of drawings — by C. Rogers. H. 9 Z. 1 L., Br. 14 Z. 6 L.
- 11) Radirt von Dom. Aspari 1778. Nach einer Zeichnung im Besitz des Gius. Casati, ohne Füße der Figuren. Mittelmässiges Blatt. H. 14 Z. 3 L., Br. 27 Z. 4 L.
Dieses seltene Blatt kommt im frühen Drucke ohne Namen vor, nur mit der Schrift: *La Cena di L. da Vinci, disegno originale presso il Nob. Don G. Casati.*
- 12) Im Farbendruck von L. d'Agoty, aber nicht vollendet, qu. fol.
- 13) Gestochen von R. Morghen, nach der Zeichnung von Teodoro Matteini, 1800. H. 18 Z. 6 Z., Br. 33 Z.
Dieses berühmte, und im alten Drucke kostbare Blatt, gibt nur einen schwachen Begriff von den ursprünglich so geistreichen Köpfen. Die Zeichnung ist nach dem durch die Restauration verunglimpften Bilde gemacht. Die Seitenthüren sind mit Tapeten belegt, welche der Restaurator von 1726 willkürlich angebracht hat. In der Platte auf dem Tische sind Fische.
- 14) Gestochen von F. Rainaldi, Copie nach Morghen, ohne Füße, aus dem Verlage von Nic. Pagni in Florenz. H. 15 Z. 4 L., Br. 27 Z. 3 L.

- 15) Gest. von Gius. Pera, G. B. Cecchi und B. Eredi, Copie nach Morghen, aus dem Verlage von Gius. Bardi in Florenz (1805). H. 15 Z. 6 L., Br. 26 Z. 4.
 - 16) Gest. von Ant. Verico, Copie nach Morgen 1803. H. 9 Z. 6 L., Br. 13 Z. 8 L.
 - 17) Gestochen von Pietro Bonato, Copie nach Morghen 1811. In der Grösse des obigen Blattes, und einer der besten Nachstiche des Morghen'schen Abendmahles.
 - 18) Gestochen von Michel Dissard. A Paris chez Elia, rue St. Honoré.
 - 19) Gestochen von Jakob Frey, nach M. d'Oggione's Copie aus der Carthause zu Pavia, zur Zeit als Stefano Pezzoni das Bild besass (1802). Dieses Blatt ist um einige Zoll kleiner als jenes von Morghen.
 - 20) Gestochen von J. P. Bitthäuser, schöne Copie nach Morghen (1803), und jetzt ebenfalls selten, roy. qu. fol.
 - 21) Gestochen von D. Marchetti, schöne Copie nach Morghen, gr. qu. fol.
 - 22) Gestochen von Pavon, Copie nach Morghen, in gleicher Grösse.
 - 23) Punktirt von J. Lecomte, gr. qu. fol.
 - 24) Gestochen von Falke, qu. 4.
 - 25) Gestochen von Gio. Folo, qu. imp. fol.
 - 26) Radirt von L. Petit für de Ligny's Hist. de la vie de Jesus Christ, kleines und schönes Blatt.
 - 27) In Punktirmanier von Anton Conte, nach dem Carton von G. Bossi sehr zart behandelt, aus Vallardi's Verlag, s. gr. imp. qu. fol.
Aus demselben Verlage ist auch ein punktirtes Blatt, gr. qu. 4.
 - 28) Gestochen von P. Vedovato, Copie nach Morghen. Bassano, Remondini 1821, qu. fol.
 - 29) Punktirt und gestochen von L. Rados, in der Grösse des Blattes von Morghen. Mailand app. Berreti 1829. Hauptblatt des Künstlers.
 - 30) Lithographirt von G. Bodmer, nach dem Stiche von Morghen, gr. imp. qu. fol. Copirt von C. Heindel.
 - 31) Lithographirt von F. Elias, qu. fol.
 - 32) Stahlsich von F. Wagner, Copie nach Morghen, und meisterhaft durchgeführt, 1840, qu. imp. fol.
 - 33) Gest. von Rahn und Amsler, qu. fol.
-
- 34) Collection des têtes du célèbre tableau de la Cène par L. de Vinci — —, calquées et dessinées sur le tableau original, par Dutertre —. Paris 1808. Folge von 13 Blättern mit Köpfen in natürlicher Grösse, von Cazenave, Ferrot, Bauquet und Ruotte gestochen, gr. fol.
 - 35) Dieselben Köpfe, etwas unter Lebensgrösse, in Crayonmanier von A. le Grand, nach Le Barbier's Zeichnung, fol.
 - 36) Christus und die Jünger, 13 Relief-Copien. Berlin 1839, gr. 4.
 - 37) Die Köpfe der Apostel Johannes und Jakobus, lith. von Zimmermann, gr. fol.
 - 38) Christus, gest. von Wagner, dann von Enzing Müller, fol.
 - 39) Christuskopf, von E. Keller nach dem Original calquirt und von Mezmacher 1844 radirt, gr. fol.

Weitere Bestrebungen Leonardo's in Mailand.

Mit den oben genannten Werken ist die Thätigkeit des Künstlers in Mailand noch lange nicht geschlossen. Er verfertigte eine

grosse Anzahl von Zeichnungen der verschiedensten Art, und Cartons, nach welchen seine Schüler Gemälde ausführten, welche gewöhnlich als Werke seiner eigenen Hand genannt werden. Die Bestimmung der Zeit, in welche diese Arbeiten fallen, ist aber nicht möglich, und wir müssen daher auf das geographische Verzeichniss der Bilder und Zeichnungen des Meisters aufmerksam machen, wo vielleicht mehrere Werke vorkommen, welche in die mailändische Periode Leonardo's fallen. Amoretti macht zwar auf eine eigenhändige Note des Künstlers aufmerksam, in welcher er Bilder und Zeichnungen aufzählt, aber ohne Datum und Angabe des Bestellers. Darunter nennt er auch ein Basrelief mit einer Darstellung der Leidensgeschichte (*Una storia di Passione fatta in forma*), welche in Abgüssen vervielfältigt wurde. Ein grosser Theil der Zeichnungen war ehemals in der Ambrosiana zu Mailand, wovon 12 Bände jetzt in Paris sich befinden. Ursprünglich hatte sie Cav. F. Melzi, der Freund und Schüler Leonardo's in 13 Bände gesammelt, wovon jetzt die Ambrosiana nur noch Einen besitzt. Andere kamen in den Privatbesitz, und sind in den Imitationswerken von Gerli und Mantelli gestochen. Wenn sich unter den im Buckingham-Palast zu London befindlichen Zeichnungen aus dieser Periode finden, sind solche in folgendem Werke gestochen: *Imitations of original designs by L. da Vinci in his Majesty's Collection, by J. Chamberlaine etc.* Man weiss namentlich auch von der Zeichnung zu einem künstlichen Gewinde, in welchem die Reliquien des heil. Chiodo im Dome zu Mailand aufbewahrt wurden. Man glaubt, dass diese Arbeit 1489 vollendet wurde, die Notizen aus dem Domarchive bestätigen aber, dass Leonardo erst 1491 für das Domcapitel arbeitete. Im Jahre 1489 fand aber sein Erfindungsgeist eine andere Nahrung. Damals war die Hochzeitsfeier des unglücklichen Herzogs Gio. Galeazzo mit Isabella von Arragon, welchen Lodovico il Moro des Landes beraubt hatte. Er brachte damals eine mechanische Vorrichtung an, welche den Lauf der Planeten bewirkte. Diese waren unter Gottheiten vorgestellt, und wenn eine derselben beim Brautpaar anlangte, sprang sie hervor, und sang eine Strophe ab, welche Bernardo Bellincioni gedichtet hatte. Dieser Dichter stand dem Meister sehr nahe. Er zeichnete dessen Bildniss und stach es selbst in Kupfer, so dass Leonardo keinen Zweig der Kunst unbenützt liegen liess. Die Ambrosiana besitzt diesen seltenen Stich. Dann beschäftigte sich der Künstler auch mit der Baukunst. Er baute das Landhaus des Grafen Gio. Melzi in Vaprio, wo Leonardo in der Folge viele angenehme Tage zubrachte, da er zu den intimsten Freunden der Familie gehörte. In den Jahren 1492 und 1493 finden wir ihn auf Befehl der Regierung theils mit Canalarbeiten, theils mit Hochbauten beschäftigt. Er baute den prächtigen Marstall des Galeazzo Sanseverino, welcher aber 1499 bei der Invasion der Franzosen zerstört wurde. Dann errichtete er für die Herzogin Beatrice ein Badhaus, in welchem nach Belieben warmes und kaltes Wasser floss. Auch das herzogliche Schloss wurde nach seinen Zeichnungen verziert. Dass Leonardo die Civilbaukunst mit Liebe pflegte, beweisen die vielen erhaltenen Zeichnungen, wovon ein Theil in England sich befindet. Unter seinen Plänen ist das Vorbild der berühmten Rotunda, welche Palladio in der Villa Capra bei Vicenza erbaut hat. Von noch grösserer Wichtigkeit sind aber seine Canalbauten. Er leitete das Wasser der Adda bis nach Mailand, und führte durch eine Strecke von 200 Meilen den schiffbaren Canal von Martesana nach den Thälern von Chiavenna und dem Veltlin. Diese Arbeiten zogen sich aber

in die Länge, da wir noch 1507 — 9 den Künstler damit beschäftigt finden, zu einer Zeit, wo er den Schwerpunkt bereits ausser Mailand verlegt hatte. Der Canal der Martesana war 1509 noch nicht vollendet. Der Codex atlantico in der Ambrosiana zu Mailand, und eine Handschrift bei Herrn Coke in Holkham beweisen, welche ernste und tiefgreifende Studien und Versuche dabei der Künstler gemacht hat, um zum Segen des Landes zu werden.

Leonardo's Akademie und Schule.

Zur Zeit als L. da Vinci in Mailand auftrat, waren bereits viele Künstler in der Stadt und der Umgebung, welche eine akademische Corporation gebildet zu haben scheinen *). Leonardo erhielt aber vom Herzoge den Auftrag, der bisherigen mailändischen Kunstakademie eine bessere Gestalt zu verleihen, oder vielmehr eine ganz neue zu gründen, welcher er seinen Namen gab. Er scheint an die Mitglieder und Züglinge eine Art Diplom vertheilt zu haben, welches in einem alten Kupferstiche erhalten ist, wovon auch Vasari spricht. Dieses Blatt zeigt ein Schnurgespinn zu einer kreisförmigen Figur geordnet, und in der Mitte einen kleinen Schild mit den Worten: *Academia Leonardi Vinci*, oder wie Vasari sagt: *Leonardus Vinci Academia*. Das Gebäude dieser Akademie kennt man nicht, wahrscheinlich aber war ihm im Schlosse ein Lokal eingeräumt, wo auch Versammlungen von Gelehrten und Künstlern statt fanden; denn Arluni spricht in seinem handschriftlichen Werke *De bello Veneto* von literarischen und Künstlerklubs da-elbt unter Begünstigung des Herzogs Ludovico il Moro. Dieser hatte an seinem Hofe Gelehrte, Schöngeliker, Musikanten, Gauckler und Künstler aller Art versammelt, worunter Arluni den Leonardo *Pictor mollissimus* nennt. Der Künstler spricht in einem Briefe von 1498 selbst von diesem Corps. Der Herzog setzte seinen Günstlingen einen Gehalt aus, und gab ihnen Reisegelder, bezahlte sie aber zuletzt nicht mehr. Leonardo beklagt sich daher in dem genannten Briefe, dass er schon zwei Jahrgelder ausständig habe, und die Reiterstatue vergeblich des Gusses harre. Der Künstler spielte sicher eine Hauptrolle in den Versammlungen, und arbeitete verschiedene mathematische und physikalische Abhandlungen aus, welche vorgetragen wurden. Dass dabei auch Leonardo's Leyer zu den improvisirten Weisen ertönte, versteht sich von selbst. Dagegen war er die Seele der eigentli-

*) Diese älteren Meister sind aller Beachtung werth, sie wurden aber durch die grossen Eigenschaften des wundervollen Florentiners verdunkelt und vergessen. Wichtige Aufschlüsse gibt hierüber Passavant in seinen Beiträgen zur Geschichte der alten lombardischen Malerschule im Kunstblatt 1838 Nr. 66 ff. Im Zeitalter Leonardo's lebte Vincenzo Fogpps, der Gründer der alten Mailänder Schule, Leonardo de Bissuccio aus Mailand, welchen man in der Grabkapelle der Grafen Caraciolo Avellini zu Neapel kennen lernen kann, Vincenzo Civerchio sen., Bernardo Buttinone, Bernardo Zenale, welcher sich aber schon zu Leonardo reigt, Vincenzo Civerchio jun. von Crema, Cesare Magnus, Bernardo de' Conti, Agostino di Bramantino, Donato Lazzari (Bramante), Bartolomeo Suardi Bramantino, Andrea da Milano, Girolamo Giovenone, Ambrogio Fossano il Borgognone. Diese Meister lebten theils vor dem Auftreten Leonardo's, theils gleichzeitig mit ihm, und verfolgten andere Richtungen.

chen Kunstschule, welche vorzugsweise als Leonardo's Akademie gelten muss. Mit seinen Schülern lebte er in freundschaftlichen Verhältnissen. Sie sassen an seinem Tische, jeder bezahlte aber monatlich fünf Lire. Der Gang seiner Lehrmethode ist nicht hinlänglich bekannt, bei genauer Durchforschung seiner Handschriften und seines Traktates über die Malerei müsste sich aber vieles ermitteln lassen. Seine Abhandlungen über Gegenstände der Kunst zeigen genugsam, dass sein Unterricht sich auf wissenschaftliche Grundsätze stützte. Vertraut mit allen Wissenschaften, die in näherer oder entfernter Beziehung zur bildenden Kunst stehen, wie mit der Geschichte, den Werken der Dichter, mit dem Costume des Alterthums, wies er seine Schüler zunächst an die Natur, nicht vorzugsweise an die Antike, da die erstere bis in sein dreissigstes Jahr seine einzige Führerin war, und ihn gross gezogen hatte. Er rieth ihnen allen (Trattato CXV. 189 und 96), immer ein Skizzenbuch bei sich zu tragen, um zu jeder Zeit Köpfe, Figuren und Theile des menschlichen Körpers zeichnen zu können, wie der Meister selbst es that. Sein Zeichnungsunterricht muss im Allgemeinen streng gewesen seyn, da bei ihm kein willkürlicher, zufälliger Strich gelten sollte, sondern alles bedacht und überdacht werden musste. Von der reinen erforschten Proportion an bis zu den seltsamsten, aus widersprechenden Gebilden zusammen gesetzten Ungeheuern, sagt Göthe (Kunst und Alterthum I. 3. S. 167), sollte alles zugleich natürlich und rationell seyn. Für besonders wichtig erklärte er das Studium der Anatomie, eine Wissenschaft, welche er mit dem berühmten Hochlehrer Marc Antonio della Torre in Padua näher zu begründen suchte. Damals entbehrten sogar noch die Aerzte der strengen anatomischen Einsicht, und den Künstlern fehlte sie fast gänzlich. Leonardo zeichnete für diesen seinen Freund Marcantonio *) um 1494 die Theile des menschlichen Körpers, welche er bei seinen Vorlesungen über Anatomie als Vorlagen gebrauchte. Wahrscheinlich beabsichtigten beide auch ein Werk über Anatomie für Künstler, denn Leonardo spricht sich nicht nur in seinem Trattato della pittura, sondern auch in seinen Handschriften über die Unerlässlichkeit derselben aus. Einmal macht er jene Künstler lächerlich, welche sich einbilden grosse Zeichner zu seyn, und dabei ihr Nachtes so steif und unsehnlich bilden, dass man es eher für einen Nussack oder Rübenbündel, als für einen muskulösen Menschenleib halten möchte. Ein Band mit 235 grossen anatomischen Zeichnungen auf blaues und gefärbtes Papier befindet sich in der k. Handzeichnungssammlung zu London, welcher aus der Verlassenschaft des Grafen Melki durch verschiedene Hände in den Besitz des Königs von England kam. Diese Zeichnungen kann Dr. Hunter in seinem *Cursus anatomischer Vorlesung* 1784 nicht genug rühmen, es sind aber bei Chamberlaine nur zwei Tafeln gestochen, und eine neue kam 1830 hinzu. Andere sind von Gerli gestochen, wie wir weiter unten angeben. Zeichnungen dieser Art sind noch viele vorhanden, so dass man annehmen kann, dass auch einige aus Leonardo's Akademie stam-

*) Ueber diesen berühmten Mann s. G. Cerveto, *Di alcuni illustri anatomici italiani del decimo quinto secolo*. Verona 1842, 8. Das Bildniss desselben, welches dem Werke beigegeben ist, ist nicht nach L. da Vinci, sondern nach einer Medaille von Giulio della Torre. In der Ambrosiana ist sein in Oel gemaltes Bildniss, welches des Leonardo nicht würdig ist.

men, und nicht allein M. A. della Torre deren besass. Dann arbeitete der Künstler 1496 mit seinem Freunde Luca Pacioli del Burgo San Sepolcro ein Werk über die menschliche Proportion und über Perspektive aus, in welchem zugleich die geometrischen Gesetze abgehandelt sind. Dieses Werk di nte wohl ebenfalls zum Unterricht in der Schule, ubgleich Pacioli die Autorschaft in Anspruch nahm, da er die Handschrift dem Herzoge Ludovico il Moro dedicirt hatte. Leonardo fertigte 60 Zeichnungen dazu, welche in Farben ausgetuscht sind. Die Originalhandschrift mit den genannten Zeichnungen kam durch den Grafen Arcunati an die Ambrosiana zu Mailand. Der Goufalouiere Piero Soderui erhielt eine Copie, und eine zweite Copie besass Galeazzo Sanseverino, welche sich jetzt auf der Stadtbibliothek in Genf befinden soll. Im Jahre 1509 wurde das Werk zum allgemeinen Gebrauche gedruckt, und mit Holzschnitten versehen. Das Nähere darüber ist in unserem Abschnitte über die Zeichnungen und Manuscripte des Meisters zu lesen. Durch diese Hülfsmittel sahen sich die Zöglinge der Akademie in den Stand gesetzt, Studien zu machen, wie sie in den früheren Schulen ungewöhnlich waren, und da der lebendige Unterricht des Meisters die Talente entflamnte, so ward durch die wissenschaftlichen Studien der Anatomie und der Linienperspektive der Malerei der Weg angebahnt, auf welchem sie zur höchsten Ausbildung gelangen konnte. Leonardo zog alles in seinen Kreis, was den Maler fördern konnte, und ihm das weiteste Feld eröffnete. Namentlich war es auch die Architektur, welche nach der gewonnenen perspektivischen Darstellung den Gemälden Abwechslung bot. Auch das Studium der thierischen Natur wurde in seiner Schule gepflegt. Der Meister selbst befasste sich mit Vorliebe mit der Darstellung von Pferden, und schrieb eine Abhandlung über die Anatomia dieser Thiere, die er mit anatomischen Zeichnungen versah, und seinem jungen Freunde Francesco Melzi widmete. Diese Zeichnungen sind verloren gegangen, nach Lomazzo zur Zeit der Eroberung von Mailand unter Ludwig XII. von Frankreich. Zu jener Zeit scheint der Künstler auch Opposition erlebt zu haben, denn er schrieb 1495 eine jetzt nicht mehr vorhandene Abhandlung über den Vorzug der Sculptur oder der Malerei. Ein Pamphlet über die menschlichen Bewegungen dürfte ebenfalls gegen irgend einen Angriff gerichtet gewesen seyn. Gegen das Jahr 1496 vollendete er seinen Traktat über die Malerei, welcher sowohl zum Gebrauche seiner Mitlehrer, als seiner Schüler diente, und jetzt auch eine vortreffliche Schule für jeden Maler ist. Zur Zeit Leonardo's, und noch lange darnach, war diese Abhandlung nur in Abschriften vorhanden, seit 1651 ist sie aber im Drucke bekannt. Ueber die verschiedenen Ausgaben werden wir weiter unten handeln, wenn von seinen Manuscripten und Zeichnungen die Rede ist. Als praktischer Lehrer in der Malerei scheint Leonardo nicht auf jener Höhe gestanden zu haben, wie in den übrigen Theilen der Kunst, doch konnte seine Anleitung von höchstem Nutzen seyn. Mit dem Pinsel mochte er sich in der Schule am wenigsten beschäftigt haben, da er gleich Verucchio lieber zeichnet, als gemalt hatte. Dagegen hatte er Schüler und Gehulfen zur Seite, welche in der Technik der Malerei weit sicherer waren. Leonardo ging bei seinen Gemälden äusserst schüchtern zu Werke, und fing fast zu zittern en, wenn er sich an die Staffelei setzte, wie Lomazzo behauptet. Er war auch mit seinen Werken nie zufrieden, und sah immer Gebrechen, während andere seine Bilder als Wunderwerke anstauten., und er selbst sie für unvollendet hielt. Bei dieser Gesinnung konnte er sich in der

Schule nicht als Vorbild hingestellt haben, sondern nur als Rathgeber. Die Technik der Malerei ist in seinem Trattato della pittura auch unklar abgehandelt. Er selbst fing immer mit dem Kochen des Oels und der sorgfältigsten Farbenbereitung an, er umgeht aber im Traktate diese Behandlungsweise. Des Oels erwähnt er nur beiläufig, wo von der Erhöhung der Schönheit im Grünspan gesprochen wird, und dann an einem anderen Orte, wo davon die Rede ist, eine Malerei von ewigem Firniss zu machen. Doch ist die Beschreibung einer solchen Behandlung so dunkel, dass man nicht weiss, welche Art von Malerei damit gemeint sei. Manzi, der Herausgeber des Trattato, vermuthet daher, diese letzte Stelle beziehe sich gar nicht auf die Oelmalerei, sondern auf die Schmelzkunst. Da, wo man glauben sollte, dass er bestimmt von der Oelmalerei sprechen würde, bei der Weise auf Leinwand zu malen, beschreibt er die Aquarellmalerei, oder die Pastellmalerei, für deren Erfinder ihn Lomazzo hält, welcher glaubt, seine Cartons seyen in dieser Weise ausgeführt. Dadurch wollen wir aber nur andeuten, dass Leonardo die Praxis der Malerei zwar wenig gelehrt, sich die Schüler aber unter seiner Leitung zurecht gefunden haben. Leonardo's Verdienst um die Oelmalerei ist indessen höher in Anschlag zu bringen, als gewöhnlich geschehen ist. Man sieht aus seinem Traktate, welche feine Beobachtungen er über die Abstufung der Schatten und Farbentöne, die Luftperspektive und das Verfließen der Umriss gemacht habe, und seine Gemälde waren die ersten, in welchen sich die weichen und zart abgerundeten Contouren (das sfumato) zeigten, die sich die spätere Malerei zum Gesetz gemacht hat. Seine Behandlung ist nach Schorn die Basis zu Correggio's Art zu malen, welche den ganzen Zauber, den die Oelmalerei erreichen kann, erschöpft.

Doch ist es schwer mit Sicherheit zu bestimmen, welche von den vielen Bildern, die ihm zugeschrieben werden, rein von seiner Hand herrühren, und welchen Antheil die Schüler daran haben. Leonardo's geistreiche und bestimmte Zeichnung, seine unvergleichliche Gabe in Auffassung von Gemüthsbewegungen aller Art, die ihm eigenthümliche Grazie, welche die früheren Meister bei allem Schönheitsgeföhle nicht erreichten, spricht mehr oder weniger aus vielen dieser Werke, ohne dass Leonardo mit dem Pinsel sie berührt hat. Er pflegte die Lichtpartien in seiner späteren Zeit sehr hell, die Schatten braun und grau zu untermalen, und die Fleischtöne darauf zu lasiren. Sein Grundsatz, welchen er schon 1490 in seiner auf der Ambrosiana vorhandenen Abhandlung von dem Lichte und dem Schatten aussprach, war der, dass man das Licht wie einen Edelstein betrachten, und es nur für die Hauptstellen aufbewahren müsse, welche ihm nach der sorgfältigsten Abstufung aller Töne bis zu den dunklen Schatten übrig bleiben. Daher in seinen Bildern, und in denen seiner besseren Schüler das grosse Relief, welches ihre Figuren, zumal die Köpfe, wie aus der Mauer oder Leinwand herausspringen macht. Im Zauber des Helldunkels hat es nach Mengs dem Leonardo Niemand zuvorgethan, leider aber trägt seine Farbebehandlung die Schuld, dass seine Gemälde, vornehmlich in den Schattepartien, so sehr nachgedunkelt, in den Lichtern farblos geworden, und an ihrem Reize verloren haben. Es ist diess aber mit den Bildern Leonardo's nicht allein der Fall, auch viele Gemälde aus seiner Schule sind verblühen, haben nachgedunkelt, oder sind durch Reinigung verdorben. Jene alten Künstler liebten einen dünnen Farbauftrag, ohne pastose Untermalung, und ohne J. van Eyck's Verlah-

ren genau zu kennen, was auch mit Lionardo der Fall ist. Während daher die Werke der alten deutschen und niederländischen Schule unveränderlich blieben, kamen jene der alten Italiener in Nachtheil, welcher sich mit der Zeit immer mehr steigert. Ein eigenthümliches Wahrzeichen der Werke Leonardo's ist dann auch im physiognomischen Ausdruck der Köpfe, welcher sich aber auch, zuweilen mit Uebertreibung, in den Bildern seiner Schule findet. In den Zügen der Frauen ist durchgängig ein schwärmerisch melancholisches Lächeln, und in denen der Männer eine leidenschaftliche Aufgeregtheit zu bemerken. Man glaubt, es komme diess daher, dass Leonardo das Ausserordentliche suchte, und deshalb selbst an Carrikaturen, welche oft ein unmenschliches Ansehen haben, grosses Wohlgefallen fand. Fast auf allen seinen Gemälden kommt ein Lieblingsgesicht vor, welches als Ideal der weiblichen Schönheit zu denken ist, das sich der Künstler gebildet hatte. Einige glaubten, das Urbild in der Gallerie Doria zu Rom zu finden, in dem Portraite der schönen Königin Johanna, welches die Krone der Sammlung ist. Ihre Züge trägt auch die Vanitas in der Gallerie Sciarra daselbst, die Caritas (Leda) aus Cassel, jetzt im Haag, die heil. Cäcilia in München, die Leda im Palazzo Borghese zu Rom, selbst der junge Heiland unter den Pharisäern in der National-Gallerie zu London.

Ob indessen immer dasselbe Antlitz vorkommt, lassen wir dahin gestellt seyn, denn Vasari sagt, dass Lionardo schon als Knabe, bevor er zu Varocchio kam, schöne, lachende weibliche Köpfe modellirt, und dann im Hause seines Meisters die weiblichen Köpfe mit lieblichen Zügen und schönem Haarschmuck, welche Verocchio in mehreren Zeichnungen besass, nachgeahmt habe. Vasari besass einige dieser Zeichnungen, und erkannte darin die Lieblingsphysiognomie des Leonardo. Somit könnte sich der Künstler nach und nach sein Ideal herausgebildet haben, welches in der Königin Johanna ihren Widerschein fand.

Leonardo's Schüler.

Leonardo da Vinci bildete eine grosse Anzahl von Schülern heran, welche hier mit Namen folgen^{*)}. Bei weitem der gründlichste und der einzige, welcher, gleich dem Meister, seinen Gemälden die höchst mögliche Vollendung gab, ist Cesare da Sesto. Seine Bilder sind nicht so stark braun untermalt, wie jene des Leonardo, und daher klarer im Ton, aber etwas glatt vararbeitet. An Ideen ist er indessen nicht reich, und öfters etwas geziert in den Stellungen. Weit eigenthümlicher, als Cesare ist Gian Antonio Boltraffio, welcher bei der 1499 erfolgten Abreise Leonardo's dessen Schule in Mailand übernommen haben soll. Seine Werke zeigen ebenfalls den Schüler da Vinci's, allein seine Kopfbildungen haben in der Hauptform etwas Viereckteres, seine Carnation ist gefärbter, obgleich etwas kalt im Ton, der Auftrag der Farben pastoser. In Gründlichkeit der Zeichnung und Modellirung steht er dem Cesare da Sesto nach. Ein Lieblingsschüler Lio-

*) Eine interessante und critische Zusammenstellung dieser Meister gibt Passavant in den Beiträgen zur Geschichte der alten lombardischen Malerschulen, Kunstblatt 1838 Nr. 69 ff. Ein früheres Werk über Leonardo's Schule, und mit Abbildungen von Werken derselben, ist von J. Fumagalli, Scuola di L. da Vinci in Lombardia o sia Raccoltà die varie opere eseguite dagli allievi e imitatori di quel gran maestro. Milano 1811, gr. 4.

nardo's, welcher dessen Manier näher kam als irgend ein anderer, ist Francesco Melzi, und daher werden seine Bilder öfters mit jenen des Leonardo verwechselt. Sie sind sehr vollendet, aber selten, da Melzi nur zu seinem Vergnügen gemalt hat. Er stammt aus der Gräflichen Familie Melzi, mit welcher Leonardo eng verbunden war. Wie oben bemerkt, baute er dem Cav. Gio. Melzi ein Landhaus in Vaprio, wo Francesco noch zu Vasari's Zeit als schöner, ehrwürdiger Greis lebte. Leonardo liebte ihn als Knaben vor allen. Melzi besass mehrere Bände mit Zeichnungen und Manuscripten des Meisters, welche jetzt in Paris, Mailand und London zerstreut sind, wie wir unten angegeben haben. Zu den besseren Schülern Leonardo's gehört auch Marco d'Oggione. Er ist aber weder sehr gründlich, noch schön in der Zeichnung des Nackten, welches er meistens etwas mager gehalten hat, besonders an den Händen. Indessen verstand er es doch öfters, seinen Köpfen eine gewisse Anmuth zu verleihen. In der Regel ist das Oval seiner Köpfe durch das feine gezogene Kinn etwas lang. Seine grossen Augen haben etwas Schwimmendes, und sind im Oberlied nach der sogenannten Schönheitslinie geschwungen. Seine Carnation ist kalt und hell in den Lichtern, grau in den Uebergängen und dunkelbraun in den tiefen Schatten. Die Färbung der Gewänder hält er öfters lebhaft roth, orange und schillernd, mit blitzenden, scharf aufgetragenen Lichtern, was bei dem öfters zickzackartigen Bruch derselben besonders auffällt. Seine landschaftlichen Hintergründe zeigen meist hellblane Gebirgsgehenden. Andrea Salai oder Salaino war ebenfalls ein Lieblingsschüler von Leonardo, welcher ihm bei seinen Bildern behülflich war, so dass viele derselben für Werke des Meisters gelolten haben, wie das Bild der Maria im Schoosse der heil. Anna aus St. Maria presso S. Celso in Mailand, jetzt in der Leuchtenbergischen Gallerie zu München. Seine Carnation hat in seinen Bildern einen röthlichen, wärmen und durchscheinenden Ton, während die des Boltraffio zwar auch röthlich gefärbt, aber kalt und pastos aufgetragen ist. Die Carnation des Cesare da Sesto ist Mar und leuchtend, aber warm, die des M. d'Oggione blass in den Lichtern, und in den Mittelzinten öfters ins Kalt-Graue ziehend. Lomazzo zählt auch den Pietro Riccio, oder Gianpedrino, unter die Schüler Leonardo's, allein es lässt sich kein sicheres Bild nachweisen. Ein anderer Schüler dieses Meisters, der aber gleich Cesare da Sesto den Einfluss der Werke Rafael's erfahren, ist Girolamo Alibrando, dessen Werke mit jenen da Sesto's Aehnlichkeit haben, aber in jeder Hinsicht ausgezeichnet, von einem glühenden Colorit sind. Man findet nur in Messina Werke von ihm. Zwei andere Schüler da Vinci's sind Bernardino Fassolo und Gaudenzio Vinei aus Novara. Die Bilder des ersteren sollen ganz in der Weise Leonardo's ausgeführt seyn. Aus den Notizen des Meisters ist auch bekannt, dass ein Lorenzo, Fanfoja und Jacomo zu seinen Schülern gehörten, es lassen sich aber keine Werke von ihnen nachweisen. Dagegen gibt es viele Gemälde von Schülern Leonardo's, und zum Theil sehr ausgezeichnete, ohne dass man wüsste, wie deren Fertiger geheissen. Sie geben nur Zeugniß, dass der Künstler in Mailand eine weit grössere Anzahl von Schülern gebildet habe, als uns durch die Kunstgeschichte bekannt ist. Einen entschiedenen Einfluss des L. da Vinci zeigen auch die Werke des B. Luini. Keiner der Schüler jenes Meisters dürfte ihm näher gekommen seyn, als er, so dass einzelne Werke dem Leonardo selbst zugeschrieben wurden. Auf Luini wirkte aber auch Rafael ein, ohne dass

der Künstler seine Eigenthümlichkeit hingab, welche durch Naivität, Liebreiz in den Köpfen, und eine grosse Einfachheit in seinen Anordnungen und Compositionen höchst anziehend wird. Tief charakteristisch und energisch ist er aber niemals; hiezu fehlte es ihm an Schärfe. Daher ist auch seine Zeichnung etwas stumpf, was besonders bei den Extremitäten, namentlich den Händen seiner Figuren auffällt. Sein Colorit ist dagegen blühend, sein Farbensauftrag saftig und pastos, aber etwas geleckt. Im Helldunkel ahmte er dem Leonardo nach. Einige Bilder sind nach den Cartons des Meisters ausgeführt, wie die heil. Familie, die aus dem Musée Napoleon wieder in die Ambrosiana nach Mailand zurückgekehrt ist. Auch das Bild der Maria in Betrachtung der vor ihr auf dem Rasen mit einem Lamme spielenden Kinder bei Giuseppe Valardi in Mailand ist nach Leonardo's Carton von ihm gemalt. Gleiches ist von dem Bilde der heil. Catharina mit zwei Engeln in Copenhagen zu vermuthen, indem die öfters vorkommenden Copien jene rundliche Bildung der Hände zeigen, die dem Luini eigen ist. Als Werke eigener Erfindung, worin er sich dem Leonardo sehr genähert, betrachtet Passavant l. c. 205. Christos unter den Schriftlehrern in der Nationalgalerie zu London, die Bescheidenheit und Eitelkeit im Palaste Sciarra Colonna und bei Lucian Bonaparte, und die Herodias mit dem Kopfe des Täufers Johannes in der Tribuoc zu Florenz. Alle diese Bilder werden bekanntlich dem Leonardo zugeschrieben, es fehlt ihnen aber des Florentiners liebevollere und feiner empfundene Auffassung, welche in der Bestimmtheit des Ausdruckes, der Bewegung und der Zeichnung bei seinen eigenhändig ausgeführten Werken bis an die äussersten Grenzen getrieben ist. Noch weniger Anspruch auf Leonardo's volkudete Kunst dürfen nach Passavant viele der ihm ausserhalb Italien zugeschriebenen Madonnenbilder machen, die noch augenfälliger Luini's beschränktere Manier zeigen. Weitere Schüler und Nachahmer in Mailand sind: E. und Aurelio Luini, Bernazzano, Nic. Appiano, C. Arbaria, Fr. d'Adda, Amb. Egogni; in Florenz: L. di Credi, Gio. A. Sogliani, Zanobi Poggio, Giul. Bugiardini, F. Rustici, Ferrante und L. Lotto.

Leonardo's Reise nach Florenz.

Der im Jahre 1499 erfolgte Sturz des Hauses Sforza veränderte Leonardo's Lage, verminderte aber seine Thätigkeit nicht. In Mailand war indessen für ihn nichts mehr zu schaffen, da die französischen Eroberer lieber buhlten und tanzten, als die Kunst beförderten. Es wurde im Gegentheile zerstört. So schossen damals die Gasconischen Reiter Leonardo's colossales Pferdmodell zusammen, und nach Fiorillo III. 99. g. ging auch das kleine Wachsmo'dell des Pferdes durch die Franzosen zu Grunde. Doch richteten sie das Refektorium von St. Maria delle Grazie nicht zum Pferdestall ein, wie die Franzosen von 1706. Der von Leonardo erbaute herzogliche Marstall wurde aber demolirt. Der Künstler kö'nnte 1499 in der Villa Melzi zu Vaprio Zuflucht genommen, und das colossale Brustbild der Madonna mit dem Kinde in Fresco gemalt haben, wenn dasselbe nicht bei einem späteren Aufenthalte im Jahre 1507 entstanden ist, wie Auretetti glaubt. Della Valle geriehet bei der Beschreibung dieses Bildes in Extase, und sagt, es sei *di stile gigantesco il piu sublime*. Er meint man habe hier einen Correggio aus der Schule des da Vinci, welcher aber nie so schöne Haare geflochten hat. In Mailand änderten sich inzwischen die Verhältnisse nicht, und Leonardo hatte daher nichts mehr zu verlieren, als das kleine Gut, welches ihm 1499 der Herzog Ludovico il Moro geschenkt hatte. Dieser selbst

schmachtete aber in der Gefangenschaft, und somit verliess Leonardo 1500 mit seinem Schüler Salaino Mailand, um in Florenz sein Heil zu suchen. Auch der Mathematiker Fra Paciolo begleitete ihn, da er drei Jahre in seinem Hause gewohnt, und vermuthlich als Lehrer an der Akademie des Meisters gewirkt hatte. Leonardo wurde in Florenz von dem Gonfaloniere Piero Soderini wohl aufgenommen, und mit einem Jahrgelde beglückt. Das erste bekannte Werk, welches er in Florenz ausführte, ist ein Carton zu einem Altarbilde der Servitenkirche daselbst. Vasari sagt, die Mönche hätten dieses Werk früher dem Filippino aufgetragen, da aber Leonardo sich geäussert habe, solch ein Bild würde er auch gerne übernehmen, so sei Filippino zurückgetreten. Die Mönche nahmen hierauf den Künstler in ihr Haus auf, und gaben ihm nach Vasari Unterhalt für alle seine Angehörigen, was er lange Zeit geschehen liess, ohne etwas zu arbeiten. Wenn diess sich so verhält, so begann Leonardo den Carton wahrscheinlich erst 1501. Er stellte die heil. Anna neben Maria sitzend dar, wie diese nach dem auf ihrem Schoosse sitzenden Kinde zärtlich blickt, während Johannes mit einem Lämmchen spielt, und der heil. Anna, welche nach oben deutet, ein Lühelm abgewinnt. So beschreibt Vasari den Carton, und sagt, dass bei der Ausstellung dieses Wunderwerkes Männer und Frauen, Jung und Alt, wie zu einem glänzenden Feste nach dem Kloster strömten. Allein Leonardo führte den Carton nicht in Oel aus, und die Mönche mussten zuletzt wieder zu Filippino ihre Zuflucht nehmen, welcher aber vor der Vollendung des neuen Altarbildes starb, so dass Perugino die letzte Hand anlegte. Der Carton soll nach Vasari nach Frankreich gekommen seyn, und auch Lomazzo behauptet, er sei in Frankreich gewesen. Zu seiner Zeit besass aber Aurelio Lovini den Carton, da dieser nach Lomazzo von Frankreich wieder nach Mailand gekommen seyn soll. Hierin liegt ein Irrthum, welcher auf zwei ähnliche Compositionen schliessen lässt, wovon die eine seit langer Zeit im Louvre sich befindet. Der von Vasari beschriebene Carton ist gegenwärtig in der Akademie der Künste zu London, und in der Kirche S. Giuseppe dei Teatini zu Palermo sieht man eine alte Copie in Oel. Der Carton ist mit schwarzer Kreide ausgeführt, welche in den Schatten in ihrer ganzen Stärke gebraucht ist. Die Lichtmassen sind mit weisser Farbe aufgehöhht. Von der erhobenen Hand der Anna ist nur der Umriss da. In dieser Composition spricht sich ein ausserordentliches Gefühl für Schönheit der Linien aus, und die Köpfe sind hier von einem Adel, einer Feinheit und Beseelung, wovon nach Waagen (Kunstwerke etc. II. 154) die unzähligen Nachahmungen seiner Schule keine Vorstellung geben. Allein das Urbild solcher Nachahmungen ist in der Gallerie des Louvre zu suchen, welches aber von dem beschriebenen Carton abweicht. Diese Composition hatte wahrscheinlich Lomazzo vor sich, denn er erwähnt bei der Beschreibung des kleinen Johannes nicht. Maria sitzt hier auf dem Schoosse der heil. Anna, und das Jesuskind spielt von ihrem Schoosse herab mit dem Lamm. Der Johannes fehlt. Die Familie Plettenberg in Westphalen besitzt nach Waagen (l. c. III. 426.) einen Carton zu dieser Composition, aber es ist nicht erwiesen, dass er von Leonardo herrühre. Doch auch das Gemälde in Paris ist durch nichts beglaubiget, und Waagen erklärt es daher für Schularbeit, wie die Wiederholungen aus S. Celso in Mailand in der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie zu München, in S. Eustorgio und in der Brera zu Mailand, in der Gallerie zu Florenz, in der Hauskapelle der Vanini in der Strada Chiaravalle zu Mailand, ehemals in der

Casa Mauri daselbst. In die Zeit des ersten Aufenthaltes Leonardo's in Florenz setzt Vasari auch das Bildniß der Mona Lisa, der schönen Frau des Francesco del Giocondo, und jenes der Ginevra, Gemahlin des Amarigo Benci. Für den Zauber des Bildes der Mona Lisa findet Vasari keine Wurde, denn man konnte darin sehen, wie weit es der Kunst möglich sei, die Natur nachzuahmen. Alle Kleinigkeiten waren aufs feinste nachgebildet, die Augen hatten Glanz und Feuchtigkeit, und die Wimpern konnten nur der zarteste Pinsel ausführen. Die Brauen kommen aus der Haut hervor und wölben sich, der Mund erschien wie Fleisch und Blut, und an der Halsgrube glaubte man das Schlagen der Pulse zu sehen. Leonardo hatte aber auch vier Jahre daran gemalt, wie Vasari bemerkt, und damit die Dame beim Sitzen ja nicht ungehalten würde, soll der Künstler immer Jemanden bestellt haben, der durch Gesang und Scherz sie fröhlich erhielt. Franz I. von Frankreich bezahlte für dieses Bild 4000 Thaler in Gold (ungefähr 45000 Fr.), und stellte es im Saale der Schönheiten zu Fontainebleau aus. Leider aber mußte es schon früh durch eine Reinigung den fein lasirten warmen Flaischten verloren haben, da die alten Copien die Blässe zeigen, welche über das Original ausgegossen ist, und jetzt fast den Eindruck eines grau in Grau gemalten Bildes macht. In der k. Handzeichnungssammlung zu München ist ein weiblicher Kopf mit herabhängendem Haar in Kreide, welcher ein Studium zur Mona Lisa seyn könnte. Gute alte Oelcopien findet man in der Casa Mozzi zu Florenz, im Museum zu Madrid, in der Villa Sommariva am Comer-See, in der Gallerie Torlonia in Rom, bei Abraham Home, und in der Sammlung der Woodburns zu London. Halb nackt erscheint die Dame in der Eremitage zu St. Petersburg, so dass der Künstler wohl vier Jahre gemalt haben könnte. Das oben erwähnte Bildniß der Ginevra Benci ist jetzt im Palazzo Pitti zu Florenz. Es war im Hause Nicolini, und wurde durch einen Reinigungsversuch aller Lasuren beraubt. Passavant setzt aber dieses Bild in eine frühere Zeit, da es nicht die Abstufung der Töne zeigt, wie Leonardo's spätere Werke. Vasari nennt keine weiteren Gemälde und Zeichnungen aus der ersten Zeit des florentinischen Aufenthaltes des Künstlers, nur den berühmten Carton für den Rathssaal kennt er, auf welchen wir unten zurückkommen. Es dürften aber mehrere der im geographischen Verzeichnisse erwähnten Zeichnungen, besonders Bildnisse in diese Periode gehören. Vasari hatte keine Kunde von den mannigfaltigen künstlerischen Studien Leonardo's, und weiß auch nichts von seinen Leistungen als Ingenieur und Architekt. Schon im Jahre 1501 beschäftigte er sich mit den Berechnungen zur Schiffbarmachung des Arno von Florenz bis Pisa, und 1503 kam er im Lager vor Pisa auf die projektierte Ableitung des Flosses zurück, wie wir aus einer Urkunde bei Gaye, Carteggio etc. I. Nr. 13, ersehen. Seine Untersuchungen am Wasser brachten ihn auf die Erfindung einer Schwimm-Maschine, und auf verschiedene andere Projekte, wie wir durch Amoretti wissen. Im Jahre 1502 machte er als Hofarchitekt und General Ingenieur des Herzogs Valentio Borgia eine Reise, um die Festungen seines Landes zu untersuchen. Die Urkunden darüber geben Amoretti p. 87 Note I., und nach ihm Gallenberg. Vasari aber erwähnt kaum, dass Leonardo sich als Ingenieur auszeichnete, und überhaupt sein ganzes Leben hindurch fast ebenso viel mit dem Studium der Mathematik und Mechanik beschäftigt war. In den Schätzen seines handschriftlichen Nachlasses finden wir mannigfaltige Andeutungen über mechanische Arbeiten, welche er auf seiner Reise unternommen hatte. Sie zeugen auch von

seiner Beobachtung der Natur und ihrer Erscheinungen. So fesselte ihn zu Rimini sogar der Stadtbrunnen, und er bemerkte, mit welcher Harmonie das Wasser in den Trog fiel. Zu Siena wollte er den sonderbaren Schall einer Glocke in der eigenthümlichen Gestaltung des Schwengels erklären. In Piombino beobachtete er, wie eine Meereswelle die andere überspringt, und sich dann am Ufer zur Ruhe legt. Selbst die Gebräuche des Landes gaben ihm Stoff zu Aufzeichnungen. So fand er es der Mühe werth zu notiren, wie die Cesenaten ihre grossen Trauben zur Kelter tragen. Sein seltener Forschungsgeist wusste auch das Kleinste für das Grössere zu benutzen. Es wäre eine grosse und schöne Aufgabe, ein möglichst vollständig begründetes und ausgeführtes Bild dieses ausserordentlichen Mannes zu entwerfen. Ueber ihn als Physiker und Mathematiker s. den Abschnitt, welcher von den Manuscripten des Künstlers handelt.

Der berühmte Carton für den Rathssaal in Florenz.

Vasari sagt, die herrlichen Werke dieses göttlichen Künstlers hätten in Florenz das allgemeine Verlangen erregt, dass er selbst irgend etwas zu seinem Gedächtniss hinterlassen möchte, welches auch der Stadt zur Zierde gereichen würde. Im Jahre 1503 ging der Bau des grossen Rathssaales zu Ende, und der Gonfaloniere Pietro Soderini trug daher dem Leonardo auf, in demselben ein grosses Bild an die Mauer zu malen, was auch den Michel Angelo zum Wetteifer entflammte, welcher bekanntlich ebenfalls einen Carton fertigte. Leonardo wählte die Schlacht zwischen den Florentinern und Mailändern, welche 1410 zu Anghiari vorfiel, wo der Feldhauptmann Nicolo Piccinino den Tod fand. Leonardo hinterliess selbst eine kurze Geschichte dieses Vorfalles (Gallenberg S. 124), die Beschreibung des Bildes bei Vasari lässt es aber im Zweifel, ob die gelieferte Schlacht, oder nur eine Episode derselben dargestellt war. Nach Vasari zeichnete Leonardo einen Trupp Reiter, die um eine Fahne kämpfen, und stellte diese Scene mit einer bewunderungswürdigen Ueberlegung dar. Wuth, Zorn und Rachsucht, sagt er, erkenne man in den Menschen nicht minder, wie in den Pferden. Zwei dieser Thiere seyen mit den Vorderlüssen in einander verschränkt, und fallen sich mit dem Gebiss an, wüthend wie die kämpfenden Reiter. Einer der Soldaten habe zu Pferd mit beiden Händen das Ende der Standarte gefasst, und suche sie mit Gewalt den Händen von vier Kriegern zu entreissen. Jeder halte sie mit einer Hand, und schwinde mit der anderen das Schwert, um den Schaft abzuhaueu. Ihnen entgegen sei ein alter Krieger, welcher ebenfalls mit einer Hand den Schaft ergriffen habe, und vor Wuth schreiend den beiden Soldaten die Hände abzuhaueu trachte. Auf der Erde zwischen den Füssen der Pferde seyen noch zwei kämpfende Krieger verkürzt gezeichnet, wovon der eine dem anderen den Dolch an die Kehle setze. Dann zollt Vasari der Meisterschaft des Künstlers die höchste Bewunderung, wir können aber seiner Erzählung nicht unbedingtes Vertrauen schenken. Der Carton ist zu Grunde gegangen, und die unten genannten Abbildungen stimmen mit Vasari's Beschreibung nicht ganz überein. In diesen besteht die Gruppe im Ganzen nur aus vier Reitern, während Vasari sagt, derjenige, welcher die Fahne erlasst hat, widerstehe vier Kriegern. Eine Zeichnung im Besitze des Malers Bergeret in Paris zeigt auch den gestürzten General Piccinino und sein entweichendes Pferd. Rafael hat aber nur jene Gruppe skizzirt, so wie sie auf dem Stiche von Edalink vorkommt.

Daraus kann man schliessen, dass Leonardo nur eine Episode der Schlacht von Anghiari, nicht die Schlacht selbst dargestellt habe. Ueber das Gemälde, welches nach diesem Carton hätte ausgeführt werden sollen, sagt Vasari wenig, und die Zeit bestimmt er gar nicht. Er bemerkt nur, dass Leonardo das Bild in Oel auf die Wand malen wollte, wobei er die Mauer mit einer so grohen Mischung bekleistert hätte, dass es durchschlag, was nach Vasari die Veranlassung war, dass er die Arbeit aufgab. Nähere Data haben wir jetzt durch Gaye's Bemühung, die in seinem Carteggio inedito vorliegen, und welche mehreres n Leonardo's Biographie berichtigen. Am 28. Februar 1504 wurde dem Zimmermann das Gerüst in der Sala del Papa bezahlt, und Leonardo erhielt 140 Lire für einen Theil des Werkes. Aus dem Jahre 1505 finden sich mehrere Zahlungen für das begonnene Gemälde, wobei der spanische Maler Ferrante als Gehülfe mehrmals erwähnt wird. Vasari sagt, dass ihm einmal Soderini's Cassier einige Döten mit Pfennigen geben wollte, welche aber Leonardo mit der Bemerkung zurückwies, er sei kein Pfennigmaler, was zu dieser Zeit geschehen seyn könnte. Bald darauf scheint der Künstler den Pinsel weggelegt und Florenz verlassen zu haben, da er nach Amoretti noch in demselben Jahre nach Barbigo kam, wo seine Familie ein Gut hatte. Hier brachte ihn der Flug eines Raubvogels zu eigenen Betrachtungen. Er schrieb eine Abhandlung über den Flug von Menschen und Vögeln, und fügte Zeichnungen bei. Er glaubte, der Mensch könne fliegen, wenn er durch eine Maschine gleich dem Vogel den Wind unter die Achsel fassen könnte. In demselben Jahre nahm er auch den Lorenzo Lotto zum Schüler an, der fortan sein Gefährte war. Im Jahre 1506 war der Künstler wieder in Mailand. Gallenberg l. c. 133 behauptet auch, Leonardo habe in jenem Jahre eine Reise nach Frankreich unternommen, was man wahrscheinlich aus einer Zeichnung von 1506 schliessen wollte, welche eine Ansicht des Gartens in Blois enthält. Jedenfalls verweilte der Künstler die längste Zeit des Jahres in Mailand, da ihn von da aus die Signoria nach Florenz zurückberief, wie wir bei Gaye ersehen. Es ist aber zweifelhaft, ob er im Verlaufe des Jahres 1506 nach Florenz kam, denn der Marschal von Chaumont, Gouverneur der Lombardei, bat die Signoria, man möge den Künstler bis Ende September in Mailand lassen. Allein erst den 16. December erhielt er seine Entlassung, mit einem äusserst belobenden Schreiben, abgedruckt bei Gaye Nr. 59. Leonardo ging aber wahrscheinlich doch nicht, da aus einem Briefe des Fr. Pandolfiui d. d. 12. Jänner 1507 an die Signoria erhellet, dass der Künstler damals noch in Mailand war. Soderini war daher über ihn sehr missgehalten, wie aus den Briefen desselben hervorgeht, welche Gaye Nr. 32 — 34 gibt. Der Gonfaloniere wirft ihm namentlich vor, dass er schon eine gute Summe empfangen, aber erst den kleinen Anfang zu einem grossen Werke gemacht habe. Auch Vasari hatte von diesem Verhältnisse erfahren, und er bemerkt, dass man dem Künstler vorgeworfen, er habe den Pietro Soderini betrogen, da er sein Bild nicht vollendete. Als dieses Leonardo gehört hatte, soll er sich bemüht haben, bei seinen Freunden Geld zusammen zu bringen, um dem Gonfaloniere die erhaltene Summe zurück zu bezahlen, welche dieser aber nicht annahm. Der Künstler scheint überhaupt nie eine grosse Baarschaft gehabt zu haben. Diese bestand 1507 in 30 Scudi, wovon er seinem geliebten Schüler Salai 15 lich, um die seiner Schwester schuldige Heimsteuer ergänzen zu können. Am 15 August desselben Jahres meldete endlich der Marschal

Chaumont der Signoria von Florenz, dass Leonardo kurze Zeit dahin gehe, um Erbschaftsangelegenheiten zu ordnen, man möge ihn aber bald wieder nach Mailand fördern. Ob der Künstler damals an dem grossen Wandbilde im Rathsaale weiter gemalt habe, ist nicht bekannt, und wenn ja, so war der Fleiss nicht anhaltend; denn 1508 war er wieder in Vaprio als Gastfreund des Grafen Melzi, und zu Zeiten auch in Canonica, wo Melzi ebenfalls ein Haus hatte. In diesem malte er sein eigenes Bildniss an die Wand eines Zimmers neben dem Fenster. Hier beschäftigte ihn die Schiffbarmachung des Naviglio della Martesana, so wie im folgenden Jahre die Vollendung des Canals von S. Christoforo bei Mailand. In dieser Stadt leitete er 1509 die Decoration des prachtvollen Triumphzuges, welchen König Ludwig der XII. hielt. Bei diesem Feste bildete auch der Feldherr Giangiacomo Trivulzi einen Glanzpunkt, weil er bei Agnadello über die Venetianer einen vollständigen Sieg erhielt. Arluno (de bello Veneto Msc. der Ambrosiana p. 119) beschreibt diese Feier, und spricht auch von äusserst feinen Malereien, welche man bei dieser Gelegenheit sah, aber ohne sie dem Leonardo zuzuschreiben. Der französische Usurpator war damals mit den Dienstleistungen des Künstlers so zufrieden, dass er ihm eine Strecke Wassers aus dem Naviglio bei St. Christoforo als Eigenthum gab, wo Leonardo eine bewunderungswürdige Schleuse und einen Stappelplatz anlegte. Zugleich ernannte ihn der König zum Hofmaler mit Gehalt. Im atlantischen Codex der Ambrosiana ist ein Schreiben an ihn, mit der Adresse: A Monsieur Lyonard Peintre du Roy par Amboise. In den Jahren 1510 und 1511 scheint sich der Künstler mehr mit wissenschaftlichen, als mit artistischen Studien befasst zu haben, besonders mit der Anatomie unter Leitung des M. A. Torre in Padua. In diese Zeit fallen auch zwei Madonnenbilder für den König von Frankreich, die nicht genau zu bestimmen sind. Man weiss zwar, dass er auf dem Wege nach Florenz eine merkwürdige Felsenschlucht am Po abgezeichnet habe, und eine solche kommt im Hintergrunde der berühmten Vierge aux Rochers im Louvre vor, allein diesem Bilde soll nur eine Zeichnung zu Grunde liegen. Ob er in jener Zeit die Arbeiten im Rathsaale zu Florenz fortgesetzt habe, ist ebenfalls nicht bekannt, nur weiss man, dass Leonardo 1512 mit seinem Schüler Salai nach Mailand zurückgekehrt ist, da der Herzog Massimiliano Sforza die Stadt wieder eingenommen hatte. Er malte zwei Bildnisse dieses Fürsten, wovon das eine in der Brera, das andere im Hause Melzi zu Mailand sich befindet. Der Künstler blieb indessen nicht lange in der Stadt, sondern kehrte wieder nach Florenz zurück, wo man 1513 die Hoffnag aufgab, dass das grosse Schlachtbild im Rathsaale je zu Ende komme. Wir wissen aus Gaye, dass damals der vollendete Theil mit einer Bretterwand umschlossen wurde, um ihn vor der Beschädigung zu schützen.

Stiche nach dem berühmten Carton.

Im Verlauf der Zeit ging das Gemälde und der Carton zu Grunde, nachdem letzterer noch eine Reihe von Jahren den jüngeren Künstlern zum Studium gedient hatte. Wie weit das Gemälde ausgeführt war, ist unbekannt, ja es scheint sogar, dass Leonardo nur die bekannte Reitergruppe im Carton dargestellt, und von dem übrigen nicht einmal den Entwurf bekannt gemacht habe, da Vasari keiner andern Scene gedenkt, und auch Bevenuto Cellini nur vorzugsweise von dieser spricht. Im Zeichnungswerke von Gerli sind verschiedene Pferdestudien zu diesen

Bilde gestochen, und dann haben wir einen Stich von Edelinck, welcher die Hauptgruppe mit den vier Reitern, oder den Kampf um die Fahne enthält. Edelinck stach dieses Blatt in seiner Jugend zu Antwerpen, wo er eine Zeichnung von Rubens vor sich hatte, welcher aber den Charakter eines Leonardo nicht erfassen konnte. Er soll zwar das Fragment des Original-Cartons aufgefunden haben, welches zur Zeit des R. T. du Fresne, des Herausgebers des Trattatto della Pittura di L. da Vinci, der Perspektivmaler le Maire besessen haben soll. Das Blatt von Edelinck ist bezeichnet, wahrscheinlich wie auf der ungenauen Zeichnung stand: L. d' la finse pin. etc. H. 17 Z., Br. 22 Z. Später wurde diese Darstellung von A. Fesi und M. Carboni für die Etruria pittrice dürftiger gestochen. Dann fand der Maler Bergeret in Paris eine Handzeichnung, welche anfangs als Werk Leonardo's, dann als Schulstudie nach dem Original betrachtet wurde, Kunstblatt 1837 S. 83. Andere erkennen darin ein Pasticcio von älterer oder neuerer Hand. Bergeret hat die Zeichnung lithographirt, gr. qu. fol. In der Gallerie zu Florenz ist ein Gemälde der Schlacht von Anghiari, welches im Inventarium der Tribune von 1652 unter Leonardo's Namen verzeichneth ist. Nach diesem Bilde scheint der älteste Kupferstich gefertigt zu seyn, mit der Inschrift: Ex tabella propria Leonardi Vincii manu picta opus sumptum a Laurentio Zacchia Lucensi ab eodemque nunc excussum 1558. H. 13½ Z., Br. 14½ Z.

Leonardo's Reise nach Rom.

Im Jahre 1513 ging Leonardo mit dem Cardinal Giuliano de Medici nach Rom, zur Zeit, als Leo X. den Stuhl Petri bestieg. Der Künstler nahm auch einige Schüler mit sich, und scheint daher auf einen längeren Aufenthalt und auf grössere Werke gedacht zu haben; allein Leonardo verdarb die meiste Zeit mit mechanischen Spielereien, womit er seine Gesellschaft ergötzte. Er liess zart aus Wachs gelormte Thiere fliegen, heftete einer Eidechse Flügel und Bart an, füllte ein Zimmer mit Därmen, machte allerlei andere Kunststücke, während Michel Angelo und Rafael Italien mit Meisterwerken schmückten. Daneben aber ergab sich der wunderbare Mann auch tiefen wissenschaftlichen Studien, in Rom besonders der Berechnung des Reflexes im Spiegel. Vasari nennt nur zwei kleine Bilder, welche Leonardo für den päpstlichen Dattario Baldassare Turini gemalt hatte. Das eine stellt die Madonna mit dem Kinde dar, und war zu Vasari's Zeit bei Giulio Turini in Pescia, aber sehr verdorben, da nach der Angabe des genannten Schriftstellers Leonardo allerlei Mischungen von Firnissen und Farben machte. Auch das zweite Bild war in Pescia, nach Vasari ein schönes und anmuthiges Kind. Die italienischen Herausgeber des Vasari vermuthen eines dieser Bilder in der Düsseldorfer Gallerie, welches jetzt in München seyn müsste. Da sieht man eine heil. Caecilia, und eine Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft, welche beide nicht ächt sind. Letzteres scheint Amoretti als das verdorbene Bild aus Pescia genommen zu haben, wenn er sagt, es sei auf Tab. XIV. Nr. 67. des Meichelschen Galleriewerkes gestochen. Allein das Madonnenbild der Pinakothek in München ist nicht verdorben, und auch nicht so klein. Mr. d'Agincourt glaubt, das für B. Turini gemalte Madonnenbild sei jenes Votivgemälde in Fresco im Refektorium des Klosters S. Onofrio zu Rom. Es stellt Maria mit dem Kinde und einen knieenden Donator dar, und ist jetzt durch Glas geschützt. Titi, Desc. delle pitture. etc. in Roma p. 29. sagt, Vasari habe es in Oel auf die Mauer gemalt befunden, [was unrichtig ist, iudem Palmaroli bei der

Restauration das Verfahren in Fresco erkannte. Das zweite Gemälde, nach Vasari »un fanciulletto bello e gracioso à maraviglia«, ist verschollen. Im Museum zu Hermannstadt sieht man indessen ein sitzendes Christkind, welches mit dem linken Fuss auf einen Apfel tritt. Es ist mit grösstem Fleisse vollendet. Dann erhielt Leonardo auch von Leo X. den Auftrag, ein Werk zu verfertigen. Vasari sagt, Leonardo habe sogleich angefangen, Oel und Firniss zu destilliren, weil er immer viel Sorgfalt auf das Mechanische seiner Kunst verwandte; allein als der Papst diess hörte, rief er: O weh! dieser Künstler wird nichts zu Stande bringen, da er an das Ende denkt, ehe die Arbeit begonnen ist. Den Inhalt des Gemäldes gibt Vasari nicht an, Pagave (zum Vasari) glaubt aber, Leonardo habe die heil. Familie aus dem Hause Salvadori zu Mori bei Roveredo, jetzt in St. Petersburg, für den Papst gemalt. Die heilige Jungfrau in stolzer Stellung hält das Kind, welches die Hände nach einer von dem kleinen Johannes ihm dargebotenen Schale ausstreckt. Hinter ihr steht Joseph und eine weibliche Figur in eigenthümlichem Anzug, angeblich eine Verwandte des Papstes, vielleicht die Gemahlin des Herzogs Giulio de Medici, halbe Figur, fasst in Lebensgrösse. Dieses Bild hat mit den übrigen Gemälden des Leonardo keine Aehnlichkeit, ist vielmehr ganz in der schönsten Weise der Schule Rafael's behandelt, jedoch ohne die Tiefe und Gefühlsinnigkeit des Meisters. Es wäre aber anzunehmen, dass Leonardo mit Rafael gewetteifert habe. Auf dem Buche, worauf das Kind steht, befindet sich das Monogramm DV., abgebildet auf dem Titel bei Gallenberg.

Leonardo's letzter Aufenthalt in Florenz und Mailand, und dessen Nachleben.

Vasari bricht mit Leonardo's römischem Aufenthalte schnell ab, und gibt keine Andeutung, dass das Bild für den Papst wirklich ausgeführt worden sei. Er versetzt den Schauplatz plötzlich nach Florenz, und spricht in einer sehr dunklen Stelle von einer Rivalität zwischen dem Künstler und Michel Angelo. Letzterer war 1515 von Leo X. beauftragt, die Façade von St. Lorenzo in Florenz zu bauen, und es scheint demnach, Leonardo sei mit ihm in Concurrenz getreten, wodurch Michel Angelo veranlasst wurde, nach Seravezza zu gehen, und Marmor zu brechen. Im Leben Buonaroti's erwähnt aber Vasari keines Umstandes, der auf eine damals ausgebrochene Feindseligkeit zwischen beiden Meistern Bezug haben könnte. Nur 1503 standen sie sich notorisch gegenüber, bei Anfertigung des bekannten Cartons für den Rathsaal in Florenz. Wenn je eine Rivalität zwischen beiden eingetreten ist, so müsste sie vielleicht ins Jahr 1513 gesetzt werden, in welchem man das Grabmal des Papstes Julius II. projektirte. In der Sammlung des Sir Th. Lawrence zu London war der Entwurf zu einem Grabmal, mit der Feder gezeichnet, und braun getuscht (15½ auf 11 Z.), welchen L. da Vinci in Concurrenz mit M. Angelo gefertigt haben könnte. Vielleicht wollte Vasari darauf ausspielen, im Jahre 1513 war aber Leonardo in Rom, von wo er 1515 abreiste. Sein Aufenthalt in Florenz kann nur von kurzer Dauer gewesen seyn, da er in demselben Jahre auch beim Einzuge Franz I. von Frankreich in Mailand war. Der Glückstern des Herzogs Massimiliano Sforza war nach der unglücklichen Schlacht bei Marignano für immer untergegangen. Leonardo fertigte wahrscheinlich bei jener Gelegenheit den künstlichen Löwen, wovon Vasari früher spricht. Der Künstler wurde damals nach der Angabe dieses Schrittstellers gebeten, etwas recht Seltsames zu machen, und deshalb verfertigte er einen Löwen, welcher mehrere Schritte dem König entgegen ging, und dann seine Brust

öffnete, in der man lanter Lilien erblickte. Amoretti will aber wissen, dass dieses Kunstexperiment in Pavia gemacht wurde, und zwar im Zimmer des Königs. Gewiss ist, dass Leonardo von dieser Zeit an im Gefolge des Königs war, welcher sich abwechselnd in Bologna, Florenz und in der Lombardei aufhielt. In Mailand wollte der König das berühmte Abendmahl aus der Wand sägen lassen, begnügte sich aber zuletzt mit einer Copie, und nahm 1516 den Künstler mit sich nach Frankreich. Bevor wir aber den Meister aus Italien scheiden lassen, müssen wir noch eines Bildwerkes gedenken, wozu Leonardo die Zeichnung gefertigt haben soll. Es ist diess die Bronzegruppe über der nördlichen Thüre von S. Giovanni in Florenz, welche den Täufer zwischen einem Leviten und einem Priester vorstellt. Vasari sagt, Gio. Franc. Rustici habe sie nach Angabe Leonardo's entworfen und gegossen, allein Vasari ist damit im Irrthum. Wir wissen durch Gaye, Carteggio etc. I. Nr. 95, dass Rustici erst 1519 den Auftrag erhielt, dieses Werk in Arbeit zu nehmen. Ueberdiess findet man ihm ein Hochrelief in gebrannter Erde zugeschrieben, welches den hl. Hieronymus in der Höhle vorstellt, und im 16. Jahrhunderte oft (plastisch) copirt wurde. Der Maler Ignaz Hugford besass im vorigen Jahrhunderte das Originalwerk Leonardo's. Dann nennt man auch eine kleine lascive Gruppe, welche verschollen ist. Gerli gibt auf Tab. 21 die Abbildung einer Skizze. Ferrier erwähnt Pagave auch einer nackten Venus, welche damals (1775) Graf Sannazari besass, und als Leonardo's Werk galt. Auch Zeichnungen von anderen nackten Götterfiguren waren vorhanden, wie die von Pluto geraubte Proserpina, eine Nymphe, die den Satyr heilt, und ein junges Mädchen in den Armen eines Alten (Aurora und Cephalus?), welches der Questore Melzi durch seinen Pfarrer verbrennen liess. Diess geschah Anno Domini 1775. Zum Schluss nennen wir noch eine andere berühmte Nacktheit, das Bild der Leda, die den Schwan in ihren Schooss aufnimmt, welches sich nach Lomazzo (Trattato p. 164, Tempio p. 6) in Fontainebleau befunden haben soll, was Pagave widerspricht, da er glaubt, Lomazzo habe das Bild des Michel Angelo mit dem des Leonardo verwechselt. Im brittischen Museum ist aber eine schöne Federzeichnung von Leonardo, welche Outley, the Italian school of designs p. 24 in Stiche gibt. In dieser ist Leda nackt dargestellt, halb knieend zwischen Schilf, mit dem Schwan zur Seite, dem sie liebkosend die Eier zeigt, aus denen das Kind hervorkommt. Dieses Motiv, jedoch verkünstelt, findet sich in einem dem Leonardo zugeschriebenen Bilde in der Sammlung des Königs von Holland im Haag, ehemals in Cassel, und Charitas genannt. Leda ist hier fasst in derselben Stellung, aber ein Kind auf dem rechten Arm haltend, und den anderen nach zwei Kindern ausstreckend, die ihr links auf der Erde liegen, während ein viertes rechts vor ihr ist. Ihr Kopf ist hier mit einem Schleier geschmückt, und den Hintergrund bildet Landschaft. Zur Zeit Amoretti's besass Graf Firmian zu Leopoldskron ein Bild der Leda aus der Gallerie Kaunitz in Wien. Dieses Bild hat Gerli Tab. VIII. gestochen. In der Gallerie Sommariva zu Paris befand sich 1824 ebenfalls ein Bild der Leda unter Leonardo's Namen. Sie ist ganz nackt und stehend dargestellt, den liebkosenden Schwan mit ausgebreiteten Flügeln lässt hinter sich. Links sieht man die aufgebrochenen Eier mit den Kindern. In der Gallerie Borghese zu Rom, und in der Sammlung Lasalle zu Cassel sind ebenfalls Bilder der Leda, welche unter Leonardo's Namen gehen, denen aber wahrscheinlich nur die Zeichnung zu Grunde liegt. Der Kupferstecher J

M. Leroux zu Paris besitzt ebenfalls ein Bild der Leda mit dem Schwan, stehend in einer Landschaft und mit den Kindern zur Seite. Sie bekränzt denselben. Leroux hat dieses Bild 1835 gestochen, gr. fol. Der Antheil, welchen Leonardo an diesen Bildern hat, ist nicht erwiesen. Lomazzo hält das Bild aus Fontainebleau für Original, man findet es aber in Frankreich nicht vor. Der Gegenstand war dem guten Lomazzo etwas anstössig, und er sucht den Meister zu entschuldigen, indem er bemerkt, dass dieser während der Arbeit bei Betrachtung des Bildes oft die Augen niedergeschlagen habe.

Leonardo in Frankreich, und dessen Tod.

Im Jahre 1516 begab sich der Künstler mit seinem jungen Freunde und Schüler Francesco Melzi im Gefolge des Königs Franz I. nach Frankreich, da ihn dieser mit einem Gehalte von 700 Scudi zum Hofmaler ernannt hatte. In Frankreich scheint aber Leonardo wenig oder nichts gearbeitet zu haben, da ihn selbst der König nicht dahin bringen konnte, den berühmten Carton der heil. Anna in Oel auszuführen. Wenn daher Vasari sagt, dass der König mehrere Werke von ihm besass, so müssen sie alle in Italien ausgeführt worden seyn. Dagegen scheint ihn noch der Canalbau beschäftigt zu haben. Auf der Bibliothek zu Paris ist ein Band mit Handschriften und Zeichnungen von Leonardo, in welchem bemerkt ist, dass er zu Romorentin, einer ehemaligen Castellanei im Gouvernement Orleannois, einen schiffbaren Canal hätte anlegen sollen. Er begleitete im Jänner 1518 desswegen den Hof dahin, das Werk scheint aber nicht zu Stande gekommen zu seyn. Denn Leonardo maechte in Amboise den 18. April desselben Jahres auf dem Krankenlager das Testament, welches der Proctore Vinei zu Barberino besass, und bei Gallenberg S. 140 ff. abgedruckt ist. Er empfiehlt vor Allem seine Seele Gott, der heil. Jungfrau, dem Monsignore S. Michele, und allen Heiligen des Paradieses. Dann verordnet er, dass er in der Kirche St. Florentin zu Amboise begraben werden wolle, und bestimmt die Zahl der Messen, die nach der Begräbniss gelesen werden sollten. Dem Nobile Francesco Melzi legirt er seine Bücher, seine Werkzeuge, seine Kleider und den rückständigen Rest seines Jahrgehantes, mit der Bemerkung, wenn er eher sterben sollte, so dass der Meister die Hoffnung noch nicht aufgab. Seinem Bedienten Battista de Villanis sicherte er das Wasserrecht am grossen Naviglio bei Mailand, und all sein Hausgeräth zu St. Cloud, die Kleidungsstücke musste aber Villanis mit Salai theilen. Auch seine Magd ging nicht laer aus, und seine weiblichen (carnali) Brüder sollten neben seinen beweglichen und unbeweglichen Gütern in Italien 400 Sonnen-Scudi bei dem Kämmerling von St. Maria di Nove zu Florenz erhalten. Seiner Leiche sollten 60 Fackeln von Armen vorgetragen werden, welche Melzi remunerirten musste. In die Kirche vermachte er 10 Pf. grosser Wachskerzen, und die Armen des Spitals St. Lazare sollten 70 Sous Tournois erhalten. Beideter Testaments-Executor war F. Melzi. Dieser konnte aber seine Funktion erst im folgenden Jahre antreten, denn der Meister starb zu St. Cloud am 2. Mai 1519 im 67. Jahre. Vasari sagt, der Künstler habe unter Thränen die Beicht abgelagt, und die Sakramenta empfangen, hält ihn aber im Allgemeinen für keinen eifrigen Catholiken. In der ersten Ausgabe seines Werkes tritt er dem Künstler sogar auf unchristliche Weise nahe, indem er sagt, Leonardo habe in seinem Geiste ein so ketzerisches Vorhaben gefasst, dass er sich keiner der vorhandenen Religionen näherte, da er wahrschein-

lich geglaubt, der Philosoph sei viel mehr, als der Christ. Diese Stelle liess Vasari in der zweiten Ausgabe weg. Er fand vielleicht Tadel; denn man kann dem Leonardo sonst keinen Vorwurf ungläubiger Gesinnung oder irreligiösen Lebens machen. Sein Abendmahl allein wäre hinreichend, seine Religiosität zu beweisen, und daher sagt schon der Commentator der römischen Ausgabe, Vasari's Anklage sei ein *indugio scandaloso e detestabile*. Doch auch in der zweiten Ausgabe spielt er noch den Sittenrichter, indem er sagt, Leonardo habe sich erst am Krankenlager im katholischen Ritus und in der richtigen Lehre der heiligen christlichen Religion unterrichten lassen. Wohl mag der Künstler der Richtung seiner Zeit gemäss, und bei seinen wissenschaftlichen und artistischen Forschungen nicht eben häufig an praktischer Religionsübung Theil genommen haben, ohne deshalb ungläubig oder frivol gewesen zu seyn. Vasari verbreitete auch die irrige Angabe, dass Leonardo zu Fontainebleau in den Armen des Königs Franz I. gestorben sei, nach einem heftigen Paroxysmus in Folge des Geständnisses, dass er gegen Gott und Menschen gefehlt, und in der Kunst nicht gethan habe, was ihm Pflicht gewesen wäre. Dieses soll er in Gegenwart des Königs gesagt haben, allein die ganze Geschichte ist eine Erfindung des geschwätigen Frömlers. Leonardo starb zu St. Cloud, und der König war damals in St. Germain-en-Laye, wie aus dem Tagebuch desselben erhellt, welches auf der Bibliothek zu Paris aufbewahrt wird. Lomazzo sagt kein Wort von der Gegenwart des Königs, und er hätte es doch von F. Melzi wissen können. Melzi meldete am 1. Juni 1519 von Amboise aus den Brüdern des Künstlers den Tod desselben, und auch den König setzte er davon in Kenntniss. Die Botschaft versetzte diesen in grosse Trauer, wie wir aus einer Strophe bei Lomazzo wissen, Grotteschi p. 109. Ein einmal verbreiteter Irrthum ist aber schwer zu beseitigen, und daher kann man bei urkundlichen Nachweisungen desselben noch immer lesen und hören, dass Leonardo in den Armen des Königs Franz gestorben sei.

Leonardo's Bildnisse.

Eigenhändiges Bildniss, ehemals im Hause des Grafen Melzi zu Vaprio. Dieses Gemälde ist verschollen, wenn nicht die Rothsteinzeichnung im brittischen Museum darunter zu verstehen ist.

Das von Leonardo zu Canonica im Hause Melzi in Fresco gemalte Portrait. Dieses Werk soll zu Grunde gegangen seyn. Oder wurde es aus der Mauer gesägt? Morgenstern, Reisen II. 371 sagt, dass das folgende Bildniss in Oel auf Kalk gemalt scheine.

Das eigenhändige Bildniss in der Tribune der florentinischen Gallerie, Brustbild mit langem Bart und der Mütze auf dem Kopfe, in $\frac{3}{4}$ Ansicht, unter Glas verwahrt. Dieses wunderbare Bildniss schildert den tiefen Forschergeist Leonardo's. Lanzi sagt daher, dass es an Kraft allen anderen Künstlerbildnissen der Tribune weichen müsse.

Gestochen von N. Guidetti, fol.; Baron, fol.; F. Sasoni, fol.; J. Lapi, fol.; F. Allegrini, nach einer Oelcopie von Zocchi, fol.; R. Lochon, fol.; C. Townley, in schwarzer Manier, gr. fol.; Colombini, 8.; G. Cautini, 8.; C. Artaria, Oval 4.; R. Morghen, kl. fol.; J. M. Leroux 1839, gr. fol.

Dann kommt theils das von Vasari im Holzschnitt beigegebene, theils das florentinische Bildniss in den verschiedenen Werken vor, welche über Künstler im Allgemeinen, oder speciell über Leonardo da Vinci handeln. Man findet da Copien des erstereu

in den späteren Ausgaben des Vasari, in anderen Werken liegt aber gewöhnlich das Bild der florentinischen Tribüne zum Grunde, wie im Museo Fiorentino I. 9, in der Serie de' ritratti III. 29, bei Bottari II. 1, bei Sandrart I. M., Bullart I. p. 365, d'Argenville I. p. 112, Chabert, Vie de peintres etc. I., Braun, Leben L. da Vinci's, v. Gallenberg, Leben Leonardo's, gest. von Eissner, Brown, Life of L. da Vinci, gest. von Worthington, etc. Auch die verschiedenen Ausgaben des Trattato della pittura sind mit Leonardo's Bildniß geziert, meistens nach dem florentinischen Bilde.

Öelbild in der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien, alte Copie, wenn nicht Original.

In Miniatur auf dem Titelblatte eines Codex der Bibliothek Trivulzi, welcher von der Musik handelt. Hier erscheint Leonardo mit einer Leyer in der Hand.

Originalzeichnung in Rothstein, wahrscheinlich aus dem Hause Melzi zu Vaprio, jetzt im brittischen Museum.

Gest. von Bartolozzi für die Imitations of original designs, by Chamberlaine, London 1796, fol.

In der Ambrosiana zu Mailand ist eine Copie dieser Zeichnung, und eine zweite im Handzeichnungs-Cabinet zu Paris, wie Passavant zum Vasari S. 28. bemerkt. Nach einer früheren Notiz sollte das Original nach Frankreich gebracht werden, wurde aber in Coni gestohlen. Wenn dieses sich so verhält, so könnte das Londoner Bild Diebsbeute seyn.

Die Copie in Mailand hat Gerli für sein Zeichnungswerk gestochen: Disegni di L. da Vinci etc. Milano 1784. In neuer Ausgabe von G. Vallardi. Milano 1856, gr. fol.

Originalzeichnung in Rothstein, herrlicher Kopf, fast von vorn, in der Sammlung der Akademie zu Venedig.

Gest. für G. Bossi's Werk über das Abendmahl des Herrn, Facsimile der Zeichnung, fol.

Eine Schaumünze mit dem Brustbilde des Meisters. Abgebildet bei Köhler

Eine andere Medaille mit dem Brustbilde. Im Revers: Scribit quam suscitavit artem 1600.

Eine Paste, abgebildet bei Wedgwood.

Die Büste des Künstlers in der vatikanischen Sammlung, von Albacini gemeißelt.

Die Statue desselben von Pampaloni, seit 1839 in der Gallerie des Palazzo degli Uffizi zu Florenz aufgestellt.

Geographisches Verzeichniß der Gemälde Leonardo's, nebst Angabe interessanter Zeichnungen desselben, nach dem Alphabete der Ortsnamen.

Die beigelegte Kritik ist jene bewährter Kenner und Schriftsteller.

Berlin.

Die Gallerie des k. Museums bewahrt kein Bild des Leonardo. Man vermuthet nur seine Theilnahme an einem Madonnenbilde mit Johannes von A. Verocchio.

Graf von Ropp besaß ein kleines Bild der Maria mit dem Kinde, halbe Figur von sehr tiefem Ton, und fein in der Abstufung der Tinten. Der Charakter der Köpfe ist nicht angenehm.

Bologna.

Im Palast des Gonfaloniere sah Lanzi das Bild eines Kindes mit Perlschnur in der Wiege. Er hielt es für unbezweifelt ächt, und als Werk aus der früheren Zeit des Meisters.

Brescia.

Graf Teodoro Leechi besitzt ein Gemälde mit der heil. Familie, ehemals im Hause des Sigismund Belluti zu Mantua. Valardi (Disegno di L. da Vinci p. 18. Note) beschreibt dieses Bild. Es ist zart behandelt, aber nicht ausgezeichnet, ein Werk aus Leonardo's Schule. Eine dem Ces. da Sesto zugeschriebene heil. Catharina ist jetzt im Museum zu Frankfurt.

Cassel.

In der Gallerie war ein Bild der Leda, da Charitas genannt. Man fand es bis 1850 in der Gallerie des Königs von Holland im Haag. S. Haag, und oben S. 314.

Auch in der Sammlung Lasalle ist ein stehendes Bild der Leda, wahrscheinlich einer Zeichnung im brittischen Museum nachgeahmt.

Copenhagen.

In der k. Gallerie ist ein Bild der heil. Catharina mit zwei Engeln zu den Seiten, nach einigen aus der Uebergangsperiode des Künstlers (Rumohr II. 307), nach anderen von Luini nach Leonardo's Carton gemalt. Dieses Bild kommt öfter vor, immer mit jener ründlichen Bildung der Hände, welche diesem Meister eigen ist. Ein Exemplar war in Modena, wahrscheinlich jenes, welches der Maler Appiani in Mailand besass, und 1805 die Kaiserin Josephine für Malmaison erkaufte. Das dem Luini zugeschriebene Exemplar aus der Frauenholz'schen Sammlung in Nürnberg hat J. G. Müller gestochen.

Dresden.

In der k. Gallerie wird dem Leonardo ein Bildniss zugeschrieben, welches als jenes des Herzogs Francesco Sforza oder Ludovico il Moro von Mailand gilt. Er trägt ein schwarzes Kleid mit Pelzwerk und eine flache mit goldenen Knöpfen verzierte Mütze. An der Brust hängt eine Kette, mit der Linken hält er den Dolch in goldener Scheide, und in der Rechten einen Handschuh. H. 3 F. 3 Z., Br. 2 F. 8 Z.

Obigen Namen gibt das Verzeichniss der Gallerie dem dargestellten Manne, es scheint aber jetzt zur Genüge bewiesen zu seyn, dass darunter der reiche Londoner Goldschmid Morett vorgestellt sei, und zwar von H. Holbein, nicht von L. da Vinci. Den Beweis führte H. v. Quandt im Kunstblatt 1846 Nr. 9, und zuerst aus inneren Gründen. Die dem Leonardo mit Recht und Unrecht zugeschriebenen Bilder sind alle im Schatten sehr dunkel und in den Lichtern farblos, was im Dresdener Bilde gar nicht statuffindet. Dieses Bild bewährt sich schon durch seine Dauerhaftigkeit als eine deutsche Malerei. Es ist in allen Theilen, selbst den tiefen Schatten äusserst durchsichtig und klar, und die milde harmonische Wirkung desselben verdient die grösste Bewunderung. Ferner trägt der Mann das englische Costüm aus der Zeit Heinrich VIII., nicht das italienische. In jener Zeit lebte Holbein in England, und dass er im Dresdner Bild den Goldschmid Morett wirklich dargestellt habe, beweiset urkundlich ein Stich von W. Hollar von 1614, welcher das Bildniss des sogenannten Dresdner Sforza nach Holbein wiedergibt. Dr. Waagen behauptete schon 1835 gegen Hofrath Hirt (Kunstbemerkungen auf einer Reise etc.) dass das herrliche Bild in Dresden von Holbein sei, und verweist auf den Stich von Hollar. Allein der Goldschmid muss im Cataloge noch immer als Herzog Sforza von Mailand figuriren.

Nach einer Angabe in Amoretti's Memorie storiche di L. da Vinci, wäre in Dresden das Bildniss des Giangiaco-
mo Triulzi,

welches Lionardo wahrscheinlich 1509 malte, und worauf Lomazzo (Tratt. della pittura p. 635) aufmerksam macht. Lomazzo sagt aber nicht, dass es in Dresden sei. Amoretti sah weder das eine noch das andere dieser Portraits, und ist in vollem Irrthum. Triulzi ist von Lomazzo mit wenig Haupthaar und ohne Bart, als Krieger dargestellt, wie auf der Medaille von Caradossio Foppa. Das Dresdner Bild stellt einen bärtigen Mann im reichen Feierkleide dar.

J. Folkema hat dieses Bild für das Galleriewerk gestochen, und in Haunstängel's neuem Galleriewerk ist es lithographirt, wie natürlich immer unter Leonardo's Namen.

Ein zweites Bild dieser Gallerie wird als Werk aus Leonardo's Schule erklärt, das Kniestück der Herodias mit dem Haupte des Täufers Johannes, 3 F. 8 Z. hoch.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist ebenfalls ein Bild der Herodias, ein drittes in der florentinischen Gallerie, und ein viertes in der Sammlung des Grafen Benzel-Sternau (noch 1828).

England *).

In der National-Gallerie zu London ist das Bild, welches Rev. W. Holwell aus der Gallerie Aldobraudini in Rom erwarb. Es stellt Christus unter den Schriftgelehrten dar, fünf halbe Figuren in Lebensgrösse. Dieses sorgfältig vollendete, und zum Theil sehr schön colorirte Bild hielt man früher für ein Werk des Meisters aus seiner letzten Zeit, wo er seinen Formen mehr Fülle und Rundung gab, und die Färbung pastoser hielt; später änderte sich aber die Ansicht. Passavant (Kunstblatt 1838 S. 295) erklärt es als eine Arbeit des B. Luini, welcher nicht einmal einen Carton vor sich hatte. In der Löh'r'schen Sammlung zu Leipzig ist ein zweites Exemplar, durch Bause's Stich bekannt.

Gest. von P. Ghigi (?), qu. fol. G. B. Leonetti, gr. qu. fol. M. Bovi, punkirt, qu. roy. fol. Radclyffe, für das englische Galleriewerk, qu. 4. Lithographirt von Völlinger, qu. 4.

Im Lokale der Akademie in Somersethouse ist der berühmte Carton der heil. Anna, welchen Leonardo zu einem Altarbilde für die Serviten in Florenz ausgeführt hatte. Wir haben über diesen Carton oben S. 307 schon Näheres berichtet, und bemerken nur noch, dass er unter einem grossen Spiegelglas aufbewahrt wird. Die Figuren sind etwas über Lebensgrösse.

Gest. von Anker Smith. The holy Family 1798. Bräunlich roth gedruckt, roy. fol. Schlecht in Zeichnung und Charakteren.

In der k. Akademie ist jetzt auch die Copie des Abendmahles von M. d'Oggione aus der Certosa von Pavia, worüber wir in dem Abschnitte über dieses Werk S. 295 berichtet haben.

In der Sammlung des Sir Abraham Hume ist ein Exemplar der Mona Lisa, ehemals in der Sammlung des Grafen von Oxford in Houston. Das berühmteste Bild dieser Art ist bekanntlich im Louvre.

In der Gallerie des Lord Ashburton sieht man jetzt das berühmte Bild, welches früher im Zimmer des Prior im Escorial war, und dann in die Hände des französischen General Sebastiani kam, von dem es der Lord kaufte. Es stellt die Maria dar, wie sie das schlafende Kind in den Armen hält, während ein Engel die

*) Ueber Leonardo's Werke in England gibt Passavant im Kunstblatt 1832 Nr. 66 ff. Nachricht, dann Waagen, Kunstwerke und Künstler in England II. a. v. St.

Decke von dem Bette zieht. Dabei ist der kleine Johannes und ein anderer Engel. Waagen, K. u. K. II. 80. erklärt dieses Bild für Luini's Werk.

In der Sammlung des Mr. Miles, ehemals in Leigh Court, jetzt in Bristol, ist das Bild des Heilandes mit der Weltkugel, eine unter dem Namen Salvator Mundi bekannte Büste, welche öfter vorkommt. So besitzt auch Hr. Coke, jetzt Graf Leicester in Holkham eine solche, und jene aus der Sammlung Coesfeld zu London kam 1837 nach Russland. Alle diese Bilder scheinen nach einem Original von Luini gefertigt zu seyn.

Das Bild des Hrn. Miles hat J. Felsing gestochen, mit einer Bordure, gr. fol.

In der Gallerie des Grafen von Suffolk ist das Mittelbild eines Altares aus der Capelle della concezione bei den Franziskanern zu Mailand. Man erklärt diess für das Urbild der in Paris befindlichen *Vierge aux rochers*, und wir kommen daher bei der Beschreibung jenes Gemäldes darauf wieder zurück. Duca Melzi in Mailand besitzt die beiden Seitenbilder. Im Jahre 1803, als das Werk von dem Canonicus Chiesa in Mailand nach England verkauft wurde, war der Altar noch vollständig.

In der Sammlung des Sir Thomas Baring zu London ist eine nackte Flora oder Vanitas. Vielleicht ist diess jenes Bild von F. Melzi, welches Mariette im Palast des Duc de St. Simon in Paris sah, und ehemals Kaiser Carl I. besass. S. Schorn zum Vasari S. 47., und auch das Verzeichniss der Bilder im Haag.

Der Kunsthändler Woodburn in London besass um 1834 das berühmte Gemälde, welches Maria vorstellt, wie sie das Kind zur Rechten auf ihrem Schoosse hält, und den mit gefalteten Händen auf einen mit Basreliefs verzierten Sockel hinknieenden kleinen Johannes umfasst. Hinten betrachten Joseph und Zacharias die Scene. Diese Gruppe ist überaus lieblich, und sicher von Leonardo's eigener Hand gemalt, wie Passavant, Kunstblatt 1832 Nr. 66. versichert. Kniestück, etwas unter Lebensgrösse.

Gest. von F. Forster. La Vierge au basrelief, 1835, gr. fol.

Im Fitz-William Museum zu Cambridge ist eine kleine alte Copie des obigen Bildes. Duca Melzi zu Mailand besitzt eine dem Cesare da Sesto zugeschriebene Copie desselben. Auch jene in der Brera zu Mailand wird ihm zugeschrieben. Der Cardinal Fesch in Rom besass ebenfalls eine Copie, welche sehr nachgedunkelt hat. In der grossen Auetung der Könige von C. da Sesto in der Gallerie zu Neapel ist die Hauptgruppe benutzt.

Ueber die Studien zum Kopfe der *Vierge aux rochers* im Besitze des Herzogs von Devonshire in Chatsworth gaben wir bei der Beschreibung jenes Bildes im Louvre Nachricht.

Ueber die Zeichnung der Apostelköpfe, welche die Woodburnsche Kunsthandlung in London besass, und aus der Sammlung des Malers Tb. Lawrence stammen, s. die Kunstschätze des Königs von Holland im Haag.

Ueber die Zeichnungen Leonardo's im brittischen Cabinet, dann über die Zeichnungen des Hrn Coke und des Generals Guise s. unten den Abschnitt über die Handzeichnungen und Manuscripte des Meisters.

Ueber das Bildniss des Meisters in Kreide, welches sich in der brittischen Zeichnungssammlung befindet, s. oben S. 317 unter den Portraits des Künstlers.

Florenz.

Das Bildniß des Künstlers, in der Tribune der florentinischen Akademie. Wir haben es schon oben im Abschnitte über die Bildnisse Leonardo's erwähnt, S. 316.

Jenes der Ginevra Benci, ehemals im Hause Nicolini, jetzt im Palast Pitti. Es ist aller Lasuren beraubt. S. oben S. 308. Bottari nennt die halbe Figur einer Nonne aus dem Palaste Nicolini, und kann des Rühmens nicht satt werden. Vielleicht ist von einem und demselben Bilde die Rede.

Portrait eines jungen Mannes, von Bottari als Bildniß Rafaels von Leonardo gemalt angegeben. Es hat denselben pastosen Farbenauftrag, wie das Medusehaupt. Im Inventarium der Tribune der florentinischen Gallerie ist es unter dem Jahr 1635 als Leonardo verzeichnet, der damalige Aufseher war aber kein Kenner. Man erkennt jetzt darin Rafael's eigenhändiges Bildniß.

Mona Lisa, gute Oelcopie nach dem Bilde im Louvre. Man findet sie in der Casa Mozzi.

Der Engel auf der Tafel des And. Verocchio mit der Taufe Christi in der Gallerie der Uffizien, oben S. 284 erwähnt.

Die Anbetung der Könige in der Gallerie der Uffizien, grosses Bild, ein Jugendwerk des Künstlers, nur braun untermalt. S. oben S. 284.

Im Umriss gest. Galleria di Firenze illust. II. tav. 88.

Richardson spricht auch von einer zweiten Darstellung der Anbetung der Könige in der florentinischen Gallerie, mit Reitern in der Ferne. Er hält auch dieses Bild für unvollendet, Lanzi will aber von einer vollendeten Darstellung wissen, worunter vielleicht diese zu verstehen ist.

Herodias und ihre Magd, welche vom Henker das Haupt des Johannes empfängt, halbe Figuren, mit höchst ausdrucksvollen Köpfen, und zart vollendet. Dieses Bild ist berühmt, neuere Kenner, wie Passavant, erklärten es aber als Luini's eigenes Werk.

Eine ähnliche Composition ist in der Gallerie des Grafen Benzels-Sternau, auf dem goldenem Saume des Kleides an der Achsel; Leonardo da Vinci 1494. Die Herodias in der Gallerie zu Wien ist von anderer Composition, ähnlich jener in der Gallerie des Marchese Berio zu Neapel.

Gest. in Wicar's Gallerie de Florence. A. Loir stach ebenfalls ein solches Bild, vielleicht das in der Gallerie Sternau.

St. Anna mit Maria im Schoosse, welche das Kind hält. Letzteres spielt mit dem Lamme. Dieses in der florentinischen Galleria befindliche Gemälde ist Wiederholung des Bildes im Louvre.

Maria mit dem säugenden Kinde, im Saale des Barroccio in der grossherzoglichen Gallerie. Ein solches Bild legt Morgenstern, Reisen II. 328, dem Leonardo bei. In der Gallerie Lita zu Mailand ist eine ähnliche Darstellung.

Magdalena, halbe Figur aus der früheren Zeit des Künstlers, in der Gallerie des Pitti. In der Gallerie Aldobrandini ist eine durch den Stich bekannte Darstellung dieser Heiligen. S. oben S. 284.

Das Brustbild eines Engels mit erhobenem Arm, ehemals in der florentinischen Gallerie, dann nach Russland verkauft. S. oben S. 284.

Das Abendmahl des Herrn, Zeichnung von Matteini zum Stiche von R. Morghen, in der grossherzoglichen Gallerie.

Die Schlacht von Anghiari, Oelgemälde der florent. Gallerie. S. darüber S. 312., wu auch die alten Stiche angegeben sind.

Das Medusenhaupt, unbezweifeltes Bild aus Leonardo's früherer Zeit, in der Gallerie der Uffizien. S. oben S. 284.

Im Umriss gestochen in der Gall. di Firenze illust. tav. 128.

Der Archivar Alessandro Gallilei besass 1752 eine grosse schöne Zeichnung mit der Beschneidung Christi. Gaburi schreibt sie dem Leonardo zu. Den jetzigen Besitzer kennen wir nicht.

Haag.

In der Sammlung des Königs von Holland befanden sich 10 lebensgrosse colorirte Köpfe auf 8 Blättern, welche als Cartons zum Abendmahl in St. Maria delle Grazie zu Mailand dienten. Früher besass diese Meisterwerke Sir Th. Baring in London, welcher sie dem Maler Sir Th. Lawrence abliess, aus dessen Nachlass sie in den Besitz der Kunsthändler Woodburn kamen. Vor wenigen Wochen (1850) wurden diese Zeichnungen um 8000 fl. nach Russland (?) verkauft. Ueber diese Zeichnungen s. oben S. 291.

Dann besass der König seit einigen Jahren (Kunstblatt 1835. S. 451) auch ein Bild der Leda, welches dem Leonardo zugeschrieben wird. Es stammt aus der Gallerie in Cassel, und wurde da Caritas genannt. Rumohr (Italienische Forschungen III. 306.) rühmt dieses Bild als Original, und bemerkt, dass bei hoher Ausbildung der Köpfe und fast bildnerischem Style der Anordnung der Künstler hier in der Ausführung des Nackten noch nicht auf seiner Höhe stehe, so dass das Bild der früheren Zeit des Leonardo angehören müsste. Nach Schorn (zum Vasari S. 41) liegt aber dem Bilde nur eine Zeichnung des brittischen Museums zu Grunde, welche bei Ottley, The italian school p. 24, gestochen ist. Das Motiv ist jedoch verkünstelt. Leda, eine blonde nackte Gestalt in einer Landschaft, hält ein Kind auf dem rechten Arme, und ein anderes liegt rechts auf dem Boden. Sie deutet mit der Linken nach Castor und Pullux, die eben aus dem Ey kriechen. Ueber die Ledabilder s. oben S. 314.

Ein zweites Bild des Königs von Holland hat den Namen der Diana von Poitiers. Diese war die Geliebte des Königs Heinrich II. von Frankreich, welcher erst 1549 zur Regierung kam, und somit muss eine andere Person vorgestellt seyn. Auch die Geliebte Franz I. wird sie genannt, allein auch diese kann das Bild nicht vorstellen, da die sogenannte Belle Ferronnière im Louvre nicht dieselbe ist. Das Gemälde im Haag stellt die Eitelkeit vor, ein Bild, welches auch unter dem Namen der Flora vorkommt, und in der Gallerie Orleans Columbine genannt wurde. Diese Gallerie wurde 1796 in England verkauft, und die Columbine erwarb später H. Udney für 250 Pf. St. Im Jahre 1850 erstand sie der Kaiser von Russland um 40000 fl. Man hält dieses Bild für Original, und andere Exemplare demnach für Copien. Ein solches war in der Sammlung der Königin Maria de Medici, in den Sentimens sur la distinction des diverses manières. Paris 1649 p. 41, Leonardo's Flora genannt. Mariette erwähnt einer Flora von Fr. Melzi im Palaste des Duc de St. Simon, vielleicht das nackte Bild bei Th. Baring in Loudon. S. oben das Verzeichniss der Werke Leonardo's in England.

M. Blot hat ein Bild unter dem Namen »Vanité« gestochen, gr. fol.

Artus, Kämmerer des Königs Franz I. von Frankreich, Rützelzeichnung aus der Sammlung des Sir Th. Lawrence. Gestochen von Gerli, tab. XII.

Hermannstadt in Siebenbürgen.

Im Museum ist ein sitzendes Christkind, welches mit dem linken Fuss auf einen Apfel tritt, mit grösstem Fleisse auf Holz gemalt. Dieses Bild ist nicht ganz lebensgross, vielleicht jenes wunderschöne Kind, welches Leonardo in Rom für Baltasar Tuini gemalt hat.

Leipzig.

In der Löhr'schen Sammlung ist ein Bild des jungen Heiland's unter den Schrittlehrern, halbe Figuren. Ein solches Gemälde ist auch in der National-Gallerie zu London, ehemals in der Gallerie Aldobrandini zu Rom, welches aber nicht einmal der Composition nach dem Leonardo angehören soll, was somit auch mit dem Bilde in Leipzig der Fall seyn dürfte.

Gestochen von J. F. Bause 1808, gr. qu. fol. Lithographirt von Völlinger, qu. 4.

Leopoldskron.

Graf Firmian besass ein Bild der Leda, wie Amoretti versichert. Ehemals war es in der Gallerie Kaunitz. Ueber die Ledabilder s. oben S. 314.

Gest. von Gerli tav. VIII.

Lucca.

Im Hause Buonvisi ist eine kleine Madonna aus der Jugendzeit des Meisters. Rumohr (Ital. Forsch. II. 506) sagt, sie vereinige den Ausdruck seines eigenthümlichen Strebens mit einigen Förmlichkeiten und Beschränktheiten der florentinischen Maler der Zeit des Dom. Ghirlandajo.

Madrid und Esecorial.

Im Museo del Prado zu Madrid ist ein Portrait der Mona Lisa, Wiederholung des berühmten Bildes im Museum zu Paris. Lith. in Madrazo's Coleccion litografica.

Dallaway will wissen, dass sich in der Sammlung des Königs auch ein Bildniss der Anna Boleyn finde, welches aber dirnenhaft aussehe. Ein solches Bild hat Leonardo sicher nicht gemalt. Im Esecorial ist ein Bild der Maria, welche auf dem Schoosse der Anna sitzt, vermuthlich Wiederholung des berühmten Gemäldes in Paris, welches denselben Gegenstand darstellt. Dann ist daselbst ein Gemälde mit Maria und Joseph, welche die sich küssenden Kinder betrachten. Ein Bild aus dem Zimmer des Priors im Esecorial befindet sich jetzt im Besitze des Lord Ashburton zu London. S. oben die englischen Kunstschätze.

Mailand.

Im Kloster St. Maria delle Grazie sieht man das berühmte, leider zur Ruine gewordene Abendmahl des Herrn, über welches oben S. 289 ff. gehandelt ist. Ueber die Copien s. S. 293, über die Stiche S. 290 ff.

In S. Eustorgio ist eine heil. Familie mit Maria im Schoosse der Anna, während das Kind mit dem Lamm spielt. Wiederholung des Bildes im Louvre, nicht nach dem berühmten Carton der heil. Anna in England.

In der Kirche St. Maria delle Grazie, in der Capelle links vom Hochaltare, ist ein wunderthätiges Madonnenbild, welches dem Leonardo zugeschrieben wird. Unten sind die Bildnisse zweier Donatoren.

In S. Celso war ehemals die heil. Familie mit Maria und Anna, und dem Kinde, welches mit dem Lamm spielt. Wiederholung

des Bildes im Louvre, jetzt in der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie zu München. S. oben S. 307.

In der Capelle della Concezione bei den Franziskanern war ehemals ein Altar mit Flügeln, welcher das Urbild zur berühmten *Vierge aux rochers* im Louvre enthält. Das Hauptbild besitzt Graf Suffolk in England, die Seitenbilder Duca Melzi zu Mailand. Lomazzo II. c. 17. p. 171. beschreibt dieses Altarbild, auf welches wir im Verzeichnisse der Bilder des französischen Museums zurückkommen.

In der Gallerie der Brera sind mehrere Werke von Leonardo:

Altarbild der thronenden Maria mit den Bildnissen der Familie des Ludovico il Moro, s. oben S. 288.

Die heil. Familie mit Maria im Schoosse der Anna, und dem mit dem Lamm spielenden Kinde, Wiederholung des Bildes im Louvre, früher dem Leonardo, jetzt dem B. Luini zugeschrieben. Eine unvollendete Madonna mit dem Kinde, aber leider übermalt.

Die heil. Familie aus der erzbischöflichen Gallerie, nur untermalt. Maria hält das stehende Kind, welches ein Lamm umhalset. Anscheinlich nach einem Carton von einem guten Schüler Leonardo's begonnen, vielleicht von C. da Sesto.

Gest. in Fumagalli's Scuola di L. da Vinci, kl. fol.

Die heil. Familie. Maria hält das Kind auf dem Schoosse und liebkoset den kleinen Johannes, welcher auf einem mit Reliefbildern verziertem Sockel kniet. Joseph und Zacharias betrachten die Scene, Wiederholung des Bildes aus der Sammlung der Woodburn in London, welche wir unter den englischen Kunstschätzen erwähnt haben. Die Copie soll von Cesare da Sesto seyn.

Gest. von M. Bisi, für die Pinacotheca di Milano. Ein früherer Stich ist in Fumagalli's Scuola die L. da Vinci.

Studienzeichnung zum Kopfe des Heilandes im Cenacolo. S. oben S. 201.

Ueber die Zeichnungen der Apostelköpfe s. S. 201.

In der Ambrosianischen Bibliothek sind ebenfalls mehrere Werke von Leonardo:

Die Bildnisse des Herzogs Ludovico il Moro und der Herzogin Beatrice, s. oben S. 280.

Alte Copie des Bildnisses der Cäcilia Gallerani, der Geliebten des Herzogs Ludovico, s. oben S. 288.

Maria mit dem Kinde, halbe Figur.

Gest. von J. Beretto, Longhi direx., fol.

Der Kopf des Taufers Johannes auf der Schüssel, als Original erklärt.

Johannes der Täufer, halbe Figur.

Das Abendmahl des Herrn, Copie von A. Bianchi, s. oben S. 292.

Colorirter Carton mit der Madonna, welche das Kind säugt. Originalwerk von Leonardo, welches zu vielen Bildern benutzt ist, wie zu jenem der Gallerie Lita zu Mailand.

Gerli stach tav. 53 einen Entwurf.

Carton zu einem weiblichen Brustbild, colorirt und in schwarzer Kreide vollendet, lebensgross mit niedergeschlagenen Augen, nebenbei die offenen Augen gezeichnet. Sie hat blonde Haare, eine Korallenschnur um den Hals, und ein dunkles Kleid. Ebenso grandios als schön und individuell.

Vier weibliche Köpfe, in Pastell und schwarzer Kreide, lebensgross.

Weiblicher Kopf in $\frac{3}{4}$ Ansicht, geneigt und lächelnd, in Rothstein gezeichnet.

Das Bildniss Leonardo's in Rothstein gezeichnet, s. oben im Abschnitte über die Bildnisse des Künstlers S. 3t6.

Ueber die Zeichnungen oder Cartons zu den Köpfen der Apostel im Abendmahle s. oben S. 20t. Man findet angeben, dass sie früher in der Ambrosiana waren, was nicht richtig ist.

Ueber die Manuscripte und Zeichnungen in t3 Bänden, welche ehemals in der Ambrosiana waren, s. den Abschnitt über Leonardo's Zeichnungen und Manuscripte. Zwölf solcher Bände sind jetzt in Paris, der dreizehnte nur mehr an alter Stelle. Er ist unter dem Namen des Codex atlantico bekannt.

In der Gallerie Lita ist ein Bild der Madonna, welche dem Kinde die Brust reicht, halbe Figur. Dieses Bild gilt für Original.

In der Ambrosiana ist ein colorirter Carton dazu, wovon Gerli tav. 33. den Entwurf gestochen hat.

Man findet in Mailand mehrere Wiederholungen. Im Pariser Museum wird ein Bild dem A. Solari zugeschrieben. Ein anderes war in der Gallerie Fesch zu Rom. Pollet hat t8i8 das Lita'sche Bild für Baron Lotzbeck in Weyern schön in Aquarell copirt.

Gest. von Jacopo Bernardi, gr. fol.

Ein anderes Bild der Gall. Lita stellt Johannes den Täufer dar, angeblich von Cesare da Sesto nach Leonardo's Carton gemalt.

In der Gallerie des Duca Melzi ist das Bildniss des Herzogs Massimiliano Sforza, welches Leonardo t5t2 gemalt hat. Ferner eine Copie der heil. Familie, welche F. Forster 1835 gestochen hat, als das Original noch in den Händen des Kunsthändlers Woodburn war. Man schreibt die Copie dem Cesare da Sesto zu. Näheres über das Original s. die Kunstschatze in England. In dieser Gallerie sind auch die beiden Seitenbilder zur Madonna della rocca im Besitze des Grafen Suffolk in England, worüber wir bei der Beschreibung der Vierge aux rochers im Pariser Museum Näheres beibringen. Dann wird ihm in dieser Gallerie ein Bild mit Unrecht beigelegt. Es stellt die Maria mit dem Kinde sitzend dar, und rechts den hohen Priester, welcher zur Beschneidung sich nähert. Gegenüber steht der Stifter in einer weissen Mönchskotte, und dabei sieht man St. Hieronymus mit einem heiligen Bischof. Auf diesem Bilde steht ein Monogramm, welches aus den Zeichen X. L. besteht, mit der anhängenden Schrift: anno 149t Fr Ja. Lapugnanius P. P. humil. can. Die Lapugnani sind eine bekannte lombardische Familie. Das X. L. könnte nach Passavant (Kunstblatt 1858 S. 277, Christoforo Lombardino bedeuten, so dass das Bild einem Meister der altlombardischen Schule angehört.

In der Sammlung des Prinzen Belgiojoso ist ein Bild der Madonna mit dem Kinde, welches der Prinz nach della Valle's Angabe aus der Kirche Madonna di Campagna bei Piacenza erstand. Rumohr (drei Reisen, S. 307) beschreibt es, und Schorn (zum Vasari S. 40) glaubt, es sei dasselbe, welches der Anonyme des Morelli p. 85 in der Casa Michiel Contarini zu Venedig sah. Schorn, sich auf Gallenberg S. 214 beziehend, sagt, es sei von J. Bernardi gestochen. In Frenzel's Catalog der Stornberg'schen Sammlung heisst es, dass Bernardi die Madonna der Gallerie Lita gestochen habe. Es wäre demnach von einem und demselben Bilde die Rede.

In der Sammlung des Malers Appiani war ein Bild der heil. Catharina, halbe Figur mit zwei Engelknaben zur Seite. Dies-

Gemälde kaufte 1808 die Kaiserin Josephine für Malmaison. Es befindet sich nicht in der Gallerie des Louvre, und kam daher wahrscheinlich nach Russland. Nach Scannelli (*Microcosmo* C. 2. p. 141) war ein solches Bild in der Gallerie zu Modena. Schorn (zum Vasari S. 47) glaubt, es könnte das obige seyn. Doch auch in der Frauenholz'schen Sammlung zu Nürnberg ist eine Darstellung dieser Art. Ein drittes sieht man in der Gallerie zu Copenhagen.

Im Nachlasse des Kupferstechers Giuseppe Longhi ist ein kleines Madonnenbild mit gekreuzten Armen, Fragment aus einem Originalbilde von Leonardo.

Gest. von J. Felsing unter Longhi's Leitung, kl. fol.

In der Sammlung des Sig. Giuseppe Vallardi sieht man ein Bild der Madonna, welche die auf dem Rasen mit dem Lamme spielenden Kinder betrachtet. Dieses Bild wurde als Original erklärt, neuere Kenner glauben aber, es sei von B. Luini nach Leonardo's Carton gemalt.

Bei Duca Scotti ist ein schönes Bildniß, angeblich jenes des Kanzlers Girolamo Moroue. Schorn hält es für Copie, und vermuthet das Original im Hause San Vitale zu Parma.

In der Hauskapelle der Venini in der Strada Chiaravalle ist ein Bild der hl. Anna mit Maria im Schoosse, Wiederholung des Bildes im Louvre, angeblich von Luini in Leimfarben gemalt. Ehedem sah man dieses Werk in der Casa Mauri.

In der Gallerie des Grafen Trivulzi ist ein Christuskopf im Profil, abweichend von jenem auf dem Abendmahl in St. Maria delle Grazie, da er noch an die byzantinische Auffassung erinnert. Einige wollen das Bild nicht für ein Werk Leonardo's halten.

Gest. von M. Esquivel 1814. Kleines Oval, copirt von Fleischmann. Dann auch von R. Morghen gestochen: *Tres sunt qui testimonium dant* —, gr. 4. Copirt von A. Conti, gr. 4.

Im Palaste der Pallavicini da St. Calocero ist das Bildniß der Cäcilia Gallerani, einer der Freundinnen des Herzogs Lud. il Moro, 14.7 gemalt. Dieses Bild muss von einem früheren unterschieden werden, wo Cäcilia als blühendes Mädchen mit der Guitarre erscheint. Ein solches Gemälde besaßen im 18. Jahrhunderte die Marchese Bonnesano zu Mailand. Die Cäcilia der Pallavicini ist eine schöne Frau von 30 bis 40 Jahren, und hält mit der Hand das Gewand.

Professor Franchi zu Mailand besass zu Anfang unsers Jahrhunderts ein Schulbild, wo die obige Cäcilia Gallerani zur heil. Cäcilia gestempelt ist.

Im Hause Piantanida war ein Bildniß, welches Franz I. von Frankreich, oder den Gaston de Foix vorstellen soll.

Ueber das Modell zur Reiterstatue des Herzogs Francesco Sforza s. oben S. 287.

Der Schild mit dem Ungeheuer (*Rotella di fico*), welchen der Herzog von Mailand besass, ist verschollen. S. oben S. 285.

Gest. von dem Meister mit dem Namen Jesu.

Modena.

Die heil. Familie des Hauses Sigismondo Bellucci ist jetzt in Breseia. Ueber ein Bild der heil. Catharina s. Mailand, Nachlass des Malers Appiani.

München.

In der k. Pinakothek sind zwei Gemälde unter Leonardo's Namen, wovon ihm aber keines angehören soll, wie wir in Schorn's

Ausgabe des Vasari lesen, S. 59 Nota 44. Die italienischen Herausgeber des genannten Werkes vermuthen in der Düsseldorf'ler Gallerie ein für Baltasar Turini gemaltes Bild, welches ebenfalls in München seyn müste, was aber nicht der Fall ist. Das eine der vorhandenen Bilder stellt die heilige Catharina dar, Kniestück in Lebensgrösse, das andere die Madonna unter einer offenen Felsenhöhle sitzend, wie das neben ihrem Schoosse auf dem Mantel liegende Kind mit beiden Händen das Kreuz emporhält. Halbe Figuren unter Lebensgrösse.

Lith. im k. Galleriewerke.

Im k. Zeichnungskabinet ist ein weiblicher Profilkopf mit herabhängendem Haar, anscheinlich Studium zur Mona Lisa in Paris. Lith. von Piloty für das k. Handzeichnungswerk. Fechner hat die Mona Lisa im Kniestück lithographirt, gr. fol. In älteren Schriften sind mehrere Bilder in den Gallerien zu München und Schleissheim als Leonardo's Arbeit genannt, die aber jetzt nicht mehr aufgezählt werden, da sie unbeglaubiget sind.

In der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie wird das Gemälde mit Maria im Schoosse der Anna aus St. Celso in Mailand noch immer dem Leonardo zugeschrieben. Es ist Wiederholung des Bildes im französischen Museum, anscheinlich von Salai. S. oben S. 307.

Gest. von Gius. Benaglia, fol. Gest. in Fumagalli's Scuola di L. da Vinci, kl. fol. Radirt von J. Muxel im Leuchtenberg'schen Galleriewerk. Lith. von Hanfstängel im früheren Galleriewerke.

Auch Bossi's Carton zum Abendmahl kam durch Ankauf in den Besitz des Herzogs Eugen, damals Vice-König von Italien. S. oben S. 296.

Neapel.

In der k. Gallerie sieht man seit 1851 ein herrliches Bild aus der Gallerie Borghese in Rom. Es stellt die Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse dar, wie sie mit innigem Lächeln auf dasselbe herablickt. Vielleicht liegt die Rothsteinzeichnung in der Ambrosiana zu Grunde. Von zwei anderen Bildern der k. Sammlung unter Leonardo's Namen stellt das eine den jugendlichen Johanns, das andere eine heil. Familie mit einem Engel dar. Hirt (Museum von Kugler 1835, S. 159) schreibt das erste dem A. Bronzino, das andere dem B. Gatti zu.

Von der Hagen (Briefe in die Heimath III. 181) sah in der Sammlung des Marchese Berio das treffliche Bild einer Herodias, wie ihr das abgehaueene Haupt des Täufers in die Schüssel gelegt wird. Das schöne, von dem blutigen Haupte adgewendete Gesicht ist jenes der Königin Johanna in der Gallerie Doria zu Rom.

Nürnberg.

In der Frauenholz'schen Sammlung sah man ein schönes Bild der heil. Catharina von zwei Engeln umgeben, halbe Figuren. Dieses Bild galt als Original, scheint aber von Luiui zu seyn, da die Hände dessen stumpfe Formen zeigen.

Gest. von J. G. v. Müller, 1818, fol.

Paris.

Das Museum des Louvre besitzt mehrere Bilder unter Leonardo's Namen, die fast den kostbarsten Schatz der Sammlung ausmachen. Doch sind nicht alle von seiner Hand, die ihm zugeschrieben werden. Waagen, K. u. K. III. 427, wies daher einige dem M. Ogginne, Boltraffio und P. del Vaga zu.

Bildnis des Königs Carl VIII. von Frankreich, wenn nicht eher von Ludwig XII. Im Grunde ist Landschaft mit Schneeber-

gen. Dieses Bild galt längere Zeit für Perugino, und dann für Leonardo, Waagen hält es aber nach Auffassung, meisterlicher Behandlung der Form, besonders aber nach der glühenden und Maren, bei keinem Bilde Leonardo's vorkommenden Färbung für Werk des G. A. Boltraffio.

Mona Lisa, Gattin des Francesco del Giocondo, das schon oben S. 308 erwähnte berühmte Bild, an welchem Leonardo vier Jahre gemalt hatte, ehemals die Zierde in Fontainebleau, jetzt im Museum des Louvre. Leider ist ein grosser Theil des Zaubers, für welchen Vasari keine Worte finden kann, mit allen warmen Tönen des Fleisches verschwunden. Diess muss aber schon früh eingetreten seyn, da verschiedene alte Copien dieselbe Blässe zeigen. Der Kopf macht jetzt fast den Eindruck eines grau in Grau ausgeführten Bildes. Dennoch ist es durch den Liebreiz, die Feinheit der Zeichnung, und die zarte Modellirung in einem seltenen Grade anziehend. Die Fleischtheile haben sehr viele feine Risse, und die Landschaft im Hintergrunde ist kaum noch sichtbar. Im Museo del Prado zu Madrid ist eine alte Copie, eine zweite ist im Besitze des Arahm Hume zu London, eine dritte bewahrt Lieversberg in Cöln, und eine vierte soll in der Düsseldorfer Gallerie gewesen seyn. Das Bild aus Houghton, jetzt in Petersburg, ist nacht. Im Handzeichnungskabinet zu München ist das Studium zur Mona Lisa.

Das Original, wofür Franz I. 4000 Scudi bezahlte, ist durch mehrere Stiche bekannt.

Gest. von R. U. Massard (Mona Lisa del Giocondo). Mus. Napoleon, kl. fol. A. Fauchery (La Joconde) 1841, gr. fol. F. E. Eichens (La Joconde), gr. fol. Auch lith. Nachbildungen gibt es.

Frauenbildniss mit einer Schnur von Diamanten an der Stirne, und im rothen Kleide mit Stickerei. Im Jahre 1642 wurde dieses wunderbare Bild als das Portrait einer Herzogin von Mantua in Fontainebleau aufgenommen, später wollte man die Geliebte Franz I. darin erkennen, und seit dieser Zeit ist das Bild unter dem Namen la belle Ferounière bekannt. Jetzt vermuthet man darunter mit mehr Wahrscheinlichkeit die Lueretia Crivelli, die Geliebte des Herzogs Ludovico il Moro, welcher wir oben S. 288 erwähnt haben. Nach Waagen ist diess das schönste Bild, welches das Museum von Leonardo hat. Der Kopf ist seltener Weise in vollem Lichte genommen, die Lichter und Halbtöne sind daher von einem hellgelblichen, aber warmen Ton, und auch die Schatten minder dunkel und kalt. Die Auffassung des schönen Gesichtes ist höchst edel, die Zeichnung und Verkürzung aller Formen von wunderbarer Feinheit und bestimmt. Auch in der k. Eremitage wird ein Bild der Belle Ferounière genannt, welches aus Houghtonhall stammt. Das Bild in der k. Sammlung im Haag ist davon zu unterscheiden.

Gest. von J. A. Allais, kl. fol.

Weibliches Bildniss im hellblauen Kleide mit hohem Spitzenhut von rothem Sammt. Ein solches Bild wird im alten Verzeichnisse der Bilder des Louvre von Lepicic dem Leonardo zugeschrieben, ist aber jetzt nicht mehr im Museum.

Johannes der Täufer mit dem Kreuze begeistert nach dem Himmel deutend, halbe Figur von bewunderungswürdiger Abrundung der Theile auf schwarzem Grunde. Ludwig XIII. schenkte diess liehte Bild dem Könige Carl I. von England, später wurde es aber

von Jabach wieder erworben. Leider ist nur der Kopf mehr rein, in den anderen Theilen bemerkt man Retouchen.

Gest. von J. Boulanger, fol.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse der heil. Anna bückt sich zu dem Jesuskinde herab, welches mit einem Lamme spielt. Dieses Bild besass der Cardinal Mazarin, und es galt immer für Original. Lanzi verbreitete aber die irrige Ansicht, dass der berühmte Carton der heil. Anna, welchen Leonardo für die Servitenkirche in Florenz fertigte, jetzt in der Akademie zu London, dem Gemälde zu Grunde liege. Die Composition ist eine andere, wie wir schon oben S. 567 angegeben haben, wo auch von dem Carton im Besitze der Familie Plettenberg die Rede ist, welcher das Bild im Louvre enthält. Waagen erkennt in letzterem nicht die Hand des Leonardo. Das bekannte Lächeln desselben ist hier zu maniert und übertrieben, als dass dieses unhegläubigste Bild von Leonardo herrühren könnte. Es mag daher wie das Exemplar aus S. Celso in Mailand (Leuchtenberg'sche Gallerie in München), wie ein anderes im Hause Mauri der Strada Chiaravalle in Mailand, welches für Luini gilt, wie ein drittes in der Gallerie zu Florenz von einem der besten Schüler des Leonardo nach dessen Carton eulurirt wurden seyn. Es ist von sehr grosser Ausbildung, und der Lokalton des Fleisches rüthlich. Das blaue Gewand der Madonna ist so geschwunden, dass es sein Modell verloren hat. Das linke Bein des Kindes ist übermalt.

Im Helldunkel von einem alten Anonymus. H. 19 Z., Br. 13 Z. 9 L. Gest. von J. Cantini, fol. Gest. von J. N. Laugier, gr. fol.

La Vierge aux Rochers. Das von einem Engel unterstützte Christkind segnet den knienden Johannes, welchen ihm Maria vorstellt. Im Grunde ist Landschaft und eine Höhle mit phantastischen Formen, und Durchsicht auf Wasser und Felsen. Dieses Bild gilt für Original, Waagen glaubt aber nicht, dass es von Leonardo selbst gewalt sei. Er findet im Gegensatze mit der so eigenthümlichen und poetischen Composition, welche durch ihre Freiheit für die spätere, vollendete Zeit des Meisters spricht, manche Theile, besonders die Köpfe des Engels und der Maria, auffallend schwach in der Zeichnung, unbeseelt im Ausdruck, das Gefäß der Gewänder von blechernem und leblosem Ansehen. Die Lichter sind von einem gelblichen Metallglanz, und die Schatten sehr dunkel. Dass dieses Bild Copie sei, bestätigen auch andere Kenner, und sie erklären das Altargemälde aus der Capelle della Concezione in S. Francesco zu Mailand für das Original. Lomazzo, *Idea della pittura* p. 171 beschreibt dieses Bild, welches schon lange von alter Stelle verschwunden ist. Die mittlere Abtheilung enthält dieselbe Composition, wie das Gemälde im Louvre. Es ist im Besitze des Grafen Suffolk in England, und die beiden Seitenflügel sind in der Sammlung des Duca Melzi zu Mailand. Das eine stellt den verkündenden Engel dar. Um 1832 war zu London eine Skizze zum Kopf der Maria im Handel. Er ist in Oel mit brauner und weisser Farbe gemalt. Der Herzog von Devonshire zu Chatsworth besitzt eine ausserordentlich schöne Zeichnung in schwarzer Kreide auf blaues Papier. In der Sammlung des Grafen Benzel-Sternau ist eine Wiederholung des Mittelbildes. Der felsige Hintergrund ist ganz im Schatten gehalten, nicht so hell und anziehend, wie im Stiche von Desnoyers, auf welchem die phantastischen Felsenformen störend auf das Ganze wirken.

Desnoyers hat das Pariser Bild für das Musée français gestochen. Bodmer hat es lithographirt, fol.

La Vierge aux balances. Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie diesem der Engel die Waagschale des jüngsten Gerichtes darreicht. Mutter und Kind wenden sich aber davon ab, und blicken auf den mit einem Lämme spielenden Johannes, bei Elisabeth. Dieses Bild des Museums gilt ebenfalls als Leonardo's Werk, Waagen l. c. 454 findet aber für ihn die Zeichnung zu schwach, die übrigens gefälligen Charaktere zu lahm, den rüthlichen Fleishton wie die übrigen Farben zu blühend, was alles mit Marco d'Oggione übereinstimmt. Im Hause des Grafen Sanvitale zu Parma ist eine ähnliche Composition, mit Leonardo's Namen und der Jahrzahl 1492. Die Originalität dieses Bildes scheint aber nicht entschieden zu seyn.

Gest. von einem unbekanntem B. V., aber dem Rafael beigelegt. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 7 L. Gest. von F. Garnier, gr. fol.

Madonna mit dem säugenden Kinde, von Solario nach einem Carton Leonardo's gemalt. Dieses Bild ist im Museum, und galt früher für Rafael. In der Gallerie Lita zu Mailand ist ein anderes Exemplar.

Gest. von Vangelisti unter dem Titelt Le premier devoir des mères. Raphael pinx, fol.

Das auf einem Kissen sitzende Jesuskind von Maria unterstützt, wie es auf den Händen des kleinen Johannes das Kreuz von Rohr empfängt. Auch ein solches Bild wird im Louvre dem Leonardo zugeschrieben, Waagen erkennt aber darin eines der gelungensten Werke des P. del Vaga, für welchen die Formen, die gefälligen Charaktere, die glühende, in den Schatten etwas dunkle Färbung mehr passt.

Das in den Armen der Maria schlafende Jesuskind, während Engel zur Bereitung des Bettes mitwirken. Dieses Gemälde gilt im Cataloge des Museums als Bild aus Leonardo's Schule.

Christus mit der Weltkugel in der Linken, und mit der Rechten segnend. Diese Büste wird im alten Verzeichnisse der Werke des Museums dem Leonardo beigelegt, ist aber jetzt nicht aufgestellt.

Radirt von W. Hollar 1650, fol.

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, im Grunde der Donator. Eine solche Darstellung gilt im alten Verzeichnisse der Gallerie des Louvre als Leonardo's Werk, ist aber im Museum nicht mehr vorhanden. Vielleicht eine Nachahmung des Fresco in S. Onofrio zu Rom.

Die heil. Catharina mit Krone und Buch zwischen zwei Engeln. In der alten Gallerie des Louvre galt eine solche Darstellung für Original, ist aber nicht mehr aufgestellt.

Der sitzende Bacchus mit Trauben auf den Thyrsus gelehnt. Im Grunde Landschaft. Dieses Bild ist im Musée français unter Leonardo's Namen verzeichnet, Waagen schliesst aber aus dem rothen Localton, den harten Umrissen, den schroffen Uebergängen in den Schatten, dass es von einem Schüler gemalt sei; die Landschaft etwa von Bernazzano.

In der k. Handzeichnungssammlung zu Paris findet man ausser der eigenhändigen Bildnißzeichnung Leonardo's eine Zeichnung zum Abendmahl im Kloster delle Grazie zu Mailand, welche er selbst zu oder nach jenem Gemälde gefertigt haben soll. Dann ist daselbst (?) die Zeichnung von Rubens nach dem Fragmente des Cartons, welcher die berühmte Schlacht von Aughiari vorstellte. Edelinck hat diese Zeichnung gestochen, unter dem Titel

»Combat de quatre cavaliers« gr. qu. fol. Auf der Bibliothek Mazarin liegen 12 Bände mit Manuscripten und Handzeichnungen von Leonardo, ehemed in der Ambrosiana zu Mailand. Auf diese Kunstschatze werden wir unten näher zu sprechen kommen.

Dann besitzt der Maler Bergeret eine ausgeführte Zeichnung der Schlacht von Anghiari, welche unten gegen rechts den Namen des Künstlers trägt. Einige hielten diese aus Spanien kommende Zeichnung für Original, und von anderer Seite wurde die irrige Angabe verbreitet, es sei der berühmte Carton für den Rathssaal in Florenz. Es ist diess nur eine leicht ausgetuschte Federzeichnung, nach der jetzigen Annahme nicht Original, sondern nur Arbeit eines jüngeren Meisters aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, welcher den Carton im Medicei'schen Hause studirt und gezeichnet hatte. Vgl. Kunstblatt 1857, S. 85.

Bergeret hat diese Zeichnung (1858) auf Stein nachgebildet, und röthlich gedruckt gibt sie, wenn auch nur unvollkommene Anschauung eines grossen und viel besprochenen Kunstwerkes, gr. qu. fol.

Der Kupferstecher J. M. Leroux erwarb ein Bild der Leda, wahrscheinlich das folgende, und machte es 1835 durch einen schönen Stahlstich in fol. bekannt. Leda steht nackt in einer Landschaft, sauft lächelnd nach den hinter ihr mit ausgebreiteten Flügeln stehenden Schwan gewendet. Sie hat so eben einen Kranz über seinen Hals gleiten lassen, und er erhebt den Kopf gegen ihre Lippen. Die Kinder kriechen aus den Eiern.

In der Gallerie Sommariva war bis 1824 ebenfalls ein Bild der Leda, wahrscheinlich nach der Zeichnung im britischen Museum von einem Schüler Leonardo's gemalt. S. die englischen Kunstschatze.

In der Gallerie Aguado war bis in die neueste Zeit eine alte Copie der Mona Lisa im Louvre. Sie galt früher in der Gallerie Sommariva für Original. Aguado erwarb sie 1859.

Mr. Putois zu Paris besitzt ein schönes Bild, welches 1776 durch den Compositour Piccini nach Frankreich kam. Dieser soll es von der Prinzessin Belmonte erhalten haben. Maria sitzt unter einem Throne und hält das Kind auf dem Kissen, welches die Mutter umhalsset. Diese ist im Begriffe dem Knaben zwei Kirschen zu reichen. Durch das Fenster blickt man auf Landschaft.

Im Cabinet des Arztes Ch. Patin zu Paris sah man im 17. Jahrhundert ein Bild der Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches eine Lilie trägt. Leonardo soll dieses Bild für Franz II. gemalt haben, was unmöglich ist.

Gest. von J. Juster für die *Tabellae selectae Carolinae Patinae* etc. Cologne (Padoue) 1691, fol.

Mr. du Chamois besass um 1810 ein dem Leonardo zugeschriebenes Gemälde, welches Joseph und Putiphar's Frau vorstellt. Ueber die Aechtheit verläutet nichts.

In der Gallerie Orleans, welche 1796 zu London zerstreut wurde, waren drei Bilder unter Leonardo's Namen, darunter eine lebensgrosse halbe Figur, Columbine genannt. Es ist diess ein etwas phantastisch ausgestattetes Bild der Flora, eine junge, blonde und schöne Frau. Sie hält einen Jasminzweig in der Hand, und der Grund ist mit Blumen besaet. Dieses Bild besass früher Lord Melford, dann H. Udney, und aus der Sammlung des Königs von Holland im Haag kam es 1850 nach Russland. Dann waren zwei Frauenbildnisse oder Idealköpfe in der Gallerie Orleans. Der eine hat die Haare eben zusammengeflochten, der andere ist phantastisch frisirt.

Auf der Bibliothek Mazarin im k. Instituts-Gebäude sind 12 Foliobände mit Manuscripten und Zeichnungen des Meisters, auf welche wir unten im betreffenden Abschnitte näher zurückkommen. Sie waren früher in der Ambrosiana zu Mailand.

Parma.

In der Sammlung des Grafen Sanvitale ist das Bildniss des Hanzlers Girolamo Morone, welches bei Duca Scotti zu Mailand in schöner Copie vorkommt. Ausser Zweifel ist aber auch das Bild des Grafen nicht. Es soll aus der Gallerie in Modena in die Sammlung Carotti gekommen seyn, welche Sanvitale besitzt.

Dann ist in diesem Hause auch eine heil. Familie mit St. Michael, welcher dem Kinde die Waagschale des Weltgerichts reicht, bezeichnet: Leonardo Vinci fecit 1492. Ein ähnliches Bild ist im Louvre unter dem Namen »Vierge aux balances« bekannt.

St. Petersburg.

In der k. Eremitage sind acht Bilder unter Leonardo's Namen aufgezählt, von denen aber nicht die Hälfte ächt seyn dürfte.

Heilige Familie in halben Figuren. Maria hält das Kind, welches nach der Schale des Johanna reicht. Hinter ihr steht Joseph, und eine reich gekleidete weibliche Figur, angeblich die Gemahlin des Herzogs Giulio de Medici. Auf Holz, in Raphael's Weise behandelt. Auf dem Buche, worauf das Kind steht, ist ein Monogramm, welches aus dem Buchstaben D besteht, in welchen das V gezeichnet ist, abgebildet auf dem Titel des Werkes von Galenberg. Etwa 5 F. hoch, und $4\frac{1}{2}$ F. breit.

Man glaubt, dass diess jenes Bild sei, welches Leonardo für Leo X. gemalt hat, wie oben S. 313 erwähnt. Im Jahre 1831 war es noch im Hause Salvadori zu Mori bei Roveredo. Hand (Kunst und Alterthum in St. Petersburg, 1827) beschreibt es daher nicht, sondern nur die folgenden Bilder.

Die heil. Familie. Kniestück in lebensgrossen Figuren, in der k. Eremitage als Original erklärt. Im Schoosse der Maria ruht das Kind, welches sieh beim Emporrichten an den Busen der Mutter festhält. Joseph tritt links mit über einander geschlagenen Armen heran, und rechts neben Maria liest St. Catharina im Buche. Dieses Bild ist sehr fleissig vollendet, und von meisterhafter Ründung der Formen. Im Anstz der Maria spricht sich das bekannte Lächeln der Lieblingsphysognomie Leonardo's in grosser Anmuth aus.

Ein anderes, als ächt bezeichnetes Gemälde ist das Brustbild einer andächtigen Jungfrau von bezaubernder Anmuth. Dieses Werk hat gelitten.

Ein weiteres Gemälde wird unter dem Namen der Belle Ferronnière gezeigt, und kam aus Houghton nach Petersburg. Hier waltet ein Irrthum ob, indem das Bild mit jenem in der Gallerie des Louvre nicht übereinstimmt. Die dargestellte Person ähnelt der Mona Lisa in Paris, nur ist sie bis auf den Unterleib nackt, und das violette Gewand legt sich über die Balustrade, welche auch auf dem Bilde der Mona Lisa in Paris sichtbar ist. Die halb nackte Gestalt der Eremitage ist eben von keinem hohen Reize, da die Form zu fleischig ist. Der Kopf ist im Profil genommen, und bildet ein schönes Oval, während das Pariser Bild eine runde Form hat, und der Kopf von vorn sich zeigt. Das dunkle Haar fällt in Locken herab, nur einige Flechten laufen auswärts, und bilden über der Stirn einen Knoten. Bewunderungswürdig fein sind die Hände, anserdem aber ermangelt die Haltung des

Körpers der Freiheit. Das Colorit hat sein frisches Leben verloren, überall sind Spuren öfterer Uebermalung sichtbar.

Gest. von J. B. Michel für Boydell's Verlag, unter dem Titel: *Jocunda Mistress to Francis I.*, kl. fol.

Ein kleines Bild der Maria, welche eben das Kind gesäugt hat, angeblich von Leonardo gemalt, ist wahrscheinlich nur aus seiner Schule.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, ebenfalls klein und Schulbild.

Das Inniestück einer heil. Familie, und das Portrait eines Mädchens tragen mit Unrecht den Namen Leonardo's.

In Labensky's Gallerie de l'Eremitage sind die genannten Bilder gestochen, bis auf das erste.

Dann soll auch das Bild des Engels, welches wir S. 284 erwähnt haben, nach Russland gekommen seyn. Auch das Bild des Heilandes mit der Weltkugel aus der Sammlung Coesvelt zu London ging 1837 dahin ab. Es ist von B. Luini gemalt.

Im Jahre 1850 kaufte der Kaiser das berühmte Bild der Columbine aus der Sammlung des Königs von Holland um 40,000 fl. S. die Schätze im Haag.

In Moshau vermuthet Hand l. c. I. 28 ein Familienstück, welches in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der russische Resident auf Maltha besass. Es stellt einen bejahrten Mann und eine alte Frau mit vier Kindern dar. Dieses Bild soll von ausnehmender Schönheit seyn.

Pommersfelden.

In der gräflich Schönborn'schen Gallerie ist das Bild einer schönen Frau oder Madonna, welche sich mit dem linken Arm auf ein Postament stützt, und das auf einem saftgrünen Kissen sitzende Kind hält. Früher ging dieses berühmte Bild unter dem Namen Rafael, jetzt wird es L. da Vinci genannt. Die erste Benennung war augenscheinlich ganz irrig, die zweite kommt nach Waagen (*Kunstwerke in Deutschland* I. 121) insofern der Wahrheit ungleich näher, als in den Charakteren und der Farbengebung der Einfluss des Leonardo unverkennbar ist, und Färbung und Malort sicher nach der Lombardei weisen. Es dem Leonardo selbst beizumessen erlaubt aber nach Waagen weder die portraittartige und keineswegs in den Formen, z. B. der kurzen Nase, schöne Bildung der Maria, noch die mehr weiche und zarte, als energische und tiefe Gefühlsweise, noch endlich die in einigen Theilen, z. B. dem Haar, etwas kleinliche Behandlung. Dagegen findet Waagen Uebereinstimmung mit der schönen das Kind säugenden Maria im Louvre welche als Werk des Andrea Solario genannt wird. Vergl. Waagen, *Kunstwerke in Paris* III. 455. Auch in Pommersfelden findet sich jener liebliche Ausdruck in den Köpfen, die feinen, völli gen, trefflich modellirten Formen des meisterlich verkürzten Kindes, mit der Angabe der vielen Flächen im Contour, mit den rüthlichen Zehen und Ellbogen. Auch hier erkennt man in dem nur noch helleren Fleischtone, mit den zartblänlichen Halb tinten, den schwärzlichen, aber doch klaren Schattentönen, dem schönen Blau des gut geworfenen Mantels, dem in den Lichtern weissröthlichen, in den Schatten orangen Schillerstoff des Untergewandes, endlich in dem höchst verschmolzenen Vortrag mit sehr klaren und auf das feinste zerrichenen Farben den Schüler des Gaudenzio Ferrari. Nur der rüthliche, zum Theil sehr dunkle Hintergrund, besonders eine Säule ist breiter und theilweise mit Benützung des Grundes in den lasirten Lichtern behandelt. Von sonderbarer Schönheit in Form und Ton ist die herab-

hängende Hand der Maria. Dieses schöne Bild ist das Original so vieler, von geschickten Lombardischen und mailändischen Malern gemachten, mehr oder minder getreuen Wiederholungen, deren die meisten nicht viel später als das Original fallen. Es ist bis auf einige Flecken am linken Knie des Kindes und am Leibe der Maria gut erhalten. Die Ecken waren früher abgestumpft.

Schlüsslich bemerken wir noch, dass das Bild früher von einigen dem Luini zugeschrieben wurde. Schurn, zum Vasari l. c. S. 32. Note, ist geneigt, ein Originalwerk von Leonardo darin zu erkennen.

Gest. von A. Reindel in Nürnberg 1845, gr. fol. Im Umriss, Kunstblatt 1820, Nr. 88. Galvanographirt von H. Frey in F. Theyer's Anstalt zu Wien, gr. fol.

Potsdam.

In der k. Gallerie ist ein Bild des Vertumms, welcher unter der Gestalt einer alten Frau die Pomona zu verführen sucht. Dieses Bild, welches wir irgendwo als ein unendlich herrliches Werk bezeichnet fanden, kam unter Napoleon nach Paris, wo es einen scharfen Firnisüberzug erhielt.

Auch in der Gallerie zu Söder war ein solches Bild.

Rom.

Im Refektorium von S. Onofrio ist eine Madonna mit dem Kinde, und dem Donator des Bildes in halber Figur. Sie sitzt auf einem Altar und hält eine Nelke, welche das Kind auf ihrem Schoosse mit der Linken fasst, während es drei Finger der Rechten empor hält, nach dem Donator geneigt. Dieses Bild ist in Fresco gemalt und jetzt unter Glas, nach d'Agincourt eines der Werke, welches Leonardo für Balthasar Turini ausführte, wie wir oben S. 312 angegeben haben. Dieses von Palmaroli restaurirte Bild gehört zu den Merkwürdigkeiten der Stadt.

Im Umriss bei d'Agincourt, Peinture, p. 174.

Ferner gest. von G. Marri und von Longhi vollendet. La Madonna del Divoto 1828, gr. fol.

Die Gallerie des Cardinal Fesch (Palazzo Falconicri), welche 1844 den Weg der Auktion ging, bewahrte einige Bilder unter Leonardo's Namen.

Copie der heil. Familie, welche wir unter der Schätzen der Kunsthändler Woodburn in England erwähnt haben. Die Composition ist durch F. Forster's Stich (Vierge au basrelief) bekannt. Das Gemälde der Sammlung des Cardinals hat nachgedunkelt.

Oelcopie eines Cartons in der Ambrosiana zu Mailand, wo Maria dem Kinde die Brust reicht. Gerli hat den Carton gestochen. Im Louvre ist eine Copie von Solari.

Der heil. Hieronymus in der Felshöhle sitzend, untermaltes Bildchen, wahrscheinlich jenes, welches Angelica Kaufmann besass. Der Kupf des Heiligen ist bewunderungswürdig modellirt. Ein Hochrelief, zwei Palm hoch in gebrannter Erde, besass im vorigen Jahrhunderte der Maler Ignaz Hugford. Pontorno und Rosso fertigten darnach Zeichnungen und Gemälde. Gerli hat den Entwurf zu einem die Stirne sich schlagenden Hieronymus gestochen.

Eine nackte Magdalena, halbe Figur, wahrscheinlich aus Leonardo's Schule.

Copie der Mona Lisa, welche unbekleidet ist, und wohl nach dem Bilde aus Houghton in der Eremitage zu St. Petersburg gefertigt wurde.

Im Palast Albani sieht man eine Madonna mit dem eine Lilie haltenden Kinde, welchem sie ein Immergrün reicht. Dieses Bild ist im Machwerk jenem in Pommersfelden ähnlich, und vielleicht von A. Solario. Mengs hielt dieses Bild für das schönste der Sammlung.

Ein ähnliches Bild besass Dr. Ch. Patin in Paris. Gest. von J. Juster.

Lanzi nennt aus dieser Sammlung noch einen unvollendeten Frauenkopf, vielleicht der Freundin des Cardinals Alessandro Albani, einer Donna Lepri. Die Marchesa Vittoria Lepri besass um 1801 eine Madonna, angeblich aus dem Hause Albani.

In der Gallerie Sciarra Colonna ist ein berühmtes Bild, welches die Bescheidenheit und Eitelkeit vorstellt, halbe weibliche Figuren, die eine in grauer Hauskleidung züchtig verhüllt, die andere mit Blumen und Schleier in den Händen wohlgefällig aus dem Gemälde herausblickend. Beide legen freundlich die linken Arme übereinander, das Aschenbrödel aber hebt mahnend die Rechte mit dem Zeigefinger empor.

In der Gallerie Barberini und bei Lucian Bonaparte sind Wiederholungen. Passavant, Kunstblatt 1838 S. 295, erklärt sie als Bilder von Luini.

Gest. von F. Scotto, qu. fol. A. Campanella, gr. fol.

In der Gallerie Barberini ist eine Wiederholung des Bildes der Bescheidenheit und Eitelkeit im Palaste Sciarra Colonna, welches wir oben beschrieben haben. Lanzi sagt, dieses Gemälde sei so vortrefflich colorirt, dass noch kein Colorist dessen Farbe erreichen konnte. Auch Ramdohr II. 310. nennt es eines der schönsten Werke des Meisters, nur kann er die zu Grunde liegende Idee nicht recht begreifen. Die Zeichnung ist äusserst bestimmt bis zur Härte. Das Gewand und die Haare sind mit grösser Sorgfalt behandelt. Die älteren Schrittsteller scheinen dieses Bild für Original zu nehmen. S. auch oben die Schätze der Gallerie Sciarra Colonna.

Gest. von Gio. Volpato 1770, qu. fol.

Richardson sah in dieser Gallerie auch ein Bild, welches Christus bei Maria und Martha vorstellt, im besten Geschmacke des Meisters gemalt. In Saneouci ist eine ähnliche Darstellung. Amoretti weiss auch von einer Herodias, wie sie uns in der Gallerie zu Wien begegnet.

Die Gallerie des Fürsten Lucian Bonapart bewahrte ein Bildniss des Königs Franz I. von Frankreich, eines der vollendetsten Bilder, welche man von Leonardo kennt. Allein die breiten Züge des seltsam hässlichen Gesichtes mit den kleinen blinzenden Augen hat selbst Leonardo nicht adeln können. Wir lesen auch, dass im Louvre ein Bildniss dieses Königs sei. Diess stellt eine andere Person vor. Dann wird ihm das Kniestück einer Frau mit dem Becher zugeschrieben, und als eines der Hauptwerke erklärt man das Gemälde mit den halben Figuren der Eitelkeit und Bescheidenheit, welche auch in der Gallerie Sciarra Colonna und in der Gallerie Barberini vorkommen. Jenes der Gallerie Sciarra haben wir oben näher beschrieben.

Die Krone der Gallerie Doria (ehedem Pamfili) ist das Bildniss der Königin Johanna von Arragonien, lebensgrosse halbe Figur in rothem Sammtkleide und reich geschmückt. Sie erscheint in einem Garten mit Gebäuden, und die Vase in der Hand soll sie als Magdalena kennzeichnen. Diess ist das bekannte Ideal des

Leonardo, welches auf vielen Bildern des Meisters und seiner Schule vorkommt. Ein ganz ähnliches Bild war in der Galleria Aldobrandini, nur fehlt die landschaftliche Umgebuug. A. Ricciani hat es gestochen.

Es gibt von diesem Bildnisse mehrere Copien. Hirt (Böttiger's Notizenblatt 1826, Nr. 8) hält selbst das bekannte Bild dieses Namens in Paris, welches dort für Rafael gilt, für eine Copie nach Leonardo, welcher das Originalgemälde noch vor dem Wendepunkte seines Strehens gefertigt haben soll.

In der Gallerie Borghese ist ein Bild der Leda, welches als bewunderungswürdig erklärt wird. Die nackte Schöne von mittlerer Grösse steht in einer paradiesischen Landschaft, und der Schwan schmiegt hinterwärts seine langen Flügel um den reizenden Leib. Ihr Antlitz ist jenes der Königin Johanna in der Gallerie Doria. Neuere Schriftsteller glauben, diesem Bilde liege eine Zeichnung im brittischen Museum zu Grunde. Im Haag und in Paris sind ebenfalls Bilder der Leda.

Das Bild der Madonna, welche lächelnd auf das auf dem Schoosse liegende Kind herabblüht, ehemals in dieser Gallerie, sieht man im Museum des Königs von Neapel. In der Gallerie Borghese vermuthet man das Madonnebild, welches Papst Clemens VII. erhalten haben soll, S. oben S. 285.

Die Gallerie Aldobrandini hat ihre Schätze verloren. Da war das berühmte Bild des jungen Heilandes unter den Schriftlehrern, welches jetzt in der National-Gallerie zu London ist. Die Aldobrandini besaßen auch das schöne Bild der Magdalena mit dem Salbengefässe, eine reich geputzte Dame, welche, Königin Johanna genannt, in der Galleria Doria im Garten vorkommt, wie oben bemerkt. Leonardo soll dieses Bild in seiner Jugend gemalt haben, so dass er seinen bekannten weiblichen Originaltypus schon früh ausgeprägt hätte. A. Ricciani hat es gestochen, fol. Ein ganz ähnliches, angeblich dasselbe, besitzt Holrath Adamowitsch in Wien. Dieses Gemälde soll aber von Luini gemalt seyn, vielleicht nach Leonardo's Carton. Die Haltung ist sehr grandios und Leonardisch.

In der Gallerie Torlonia sieht man eine Copie der Mona Lisa im Louvre. Auch ein Bild der sogenannten Geliebten Franz I. ist in dieser Sammlung.

Roveredo.

Die heil. Familie aus dem Hause Mori ist jetzt in St. Petersburg. Unter den Schätzen der k. Eremitage haben wir dieses Bild beschrieben.

Sanssoucy.

In der k. Gallerie ist ein Gemälde mit Christus bei Maria und Martha, halbe Figuren. Unter Leonardo's Namen von J. G. Seutner gestochen 1760, fol., dann auch von Kilian, fol.

Ein zweites Bild ist jenes der Maria mit dem Kinde, welches einen Apfel hält, gest. von J. G. Bartsch, 12. Auch ein Gemälde mit Vertumnus und Pomona geht unter Leonardo's Namen, was wir dahin gestellt seyn lassen.

Vaprio.

In dem von Leonardo erbauten Hause des Grafen Gio. Melzi ist ein colossales Brustbild der Madonna mit dem Kinde in Fresco, welches wir oben S. 300 erwähnt haben. Es war 1796 noch ziemlich wohl erhalten.

Venedig.

In der akademischen Zeichnungssammlung ist das Bildniss des Künstlers in Rothstein, ein herrlicher Kopf, von Leonardo selbst gezeichnet.

Gest. für G. Bossi's Werk über das Abendmahl.

Auch mehrere flüchtige Entwürfe zum Abendmahl sind daselbst. Die Zeichnungen zu den grossen Apostelköpfen, ehemals im Palaste Sangrado, waren bis 1850 im Haag.

Wien.

In der Gallerie des Belvedere wird dem Künstler das Gemälde zugeschrieben, welches die Herodias vorstellt, wie sie lächelnd dem Scharfrichter befiehlt, das Haupt des Johannes in eine Schale zu legen, welche auf dem Tische steht. Ganze Figuren in $\frac{2}{3}$ Lebensgrösse. Man glaubt, dieses ausgezeichnete schöne Bild stamme aus der Gallerie Mazarin, es wird aber im Inventar nicht erwähnt.

Gest. von A. J. Prenner in schwarzer Manier, kl. qu. fol. Gest. von J. Eissner, Gall. des Belvedere, kl. fol. Lith. von Zwinger, qu. fol.

Ein zweites Bild des Belvedere, auf welchem Herodias neben dem Scharfrichter das Haupt des Johannes auf einer Schüssel trägt, wird als Werk aus Leonardo's Schule erklärt. Brustbilder unter Lebensgrösse, ehemals in der Gallerie zu Brüssel.

Gest. von J. Troyen; fol.

Ein anderes Schulbild dieser Sammlung stellt den Heiland mit der Dornenkrone und einem Stricke um den Hals das Kreuz tragend dar. Beinahe lebensgrosses Brustbild. Berühmter als dieses Bild ist jenes in der Gallerie Lichtenstein.

Gest. von Prenner, dann auch in S. von Perger's Galleriewerk des Belvedere.

In der Gallerie des Fürsten Esterhazy ist ein ausgezeichnetes schönes Gemälde, welches die heil. Jungfrau zwischen St. Barbara und St. Catharina vorstellt, alle drei stehend, während das Christkind auf den Tisch geneigt im Buche blättert. Dieses Bild galt immer für Original, Passavant (Kunstblatt 1838, S. 295) erklärt es aber für Luini's Werk.

Gest. von J. Steinmüller 1827, gr. fol.

Baron Rumohr erkannte in dieser Gallerie auch ein kleines Madonnenbild als Leonardo (Schorn zum Vasari 40. 14). Dann ist auch ein Bildniss des Künstlers daselbst, ein geistreicher Kopf mit braunem Bart und schwarzem Haar. Er trägt ein dunkel violettfarbiges Kleid. Dieses Portrait soll des Meisters würdig seyn.

In der Gallerie des Fürsten Lichtenstein ist ein viel gerühmter Kreuz tragender Christus, wie im Belvedere nur Brustbild. Neuere Kenner, wie Passavant (Kunstblatt 1832, Nr. 66), erkennen darin nur ein Schulbild, welches aber vorzüglicher ist, als jenes der k. k. Gallerie.

Gest. von J. G. Janota, gr. fol. Punktirt von F. Fleischmann, nach A. Reindel's Zeichnung, fol.

Auch in der Gallerie des Grafen von Thurn ist ein kreuztragender Christus, dann eine Madonna mit dem Kinde und Johannes. Die Originalität wird bestritten.

Der Hofrath Adamowitsch besitzt eine Magdalena mit der Salbenbüchse, halbe Figur. Sie soll aus der Gallerie Aldobrandini stammen.

Gest. von A. Ricciani, fol.

Graf Kaunitz besass ein Bild der Leda, welches dann in die Sammlung des Grafen Firmian zu Leopoldskron übergiug.

Gest. von Gerli tav. VIII.

In der Minoritenkirche ist Raffaeli's Mosaikcopie des Abendmahles. S. oben S. 296.

Leonardo's Handschriften, dessen Trattato della pittura, und die Zeichnungswerke.

Dieser merkwürdige Künstler hinterliess auch mehrere Handschriften, welche gewöhnlich von der Rechten zur Linken geschrieben, und mit Zeichnungen versehen sind, so dass der Gedanke mit der Illustration Hand in Hand geht. Leonardo zeigt sich in diesen Werken als ein tiefsonniger Physiker und Mathematiker, der seine Theorie stets auf Erfahrung baut, mit der durchdringendsten Einsicht eine höchst fruchtbare Erfindungsgabe verbindet, und vielen später berühmt gewordenen Physikern und Mathematikern in wichtigen Erfindungen und Entdeckungen vorangeht. Der berühmte Physiker J. B. Venturi, welcher in Paris einen Auszug des wissenschaftlich Merkwürdigen aus seinen Handschriften gemacht hat (*Essai sur les ouvrages physico-mathematiques de L. da Vinci etc. Paris 1797, 4.*) sagt, man sehe daraus, dass die Malerei nur ein Theil der Beschäftigungen dieses ausserordentlichen Geistes gewesen sei. Die Spekulationen, die er in seinen Handschriften niedergelegt, beziehen sich hauptsächlich auf Geometrie; ein geometrischer Geist hat ihn in allen seinen Studien geleitet, wo er überall die Beobachtung der Naturerscheinung dem Lehrsatz voranstellte. Er spricht sich über den Gang seiner Forschungen selbst aus, wie er nämlich bei Behandlung eines Gegenstandes vorerst einige Versuche vorausschicke, da es sein Grundsatz sei, früher die Erfahrung zu Rathe zu ziehen, um dann zeigen zu können, warum die Körper gezwungen sind, nach diesem oder jenem Gesetze auf einander zu wirken. Diess sagt er, sei die Art und Weise, welche man bei Untersuchung von Naturerscheinungen zu beobachten habe, er könne aber nicht wie die Natur mit dem Grunde beginnen, und mit der Erfahrung enden, sondern finde es angemessener, den entgegen gesetzten Weg einzuschlagen, mit der Erfahrung zu beginnen, und mittelst dieser die Ursachen davon zu ergründen. In der Mechanik kannte er unter anderen die Gesetze der auf einen Hebelarm schief wirkenden Kräfte, den gegenseitigen Widerstand der Hebelarme, die Gesetze der Reibung, welche in der Folge von Amontons entwickelt worden sind, den Einfluss des Schwerpunktes auf die ruhenden und bewegten Körper, die Anwendung des Principes des Stosses auf verschiedene Fälle, welche die höhere Analyse in unsern Tagen allgemein verbreitet hat. In der Optik beschrieb er vor Porta die sogenannte Camera optica, erklärte früher als Maurolico die Gestalt des Sonnenbildes in einer eckigen Oeffnung, lehrte die Luftperspektive, das Wesen der farbigen Schatten, die Bewegungen der Iris, die Wirkungen, welche die Dauer des Eindruckes im Auge hervorbringt, und viele andere Erscheinungen im Auge, die man umsonst im Vitellone suchen dürfte. Leonardo da Vinci hatte nicht allein das schon bemerkt, was Castelli ein Jahrhundert nach ihm über die Bewegung des Wassers geschrieben hat, sondern er hat letzteren in diesem Theile bei weitem übertroffen, ungeachtet Castelli von ganz Italien als Gründer der Hydraulik angesehen wird. Wenn nun Venturi diese Uebersicht mit dem Urtheile schliesst, man könne den Leonardo an die Spitze derjenigen Gelehrten der neuern Zeit stellen, welche sich mit den physikalisch-mathematischen Wissenschaften

und mit der wahren Art und Weise ihre Gesetze zu ergründen, beschäftigt haben, so dürfte nur vor ihm noch Leo Battista Alberti zu nennen seyn, welcher ähnliche, obwohl minder umfassende Studien machte. Vasari wusste diese Verdienste des Künstlers nicht zu würdigen, hatte überhaupt von der Wichtigkeit der Entdeckungen Leonardo's keinen klaren Begriff. Er sagt nur, dass der Künstler auch über Naturgegenstände philosophirt, die Beschaffenheit der Kräuter kennen zu lernen gesucht, und die Bewegung der Gestirne, des Mondes und der Sonne beobachtet habe. Dem Vasari schien aber das Vorhaben Leonardo's ketzerisch, und er wollte ihn für keinen wahren Christen halten, weil nach seiner unchristlichen Ansicht Leonardo den Philosophen höher gehalten haben soll, als den Christen.

Ein grosser handschriftlicher und artistischer Schatz von Leonardo war bis 1796 in der Ambrosiana zu Mailand. Man bewahrte da 16 Bände mit Handschriften und Zeichnungen, 2 in fol., 3 in Quart, 3 in Oktav, 5 in Duodez und 5 in noch kleinern Formate, wahrscheinlich Studiebücher, deren der Künstler an seinen Gürtel gehängt immer bei sich trug, um Skizzen und Notizen zu machen. Nach einem dem jüngeren Mariette zugeschriebenen Briefe (Lettere pittoriche II. 168 — 202) stammen 15 dieser Bände aus dem Hause Melzi in Vaprio, da Francesco Melzi, der Schüler und Freund des Künstlers, selbe geerbt hatte. Nach Francesco's Tod wurden sie nicht mehr beachtet, so dass ein gewisser Lelio Gavardi von Assola es wagte, sich der Bände zu bemächtigen, um sie an den Grossherzog Francesco de Medici zu verkaufen. Der Tod des Fürsten brachte ihn aber zu einer andern Gesinnung, und er liess den Raub durch den mailändischen Edelmann Mazzenta der Familie Melzi wieder zu stellen. Allein diese nahm nur 7 Bände zurück, und überliess 6 dem Mazzenta, welcher einen davon dem Herzog von Savoyen schenkte. Einen zweiten Band bekam Ambrogio Figini, welcher nachher in den Besitz des englischen Consuls J. Smith in Venedig überging. Den dritten schenkte der Cardinal Federico Borromeo der Ambrosiana, und die übrigen drei Bände aus Mazzenta's Nachlass wurden Eigenthum des Bildhauers Pompeo Leoni, von welchen sich ein starker Band im britischen Museum befindet. Zwölf Bände, welche in der Ambrosiana vorhanden waren, hatte der Graf Galeazzo Areonati gesammelt, und 1677 der genannten Bibliothek geschenkt, wo der dreizehnte als Geschenk des Cardinals Borromeo bereits vorhanden war. Im Jahre 1796 wurden sie als Kriegsbeute nach Paris gebracht, wo Car. Venturi seinen oben genannten Auszug machte. Nach dem Sturze Napoleon's wurden die eroberten Kunstschätze im Allgemeinen zurückgegeben, die Ambrosiana erhielt aber nur mehr einen Band, den berühmten Codex atlantico zurück, die übrigen 12 Bände blieben in der Bibliothek Mazarin im Gebäude des französischen Instituts zu Paris. Diese Bände enthalten viele handschriftliche Abhandlungen und eine Menge von Zeichnungen, darunter einen Band mit Köpfen und Carrikaturen, gegen 200 an der Zahl. Der Codex atlantico handelt hauptsächlich über Mechanik, und ist mit erläuternden Zeichnungen versehen.

Zu Hollham in England, jenem fürstlichen Landsitze des Grafen Leicester, welchen Hr. Coke erbt, ist eine Originalhandschrift mit verkehrten Zeichen in kl. fol., unter dem Titel: *Libro originale della natura, peso e moto delle Acque da Lionardo da Vinci, in tempo di Ludovico il Moro, nel condar che fece le acque del Naviglio della Martesana dell' Adda a Milano*, mit erläuternden

Zeichnungen im Texte. Diese Handschrift mag einer anderen in der Ambrosiana zur Ergänzung dienen. Sie befand sich ehemals im Besitz des Malers Gius. Gezzi in Rom, wie die alte Aufschrift besagt. Eine Abschrift aus Bossi's Nachlass ist jetzt in der grossh. Bibliothek zu Weimar, und eine andere im Palast Barberini zu Rom. Ein nach letzterer erschiener Abdruck hat den Titel: *Del moto e misura dell' acqua di L. da Vinci. Bologna app. Franc. Cardinali 1828, 4.*

Dann erwähnt Amoretti noch einer Handschrift, oder Abschrift einer solchen von Leonardo, welche in der Academia Etrusca liegen soll. Sie hat den Titel: *Opinione di L. da Vinci sul modo di dipingere Prospective, Ombre, Lontananze, Altezze, Bassezze da vicino e de lontano etc.* Diess ist wahrscheinlich der *Trattato della Prospettiva*, und der erste Theil der von Amoretti erwähnten Handschrift unter dem Titel: *Discorso sopra il disegno di L. da Vinci, Parte seconda.* Leonardo weist darin in mehreren Paragraphen auf einen *Trattato della Prospettiva* hin, und die *Opinione etc.* haben die Perspektive zum Grunde. Eine einzelne Abhandlung ist die auf der Ambrosiana liegende Handschrift *De lumine et umbra.* Diesen Traktat schrieb der Künstler 1490.

Leonardo's berühmter Traktat über die Malerei blieb ebenfalls mehr als 150 Jahre in Handschrift, und zirkulirte in mehreren Abschriften, bis er endlich 1651 gedruckt wurde. Zu Vasari's Zeit besass ein mailändischer Maler das Manuscript, und er wollte es in Rom drucken lassen, was aber unterblieb. Endlich fand Rafael Dufresne in Paris zwei Handschriften vor, wovon die eine H. de Chantelou in Rom von Cav. del Pozzo erhielt. N. Poussin hatte dazu Figuren im Umriss gezeichnet, und Charles Errard selbe schattirt, mit dem Stiche*) war aber Poussin so unzulrieden, dass er die Umrisse nicht mehr kennen wollte. Die zweite Handschrift, welche Dufresne benutzte, gehörte einem H. Thevenot, beide aber sind unvollständig, und daher alle Ausgaben mit dem Pariser Text von 1651. Erst 1817 erschien eine vollständige Ausgabe durch G. Manzi und G. Rossi, da sich in der vatikanischen Bibliothek eine bis dahin unbekannte Handschrift aufgefunden hatte. Die erste Ausgabe hat folgenden Titel: *Trattato della Pittura ed il trattato della Statua di L. B. Alberti, data in luce con la vita del' istesso autore scritta da Raffaello Trichet du Fresne. Mit K. K. und Dedication an die Königin Christina von Schweden. Parigi 1651, fol.* In demselben Jahre erschien auch eine Ausgabe mit französischem Texte: *Traité de la peinture de L. da Vinci. Donné au Public et trad. d'Italien en François par R. F. S. D. C. (Rol. Fréard Sr. de Chambray, Chantelou's Bruder). Mit K. K. von R. Lochon nach Poussin's Zeichnungen. Paris, Langlois 1651, fol.* Weitere Ausgaben dieses Werkes sind: *Traité de la peinture de L. da Vinci revu et corrigé — —. Traduction de M. de Charmois, revue par Trichet du Fresne. Paris 1716, 8.* Diese geschätzte Ausgabe hat Leonardo's Bildniss nach Poussin, und Umrisse nach den Zeichnungen des letzteren. Im Jahre 1724 erschien eine neue Auflage, und 1796 die letzte mit diesem Texte 8.

Trattato della pittura — —. Abdruck der Pariser Ausgabe von 1651. Napoli 1735, fol.

*) Einige legen die Blätter dem H. van Swanevelt bei, s. den Anhang zum Werke dieses Meisters.

Etratado de la Pintura por L. da Vinci, y los tres libros que sobre el mismo arte escribio L. B. Alberti, — por Diego Ant. Rijon de Silva. En Madrid 1784, 4.

L. da Vinci's praktisches Werk von der Malerei. Aus dem Ital. von J. G. Bühm. Neue mit dem Leben des Verfassers vermehrte Ausgabe. Mit 29 Kf. Nürnberg 1786, 8. Frühere deutsche Ausgaben erschienen zu Nürnberg 1721, 4., und zu Leipzig 1751, 8.

Trattato della Pittura di L. da Vinci, ridotto alla sua vera lezione sopra una copia a penna di mano di Stefano della Bella, con le figure disegnati dal medesimo, corredato delle memorie per la vita dell' autore e del copiatore. Con stampe Firenze 1762, 4. Diese Ausgabe besorgte F. Fontani, und benützte ausser der Editio princeps eine Handschrift der Bibliotheca Riccardiana in Florenz.

A Treatise on Painting by L. da Vinci. Faithfully translated from the Original Italian — by J. F. Rigaud. Illust. with 23 cop. pl. and other figures. To which is prefixed a new life of the author drawn up from authentic materials by J. S. Hawkings. London 1802, 8.

Trattato della pittura di L. da Vinci. Mit Bildniss und Kf. Milano, della società tipografica de' classici italiani. Anno 1804, gr. 8. Diese Ausgabe besorgte C. Amoretti, und fügte die Memorie storiche su la vita, gli studj e le opere di L. da Vinci bei.

Trattato della pittura di L. da Vinci, tratto da un codice della Bibliotheca Vaticana e dedicato alla Maestà di Luigi XVIII. Re di Francia. 2 Voll. mit Kf. und Leonardo's Bildniss. Roma 1817, gr. 4. Diese Prachtausgabe besorgte G. Manzì nach einem neu aufgefundenen, vollständigeren Codex in der Vaticana, und G. G. Rossi fügte Anmerkungen hinzu.

Traité de la peinture de L. da Vinci. Abdruck der Pariser Ausgabe, von Gault-de-St. Germain. Paris 1805. Genève 1820, 8.

L. da Vinci Verhandeling over de Schilderkunst, benevens het leven van de Schryver door J. Vos. Met pl. Amsterdam 1827, 8.

A Treatise on Painting by L. da Vinci, faithfully translated from the original Italian, and digested under proper hands by J. F. Rigaud. Illust. by 23 cop. pl. with a crit. account of his works, by J. W. Brown. London 1838, 8.

Ausserdem ist von Leonardo nur das Fragment einer Abhandlung über die Anatomie und den Bau des menschlichen Körpers gedruckt. Dieses Werk gab der Kunsthändler E. Cuiper in London zu Anfang des 18. Jahrhunderts unter folgendem Titel heraus: General-Instruction for drawing and designing human figures reduced to geometrical rules from the Original-drawings of L. da Vinci. Fragment d'un traité sur le mouvemens du corps humain de la maniere de dessiner les figures suivant les regles géométriques etc. Es enthält nach Mariette (Lettere pittoriche II. 199.) neun Blätter. Einige enthalten Demonstrationen und Figuren mit italienischer Erklärung von Leonardo und beigefügter englischer Uebersetzung, andere stellen männliche und weibliche Figuren in blossen Umrissen dar. In neuester Zeit kam noch eine andere Abhandlung hinzu, unter dem Titel: Tabula anatomica L. da Vinci, summi quondam pictoris e Bibl. Aug. Mag. Brit. Reg. de prompta, venterem obversam e legibus naturae hominibus solam convenire ostendans. Mit einer Tafel. Lunaeburgi 1830, gr. 4. Früher machte J. Chamberlaine zwei Tafeln mit vieler Schrift aus dem brittischen Handzeichnungs-Cabinet bekannt. Hier ist ein Schatz von 255 anatomischen Zeichnungen auf blauem und ge-

härtem Papier von Leonardo, welche einen Band ausmachen. Dieser Band in gr. fol. stammt aus F. Melzi's Verlassenschaft, und besteht aus den drei Abtheilungen, welche der Bildhauer Pompeo Leoni von dem oben erwähnten Maxzenta erhielt. Auf einem Hefte steht mit goldenen Buchstaben: *Disegni di Leonardo da Vinci restaurati da Pompeo Leoni*, worunter doch wahrscheinlich nur zu verstehen ist, dass Leoni die Zeichnungen sammelte und in einem Bande vor dem Verderben schützte. Leoni besass auch noch viele andere Zeichnungen von Leonardo, welche ebenfalls diesem Bande beigelegt sind. Er kam zuletzt in den Besitz Carl I. von England, und blieb dann bis zur Thronbesteigung Georg III. unbeachtet. Damals wurde er im Zimmer der Königin Carolina in Kensington gefunden, nebst den Porträten von Holbein. Dieser Band enthält sicher den grössten Theil der anatomischen Zeichnungen, welche Leonardo in Pavia nach den unter den Augen des Marcantonio della Torre anatomirten Körpern ausfuhrte. Ueber die anatomischen Studien des Meisters haben wir schon oben S. 301 gesprochen. Vasari sagt, Leonardo habe in diesen mit grösstem Fleisse in Röthel und mit Federumrissen ausgeführten Zeichnungen den Knochenbau vollständig dargestellt, damit nach der Ordnung die Nerven verbunden, und sie mit Muskeln umzogen, von denen die ersten an den Knochen sitzen, die zweiten die Kraft verleihen fest zu halten, und die dritten Bewegung geben. Jedem Theil schrieb er nach Vasari's Bemerkung in schlechter Schrift die Erklärung bei, die verkehrt mit der linken Hand geschrieben ist. In solcher Weise sind die Zeichnungen im brittischen Museum behandelt.

Dann erwähnen wir hier auch eines Werkes des Luca Paciolo del Borgo S. Sepolero, welcher drei Jahre zu Mailand im Hause Leonardo's lebte, und die Maximen desselben in einem Lehrbuche verarbeitete, wahrscheinlich unter literarischer Beihülfe des Meisters, obgleich Paciolo die Autorschaft für sich allein in Anspruch nimmt, und dem Leonardo nur die Zeichnungen vindicirt. Dieses Werk worüber wir schon oben S. 302 zu sprechen kamen, wurde 1509 gedruckt, unter dem Titel: *Divina proportione. Opera a tutti gliingegni perspicaci e curiosi necessaria Oue ciascun studioso ille Philosophia: Prospectiva Pietura Sculptura — e altre Mathematice suauissima: sottile etc. Venetiis imp. per Paganinum de Paganinis de Brixia 1509, fol.*

Die vielen Holzschnitte dieses eminent seltenen Werkes, polygonische Figuren, Proportionen der Buchstaben, architektonische Entwürfe, Köpfe etc. sind nach Zeichnungen Leonardo's gefertigt, und wahrscheinlich hat er sich selbst im Praktischen der Formschneidekunst versucht, wie aus der Vorrede zu erhellen scheint, wo Paciolo sagt: *Nec vero multo post spe animos aletes libellum cui de diuina proportione titulus est, Ludovico Sphoreisae Duci mediolanensi nuncupavi. Tanto ardore ut schemata inuq. sua Viucii nostri Leonardi manibus sculpta: quod opticum instructio-rem reddere possent addiderim.* Leonardo hat nach dieser Angabe selbst Einiges geschnitten, z. B. die beiden Köpfe mit den Proportionslinien, wie Weigel, *Kunstskatalog* Nr. 9986, glaubt.

Dann erwähnen wir auch einiger Werke, welche Handzeichnungen des Meisters imitiren, oder Skizzen desselben im Stiche geben. Die Hauptsumme seiner Zeichnungen ist jetzt in Paris und London, da die derartigen Sebätze aus der Ambrosiana zu Mailand nach der Restauration 1815 unhegreiflicher Weise in Paris zurückgelassen wurden. Mehrerer Zeichnungen haben wir au

schicklicher Stelle schon in den vorhergehenden Abschnitten erwähnt, worunter wir namentlich auf die Bildnisse des Meisters in Originalzeichnungen aufmerksam machen, auf die berühmte Zeichnung des Christuskopfes in der Akademie zu Mailand, auf die Köpfe der Apostel, welche sich bis 1850 in der Sammlung des Königs von Holland im Haag befanden, und worüber wir ein Kupferwerk von Dutertre haben, u. s. w. Eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen des Meisters ist noch zerstreut. Viele mögen ächt seyn, andere zweifelhaft. Charakterköpfe und Carrikaturen kommen noch öfter vor, theilweise von höchstem Interesse, wie die drei Blätter aus der Sammlung des Grafen Sternberg, Frenzel's Catalog V. Nr. 188 -- 190.

Aus der Zeit, als die Ambrosiana noch ihre 13 Zeichnungsbände bewahrte, haben wir zwei Kupferwerke, in welchen viele solcher Zeichnungen abgebildet sind. Das eine hat den Titel:

Disegni di L. da Vinci, incisi e publicati da C. G. Gerli. Ragionamento premesso — Italiano e francese. Mit 61 Blättern, nebst Titelkupfer. Milano 1784, gr. fol. Gius. Vallardi veranstaltete eine neue Ausgabe mit denselben 61 Kupfern, und mit eigenem Text. Disegni di L. da Vinci — riprodotti con note illust. Milano 1850, gr. fol.

Fast gleichzeitig mit Gerli veranstaltete auch G. Mantelli eine Ausgabe von solchen Handzeichnungen, welche in der Ambrosiana sich vorfinden, unter dem Titel: Raccolta di disegni incisi da Girolamo Mantelli di Canobio sugli originali esistenti nella Bibliotheca Ambrosiana di L. da Vinci e de suoi scolari Lombardi. Milano 1785, gr. fol.

Die Zeichnungen, nach welchen die Blätter der genannten Werke gestochen sind, befinden sich jetzt wohl alle auf der Bibliothek Mazarin zu Paris. In Mailand ist nur noch der geringere Theil solcher Werke.

Reich an köstlichen Original-Zeichnungen von Leonardo's Hand ist die k. Sammlung in Buckinghamhouse zu London. Sie sind entweder in rother oder schwarzer Kreide, oder mit Stift auf farbig grundirtes Papier, auch mit der Feder gezeichnet, doch wenige nur aquarellirt, oder mit Weiss gehöht. Da ist das berühmte Portrait des Meisters, welches Bartolozzi gestochen hat. Andere Zeichnungen enthalten Carrikaturen, Pferde und andere Thiere, allerlei Eutwürfe für Optik, Perspektive und Hydraulik, eine Stückgiesserei und allerhand Kriegsmaschinen, Landkarten, und endlich auch eine grosse Menge anatomischer Zeichnungen mit erklärender verkehrter Schrift. Ueber diese anatomischen Blätter haben wir schon oben berichtet. Es ist diess einer der 13 Bände, welche Cav. F. Melzi zusammenfügte. J. Chamberlaine hat einen Theil dieser Zeichnungen bekannt gemacht, unter dem Titel: Original designs of the most celebrated Masters, comprising some of the works of L. da Vinci, the Carracci etc. in his Majesty's collection. Engraved by Bartolozzi, Tomkins, Schiavonetti etc., with a biograph. and hist. sketches of L. da Vinci and the Carracci. London 1796, 1812, gr. fol. Nnr der erste Theil enthält aber Facsimiles von Handzeichnungen Leonardo's. Auch R. Dalton hat einige Blätter mit Zeichnungen aus der brittischen Sammlung bekannt gemacht: Recueil de 13 pieces d'apres les dessins de L. da Vinci, qui sont dans la collection du Roi d'Angleterre. Dieses Werk enthält Leonardo's Bildniss, männliche und weibliche Köpfe, einen stehenden Mann als Carrikatur bei

einem Weibe, zwei Blätter Croquis und zwei Blätter mit Pferden, fol.

Auch in der Sammlung des Generals Guise in Christ-Curch-College zu Oxford sind einige interessante Blätter von ihm, besonders reich war aber die Sammlung des Malers Sir Thomas Lawrence in London, welche nach dessen Tod zerstreut wurde. Die Kunsthändler Woodburn brachten die Sammlung durch Kauf an sich, und liessen dann einzelne Kunstschatze ab, wie die berühmten Zeichnungen der Apostelköpfe zum Abendmahl an den König von Holland etc. Wir haben aber ein Verzeichniss der Kunstsammlung des Th. Lawrence, unter dem Titel: *The Lawrence Gallery. Catalogues of the choicest specimens of original drawings by the great masters etc. All collected by Sir Th. Lawrence and exhibited at Mess. Woodburn's Gallery. London 1835. 36, 8.* Das fünfte Heft beschreibt 100 Zeichnungen von L. da Vinci, Giulio Romano, F. Primaticcio, und P. del Vaga.

Leonardo da Vinci fertigte auch eine Menge von Zeichnungen, wie sie ihm gerade der Moment einab. Darunter gehören die vielen Studien nach dem Leben. Wenn er irgend einem Menschen mit ungewöhnlichen Gesichtszügen, Bärten oder Haarschmuck begegnete, prägte er sich seine Gestalt also ein, dass er sie zu Hause getreu zeichnen konnte. Dann ging er Missethären bis zur Richtstätte nach, um ihre Todesangst und Verzweiflung zu beobachten. Viele andere Zeichnungen entwarf er in Gesellschaften, wo er alle Gäste zu erheitern wusste. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er gerne Carrikaturen, welche Lachen erregten. Lomazzo (*Trattato della pittura* I. 1.) erzählt, dass er einst Bauern zum Malke geladen hatte, denen er so lächerliche Geschichten erzählte, dass sie vor Lachen die tollsten Gebärden machten, worauf er hinwegging und sie so getreu zeichnete, dass man sich bei Betrachtung der Blätter des Lachens nicht enthalten konnte. Hie und da sind auf diesen Zeichnungen Namen beigeschrieben, und da sie den mailändischen Dialekt verrathen, so kann man annehmen, dass in Mailand ein Theil der Carrikaturen entstanden sind. Eine bedeutende Anzahl von solchen sind gestochen, schon in den oben genannten Werken von Gerli, Mantelli und Chamberlaine, dann in eigenen Sammlungen, wie folgt:

Variae figurae et probae artem picturae incipiendae juventuti utiles, a Wenésiao Hollar Boh. aq. f. aere inc. Antverpiae Anno 1645, kl. qu. 4.

Die Zeichnungen, nach welchen Hollar diese seltene Folge gestochen hat, besass der Graf Arundel. Sie enthält 26 Blätter mit geistreich gezeichneten Köpfen, monströsen Profilen, und andern Entwürfen.

Variae figurae et probae a W. Hollar Bobemo collectae et aqua forti aeri insculptae. Antverpiae Ao. 1645. Clement de Jonghe excudit. Folge von 12 Blättern mit Charakterköpfen und Büsten, qu. 12. und qu. 8.

Diversae effigies a W. Hollar aqua forti aeri insculptae. Antverpiae 1648. Folge von 12 Blättern mit Charakterköpfen, je zwei auf einem Blatte, der Totenkopf am Schluss, qu. 12. und qu. 4.

Eine Folge von 12 kleinen Blättern mit comischen Köpfen. Leonard da Vinci inv. W. Hollar fecit. II. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 8 L.

Reueil de têtes de caractère et charges, dessinées par L. da Vinci florentin et gravées par le C. (ointe) de C. (aylus) (so numerirte Köpfe in Rundungen, je sechs auf einem Blatte, nach Zeichnungen aus dem französischen Cabinet, und aus jenem von

Croizat. Mit einem Brief des Grafen Caylus an Mariette über die Zeichnungen. Paris 1730, kl. fol.

In Augsburg wurden diese Blätter von J. A. P. (Pfeffel) auf 11 Blättern nachgestochen: Auszug deren Köpfe, wodurch allerhand Gemüthsneigungen dargestellt werden etc., fol. Es gibt aber auch französische Wiederholungen, zum Theil von der Gegenseite. 24 Blätter, kl. 4.

Variae figurae monstrosae ab excellentissimo Pictore L. da Vinci quondam delineatae nunc vero aeri incisae et excusae a Jacobo Sandrart. Ratisponnae 1654. Folge von 10 Blättern mit dem Titel, auf jedem der übrigen neun Figuren, 4.

Eine Folge mit Carrikaturen von de Placc, dem Schüler Hollar's radirt und in Bistermanier, 8.

Anhang von anderen Blättern nach L. da Vinci.

(Viele Blätter sind oben im geographischen Verzeichnisse unter den Bildern erwähnt.)

Girolamo Savonarola, von einem unbekanntem in Helldunkel ausgeführt, angeblich nach L. da Vinci, kl. fol.

Guido Visconti, Consignore del Borgo di Soma. Büste mit langem Barte und langem Haar, den Commandostab in der Rechten. J. B. Bonacina f. In Priorato's Vite die personaggi militari Vienna 1774, fol.

Sua Altezza Lord Nassau Claveringe, Principe e Conte di Cowper, Principe del S. R. J. e Pari della gran Bretagna. L. da Vinci inv. et del. St. Mulinari inc. 1780. Halbe Figur in Punktirmanier und roth gedruckt, fol. Diese Person ist apokryphisch.

Frauenbild in halter Eigur. Dague se., 8. Die Belle Feronnière in Paris?

Grosser Frauenkopf, in Kreidemanier von St. Mulinari gestochen, fol.

Jugendlicher Mannskopf, punkirt von Bartolozzi, fol.

Büste eines Mannes im Profil mit breiter Mütze, welcher gegenüber einem andern die Zunge zeigt, während dieser die Lippen verbeisst. Ansehenlich von B. Franco radirt und gestochen. Sehr selten. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 7 L.

Büste eines schönen Weibes mit einfachem Haar, en face etwas nach rechts. Virtutes non gemmae pulchritudinis decus. Von einem neueren Meister nett radirt, 8.

Männlicher Kopf, wie ein Apostelkopf im Abendmahl, in Profil gegen links, mit starkem Haupthaar und Kinnbart. Sehr seltenes Blatt von W. Hollar, kl. 8.

Studium von fünf karrikirten Köpfen, Capitalblatt von W. Hollar, fol.

Die Geschichte der ehernen Schlange, angeblich nach Leonardo in Form eines Fächers gestochen. Schön in Dorigny's Manier. Breite 20 Z.

Die heil. Familie, wo der Erzengel dem Kinde die Waagschale reicht. Das Bild im Louvre. Gest. von B. V. unter Rafael's Namen. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 7 L.

Maria mit dem Kinde am Fusse eines Berges, dabei Johannes. Von B. Dolendo unter Leonardo's Namen gestochen, welchem aber die Composition nicht angehört.

Maria vom Kinde geliebkost, halbe Figur, von P. C. Lutzenhirchen in Mezzotinto gestochen 1812, fol.

La Madonna de Lago. L. da Vinci inv. M. d'Oggione pinx. Gest. von G. Longhi 1825, fol.

Die Kreuzabnehmung, nach einigen nach Leonardo, nach an-

deren nach Vasari von einem Ungenannten (E. Vico) gestochen. Leonardo hat sicher keinen Antheil, fol.

Ein nackter am Felsen liegender Mann, nach einigen Laokoon in der Wüste, rechts von einer Löwin, links von einer Schlange angegriffen, während der Sohn flieht. Altes anonymes Blatt nach Leonardo, oder Michel Angelo, wie man glaubt. O. O. V. J. Ven. Salamanca exc., gr. fol.

Der Mann, welcher den Drachen mit dem Brennspiegel tödtet. Radirt von Caylus nach der Zeichnung im Cabinet zu Paris, dann von einem Ungenannten schlecht gestochen, qu. fol.

Ein nackter Mann am Hügel, wie er den rechten Arm gegen den Baum ausstreckt. Gest. von einem Ungenannten, angeblich von Ag. Venezianu 1516. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L.

Zwei Sklaven tragen einen Leichnam, und fünf Männer folgen nach. Zeichnungs-Imitation von Ph. Calmé, qu. fol.

Eine hässliche Frau, welcher ein Mann die Börse anbietet, hinter ihnen ein lachendes Weib, halbe Figuren. Gest. von A. V. 1516.

Der berühmte Schild mit dem Ungeheuer (Rotella di fico). Gest. von dem Meister mit dem Namen Jesu, 4.

Ein Schurgeselchte zu einer kreisförmigen Figur geordnet. In der Mitte: Leonardi Vinci Academia. Gest. von einem Unbekannten, qu. 4.

Zeichenstudien von Menschen und Pferden, nach Federzeichnungen von J. Hoppner radirt. Zwei Blätter, gr. fol.

Studien von verschiedenen Pferdeköpfen, Facsimile von C. M. (C. Metz), aus den Imitations of drawings etc., qu. fol.

Folgende Blätter werden von einigen dem Leonardo selbst zugeschrieben.

- 1) Das Bildniß des Dichters Bernardo Bellincioni. Auf der Ambrosiana zu Mailand ist ein Exemplar dieses äusserst seltenen Blattes.
- 2) Der Kopf eines alten Mannes mit Kappe. Der Herzog von Buckingham besitzt einen Abdruck dieses höchst seltenen Blattes.
- 3) Ein weiblicher Kopf im Profil. In der Sammlung der Kunsthändler Woodburn zu London ist ein Exemplar. W. Young Ottley hat es bekannt gemacht.
- 4) Vier Skizzen zu einer Reiterstatue mit Fussgestell, alle auf einem Blatte, von Leonardo selbst, oder von einem seiner Schüler gestochen. Dieses höchst seltenen Blattes haben wir schon oben S. 288 bei Gelegenheit der Reiterstatue des Herzogs Francesco I. Sforza erwähnt. Ein solches Blatt besitzt Gius. Vallardi in Mailand. Es war in drei Stücke geschnitten, und wieder zusammen gesetzt ist es 8 Z. hoch, und 5 Z. 10 L. breit.

Vinci, Gaudenzio da, Maler von Novarra, war Schüler des Leonardo da Vinci, wie die italienischen Schriftsteller glauben, Schorn (Kunstblatt 1823, S. 2) findet aber im Style dieses Meisters mehr Aehnlichkeit mit dem des Peruginu, Fraucia und Rafael, wie er sich im Spozalizzia zu Mailand zeigt. Dieses erhellet aus einem Altargemälde in der Hauptkirche zu Arona, welches in der mittleren Abtheilung die heil. Familie, auf den Flügeln je zwei Heilige vorstellt, mit der betenden Stifterin im Vorgrunde. Oben im Halbkreis erscheint Gott Vater mit der Welthugel, und unten an der Altarstafel sieht man in kleinen Figuren den Heiland auf

der Weltkugel mit den zwölf Aposteln in einer Reihe. Nur die Figur des ewigen Vaters ist fast lebensgross, die anderen Gestalten sind unter Lebensgrösse. Die Anordnung dieses Bildes ist bewundernswürdig, und das Ganze harmonisch und imposant. In allen Gestalten und Köpfen ist tiefe Bedeutung, und eine Innigkeit des Gefühls, die eine leise Schwermuth zur Grundlage hat. Die schöne Ausführung, die strenge, wenn auch etwas magere Zeichnung der Formen, und das kräftige, satte Colorit gewinnen das Auge noch mehr, obgleich die Seele zumeist durch die ruhige Zusammenstellung so vieler edlen und entschiedenen Charaktere beschäftigt wird. Die Geistlichen des Stiftes schrieben dieses Bild dem Gaudenzio Ferrari zu, aber schon Lanzi vindicirt dem G. Vinci das Werk. Die Inschrift kann nach den gewöhnlichen Abkürzungen nicht anders heissen, als: Gaudentius Vincius pinxit. Die Jahrzahl 1511 ist eingegraben.

Vinci, Pierino da, Bildhauer, war der Sohn des Bartolomeo da Vinci, des jüngsten Sohnes Piero's, welcher den berühmten Leonardo erzeugt hatte. Dem Pierino wurde nach Vasari (Deutsche Ausgabe IV. 101 ff.) schon als Kind Grösse des Genie's prophezeit, aber kein langes Leben. Dieser Prophet war Fra Giuliano Ristori von Proto, und auch Vasari macht ein Breites über das frühe Talent des Knaben. Der Vater brachte ihn bei Bandinelli in die Lehre, und dann zu Tribolo, da ersterer wenig Sorgfalt auf den Knaben verwendet hatte. Er übertraf in wenigen Monaten alle seine Mitschüler, und somit übertrug ihm der Meister einige Arbeiten, die er mit grossem Beifalle vollendete. Vasari rühmt besonders eine Gruppe, welche den Bacchus mit Schale und Weintraube vorstellt, und einen Satyr zu seinen Füssen. Pierino führte dieses Werk in Nebenstunden in Stein aus, und zur Zeit Vasari's war es im Hofe des Ludovico Capponi zu Florenz. Nach einem kurzen Aufenthalte in Rom, nahm er mit Tribolo an der Ausführung des Brunnens im Labyrinth zu Castello Theil, welcher noch heut zu Tage Proben seiner Kunst zeigt. Er modellirte die vier liegenden Kinder, welche im Wasser spielen, und von Lastricati in Erz gegossen wurden. Hierauf führte Vinci ein Ecce homo als Basrelief in Marmor aus, welches Luca Martini erhielt, und dann die Maske des Abzugscanals auf dem Platze von S. M. novella in Sandstein, welche 1748 weggenommen wurde. Jetzt unternahm Vinci eine zweite Reise nach Rom, wo er durch Francesco Bandini dem Michel Angelo vorgestellt wurde, welcher von nun an grossen Einfluss auf ihn übte. Das erste Werk, welches er in Rom ausführte, war einer Zeichnung von Michel Angelo entnommen, und stellte Christus am Kreuze in halb erhobener Arbeit dar. Dann modellirte er für Luca Martini den berühmten Moses desselben in Wachs, zwei Drittel Ellen hoch. Auch einige antike Bildwerke restaurirte er, wie eine Venus in Basrelief für den Cardinal Rüdolfi, und ein Pferd für Francesco Bandini. Später lud ihn der Provveditore Luca Martino nach Pisa ein, wo er eine Gruppe in Marmor fertigte, welche die Herzogin ihrem Bruder Don Garzia di Toledo schenkte, der sie bei dem Brunnen seines Gartens zu Chiaia in Neapel aufstellte. Dieses Werk stellt einen jungen liegenden Flussgott dar, welchem drei Kinder die Vase empor heben. Von ihm ist auch die Statue der Abundantia in Travertin auf der Piazza della Berlina zu Pisa, welche er nach Vasari im Auftrage des Herzogs Cosimo von Florenz fertigte. Berühmt ist ein Basrelief, welches Ugolino vorstellt, wie er blind und kummervoll auf den Körpern seiner auf dem Boden verschmachtenden Kinder umher-

tappt. Zur Bezeichnung des Ortes, wo jene Begebenheit vorfiel, strömt unten in der Breite des Bildes der Arno, an dessen Ufer der Hungerthurm in Pisa sichtbar ist. Auf diesem zeigt sich der Hunger selbst in Gestalt eines nackten, dünnen Weibes. Pierino goss dieses Werk in Bronze (1 Elle hoch und $\frac{3}{4}$ E. breit). Es befindet sich im Palaste des Grafen della Gherardesca zu Pisa, wird aber von Eiuigen fälschlich dem Michel Angelo beigelegt. Man findet Gypsabgüsse davon. Dann rühmt Vasari auch ein kleines Marmorbasrelief, welches die heil. Familie vorstellt, und zu seiner Zeit im Studierzimmer des Herzogs in Florenz aufgestellt wurde. Dieses Bildwerk sieht man jetzt im Corridor der Gallerie der Uffizien daselbst. Es ist mit mehr Gefühl modellirt, als man von einem Schüler des Michel Angelo erwarten sollte. Ein weiteres Werk, welches der Künstler fertigte, ist ein Relief, welches das von Cosimo restaurirte Pisa vorstellt. Auf diesem Basrelief erscheint der Herzog von den allegorischen Gestalten seiner Tugenden umgeben, wie er die allegorische Pisa im Gefolge der Uebel und Mängel aufriehet. Die Stadt erkennt man aus dem Wappenschild, auf welchen sie sich stützt, und aus dem in der Ferne erscheinenden Meere. In der Ape Italiano III. p. 32. ist dieses jetzt im vatikanischen Museum befindliche Werk auf tav. VIII. abgebildet, wird aber irrig dem Michel Angelo zugeschrieben, mit der Bemerkung, es stelle die von Cosimo de Medici (Pater Patriae) emporgehobene Stadt Florenz dar. Diese genannten Arbeiten hatten dem Vinci grossen Ruf erworben, und man bewunderte den Neffen des grossen Leonardo. Desswegen übertrugen ihm auch die Erben des Bartolomeo Turini die Ausführung des Grabmales des Messer Baldassare Turini, für welchen Leonardo in Rom gearbeitet hatte. Pierino liess sich einen Marmorblock aus Carrara bringen, und fing eine Statue zu arbeiten an, deren Entwurf ganz in der Weise des Michel Angelo behandelt war. Allein das Werk kam nicht zu Stande, da Vinci erkrankte, und in Padua vergebens die Herstellung seiner Gesundheit hoffte. Er starb bald nach seiner Ankunft in Florenz, erst 33 Jahre alt. Das Todesjahr nennt Vasari nicht, er fügt nur ein Sonett bei, welches Benedetto Varchi zu seinem Gedächtnisse dichtete. Dieser Varchi wurde als Anhängere der Strozzi 1537 aus Florenz verbannt, aber 1542 wieder begnadiget. Im Gedichte wird Pierin als zweiter Vinci gepriesen, und Varchi klagt, dass er bereits alt und grau, den blühenden Künstler habe hinscheiden sehen.

Vincidor, Tommaso, Maler von Bologna, wird unter die Schüler Rafael's gezählt, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er soll in Cremona gearbeitet haben, kam aber auch nach Antwerpen, wo er 1526 mit Albrecht Dürer in Berührung kam. Er malte das Bildniss des deutschen Meisters, und wie aus dem Tagebuch desselben hervorgeht, arbeiteten sie auch gemeinschaftlich. Dürer zählte ihn zu seinen Freunden, und nennt ihn Thomas Polouira und Polonius. Das von ihm gemalte Bildniss Dürer's ist durch zwei Stiche bekannt, einmal durch jenen von And. Stock (1679), mit der Inschrift: Effigies Alberti Dureri Norici, Pictoris et Sculptoris hactenus excellentissimi, delineata ad imaginem ejus quam Thomas vincidor de Boloignia ad vivum depinxit Antverpiae 1520, 4. Dieses schöne Bildniss aus F. de Wit's Verlag wurde von E. de Bontonois für J. Bullart's Academie des sciences, Bruxelles 1682, II. 285. copirt. Der Meister erscheint im Pelzrocke mit einem Hut auf dem Kopfe, unter welchem die laugen Haare herabfallen. Brustbild in Oval. Die Zeichnung dazu besass J. Hel-

ler in Bamberg, das Gemälde ist verschollen. Vincidor begab sich von Holland wieder nach Italien, und nahm Dürer's Bildniß, so wie die Stiche desselben mit sich. Früher hielt man den Thomas Polonius für einen unbekanntnen Meister, jetzt aber zweifelt man an dessen Identität mit Th. Vincidor nicht mehr. C. Cort stach nach ihm ein grosses rundes Plafondstück, welches die Götter im Olymp vorstellt, mit der Umschrift: Panditur interea domus omnipotentis Olympi conciliumque vocat divum pater atque hominum rex. Tomaso Vincidor de Bologna inv. Corn. Court. fecit. Ein deutscher Meister hat dieses Blatt copirt, und statt des Jupiter in der Mitte ein geflügeltes Pferd mit dem Drachen zu den Füssen angebracht. Auch andere Inschriften stehen auf dem Blatte.

Vincino, Musaicist von Pistoja, fertigte 1299 — 1306 im Dome zu Pisa eine Madonna mit Heiligen. Er vollendete auch die Mosaiken des Andrea Tafi und Gaddo Gaddi im Chore des Domes daselbst, und dann ist er wahrscheinlich auch noch jener Künstler dieses Namens, welcher 1325 die Mosaik von Cimabue vollendet hatte. Vgl. Vasari, d. A. I. III. VI. 209.

Vinciola, Federico, Zeichner von Venedig, ist durch ein seltenes Werk bekannt, welches Stuckmuster und allerlei Vorbilder zu Frauenzimmerarbeiten enthält. Er zeichnete sie zum Gebrauche der Königin Louise von Frankreich, Gemahlin Heinrich III., dann aber wurden die Zeichnungen sehr schön in Holz geschnitten, weiss auf schwarzem Grunde. Die Blätter sind wahrscheinlich von Jean le Clerc, welcher in Paris lebte, den Titel eines Tailleur d'histoires fuhrte, und 1622 oder 1623 starb. Die erste Auflage kennen wir nicht, die dritte erschien aber unter folgendem Titel: *Les singuliers et nouveaux portraits du Seigneur Federic de Vinciola Venetien, pour toutes sortes d'ouvrages de lingerie, dédiés à la Royne, derechef et pour la troisième fois augmentés etc. à Paris par Jean le Clerc le jeune* 1583, 4. Dann erschienen auch Ausgaben mit deutschem Text: *Neu Modellbuch von allerhand sonderbaren schönen Müdeln von der jetzt gebräuchlichen durchgeschnittenen Arbeit*, durch H. Vinciolo ein Venediger angeordnet. Straßburg bei Bernhard Jobin 1592, 4; Mömpelgart bei Ludwig König 1599. Spätere französische Ausgaben sind von 1595 und 1596. Die letztere Ausgabe hat noch die Vorrede des Zeichners, welcher sagt, dass diese Arbeit ihm grosse Mühe verursacht habe. Die Dedication an die Königin von J. le Clerc ist mit 1594 datirt.

Vinck, J. A., oder Joost A., Maler, wurde 1544 zu Brüssel geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es könnten sogar zwei Künstler, J. und A. Vinck gelebt haben. Von J. Vink keunt Balkema eine grosse Landschaft mit Figuren und Gebäuden in der Weise holländischer Meister aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Er scheint Vinckbooms, Brill und Breughel studirt zu haben. A. Vinck malte Bildnisse. W. v. Delt stach jenes des Pfarrers Jan Hochedius a Viuca, und eines Weruerus Helmich von Amsterdam. J. Sadeler stach nach A. Vinck den Heiland, wie er die Kleinen zu sich ruft, und die Kirchenväter, welche dem Herrn Lob singen. B. Sadeler stach eine Landschaft mit einem Liebespaar von Amor begleitet.

Joost A. Vinck soll 1605 zu Frankfurt gestorben seyn.

Vinck, Nicolaus, Formschneider zu Nürnberg, kommt von 1473 — 82 in den Bürgerbüchern daselbst vor. Er heisst Vinck der Furnuschneider. Werke von seiner Hand sind nicht bekannt.

Vinckboons, auch Vinckbooms (Vinckenbooms), David,

Maler, wurde 1573 zu Mecheln geboren, und von seinem Vater Philipp, einem Miniaturmaler, in den Anfangsgründen unterrichtet. David malte in seiner frühen Zeit ebenfalls Vögel, Fische und andere Thiere sehr fein in Wasserfarben, und dann wollte er Glasmaler werden. Er kam als Kind nach Antwerpen, wo 1601 sein Vater starb, und die spätere Periode seines Lebens verlebte er in Amsterdam, wo der Künstler grossen Ruf genoss. Es finden sich zahlreiche Gemälde in Oel von ihm, gewöhnlich kleinere Staffeleibilder, die ebenso lebendig in der Färbung, als schön und geistreich behandelt sind. Er schliesst gleichsam die ältere Periode vor Rubens ab, indem er in Form und Farbe noch zu jener sich neigt, doch aber ein freieres Leben entwickelt. Er malte biblische und mythologische Darstellungen, ländliche Feste, Hochzeiten, Kirmessen, Jagden und verschiedene Volksscenen, meistens in Landschaften, welche oft im grossartigen Sinne componirt, kräftig und sauber gemalt sind. Manchmal sind aber seine Bilder etwas unruhig im Effekt. Eigenthümlich ist Vinckboons in Darstellung des Dorflebens, wo er Natur und Volk zu einem fröhlichen Ganzen zu verschmelzen weiss. Er führt den Beschauer in seine Heimath ein, zeigt ihm die Bäume und die alten Häuser derselben mit aller bunten und reichen Zuthat, und schliesst in Lebendigkeit ein komisch häuerliches Treiben auf, oder zeigt die steife mittelalterliche Pedanterie der holländischen Bourgeoisie. Bilder dieser Art gehören zu seinen Hauptwerken, weniger anziehend sind die biblischen Landschaften und die mythologischen Vorgänge in den fetten Tristen Hollands. Eines der schönsten und grössten Werke des Meisters ist im Oude-mannen-huis in Amsterdam. Es stellt auf einem Raume von 8 — 14 Schuh die Ziehung einer Lotterie bei Nachtbeleuchtung 1603 dar. Im Museum daselbst ist ein schönes Gemälde, welches den Prinzen Moriz mit Gefolge auf der Jagd zeigt. Das Museum im Haag bewahrt eine Landschaft von diesem Meister und viele andere Bilder sind in holländischen Privatsammlungen. Auch die deutschen Gallerien sind ziemlich reich an Werken von Vinckboons. Mehrere der schönsten sind in den k. Pinakotheken zu Berlin, München, Wien und Dresden. Zu Richmond-hill in England ist eine Ansicht des Richmond-Palace, so dass Vinckboons auch in England gewesen seyn dürfte. Eine Anzahl seiner Bilder und Zeichnungen ist unbezeichnet, andere tragen den Namen des Meisters, gewöhnlich D. Vinck-boons, oder D. V. Boons geschrieben. Auch ein aus D. V. B. bestehendes Monogramm findet man auf seinen Gemälden, und zuweilen einen Vogel (Finken) auf dem Zweige. Er starb zu Amsterdam 1629. In de Jongh's Ausgabe des Werkes von C. van Mander ist das Bildniss des Meisters.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Das Paradies. Adam empfängt die Frucht vom Weibe, und dieses erhält eine zweite von der Schlange, grosse Landschaft mit Thieren. D. Vinck-boons incut. B. Adams Boluert (Bolswert) sc. et ex. Die Abdrücke mit C. J. Visscher's Adresse sind die zweiten, die dritten haben jene von P. Schenk und die vierten die Nr. 62. H. 12 Z. 2 L., Br. 25 L.

Adam und Eva von der Schlange verführt. Das Weib reicht dem Manne den Apfel, im Mittelgrunde erscheinen beide in Verwirrung, und im Grunde vertreibt sie der Engel aus dem Paradiese. D. V. Boons incut. P. Scwouters sculp. 1601. H. 12 Z. 11 L., Br. 17 Z. 5 L.

- Simson mit dem Löwen. P. Serwout sc. 1608, kl. qu. fol.
 Die Salbung des Saul zum Könige von Israel. J. Londerseel sculp., gr. qu. fol.
 Susanna im Garten von den Alten überfallen. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.
 Judas und Thamar, Landschaft mit einem grossen Fluss. David Vinck-boons Inuentor. Jan Londerer (Londerseel) sculp. H. 12 Z. 11 L., Br. 17 Z. 8 L.
 Bathseba empfängt im Bade die Botschaft des Königs David. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.
 Der Prophet Ahas verkündet dem Jeroboam die Theilung des Reiches. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.
 Elias von den Raben ernährt. Ohne Namen des Stechers, s. gr. qu. fol.
 Die Flucht nach Aegypten, ohne Zeichen, gr. 4.
 Die Versuchung des Herrn in der Wüste. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.
 Die Geschichte des verlorenen Sohnes, schöne und reiche Compositionen in landschaftlichen Umgebungen. 4 Blätter. D. V. Boons inv. C. J. Visscher fec. W. Jansen exc., qu. fol.
 Die Parabel vom Herrn des Weinberges. Londerseel sc., gr. qu. fol.
 Christus ertheilt dem Blindgeborenen das Gesicht, Composition von 10 Figuren in einer schönen Landschaft. David Vinck-Boons Inuentor. J. Londerseel sculptor. H. 13 Z. 11 L., Br. 18 Z.
 Christus am Oelberge, das Gegenstück zu obigem Blatte, und ebenso bezeichnet. H. 12 Z. 9 L., Br. 17 Z. 10 L.
 Der Einzug des Heilandes in Jerusalem, schöne und reiche Composition. S. A. Bolsward sc., s. gr. roy. qu. fol.
 Die Originalzeichnung befand sich im Cabinet Winkler und aus diesem bis 1859 im Cabinet Spengler zu Copenhagen.
 Christus mit den Jüngern in Emaus, schöne Landschaft. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.
 Jesus mit seinen Jüngern, wie sie am Sabat Aehren auflesen. Londerseel exc., gr. qu. fol.
 Die heil. Frauen am Grabe des Herrn. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.
 Der gute Hirt, und der Schafstall vom Wolf überfallen. N. de Visscher fec., 4.
 St. Hieronymus in der Grutte, reiche Landschaft, qu. fol.
 Der Held des Glaubens fest gegen alles Böse. P. Serwouter sc. 1614, qu. fol.
 Diana und Aktäon. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.
 Das Leben des Bacchus, Folge von 12 Blättern. J. Matham sc., qu. 12.
 Die vier Jahreszeiten, unter mythologischen Figuren dargestellt. D. V. B. inv. A. Stoek sc., gr. qu. fol.
 Pyramus und Thysbe, Landschaft ohne Namen, kl. qu. fol.
 Hero und Leander, Landschaft ohne Namen, kl. qu. fol.
 Tod und Zeit überfallen eine Hauptstadt, und werden von den verschiedenen Ständen bekämpft. Merkwürdige Composition. D. Vinck-boons Inuen. B. A. Bolsuere excud. 1620, qu. fol.
 Die Copie ist bezeichnet: Orat Bru^{us} Sen. fec., qu. fol.
 Leiden und Hoffen. Fero et Spero. Ein greises Ehepaar vor dem Hause eines Reichen bettelnd. Hessel Gerritz excud., gr. qu. fol.
 Die Liebe der Jugend und jene des Alters. C. v. Brech sc. qu. 4.

Ein Knabe, welcher in Gegenwart von Alten Vögel ausnimmt. J. C. Visscher sc. P. Goos exc., fol.

Die Familie des Prinzen von Oranien, gest. von J. Hoejus, fol.

Drei Liebespaare im Garten, eines links unter dem Baume ruhend. Von einem Ungenannten gestochen, gr. qu. 8.

Das Concert am Clavier, die Zeit leuchtet und hält die Uhr. Von einem Ungenannten, gr. qu. 8.

Eine Folge von 4 Blättern, von B. a. Bolswert für J. C. Visscher's Verlag gestochen. 1) Leute in spanischer Tracht von Bauern an der Hausthüre bedroht, 2) dieselben, wie sie in das Haus gingen, 3) die Bauern verjagen, und 4) mit einander friedlich leben, qu. fol.

Die ländlichen Rpurier vor dem Wirthshause, reiche und naive Composition. P. Serwouter sc. 1608, qu. fol.

Le Gouté espagnol. Basan exc., fol.

Das geschorne Schaaf auf der Bank, Satyre. Comt Heer en cnaep — N. de Visscher fec., gr. 8.

Eine Versammlung von Bettlern. P. Serwouter sc. 1608, qu. fol.

Ein Herr und eine Dame, welche in der Nähe des Schlosses dem Fischfange zusehen. D. V. Boons inv. J. C. Visscher fec. et exc., schmal qu. fol.

Verschiedene Jagden in Friesform, reiche Compositionen mit dem Titel: Has venationes etc. Servout sc. C. P. J. Visscher exc. 12 Blätter, schmal kl. qu. fol.

Die Hirschjagd, Landschaft. J. Londerseel sc., gr. qu. fol.

Die Räuberbande, welche im Walde Reisende überfällt. Id. sc., gr. qu. fol.

Die vier Jahreszeiten, 4 Blätter mit holländischen Schlössern und Figuren im Costume der Zeit des Künstlers, und mit lateinischen Inschriften. D. V. Boons invent. Hessel G. fo. J. C. Visscher exc., kl. qu. fol.

Die vier Jahreszeiten, 4 Blätter mit vielen Figuren in niederländischer und spanischer Tracht. Mit lateinischen Benennungen der Monate. D. Vinckboons inven. Henricus hondius sc. et exc. Von Hondius ist nur Vcr und Aestas. Auf dem Blatte mit Hyems steht: Symon Irius fec. H hondius exc., und auf jenem mit Autumnus: D V B. inv. A. Stock sc. 1618. H h. exc., gr. qu. fol.

Die grosse Dorfkirmess, figurenreiche Composition. A. Bolswert sc., gr. roy. qu. fol.

Grosser Jahrmarkt mit ländlichem Feste im Inneren eines Dorfes. Reiche Composition, ein lebendiges Bild des alten niederländischen Volkslebens. N. de Bruyn sc., s. gr. roy. fol.

Das grosse Fest vor dem Schlosse im Garten, reiches Bild der alten niederländischen Zeit, besonders aus den höheren Ständen. N. de Bruyn sc. Beusccoom excud., s. gr. qu. fol.

Ein grosses Fest im Walde, mit Schmaus und Tanz. Der Magdalenen Tanz. Remittuntur — multum. Davidt Vinckboons Inv. N. de Bruyn Sculptor 1601, gr. qu. roy. fol.

Grosser Markt mit Kirchweihfest und Hahnenstechen. G. Swanenburg sc., s. gr. qu. fol.

Les plaisirs de l'été. Landschaft. J. Londerseel se. 1603, gr. qu. fol.

Landschaft mit einem Fahrzeug auf dem Flusse, an dessen Ufer ein Mann die Frau umarmt. Facsimile einer Zeichnung von C. F. Boetius, fol.

Eigenhändige Radirungen.

Descamps behauptet, dass Vinckboons 22 Landschaften radirt habe. Auch C. van Mander sagt, dass er geätzt und gestochen,

und bewunderungswürdige Blätter geliefert habe, ohne eines derselben zu nennen.

- 1) Das Vogelnest. Zwei Männer mit dem Hunde beobachten einen Knaben, welcher auf dem Baume das Nest ausnimmt. Ein anderer Knabe leert die Tasche des einen der Männer. Rechts am Baume sitzt ein Weib mit dem Säugling. Mit dem Monogramm des Meisters und der Jahrzahl 1006, und dem Spruche: Die den nest weet die weihen, maer die hem rooft die heefien. Seltenes Hauptblatt des Künstlers, von R. Weigel auf 9 Thl. gewerthet. H. 9 Z. 8 L., Br. 12. Z. 10 L. Die Originalzeichnung besitzen die Herren Brockhaus in Leipzig.
- 2) Ein zärtliches Paar in Umarmung sitzend am Baume, während im Hintergrunde der Tod lauscht. *Carpinus interferrit*. Schön radirtes Blatt, und von anderer Hand mit dem Stichel vollendet, qu. 8.
- 3) Landschaft mit einem Alten, der einem jungen Mädchen schmeichelt. Schönes Blatt, qu. 4.
- 4) Ein Bauer, welcher dem Mädchen die Schuhe bindet. Seltenes Blatt, qu. 4.
- 5) Der Winter. Lustbarkeit auf einem Canal, am Ufer desselben feste Gebäude. *Wanneer etc. DVB. inv. Janson exc.* Dieses schön radirte Blatt ist zweifelhaft, gr. qu. fol.

Vinckboons, Philipp, s. den obigen Artikel, und Vingboons.

Vinckenbooms, s. Vinckboons.

Vinckenbrinck, Albert, Bildhauer von Amsterdam, hatte den Ruf eines der vorzüglichsten holländischen Meister seines Faches. Sein Werk ist die Kanzel der neuen (reformirten) Kirche zu Amsterdam. Sie ist reich mit Basreliefs in Holz verziert, und die Balustrade der Treppe bilden verschlungene Weiranken. Ueberdiess findet man treffliche Elfenbeinschnitzwerke von ihm. P. Holstein stach nach seiner Zeichnung das Titelblatt zur *Oeconomia christiana*, ofte christelike Huys chovdinge door P. Wittewrongel, Amsterd. 1661, 4.

Holstein stach auch das Bildniß des Meisters, fol.

Vinctcent, s. Vincent.

Vinding oder Vinting, Paul, Kupferstecher zu Copenhagen, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er stach das Bildniß des Historikers Vitus Bering, gr. fol.

Vinelli, Felice, Maler von Genua, wurde um 1778 geboren, und an der ligurischen Akademie daselbst herangebildet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Ein Preisbild von 1806 stellt den Mutius Scävola dar.

Vinct, Henry Nicolaus, Maler zu Morainvillers (Seine et Oise), ist durch landschaftliche Darstellungen bekannt, welche seinen heimatlichen Gegenden und der Normandie entnommen sind. Auch Ansichten von Städten und interessanten Gebäuden finden sich von ihm, ungefähr von 1840 an.

Vinetti, Giovanni, Maler von Florenz, vielleicht ein Verwandter des Alessandro Baldo Vinetti, von welchem sich im Kirzuzugange

der Annunziata daselbst eine Geburt Christi in Fresco befindet. Giovanni malte 1656 in der Kirche zu Muskau in der Lausitz die Auferstehung in Fresco. Sein Bruder Giulio fertigte die Stuccoarbeiten derselben Kirche.

Vingboons, Joost, Architekt zu Amsterdam, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts grossen Ruf. Er baute viele Gebäude in Amsterdam, und in andern Städten. Das Schloss der Herren Trip machte er im Stiche bekannt: *Het huys van de Herren Louysen Herdrick Trip*. Amsterdam 1004, fol. Später wurde eine Gesamtausgabe seiner Bauwerke, so wie jener des Philipp Vingboons veranstaltet: *Albeeldsels of Gebouwoboek geordonnert by Ph. Vingboons*. Amst. 1065, fol. Die fünf Abbildungen des genannten Herrenhauses erschienen neuerdings bei Just Danckerts in Amsterdam 1699, gr. fol.

Vingboons, Philipp, Architekt zu Amsterdam, hatte den Ruf eines der grössten holländischen Baumeister seiner Zeit. Er baute zu Amsterdam, und in andern Städten des Landes viele Paläste, Kirchen und Häuser, die zu den Prachtwerken der damaligen französisch niederländischen Architektur gehören. Er machte seine Bauten in einem Kupferwerke bekannt: *Albeeldsels der vornaemte Gebouwen nyt alle die Ph. Vingboons geordineert heeft*. Amst. 1648. Zweede Deel, Amst. 1674, fol. Ein anderes Werk ist betitelt: *t'Boeck der Gebouwen die Ph. Vingboons geordonnert*, Amst. 1667, fol. Eine spätere Auflage seines Werkes ist von 1674, und von 1688: *Gronden Albeeldsels der Gebouwen die Ph. Vingboons geordineert*. t'Amsteld. by J. Danckerts, fol. Mit französischem Text: *Oeuvres d'Architecture de Ph. Vingboons*, erschienen sie bei P. van der Aa 1715 in Leyden, 80 Blätter in fol.

Vingen, s. Wingham.

Vini, Bastiano dal, Maler von Verona, wird von Adriano Valerini (*Bellezze di Verona*. Verona 1586) unter die damals lebenden Künstler gezählt. Vini liest sich aber in Pistoja auf, wo er Mitglied des Stadtrathes war, und, wie Lanzi bemerkt, Bilder in Oel und Fresco hinterlassen hatte. In der später zerstörten Kirche S. Desiderio sah man ein reiches Bild, welches die Kreuzigung der 10.000 Martyrer vorstellte. Innocenzio Analdi (*Descrizione della Sculture, Pitture etc. della città di Pescia*, dal Can. L. Crespi. Bologna 1772, p. 21) sagt, dass sich in der Cathedrale zu Pescia ein Gemälde finde, welches die heil. Jungfrau mit mehreren Heiligen vorstelle, wie sie dem heil. Thomas das Cingulum reicht. Dieses Bild ist mit B. V. *iuvenit* bezeichnet, und dürfte nach Crespi von B. Vini herkommen. Allein dieser Schriftsteller behauptet, es sei nach 1500 entstanden, in dieser Zeit kann es aber Vini nicht gemalt haben. Dann finden sich auch Kupferstiche, die mit B. V. bezeichnet sind, wie ein Blatt nach Rafael von 1555, welches Joseph vorseht, wie ihn die Brüder verkaufen, und die Vermählung des Amor mit der Psyche nach demselben. Es ist aber ebenfalls nicht an diesen Vini zu denken. Man nennt den Stecher gewöhnlich Maestro del Dado. Mit B. V. ist auch ein Blatt bezeichnet, welches die heil. Familie mit dem Erzengel vorstellt, wie dieser dem Kinde die Waagschale des jüngsten Gerichtes reicht. Dieses Bild wird auf dem Stiche dem Rafael zugeschrieben, es enthält aber die unter dem Namen *La vierge aux balances* bekannte Darstellung des Leonardo da Vinci im Louvre.

Vinit, Leon, Architekturmaler zu Paris, wurde um 1820 geboren, und in der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Später unternahm er eine Reise nach Italien und Sicilien, um Studien zu machen, und dann begab er sich zu gleichem Zwecke nach Aegypten und Syrien. Er zeichnete auf diesen Reisen eine grosse Anzahl von interessanten Kirchen, Palästen und anderen Gebäuden in Aquarell, wurnach er in der Heimath Bilder in Oel ausführte. Wir nennen unter seinen neuesten Werken die Ansicht der Sakristei von S. Domenici di Suriano in Cosenza (Calabrien), das Innere eines Zimmers zu Damiette, des Hofes eines Hauses in Cairu, der zum Eingang einer Moschee dient, etc.

Vinkeles, Reinier, Kupferstecher, geb. zu Amsterdam 1741, sollte sich als Knabe der Handlung widmen, und war auch einige Zeit in der Lehre, als seine Neigung eine andere Richtung bekam. Sein Schullehrer hatte ihm schon früher einigen Unterricht im Zeichnen gegeben, und daher versuchte er es eines Tages, ein Gemälde nachzuzeichnen, was ihm so wohl gelang, dass ihn zuletzt seine Eltern zum Künstler bestimmten. Jetzt nahm ihn Jan Pout in die Lehre, welcher dem Zögling gute Kupferstiche vorlegte, die er mit solcher Genauigkeit mit der Feder nachzeichnete, dass man die Zeichnung für den Kupferstich halten konnte. Eben so auffallend waren auch seine Fortschritte in der Kupferstichkunst, so dass Vinkeles in wenigen Jahren mehr als Gehülfe, wie als Schüler Punt's zu betrachten war. Sie zeichneten und stachen gemeinschaftlich, und einige frühere Arbeiten users Künstlers gehen unter dem Namen des Meisters. Er übertraf ihn auch bald, besonders als Zeichner, da Vinkeles eifrig nach der Natur studirte. Die Akademie zu Amsterdam belobte mehrere seiner Ansichten der genannten Stadt, besonders jene des dortigen Theaters. Im Jahre 1702 ernannte ihn diese Anstalt zu ihrem Sekretär. Als solcher fand Vinkeles hinlängliche Musse zur Kunstübung, und er machte sich bald röhmlieh bekannt, da er auch in der historischen Composition für einen Kupferstecher Ugewöhnliches leistete. Die ersten Proben dieser Art sind in einem Werke von W. H. Sels, unter dem Titel: Salomon. Amsterdam 1765. Die 12 Zeichnungen stach aber Vinkeles erst von 1700 — 67, und dann wurden die Blätter dem Werke beigegeben. Sie fanden grossen Beifall, welcher jedoch den Künstler nur zu grösserem Fleisse anspornte, und in ihm den Wunsch rege machte, in Paris seine weitere Ausbildung verfolgen zu können. Hier nahm ihn J. B. le Bas unter seine Schüler auf, und räumte ihm selbst in seinem Hause eine Wohnung ein. Vinkeles arbeitete da meistens mit der trocknen Nadel, in einer Manier, welche den Le Bas zum Erfinder hat, und von unserm Künstler mit grossem Beifalle geübt wurde. Ausserdem zeichnete er mehrere Ansichten aus der Umgegend von Paris, so dass Vinkeles in beider Hinsicht grosse Fortschritte machte. Seine Verdienste entgingen auch dem russischen Gesandten nicht, durch dessen Vermittelung ihn die Kaiserin Catharina an die Akademie nach St. Petersburg berief; allein der Künstler liebte das Vaterland, und kehrte 1771 nach Amsterdam zurück. Hier fand die Manier von Le Bas grossen Anklang, und erweckte mehrere Nachahmer. Vinkeles fand zahlreiche Aufträge, sowohl in Zeichnungen als in Nadelarbeiten. Unter den Werken aus jener Zeit zählt man mehrere Titelblätter und Vignetten, die er nach eigenen Zeichnungen in Kupfer stach. Die Blätter in der Toonelpoëzy van N. S. Winter en L. W. van Merken. Amsterdam 1774 — 1776, zeichnen sich vor mehreren anderen aus. Auch mehrere Portraits fer-

tigte er in jener Zeit, und Zeichnungen nach Bildern berühmter Meister, deren Charakter er sehr gut zu erfassen wusste. Diese Zeichnungen sind theils getuscht, theils in Saffarben ausgeführt. Auch Ansichten von Stadttheilen zeichnete er, so wie mehrere andere interessante Denkmäler.

Vinkeles lebte bis zur französischen Invasion in angenehmen Verhältnissen, da er nicht nur als Künstler geachtet war, sondern auch Freunde aus allen Ständen zahlte. Die Unfälle der letzteren Jahre führten aber Arbeitslosigkeit herbei, was dem Künstler empfindlich war, weil er nur für die Kunst lebte. Doch belaufen sich die Blätter, welche er selbst stach und unter seiner Aufsicht gestochen wurden, auf 2500 Stücke. Zu 1500 fertigte er auch die Zeichnungen. Zwei seiner Söhne, Abraham und Johannes, waren ihm bei seinen Arbeiten behülflich. Auch J. E. Marcus und Abraham Hulk waren Schüler, und längere Zeit Gehülfen von Vinkeles. Der Meister starb zu Amsterdam 1816. R. van Eynden, *Geschiedenis etc.* II. 316, gibt ausführlichere Nachrichten über diesen Künstler, und fügt auch dessen Bildniß bei. Es findet sich auch ein eigenhändiges Bildniß des Meisters, 8.

- 1) Wilhelmina Princes van Oranje, fol.
- 2) Willem de V. Prins of Oranje en Nassau etc., ganze Figur zu Pferd, in der Ferne Cavallerie. Nach J. P. C. Haag's Zeichnung 1779, gr. fol.
- 3) Derselbe Fürst, für dessen Biographie von C. van der Aa. Amsterdam 1806, 8.
- 4) Dr. Med. Peter Camper. R. Vinkeles ad viv. del. et sc. 1778. Halbe Figur in Medaillon, kl. fol.
- 5) Dr. Peter Camper, schönes Bildniß in dem Werke: *Discours prononcés par feu Mr. P. Camper en l'academie de dessin d'Amsterdam etc. sur les diverses passions, par A. G. Camper. Trad. du Hollandois par Quatremère Dijonval.* Utrecht 1792, 4. Dieses Werk enthält auch noch 10 andere Blätter von Vinkeles.

- 6) Pascal Pauli, Büste. R. Vinkeles del. et sc. Amst., 4.
- 7) Wolter Jan Gerrit Baron Beutiuk, General, Halbe Figur. P. Oets pinx. 1781, fol.

Auf dem ersten Abdrucke steht: Broefdruck.

- 8) De Ridder van Kinsbergen, Kapitein der Zee. An der Canone mit dem Seerohr. H. Puthoven del. 1781, fol.
Im frühesten Druck mit der Schrift: Broefdruck.
- 9) Hendrick van Eyl Sluter, an einer Pyramide mit drei Genien. R. Vinkeles fecit, gr. 8.
- 10) Jan Arnold Zoutman, Vice-Admiral. R. Vinkeles fec. fol.
- 11) Carel Baron van Boetelaer 1795, fol.
- 12) Sara Maria van der Wilp, berühmte Sängerin, halbe Figur. Bruyninx pinx. 1772, 8.
- 13) J. F. Fleischmann, berühmter Schriftschneider der Enschede'schen Druckererei, nach Sara Troost, fol.
- 14) Jakob Gerhard Stahring, Theolog, nach Sara Troost, fol.
- 15) Ploos van Amstel, nach G. van der Myn, fol.
- 16) Isaak van Goudoever, fol.
- 17) Jakobus Willensten, fol.
- 18) Jan Dirk Deimau, fol.
- 19) H. Braamcamp, für die Beschreibung seines Cabinets, in welcher auch Vignetten von R. Vinkeles vorkommen, 8.
- 20) Artus van der Neer, nach B. van der Helst, für Terelinks batavisches Galleriewerk, fol.

- 21) Stevencs van Geuns, für J. Haringa's Gedächtnißrede auf demselben, 8.
- 22) Abraham, nach G. van Eeckhout, qu. fol.
- 23) Hagar und Ruth, nach demselben, qu. fol.
- 24) Die 12 biblischen Blätter zu dem Gedichte von W. H. Sels. Salomon, Amsterd. 1765, 8. Sie sind nicht alten Exemplaren beigelegt.
- 25) Maria Magdalena, nach Tizian, für Teerlink's batavisches Galleriewerk, fol.
- 26) Der Empfang des Prinzen und der Prinzessin von Oranien zu Amsterdam 1768, mit S. Fokke gestochen, qu. fol.
- 27) Die Mutter bei dem Kinde an der Wiege, gestochen nach J. Buys zu Le Brun's Galleriewerk, roy. 4.
- 28) Die Zeichnungsakademie in Amsterdam, oder die Zeichner nach dem Modelle bei Lampenschein. Radirt und gestochen 1768, qu. fol.
Im ersten Drucke ist dieses Blatt ohne Schrift.
- 29) Das Innere des prächtigen Hörsaales der Künstlergesellschaft Felix Meritis in Amsterdam, nach der Zeichnung von P. Barbiers und J. Kniper, mit N. van der Meer jun. gestochen 1794. H. 17½ Z., Br. 21½ Z.
- 30) Die Vignetten in der Tooneelpoezy van N. S. Winter en L. W. van Merken. Amsterd. 1774, 70.
- 31) Der Schuhflicker, nach Brouwer, für Teerliuk's Galleriewerk, fol.
- 32) Das sügende Schaafe, treffliche Copie nach A. van de Velde's berühmtem Blatte. Mit dem Zeichen und 1762, qu. 8.
- 33) Das Pferderennen, nach Wuuvermans, für Teerliuk's Galleriewerk, qu. fol.
- 34) Der Brand des Theaters in Amsterdam 1775, fol.
- 35) Verschiedene Ansichten aus Paris, qu. fol.
- 36) Vier Prospekte aus der Umgebung von Zütphen, nach J. A. Kaldenbach, für J. F. Martinet's Catechismus der Natur. Amst. 1778, 4.

Vinkeles, Abraham, Kupferstecher, der jüngste Sohn des Reinier Vinkeles, stand dem Vater bei seinen Arbeiten bei. Er zeichnete sehr schön mit der Feder, und führte auch den Grabstichel mit Sicherheit. Später errichtete er mit Beijer in Amsterdam eine Steindruckerei.

Vinkeles, Hermann, Kupferstecher, geboren zu Amsterdam 1745, war Schüler seines Bruders Reynier. Er arbeitete für Buchhändler.

Vinkeles, Johannes, Zeichner und Kupferstecher, Reinier's ältester Sohn und Schüler, stand dem Vater bei der Arbeit bei, und war ein talentvoller Künstler. Es finden sich sehr schöne Zeichnungen von ihm, besonders Pferde, die er mit grosser Genauigkeit darstellte. Im zweiten Theil der Tooneelpoezy van N. S. van Winter en L. W. van Merken sind von ihm und seinem Vater Blätter. Dieses Werk haben wir im Artikel Reinier's näher bezeichnet.
J. Vinkeles starb um 1814.

Vinkeles, Elisabeth und Cäcilia, die Töchter des Reinier Vinkeles, widmeten sich unter Anleitung des Vaters der Kunst. Sie zeichneten verschiedene Portraits und andere Darstellungen in Miniatur.

M. J. van Bree malte das Bildniss der Cüclia. Er stellte sie in antiker Tracht mit der Leyer des Apollo dar.

Vinkenbooms, s. Vinckboons.

Vinnas, Antonio de las, nennt Cean Bermudez einen flämischen Maler, der um 1580 in Diensten des Kaisers Carl V. stand. In einer Gallerie des Schlosses del Pardo zu Madrid sind mehrere Ansichten von Städten, Häfen und Gegenden Seelands von ihm, 1582 gemalt.

Vinne, A. van der, s. Adrian van der Venne, und A. van Vianen.

Vinne, Jakob van der, Maler und Radirer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir kennen ihn nur aus einem Cataloge der Kunsthandlung von Artaria, Wien 1841. Aus dem Datum eines seiner Blätter ergibt sich, dass der Künstler um 1699 gearbeitet hat. Er könnte der Bruder des Laurent van der Vinne gewesen seyn, der in Harlem lebte. Ob er nicht auch an den Blättern Theil hat, welche im Artikel des Jan v. d. Vinne verzeichnet sind, können wir nicht bestimmen, dürfte aber möglich seyn. Die Bezeichnung J. van der Vinne ist in dieser Hinsicht unbestimmt. Ein Van der Vinne hat Interioren gemalt, zuweilen Küchen und Bauernzimmer mit den Bewohnern in ihrer ländlichen Beschäftigung. Ein solches Gemälde, wo die Magd spinnt, und ein Mann abhaspelt, war in der Sammlung des Grafen Robiano zu Brüssel. Aehnliche Interioren sind von einem J. van der Vinne radirt, worunter wir Jakob oder Jan v. d. Vinne verstehen dürften.

1—2) Zwei kleine Büsten von Männern. Jacob van der Vinne fecit et excudit ann. 1699. Sehr geistreich radirt und äusserst selten.

Vinne, Jan van der, Zeichner und Maler, geb. zu Harlem 1663, war Schüler seines Vaters Vincent Laurents, bis er bei J. Hugtenburg Aufnahme fand. Er malte wie dieser Jagden, Pferderennen, militärische Scenen u. s. w., womit er später in England grossen Beifall fand. Van der Vinne lebte einige Zeit in London, und schloss mit J. Wyck Freundschaft, welcher ähnliche Bilder malte, und auch in Landschaften sich auszeichnete. Jetzt fing auch unser Künstler an, landschaftliche Darstellungen zu malen, in welchen aber gewöhnlich die Staffage vorschlagend ist. Er brachte Jagdscenen an, malte militärische Auftritte in Landschaften, und besonders schöne Pferde und andere Hausthiere mit den nöthigen Figuren. Seine Gemälde sind aber selten, häufiger die Zeichnungen, die er auf Papier in Bister und Aquarell ausführte, oder auf Pergament mit Tusch behandelte. In Weigel's Achrenlese sind vier Zeichnungen der letzteren Art beschrieben, Landschaften mit Jägern, Soldaten und Pferden darstellend. In Weigel's Kunstcatalog sind zwei Bisterzeichnungen genannt, reiche Landschaften mit Reitern und Figuren, aus der Gegend von Exeter und Bachte in England. Van der Vinne's Zeichnungen sind meisterhaft, und stehen daher in hohen Preisen. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein kleines Gemälde auf Holz, ein Knabe mit der Leyer vor einem Hause, und ein zweiter mit der Schellenkappe, der den Triangel schlägt. Im Artikel des Jakob van der Vinne sprachen wir auch von Interioren, die vielleicht von Jan gemalt sind. In der letzteren Zeit seines Lebens übernahm er eine Seidenwaarenfabrik, und befasste sich wenig mehr mit der Kunst. Starb 1721.

J. van der Vinne hat auch mehrere Blätter radirt, es werden ihm aber auch solche von Isaak v. d. Vinne beigelegt, wie die Ansichten von Harlem. Doch ist es nicht ausgemacht, ob alle der folgenden Blätter ihm angehören, da die Initialen J. V. V. auch auf die unten erwähnten Künstler passen.

- 1) Viehherde mit Hirten bei einer Hütte, in Potter's Manier radirt, und braun gedruckt. L. v. d. Vinne del., qu. fol.
- 2) Eine Folge von 25 Landschaften und Interieren mit Figuren, oder vielleicht 2 oder 3 einzelne Folgen. Geistreich radirt, kl. qu. 4.

Einige schreiben ihm auch die Folge 21 — 26 zu, welche wir im Artikel des Isaak v. d. Vinne erwähnt haben.

Vinne, Jan van der, Kunstliebhaber, der Bruder des jüngeren Vincent van der Vinne, hinterliess einige schöne Zeichnungen. Starb zu Harlem 1805.

Vielleicht sind von ihm jene drei radirten Landschaften, welche im Rigal'schen Cataloge summarisch erwähnt werden. Sie sind bezeichnet: J. V. V. f. 1700 — 67. Eben so bezeichnet ist ein Seehafen mit Monumenten nach J. Moucheron.

Vinne, Isaak van der, Zeichner und Radirer, geboren zu Harlem 1665, war Schüler seines Vaters Vincent Laurents, widmete sich aber auch dem Buchhandel, ohne die Kunst zu vernachlässigen. Er zeichnete Landschaften und malte sie trefflich mit Wasserfarben aus. Nebenbei schnitzte er auch Porträte in Holz, alles dieses in den Stunden, welche ihm seine Kunst- und Buchhandlung frei liess. Dann legte er auch eine Sammlung von Kunstsachen an. Starb zu Harlem 1740. C. van Noorde hat sein Bildniss gestochen, halbe Figur am Zeichnungstische, nach J. Felgersma), gr. 8.

Wir haben von diesem Künstler mehrere Radirungen, die eine sehr geschickte Hand verrathen. Auf dem ersten Blatte einer Folge steht: J. des Nageires fec. Darunter hatte der Meister seinen Namen ins Französische übersetzen wollen. Früher galt dieser Nageires als unbekannter Künstler, welcher in der Weise des J. v. d. Vinne radirt hat. Sein Hauptwerk bilden die Ansichten von Harlem, welche im Rigal'schen Cataloge genau beschrieben sind, und zwar p. 388 ff. unter der Rubrik eines Ungenannten J. V. V.

- 1 — 15) Folge von 15 Ansichten von Harlem, mit Staffage von Figuren und Thieren, Barken und anderen Fahrzeugen auf dem Wasser, Carossen etc. Oben auf dem ersten Blatte steht: Gesigten Buijten Harlem, Gedaan Door J. V. V. Unten im Rande hat jedes Blatt holländische Aufschrift, und rechts steht die Nummer. H. 5 Z. 2 — 4 L., Br. 6 Z. 7 — 8 L.

I. Vor der Schrift und vor den Nummern, dann vor vielen Uebearbeitungen, wie unten angegeben. Man bezahlt einzelne Blätter mit 3 — 4 Gulden.

- II. Mit dem Titel oben auf dem ersten Blatte, mit den Aufschriften und den Nummern unten auf den übrigen Blättern. Dann mit der Adresse: B. Cleynhens te Haarlem excudit.

- 1) De Herreberg Rustenburg. Vor der Schenke ein Mann im Mantel, und drei andere Männer im Gespräch.
 - I. Vor den Schlagschatten der Figuren, und vor den Kreuzlagen. Am Himmel bemerkt man die durch das Schabieren verursachten Striche, die im späteren Drucke nicht mehr sichtbar sind.

- 2) Aan D. ingang Vanden Hout. Mit alten und jungen Herren und Damen unter den Bäumen, in der Mitte vorn ein Cavalier im Mantel mit dem Hunde, und rechts zwei Reiter.
 1. Vor den Strichlagen auf dem Rücken der beiden Reiter und ihrer Pferde, an den beiden Figuren und am Hunde über der Barriere, vor den Kreuzschraffuren der von den Pferden verursachten Schlagschatten, etc.
- 3) Bijt out Verbrant Huys. Mit einer Carosse und zwei Reitern, dann drei Männern und einer Frau, drei Personen davon auf dem Boden sitzend.
- 4) t' Dronken Huijsie t'enden 't bos. Ein Wagen mit zwei Pferden vor der Scheuke, gegen die Mitte ein Mann mit dem Stoeke von Hunden begleitet.
 1. Vor den Strichlagen am Himmel rechts, an den Bäumen, an der Mauer der Schenke, am Terrain bei den Barrieren etc.
- 5) De Herreberg Emaus. Herberg Emaus. Vor der Brücke ein Bauer mit dem Sacke auf der Schulter und zwei Reiter, rechts ein Bauer mit der Bäuerin gehend.
- 6) Dijt Menniste Bosie. Der Wiedertäufer Wald. Vor dem Eingange zwei Männer, rechts ein Milchmädchen, gegenüber bei den Häusern zwei Wanderer.
 1. Vor den Strichlagen am Hute und dem Gewande der Milchfrau, vor den Schlagschatten der Figuren, vor den horizontalen Strichlagen auf dem Platze links oben bei den Häusern etc.
- 7) Te, Scholenaar. Auf dem breiten Flusse schwimmen drei Fahrzeuge, und weiter hin zeigen sich Segelschiffe, Am Ufer sind Häuser und Bäume.
- 8) De Hofstede Sparenhout. Schloss Sparenhout. Auf dem Canal sind Männer im Schiffe, und in der Ferne zeigen sich Fahrzeuge mit Segeln.
- 9) De Tuijnen Langs't Sparen. Links oben auf der Terrasse des Hauses ein Cavalier an der Balustrade, welcher den Männern zur Befrachtung eines Fahrzeuges den Befehl gibt. Rechts fährt ein Mann zwei Frauen im Kahn, und vorn auf dem Wasser schwimmen drei Schwäne.
 1. Vor den Strichlagen am Gewande des Mannes am Canal, am Peristyl und an der Balustrade, und vor den horizontalen Strichen zwischen den Wolken am Himmel.
- 10) De, Run Molen aan den Omval. Auf dem Wasser sind Barken mit Segeln und andere Fahrzeuge, rechts auf einem Landstrich ist eine Windmühle, und links in der Ferne sieht man Dörfer.
 1. Vor den horizontalen Strichlagen am Himmel, vor den angedeuteten Wolken über dem Dorfe links, etc.
- 11) Halfwegen Overveen. Auf dem Wege nach Overveen sieht man Häuser unter Bäumen, und links auf der Höhe Bauern mit einem Wagen,
 1. Vor vielen Uebersarbeitungen an den Häusern und Bäumen, und vor den horizontalen Lagen unter den Wolken in der Mitte und rechts am Himmel.
- 12) 'tDorp Overveen. Dorf Overveen. Links vorn ein Reitknecht in der Schenke, in der Mitte ein Mann mit Stock und Krug, und rechts zwei ruhende Bauern, und ein Weib auf dem Esel.

- 13) Op't holl, Broiter Weg mit Büdtern und Figuren, im Grunde der Pavillon eines Schlosses.
- 14) Thuy's Bredenoden. Schloss Bredenoden in Ruinen, links vorn zwei Männer auf dem Hügel, und unten ein Weib beim Maune sitzend, in der Mitte vorn ein Bauer zu Fuss neben einem Reiter. H. 5 Z. 4 L., Br. 6 Z. 8 L.
- 15) Ruinen, angeblich des Schlosses Kleeff. Links neben der Hütte zwei Pferde auf der Weide, in der Mitte drei ruhende Hühler, und weiter hin drei andere.
- 16) Die Jagdparthie, in D. Maas Manier. J. des Nageoires fec., qu. 4.
- 17 — 20) Vier Ansichten in Savoyen mit Staffage, geistreich radirt. Auf dem ersten Blatte steht; J. des Nageoires fec., worunter v. d. Vinne verstanden wird.
Es gibt seltene Abdrücke auf blaues Papier. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.
- 21) 21 — 26) Folge von 6 italienischen Stadtansichten, Häfen u. s. w., mit Figurenstaffage. Geistreich radirt, angeblich nach Th. Wych, Links im Rande: J. V. V. F., oder J. v. Vinne fecit 1687, kl. qu. 4.
Einige schreiben diese Folge dem Jan van der Vinne zu.

Vinne, J. van der, vielleicht Isaak van der Vinne sen., ist ebenfalls durch landschaftliche Darstellungen bekannt. Die Jahrszahlen auf seinen radirten Blättern geben ihn als älteren Künstler, als den Obigen kund.

- 1 — 2) Zwei Landschaften mit Figuren, nach J. van Haer. J. V. V. I. 1667, 8. und qu. 8.

Vinno, Laurens van der, Maler, geboren zu Harlem 1658, wird von Houbracken kurzhin als Sohn des Vincent v. d. Vinne erwähnt, er war aber Sohn des Vincent Laurens, welcher ihn in den Anfangsgründen unterrichtete, bis er in Berghem's Schule Zutritt fand. Er malte mannigfaltige Bilder, besonders Landschaften in Berghem's Weise. Auch viele Zeichnungen in schwarzer Kreide und Tusch hinterliess er, welche für jene des genannten Meisters genommen wurden. Dann malte er auch Blumenstücke. Für einen Liebhaber malte er eine ganze Folge von seltenen Pflanzen und Blumen aus Ost- und Westindien. Ueberdiess lieferte er Zeichnungen zu Patronen für Fabriken. Er hatte selbst eine Cattunfabrik. Starb zu Harlem 1729. Bei Weyermann, Descamps und Houbracken kommt das Bildniss des Künstlers vor.

J. van der Venne radirte nach seiner Zeichnung eine Landschaft mit Vieh, wenn sie nicht von ihm selbst herrührt. R. Weigel (Suppl. au Peintre-graveur I. p. 81) glaubt ihm ein Blatt zuschreiben zu müssen, welches einige den A. van Everdingen beilegen, unter dem Titel: Des Renards près de leur terrier (die Füchse bei ihrem Bau), qu. 4. Dieses Blatt hat die Inschrift: Vossen-huis. So hiess das Haus der Familie Vinne in Harlem, worauf wir im Artikel des Vincent v. d. Vinne aufmerksam machten.

Vinne, Laurens van der, Zeichner, ein jüngerer Künstler als der Obige, und von geringerer Bedeutung. J. van Solingen radirte nach ihm die Titelvignette zu Douglas Bibliographiae anatomicae specimen, Bat. 1754, 8.

Vinne, Laurens, s. auch Vincent Laurensz. v. d. Vinne.

Vinne, Vincent van der, Zeichner und Maler, geboren zu Harlem 1686, war der Sohn des älteren Laurens v. d. Vinne. Er zeichnete Blumen und Pflanzen sehr schön in Aquarell, so wie Landschaften in schwarzer Kreide und Tusch. Man könnte aber diese Blätter mit jenen des folgenden Künstlers verwechseln. Die Zeichnungen Vincent's sind mannigfaltig, und darunter auch einige figürliche. Starb zu Harlem 1742.

Dieser Künstler stach das Bildniss des Vincent Laurensz in schwarzer Manier. Dann radirte er Vignetten für Spinneker's Zinnebeelden. Harlem 1714, 4.

Von ihm sind wahrscheinlich auch die Blätter, welche R. Weigel dem V. v. d. Vinne van Lee beilegt: Ein Kind mit Seifenblasen beschäftigt, oder die Eitelkeit, kl. 4.; Ziege, 12.

Vinne, Vincent van der, Maler, wurde 1736 zu Harlem geboren, und von seinem Vater Jan unterrichtet. Er zeichnete und malte Anfangs Blumen und Früchte, wie seine Vorfahren, da solche Darstellungen bei den Blumisten grossen Absatz fanden. Hierauf zeichnete er mit Vorliebe Landschaften und Thiere nach der Natur, und solche Bilder führte der Künstler auch in Oel aus. Seine Viehstücke sind aber nicht häufig, da v. d. Vinne viele Tapeten malte, welche im Vergleich mit den späteren Fabrikarbeiten dieser Art wirklich zu den Kunstprodukten gezählt werden müssen. Die meisten sind aber zu Grunde gegangen. Ueberdiess findet man schöne Zeichnungen in schwarzer Kreide, Tusch und Aquarell von ihm, theils nach eigener Composition, theils nach berühmten Malwerken. S. Fokke stach nach seiner Zeichnung die Versammlung der Niederländ'sche Huishoudelijke Maatschappij 1778. Vinne hatte einige Zeit die Aufsicht über Teyler's Museum in Harlem. Hier bewohnte er das voräterliche Haus (Vossen-huis), welches nach seinem Tode in fremde Hände überging, da Vinne der letzte seines Geschlechtes war. Er starb 1811. Im Jahre 1816 wurde sein und seines Schwagers Willem van Oukerke Kunstschatz verkauft.

V. d. Vinne hat auch in Kupfer radirt, liess es aber bei einigen Versuchen. Es kommen selten Abdrücke vor.

- 1) Der grosse Pottfisch (Cachelot), den 20. Febr. 1762 zwischen Zantvoort en byck-op-zee gestrandet, qu. fol.
- 2) Ansicht von Egmont-op-Zee, mit Ruinen und Figuren, qu. fol.

Vinne, Vincent Laurensz, Zeichner und Maler, geboren zu Harlem 1629, war der Sohn eines Laurens, welcher aber als Künstler nicht bekannt ist. Houbracken, welcher ihn kurzweg Vincent nennt, sagt, er sei lange Zeit sein eigener Lehrer gewesen, bis er bei Franz Hals Zutritt fand, unter dessen Leitung er grössere Freiheit der Darstellungen erlangte. In seinen früheren Werken bemerkt man eine getreue Nachahmung der Natur, in den späteren freiere Composition aus dem Gedächtnisse. Er malte Bildnisse, historische Darstellungen, Genrebilder, Landschaften und Thiere. Einige dieser Bilder sind flüchtig, aber geistreich behandelt. Auch viele Zeichnungen hinterliess der Künstler, gewöhnlich in schwarzer Kreide und in Tusch. Er bereiste Deutschland, die Schweiz, den Rhein, Frankreich, und kehrte 1655 wieder nach Harlem zurück. Bei dieser Gelegenheit hielt er ein Tagebuch, und zicte es mit schönen Zeichnungen in schwarzer Kreide und Tusch, welche verschiedene Ansichten enthalten. R. van Eynden (Geschiedenis etc. I. 417) gibt den Titel dieses Buches wie folgt an: Da-

gelijsche Aanteekeningen van t' geene ick in mijn Reys onthoud
 enswaardigk gezien etc. By mij Vicent Laurensz van der Vinne.
 Anno 1652, 2r. In Harlem hatte der Künstler den Beinamen des
 Rafael der Hausschildmaler. Er verschmähete nämlich keinen Auf-
 trag, und verlor mit solchen Bildern auf Schilden und Kutschen-
 wänden viel Zeit. Seine Gemälde sind daher nicht häufig. Der
 Prinz Carl in Brüssel besass deren sechs: einen Zahnarzt, einen
 Seehafen, und vier Bildnisse. Descamps sagt, dass der Künstler
 auch geistreiche Sinnbilder in Versen und Prosa geschrieben habe.
 Starb zu Harlem 1702.

F. Hals hat das Bildniss dieses Künstlers gemalt, und Vincent
 v. d. Vinne, der Sohn des Laurens, hat es in schwarzer Manier
 gestochen.

Vinsac, Claude Dominique, Zeichner und Kupferstecher, geb.
 zu Toulouse 1740, arbeitete zu Paris längere Zeit für den be-
 rühmten Goldschmid Auguste. Er zeichnete Vorbilder zu elegan-
 ten Vasen, Leuchtern und anderen Luxusarbeiten. Er hat diese
 Zeichnungen in Kupfer gestochen, und in Folgen herausgegeben,
 fol. Dann finden sich auch Bildnisse in Punktirmanier von ihm.
 Starb um 1800.

Vincent oder Vinctcent, L. A., Maler, geb. im Haag 1812,
 machte seine Studien an der Akademie daselbst, und erlangte in
 kurzer Zeit Ruf. Er malte historische Darstellungen und Genre-
 bilder, dann auch schöne Landschaften und Seestücke, gewöhnlich
 mit reicher Staffage. Man findet deren in holländischen Samm-
 lungen.

Vinson, Ludowick, Maler, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts
 thätig, wahrscheinlich in Harlem. Man setzt seine Blüthezeit ge-
 wöhnlich um 1624, allein damals war Vinson sicher schon ein
 Mann von Jahren. Seine Gemälde sind sehr selten, es liegen
 uns aber Stiche nach seinen Werken vor, welche ihm ein rühm-
 liches Zeugniß geben.

Die Anbetung der Könige. Lud. Vinson inuentor. Jaspas Isaac
 fecit et exe. In zwei Blättern, s. gr. roy. fol.

Dieselbe Darstellung. Egb. van Panderen sc., P. Kaerius exc.,
 s. gr. fol.

Die Beschneidung Jesu, reiche Composition. E. van Pande-
 ren sc. P. Kaerius exc., s. gr. fol.

Im zweiten Drucke mit der Adresse: Joh. de Ram exc.

Die heil. Familie mit zwei Engeln, welche dieselbe mit Kir-
 schen bedienen. E. van Panderen sc., gr. fol.

Vins-Peysac, Marquise de, Kunstliebhaberin zu Paris, malte
 um 1857 Landschaften und Ansichten von Städten in Oel.

Vinterhalter, s. Winterhalter.

Vinzent, Maler, machte sich um 1822 in London bekannt. Er malte
 Ansichten von Städten, und Landschaften.

Viola, Domenico, Maler von Neapel, war Schüler und Nach-
 ahmer des Matteo Preti. Er malte historische Darstellungen, ge-
 wöhnlich Nachtstücke, welche Beifall fanden, da er als guter Techni-
 ker viel Effekt in seine Gemälde brachte. Viola hielt sich auch
 einige Zeit in Spanien auf, und wurde mit dem Christusorden
 beehrt. Starb 1696.

Viola, Giovanni Battista, Maler, geb. zu Bologna 1575 oder 1579, war Schüler der Carracci, und erwarb sich als Landschaftler Ruf, da er die bis dahin übliche niederländische Mauier verliess, und statt der ins Einzelne gehenden Trockenheit eine pastose Behandlung einfuhrte. In Rom begünstigte ihn F. Albani, sein Verwandter, und er staffirte dagegen einige Bilder desselben mit landschaftlichen Partien. Diess ist auch mit den Bildern aus der Fabel des Apollo der Fall, welche Dominichino mit Beihülfe des Alessandro Fortuna in einem Zimmer der Villa Aldobrandini zu Frascati malte, wo aber ausserdem noch mehrere Landschaften von ihm sind, welche in Göthe's Winkelmann S. 183. sehr gerühmt werden. Wir haben darüber ein Kupferwerk unter dem Titel: Villa Aldobrandina, ou peintures de la Ville Aldobrandine, à présent Pamphile, ou di bel respiro. 22 Blätter von Dom. Barriere, ö derselben die Fabel des Apollo, die anderen die Landschaften Viola's vorstellend, fol. Auch in Mola's Bilder malte er Landschaften, so dass seine eigenen Staffeleibilder selten sind.

Malvasia macht den Künstler zum Hofwitzmacher des Cardinals Ludovisi, als aber dieser einmal einen Spass übel nahm, kränzte sich der arme Viola zu todt. Diess soll 1622 geschehen seyn.

Viola, Tommaso, Landschaftsmaler von Venedig, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Später unternahm er Reisen in Italien und nach Dalmatien, wo er viele Zeichnungen in Aquarell fertigte, und besonders Studien aus dem Volksleben machte. Auch die römischen Ueberreste in Spalato nahm er in genauen Zeichnungen auf. Seine Gemälde haben gewöhnlich eine reiche Figurenstaffage, wie die Ansicht von Vespaglia in Dalmatien mit dem Feste der Madonna d'Agosto, welche 1838 bei der Ausstellung in Venedig grossen Beifall fand. Damals kaufte der Kaiser eine Ansicht der Dogana in Venedig mit den Barken im Canale. Fürst Metternich erwarb damals eine Marine mit Fischerbarken. Auch nach England gingen mehrere Werke von Viola. Er gehört zu den besten italienischen Meistern seines Faches. Das Kunstblatt 1835 S. 380. liess ihn aber noch keine grosse Ehre angedeihen. Da heisst es, sein Wasser sei züh und dicht wie Terpentim, und die Felsenwände mit Kalkstaub überzogen. Sein Ruf ist daher von späterem Datum.

Viola, s. auch Violino.

Violanti, Francesco, Maler zu Livorno, war um 1766 thätig. Damals liess er ein Schauspiel drucken, unter dem Titel: Venere Placata. Für dieses Buch radirte er Viguetten.

Violet, P., Maler von Paris, machte sich durch Miniaturbildnisse einen rühmlichen Namen. Er lebte längere Zeit in London, und noch 1865. J. Bouillard stach nach ihm das Bildniss des Kupferstechers F. Bartolozzi. L. Guisan puuktirte jenes des Schauspielers Lorenza Cipriani. Dieser ist in der Rolle des Don Alfonso Scoglio dargestellt, kl. fol.

Er ist wahrscheinlich jener Violet, welcher eine Anweisung zur Miniaturmalerei geschrieben hat, die 1795 von J. H. M. (eynier) ins Deutsche übersetzt wurde.

Violier, Jean, Maler, war um 1782 in St. Petersburg thätig. Er malte Bildnisse der Prinzen und Prinzessinnen des k. Hofes.

Violinista, s. Pompejo.

Violino, soll ein italicischer Zeichner heissen, welcher um 1520 lebte. Seine Zeichnungen sind geistreich mit der Feder behau-delt, in der Weise des Alb. Dürer. Brulliot, App. I. 357. nennt eine Zeichnung mit St. Catharina von Engeln umgeben, auf welcher als Monogramm eine Geige mit der Jahrzahl 1520 steht. Diese Violine soll den Meister Violino bedeuten, welcher aber eben so wohl einer der Vorgänger unserer Viola sein könnte.

Viollet, Mlle., Kupferstecherin, ist uns durch folgendes Blatt be-kannt:

Le mauvais riche, nach D. Teniers, qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.

Viollet-le-Duc, Eugene, Architekt zu Paris, machte sich beson-ders die mittelalterliche Baukunst zum Studium, und gründete in diesem Fache als Restaurateur seinen Ruf. Durch seine Bemühungen sind mehrere alte Baudenkmäler dem gänzlichen Verderben entrissen worden. Im Jahre 1843 erhielt er desswegen auf den Antrag der Commission für historische Denkmäler vom Mini-sterium die goldene Medaille. Er restaurirte die alte Kirche in Vezelay, und 1845 jene in Semur, welche im 13. Jahrhunderte er-baut wurde. Hierauf wurde er Inspektor der Restanrationsarbeiten an der St. Chapelle, und dann Architekt der alten Kirche von St. Denis.

Viollet-le-Duc, Adolphe, Maler zu Paris, wahrscheinlich der Bruder des obigen Künstlers, malt Landschaften. Er bereiste 1844 Piemont und Mittelitalien. Seine Gemälde stellen daher bis 1848 gewöhnlich Gegenden und Ansichten aus jenen Ländern dar. Auch in der Normandie wählte der Künstler öfter seinen Standpunkt.

Virago, Clemente, Bildhauer und Edelsteinschneider von Mailand, stand in Diensten des Königs Philipp II. von Spanien, welcher ihm einen Gehalt von 200 Dukaten verlieh. Er schnitt das Bild-niss des Infanten Don Carlos in Diamant, und in einen ähnlichen Stein das spanische Wappen. Bei heranrückendem Greisenalter schlug er den Christobal Cambiago zu seinem Nachfolger vor, was der König bestätigte. Starb zu Madrid 1591.

Virgilio, Maler von Rom, Schüler des Bald. Peruzzi, malte in-Borgo nuovo daselbst auf einer Wand mit vertieften Linien einige Gefangene und viele andere schöne Werke. Vasari, Leben des B. Peruzzi.

Virloys, Roland de, s. Roland.

Vírues, D. Manuel, Bildhauer, geb. zu Madrid 1700, war Schü-ler seines Vaters Joseph, welcher als Modelleur Ruf hatte. In den Kirchen zu Madrid findet man Statuen von ihm, deren C. Bernau-dex aufzählt. Starb 1758.

Visacci, Antonio, Maler von Urbino, wird von anderen Cimato- genannt, mit dem Beinamen Visacci. Er war Schüler von F. Bai-roccio, dessen Werke er genau copirte. Solche Copien findet man in Dome zu Cagli. In Urbino ist wenig von ihm zu finden, mehr in den Kirchen zu Rimini und zu Pesaro, wo der Kün-ster

lange arbeitete. Besonders schön fand man seine Federzeichnungen. Blühte um 1550.

Visardi, Johann Anton, Architekt zu München, ist wahrscheinlich italienischer Abkunft, kam aber schon als junger Mann von 26 Jahren (1673) in Dienste des bayerischen Hofes. Im Jahre 1678 wurde er Hofmaurmeister, und 1688 Hofarchitekt, da in demselben Jahre der Baumeister Franz Schinagl wegen Fahrlässigkeit abgesetzt wurde, und überhaupt seinem Amte nicht gewachsen war. Visardi war bei vielen Bauten Werkmeister. Im Jahre 1688 bezielten ihn die Jesuiten nach Landshut, um den Plan zu einem neuen Kloster zu entwerfen. Später (1692) wurde er an die Stelle des Lorenz Perti zum Architekten der Theatiner Kirche in München ernannt, hatte aber den Pater Spiuelli an der Seite, welcher bei der Anfertigung des allgemeinen Planes Theil hatte. Im Jahre 1696 waren die beiden Thürme vollendet, noch aber fehlte die Fassade mit dem Portale, die Gruft, das Pflaster, die Stühle mussten noch hergestellt werden, und die Stuccatorar hatten dass Innere noch nicht überladen. Zur Herstellung des Ganzen waren noch 50 Tausend Gulden erforderlich, und 1677 wurden nur 100,000 Gulden zum Baue bestimmt. Die Fassade baute jedoch nicht Visardi, sondern Cuuvilliers. Visardi's Namen verkündet aber die Klosterkirche in Fürstenfeld-Bruck. Der 1699 erwählte Abt Balduin Helm fand das Kloster und die Kirche, eine Stiftung Ludwigs des Strengen und Ludwigs des Bayers, in baufälligem Stande, und er beschloss daher den Bau einer neuen Kirche, da der Schaden des dreissigjährigen Krieges wieder ersetzt war. Visardi machte den Plan zur neuen Kirche, welche im italienischen Style des 17. Jahrhunderts erbaut ist, und einen grossartigen Raum bietet. Die alten Klustergebäude standen damals noch, Visardi nahm aber 1712 eine Reparatur vor. Im Jahre 1713 starb der Künstler. Lipowski nennt ihn irrig Viscardi, und ist auch in anderen Angaben unsicher.

Viscardi, Giuseppe, Bildhauer und Erzgiesser von Mailand, vollendete seine Studien in Rom unter Canova, und machte sich durch mehrere schöne Werke bekannt. Noch grösseren Ruf besass er aber als Erzgiesser, wie als Bildhauer. Im Jahre 1845 goss er die von Sangiurgiu modellirte Reiterstatue des Königs Carl Albert von Sardinien, das grösste Reiterbild, welches je in Italien gegossen wurde.

Viscardus, Hieronymus, Goldschmid und Kupferstecher von Verona, ist durch die Radirungen eines Werkes von Ben. Ceruto und And. Chiocco bekannt. Es enthält die Naturmerkwürdigkeiten eines Museums, unter dem Titel: *Museum Fr. Calceolari jun. Veronensis. Veronae 1622*, kl. fol. Das Titelblatt gibt eine Ansicht des Museums, nach der Zeichnung von J. B. Bertonus.

Visch, Mathias de, Maler, geboren zu Reiningen 1702. äusserte schon in jungen Jahren Neigung zum Zeichnen, übte jedoch ein grosses Talent zu verrathen. Dennoch brachte ihn der Vater bei Juh. van den Kerckhove zu Brügge in die Lehre, und hier übertraf er in kurzer Zeit alle seine Mitschüler. Im Jahre 1720 trat er an die Akademie daselbst über, und wurde beim Concourse 1721 mit dem grossen Preise beehrt. Hierauf malte er wieder im Atelier Kerkhove's, bis er endlich den Wanderstab ergriff, um fremde Akademien und Meisterwerke zu sehen. Nach einem kurzen Auf-

enthalte in Paris ging er 1724 nach Rom, und verblieb da neun Jahre. Nach seiner Rückkehr eröffnete er 1732 in Brügge eine Zeichnungsschule, welche 1750 in eine freie Akademie überging, an welcher er Professor und Direktor war. Man erwartete von diesem Institute viel, als 1755 das Gebäude in Flammen aufging. Aber noch in demselben Jahre wurde ein neues errichtet, so dass Visch fast ununterbrochen bis an seinen 1705 erfolgten Tod als Lehrer wirkte, und grossen Einfluss übte. In der S. Jakobskirche zu Brügge ist ein schönes Altarbild von ihm, welches Hagar und Ismael vorstellt. Für das Stadthaus malte er das Bildniss der Kaiserin Maria Theresia, welches er öfters wiederholte. Descamps benützte die von Visch gesammelten Nachrichten über flämische Künstler, er fertigte aber im Ganzen den Künstler kurz ab.

Vischer, Maler, wird unter die Schüler des L. Cranach gezählt. In der Stadtkirche zu Weimar ist ein Gemälde, welches dieser Vischer 1572 gemalt haben soll. Es stellt Martin Luther als Mönch, Junker Georg, und Doctor dar. Das letztere Portrait hat wahrscheinlich Cranach selbst gemalt. Reformations Almanach 1817.

Dieser Vischer kann mit Joh. Georg Vischer nicht Eine Person seyn.

Vischer, August, Maler, geboren zu Künderingen in Baden 1826, machte seine Studien in Carlsruhe, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München. Vischer ist ein Künstler von Talent, welcher bereits grosse Uebung erlangt hat. Im Jahr 1850 sahen wir ein Gemälde von ihm, welches Diana von Poitiers vor Franz I. vorstellt, wie sie um Begnadigung ihres Vaters fleht.

Vischer, Conrad, Bildhauer, war um 1518 in Ulm thätig. Zu seiner Zeit lebten viele tüchtige Meister in Schwaben, besonders geschickte Bildschnitzer.

Vischer, Daniel Georg, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er lebte wahrscheinlich zu Anfang des 17. Jahrhunderts. In der Gallerie zu Schleisheim sind zwei Fruchtstücke von ihm auf Holz gemalt. Ausser den Früchten sind auch noch Gläser und andere Dinge angebracht. Diese Bilder haben ein Monogramm, bei Brulliot L. 1560 b. als das eines unbekanntenen Meisters erklärt.

Vischer, Eberhard, s. Peter Vischer, den Erzgiesser.

Vischer, Franz, Goldschmid zu Nürnberg, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, und Mitglied des Raths. Sein von J. F. L. (conhard) gestochenes Bildniss gibt 1654 als sein Todesjahr an.

Vischer, Georg, s. Joh. Georg Vischer.

Vischer oder Fischer, Georg Matthäus, Zeichner und Geograph von Wenus in Tirol, stand in Diensten des Kaisers Leopold. Er kam als Edelknabe nach Wien, und befasste sich namentlich mit der Mathematik. Später wurde er kaiserlicher Geograph. Er zeichnete viele Ansichten von Städten, Schlössern, und andern interessanten Gebäuden, sowie grosse Landkarten. Seine Ansichten geben theilweise das einzige Bild von dem alten Zustande der österreichischen Schlösser, und sind daher sehr schätzbar, so un-

bedeutend auch der Kunstwerth seyn mag; Sie sind mit den Karten unter dem Titel: *Topographia Austriae, Viennae 1682*, gestochen, fol. Dieses Werk findet man selten vollständig und in guten Abdrücken. Ein anderes interessantes und seltenes Werk nach seinen Zeichnungen ist betitelt: *Die Fürst-Bischöfliche Olmützische Residenzstadt Cremosler sambt denen uechst darbey Neu-erhöht — und erbauten Lust-Blum- und Thier-Garten*. Gezeichnet durch G. M. Vischer Kais. Edelknabe Mathematico. Herausgegeben von U. F. A. Heger, Caplan, Cremsster 1691, qu. fol. Dieses Werk enthält 33 von Just. van der Nypuert geätzte Blätter. Der Fürst-bischof Carl von Lichtenstein hat das Werk nur zu Geschenken bestimmt, woher die Seltenheit kommt.

Vischer, Jakob, Glasmaler, war um 1659 in Strassburg thätig. In den Kirchen der Stadt müssen sich Malereien von ihm finden.

Vischer, Georg (Jörg), Maler zu München, wurde 1625 als Meister aufgenommen, nachdem er vorher das vorgeschriebene Stück gemacht hatte, Wir wissen dieses aus den alten Papieren der Malerzunft in München, kennen aber den Inhalt des Probestückes nicht. In der Augustinerkirche zu München waren von einem G. Vischer zwei Bilder, welche den Tod des Täufers und des Evangelisten Johannes vorstellen, und 1620 gemalt wurden, was auf unsern Künstler nicht passt, so dass wir den Joh. Georg Vischer darunter vermuthen. Er ist vielleicht jener Georg Vischer, dessen Lebenszeit Lipowsky, *Künstler-Lexikon* II. 273, um 1600 setzt. Wir haben von einem Künstler dieses Namens auch einen radirten Prospekt von München, unter dem Titel: *München, die churfürstliche Haupt- und Residenzstadt in Bayern*, bezeichnet: *Georgius Vischer delineavit et excedit*. Die Stadt ist von Nurd-Ost aufgenommen, und unten ist eine Erklärung, in welcher durch Ziffern auf die Gebäude hingewiesen ist. Diese Erklärung widerspricht aber dem genannten Schriftsteller. Nr. 7. lesen wir nämlich: *Fürstliche Residenz* worin H. Albrecht Hof hält. Dieser H. Albrecht kann nur Churfürst Albert VI. sein, welcher 1606 starb, und der Verfertiger kann daher nicht um 1600 gearbeitet haben. Die Angabe passt eher auf unsern Münchener Meister.

In keinem Falle aber kann der Georg Vischer oder Fischer von Braunau darunter verstanden werden, welcher sich 1698 in Landshut niederliess, und 1700 nach München zog. Lipowski l. c. I. 74. bringt ihn irrig mit dem viel älteren Joh. Georg Vischer in Berührung.

Vischer, Hermann, s. Peter Vischer den Erzgiesser.

Vischer, Johann, s. Johann Georg Vischer.

Vischer oder Fischer, Johann Georg, Maler, wurde 1580 zu Augsburg geboren, und hatte schon als Goldschmid Ruf, als er der gewöhnlichen Angabe nach in Prag zu malen aufing, und zwar in der Rudolfinischen Akademie, wie Dlabacz wissen will. Nach einigen Jahren soll er sich von Prag nach Italien begeben haben, um die Kunstwerke der Schulen jenes Landes zu studiren. Nach Augsburg zurückgekehrt malte er Bilder in Oel und Fresco, welche sich durch richtige Zeichnung und gefälliges Colorit auszeichnen sollen. Die Grafen Fugger beschäftigten ihn viel, und daher müssen sich in den Palästen derselben noch Bilder von ihm finden. Man hält ihn für einen Nachahmer des Albrecht Dürer,

wir können aber die Vermuthung nicht zurückweisen, dass noch ein älterer Johann Vischer oder Fischer gelebt habe, welcher der Dürer'schen Schule angehört. Einem solchen Meister wird von einigen die Kreuztragung Christi zugeschrieben, welche in der Pinakothek zu München unter Dürer's Namen geht. Sie erinnert wirklich nur obenhin an Dürer's Kunstweise, und verräth italienischen Einfluss. Das Bild stimmt aber wenig mit anderen Malereien, welche dem Juh. Georg Vischer zugeschrieben werden. Mehr noch erkennt man den Nachahmer Dürer's in einem Gemälde der sogenannten Pinakothek, welches die Gefangennahme Christi vorstellt, und als Werk des Joh. Georg Vischer gilt. Es ist auf Pergament gemalt, welches auf Holz gezogen ist. Die Jahreszahl 1635 bestimmt die Zeit der Vollendung. Mehrere Bilder werden in Schleissheim dem Juh. Georg Vischer (Fischer) von Augsburg zugeschrieben, wie die Ehebrevierin vor Christus, welcher hier A. Dürer's Gesichtszüge trägt, halbe Figuren auf Holz. Ferner sieht man da ein grosses Gemälde auf Leinwand, welches die zwölf Apostel vorstellt, und darunter jene vier Apostel von Dürer, welche in der Pinakothek zu München zu dessen Hauptwerken gezählt werden. Auch ein Bild der Gefangennahme des Heilandes, Copie nach Dürer, wird ihm in Schleissheim zugeschrieben. Wir bemerken aber zugleich, dass auch ein Nicolaus Vischer in München gelebt hat, welcher bei den Lokalskribenten leer ausging. Der Augsburger Vischer starb 1643.

Vischer, Louise, Künstlerin von Basel, war im ersten Decennium unsers Jahrhunderts thätig. Sie ist wahrscheinlich nur Dilettantin, und steht mit Peter Vischer von Basel in Verwandtschaft.

Es findet sich ein radirtes Blatt von ihrer Hand, welches drei ruhende Schaafte vorstellt, bezeichnet: L. V. 1804, qu. 12.

Vischer, Lucas, Kunstliebhaber von Basel, steht wahrscheinlich mit der oben genannten Künstlerin in Verwandtschaft. Es finden sich radirte Blätter von ihm, darunter Schweizergeschichten in Umrissen. Bezeichnet: Lucas Vischer 1796, kl. qu. fol.

Vischer, Martin, auch Fischer geschrieben, kommt in den Bürgerbüchern zu Ulm 1398. 1427, 34, 41 und 43 vor. Auch im Jahre 1400 lebte noch ein Maler dieses Namens.

Vischer, Max Sigmund, Glasmaler von Basel, wurde 1612 in das Buch der Zunft zum Himmel daselbst eingetragen.

Vischer, oder Fischer, Nicolaus, Maler zu München, stand in Diensten des Churfürsten Maximilian I., wird aber in der bayerischen Kunstgeschichte nicht genannt. Es könnten ihm daher Bilder angehören, welche dem Georg oder Johann Georg Vischer (Fischer) zugeschrieben werden. Er copirte die berühmten Apostel von A. Dürer, welche Maximilian I. 1627 vom Rathe in Nürnberg erhielt. Diese Copien, welche man irrig dem Paul Juvenel zuschreibt, sind jetzt auf dem Rathhause in Nürnberg. Sie kommen auch auf einem grossen Gemälde mit den Aposteln in Schleissheim vor, welches aber, vielleicht mit Unrecht, dem Joh. Georg Vischer zugeschrieben wird. Diese beiden Meister werden überhaupt ihre Werke ausscheiden müssen. Die Schleissheimer Gallerie dürfte einige unbekante Bilder von unserem Vischer haben, und auch die Wallersteinische Gallerie hat Werke von einem

N. Vischar oder Fischer, worunter wir den Hofmaler Maximilian I. verstehen.

Vischer, Peter, Maler zu Ulm, kommt daselbst 1407 in den Bürgerbüchern vor. Im Jahre 1400 wird ein Kartenmaler Peter Vischer genannt, und ein dritter Maler dieses Namens erscheint 1405. Sie gehören Einer Familie an, mit Peter Vischer, dem Palier des Mathäus Böhlinger.

Vischer, Peter, Erzgiesser zu Nürnberg, und seine Söhne Peter, Hermann, Johann, Paul und Jakob, spielen in der älteren deutschen Kunstgeschichte eine grosse Rolle, da aus ihrer Giesserei eine Menge Werke hervorging, deren viele noch jetzt bewundert werden können. Namentlich ist Peter der Vater Gegenstand der Verehrung geworden, da man in ihm auch einen grossen plastischen Künstler erkennt, nicht bloss den Rothgiesser, als welcher er indessen selbst nur gelten wollte, nicht als Bildhauer. Erst in in neuester Zeit wollte man sich berechtigt fühlen, seinen Künstler Ruhm zu schmälern, wie wir schon im Artikel des Veit Stoss bemerkt haben.

Peter Vischer sen. wurde 1455 oder 56 zu Nürnberg geboren, und nach der neuesten Annahme ist er der Sohn des Eberhard Vischer, welcher, wie in einem Manuscripte vom Nürnberger Kirchengeläute bemerkt ist, aber erst im Jahre 1450 das Meisterrecht erhielt. Früher hielt man ihn muthmasslich für den Sohn des älteren Hermann Vischer, welcher 1455 Meister wurde. Dieser letztere Meister ist indessen mehr bekannt, als Eberhard. Von ihm ist der Guss des Taulbeckens im Dome zu Wittenberg mit vier Apostelfiguren an den Pfeilern, welche dasselbe stützen, und mit der Aufschrift: »da man zalt von Christi gepurt 1400 und darnach im 57. Jar an Sant Michaels Tag, da ward diss Werk vollbracht von Meister Herman Vischer zu ninberg.« Dieser Herman und Eberhard Vischer könnten Brüder gewesen seyn, und sie sind vielleicht die ersten Meister, welche in Nürnberg den Erzguss gepflegt haben. Wir können annehmen, dass Peter Vischer unter der Leitung des einen oder des anderen zu gleicher Beschäftigung hergebildet wurde. Als Geselle soll er Deutschland und Italien durchwandert haben, was wohl möglich ist, da die meisten Künstler einige Jahre auf der Wanderschaft zubrachten. Sandrart wusste oder vermuthete, dass der Künstler in Rom sich aufgehalten habe, und auch die neueren Schriftsteller behaupten dieses, da einige seiner Arbeiten das Studium der Antike verrathen, während andere im altdeutschen Style ausgeführt sind, oder überhaupt in jener älteren Kunstweise, welche in den ersten Jahren des 10. Jahrhunderts einer neuen Richtung weichen musste, die nicht ausschliesslich von Italien her den Weg sich bahnte, sondern selbst in Deutschland auf eigenthümliche Weise Platz griff, wie wir im Artikel der Meister Martin Schaffner und Hans Schülein bemerkt haben. Sehr belehrend ist hierüber die Abhandlung von F. Kugler im Museum für bildende Kunst 1837, S. 57. Er weist den Zusammenhang der Kunstrichtung P. Vischer's mit der älteren deutschen Plastik im Gegensatze gegen diejenige Meinung, welche dieselbe vorzugsweise aus italienischen Studien hervorgehen lässt, schlagend nach. Peter Vischer soll aber nach der gewöhnlichen, doch noch nicht streng erwiesenen Ansicht mehrere Jahre in Italien als Bildhauer bei grossen Meistern gearbeitet haben, ja sogar zweimal in jenem Lande gewesen seyn. Die erste Reise lässt man ihn vor 1439 unternehmen, weil er in diesem Jahre in Nürnberg das Mei-

sterrecht erlangte, wie aus dem Bürgerbuche der Stadt erhellet, wo folgende Notiz steht: »Peter Vischer ist aufgenommen und Meister worden 1489.« Wenn nun Vischer wirklich die Werke der grossen italienischen Meister kennen gelernt, und in ihren Werkstätten gearbeitet hat, so bleibt es auffallend, dass der Aufschwung, welchen die italienische Kunst damals gewonnen hatte, auf Vischer keine Rückwirkung äusserte. Die Werke, welche er als Meister in Nürnberg unternommen hatte, sind noch alle im alten germanischen Style ausgeführt, wie das Denkmal des Bischofs Johann zu Breslau von 1406, jenes des Erzbischofs Ernst von Sachsen im Dome zu Magdeburg von 1497, die Monumente in Römhild u. s. w. Alle diese Werke werden dem Peter Vischer nach Erfindung, Modell und Guss zugeschrieben, er verläugnet aber den italienischen Einfluss so sehr, dass man nicht glauben kann, dass der Meister schon früher in italienischen Werkstätten gearbeitet habe. Wir weisen aber auf sein Verhältniss zu Veit Stoss hin, welches sich erst in neuester Zeit herausgestellt hat. Der Einfluss, welchen dieser Meister auf ihn übte, kann wohl nicht mehr geläugnet werden, und der Rothgiesser hatte Modelle vor sich, welche er nicht selbst gemacht hatte. Wäre Vischer auch der Erfinder, der Modellirer jener monumentalen Werke gewesen, so hätte er gewiss eine höhere Ehre in Anspruch genommen, als jene eines bescheidenen Rothgiessers. Auf den meisten seiner Gusswerke steht nur: Gemacht von mir Peter Vischer Rothgiesser etc., selbst auf dem später ausgeführten St. Sebaldus Grab, welches als Triumph seiner Kunst gilt. In diesem Werke (1500 bis 1510) ist aber die Kenntniss der Antike sichtbar, so wie eine vollkommene technische Umwandlung. Die späteren Werke des Meisters sind im Style der Renaissance ausgeführt, oder sie zeigen eine Verbindung der Formen des gothischen (germanischen) Stils mit den später üblichen, so dass sie gleichsam den Uebergang von der Gothik zur Renaissance bilden. Erst in neuester Zeit wollte man aus dieser Verschiedenheit des Stils den Schluss ziehen, dass Vischer Modelle verschiedener Meister gebraucht habe, und namentlich war es Heideloff, der sich im vierten Hefte seiner Ornamentik des Mittelalters gegen Vischer aussprach, und behauptete, dass unser Rothgiesser höchstens in Wachs modellirt, keine Holzmodelle habe fertigen können. Veit Stoss sollte ihm nach Heideloff's Vermuthung zur Ausführung grösserer Gegenstände derlei Modelle gefertigt haben. Wie sehr der Architekt Dübner (Kunstblatt 1846, Nr. 11) gegen diese ketzerische Ansicht geeifert hat, haben wir im Artikel des V. Stoss erwähnt, und wir bemerken hier nur noch, dass Dübner als Kenner Vischer'scher Erzgüsse von seinem historischen Standpunkte aus berechtigt war, für den grossen Nürnberger Meister in die Schranken zu treten, da man damals noch glaubte, Stoss sei erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts nach Nürnberg gekommen, wo Vischer schon zahlreiche Werke in die Welt geschickt hatte. Allein wir haben im Kunstblatt 1847, Nr. 36 aus Urkunden bewiesen, dass Stoss viel früher dahin gekommen ist. Der Einfluss des Krakauer Meisters ist zwar noch nicht zur Evidenz hiewiesen, die Wahrscheinlichkeit kann aber nicht mehr zu rück gewiesen werden, da Stoss damals die grösste Holzschnitzwerkstätte in Nürnberg hatte, und die alterthümliche Manier des Peter Kraft in Vischer's Gusswerken wenig Analogie findet. Vischer hat indessen von jeher als einer der vielseitigsten Meister gegolten, der im Stande war, jede Bildhauerarbeit zu unternehmen, und in Erz zu giessen nach eigenen Modellen. Um den Widerstreit zu erklären, welcher im Style jener Werke sich kund gibt,

musste er eine zweite Reise nach Italien unternommen haben, wo er jetzt die neuere Richtung eingeschlagen haben sollte, in welcher er jene Werke im antiken und Renaissance-Style ausgeführt hatte. Allein es ist zu bedenken, dass der neuere, der Antike sich nähernde Styl damals auf viele deutsche Künstler mehr oder weniger Einfluss übte, und wie froher die Weise eines Wohlgemoth, Dürer u. s. w. in der allgemeinen Konstrichtung der Zeit ihre Erklärung findet, so nimmt in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts der neuere, zunächst von Italien ausgehende Umschwung die begabten Geister in Anspruch. A. Dürer war indessen Allem, was nach seiner Redeweise antikisch schien, abhold, erkannte aber wohl die Vorzüge, welche Gian Bellini und Rafael hatten. Veit Stoss verliess aber die germanische Richtung, welcher er in Krakau und in den ersten Jahren zu Nürnberg streng holdigte, immer mehr, und befand sich zuletzt auf der Basis der Renaissance. Mit Gusswerken hat es überhaupt eine eigene Bewandniß; oft wird der Bildhauer, welcher das Modell geliefert hatte, mit der Zeit vergessen, und der Giesser tritt in seine Rechte ein. Es wird in einer fernern Periode vielleicht eben so oft gesagt werden, von Stiegelmayr oder Miller (statt von Schwanthaler) sei die riesenhafte Bavaria in München. Vischer's zweite Reise nach Italien will man um 1505 — 1505 setzen. Er soll sich in Rom aufgehalten, und dort die hohe Stufe erreicht haben, auf welcher er alle früheren deutschen Erzgiesser überragte. Der Meister sollte aber dennoch in Rom eine untergeordnete Stelle behauptet, und in irgend einer Werkstätte thätig gewesen seyn, wo man antike Bildwerke nachahmte, da die Nachfrage nach alter Plastik sich sehr gesteigert hatte. Den Beweiss ist man schuldig geblieben. Sicher ist aber, dass Vischer in Nürnberg zahlreiche Gusswerke geliefert, und zuletzt mit fünf Söhnen gearbeitet habe, darunter Hermann der tüchtigste Bildhauer war, welcher Modelle ausarbeiten konnte. Vater und Söhne wohnten mit ihren Familien in einem Hause auf dem St. Catharinen Graben, und arbeiteten gemeinschaftlich. Peter Vischer traf wahrscheinlich nur die Vorbereitung zum Guss, und leitete diesen. Wenn er auch im Modelliren in Thon und Wachs erfahren war, was wir nicht in Abrede stellen, und vielleicht auch Holzmodelle hätte ausführen können, so war er sicher mit den vielen Gussarbeiten so sehr beschäftiget, dass ihm zum Componiren und Modelliren gar keine Zeit übrig blieb. Er war also gezwungen, sich fremder Hölfe zu bedienen. Veit Stoss ist ihm als Bildhauer am nächsten, und dann reiten neben diesem seine Söhne Hermann und Johannes heran, welche Neudörffer beide als geschickte Bildhauer erklärt, Doppelmayr debnt nur dieses Lob etwas weiter aus, wenn er sagt, sie seyen in der Zeichen-, Bossier- und Giesskunst eben so erfahren gewesen, wie der Vater. Letzterer erscheint aber immer als Hauptmeister, und nahm die Ehre in Anspruch, seinen Namen auf die Gusswerke zu setzen; doch nur als bescheidener Rothgiesser. Als solchen, nicht als Bildhauer, sah ihn wahrscheinlich auch der etwas konststulze Dürer an, und hielt sich fern von dem Schurzlelle. Er erwähnt Vischer's nicht ein einziges Mal, während er doch Mitbürger war. Es findet sich keine Spur eines Verhältnisses zwischen beiden. Man wollte dieses Fernhalten aus Dürer's Abneigung gegen alles Antike erklären, ohne zu bedenken, dass der grösste Theil der Werke Vischer's in jenem alterthümlichen Style ausgeführt ist, dessen Grenzen Dürer nicht überschreiten wollte. Dieser Meister scheint aber auch mit V. Stoss nicht viel in Berührung gekommen zu seyn, und man kann wohl nicht sagen, dass er den einen wegen

des anderen hasste. Dürer blieb im Kreise des Malers, und gefiel sich in diesem so sehr, dass er den Bildner und Erzgiesser entbehren konnte, wenn sie nicht seine Gesinnungsgenossen waren, wie Adam Krafft und Seb. Lindenast.

Peter Vischer, Rothgiesser, starb zu Nürnberg den 7. Jänner 1520, und wurde auf dem St. Rochus Kirchhof begraben. Hier sind die Epitaphien des Meisters und seiner Frau. In älteren Werken lesen wir, dass der Künstler 1540 gestorben sei, in Folge einer Körperverletzung. Er soll zur Nachtzeit, als er mit Wolfgang Traut nach Hause ging, von einem Schlitte überfahren worden seyn. Neuere Forschungen stellten die Unrichtigkeit dieser Nachricht heraus. Seine Portraitfigur ist oben am St. Sebaldus Monument, so wie er in der Giesshütte aussah. Gest. von Alb. Reindel, für das Werk: die Nürnberg'schen Künstler, geschildert nach ihrem Leben etc. Nürnberg 1822 — 50. Die Lebensgeschichte seiner Söhne ist dunkel. Peter starb 1528. Johannes war noch 1530 in voller Thätigkeit, Hermann starb 1540. Sein Bildniß ist in einer Medaille von 1511 erhalten, welche von ihm selbst gefertigt seyn könnte, da J. Neudörffer (Nachrichten von Nürnberg'schen Künstlern, neu gedruckt 1828 bei Campe) sagt, er sei im Conterfeyen ausgezeichnet gewesen. Die beiden anderen Brüder waren schon früh gestorben.

Werke des P. Vischer und seiner Söhne.

Das Hauptwerk P. Vischer's ist das Grabmal des heil. Sebaldus, in der nach diesem Heiligen genannten Kirche zu Nürnberg. Er führte es von 1506 — 10 mit seinen Söhnen aus, und verbrauchte 120 Zentner 14 Pfund Erz. Die Kosten des ganzen Monumentes beliefen sich auf 2402 fl. 6 Heller und 10 Pfennige., welche zuletzt durch freiwillige Beiträge zusammen gebracht werden mussten. Das Monument ist 15 F. hoch, 8 F. 7 Z. lang, und 4 F. 8 Z. breit. Der innere Sarg ist von 1507, und kostete 506 Goldgulden, da er mit Gold- und Silberblech überzogen ist. Ueber die Schönheit des Erzwerkes von Vischer herrscht nur eine Stimme, und es ist durch Abbildungen bekannt. Eine der Hauptzierden sind die 12 Apostel, welche 1 F. 11 Z. hoch sind, und auf Postamenten an den die Bekrönung tragenden Pfeilern stehen. Auf den Kapitälern der Pfeiler stehen 12 kleinere Figuren von Kirchenvätern, und ausserdem zählt man noch 72 Figuren verschiedener Art, und in den abwechselndsten Stellung. Die Basreliefs am Sockel, welcher den alten Sarg trägt, stellen Scenen aus dem Leben des heil. Sebald dar. Die Reinheit des Gusses, die Richtigkeit der Zeichnung, der grossartige Wurf der Gewänder, die edlen Charaktere sind zu bewundern. Die Gestalten sind im Geiste der schönsten Werke des italienischen, auf der Antike basirenden Mittelalters gehalten. Sie konnten höchstens Dürer's stillen Neid erregen, aber nicht Gegenstand seiner Abneigung seyn. Am Sockel steht die Inschrift: Peter Vischer, Burger in Nürnberg, machet dieses Werk mit seinen Söhnen, ward vollbracht im Jahr 1519, etc.

Ist nun Vischer auch wirklich der Erfinder des Ganzen, oder nur der Giesser? Diese Frage wurde in neuester Zeit gestellt, da Heidehoff eine 5 F. hohe Zeichnung von Veit Stoss auffand, welche er im sechsten Hefte der Ornamentik des Mittelalters im Stiche bekannt machte. Die Zeichnung trägt die Jahrzahl 1488 und das Monogramm des V. Stoss. Vischer führte sein Werk später in Erz aus, und erlaubte sich bedeutende Abänderungen, da der ursprüngliche Entwurf für die Ausführung zu kostbar war. Das Monument sollte 60 F. hoch werden, Vischer reducirte es aber be-

deutend. Konnte er aber dieses eigenmächtig vornehmen, da Stoss noch in Nürnberg lebte, oder hat dieser auch an der Reduction Theil? Im Artikel des V. Stoss ist weiter darüber zu lesen. Ueber den Antheil, welchen die Söhne an diesem Werke haben, ist man nicht im Klaren. Den Apostel Bartholomäus hat nach einer alten Tradition Hermann Vischer gemacht. Es ist diess die schönste Figur des Monumentes.

Stiche nach diesem Werke:

Sanct Sebald's Grab zu Nürnberg. Albert Reindel del. et sculp. 1821, s. gr. roy. fol.

Dasselbe Denkmal, gest. von G. Fenitzer, um 1690, qu. fol.

Die 12 Apostel, nach den ehernen Figuren von G. C. Eimart in schwarzer Manier gestochen, fol.

Vierzehn der vorzüglichsten Figuren des von P. Vischer in Erz gegossenen Grabmals des heil. Sebaldus zu Nürnberg. Gez. und gest. von A. Reindel. Nebst einer perspectivischen Ansicht des Monumentes von F. Geissler. Nürnberg, gr. 8.

Dieses Werk enthält die 12 Apostel, St. Sebald und die Statuette des P. Vischer. Die Apostel erschienen früher im Frauen-Taschenbuch in Octav, wurden aber dann in dem obigen Werke vereinigt. Die Ansicht des Monumentes von Geisler kommt auch im neuen Taschenbuch von Nürnberg 1810 vor, und in der Sammlung der Kunstblätter aus dem neuen Taschenbuche von Nürnberg 1850.

Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe zu Nürnberg von P. Vischer, 18 Blätter, gez. und gest. von A. Reindel. Neue Ausgabe mit Text in deutscher, engl. und franz. Sprache. Nürnberg (1858), gr. 4.

In der Egidienkirche zu Nürnberg ist ein Basrelief mit dem Monogram P. V. 1522, welches auf P. Vischer sen. bezogen wird. Das Bildwerk stellt die Kreuzabnehmung vor, H. 4½ F., Br. 3 F. 1 Z. Die Arbeit ist mittelmässig, und vielleicht von P. Vischer dem Sohne, obgleich die Zeit für den Vater passt. Auch das gegenüber eingemauerte kleine Grabdenkmal des Bischofs Ch. v. Station kann nicht von ihm seyn. Der Bischof starb 1545, zu einer Zeit, wo nicht einmal mehr ein Sohn des Künstlers lebte. Einige schreiben das Monument einem solchen zu.

In der St. Lorenzkirche ist die Gedächtnisstafel des Anton Kress von 1515 sein Werk. Es ist in Rafael's Geist gedacht, und von reinstem Gusse.

Ein Meisterwerk anderer Art wurde aus dem Kaiserzimmer auf der Burg zu Nürnberg in die dortige Kunstschule gebracht, und stand ehemals auf dem Brunnen am Schiessgraben. Es ist diess die nackte Gestalt des Apollo mit dem gespannten Bogen, in Nachahmung der Antike, 2½ F. hoch. Dieses Bild wird dem Peter Vischer zugeschrieben, es kann aber nur von Hermann Vischer herühren, da die Jahrzahl 1532 eingegraben ist.

Ehedem in der v. Volkamer'schen, jetzt in der v. Forster'schen Sammlung zu Nürnberg ist die berühmte Bronze eines sich krazenden Hündchens, bekannt durch die Radirung von J. A. Klein, 4. In der Kunstkammer zu Berlin und im grünen Gewölbe zu Dresden sind Wiederholungen. Im Cabinet Volkamer ist noch ein Cardinalskopf, der umgekehrt jenen eines Narren vorstellt, ebenfalls durch den Stich bekannt.

Im grossen Rathhause zu Nürnberg sah man ein herrliches Bronzegeritter mit Basreliefs von Lebenwolf, gegossen von P. Vischer. Dieses Werk wurde um 1809 eingeschmolzen.

In der Stiftskirche zu Römheld sind monumentale Werke, welche zu den schönsten ihrer Art gehören. Das älteste ist jenes des Grafen Otto IV. von Henneberg, welches schon in den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts in Erz gegossen wurde, wahrscheinlich bevor Peter Vischer das Meisterrecht erlangt hatte, demnach von Hermann Vischer sen. Ein zweites Bronzewerk daselbst ist das Denkmal des Grafen Hermann VIII. von Henneberg und seiner Gemahlin Elisabeth, mit den Bildnissen der Seeligen in Hochrelief, 1507 gegossen. Die Modelle schreibt Heideloff dem V. Stoss zu, während andere in allen Dingen Vischer's Geist und Hand erkennen wollen. Wir haben darüber im Artikel des V. Stoss berichtet, und bemerken hier nur noch, dass wir genaue Abbildungen und eine Beschreibung der Henneberg'schen Monumente haben:

Die ehernen Denkmale hennebergischer Grafen von Peter Vischer in der Stiftskirche zu Römheld. Gezeichnet und beschrieben von A. W. Döbner. Mit 6 lith. Blättern. München 1840, fol.

Den Namen des Verfassers dieses interessanten Werkes haben wir schon oben genannt, denn er ist es, welcher im Kunstblatt 1846 Nr. 11 gegen Professor Heideloff in Nürnberg auftrat, da dieser bekanntlich dem Meister Vischer die Ehre der Erfindung abspricht, und ihn nur zum Giesser nach fremden Modellen macht. Der Zeit nach kann Stoss allerdings die Modelle gefertigt haben, und er hatte ja durch sein Monument des Königs Casimir in Krakau vor allen seine Tüchtigkeit zu monumentalen Arbeiten bewiesen. Zur Evidenz ist es freilich nicht erhoben, dass Stoss die Modelle geliefert habe, es ist aber auch an Hermann Vischer nicht zu denken, und noch weniger an Peter Kraft. Composition und Behandlung der Monumente erinnerten Heideloff augenscheinlich an Stoss, so dass er dem P. Vischer nur den Guss übrig lässt. Die hohe Meisterschaft des Veit Stoss an den Werken in Krakau bestätigt auch F. v. Quast, Kunstblatt 1847 Nr. 50, und er scheint eine Wechselwirkung beider Meister nicht bestreiten zu wollen.*)

Eines der reichsten Gusswerke unsers Meisters ist das Monument des Erzbischofes Ernst von Magdeburg im Dome daselbst, 1497 gefertigt. Dieses Werk schreibt Heideloff ebenfalls nach Composition und Modell dem V. Stoss zu, so dass also dem P. Vischer wieder nur der Guss bliebe. Der Seelige liegt im Ornate in Lebensgrösse auf dem Sarge, an welchem die 12 Apostel erhoben sind. An der Seite zu seinem Haupte steht der heil. Moriz, und unten der heil. Stephan. Der Löwe mit dem sächsischen Wappen liegt zu den Füßen des Bischofs, und an den Ecken des Sarges sieht man auf Postumenten die Attribute der Evangelisten, wie am Römhelder Monumente, so dass in der Vischer'schen Gieserei stehende Formen waren.

Abgebildet in der Beschreibung der berühmten Domkirche zu Magdeburg 1699.

*) Wir haben im Artikel des V. Stoss gezwifelt, ob auf dem Monument des Königs Casimir Jagellonides Eit Stuos stehe, und nicht eher Fit zu lesen sei. F. v. Quast versichert, dass es Eit Stuos heisse. Auch ist das Monument nicht von rothem Granit, sondern von rüthlich braunem Marmor. Es ist noch entschieden im gothischen Style, und zwar in seiner spätesten üppigsten Entfaltung ausgeführt. Der reich verzierte Dachhimmel lässt die Phantasie jenes Meisters erkennen, welcher den Heideloff'schen Entwurf zum Sebaldusgrab gefertigt hat.

Das eiserne Denkmal des Erzbischofs Ernst von Magdeburg, beschrieben von Cantion. Mit der Abbildung in 3 Blättern, mit Titel und einem Blatt Text, gr. fol.

Im Dome zu Bamberg sind die Grabmäler der Bischöfe Heinrich III., Veit I. und Georg II. von P. Vischer in Erz gegossen.

Abgebildet in J. Heller's Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler im Dome zu Bamberg. Mit 5 K. K. Bamberg 1817. 8.

Sein Werk ist ferner das bronzene Denkmal des Churfürsten Johann Cicero († 1499) im Dome zu Berlin. Professor M. F. Rabe theilte 1843 in der Versammlung des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg den im Staatsarchive liegenden Contract über die Errichtung des Denkmals mit, aus welchem hervorgeht, dass P. Vischer der Urheber sei. Rabe legte auch ein Verzeichniß der zahlreichen Monumente vor, welche damals von diesem Meister für Familienglieder der Fürstenthümer Brandenburg, Dänemark und Mecklenburg innerhalb eines beinahe vierzigjährigen Zeitraumes gefertigt wurden.

Abgebildet in dem Werke: Forschungen im Gebiete der Vorzeit. Von M. F. Rabe. I. Heft mit 4 K. K. Berlin 1845, 4.

In der k. Kunstammer zu Berlin ist von P. Vischer ein in Bronze gegossenes kleines Relief, welches aus der v. Nagler'schen Sammlung herrührt. Es stellt Orpheus und Euridice auf ihrem Wege aus der Unterwelt dar. Beide sind nackt. Rechts schreitet Orpheus mit der Geige voran, und wendet das Gesicht nach der Gattin zurück, neben welcher die Flammen des Orkus hervorbrechen. Neben der lateinischen erklärenden Inschrift sieht man Vischer's Monogramm, wie sich dasselbe auf seinem Grabsteine vorfindet, zwei Fische, die von einem kurzen Spiesse durchstochen sind, ungenau bei Brulliot I. 3265. Dieses Relief erklärt Rugler (Beschreibung der Kunstammer S. 107) als eine der schönsten und seltensten Zierden der Sammlung, und würdigt es ausführlich. Es ist hier die Poesie des Gedankens, sowie das harmonische Linienspiel der Composition, und die Schönheit der Formen an sich, auf eine Weise durchgebildet und in einander verschmolzen, wie die deutsche Kunst nur wenig ähnliche Arbeiten aufzuweisen haben dürfte. Der Körper des Orpheus hat die unverkennbarste Aehnlichkeit mit der Apollostatue im Lokale der Kunstschule zu Nürnberg. Allein diese soll am Fußgestelle die Jahrzahl 1532 tragen, und kanu somit nicht von P. Vischer seyn, da er 1529 starb. Des Monogramms mit den durchstochenen Fischen bediente sich wahrscheinlich auch Hermann Vischer, und es ist als Zeichen der Vischer'schen Giesshütte zu betrachten. Ein zweites Werk der k. Kunstammer ist ein Exemplar des sich kratzenden Hündchens, wie es in der von Forster'schen Sammlung zu Nürnberg, und im grünen Gewölbe zu Dresden vorkommt. Dieses Bildwerk gewährt ein eigenthümliches Interesse. Die schwierige Stellung des Thieres, welches sitzt, und sich mit der linken Hinterpfote am Ohre kratzt, ist vortrefflich durchgeführt. Ueber die daselbst befindlichen Abdrücke des Wappens des Churfürsten Albert von Mainz s. unten die Werke Vischer's in Aschaffenburg.

Im Dome zu Breslau ist das Monument des Bischofs Johannes, mit der Aufschrift: »gemacht zu Nürnberg von mir peter Vischer 1490.«

In der Schlosskirche zu Wittenberg sind zwei eiserne Denkmäler der sächsischen Churfürsten Friedrich des Weisen, und Johannes des Beständigen. Von Peter Vischer ist aber nur das erstere gegossen, das andere vermuthlich von Hermann Vischer aus

geführt. Am Kranz des Monumentes stehen die Buchstaben **IL**. V. 1554.

Diese meisterhaften Monumente sind im folgenden Werke beschrieben und abgebildet:

Wittenbergs Denkmäler der Bildnerei, Baukunst und Malerei. Von J. G. Schadow. Wittenberg 1825, gr. 4.

In der alten Pfarrkirche St. Ulrich zu Regensburg sah man früher die eiserne Gedenktafel der Margareth Martein Tucherin. Links ist Christus mit den vier Aposteln in Flachrelief dargestellt, wie sie auf Dürer's berühmten Gemälde in der Pinakothek zu München erscheinen. Rechts sieht man drei Frauen, unstreitig Portraits von Frauen der Tuchersehen Familie, im Geiste Dürer's gehalten. Links unten ist das Monogramm: P. V. norimberge. Die Inschrift enthält die Jahrzahl 1521. Dieses ausgezeichnet schöne und reine Gusswerk befindet sich seit 1830 im Dome zu Regensburg. Bei der Versetzung wurden Gypsabgüsse gemacht. Es ist $1\frac{1}{2}$ Elle hoch.

Der Graf Clam-Martinitz zu Prag erwarb aus der Silberrathschen Sammlung zu Nürnberg ein sechs Zoll hohes Bronzetäfelchen mit einem Ecce homo in Relief. Diesem Bilde liegt wahrscheinlich eine Zeichnung von Dürer zu Grunde, und desswegen wurde dessen Monogramm mit der Jahrzahl 1515 eingegraben. Später erhielt es der Maler J. Bergler, der die Bronze als kostbare Reliquie vergolden liess.

Im Chore der Stiftskirche zu Aschaffenburg ist von P. Vischer das Monument des Albert von Brandenburg, Cardinal und Churfürsten von Mainz, ein 7 F. hohes und 3 F. breites Erzbarrelief, welches den Kirchenfürsten im erzbischöflichen Ornate darstellt. Auf einer Tafel liest man Namen, Titel und Sterbejahr (1545) des Cardinals, und in der Einfassung sind die Wappen angebracht. Unten steht: Opus petri fischer nurimbergae 1525. Dieses Monument wurde also 20 Jahre vor dem Tode des Brandenburgers gefertigt, und bezeichnet nicht die Grabstätte, da er in Mainz begraben liegt. Die Wappen in der Einfassung machen es sehr wahrscheinlich, dass P. Vischer oder einer seiner Söhne die Siegel des Cardinals Albert gefertigt habe, auf welche Kugler L. c. S. 112 aufmerksam macht. In der Kunstkammer zu Berlin sind nämlich zwei grosse in rothes Wachs gedruckte Urkundensiegel dieses merkwürdigen Fürsten, welche dem genannten Schriftsteller nicht ohne ein gewisses Verhältniss zur Schule Vischer's entstanden zu seyn scheinen. Das erste Siegel fällt in die Zeit, in welcher Albert noch erst die erzbischöfliche Würde allein bekleidete (1517 — 18). Er sitzt zwischen zwei schlanken Säulen vor einem befestigten Teppich, und sechs Wappen befinden sich zu den Seiten. Auf den Säulen stehen zwei Genien, welche das Mainzer Wappen halten. Die Zeichnung des Ganzen ist vortrefflich, und die Ausführung sehr schön und fein. Styl und Behandlung haben noch eine Erinnerung an alterthümlich Conventuelle. Das zweite Siegel gehört der Zeit an, in welcher Albert die Cardinalswürde bekleidete. Man sieht hier zwischen verzierten und mit Laubkapitälern versehenen Pfeilern die halbe Figur des Cardinals vor dem Teppich, und in der unteren Hälfte des Siegels ein grosses Wappenschild, welches das vollständige Brandenburgische Wappen mit denen von Mainz, Magdeburg und Halberstadt vereinigt. Auf den Säulen sitzen zwei Genien, welche den Cardinalsstul halten. Die Ausführung dieser Arbeit zeugt von einer merkwürdigen Meisterhaftigkeit. Bei dem starken Relief des Ganzen ist alles feine Detail eben so zart und sauber, wie mit

der klarsten Präcision gearbeitet. Der Styl ist durchweg als classisch zu bezeichnen. Kugler sagt, man fühle sich bei der Betrachtung dieses Waechsdruckes lebhaft an die späteren Werke des P. Vischer und seiner Söhne erinnert, über das besondere Verhältniss des Stempelschneiders (oder dessen der das Modell zum Stempel angefertigt) zu dieser Schule weiss Kugler nichts Näheres anzugeben. Hermann Vischer ist sicher im Stande gewesen, eine solche Arbeit zu liefern, da er nach J. Neudörffer im Bossiren und Conterfeyen hohe Meisterschaft besass.

Im Dome zu Aeschaffenburg sind noch andere Gusswerke, welche der Vischer'schen Schule angehören, darunter ein Sarkophag im Renaissance-Styl, auf welchen C. Beeher (Kunstblatt 1846 Nr. 35) aufmerksam macht. Am Kopfe des Sarges befinden sich die brandenburgischen Wappen mit der Inschrift: Corpus S. Margarethae virginis et martiris e numeru undecim millium virginum — 1536. Demnach euthielte dieser Sarg die Gebeina der heil. Margaretha, einige Schrittsteller halten ihn aber für das Grabmal der in des Cardinal Alberts von Brandenburg so tief eingreifenden Margaretha oder Magdalena Rüdinger. Der Künstler nennt sich auf dem Werke nicht, ein solcher gibt sich aber auf einem anderen Erzbilde der Stiftskirche kund, welches der genannte Cardinal fertigen liess. Es ist diess das 7 F. hohe Relief, welches die Madonna mit dem Kinde auf dem Halbmonde darstellt, anseheinlich nach einem Vorhilde von Dürer. In der Einfassung sieht man die Passionswerkzeuge, oben die Verouica mit dem Schweisstuche, und unten das Wappen des Cardinal-Erzbischofs Albert von Mainz. Der Meister setzte seinen Namen auf das Werk: Johannes Vischer norie. faciebat MDXXX. Durch dieses Bild könnte sich Johannes auch zur Ausführung des genannten Sarkophages empfohlen haben, sowie zur Anfertigung jenes Bronzekostens mit Reliquien der unschuldigen Kinder, welcher aus dem Dom in Mainz nach der Stiftkirche in Aeschaffenburg gebracht wurde.

Auf einem von Hieronymus Gärtner gefertigten Brunnen im Schlusse zu Aeschaffenburg soll sich nach J. Heller (Beiträge zur Kunstgeschichte. Bamberg 1822 S. 39) eine Statue des heil. Martin mit dem Wapen des Erzbischofs Albert befunden haben. Dieses Werk ist nicht mehr vorhanden.

Aus Vischer's Werkstätte ging vielleicht auch das Bronzerelief am Grabmale des Prinzen Friedrich, Cardinal Bischofs von Krakau, im Dome daselbst, hervor. Links thront Maria mit dem Kinde, über welcher zwei Engel einen Vorhang halten. Rechts vor ihr kniet der Cardinal, dem ein Bischof zur Seite steht, und den Tod herbeiführt. Dieses Relief ist von höchster künstlerischen Vollendung, trägt aber weder Namen noch Monogramm. F. von Quast (Kunstblatt 1847, Nr. 50) glaubt es indessen mit vollem Rechte der Nürnberger Werkstätte vindiciren zu dürfen, da das Werk eine künstlerische Vollendung zeigt, wie sie damals nur durch Vischer erzielt werden konnte. An ihn erinnern namentlich auch die kleinen Engel, so wie andere denselben ähnliche Figuren, welche sich zu beiden Seiten des Monumentes befinden, und Wapen tragen, mit Delphinen, oder Violinen, Glöckchen u. dgl. spielen. Sie sind, wie so häufig an Vischer's Werken, z. B. dem herrlichen Relief des Henning Gaden in der Schlosskirche zu Wittenberg und im Dom zu Erfurt, weniger vollendet, wie die grossen Gestalten, vielmehr zeigen sie auch hier eine gewisse Härte. Ob Veit Stoss einen Antheil an diesem Kunstwerke genommen, ist

nicht historisch zu erweisen, aber nach dem neugewonnenen Resultate über sein Verhältniss zu P. Vischer nicht unwahrscheinlich. Die Inschrift über dem Relief lautet: Hoc opus Federico Cardinali Cozmiri filio, qui quinque et triginta annis exactis M. D. III. Marcii XIII. obiit, fratri carissimo divos Sigismundus, rex Poloniae piatissimos posuit ab incarnatione Domini M. D. X. Der Zeit nach konnte Stoss die Hand an dieses Werk gelegt haben. Und warum sollte dieser Meister, der in Krakau in seinem Königsmonumente, in dem Altare der Franenkirche u. s. w. Werke der grössten künstlerischen Vollendung hinterlassen hatte, in der polnischen Königsstadt auf einmal aus dem Gedächtnisse gekommen seyn, weil er nach Nürnberg gezogen? Gerade hier könnte die Wahl wieder auf ihn gefallen seyn, da auch der Erzgiesser in jener Stadt lebte.

Vischer, Peter, Kunstliebhaber, geb. zu Basel 1779, widmete sich der Kaufmannschaft, übte sich aber unter B. Birnmann's Leitung auch in der Zeicherkunst, und brachte es neben seinen Berufsgeschäften zu einer Vollkommenheit, welche nicht jeder Künstler von Profession erreicht. Wir haben radirte Blätter von ihm, theils nach eigener Zeichnung, theils nach grossen Meistern. Diese Arbeiten, welche in Landschaften mit Staffage bestehen, sind in Conception, und Behandlung der Nadel gleich ausgezeichnet. Dann legte Vischer auch eine interessante Kunstsammlung an, welche viele Seltenheiten in sich schliesst. Vischer bewies sich als grosser Kenner, und lielerle mehrere interessante Abhandlungen. Im Streite über H. Holbein und H. Lützelburger war er einer der gewichtigsten Stimmlührer, wie wir im Artikel des letzteren gezeigt haben. In den letzteren Jahren lebte Vischer auf seinem Gute in Wildenstein. In der berühmten Portraitsammlung von Vogel von Vogelstein zu Dresden ist sein Bildniss.

Die radirten Blätter dieses Kunstfreundes, ungefähr 15 an der Zahl, tragen theils den Namen des Verfertigers, theils ein Monogramm mit den Jahrzahlen 1801, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 30, und sind in verschiedenen Formaten, 8. — gr. fol.

- 1) Die Landschaft mit den Ochsén, 1805, qu. fol.
Es gibt Aetzdrücke, wo keine Störche etc. vorkommen.
- 2) Die grossere Waldparthie bei Wildenstein mit den Wasserfällen, 1810, fol.
Es gibt reine Aetzdrücke, und vollendete Abdrücke.
- 3) Die kleinere Waldparthie in Wildeustein, dieselbe Darstellung, wie Nr. 2, aber von der Gegenseite, 1807, fol.
Es kommen Aetzdrücke vor.
- 4) Landschaft mit einem Reiter, welcher drei Fussgänger verfolgt. Mit dem Namen, qu. 8.
- 5) Aussicht in Chrischona, fol.
- 6) Finige Blätter nach J. Buth, J. Roysdael, oder in deren Manier.

Vischer, die holländischen Meister dieses Namens, s. *Visscher*.

Visconti, Francesco Maria, Kupferstecher von Siena, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es finden sich Grabstichelblätter von ihm.

- 1) Pandolfo Petrocei, Herr von Siena, nach B. Peruzzi, fol.
- 2) Die heil. Familie, nach J. Nasini, fol.
- 3) Die Madonna mit dem Kinde, nach F. Solimena, fol.

4) Maria Magdalena, nach F. Vanni, fol.

5) S. Gio. Colombino, nach A. Casolani, fol.

6) S. Giuseppe de Leonesta, nach J. Sorbi, fol.

Visconti, Pietro, Architekturmaler, hatte um 1750 Ruf. Er malte mit G. B. Tiepolo den Plafond des Saales im Palaste Pisani zu Padua.

Visconti, Louis Tullius Joachim, Architekt, wurde 1790 in Rom geboren, und ist der Sohn des berühmten Archäologen Ennio Quirino Visconti, welcher als Gelehrter hier keine Stelle findet, obgleich er die Erklärung der Werke der alten Kunst sich zur Aufgabe seines Lebens gemacht hatte. Der Sohn machte seine Studien in Paris, wo Ennio die Stelle eines Conservators des Museums der antiken Kunstwerke bekleidete, und widmete sich unter Percier mit grösstem Erfolge der Architektur. Er erhielt 1814 den zweiten akademischen Preis mit dem Entwurfe zu einem Bibliothekgebäude, und lieferte fortan preiswürdige Arbeiten. Er baute das Haus und die Fontaine Gaillon, das Haus und die Terasse, welche das Eck der Rues Neuve-Ventadour und St. Augustin bildet, das Haus der Mlle. Mars in der Rue Larochefoucault u. s. w. Diese Bauten gehören zu seinen früheren Werken, so wie der Plan zum Grabmonumente des Marschal Suchet, und die Zeichnung zur Decoration des Café Turc. Im Jahre 1831 restaurirte er den Bibliotheksaal des Königs, und dann entwarf er den Plan zur Fontaine Louvois. Auch die Pläne zu den neuen Fontainen der Champs Elysées sind sein Werk (1840).

Im Jahre 1841 beschäftigte ihn der Plan zu einem Monumente Napoleons, dessen Ueberreste auf dem von Visconti prachtvoll gezierten Wagen in die Stadt gebracht wurden. Der köhne Entwurf zum Denkmale des Kaisers fand den Beifall der Regierung, und im Kunstblatt 1841 Nr. 97 ist er beschrieben. Bei der Ausführung in der Invalidenkirche (1842) wurde der Reichthum desselben gemildert. Die schönen Decorationsarbeiten erwarben dem Künstler 1841 eine Stelle im Ministerium des Inneren, um bei Ceremonien und öffentlichen Festen zu wirken. Ein Prachtwerk ist die Monumental-Fontaine mit der Statue Molière's in der Rue Richelieu. Die Statue hat Seurre sen. ausgeführt. Dieses Werk ist im Geschmacke der Zeit Ludwig XIV. behandelt, und macht dem geistreichsten Meister der Roccoco-Periode Ehre. Visconti hat fast bei allen seinen Werken die Plastik in Anspruch genommen, so dass ihm das Glück wurde, seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen, während oft die ausgezeichnetesten Decorateure die Vergänglichkeit ihrer Werke in nächster Folge voraussahen.

Visentini oder Vicentini, Antonio, Maler und Kupferstecher von Venedig, war Schüler von A. Pellegrini, und widmete sich Anfangs mit Erfolg der Baukunst. Danu malte er unter A. Canale's Leitung architektonische Ansichten, welche Tiepolo und Zuccherelli mit Figuren staffirten. In der Gallerie zu Venedig sieht man ein Bild, welches das Innere eines Hofes mit Figuren vorstellt. Er malte viele venetianische Ansichten, die wahrscheinlich in den Palästen und Häusern der Stadt sich finden, und theilweise für Canale gelten. Vivares stach nach ihm sechs Ansichten von Säulengängen und Gartenpalästen, fol. Auch J. Wagner stach sechs architektonische Ansichten nach ihm. Im Jahre 1769 besorgte er eine Ausgabe der vier Bücher des Palladio, fol. Dieser allge-

mein geachtete und vorzügliche Künstler starb zu Venedig 1782, im 94. Jahre. In der Gallerie zu Leopoldskron ist sein Bildniß in Oel.

Wir haben von Visentini eine bedeutende Anzahl von radirten Blättern, die meistens geistreich behandelt sind.

- 1) Das Bildniß des Künstlers, jenem des A. Canale gegenüber, mit Verzierungen. Nach eigener Zeichnung geistreich radirt, qu. fol.
- 2) Alais Pisani, Doge von Venedig. P. Uberti pinx. In einer Einfassung von B. Crivellari, fol.
- 3) Raccolta di vari scizze, ornati etc. 24 Blätter mit Titel, qu. fol.
- 4) Prospectus magni canalis Venetiani. 16 Blätter nach Canale, Venetia 1755, fol.
- 5) Ansichten von Venedig, wie der St. Markuskirche, des Dogenpalastes, verschiedener Kirchen, Canäle etc., 40 Blätter, nach A. Canale, s. gr. qu. fol.
- 6) Verschiedene Ansichten und Vignetten für das Werk von Guicciardini, 53 Blätter, 4.

Visino, Maler aus Florenz, wird von Vasari im Leben des Mariotto Albertinelli, unter die Schüler dieses Meisters gezählt, scheint sich aber nach dem Tode desselben zu Francia Bigio gesellt zu haben, weil ihn Vasari im Leben dieses Meisters zu dessen Schülern zählt. Der genannte Schriftsteller setzt ihn in Zeichnung, Colorit, Feiße und Methode über alle Schüler Albertinelli's, und somit auch über Francia Bigio, welcher in derselben Schule sich gebildet hatte. In Florenz fand Vasari nur wenige Bilder von ihm, diese wenigen aber reichen nach seiner Ansicht hin, um Zeugniß von ihm zu geben. Im Hause des Giovanbattista di Agnolo Doni sah er ein rundes Bild, miniaturartig in Oel gemalt, Adam und Eva vorstellend, wie sie den Apfel essen. An demselben Orte war auch eine Kreuzabnehmung, wunderbar in der Stellung der Figuren, und von grosser Mannigfaltigkeit. Dieses Bild kam aus der Casa Doni in den Besitz des Marchese Manfredini zu Rovigo, wo es für Andrea del Sarto galt. Später wurde die Gallerie Eigenthum des Patriarchal-Seminars in Venedig. Visino ging auf Veranlassung einiger florentinischer Kaufleute nach Ungarn, wo er vieles arbeitete und in Ehren gehalten wurde. Zuletzt aber konnte er nach Vasari die Prahlereien der Leute nicht mehr ertragen, und als er bei einer Gelegenheit gesagt hatte, eine Flasche Trebbianer und ein Berlingozzokuchen seien mehr werth, wie alle Könige und Königinnen, die je in Ungarn gelebt hätten, wollte ihn der Pöbel kreuzigen. Ein Bischof rettete ihn aus der Gefahr, und zog die Sache beim Könige ins Scherzhafte. Jetzt land der Meister wieder volle Anerkennung, genoss aber sein Glück nicht mehr lange, indem sein Körper dem Clima erlag. Vasari sagt, seine Arbeiten fallen in das Jahr 1512, Lanzi, nach einer handschriftlichen Notiz, dass der Künstler in demselben Jahre in Ungarn gestorben sei.

Vismara, Giovanni Battista, Bildhauer von Mailand, stammte aus einer Familie, welche mehrere Künstler zählte. Ein Caspar Vismara arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts, und könnte Giovanni's Grossvater seyn. In S. Paolo zu Mailand ist ein Basrelief von ihm, welches die Bekehrung des Paulus vorstellt. Sein Sohn Franz war Maler. In S. Maria del Paradiso daselbst sind zwei Gemälde von ihm, welche sich auf den dritten Orden des

heil. Franciscus beziehen. Ein Bildhauer dieses Namens, vielleicht Giovanni's Bruder, arbeitete für die Ambrosiana zu Mailand. Gleichzeitig mit Giovanni, oder vielleicht Eine Person mit diesem ist Giuseppe Vismara, welchem Torre in der Kirche S. Vittore al Corpo ein Basrelief mit der Himmelfahrt Mariä und zwei Statuen zuschreibt. Von unserem Künstler sieht man in der Capelle S. Gio. Buono im Dome zu Mailand ein Brustbild, welches die Mässigkeit vorstellt, gegenüber der Stärke von Isidoro Vismara. Auf dem Platze vor dem Palazzo vecchio in Bergamo ist Giovanni's colossale Statue des Torquato Tasso, und an der oberen Abtheilung des Palazzo Civico della Podestatura daselbst sieht man Statuetten, welche aber einen schlechten Geschmack verrathen. Dann findet man von Gio. Vismara auch Schaumünzen von bedeutendem Durchmesser, welche aber von keinem grossen Werthe sind. Sie enthalten die Bildnisse des Cardinals Alluano Litta, des Carlo Maria Maddi, Vitiliano Burromeo, Gio. Maria Bidella und Bartolomeo Aresi etc. Auf diesen Medaillen stehen die Buchstaben J. V. F.

Gio. Vismara arbeitete um 1660 — 1700.

Vismara, andere Künstler dieses Namens, s. Gio. Vismara. Sie werden von Bartoli und von Torre erwähnt.

Viso, Andrea, Maler zu Neapel, war Schüler von Luca Giordano. In den Palästen zu Neapel sah man grosse historische Bilder von ihm, die Gemälde mit kleinen Figuren standen aber in grösserem Werthe, wie Domenici versichert. Ein Niccolo Viso, vielleicht Andreas Bruder, malte Landschaften. Andrea starb 1740 im 82. Jahre.

Visone, Giuseppe, Maler zu Neapel, machte um 1830 seine Studien in Paris, und gründete in Neapel seinen Ruf. Er malte 1855 einige Bilder für die neue Kirche S. Francesco di Paolo. Dann finden sich auch Staffeleigemälde von ihm, darunter einige mit Szenen aus der Revolutionsperiode unter Masaniello.

Vispré, T. X., Maler und Kupferstecher, geb. zu Paris um 1750, machte sich durch Bildnisse bekannt, malte auch Blumen, Früchte und Stillleben in Pastell und Oel. Er arbeitete mehrere Jahre in Paris, und ging dann nach London, wo der Künstler um 1790 starb.

Man findet von Vispré mehrere Bildnisse in Punktir- und schwarzer Manier. Auch andere Meister haben nach ihm gestochen, wie Ficquet das Bildniss des Malers C. Eisen, Cathelin jenes des Gabriel Meusnier de Querlon, Graf Caylus die Tochter der Herodias mit dem Haupte des Täufers, etc.

Von ihm selbst gearbeitet erwähnen wir:

- 1) Ludwig XV. König von Frankreich, in schwarzer Manier, fol.
- 2) Louis Philipp von Orleans (Egalité) in schwarzer Manier, fol.
- 3) Chevalier d'Eon, in derselben Manier, fol.
- 4) Marie Henriette, Tochter Ludwig XV., nach J. E. Liotard in schwarzer Manier, fol.
- 4) Henriette de France, zweite Tochter Ludwig XV., von J. M. Nattier als Element des Feuers dargestellt. In schwarzer Manier, fol.
- 5) Bacchus, nach C. Eisen in Schabmanier, kl. fol.

Visscher, Cornelis de, Maler von Gouda, der ältere dieses Namens, soll 1520 geboren worden seyn. Descamps I. 151. sagt, dass seine Lebensbeschreibung sehr lang wäre, er wolle aber nur bemerken, dass ihm die Kunst über alles ging. Visscher ertrank auf einer Fahrt von Hamburg nach Amsterdam. Dieses Unglück setzt Balkema in das Jahr 1568, und somit kann er das Bild des bärtigen Manues mit der Papierrolle in der Gallerie zu Wien nicht gemalt haben. Auf diesem Gemälde steht das Monogramm C.V. und: Aetatis suae 62 Ao. 1574. Ars probat virum. Das Monogramm legt man dem C. Visscher bei, es kann aber darunter nicht jener Künstler verstanden werden, welcher 1568 den Tod in den Wellen fand. Wir konnten uns in-dessen nicht überzeugen, dass Balkema aus ganz sicherer Quelle geschöpft habe.

C. Visscher hatte als Portraitmaler Ruf. W. J. Delft stach nach ihm das Bildniß des Prinzen Wilhelm L. von Oranien, gr. fol. C. van Queboorn stach daselbe Bildniß. Sein eigenes Bildniß kommt in der Portraitsammlung von H. Hondius vor. Er zeichnet vor der Staffelei, kl. fol.

Visscher, Cornelis de, Zeichner und Kupferstecher, ist einer der berühmtesten Künstler seines Faches, Niemand aber berichtet über seine Lebensverhältnisse. Basan vermuthet, dass er zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Holland geboren wurde, und andere lassen ihn um 1610 in Harlem das Licht der Welt erblicken. Diese Angaben wurden oft wiederholt, aber ohne hinreichendem Grund. R. van Eynden, Geschichte der vaterl. Schilderkunst I. 76, glaubt, der Künstler sei um 1650 in Amsterdam geboren worden, weil daselbst auch seine Brüder Jan und Lambert ihre Geburtsstätte fanden. Den Hauptbeweis findet van Eynden im Bildnisse des Künstlers von 1619, wo dieser als Jüngling von 19—20 Jahren erscheint. Allein C. Visscher hatte 1650 schon einen Sohn von 15 Jahren. Er zeichnete ihn in jenem Jahre in Kreide und Tusch. Diese Zeichnung besitzt R. Weigel (Kunstkatalog Nr. 3053), und auf der Rückseite ist der Entwurf zu dem berühmten Bildnisse des Arztes G. de Ryck. Die Zeichnung ist bezeichnet: Ae. 13. 1650, wo Visscher mit dem Stiche jenes Bildnisses beschäftigt war. Der Knabe (Brustbild) hat einen hohen Hut auf und einen weiten Mantel um, so wie der Vater 1651 sich selbst dargestellt hatte. Wenn nun diess der ältere Sohn des Meisters ist, so muss er selbst um 1619 geboren seyn, wenn er bei seiner Verheirathung ungefähr 24 Jahre zählte. Damit stimmt wieder das Bildniß des Künstlers von 1619 nicht, da er dem Aussehen nach um 1650 geboren seyn müsste. Wer löst nun diesen Widerspruch?

Der Kunstverleger Jan Visscher, der um 1612 thätig war, könnte der Grossvater unsers Künstlers, und Clas Jansz. Visscher der Vater desselben gewesen seyn, weil der Name Jansz Sohn eines Jan bedeutet. Jener Nicolaus Visscher, der Herausgeber vieler schöner Blätter, scheint kein Bruder des Cornelis gewesen zu seyn, wie Füßly glaubt, sondern ein Neffe. Als Meister des Cornelis Visscher wird gewöhnlich P. Soutman genannt, allein es ist nur so viel gewiss, dass er nach Zeichnungen und Gemälden Soutman's viel gearbeitet hat. Vergleicht man die Blätter der Brüder Visscher, so zeigt sich vielmehr, dass Clas Jansz. Visscher sie in der Kunst unterrichtet habe. Ihre Behandlungsweise hat mit jener von Soutman nichts gemein, und Soutman bediente sich zur Vervielfältigung seiner Werke wohl nur desswegen des Cornelis, weil er in ihm einen der tüchtigsten jungen Künstler fand, welcher sich unter seine Aufsicht stellen liess. Doch bald

trat er als selbstständiger Meister auf, und nahm den Ruhm für sich allein in Anspruch. Man reichte ihm lange die Palme der Kupferstecherkunst, selbst vor G. Edehuk und G. Audran, welche aber nicht geringer zu stellen sind, da sie eigenthümliche Vorzüge besitzen, die selbst der berühmte Visscher nicht immer erreichte. Als tüchtiger Zeichner hatte er ein originelles Verfahren, indem er die malerische Behandlung der Nadel mit der feinsten Grabstichel-Führung in wunderbaren Einklang brachte. In der fast täuschenden Nachahmung dessen, was die Maler Durchsichtigkeit der Farbe und Helldunkel nennen, hat Visscher noch keinen gefährlichen Nebenbuhler zu fürchten. Seine Bilder zeigen vielmehr die Geschmeidigkeit des Pinsels, als die Härte des Grabstichels. Auch wenn er den letzteren allein anwendet, ist alles so leicht und breit und mit solchem Geschmache behandelt, dass seine Blätter eine wahre Augenweide gewähren. Er erreichte diess durch eine ausserordentliche Reinheit und Schärfe des Striches, bei grosser Einfachheit der Lagen, und oft bei fast zu hellen Reflexen. Doch zeigt sich seine eigenthümliche Grösse nur in der Nachahmung holländischer Meister, weniger in den Stichen nach Werken italienischer Maler, da er sich dem gewählteren Style nicht in dem Grade fügen konnte, wie seiner heimatlichen Kunstweise. Wahre Meisterstücke sind aber seine Bildnisse des G. de Ryck, J. Vondel, P. Scriverius, G. de Bouma, Deonyszoon Winius, J. de Paep etc., ferner die Kuchenbäckerin, der Rattengiftverkäufer, der Leyermann, die Trinker in der Schenke, die grosse Katze etc. Der grössere Theil seiner Blätter ist nach holländischen Meistern gestochen, der kleinere nach eigener Erfindung, worin sich ebenfalls der Geschmack der niederländischen Schule kund gibt. Seine Zeichnungen, gewöhnlich in Kreide und Tusch ausgeführt, sind sehr schön und geistreich. Auch in Oel hatte er gemalt, seine Bilder sind aber äusserst selten. R. van Eynden sah nur ein einziges Gemälde von ihm. Ein Verzeichniss seiner Blätter, von Hecquet geordnet, findet man im Anhange des zweiten Bandes des Dictionnaire des Graveurs, par F. Basan. Paris 1767. Im vierten Jahrgange des Cabinet de l'amateur etc. par C. Piot et F. Villot. Paris 1846, ist ein Catalogue raisonné des estampes qui forment l'oeuvre de C. Visscher, par W. Smith. Unser gegenwärtiges Verzeichniss ergänzt die Lücken, welche Hecquet gelassen hat, und bestimmt die Druckverschiedenheiten, welche bezüglich der Preise entscheidend sind. Wir haben auch ältere und neuere Auktionspreise hinzugefügt, um über den Werth der Blätter Anhaltspunkte zu geben. Sie wurden früher sehr theuer bezahlt, hatten theilweise einen enormen Preis, besonders in Abdrücken vor der Schrift. Auch noch gegenwärtig stehen die guten und seltenen Abdrücke in hohen Preisen, da sie seit einigen Jahren gestiegen sind. Desswegen haben wir auf die Ausarbeitung dieses Verzeichnisses grosse Mühe verwendet, da Basan und Hecquet nicht genügen, obgleich sie gewöhnlich citirt werden. Die alte Nummerirung haben wir indessen aus inneren Gründen nicht beibehalten, wohl aber die Nummern in () gesetzt. Viele Preisangaben und Abdrucksbestimmungen sind aus Weigel's Kunstatalogen genommen. Dieser Kenner und Schriftsteller hat über C. Visscher reiche Notizen gesammelt, so dass wahrscheinlich eine eigene Monographie in Aussicht steht, da der Catalog von W. Smith zu wenig zugänglich, und auch nicht erschöpfend ist. Unser Verzeichniss dürfte den Freunden der Kupferstecherkunst nicht ohne Interesse seyn, da es bisher an einem genügenden Werke dieser Art gefehlt hat. Der Raum gestattete indessen keine ausführliche Beschreibung der Blätter.

Der biographische Theil wird immerhin mangelhaft bleiben, da über diesen grossen Künstler wenig aufgezeichnet wurde. So wie man sein Geburtsjahr nicht kennt, so ist auch sein Todesjahr unbekannt. Das spätere Datum auf seinen Blättern ist 1662. Man findet daher gewöhnlich angegeben, dass der Künstler gegen 1670 gestorben sei. Ueber seine Bildnisse s. unten Nr. 1. und 2. des Verzeichnisses.

Stiche nach C. Visscher.

Was Jan Visscher nach diesem Künstler gestochen hat, ist im Verzeichnisse der Blätter desselben angegeben. Auf die verschiedenen Copien nach seinen Grabstichelarbeiten ist unter diesen letzteren hingewiesen.

Jacob Cornelisz Dienaer der Gemeinte Christi en Chirurgyn Beelmiss, Kniestück. Cor. de Visscher ad vivum delinsoavit. F. H. van der Hooe sculp. H. 10 Z. 10 L., Br. 11 Z. 7 L.

Im ersten Drucke vor Visscher's Namen.

Wilhelmus, im verzierten Oval, unten sechs Zeilen Schrift: Corn. Visscher pinx. C. V. Queboorn sculp. Abr. Waasbergen ex. Amsterdam. H. 7 Z. 2 L., Br. 6 Z. 8 L.

Jan van der Does Sr. de Noordwyck, Brustbild, Flipart sc. fol.

Louis de Boisot. Flipart sc. fol.

C. Castelyn. C. van Noorde sc. fol.

Ein unbekanntes Bildniss, gest. von demselben, fol.

Ein Mann im Lehnstuhle mit langem Haar und Knebelbart. Gest. von T. Körulein für Ploos van Amsel's Werk, fol.

Le Morgueur. Büste eines grämlichen Mannes mit Stutzbart und Mütze, nach einer Zeichnung des Cabinet de Ligne von A. Bartsch gestochen 1787, 8.

Halbfür eines bejahrten Weibes mit fliegenden Haaren und mit erhobener Hand, nach einer Zeichnung des Cab. de Ligne von A. Bartsch gestochen, kl. fol.

Büste eines betenden Mannes. C. Echard fec, Cab. Basan, 8.

Büste einer alten Frau. C. Echard sc. Cab. Basan, 8.

Büste einer Alten. Gest. von W. Vaillant, 4.

Eine junge Frau mit dem Kinde auf dem Schoosse. C. Echard sc. Cab. Basan, kl. fol.

Der Kopf eines Kindes, gest. von de Maró, 8.

La folie. Knabe mit der Schellenkappe, hinter ihm ein anderer. P. Aveline sc., gr. fol.

La joie de la cave. Bauernknabe mit dem Krüge bei einem Fasse im Keller, nach einer Zeichnung aus dem Cab. de Ligne von A. Bartsch gestochen 1786. gr. fol.

La jeune Flamande. Coru. Visscher del. V. Vangelisti sc. Büste in Crayonmanier, fol.

La vieille Flamande. Id. del. et sc. Das Gegenstück.

Zwei Blätter mit sechs Büsten, vor und nach der Operation, welche der oben erwähnte Jakob Cornelisz vorgenommen hat. Unter jeder Büste ist die Beschreibung des Krankheitszustandes. Wer das vollständige Werk des Corn. Visscher sammelt, legt diese Blätter dazu.

Verzeichniss der Blätter des C. Visscher.

Portraits.

Die Nummern bei Basan und Hecquet, aber mit vielen Zusätzen. Wo die Nummern abweichen, sind jene bei Hecquet in ().

- 1) Das Bildniss des Cornel Visscher, nach eigener Zeichnung, welche im Cabinet Mudman war, Er hat einen hohen co-

- nischen Hut auf dem Kopfe, und legt die Hand auf die Brust. Cornel Visscher fecit anno 1649. H. 4 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5 L.
- I. Mit dem Grabstichel in der Hand auf der Brust, seltener Abdruck, Auktion van der Dussen (1774) 30 Gulden, Ploos v. Amstel 100 fl.
- II. Ohne denselben. Diese Abdrücke kommen öfter vor. Van der Dussen 9 Gulden.
- 2) Das Bildniß des Cornel Visscher, mit einem hohen conischen Hute, und in den Mantel gehüllt. Er legt die rechte Hand auf die Brust, und blickt lachelnd herans. Corn. Visscher fecit anno 1651. H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 5 L.
- Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters *). Bei Weigel 9 Thlr. 12 gr.
- 3) Andreas Deonyszoon Winius, Zyne Zaerse Majesteits van Ruslaus Commissarius en Mosk, Oekerman. Genannt: L'homme au pistolet, De Pistolman. Der Greis sitzt mit dem Buche in der Hand am Tische, und lehnt den linken Arm darauf. Im Grunde sieht man Waffen. Im Rande sechs Verse. De Kroon — begenadigt. H. 11 Z. 8 L., Br. 19 Z. 4 L. Diess ist das seltenste Blatt des Meisters, und geht zu hohem Preise weg.
- I. Vor der Schrift, und vor der Strichlage auf dem Buche, welches Winius hält. Auktion Durand 1000 Fr., Ploos van Amstel 300 fl. Artaria verlangte in neuester Zeit 400 fl.
- II. Mit der Schrift, wie oben. Durand 500 Fr., Frauenholz 200 Gulden, Saint Yves 605 Fr., Schwarzenberg 38 Thl.
- 4) Gellius de Bouma Ecclesiastes Zutphaniensis (out int 77 Jaer, en in 55 jaer zyn bedienninghe). Der Greis sitzt in halber Figur am Tische, auf welchem ein offenes Buch liegt. Auf dem Papierstreifen: C. de Visscher ad vivum delin. et sculp., in drei Zeilen. Im Rande vier lateinische und vier holländische Verse: Ora viri vultumque vides etc. Leev' lang, o weerd Man etc. Unterschrift: J. Visscherius. H. 12 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L. **).
- I. In dem auf dem Tische aufgeschlagenem Buche ist nur das Blatt zur Linken beschrieben. Elf Zeilen sind unlesbar, die zwölfte hat das Wort Amsterdam. Aeusserst seltener Druck (au livre blanc). Reveil 800 Fr., Durand 500 Fr., Benard 400 Fr.
- II. Mit drei beschriebenen Blättern des Buches. Van der Dussen (1774) 27 fl. 10 kr., Ploos van Amstel 19 fl. 10 kr., Auktion in München 1811, 30 fl.
- III. Ueber den Versen im Rande die Jahrzahl 1656, und unten die Adresse: Tot Amsterdam by Johannes Covens en Cornelis Mortier. Das Papier ist stärker, als jenes der früheren Abdrücke. Gilt 5 — 8 fl.
- IV. Ohne obige Adresse, welche ausgeklopft wurde. Das Papier ist stärker als jenes der Abdrücke zweiter Art.

*) B. Audran hat ebenfalls Visscher's Bildniß gestochen, nach einer Zeichnung desselben. Ein neueres Bildniß des Künstlers findet man bei R. van Fynden I. Bl. 1.

**) Dieses und die folgenden drei Blätter sind unter dem Namen der Grossbärte bekannt, und gehören zu Visscher's Meisterwerken.

- 5) Guiliam de Ryck Ooge Meester tut Amsterdam. Bärtiger Mann, mit der linken Hand auf der Brust. Im Rande 12 Verse: So ymant wiens gesicht in duyster leydt beslooten etc. etc. Curn. Visscher delinia. et sculp. H. 11 Z. 8 L. Br. 10 Z.
- I. Vor der Inschrift: Deen eervaren etc. Die Oberlippe bedeckt der Bart, das Ohr ist nicht beschattet, und die Hand weniger überarbeitet, so dass die Musculatur nicht so scharf hervortritt. Die Halskrause hat in der grössten Breite 7 L. Durand 200 Fr., Ploos van Amstel 72 fl., Winkler 50 Rthl. Auf neueren Auktionen 4 — 6 Thl.
- II. Der Bart bedeckt die Lippe, rechts ist das Ohr und der Bart überarbeitet (mit dem schwarzem Ohr), und die Hand ist stark modellirt. Vielleicht nur ein vollendeterer Druck erster Art.
- III. Im Grunde: Aet. 46, Ao. 1655; und im Rande stehen 12 holländische Verse. Van der Dussen 29 fl. 10 kr.
- IV. Mit aller Schrift, der Halskragen 9 Linien breit.
- 6) D. Rovenieus Archiepiscopus Philippensis, Vicar. Apost. etc., halbe Figur am Tische vor dem Crucifixe betend. Im Rande 12 Verse: Belga Philippensis quid pieta antistitis ora etc. Corn. Visscher fecit. H. 15 Z., Br. 12 Z. 1 L.
- I. Vor dem Namen des Bischofs und des Künstlers.
- II. Wie oben.
- 7) Johannes Merius Pastor in Spanbroeck —. Obiit anno 1662 Feb. 10. aet. 63. Mit lat. und holl. Versen. Dum dulet ereptum etc. Corn. Visscher fecit. H. 14 Z. 11 L., Br. 10 Z. 7 L.
- I. Vor der Schrift.
- II. Wie oben. Van der Dussen 11 fl.
- 8) Cornelius Vushergius Pastor in Sparwouwe — Anno 1653. In einer der beiden Händen das Buch haltend. Im Rande lat. und holl. Verse: Haec tibi Corneli etc. H. 10 Z. 2 L., Br. 8 Z.
- Dieses Blatt ist selten. Auf der Auktion van der Dussen (1774) wurde es mit 12 fl. bezahlt, bei Winkler galt es 5 Thl.
- 9) D. Johannes Wachtelaer Ultraject. S. Theol. Lic. etc. Er sitzt im Sessel, stützt eine Hand auf das Buch, und legt die andere auf die Lehne. Nach der Angabe des Namens und Titels: Reddidit ars fato — cura fidesque dabunt. Curn. Visscher fecit. H. 14 Z. 9 L., Br. 11 Z. 1 L.
- I. Ohne Namen, Titel und Verse, und vor dem Wappen. Aeusserst selten.
- II. Ohne die acht Linien Schrift, und mit dem Wappen, in welchem die drei Vögel fehlen.
- III. Mit dem vollständigen Wappen und mit der Schrift. Van der Dussen 15 fl. 5 kr. R. Weigel 6 Thl.
- 10) Guillelmus van den Zaude S. Theol. Lic. etc. Oben in der Bordure zwei Wappen, und unten im Cartouche vier holl. Ver-e. P. Soutman pinx. H. 9 Z. 7 L., Br. 6 Z. 9 L.
- 11) Adrianus Motmans Ord. F. F. Minorum Provine. Germ. Inferioris. In den beiden oberen Ecken zwei Engel, unten Totenkopf, Bücher, Kreuz, Rauchfass. Im Rande acht holl. Verse: Wie Motman zoeckt etc. Corn. Visscher fecit. In ovaler Einlassung. H. 8 Z. 11 L., Br. 6 Z. 11 L.
- 12) Joannes Buelensz Ord. Minur. Reg. Obs. Unter dem Wappen mit dem Motto: Sanctitate et Doctrina, sechs Verse:

- Gelyck de Wapening gezien wort etc. — Corn. Visscher fecit. — F. de Wit excudit. In ovaler Einfassung. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 1 L.
- I. Vor dem Namen des C. Visscher, unteu in der Mitte die Adresse: Jacob Janson Straetman excud. Bei Frauenholz 31 fl. 2 kr., R. Weigel 5 Thl.
- II. Mit der Adresse von F. de Wit. Bei Weigel 2 Thl.
- 13) Hadrianus Pauw Eques Ordinis S. Michaelis Dominus de Heemste, de Hogermilde etc. Büste ohne Hände, im Grunde Bücherschrank und Vorhang. Unter neuu Zeilen Schrift steht das Motto: Pietate, patientia et pace. — Ger. van Honthorst pinx. Direct. P. Soutmau, Corn. Visscher aeri incidit C. P. H. 9 Z. 5 L., Br. 8 Z. 9 L. Van der Dussen 24 fl. 10 kr.
- 14) David Pietersz de Vries Artillery Meester van de Staten. Im Harnisch mit dem Commandostabe. Oben in den Ecken der Einfassung Kriegsattribute, unten im Cartouche acht Zeilen: Dus Mannde een — Wapeuzorg bekomen. H. 10 Z. 5 L., Br. 5 Z. 5 L.
- I. Ohne Lorbeerkrantz auf dem Haupte.
- II. Mit diesem.
- 15) Jasse Vondel, berühmter Dichter, sitzend in halber Eigur, mit einem Papier in der Hand. Links Bücher und eine Statue. Meisterhaftes und seltenes Blatt, welches mit mehreren Veränderungen vorkommt, nie mit dem Namen des Dichters. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L.
- I. Auf dem Tüfelchen eines Bücherfaches sieht man die stehende Figur eines Fauns mit der Flöte, und zu seinen Füßen ein nacktes Kind. Dieser äusserst seltene Abdruck wurde schon 1774 in van der Dussen's Auktion mit 88 fl. bezahlt. In der van der Mark'schen Versteigerung galt er 165 fl.
- II. Statt des genannten Fauns sieht man eine weibliche Figur mit der Fackel und einer Rolle, den Glauben vorstellend. Das Kind zu ihren Füßen hat keine Hand. Auf dem ersten unteren Bücherfache steht ein Kästchen mit einer Larve, und auf dem herabhängenden Papier liest man: C. de Visscher ad vivum deli. et sculp. Auf der halb offenen Papierrolle Vondel's steht sehr fein gekritzat: Justus ex fide vivit. Der Unterrand ist weiss. Auktion van der Dussen (1774) 88 fl., bei Weigel 22 Thl.
- III. Die Hand des oben erwähnten Kindes ist ergänzt, und es hält eine Flöte. Auf dem Gemälde an der Wand hinter der Statue des Glaubens erscheint Aeneas, wie er den Auchises aus dem Brande von Troja errettet. Auf Vondel's Rolle steht: HOR. Beabit divite lingua. Im unteren Rande sind zwei Disticha: Quod tuba Virgilii etc. Bei van der Dussen 50 fl.
- IV. Auf dem Kästchen steht an der Stelle der Larve: 1657 Aet. 70. Der Name Visscher's auf dem Zettel ist weggenommen, und rechts im Unterrande gestochen. Auf dem Zettel erscheint jetzt ein Satyrkopf. Ploos van Amstel 6 fl., von der Dussen 5 fl. 15 kr., R. Weigel 3 Thl.
- V. Mit Dankert's Adresse.
- Copie ist das Portrait Vondel's allein, mit der Schrift: In Vondael speelt de geest van Neerlants Poesy etc. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 9 L.

- 16) Jacob Westerbaen Hear van Brandwyck etc., halbe Figur in Oval. (Nach J. de Bray). II. 3 Z. 9 L., Br. 3 Z. 1 L.
 I. Vor der Schrift im Unterrande, und ohne Visscher's Namen. Bei Weigel 3 Thl. 16 gr.
 II. Mit Visscher's Namen.
 III. Mit Coehoorns Adresse.
 Dieses Blatt gehört zu folgendem Werke: Gedichten van J. Westerbaen etc. Grafenhage 1657, 8.
- 17) Henderikus du Booy. Ant. Van Dyck pinxit. Corn. Visscher sculp. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z. 9 L.
 I. Vor der Schrift. Sehr selten.
 II. Mit der Schrift, aber ohne Visscher's Namen.
 III. Mit der Schrift und den Namen der Künstler. Eduwaert du Booy's exc.
- IV. Mit dem Zusatz nach den Namen: E Collectione Nobilissimi Joannis Domini Somers. E Cooper excudit.
- 18) Helena Eleonora de Sieveri, Gattin des H. du Booy, und Gegenstück zu obigen Blatte.
 Die Abdrücke wie Nr. 17. Beide Blätter bei v. d. Dussen 11 fl.
- 19) (H. 18) Alexander III. Pont. Opt. Mx. Justitia et Veritate. In ovaler Einfassung, unten: Nunquam hoc mortalis etc. Corn. Visscher del. sculp. et excudit. Zu den Seiten des Cartouche mit dem Wappen zwei Genien mit Guirlanden. H. 11 Z., Br. 8 Z. 9 L.
 I. Die rechte Wange zeigt Falten, welche bei der darauf folgenden Uebersetzung verschwanden. Mit Visscher's Namen. Außerst selten.
 II. Ohne die Falten auf der Wange, mit Visscher's Namen und Adresse, wie im ersten Drucke.
 III. Mit der Adresse: Clem. de Jonghe excud.
 Das Bildniß dieses Papstes kommt auch in grösserem Formate von der Gegenseite, und mit denselben Versen vor. Charles Allardt excudit., s. gr. fol.
- 20) Meester Michiel Sparenbeeck van Kranenburgh. Halbe Figur ohne Hände, mit der Pelzmütze und weissem Bart, in einer Einfassung, welche den Stein nachahmt. Sehr seltene Radirung. II. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 6 L.
- 21) Engeltje Pieters Kort-Leve, die Gattin des Obigen, und Gegenstück.
- 22) Coppenol, berühmter Schreibmeister, sitzendes Kniestück mit einer Feder in der Rechten, unter dem Namen l'Écrivain bekannt. Im Rande acht Verse: Op de print van den Onvedergaeliken — vligens altoos t'samen. C. Visscher ad vivum delineavit tribus diebus ante mortem, ultimam manum imposuit Anno 1658. H. 9 Z. 7 L., Br. 8 Z. 3½ L.
 I. Vor aller Schrift, die Falte des rechten Rockermels sehr stark beschattet. Bei van der Dussen 70 fl., R. Weigel werthet einen Probedruck auf 15 Thl.
 II. Vor den Namen und den Versen im Rande. Die Rockfalte mit dem Schabeisen übergangen, so dass sie nicht mehr so schwarz erscheint.
 III. Mit der obigen Schrift im Rande, und die Falte wieder etwas schwärzer. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.
 IV. Aus Mariotte's Verlag 1670.

- 25) Petrus Seriverius Harlemensis. Links: Corn. Visscher sculpsit P. Soutmanno Dirigente, rechts: P. Soutman pingebat et excudebat Harlemi 1049. Cum Privilegio. Im Rande 21 Verse: Vitam quae faciant beatiorem etc. H. 14 Z. 11 L., Br. 10 Z. 9 L.
- I. Die Haare, welche das Ohr bedecken, und der untere Theil des Bartes sind mit Schraffuren versehen. Auf der Wange bemerkt man keine Schramme. Der vorletzte Vers beginnt mit dem Druckfehler: *hac sunt sudiate* etc. statt *haec sunt* etc. Außerst selten.
 - II. Mit dem vorletzten Verse in richtiger Lesung, und ohne Schramme auf der Wange.
 - III. Mit der Schramme auf der Wange (met de kras op de wang). Diese wurde bei der Retouche gemacht, da der Stichel abwich. Bei R. Weigel 3 Thl.
J. Houbraken hat dieses Blatt copirt, 4.
- 24) Jan de Paep, Mäcker in Amsterdam (de Beursknecht). Er deutet mit der einen Hand nach der Börse von Amsterdam, und mit der anderen hält er eine Empfehlungskarte wegen Ueberbringung von Commis und Lehrlingen. Corn. Visscher sculp. Genannt der grosse Paep. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 3 L.
- I. Ohne Visscher's Namen. Bei Ploos van Amstel 40 fl. Ein Probedruck: 60 fl.
 - II. Mit dem Namen des Stechers. Van der Dussen 14 fl.
- 25) Derselbe, halbe Figur auf schwarzem Grunde, ohne Börse (zonder het gezigt van de Beurs), genannt der kleine Paep. Unten die Anzeige an seine Geschäftsherren: Aeer alle H. H. Couplieden en Winkelaers etc. H. 5 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.
- I. Ohne Visscher's Namen, höchst selten. Auf der Auktion v. d. Dussen 30 fl.
 - II. Mit dem Namen des Stechers. Van der Dussen 10 fl. Bei R. Weigel ein Abdruck auf Pergament 4 Thl.
- 26) Visscher's Mutter, alte Frau mit sonderbarem Kopfputz in einem mit Pelz verbrämten Kleide. Het Vischvrouwkje genannt. Cornelius Visscher ad vivum delineavit et fecit aqua forti. Nicolaus Visscher ex. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 3 L.
- I. Vor der Schrift. Seltener Abdruck.
 - II. Wie oben mit der Schrift. Bei Weigel 2 Thl.
 - III. Mit J. de Ram's Adresse.
- 27) Visscher's Mutter, alte Frau mit der Haube, von Hequet dem Corn. Visscher zugeschrieben, aber wahrscheinlich mit Unrecht, weil die zweiten Abdrücke folgende Schrift haben: Corn. de Visscher ad vivum delineavit. Johannes de Visscher fecit aqua forti. H. 4 Z. 7 L., Br. 4 Z. 6 L.
- I. Vor der Schrift.
 - II. Wie oben mit der Schrift.
 - III. Mit Jan Kraling's Adresse.
- 28) Gassendi. Mit acht lat. Versen: Talis erat veterem— Pagina, docta senis. Aus der ersten Zeit des Künstlers. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.
- 29) Constantin Huygens, Heer van Zuylichem. Mit der Aufschrift: Constantier. Christianus C. F. (I. e. Constantini Filius) Hagieusis delineavit. Profil nach rechts, in Oval mit Bordure 1057. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 4 L.

Dieses seltene Blatt steht vor dem Titel der Koenblae-
men, door Cunst, Huygeus, Amst. 1658.

- I. Vor der Schrift. R. Weigel wrthet einen bis dahin unhe-
kannten Probedruck vor der Bordure auf 20 Thl.
 - II. Mit der Schrift wie oben, und mit der Bordure.
- 30) (II. 51) Petrus Sibrandi Uyt-Geestanus Hebraica ac Graeca
linguis eximius. Natus Anno MDCIV. etc. Mit dem Buche
in der Hand. Oben ein Cartouche in der Bordure des Ovals
mit dem Motto: Dient Godt in blydschap. Im Unterrande
zwölf Verse: Waerom Lachie meester Pieter, wacrom is u
geest dus bly? etc. Cornelius Visscher fecit. Tiefer: N. S.
H. 8 Z. 11 L., Br. 7 Z. 8 L. Su gibt Basan an, das Blatt
ist aber grösser.
 - I. Ohne Bordure um das Oval, ohne Verse unten im Rande,
und ohne Visscher's Namen. Höchst selten.
 - II. Mit den Versen und mit dem Namen des Stechers, aber
ohne Motto.

III. Wie oben mit der Schrift.

32) Dasselbe Bildniss kleiner und von der Gegenseite, mit den-
selben Versen. Auf dem Tische sieht man ein Crucifix und
einen Tudenkopf. Mit dem obigen Titel, unten sechs hol-
ländische Verse. C. de Visscher sculp.
 - I. Vor Visscher's Namen. Sehr selten.
 - II. Mit demselben.

33) (II. 52) Robertus Junius Rotterod. Bat. Vocatus in Indiam
An. XXVIII. Pastor in Furmosa etc. Brustbild im Mantel,
die linke Hand auf dem Buche, welches auf dem Tisch
liegt. Mit vier lat. und vier holl. Versen: Hae forma Fur-
mosa brevi formatur in aere — Ironun van zilverhaar. Un-
ter den Versen die Dedicatium des Lud. Ludovici an Beni-
gnus Coock und Nicul. Tulp. Links der rechten Achsel ge-
genüber: Corn. Visscher Delineavit et sculpsit Ao. 1054.
Höhe der Platte 12 Z. 9 L., Br. 8 Z. 9 L.
 - I. Vor der Dedicatium und vor den Versen. Sehr selten.
 - II. Wie oben mit der Schrift.

III. Mit der Adresse von Goos. Bei Weigel 4 Thl. 12 gr.
Die etwas kleinere Copie hat die Umschrift: Robertus Ju-
nius Rott. Beroepen na Indieu int jaar 1028. Junius ist
ohne Hände dargestellt.

34) Robertus Junius Rott. Beroepen na Indien in't Jaar 1628.
Predikant op Furmosa 14. Tot Deltt Inu T'Amsterdam Oud
48. Diese Schrift steht um das Oval mit der Büste. Oben
links: Palamides pinxit, rechts C. Visscher sculp. 1054 Im
Rande acht lat. und holl. Verse: Aretatur spatio magnus
etc. — Wanneer dit helder etc. Mit Dedicatium von Lud. Lu-
dovici an Juhannes Bleau. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z. 7 L.
 - I. Mit der Adresse von P. Goos.
 - II. Mit der Adresse von H. Focken.

35) (II. 47) Franciscus Valdesius (Valdensis) Hispani Dux Ex-
ercitus, halbe Figur mit Comandostab. Im Rande acht
Verse: Flectit in illustrem etc. Rechts: Corn. Visscher sculp-
sit Petro Sautmano dirigente et excedente Harlemi 1049,
links: Pictura ad vivum expressa extat apud J. Muons Ad-
vocatam Fisci. H. 12 Z. 11 L., Br. 10 Z. 9 L.
 - I. Vor der Schrift im Rande. Aeusserst selten.
 - II. Wie oben.

- 36) (H. 48) Janus Dousa Noortwici Toparcha, Kniestück in Rüstung. Im Rande acht Verse: Non solum dulces — Dousa conciliante locus. Rechts: Corn. Visscher sculpsit Petro Soutmano dirigente et exudente Harlemi 1649. H. 15 Z. 5 L., Br. 11 Z. 1 L.
I. Wie oben.
II. Linkst steht: Ex Imagine Jani Dousae ad vivum picta. Bei Weigel 2 Thl.
- 37) (H. 49) Ludovicus Boisotus Praefectus maris, halbe Figur in Rüstung, im Grunde Seesturm. Im Rande acht Verse: Peste laborantes et anhelo — plus nocuistis aquae. Rechts: Corn. Visscher sculpsit Petro Soutmano dirigente et exudente Harlemi 1649. Cum Privilegio, links: Pictura ad vivum expressa extat apud Petrum Scriverium Lugduni Bataavorum. H. 12 Z. 11 L., Br. 10 Z. 9 L.
- 38) (H. 50) Domicella Magdalena Moonsia. Im Rande acht Verse: Urbs obsessa semel — tua Chloris amet. Rechts: Corn. Visscher sculpsit Petro Soutmano dirigente et exudente Harlemi 1649. Cum Privilegio, links: Pictura ad vivum expressa extat apud D. Joh. Moons Advocatum Fisci Hagae - Comitum. H. 13 Z., Br. 10 Z. 10 L.
- 39) D. R. Camphuysen, mit der Feder schreibend, in einem Oval von Blätterwerk. Oben die Liebe in der Glorie, zu den Seiten des Ovals Glaube und Hoffnung. C. Casteleyn del. Corn. Visscher sculp. Im Rande sechs holl. Verse. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 6 L.
Dieses sehr seltene Blatt wurde in ten Cate's Auktion (1801) mit 44 fl. bezahlt.
- 40) (B. p. 549) Franciscus Wilhelmus Episcopus Osnabruensis etc. Im Mäntelchen mit Barret. Unter dem kleinen Oval vier Verse: Heus Pictor cunctos etc. Dieses Blatt trägt Visscher's Namen nicht, wird ihm aber zugeschrieben.
- 41) (B. p. 539) Ludovicus Catz Licent. Theol., mit dem Buche in einem grossen Oval. Unten sieben Verse: Quem nisis es docta manu, coeloque Soutman sculpere etc. Man könnte glauben, dass Soutman dieses Blatt gestochen habe, allein man kann es dem C. Visscher mit Recht zuschreiben.
- 42 — 53) Folge von 12 Fürstensportraits in Ovalen, von Gerhard Honthorst gemalt, und von C. Visscher unter P. Soutman's Direktion gestochen. Höhe der Platten 16 Z., Br. 12 Z.
- 42) 1. (H. 35) Fredericus Henricus a Nassau Princeps Arausionum. Büste in Harnisch. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 1 L., Br. 10 Z. 9 L.
- 43) 2. (H. 36) Wilhelmus a Nassau Fr. Henr. Filius Princeps Arausionum, Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. 1649. H. 13 Z. 1 L., Br. 10 Z. 9 L.
- 44) 3. (H. 37) Henrietta Catharina a Nassau Fr. Hen. Principis Arausionum filia desponsa Ennoni Ludovico Orientalis Frisiae Comitum. Liebliche Büste. Ger. van Hondt-Horst pinxit. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 9 L.
- 45) 4. (H. 38) Loisa a Nassau Fred. Henr. Principis Arausionum filia primogenita, Uxor Marchionis Brandenburgici —

- Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 3 L., Br. 10 Z. 8 L.
- 46) 5. (H. 39) Maria Caroli I. Magnae Britanniae Regis filia primogenita, Wilhelmi Arausionom Uxor. Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 2 L., Br. 10 Z. 9 L.
- 47) 6. (H. 40) Albertina Agnes a Nassau Fred. Henr. Principis Arausionum filia secunda genita. Jugendliche Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 2 L., Br. 10 Z. 9 L.
Im zweiten Druck mit der Adresse: Juh. de Rom excudit.
- 48) 7. (H. 41) Maria a Nassau Fred. Henr. Principis Arausionum filia quarto genita. Büste. Ger. van Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 2 L., Br. 10 Z. 9 L.
- 49) 8. (H. 42) Christina Gustavi Magni filia Suedorum Regina. Grosse Büste. Exc. P. Soutman Harlemi 1650. C. P. H. 12 Z. 11 L., Br. 10 Z. 8 L.
Dieses Blatt ist von einem anderen zu unterscheiden, welches in folgendes Werk gehört: *Peplus sive Gothorum, Wandalarum, Suevorum etc. veteres imagines. Ex museo Zuerii Boxhorni, Petrus Soutman exc. Harlemi 1650.* Die Königin erscheint in ganzer Figur, und legt die Hand auf Kirone und Bibel. P. Soutman Harlemi 1650 cum priv. Das Blatt ist mit Nr. V. bezeichnet.
- 50) 9. (H. 43) Fredericus Wilhelmus Marchio Brandenburgicus S. Rom. Imp. Elector. Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 3 L., Br. 10 Z. 10 L.
- 51) 10. (H. 44) Carolus Ludovicus Palatinus Rheni, Dux Bavariae —. Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1650. H. 15 Z., Br. 10 Z. 8 L.
- 52) 11. (H. 45) Amalia de Solms Fr. Henrici Principis Arausionum Uxor. Liebliche Büste. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1649. H. 13 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L.
- 53) 12. (H. 46) Carolus II. Mag. Brit. Fr. et Hiberniae Rex. Jugendliche Büste in Rüstung. Ger. van Hondt-Horst pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman dirigente. C. P. anno 1650. Kostbares und seltenes Hauptblatt. H. 13 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L.
- 54 — 91) Die Bildnisse der Grafen von Holland, 58 Blätter. H. 14 — 15 Z. 1 — 3 L., Br. 10 Z. 9 — 10 L.
- I. In Petri Scriverii *Hollandsche, Zeeland'sche ende Vriesche Chronyck*. Gravenhage 1648. Seltene Originalausgabe mit den Bildnissen von Theodorico I. bis Philipp III.
- II. Erste Ausgabe mit lateinischem Titel: *Principes Hollandiae, Zelandiae et Frisiae, ab anno Christi MCCCXLIII. et primo Comite-Theodorico, usque ad ultimum Philippum (IV.) Hispaniarum Regem; aeri omnes incisi ac fideliter descripti auspiciis P. Scriverii Diuulgabat P. Soutman Harlemi 1650. Cum Privil.* Diese Ausgabe enthält 58 meisterhaft gestochene Bildnisse, welche bis auf die beiden letzten nummerirt sind. Der Name des Stechers kommt nicht darauf vor, nur in den

späteren Abdrücken. Mit dem historirten Titelblatte und dem Wappen von Harlem, gr. fol.

- III. Die zweite Ausgabe ist ohne Text, mit dem abgeänderten Titel: *Principes Hollandiae et Westfrisiae, ab anno Christi DCCCLXIII, etc.* Jedes Blatt ist mit C. Visscher's Namen versehen. Alle Brustbilder erscheinen in Ovalen mit rechteckigen Einfassungen. In der Mitte unten ist das Wappen, und zu beiden Seiten sind länglich viereckige Felder mit vier lat. Versen. Name, Rang und Sterbejahr der Fürsten stehen in den Ovalen.

C. Meyssens hat die 58 Bildnisse copirt, unter dem Titel: *Les portraits des Souverains Princes et Comtes de Hollande, nouvellement reproduits en lumiere par Jean Meyssens et Grav. par son fils Cor. Meyssens l'an 1062, 4. Pl-part hat ebenfalls einen Theil copirt.*

Die Originale wurden in der Franenholz'schen Auktion mit 150 fl. bezahlt, R. Weigel werthet die erste Ausgabe auf 8 Thl.

- 54) 1. Anno Christi MCCCLXIII. Theodoricus, Comitatus Walgeri Frater, Imperatoris Nepos, Hollandiae Comes Primus, Uxor Gena etc. Ambo conditi Egmoudae. Prius ego Batavae gentis Comes etc. Cum Previl. — C. Visscher sculp.
- 55) 2. Theodoricus Theodorici I. Filius Secundus Hollandiae etc. Comes Egmoudae sepultus Ao. DCCCCLXXXVIII. Virtutis patriae etc. Cum Previl. — C. Visscher sculp.
- 56) 3. Arnulphus Theodorici Filius Tertius Hollandiae etc. Comes, A Frisiis in Acie caesus Ao DCCCXCIII. Ardua dum dixi etc. Cum Previl. — C. Visscher sculp.
- 57) 4. Ludovicus III. Hierosolymita. † 1050. Defendi patriam, patre non minor ipse etc. Corn. Visscher sculp.
- 58) 5. Theodoricus IV. Ab Excessu Patris Sui Quintus Hollandiae etc. factus Comes, † 1048. Quid vitam Carpis etc. Cornelis Visscher sculp.
- 59) 6. Florentius I. Theodorici IV. Frater Sextus Hollandiae — Comes. † 1061. Praefectus Frisiis etc. Cornelis Visscher sculpsit.
- 60) 7. Gertrudis, Florentii I. Vidua, Statim Post Mariti Obitum Praefecta Filio Impuberi Et Reipublicae. † 1003. Prima comes Batavum etc. Corn. Visscher sculpsit.
- 61) 8. Robertus Flandriae Comitatus Filius, Ducta Gertrude Vidua Florentii etc. † 1071. Patre pio genitus etc. Cornelis Visscher sculp.
- 62) 9. Godfredus Dux Gibbosus In Comitatum Vi Irripit Cum Wilhelmo Episcopo etc. † 1075. Quid male parta meis etc. Cornelis Visscher sculpsit.
- 63) 10. Theodericus V. Ab Exilio Ad Suos Redux Interfecto Godfredo Agnoscitur Comes X. † 1091. Jam sublatus erat etc. Corn. Visscher sculp.
- 64) 11. Florentius II. Cognomentus Crassus, Hollandiae — Comes Vulgo XI. † 1122. Dardania virtute pater etc. Corn. Visscher sculp.
- 65) 12. Theodericus VI. Florentii Crassi Filius, Hollandiae Frisiaeque Comes Vulgo XII. † 1358. Quanta latent regni obscurimina etc. C. Visscher sculpsit.

- 66) 15. Florentius III. Theodorici IV. Filius, Comes in Archivis Mss. X. Sed Vulgo XIII. † 1192. Quid peregrinum, hospes, miraris etc. Corn. Visscher sculp.
- 67) 14. Theodericus VII. Florentii III. et Adae F. Comes Hollandiae vulgo XIV. † 1204. Quantus amur regni etc. Cornelis Visscher sculpit.
- 68) 15. Ada Theodorici VII. et Adelheidis Filia, Successa Imperio in Comitum serie XV. † 1204. Nec Sexus mihi, nec luit aetas etc. Corn. Visscher sculpit.
- 69) 16. Wilhelmus I. Comes Hollandiae etc. XVI. † 1223. Et Frisium et Batavos rexi etc. Corn. Visscher sculpit.
- 70) 17. Florentinus IV. Wilhelmi F. Comes XVII. † 1235. Quin pergis? satis est etc. C. Visscher sculp.
- 71) 18. Wilhelmus II. Florentii IV. Filius, Comes Flandriae -- XVIII. † 1256. Quis credat? Batavis prima florente etc. Corn. Visscher sculpit.
- 72) 19. Florentius V. Wilhelmi Regis Rom. Filius Paternarum Ditionum Haeres Et Comes XIX. † 1296. Quid mihi vis mortem etc. Corn. Visscher sculp.
- 73) 20. Johannes Primus virilis sexus ultimus. Post foedum patricidium oprimi patris Comes XX. †. 1300. Jam motu jam plena metu etc. C. Visscher sculpit.
- 74) 21. Johann I. Successit Comes Hannoniae Johannes Aveniensi Hollaadiae etc. Comes XXI. † 1305. Quis non cadit gemino etc. Corn. Visscher sculpit.
- 75) 22. Wilhelmus III. Hollandiae -- Comes XXII. Ob insignes animi dotes Bonus appellatus. † 1307. Justitia custos nullo discrimine leges etc. Corn. Visscher sculpit.
- 76) 23. Wilhelmus IV. Wilhelmi III. Filius Princeps Bello Et Glade Illustris Comes XXIII. † 1345. Quae fuerit mea vita etc. Cornelis Visscher sculpit.
- 77) 24. Augusta Margaretha Wilhelmi III. Filia, Ludovici Bavari Uxor. † 1351. Successi caeso fratri etc. Corn. Visscher sculpit.
- 78) 25. Wilhelm V. Margaretae et Lud. Bav. F. Dux Bavariae etc. † 1375. Natus ego Augusto Bavarorum sanguine etc. Corn. Visscher sculpit.
- 79) 26. Albertus Bavarus Phrenetici Fratris Et Provinciarum -- Tutor. † 1404. Belgica post mortem fratris etc. Corn. Visscher sculpit.
- 80) 27. Wilhelmus II. Alberti Bavari Filius. Optimo Principi Optimus Successor -- Comes XXVII. † 1417. Si quis ades etc. Corn. Visscher sculpit.
- 81) 28. Johannes Bavarus Electus Leodiensis Post Wilhelmi Optimi Fratris Sui Excessum etc. † 1424. Praesul Eburonum etc. Corn. Visscher sculpit.
- 82) 29. Johannes Intrepidus Burgundiae Dux -- Comes XXIX. Corn. Visscher sculpit.
- 83) 30. Philippus I. Intrepidi Burgundiae Ducis F. Imperii Belgici Et Equitum Aur. Vell. Cunditor -- Comes XXX. Quisquis ades etc. Jan van Eyck pinx. Corn. Visscher sculpit.
- 84) 31. Carolus I. Philippi Boni F. Comes XXXI. † 1477. Hannibal in castris etc. Jan van Eyck pinx. Corn. Visscher sculpit.

- 85) 52. Maria Caroli I. Filia Unica Comes XXXII. †1482. Dum jacet et fama etc. Rogier van Brugghe pinx. C. Visscher sculpsit.
- 86) 54. Philippus II. Hollandiae etc. Comes XXXIV. Oh Animi Et Corporis Dutes Pulcher Dictus. † 1506. O fluxum decus imperii etc. J. Mostaert pinx. C. Visscher sculp.
- 87) Maximilianus Austriacus Ducta Maria Uniti Belgii Haerede Unica. Comes XXXIII. † 1519. Austriae gentis soboles etc. Lucas van Leyden pinx. Corn. Visscher sculp.
- 88) 55. Carolus Austriacus Hisp. — Rex Et Uniti Belgii Ejus Nominis II. † 1558. Certabant nupcr etc. Titianus pinx. C. Visscher sculp.
- 89) 56. Philippus II. Ejus Nominis Hispan. etc. Rex. Occulat hen. Manes etc. C. Visscher sculpsit.
- 90) 57. Philippus III. Hisp. Et Ind. Rex. Ad Comitatum Holl. etc. Non Est Admissus Transit ad haeredem etc. A. Moro pinx. C. Visscher sculpsit.
- 91) 58. Philippus IV. Philippi III. F. Philippi II. N. Rex. Potentiss. Et Burgundo — Belgii Haeres etc. Liberos Prorsus Suique Juris Agnoscit Incredibili Omnium Gaudio A. MDCXLVIII. Tandem fallacis meditauda etc. P. P. Rubens pinx. Corn. Visscher sculp.
- 92 — 102) Eine Folge von 10 Blättern mit Figuren im Koiestück, gewöhnlich die Gothen und Visigothen genannt, unter dem Titel: Peplus sive Gothorum, Wandalorum, Suevorum etc. veteres imagines, ex Marci Zuerii Boxhorni museo, Auf zwei Bogen ist Text beigegeben. H. 10 Z., Br. 12 Z.
- 92) 1. Der Titel mit Gustav Adolph in Rüstung, dabei seine Tochter Christina als Abundantia mit dem Olivenzweige. Im Grunde eine Schlacht. Petrus Soutman exc. Harlemi 1650 cum priv.
- 93) 2. Gustavus Adolphus Magnus Suedorum etc. Rex. Exceudebat P. Soutman Harlemi 1650. Corn. Visscher sculp. C. Priv.
- 94) 3. Christina Gustavi Magni Filia Suedorum Regina, unter einem Thron, die Rechte auf Bibel und Krone legend. Id exc. et sc.
- 95) 4. Gothus. Mit Köcher, Bogen und Lanze. Id. ex. et sc.
- 96) Wandalus. Mit Schild und Lanze. Id. ex. et sc.
- 97) 6. Suevus. Die Haare auf dem Kopfe in einen Büschel gebunden. Id. ex. et sc.
- 98) 7. Hercules. Halb nackt mit Bogen und Pfeil. Id. ex. et sc.
- 99) 8. Gepida. Mit Spiess und Säbel. Id. ex. et sc.
- 100) 9. Marcomanus. Auf einen Schild gestützt. Id. ex. et sc.
- 101) 10. Guadus. Im Harnisch mit dem Schilde. Id. ex. et sc.

Religiöse Darstellungen.

Die Nummern in () sind jene von Hecquet in Basan's Dictionnaire.

- 102) (Il. 1) Der Engel befiehlt dem Abraham sein Land zu verlassen, und in jenes der Verheissung zu gehen. Basan (Basano) pinx. Corn. Visscher fec. Für das Cabinet Reynst radirt. H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z. 7 L.
- I. Mit vier Engeln oben, und ohne Namen.
- II. Dieselben ausgeklopt und dafür Schritt eingestochen, welche die Verkündigung enthält. Mit dem Namen des Künstler.
- 103) (Il. 2). Abrahams Ankunft in Sichem, wie ihm Gott Vater von Engeln umgeben in der Luft erscheint, und seinen

- Nachkommen Canaan verheißt. Bassan pinx. Corn. Visscher sculp. Cabinet Reynst, radirt. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 7 L.
- I. Oben in der Mitte Gott Vater und die Engel. Die Künstlernamen fehlen.
 - II. Gott Vater oben in der Luft weggenommen, und an dessen Stelle eine Inschrift: *Abi Abrame a terra tua etc.* Mit den Künstlernamen.
- 104) (H. 5). Susanna von den Alten im Bade überrascht. Guido Reni pinxit. Corn. Visscher sculp. F. de Wit excudit. (Cabinet Reynst). H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 10 L.
- I. Vor der obigen Schrift, oder ohne Künstlernamen.
 - II. Mit denselben.
- 105) (H. 4). Maria mit dem Leichnam des Sohnes von einer Frau und einem Jünger unterstützt, dabei Johannes und Magdalena, Tintoretto pinxit. Corn. Visscher figuravit aqua forti (Cabinet Reynst). H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 5 L.
- I. Vor den Namen der Künstler.
 - II. Wie oben mit der Schrift.
 - III. Mit der Adresse: *Nicolaus Visscher Excudit.*
- 106) Der Leichnam des Herrn nach dem Grabe getragen, Composition von acht Figuren, für das Cabinet Reynst gestochen, und von Zani dem Corn. Visscher zugeschrieben. Josephus Arimathæsis etc. Giacomo Bassan pinx. Nicolaus Visscher excud. cum privilegio etc. H. 15 Z. 2 L., Br. 10 Z. 5 L.
- I. Vor der Schrift.
 - II. Wie oben.
- 107) (H. 5). Die Himmelfahrt Christi, oder vielmehr Christus in der Glorie von Engeln, nach Hecquet von P. Veronese, nach Zani von Bassano gemalt, und von C. Visscher für das Cabinet Reynst gestochen. Unten auf der Bandrolle: *Ego et Pater unus somus.* J. de Wit excudit. H. 15 Z., Br. 11 Z. 4 L.
- I. Ohne Namen der Künstler, und vor der Adresse. Bei Weigel 2 Thl. 16 gr.
 - II. Wie oben, ohne Namen des Stechers.
- 108) (H. 6) Das Jesuskind auf dem Schoosse der Mutter mit Blumen spielend. Im Grunde der Engel mit Tobias. Bezeichnet: C. Marat. Ohne Visscher's Namen. (Cab. Reynst) H. 10 Z. 5 L., Br. 14 Z. 2 L.
- I. Ohne Namen des Künstler's. Man legt die Composition gewöhnlich dem Tizian bei.
 - II. Mit diesem.
- 109) (H. 7) Die heil. Familie mit Johannes, welcher dem Jesuskinde eine Birne reicht, halbe Figuren. Johannes van der Horst exe. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 5 L.
- I. Vor der Adresse, sehr selten. Van der Dussen 16 fl., Cabinet Marsbach 11 fl.
 - II. Mit der Adresse von J. van der Horst. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.
- 110) (H. 8) Die heil. Familie in einer Landschaft. Das Kind sitzt auf dem Schoosse der Mutter, und Johannes reicht ihm Früchte. Links kniet Elisabeth, und rechts im Grunde sitzt Joseph. Angeblich nach Palma sen., und von C. Visscher in seiner Jugend gestochen. Ohne Namen des Malers und Stechers. (Cab. Reynst). H. 10 Z. 5 L., Br. 13 Z. 9 L.

Dieses Blatt legt Hecquet dem C. Visscher bei, es ist aber eher von C. van Dalen.

- 111) (H. 9) Maria mit dem Kinde von Engeln gekrönt. (La reine des anges). Quae est ista — castrum acies urdinata. P. P. Rubens pinx. Soutmano dirigente. Corn. Visscher sculp. J. de Wit excudit. In zwei Platten. H. 24 Z. Br. 17 Z.
 I. Vor den Künstlernamen. Van der Dussen 7 fl.
 II. Mit diesen und mit der Adresse, wie oben.
- 112) (H. 10) Die vier Evangelisten, vier Blätter mit den Namen der Heiligen, halbe Figuren mit ihren Symbolen, 4 Blätter. Links: Corn. Visscher Inveniebat, rechts: Corn. Visscher Sculpebat et Excudebat Harlemi 1650. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z. 3 L.
 I. Ohne Schrift. Sehr selten.
 II. Mit Visscher's Namen als Erfinder, aber ohne dessen Verlags Adresse (Et exc. Harlemi 1650).
 III. Mit aller Schrift, wie oben.
- 113) (H. 11) St. Franz von Assisi kniend, wie ihm die heil. Jungfrau mit dem Kinde erscheint. Nach dem Bilde von Rubens in der Capuzinerkirche zu Antwerpen. Cupio dissolvi et esse cum Christo. Philip. 5. P. P. Rubens pinx. P. Soutman exc. C. P. Corn. Visscher sculp. H. 15 Z. 9 L., Br. 15 Z.
 I. Vor J. de Wit's Adresse.
 II. Mit dem Namen des Malers und Verlegers de Wit. In der Graaf's Auktion 14 fl. Bei Weigel 1½ Thl.
- 114 — 134) (H. 12) Die Heiligen von Flandern, 20 Blätter mit Titel, auf welchem rechts St. Paul, links St. Petrus, und unten die Kirche, welche die Ketzerei und die Völker fesselt. Im Oval: Jesu Christo Fideli militantis Ecclesiae imperatori, liberali ejusdem, Triumphantis, Remuneratori hos in Foederato Belgio Militiae Suae Legatos Sanctissimos Sacri Belli Duces, Patriae Apostulos, Et Decora Lumina Cum Duabus Heroinis. Militans in Iisdem Provinciis Ecclesia Dicat, Consecrat. Anno CIOCL. Links unten: P. Soutman Inveniebat et excudebat Harlemi 1650 Cum Privilegio. Auf anderen Platten steht. P. Soutman dirigente. Corn. Visscher Sculpebat. Cum Privilegio. H. 14 Z. 8 L., Br. 11 Z. 1 L.
 Dieses Werk wurde 1793 bei der Frauenholz'schen Auktion mit 120 fl. bezahlt.
- 114) 1. Aloysius Cognomento Bavo.
 115) 2. Willebordus inter discipulos S. Egberti primus.
 116) 3. Luibertus secundus S. Egberti discipulus.
 117) 4. Marcellinus ex XII. S. Egberti discipulis.
 118) 5. Jeron Scotus parentum nobilium filius unicus.
 119) 6. Egbertus Abbas cum ipse Frisius etc.
 120) 7. Wulfranus in Francia Senouensis episcopus.
 121) 8. Martinus e Pannouia.
 122) 9. Odolphus Brabantus Pastur in Ourschot.
 I. Der Kopf ohne Bart, und im Profil. Sehr selten.
 II. Mit langem Bart und ¾ Ansicht.
 123) 10. Georgius, Puer a S. Bonifacio adoptatus.
 124) 11. Fridericus Nobilis Friso VIII. Ultrajectensium episcopus.
 125) 12. Bonifacius extra S. Egberti discipulus.
 126) 13. Lebnunius Anglo Saxo.

- 127) 14. Gangulphus Burgundius eques.
 128) 15. Adelbertus Regis Deirorum in Anglia filius.
 129) 10. Fingelmundus non ex numero XII. Discip. S. Egberti.
 130) 17. Werenfridus ex XII. S. Egberti discipulis unus.
 131) 18. Cuucra D. Ursulae Consanguinea.
 132) 19. Lydwina Virgo Schiedamensis.
 135) (H. 13) Das jüngste Gericht, nach dem Bilde von Rubens in der Pinakothek zu München. Omnes enim nos manifestari oportet — bonum sive malum. Cor. II. 5. Links unten P. P. Rubens pinxit. Cor Visscher sculp., in der Mitte: Cum privilegio, rechts: P. Soutman exo. H. 22 Z. 9 L., Br. 17 Z. 5 L.

I. Mit Soutman's Adresse. Bei Weigel 3 Thl. 12 gr.

II. Mit der Adresse von Soutman und F. de Wit.

Historische und allegorische Darstellungen.

- 134) (H. 43) Achilles am Hufe des Lyeumedes von Ulysses erkannt, während er den Töchtern des Königs Schmuckschalen darreicht. Ecce puellares oculos — ad arma. P. P. Rubens pinx. Corn. Visscher sculp. P. Soutman exc. C. P. H. 19 Z. 9 L., Br. 16 Z. 5 L.
 Dieses seltene Blatt galt in van der Dussen's Auktion 17 fl., bei Frauenholz 28 fl., Weigel werthet es auf 2½ Thl.
- 135) Aeneas rettet den Vater aus dem Brande von Troja. Ihnen folgt Ascanius; in der Ferne sieht man Creusa, und links die brennende Stadt. Unten: C. Visscher f. Rechts am Steine: B. B. I., was man als B. Breemberg fecit erklärt. R. Weigel erkennt Visscher's Arbeit. H. 5 Z., Br. 4 Z.
- 136) (H. 44) Carl Gustav von Schweden und seine Gemahlin Hedwig Eleuora im Brautgemache von einem glänzenden Gefolge von Herren und Damen zum hochzeitlichen Bette geführt. Vor dem Throne liest ein Beamter beim Fackelschein eine Urkunde, oben ist eine Glorie von Genien. Nach J. Oven, mit Dedicatio an König Carl Gustav von Schweden. Corn. de Visscher fec. aqua forti. Eines der seltensten Blätter des Meisters. H. 11 Z. 4 L., Br. 15 Z. 7 L.
 I. Vor der Schrift. Sehr selten. Van der Dussen 60 fl.
 II. Mit der Schrift. Ebenfalls selten.
- 137) (H. 45) Die Krönung der Königin von Schweden, nach J. Oven's Gemälde. Mit zwei Inschriften: 1) Serenissima ac Potentissima P. Dominus Carolus Gustavus etc. 2) Serenissima ac potentissima Princeps ac Dominus Hedwig Eleonora. Jurian van Oven — — adunbravit. Corn. de Visscher fec. aqua forti. H. 15 Z. 11 L., Br. 25 Z. 3 L.
 I. Vor aller Schrift. Von grösster Seltenheit.
 II. Mit der Schrift. Van der Dussen 98 fl.
- 138) (H. 49) Marius auf seinem Grabmale liegend, über welchem Christus mit Cherubim dargestellt ist. Unten am Denkmal ist ein Basrelief mit mehreren Genien mit einem Todtenkopf. Unten acht Verse: Hier ruimert Marius — Gudts Kerke waecte. H. 16 Z. 10 L., Br. 12 Z.
 Galt in van der Dussen Auktion 41 fl.
- 139) Ein Leichenbegängniß, figurenreiche Composition. Links unten mit der Nadel gerissen: Corn. Visscher fec. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

- 140) Das Wappen des Kenemarius, am Palmbaum hängend, in dessen Blättern Engel Kreuze und Sterne herabfallen lassen. Unten vier Verse von P. Scriverius: *Quid sibi vult scutum quod pendet in arbore mutum?* etc. H. 15 Z., Br. 11 Z.
- 141) (H. 46) Das Titelblatt zu einem geographischen Werke, in Mitte des Blattes: ARCTICA. Rechts sieht man zwei Lappländer, und gegenüber charakterisirt ein Weib das Flend. Oben sitzt ein Wilder auf der Kugel, unten ragt ein Bär und ein Seehund aus dem Meere. Dieses anonyme Blatt schreibt man dem C. Visscher zu, es ist aber von C. van Daleu. H. 16 Z., Br. 11 Z.
- 142) Titelblatt zu einem geographischen Werke, welches Afrika vorstellt, unter der Gestalt einer Mohrin mit Füllhorn und Scorpion. Ohne Namen, im Winkler'schen Cataloge dem C. Visscher zugeschrieben. H. 16 Z., Br. 11 Z.
- 143) Titelblatt zu einem geographischen Werke, mit der Aufschrift: Blauiana. Cibeles sitzt auf einem von Pferden und Löwen gezogenen Wagen, umgeben von den vier Welttheilen. Ohne Zeichen, im Winkler'schen Catalog dem C. Visscher zugeschrieben. H. 16 Z., Br. 11 Z.

Genrebilder und Landschaften.

- 144) (H. 14) Die Kuchenbäckerin (la Fricasseuse, de Koekebackster). Sie sitzt vor dem Camine. Links, wo die Pfanne über dem Feuer steht, zündet der Alte mit der Kohle die Pfeife an, und auf dem Stuhle sitzt ein Knabe, beide auf die Katze aufmerksam, welche rechts über die Bank schleicht. Hinter der Alten wendet sich ein Mädchen nach dem Manne, der mit dem Glase durch das Fenster blickt. Corn. Visscher inv. et sculp. H. 16 Z., Br. 12 Z. 10½ L.
- I. Wie oben, ohne Adresse von Clement de Jonghe. Logette 218 Fr., Mariette 273 Fr., Rigal 161 Fr., Ploos van Amstel 70 fl., van der Dussen 90 fl.
- II. Mit der Adresse von Clement de Jonghe, zwischen dem Feuerherde und dem Namen Visscher's. Bei R. Weigel 5 Thl.
- III. Statt Jonghe's Adresse jene von N. Visscher.
- IV. Die von Basan sen. retouchirten Abdrücke, ohne Adresse, welche weggenommen wurde. Die Stelle ist mit Strichen bedeckt, und an der Stirne der Bäckerin bemerkt man Punkte. Diese Abdrücke gingen zu 4, 6, 8, 9 fl. weg.
- J. Gole hat dieses Blatt in sch. M. copirt. Es kommt im frühen Drucke ohne Namen vor. Dann gibt es auch eine anonyme Copie von der Gegenseite. H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 1 L. Der sitzende Knabe ist von einem Unbekannten geistreich radirt, 8.

- 145) (H. 15) Der Leyermann, oder die wandernden Musikanten. Er ist von fünf Kindern begleitet, wovon eines die Violine spielt. Eines der schönsten und seltensten Blätter des Meisters, sehr fein radirt. Rechts unten am Rande: A. van Ostade pinxit, Corn. Visscher fec. aqua forti. H. 15 Z. 11 L., Br. 11 Z. 6 L.
- I. Vor der Schrift. Aeussert selten.
- II. Vor der Adresse von Clement de Jonghe, wie oben. Van der Dussen 65 fl., Ploos van Amstel 90 fl., Prochaut 220 Fr., Logette 181 Fr., Frauenholz 9 und 11 fl.
- III. Mit derselben links des Blattes.
- IV. Die retouchirten Abdrücke, die Adresse ansradirt.

Dieses Blatt ist von der Gegenseite copirt, unter dem Titel: Le père de la famille. M. F. Allouet 1701. In der Grösse des Originals.

- 146) (H. 16) Der Rattengift-Verkäufer (de Ratteman), im Kniestück, von einem Knaben begleitet, welcher auf dem Stocke einen Korb mit todtten und lebendigen Ratten trägt. Rechts oben auf einem kleinen Zettel: C. Visscher inv. et sculp. 1655. H. 13 Z. 9 L., Br. 11 Z. 7 L.

- I. Vor aller Schrift. Sehr seltene Probedrucke. Ploos van Amstel 90 fl. Bei Weigel 22 Thl.
- II. Mit Visseher's Namen, und vor der Adresse des C. de Jonghe. Van der Dussen 40 fl., Frauenholz 15 fl. Weigel 10 Thl.
- III. Mit der Unterschrift: Fels fugas mures! magnis si furibus arces etc. Clement de Jonghe excud.
- IV. Mit der Adresse von F. de Wit.

J. Dankerts hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, und vier holländische Verse daruutergesetzt. Eine sehr schöne Copie von D. J. Sluyter hat Visscher's Namen und den Titel: De Verkouper van Rattenkruid. Eine solche aus Basan's Verlag ist bezeichnet: C. Visscher inv. C. G. (Guttenberg) sc. 1700, mit Titel: La mort aux Rats. Von Vrydag und von R. Houten ist dieses Blatt ebenfalls copirt. G. Smith hat den Kopf in schwarzer Menier gestochen, so wie Vertne.

- 147) (H. 17) Die Zigeunerin (de Heydin), auch die Amme (la Nourrice) genannt, weil sie das Kind säugt. Zwei andere Kinder sind neben ihr, wovon das eine weint. Im unteren Rande: Spondeo divitias pauper fortemque benignam — verba dedisst. (sic). C. Visscher sc. H. 13 Z. 9 L., Br. 11 Z. 0 L. Die Originalzeichnung war bis 1839 im Cabinet Spengler zu Copenhagen.

- I. Mit Visscher's Namen rechts unten im Rande, und ohne Adresse. Sehr selten. Wurde 1773 in J. van der Mark's Auktion mit 140 fl. bezahlt.
- II. Der Name unten weggenommen für den Titel, und in der Mitte oben aufgestochen. Mit C. de Jonghe's Adresse: Ploos van Amstel 40 fl. R. Weigel 5 Thl.
- III. Der Name Visscher's oben, aber die Adresse: Clement de Jonghe exc., weggenommen, wobei die Schraffirung bis zum Worte dedisst verlängert wurde. Frauenholz 18 fl. 6 kr. und 6 fl., R. Weigel 5 Thl.
- IV. Mit zugelegter Adresse.

Eine Copie ist von P. de Mare, und eine zweite hat Basan's Adresse. Eine alte deutsche Copie hat die Verse: Schau wie die Zigeuner hier etc.

- 148) (H. 25) Eine Tabagie von sechs Männern, genannt de Schaatsse Ryders, les Patineurs. Ein Mann kehrt den Rücken gegen das Feuer, ein anderer sitzt neben ihm mit der Pfeife, und zu seinen Füßen sieht man Schlittschuhe. Auch ein Weib mit zwei Kindern ist im Zimmer. Im Rande: Cornelius de Visscher Sculpit. Ad. van Ostade pinx. H. 16 Z. 2 L., Br. 12 Z. 10 L.

- I. Vor der Schrift, oder vor den Künstlernamen. Außerst selten. In van der Dussen's Auktion 60. fl., Mariette 140 Fr.

- Ploos van Amstel 40 fl. Von L. von Montmorillon 1844 auf 50 fl. geschätzt.
- II. Mit der obigen Schrift, ohne Adresse.
- III. Mit der Adresse des Nicolaus Visscher. Frauenholz 18 fl. 6 kr.
- IV. Mit der Adresse von Clement de Jonghe.
- 149) (H. 24) Tabagie von zwei Männern und einer Frau, welche ein Glas empor hält. Mit dem Spruche: Vivitur parvo bene. Im Rande acht Verse: Men seyt — biertjen en toeback. A. v. Ostade pinx. C. de Visscher fecit. Clement de Jonghe exc. H. 8 Z. 5 L., Br. 7 Z. 6 L.
- I. Mit obiger Adresse.
- II. Mit C. de Jonghe's und Schenk's Adresse.
- 150) (H. 22) Ein Mann und ein Weib in der Tabagie, als Trunkenheit und Geilheit dargestellt, halbe Figuren. Genannt: Het Zoute Scholletja. A. Ostade pinxit excudit. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z.
- I. Wie oben. Van der Dussen 30 fl.
- II. Mit dem et zwischen den Worten pinxit und excudit.
- III. Unten links: N. Visscher exc., rechts: A. V. Ostade pinxit et excudit.
- IV. Mit der Adresse von G. Valk.
- 151) (H. 26) Die Tabagie mit einem Manne, welcher den Krug zwischen den Beinen hält und die Violine spielt. Ein anderer trinkt und drei singen. Genannt de Fiool Speelder. Unten: Trahit sua quemque voluptas. A. Brouwer pinx. C. Visscher fec. aqua forti. (Das Bild in München). H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z.
- I. Vor der Unterschrift. Van der Dussen 16 fl.
- II. Mit dieser, aber mit der Nadel gerissen. Hierauf wurde sie ausgestochen.
- III. Mit der Adresse von C. de Jonghe.
- IV. Mit der Adresse: J. Covens et C. Mortier excudit.
- 152) (H. 27) Eine Tabagie von fünf Männern. Der eine raucht liegend, ein anderer trinkt, der dritte hat Tabak auf dem Papier etc. Ohne Namen des Malers (A. Brouwer) und Stechers. Man schreibt das Blatt dem C. Visscher zu, es könnte aber auch von Brouwer radirt seyn. H. 8 Z. 6 L., Br. 8 Z. 4 L.
- 153) (H. 28) Büste eines schönen Weibes mit der Hand auf der Brust, auch Artemisia genannt. Ein Theil der Haarflechten fällt auf die Brust herab. Der Grund ist eine Nische. Nach Parmesano oder Guercino, eines der schönsten Blätter des Meisters. Links unten: Corn. Visscher sculp. (Cab. Reynat). H. 15 Z., Br. 10 Z.
- I. Vor aller Schrift. Sehr selten. Auktion in München 1841 12 fl.
- II. Mit der Schrift, aber ohne Retouche.
- III. Mit Visscher's Namen, und sorgfältig retouchirt.
- 154) (H. 20) Der Chirurg, welcher einem auf dem Sessel sitzenden Manne den Fuss verbindet. Im Grunde sieht man die Frau am Tische mit einem Pflaster, und links im Cabinet Laboranten. Brouwer pinx. C. Visscher fecit. H. 10 Z. 3 L., Br. 13 Z. 3 L.
- I. Vor der lateinischen Inschrift im Rande: Vre seca — dolor. Van der Dussen 8 fl.

II. Wie oben mit den Künstlernamen.

III. In Mitte des Unterrandes die Adresse: Clement de Jonghe.

IV. Mit der Adresse: J. Covens et C. Mortier excudit.

- 155) (H. 30) Der Alterthumsliebhaber. Er sitzt in seinem Cabinet mit einer Pagode in der Hand. Auch andere plastische Arbeiten und Antiken sind im Zimmer. Das Gemälde war im Cabinet Reynst, und kam dann nach England, wo man diesen Antiquar für den Bildhauer Baccio Bandinelli hält. Correggio soll ihn gemalt haben, was sehr zu bezweifeln ist. Ploos van Amstel erkannte in dieser Person den Grafen Aruudell. H. 14 Z., Br. 11 Z. 4 L.

I. Ohne Künstlernamen.

II. Mit der Schrift: Antonio Correggio pinx. Corn. Visscher fec. A. Blooteling exc.

- 156) (H. 47) Ein Knabe mit dem Lichte in der Hand, zur Linken ein Mädchen, welches eine Mousfalle hält. Schönes Nachtstück, genannt la Souricière. Halbe Figuren, in der Manier des älteren Dietrich. H. 5 Z., Br. 7 Z. 3 L.

I. Vor der Schrift.

II. Mit Visscher's Namen.

Es gibt von diesem Blatte eine kleinere Copie von der Gegenseite. C. F. Stöltzel hat es ebenfalls copirt, unter dem Titel: La souris attrappée.

- 157) (H. 48) Eine Alte mit dem Lichte, an welchem ein Knabe seine Kerze anzündet. Quis vetet appositio lumen de lumine tolli etc. Links unten: P. P. Rubens inv. Ohne Namen des Stechers. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 2 L.

- 158) Die alte Rokette vor dem Spiegel von ihren Dienerinnee geputzt. P. P. Rubens (?) pinx. Dieses nach Lys gestochene Blatt wird dem C. Visscher beigelegt, es ruhrt aber eher von G. Valk her. Cabinet Reynst, gr. fol.

- 159) (H. 51) Eine Versammlung von sechs Bettlern. Drei derselben sind mit dem Kartenspiel beschäftigt, zwei andere spielen ebenfalls, und von den beiden Zuschauern liegt der eine auf dem Bauch. P. de Laer pinx. Corn. Visscher sculp. Eines der seltensten Blätter des Meisters. Unten rechts Nr. 4. H. 11 Z., Br. 14 Z.

- 100) (H. 53) Das Wirthshaus. Vor der Thüre rechts sattelt ein Knecht das Pferd, und im Stalle sieht man zwei Pferde, wovon das eine Heu frisst. P. de Laer pinx. Corn. Visscher fecit aqua forti. H. 11 Z., Br. 14 Z.

I. Vor der Schrift. Selten.

II. Mit der Adresse von F. de Wit.

III. Die Adresse zugelegt.

- 161) (H. 54) Der Hufschmid. Er beschlägt ein Pferd, dessen Fuss ein Knabe hält. Weiter hin ist ein Reiter, welcher sich mit dem Besitzer des Pferdes unterhält. P. de Laer à Rome pinx. Angeblich von Visscher radirt. H. 11 Z., Br. 14 Z. Im Anhang kommt ein ähnliches Blatt vor.

- 162) (H. 52) Ein Weib auf dem Esel, wie sie zwei Ochsen leitet. Neben ihr trinkt ein Mann aus dem Hute, rechts sieht man ein mit Körben bepacktes Pferd, und weiter zurück treibt ein Bauer zu Pferd drei Ochsen. Zwischen der Gruppe nach rechts sieht man eine Ziege. Ohne Namen. H. 7 Z. 10 L. Br. 10 Z. 8 L.

Heequet sagt, dass dieses Blatt mit den drei vorhergehenden eine Folge bilde, und schreibt die Composition dem P. de Laer zu, mit der Bemerkung, dass vielleicht alle vier Mütter von Jan Visscher herrühren. Das zuletzt genannte Blatt ist indessen nach Berghem radirt, nicht nach P. de Laer. Es scheint auch nicht zur Folge zu gehören.

- 163) (H. 20) Der Jäger zu Pferd mit dem Hunde an der Leine. Hinter ihm führt der Knecht ein Pferd aus dem Stalle, und spricht mit einem Bauer, der von Hunden umgeben ist. P. de Laer pinx. Corn. Visscher fecit aqua forti. Edvaert de Booy's ex. H. 11 Z. 8 L., Br. 15 Z. 8 L.
- I. Vor der Schrift. In van der Mark's Auktion 126 fl.
 - II. Mit obiger Schrift, aber ohne Adresse.
 - III. Mit der Adresse.
- 164) (H. 19) Ein am Ufer des Wassers sitzender Mann, wie er den einen Foss mit beiden Händen hält. Neben dem Mann ist eine Wäscherin, welche lachend auf ihn deutet. Ein anderes Weib ist vom Rücken zu sehen. P. van Laer pinx. Corn. Visscher fec. aqua forti. E. de Booy's excud. Das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 165) (H. 21) Räuber, welche bei Mondschein die Pferde wegführen. Unter dem ersten Pferde liegt der erschlagene Mann, und das Weib wird von einem zweiten Räuber bedroht. Links steht die Hütte in Flammen. Links unten am Rande: P. D. Laer pinx. Corn. Visscher fecit. H. 15 Z. 8 L., Br. 11 Z.
- I. Wie oben.
 - II. Mit der Adresse von C. de Jonghe (?).
- 166) (H. 22) Die Bäuerin und der Knabe bei den ruhenden Kühen und Ziegen. Id. pinx. et sc. Dicss ist das Gegenstück zu obigem Blatte, und beide sind Hauptwerke ihrer Art. Bei Weigel 5 Thl.
- 167) Schlafende Hirtin bei einer kleinen Heerde von Schweinen und Ziegen. Wahrscheinlich nach P. de Laer, und von R. Weigel (Kunstkalog Nr. 11046) als sicheres Blatt von C. Visscher erwähnt. Es ist nirgends beschrieben, und sehr selten. Ohne Namen, qu. fol. Bei Weigel 5 Thl.
- 168 — 170) (H. 18) Folge von drei vorzüglichen Landschaften, nach P. de Laer's Bildern aus dem Cabinet Reynst, welche in guten alten Drocken selten vorkommen. Links unten im Rande: P. de Laer pinxit. C. Visscher Fecit. G. Valck excudit.
- I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
 - II. Mit der obigen Schrift, und mit G. Valek's Adresse.
 - III. Die Adresse zugelegt.
- 168) 1. Die Räuber, welche aus dem Hinterhalte die Postkutsche und das Convoi angreifen. Grosse Composition in Wouwermans Charakter, genannt Le Coche volé. In der Sammlung des Grafen Sternberg (Frenzel III. Nr. 3023) war ein Abdruck mit Joh. Visscher sc. bezeichnet, man schreibt aber das Blatt gewöhnlich dem C. Visscher zu. H. 15 Z. 6 L., Br. 17 Z. 10 L.
- Die gegenseitige Copie (der Wagen rechts) ist bezeichnet: B. Stoopendael fec. J. Dankerts exe.
- 169) 2. Die Räuber in der Hölle und die beraubte Kutsche. Links schlagen sich Reiter auf Pistolen. Schöne Composition, ge-

- nannt Le Coup de pistolet. H. 11 Z. 4 L., Br. 14 Z. 1 L.
Bei Weigel vor der Adresse 2 Thl.
B. Stoopendael hat dieses Blatt copirt.
- 170) 3. Eine Gruppe von Bettlern um einen Kalkofen bei Rom gelagert. Rechts die Tiber und die Brücke von Trastevere. Schöne Landschaft, genannt Le four à briques. H. 11 Z. 5 L., Br. 14 Z.
B. Stoopendael hat dieses Blatt copirt.
- 171 — 173) (H. 35 — 38) Folge von vier nummerirten Blättern nach C. Berghem. H. 8 Z. 8 — 10 L., Br. 7 Z. 7 — 8 L.
I. Oben mit der Nadel gerissen; C. Berghem deliucavit. C. Visscher f. Ohne und mit den Nummern. Selten.
II. Die Namen gestochen, und mit der Adresse von Clement de Jonghe.
III. Mit der Adresse von Nie. Visscher.
IV. Mit P. Schenk's Adresse.
- 171) 1. Ein Bauer mit Pelzwams zu Pferde am Flusse, links ein Weib mit dem Ballen unter dem Arme. Dabei ein Hund, eine Ziege und eine Kuh. Rechts oben die Namen der Künstler.
- 172) 2. Die Frau auf dem Esel, nach rechts neben ihr der Bauer zu Fuss, mit einem Hunde und mit Kühen und Schaafen. Die Namen links oben.
- 173) 3. Die Kuhmelkerin, neben ihr ein Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe stehend. Dabei eine Kuh und eine Ziege. Links oben die Künstlernamen.
- 174) 4. Das Weib mit dem Kinde auf dem Esel. Der Bauer mit dem Hund lehnt sich auf das Thier. Weiterhin sieht man einen Bauer, ein liegendes Pferd, eine Kuh und Schaafe. Rechts oben die Namen.
- 174 — 177) (H. 39 — 42) Folge von vier Blättern nach C. Berghem, rechts unten in der Ecke nummerirt. H. 7 Z., Br. 9 Z. 9 — 10 L.
I. In der Mitte unten die Adresse von Clement de Jonghe.
II. An der Stelle derselben die Adresse: Ex formis Nicolai Visscher.
III. Mit derselben Adresse und dem Beisatze: P. Schenk Junior Exc.
- 175) 1. Ein Bauer zu Pferd und ein Weib auf dem geputzten Esel vor dem Brunnen, wo andere Weiber waschen. An der Fontaine: Berghem delin. 1655. C. de Visscher f.
Dieses Blatt wurde copirt.
- 176) 2. Der Hirt mit einem Oehsen und einem Esel am Felsen, wo links ein Weib das Kind säugt. Rechts sind Schaafe und eine Ziege beim Zaune. Links am Rande: Berghem delin. C. de Visscher fec.
- 177) 3. Die Heerde bei Felsen durch das Wasser gehend. Das Weib geht mit dem Bündel neben der Kuh hin. Rechts ist ein Bauer zu Pferd neben den Ochsen. Oben links die Namen der Künstler.
- 178) 4. Eine Heerde Kühe nach dem Wasser rechts gehend. Links sitzt der Hirt. Am Baume bemerkt man zwei Kühe und einen Esel, und eine andere Kuh geht nach rechts dem Grunde zu. Oben rechts: Berghem delin. C. de Visscher fec.
- 179) (H. 51) Die (grosse) Katze vor einem Gitter nach rechts, wie sie mit fast geschlossenen Augen auf die Maus lauert, wel-

che aus der Oeffnung hervorkommt. Links unten in der Ecke auf einem Steine: Corn. Visseher fecit, in der Mitte: C. J. Visscher Excudit. Die Buchstaben C J V. sind verschlungen. Höhe der Platte: 5 Z. 3 L., Br. 6 Z. 11 L.

- I. Vor der obigen Schrift, sehr selten. In der Reveil'schen Auktion galt ein Exemplar 1200 Fr. Bei Ploos van Amstel ein Probedruck 25 fl.
- II. Mit der Schrift. Bei van der Dussen 9 fl.
- III. Die neuen Abdrücke.

F. Vivares hat dieses Blatt copirt.

- 179) (H. 52) Die Katze auf der Serviette liegend, sehr seltenes Blatt, de kleine Kat genannt. Corn. Visscher fecit. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 6 L.
Dieses Blatt wurde um 200 fl. verkauft.

Zweifelhafte Blätter, welche Hecquet im Anhang aufzählt, bis auf die ersten vier und die Jahreszeiten von Momper.

- 1) Hagar von Abraham verstossen. M. de Vos inv. C. Visscher sc., gr. fol.
- 2 — 3) Die Abreise und die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Bouns inv. C. Visscher sc., fol.
- 4) Das Todtenbett des Priesters Cleerbeesen. Von C. Visscher oder C. v. Dalen gestochen, qu. fol.
- 5) Ein stehendes Weib mit dar Spindel, neben ihr ein sitzender Mann mit übergeschlagenen Beinen, und mit Pelzmütze. Hinter ihnen steht eine Kuh, und die Ziege liegt zu dem Füßen des Weibes. Rechts melkt ein Weib eine Kuh, und neun Stücke Schaafe und Ziegen sind auf der Weide. Dieses mit Nr. 2 versehene Blatt ist nach Berghem gestochen, ohne Namen und Adresse. Man schreibt es dem C. Visscher zu, dürfte aber nach Hecquet von J. Visscher herrühren. C. und J. Visscher stachen gemeinschaftlich eine Folge von 4 Blättern nach Berghem und Dujardin. Vielleicht ist dies eines derselben, und zwar Nr. 2. H. 10 Z. 8 L., Br. 14 Z. 9 L.
Die schlechten Abdrücke sind von der verkleinerten Platte. H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 7 L.
- 6) Der Hufschmid, ähnliche Composition, wie oben Nr. 34. nach Hecquet erwähnt. Der Cavalier, welcher mit dem Bauer spricht, lehnt sich an den Hals seines Pferdes. Neben dem Schmid ist ein Hund, und das Kind spielt mit einem anderen Hunde. Rechts oben an der Mauer des Hauses: P. D. Laer F. Romae. Ohne Titel und ohne Namen des Stechers. Vielleicht von J. Visscher. H. 7 Z. 3 L., Br. 10 Z. 3 L.
- 7 — 10) Eine Folge von vier nummerirten Landschaften, welche dem C. Visscher zugeschrieben werden, obgleich das erste Blatt dieser Angabe widerspricht, und den J. Visscher als Stecher nennt. Ungelähr 8 Z. 5 L. hoch, 11 Z. 1 L. breit.
- 7) 1. Ein Mann mit der Pelzmütze am Ufer des Flusses sitzend. Hinter ihm sind drei Ziegen, und neben dem in der Mitte stehenden Ochsen liegt ein zweiter. Auf dem Berge ist ein Haus. Rechts oben in der Luft: W. Romeyn inventor, links: J. Visscher fecit. Im Rande die Adresse von Frederik de Widd.
- 8) 2. Um den in Mitte des Blattes stehenden und liegenden Ochsen sieht man fünf Ziegen. Links in der Ferne ist ein Weib zu Pferd, welches einen Ochsen treibt. Ohne Namen.

- 9) 3. Die Näherin. Neben ihr sind zwei Ochsen, und ein Mann, welcher sich an einen derselben lehnt. Ausserdem sieht man sechs Schaafe, und einen dritten Ochsen.
- 10) Das am Baume schlaefende Weib. Im Vorgrunde sieht man drei Schweine und zwei Ziegen. Ohne Namen.
Die beiden letzten Blätter sind für J. Visscher zu gering.
- 11) Eine Folge von 4 nummerirten Gebirgs-Landschaften mit Vieh, Hirten und Hirtinnen. Auf dem ersten Blatte steht: W. Inventor. J. Visscher fec. Dennoch legt man diese Blätter dem C. Visscher zu. Jener W. Inventor ist wahrscheinlich Cornelis Claassen van Wieringen, nach welchem Clas Jansz Visscher Landschaften mit Vieh gestochen hat Vgl. J. de Jongh, het leven der Schilder door C. v. Mander, II. 213. H. 9 Z., Br. 11 Z.
- 12) Die vier Jahreszeiten, nach J. de Momper. C. Visscher et Galle sc., fol.

Visscher, Dirk de, s. Theodor de Visscher.

Visscher, Jan de, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1656 zu Amsterdam geboren, und widmete sich Anfangs unter Leitung seines Vaters Clas Jansz. Visscher der Kupferstecherkunst. Hierauf genoss er den Unterricht des Malers M. Carré, aber ohne selbst Maler werden zu wollen. Erst im 56. Jahre nahm er die Palette zur Hand, und malte noch mehrere gute Thierstücke. Die Mehrzahl seiner Werke besteht in Radirungen nach Berghem, Ostade, und Wouvermanns, welche er sehr gut nachzuahmen wusste, besonders Berghem. Doch lieferte er im Allgemeinen höchst schätzbare Blätter, sei es, dass er die Nadel allein führte, oder den Grabstichel in Verbindung brachte. Nur ist die Zeichnung nicht immer ganz richtig, und in der Vertheilung des Lichtes verfuhr er zuweilen etwas sorglos. Hinsichtlich des Machwerkes verräth er aber die grösste Meisterschaft, sowohl in Radirungen als in Grabstichelarbeiten. Er steht selbst beim Vergleiche mit den herrlichen Stichen des Cornelis Visscher nicht im Nachtheil. Die Aehnlichkeit der Blätter beider Meister war die Veranlassung, dass dem Cornelis Blätter unsers Meisters zugeschrieben werden, wie wir im Verzeichnisse der Stiche des Corn. Visscher bemerkt haben. Früher wurden seine Blätter sehr hoch geschätzt, jetzt stehen nur die ganz vorzüglichen und seltenen Abdrücke in guten Preisen. Seine Zeichnungen stehen indessen viel höher. Sie sind in Bister oder in Tusch ausgeführt.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Man weiss nur, dass er 1692 noch arbeitete. Sein Bildniss hat C. v. Noorde 1775 nach einer Rothsteinzeichnung gestochen, 4. Auch in der Geschichte der vaterl. Schilderkunst door R. van Eynden I. Bl. B. 2. kommt es vor. Diesem Stiche liegt ebenfalls die genannte Zeichnung zu Grunde, da sie van Eynden besass. Dann haben auch andere Meister nach ihm gestochen. N. Dupuis stach nach einer Zeichnung das Portrait des Malers Ph. Wouvermans in einer Bordure von Lorbeer- und Palmbllättern.

Das Verzeichniss der Blätter dieses Meisters ist in den bestehenden Werken, namentlich in deutscher Sprache, unvollständig und ungenau, und auf Priorität der Abdrücke ist wenig Rücksicht genommen. Nur über die Blätter nach Berghem haben wir einen alten Catalog: Beredeneerde Catalogus van alle de Prenten van N. Berghem, door H. de Winter. Ams. 1763. In frauzösischer

Sprache, Amst. 1767. Das Verzeichniss haben wir in möglichster Kürze gegeben, da der Raum nicht erlaubt, ausführliche Beschreibung zu liefern. Doch glauben wir einem Bedürfniss einiger Massen abgeholfen zu haben.

Portraits.

- 1) Michiel Adriaan de Ruyter, Admiraal General van Hollandt, Ruestück. Berkman pinx. Johannes Visscher sc. F. de Wit exc., fol.
 - I. Vor der Adresse, sehr selten.
 - II. Mit derselben. Bei Weigel 1 Thl 8 gr.
- 2) Abraham van der Hulst, Vice-Admiraal van Hollandt etc. Im Oval von Palmen. Jan de Visscher sc., gr fol.

Seltene Hauptblatt. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.
- 3) Verhellius, Professor Phil. et Ictus. J. Schick del. J. de Visscher sc., 4.
- 4) Petrus Proelius, Eccles. Amstelod., halbe Figur. J. van Noord pinx. Joan. de Visscher sc., fol.

Im ersten Druck vor der Schrift.
- 5) Simon van der Plas, Pastor tot Spaerwouw. J. de Visscher sc., fol.
- 6) Thaddeus Lautmanus, Pastor Hagen. J. de Bane pinx. J. de Visscher sc., fol.

Schönes Blatt.
- 7) Petrus Paulus Rubens Eques. A. van Dyck del. Joan de Visscher fecit aqua forti, fol.
 - I. Vor der Adresse.
 - II. Mit der Adresse von Cl. de Jonghe.
 - III. Mit jener von Marrebeeck.
- 8) Jan van Uitenbogaert. J. de Visscher sc., 4.
- 9) R. P. Henry van Alekemade. In ovaler Einfassung, fol.
- 10) Bernard Somer, Minister Ecces. Amst., fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 11) Cornelis Catus Pastor Harlem. J. de Visscher sc. 1671, gr. fol.
- 12) Cornel Visscher's Mutter, halbe Figur einer alten Frau mit Filzhut und überschlagenen Händen. C. Visscher del. J. de Visscher sc., 4.
 - I. Vor den Namen der Künstler. Bei Weigel 1 Thl. 12 gr.
 - II. Mit diesen.
- 13) Portrait eines Mannes mit blossen Kopfe. Corn. Visscher ad vivum delineavit. Johannes de Visscher sculp. aqua forti. Jan Kraalinge exc. H. 4 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.
- 14) Portrait eines Mohren mit Bogen und Pfeil, halbe Figur. Das heest de Moor etc. Corn. Visscher ad vivum delineavit. J. Visscher sc. J. van der Horst exc. H. 10 Z. 7 L., Br. 16 Z. 1 L.
 - I. Mit der Adresse von J. v. d. Horst.
 - II. Mit jener von J. Danckerts.

Historische Darstellungen.

- 15) Die biblischen Darstellungen in M. Scheitz's Bilderbibel: Biblia, das ist: die gantze h. Schrift etc. Dr. M. Luther. Lüneburg gedruckt und verlegt durch die Sterne. Im Jahr Christi 1072, fol. Auf den meisten dieser Blätter steht der Name des M. Scheitz und des Stechers.
- 16) Das Unglück, welches den Prinzen Moriz von Nassau 1665 auf der Brücke in Francker betroffen hat, 3 Blätter gr. fol.

- 17) Die Eidloistung an den Prinzen Wilhelm Heinrich von Nassau 1605, nach P. Post radirt, gr. fol.
Genrebilder.
- 18) Der (grosse) Ball in der Scheune mit Bauern in Unterhaltung. Links tanzt ein Paar, und rechts neben Bauerngruppen steht der Leyermann auf dem Fasse. Im Ganzen 15 Figuren. Im Rande links: C. Berghem pinx., in der Mitte: Johannes Visscher fecit, links: Justus Dauckerts excudit. H. 14 Z., Br. 17 Z.
- I. Vor aller Schrift, wenige Stellen mit dem Stichel überarbeitet. Sehr selten. In der Auktion von van der Dussen 1774 80 fl., Rigal (1817) 204 Fr., Mariette 250 Fr.
- II. Vor der Schrift, aber mit dem Grabstichel vollendet. Van der Dussen 80 fl.
- III. Mit der Schrift, wie oben. Ploos van Amstel 40 fl.
- IV. Mit dem Zusatz: Cum privilegio Ordin. Hollandiae Westfrisiae.
- 19) Die Bauernhochzeit in der Schenke (La Mariée de village, Het Boere Bruytje). Rechts ist eine Gruppe trinkender Bauern, wovon der eine die Brautmutter küsst. Links sieht man neben anderen Gruppen das Brautpaar und den Violinspieler mit dem kleinen Leyermann. A. van Ostade pinx. J. de Visscher fec. Eines der Hauptblätter des Meisters, gr. qu. fol.
- I. Vor der Schrift. Van der Dussen 20 fl. 10 kr.
- II. Mit der Schrift.
Später wurde die Platte in der Mitte zerschnitten, so dass von beiden Theilen Abdrücke vorkommen. Auf der einen Hälfte erscheint das Brautpaar mit den Musikanten, auf der anderen die geküsste Brautmutter. Die späten Abdrücke haben die Adresse von Justus Dankerts.
- 20) Die Bauernfamilie. Der Mann sitzt und weift, und neben ihm spinnt das Weib, an welches sich ein Kind anschmiegt. Genannt de Haspelaar. — Siet ons werk etc. A. v. Ostade pinx. J. de Visscher fec. J. Cralinge exc. Schönes Hauptblatt, fol.
- I. Vor der Schrift. Mariette 90 Fr., Ploos van Amstel 28 fl.
- II. Mit der Schrift.
- 21) Bauernkirchweih mit Tanz vor dem Eingange eines Wirthshauses. Links vorn tanzt ein Paar. Der Clarinetist steht höher, als die lustige Gesellschaft, welche 14 Personen zählt, im Rande: Nu is't de reyte tydt - kermis is. A. v. Ostade pinx. J. de Visscher fec., gr. qu. fol.
- I. Mit der Adresse von Nic. Visscher.
- II. Mit F. de Wit's Adresse.
- 22) Der (kleine) Ball in der Scheune, Composition von 14 Figuren. Drei Paare tanzen, und an der Thüre steht der Dudsackpfeifer mit dem Geiger. Im Rande: Hier is al weer de vreught etc. A. v. Ostade pinx. J. de Visscher fec. N. Visscher exc., gr. qu. fol.
- I. Vor der Schrift, kostbares Hauptblatt.
- II. Mit der Schrift und Adresse wie oben.
- III. Mit F. de Wit's Adresse.
- IV. Mit G. Valk's Adresse.
- 25) Die Raucher und Trinker, Gruppe von vier Figuren mit einem Weibe in der Mitte. Links sitzt ein Bauer mit Pfeife

- und Krug. A. v. Ostade pinx. Joan. de Visscher fecit. Justus Dankerts excud. Schönes Blatt, kl. qu. fol.
- I. Vor der Adresse.
 - II. Mit derselben.
- 24) Bauerngesellschaft im Wirthshause, dabei ein Violinspieler und ein Knabe mit der Leyer. A. v. Ostade pinx., kl. hoch fol.
- I. Mit N. Visscher's Adresse.
 - II. J. Dankerts Adresse.
- 25) Die Truktrahspieler und trinkenden Bauern untern der Laube vor der Schenke, Composition von acht Figuren. Genannt Verkeertbort Speelders. Im Rande: Haec sacra — potest. Ostade pinx. J. de Visscher fec., qu. fol.
- I. Vor der Schrift. Van der Dussen 46 fl., Ploos van Amstel 30 fl.
 - II. Mit der Adresse von N. Visscher.
- III. Mit der Adresse von G. Valk.
- 26) Gruppe lustiger Bauern in halben Figuren. Die Wirthin hält Glas und Krug, und der Mann rechts gießt ihr nach dem Busen. Daher le Tatonneur, und Borste voelder genannt. A. v. Ostade pinx. J. de Visscher sc. F. de Wit exc. Hauptblatt, fol.
- I. Vor der Schrift. Van der Dussen 42 fl. 10 St, Ploos van Amstel 40 fl.
 - II. Mit der Schrift. Ploos van Amstel 19 fl.
- 27) Eine Folge von vier Blättern mit Gruppen von Bauern in Tabagien und Stuben. Mit lateinischen Unterschriften: Implex omne animal etc. A. Brouwer pinx. J. de Visscher fec. aqua forti, gr. 8.
- I. Mit Cl. de Jonghe's Adresse.
 - II. Mit G. Valk's Adresse.
- 28) Die Folge der bekannten Marketenderzelte nach Philipp Wouvermans, und 2 andere Blätter nach diesem, welche dazu gelegt werden, gr. qu. fol.
Bei Weigel 3 Thl. 8 gr.
1. Das Marketenderzelt rechts, vor welchem man einen Trompeter und einen Reiter mit entblösstem Kopfe sieht. P. Wouvermans pinx. J. de Visscher sc. Dankerts exc.
 2. Das Marketenderzelt links, vor welchem man drei Reiter, und am Abhange einen Esel sieht. P. Wouvermans pinx. J. de Visscher sc. Dankerts exc.
 3. Das Marketenderzelt links, vor welchem ein Schimmel an der Krippe steht. P. Wouvermans pinx. J. de Visscher sc. Dankerts exc.
 4. Eine Lagerscena. Vor zwei Zelten sieht man verschiedene Reiter und einen Trompeter, rechts Bettler. P. Wouvermans pinx. J. de Visscher fec. Justus Dankerts exc.
 - 5) Die Reitbahn. Ein Cavalier lässt sich sein Pferd satteln, links ist ein Reiter auf der Bahn im Kreise. P. Wouvermans pinx. J. Visscher sc. F. d. Witt excud., gr. fol.
 6. Der Seehafen. Es werden Waaren geladen, und ein Pferd zieht Ballen auf der Schleife. Justus Dankerts fec., gr. fol.
- 29) Eine Folge von vier nummerirten Blättern nach P. Wouvermans, J. de Visscher sc., kl. qu. fol.

- I. Mit den Künstlernamen.
- II. Mit G. Valk's Adresse.
 1. Ein Reiter an der Säule auf der Bahn.
 2. Ein Cavalier zu Pferd am Wasser.
 3. Soldaten bei einem Marketenderzelt.
 4. Aehnliche Gruppe, links am Zelte ein Soldat zu Pferd trinkend.
- 30) Eine Folge von vier nummerirten Blättern nach Ph. Wouwermans, qu. fol.
 - I. Mit dem Schriftfehler; P. Bouwerman.
 - II. Mit der richtigen Bezeichnung; P. Wouwerman.
 1. Der Feldschmid, im Vordergrund ein gesatteltes Pferd, welches pisst.
 2. Das Marketenderzelt.
 3. Eine Gesellschaft von Reisenden bei einer Bauernhütte.
 4. Die Reitbahn.

Landschaften.

- 31) Die ruhende Hirtenfamilie links auf der Anhöhe beim Felsen, auch der Sommer genannt. Im Mittelgrunde sitzt ein nackter Mann und zeigt den Rücken, woher das Blatt die grosse Landschaft mit dem nackten Rücken genannt wird (de Man met de nakte rug). Links schläft das fast nackte Weib mit dem Kinde. Ziegen und Kühe weiden. Im Rande vier Verse: Cessit Brnma etc. Nicolaus P. Berghem pinxit. J. Visscher fecit. H. 10 Z. 9 L., Br. 14 Z. 1 L.
 - I. Vor den Künstlernamen und vor den Versen. Auktion van der Dussen (1774) 15 fl. Silvestre 520 Fr.
 - II. Mit der Schrift, wie oben.
 - III. Mit der Adresse von F. de Widt. Bei Weigel 1 Thl. 12 gr.
 - IV. Mit jener von Nic. Visscher.
 - V. Mit dieser Adresse und jener von P. Schenk, Nr. 52.
- 32) Der wohlthätige Bauer. Hirten und Reisende am Wege, darunter ein Mann zu Pferd vom Rücken gesehen, wie er einem Knaben Almosen reicht. Im Rande lateinische Verse: Rusticus exiguo — — variabilis Aulæ. Nicolaus Berghem pinx. Joan. de Visscher fec. H. 8 Z. 10 L., Br. 11 Z. 11 L.
 - I. Wie oben vor der Adresse.
 - II. Mit F. de Widt's Adresse.
 - III. Mit der Adresse von Nic. Visscher.
 - IV. Mit jener von P. Schenk.
- 33) Eine junge Bäuerin, welche die Ziege melkt. Nach links gerichtet, wo man einen Esel sieht. Im Rande lat. Verse: Aspice ut obsequio etc. Nicolaus Berghem pinx. J. Visscher fecit. Fred. de Widt exc. H. 9 Z. 1 L., Br. 12 Z. 6 L.
 - I. Mit der Schrift, wie oben.
 - II. Mit der Adresse von de Widt und Nic. Visscher.
 - III. Mit Schenk's Adresse.

Die beiden vorhergehenden Blätter hat ein Ungenannter in J. Visscher's Charakter von der Gegenseite copirt.
- 34) Der Hirt mit dem Dudelsack, links am Zaune sitzend. Im Vordergrund ein Mädchen, welches die Ziege melkt. Im Mittelgrunde zwei Ziegen und vier Schaafe. C. Berghem Invent. J. Visscher fecit. Fr. de Widt excud. Vorzügliches Blatt. H. 9 Z. 1 L., Br. 12 Z. 5 L.
 - I. Mit der Adresse von de Widt, wie oben.
 - II. Zu dieser Nic. Visscher's Adresse.
 - III. Mit G. Valk's Adresse.

- 35) Der Hirt mit dem Stocke, wie er sich mit dem Ellenbogen an die Kuh lehnt. Er steht am Ufer des Flusses, wo das Vieh die Tränke findet. Nicolaus Berghem pinx. J. Visscher fecit. F. de Widt excud. H. 9 Z. 1 L., Br. 12 Z. 3 L.
- I. Vor der Schrift.
 - II. Mit derselben, wie oben.
- 36) Die Spinnerin am Felsen sitzend. Der Mann schläft neben ihr, und im Mittelgrunde beladet ein Bauer das Pferd mit einem Sack und mit seinen Kleidern. Umher weiden fünf Schaafe. Rechts in der Ferne reitet ein Baner auf dem Esel, und ein anderer geht neben her. C. Berghem pinx. Visscher fecit. Fred. de Widt exc. H. 14 Z., Br. 17 Z.
- I. Vor den Namen und vor der Adresse.
 - II. Mit der Schrift, wie oben.
 - III. Mit N. Visscher's Adresse.
- 37) Die Naherin. Sie sitzt rechts am Fusse eines grossen Baumes neben der ruinösen Mauer. Rechts vorn liegt ein Schaafe und eine Kuh, und links sieht man zwei Kühe, einen Esel und ein Schaafe. Ein anderer Esel und eine Kuh ist im Wasser. Im Rande links unten: C. Berghem delineavit. J. Visscher fecit. Rechts: Frederick de Widt excudit. H. 12 Z. 9 L., Br. 16 Z. 7 L.
- I. Vor der Schrift.
 - II. Mit der Schrift, wie oben.
 - III. Mit N. Visscher's Adresse.
- 38) Landschaft mit Fluss. Links, wo das Weib mit dem Hunde steht, geht ein Ochs in das Wasser. Unten im Rande: Berghem Inv. J. Visscher fecit. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 8 L.
- 39) Landschaft mit einem Manne, der aus dem Hute trinkt. Neben ihm ein Weib auf dem Esel, zwei Ochsen und ein pissender Esel. Rechts treibt der Hirt vier Ochsen. Nach Berghem. Ohne Namen, aber dem J. Visscher beigelegt. H. 10 Z. 4 L., Br. 14 Z. 6 L.
- I. Von der ursprünglich grösseren Platte.
 - II. Von der verkleinerten Platte. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z. 10 L.
- 40) Landschaft mit zwei Kühen, vier Ziegen und fünf Schaafe auf der Weide. Links melkt das Weib die Kuh, gegenüber sitzt ein Mann bei der Spinnerin. Nach Berghem. Ohne Namen, aber dem J. Visscher beigelegt. H. 10 Z. 9 L., Br. 14 Z. 11 L.
- Die späteren Abdrücke von der verkleinerten Platte sind 7 Z. 8 L. hoch, und 10 Z. 10 L. breit.
- 41) Landschaft mit einem Ochsen im Vurgrunde. Links, weiter zurück, liegt ein Ochs, und sechs Ziegen und Schaafe weiden. Angeblich nach Berghem von J. Visscher gestochen. H. 8 Z. 3 L., Br. 11 Z. 2 L.
- 42) Landschaft mit einem sitzenden Weibe, welches näht. Auf dem Felde weidet die Heerde, und links vorn trinkt der Hund. Im Geschmacke des obigen Blattes, und dem J. Visscher zugeschrieben. H. 8 Z. 7 L., Br. 12 Z. 1 L.
- 43) Landschaft mit einem Hirten, welcher rechts auf dem Hügel die Flöte bläst. Links vorn steht ein Mädchen neben der trinkenden Ziege. Nach einer Zeichnung von C. Berghem aus dem Cabinet Daudet angeblich von J. Visscher gestochen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

- 44) Die vier Tagszeiten, Capitalfolge von 4 Blättern. Links im Rande: C. Berghem inventor. J. Visscher fecit. Justus Danckerts Excudit. Ohne Nummern. H. 10 Z. 10 L. — 11 Z. 1 L., Br. 15 Z. 3 — 6 L.
- I. Vor aller Schrift. Sehr selten.
 - II. Mit derselben. Van der Dussen 40 fl.
 1. Aurora. Rechts sattelt ein Mann den Esel, und links am Felsen ist die Schmiede.
 2. Meridies. Links lässt die Bäuerin das Kind trinken, rechts sind drei Ochsen und zwei Schaafe.
 3. Vesper. Der Bauer auf dem Esel spricht mit einem Weibe, welches ein Lamm trägt. Rechts Vieh im Wasser.
 4. Nox. Ein Knabe und ein Mädchen bei Mondschein am Bache, in welchem eine Kuh steht.
- 45) Eine Folge von vier nummerirten Blättern, unter dem Titel: *Diversa Animalia Quadrupedia*. H. 10 Z. 4 — 7 L., Br. 15 Z. 11 L. — 14 Z. 3 L.
- I. Vor der Schrift und vor den Nummern.
 - II. Mit Schrift und Nummern, und mit F. de Widt's Adresse.
 - III. Mit der Adresse von P. Schenk. Van der Dussen 20 fl. 5 kr.
- Diese Adresse wurde aber später zugelegt.
1. Die Kuh am Brunnen bei der Hirtin, daneben zwei Schaafe und ein Lamm, in der Ferne eine andere Kuh, und links der Bauer auf dem Esel. C. Berghem Inv. J. Visscher fecit. F. de Widt exc.
 2. Zwei Kühe, ein Schaaf, zwei Hammel und ein Hund am Wasser. Links bei der Wäscherin ein Knabe. C. Berghem f. Johan. de Visscher aqua for.
 3. Ein Maulthier, ein Esel mit Lämmern in den Körben, und fünf Schaafe vom Hirten getrieben. Voraus läuft der Hund.
 4. Der Bauer, welcher knieend dem Esel den Huf untersucht, und daneben ein stehender Mann. Links ist ein beladener Maulesel, und vorn liegt der Hund.
- 46) Eine Folge von vier Landschaften mit Figuren und Thieren. Auf dem ersten Blatte ist ein Piedestal, und eine Draperie mit dem Titel: *Diversa animalia*. C. P. Berghem delineavit. J. Visscher fec. Ausserdem sieht man einen Ochsen, eine Ziege, und den Hirten mit der Hirtin. H. 7 Z. 10 L., — 8 Z., Br. 5 Z. 3 — 9 L.
- Diese Folge gehört eher dem Karle Dujördin an. Man findet auf ersten Abdrücken auch seinen Namen auf dem Titel. Später wurde J. Visscher's Namen wieder weggenommen.
- 47) Folge von sechs Blättern mit Figuren und Thieren, ohne Nummern. Auf dem ersten Blatte im Rande: N. P. Berghem pinxit. J. Visscher fecit. H. 10 Z. 1 — 2 L., Br. 12 Z. 9 L. — 13 Z. 1 L.
- I. Vor der Schrift.
 - II. Mit dieser und der Adresse von F. de Widt.
 - III. Mit P. Schenk's Adresse.
 1. Ein Weib zu Pferd mit dem Glase in der Linken spricht vor einer Ruine mit dem Bauer im Mantel.
 2. Die Bäuerinnen auf dem Wege nach links hin, wo ein Hirt ihnen den Ort zeigt.
 3. Der Bauer zu Pferd, und der Hirtenknabe, wie sie die Heerde forttreiben. Rechts ein Mädchen zu Fuss, im Grunde eine Brücke.

4. Die Bäuerin mit dem Holzbündel an der Seite des Hirten zu Pferde. Rechts drei Ochsen, und ein grosser Thurm.
 5. Der Bauer auf dem Esel, und ein Mädchen zu Fuss am Ufer des Flusses, wo man zwei Ochsen und eine Ziege an der Tränke sieht. Rechts in der Ferne ziehen vier Ochsen den Wagen.
 6. Der an der Mauer stehende alte Hirt, und links die liegende Kuh.
- 48) Folge von vier nummerirten Blättern mit Figuren und Thieren. Auf dem ersten Blatte im Rande: C. Berghem Delinavit. J. Visscher f. Cl. de Jonghe exc. H. 12 Z. 10 L. Br. 11 Z. 1 L.
- I. Wie oben mit de Jonghe's Adresse.
 - II. Mit der Adresse von Nicol. Visscher.
- III. Mit der Adresse unter Berghem's Namen: P. Schenk junior excudit.
1. Die Visscher im Wasser das Netz ziehend.
 2. Das Weib auf dem Esel.
 3. Der Hirt neben einem sitzenden nackten Mann stehend.
 4. Der Hirt und die Wäscherinnen.
- 49) Folge von vier nummerirten Landschaften mit Figuren und Vieh. An einem Pfeiler des ersten Blattes: C. P. Berchem invent. J. Visscher fecit. H. 9 Z. 7 — 9 L., Br. 7 Z. 8 — 9 L.
- I. Vor der obigen Schrift, und ohne Nummern rechts unten.
 - II. Mit Schrift und Nummern.
- III. Mit der Adresse von F. de Widt.
- IV. Mit der Adresse im Rande des ersten Blattes: Printed for, et Sold by J. Dubois at Golden Head etc.
1. Der Hirt mit dem Stock, mit welchem er nach dem steinernen Pfeiler zeigt, wo die Schrift steht. Rechts auf dem Esel die Bäuerin mit dem Kinde.
 2. Der Hirt mit dem Dudelsack. Links zwei Mädchen, wovon das eine Milch trinkt.
 3. Der Hirt mit dem Hunde, wie er mit drei Kühen durch den Fluss geht.
 4. Die Hirtin und die Holzhacker. Rechts ein mit Reisig beladener Esel.
- 50) Folge von vier nummerirten Landschaften mit Figuren und Thieren. Auf dem ersten Blatte: C. Berghem delin. J. Visscher fecit. J. Danckerts exc. H. 9 Z. 9 — 10 L., Br. 7 Z. 6 — 7 L.
- I. Mit der obigen Schrift, aber vor den Nummern im Rande rechts.
 - II. Mit Schrift und Nummern wie oben.
- III. Mit der Adresse von F. de Widt.
1. Die Hirtin am Brunnen neben der Ziegenmelkerin. Links eine Kuh vom Rücken gesehen.
 2. Der Hirt mit drei Kühen und zwei Lämmern auf der Weide.
 3. Das Milchweib und der Hirt, vorn drei Kühe, zwei Schaafe und eine Ziege.
 4. Die Rückkehr vom Feld. Das Weib sitzt auf dem mit einem Holzbüschel bepachten Esel.
- 51) Folge von vier flüchtig radirten Blättern. C. Berghem invent. J. Visscher fecit, gr. 8.
- I. Mit der Adresse von Nic. Visscher.

- II. Mit jener von R. und J. Ottens.
1. Ruhende Kühe und Schaafe, rechts in der Ferne ein Thurm.
 2. Der Hirt zu Pferd neben dem Weibe auf dem Esel. Im Grunde eine hohe Brücke.
 3. Der ruhende Hirt am Wasser bei zwei Kühen. Auf der Strasse das Weib auf dem Esel.
 4. Der Hirt mit dem grossen Stabe, rechts zwei Kühe.
- 52) Folge von vier Pastoralen, im Rande des ersten Blattes: C. Berghem delineavit. Frederick de Widt exc. J. Visscher fecit. Die anderen Blätter tragen die Namen der beiden Künstler. H. 6 Z. 8 — 10 L., Br. 10 Z. 3 L.
- I. Wie oben mit de Widt's Adresse, und weniger überarbeitet. So ist auf Nr. 4. der Hirt und die Kuh nur mit einer einfachen Strichlage bedeckt, und im späteren Drucke ist eine doppelte Lage sichtbar.
- II. Mit der Adresse von Dancker's, und mehr überarbeitet.
1. Der auf dem Steine sitzende Hirt, wie er das rechts neben ihm stehende Mädchen liebkoset. Rechts ein Esel, und vorn Schaafe und Ziegen.
 2. Die Fähre im Flusse. Rechts ist die Hirtin zu Pferd, neben ihr der Hirt auf dem Esel mit dem Sack vor sich und die Flöte blasend.
 3. Der Hirt und das Mädchen auf Eseln, und umher die Heerde zerstreut.
 4. Der Hirt unter Bäumen mit der Schalmey, rechts sind Bauern und Vieh am Brunnen bei Ruinen.
- 53) Eine Folge von vier Pastoralen mit Nummern rechts unten. Auf dem ersten Blatte im Rande: C. Berghem delineavit. Fred. de Widt exc. J. Visscher fecit. H. 9 Z. 11 L., Br. 9 Z. 2 L.
- I. Wie oben mit de Widt's Adresse.
- II. Mit der Adresse von J. Danckerts.
1. Rechts sitzt ein Hirt vom Rücken gesehen, und gegenüber sieht man eine liegende und eine stehende Kuh nebst anderm Vieh.
 2. Der Hirt und die Hirtin am Hügel ruhend, während der Esel darüber hinschreit.
 3. Die drei ruhenden Bauern, der eine in den Krug blickend. Rechts Vieh.
 4. Die Bäuerin mit dem Kinde an der Brust und den Milchtopf zur Seite. Gegen den Mittelgrund melkt eine andere die Kuh.
- 54) Folge von vier nummerirten Rheinansichten, jedes der Blätter links unten im Rande bezeichnet: Joannes Visscher fecit. N. P. Berghem inventor. Nicolaus Visscher exc. H. 5 Z. 4 — 7 L., Br. 8 Z. 4 — 5 L.
- I. Vor der Schrift und vor den Nummern.
- II. Mit Schrift und Nummern, wie oben.
- III. Mit der Adresse: Reinier et Josua Ottens exc.
1. Rechts am Ufer des Flusses sieht man eine Kuh und eine Ziege, links ein Weib auf dem Esel, einen Hirten, zwei Kühe und ein Schaafe.
 2. Der neben der Spinnerin ruhende Hirt.
 3. Die Spinnerin am Ufer stehend, umher die Heerde von acht Stücken.

4. Bauer und Bäuerin die Heerde nach dem Flusse treibend. Rechts vorn steht ein Knabe bei der Bäuerin auf dem Esel.
- 55) Folge von vier Landschaften mit Vieh, mit Nummern rechts unten. H. 5 Z. 4 — 5 L., Br. 7 Z. 11 L.
- I. Mit den Künstlernamen, aber ohne Nummern.
 - II. Mit den Künstlernamen und den Nummern.
 - III. Mit der Adresse von C. de Jonghe.
 - IV. Mit jener von Theodor Dankerts.
 - V. Mit der Adresse von Nic. Visscher.
 - VI. Mit der Adresse von R. und J. Ottens.
1. Die Bäuerin auf dem Esel, welcher nach jenem Esel schlägt, den der Bauer führt. Rechts am Himmel: C. Berghem delin. J. Visscher fecit. Die Adressen wie oben.
 2. Das Weib mit dem Milchgeschirr auf dem Felde. Bezeichnet wie oben, aber im Raude.
 3. Der Bauer mit der Stange auf dem mit Körben bepäckten Esel, und neben ihm ein stehender Bauer. Bezeichnet wie Nr. 1.
 4. Die Bäuerin, welche im Flusse wäscht, während neben ihr eine andere spinnt. Bezeichnet wie Nr. 1.
- 56) Folge von sechs nummerirten Landschaften mit Thieren. H. 5 Z. 2 L., Br. 6 Z. 7 — 9 L.
- I. Mit der Adresse von J. Dankerts im Raude.
 - II. Mit jener von F. de Widt.
 - III. Mit der Adresse v. R. und J. Ottens.
1. Der Hirt mit der Heerde, in der Ferne eine Ruine. An einem beschatteten Bogen derselben steht: C. Berghem invent. J. Visscher fecit. Dann die erwähnten Adressen.
 2. Die Hirtin auf dem Esel, rechts ein anderer, welcher pisst.
 3. Der Hirt rücklings auf dem Ochsen. Rechts oben am Felsen: Visscher fecit.
 4. Der Bauer und die Bäuerin auf dem Esel, während zwei Ochsen durch das Wasser gehen.
 5. Das Weib mit dem Milchtopf in der Linken durch das Wasser gehend. Der Hund und zwei Ochsen folgen.
 6. Die zwei Esel an der Krippe.
- 57) Folge von sechs Landschaften. Auf dem ersten Blatte: C. Berghem invent. J. Visscher fecit. H. 5 Z. 3 — 4 L., Br. 7 Z. 3 — 6 L.
- I. Vor der Schrift und vor den Nummern. Sehr selten. Van der Dussen 50 fl.
 - II. Mit der obigen Schrift, und mit der Adresse von F. de Widt.
 - III. Mit der Adresse von J. Dankerts.
1. Reisende beim Wirthshause. An der Schmiede der Esel, welcher beschlagen wird. Das Weib auf dem Pferde hält Krug und Glas.
 2. Die beiden Weiber, das eine mit dem Bündel unter dem Arm, das andere vom Hunde begleitet. Der Hirt zu Pferd zeigt ihnen den Weg.
 3. Der Schafer auf dem Esel, die Schaafheerde vor sich hertreibend, rechts ein Mädchen mit dem Hunde.
 4. Der Bauer zu Pferd neben dem Weibe mit dem Reisigbündel. Rechts Ruinen mit Brücke.
 5. Der Bauer auf dem Esel den Ochsen vor sich hertreibend. Rechts geht die Hirtin durch den Bach.
 6. Der bärtige Alte an der Mauer sich auf den Stock stützend. Rechts im Wasser zwei Kühe.

58) Folge von sechs nummerirten Landschaften mit Thieren. Auf dem ersten Blatte links im Rande: C. Berghem invent. J. Visscher fecit. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z. — 7 Z. 3 L.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der obigen Schrift, und der Adresse von J. Danckerts in Mitte des Randes.

III. In der Ecke der Terasse des ersten Blattes Nr. 15.

1. Ein Mauleseltreiber im Mantel zwischen den beiden beladenen Thieren.

In der Copie geht er nach rechts.

2. Der Bauer auf dem Esel neben dem Stier, rechts vor ihm ein stehendes Mädchen.

3. Das Weib zu Pferd durch das Wasser reitend, rechts neben ihr ein Bauer.

In der Copie zeigt die Frau nach links, der trinkende Ochs ist links.

4. Der sitzende Hirt links an den Hügel gelehnt. Auf dem Felde vier Ochsen und ein Schaaf.

5. Der Hirt auf den Esel, mit der Hand auf einen Mann deutend. Links die Bäuerin.

6. Der alte Hirt mit dem Stock vor einem Jungen, der unter dem Baume ist.

59) Folge von acht nummerirten Landschaften mit Thieren. Im Rande des ersten Blattes: C. P. Berghem delineavit. F. de Widt exc. J. Visscher fecit. H. 5 Z. 3 — 5 L., Br. 7 Z. 3 — 9 L.

I. Wie oben mit der Schrift.

II. Mit der Adresse von J. Danckerts.

1. Der Hirt am Wasserfalle, wie er aus dem Hute trinkt.

2. Das Pferd vor der Krippe.

3. Die Bäuerin, welche die Kuh melkt, neben ihr zwei Ziegen und ein Schaaf.

4. Die drei Schaafte auf dem Felde, das eine stehend.

5. Die zwei Ochsen und das Schaaf am Bache.

6. Der Eseltreiber mit dem einen Fusse im Wasser, rechts der Hund und die beiden beladenen Esel.

7. Der Hirt an der Mauer mit drei Ochsen, der eine liegend.

8. Der Hirt an die Hecke gelehnt, und das sitzende Weib. Links in der Ferne das Vich.

60) Folge von 12 nummerirten Blättern mit italienischen Landschaften und Seestücken, staffirt mit Figuren und Gebäuden. Nach Suanevelt, kl. qu. fol.

61) Folge von vier Landschaften mit Figuren und Thieren, nach W. Romeyn, kl. qu. fol.

Diese seltenen Blätter schreibt man dem C. Visscher zu. Wir haben sie unter den Werken desselben aufgezählt.

62) Folge von Dorfansichten mit Figuren, unter dem Titel: *Regiunculae amoenissimae, eleganter delineatae a Johanne van Goyen et acri incisae per Johannem de Visscher. Nic. Visscher excudit.* 12 Blätter, gr. qu. 8.

63) Eine Folge von Landschaften mit Vieh, nach P. Potter. S. Potter's Artikel XV. p. 549 unten.

64) Eine Folge von 21 geographischen Karten mit historischen und allegorischen Darstellungen in Cartouchen, nach N. Berghem's Zeichnungen, von J. Visscher gestochen, fol.

Visscher, Clas Jansz. de, Zeichner und Kupferstecher, wurde nach der gewöhnlichen Angabe um 1550 zu Amsterdam geboren, und war der Sohn eines Jan Claessen Visscher, wesswegen er sich Jansz., d. h. Sohn des Jan nannte. Jan Claessen war Kunsthändler, da sich seine Adresse auf alten Blättern findet. Sie erscheint auf zwei grossen Stichen von J. Saenredam von 1593, Nr. 51. und 52. unseres Verzeichnisses. Dann ist er der Verleger einer Folge von 6 Parabeln, welche P. Bast 1598 gestochen hat. Auch etliche der älteren unten verzeichneten Blätter könnten aus seinem Verlage kommen, oder vielleicht von ihm gestochen seyn, da seine Lebenszeit bis gegen 1612 auszudehnen ist. Seine frühere Thätigkeit scheint aber um 1566 zu setzen zu seyn, denn er ist wahrscheinlich jener J. C. Visscher, dessen Monogramm auf Copien der Passion von A. Dürer (1509) steht. Die meisten rühren von den Brüdern Wierx her, von 1566 ab. Es kommen 15 Blätter vor, während die Originalausgabe deren 10 zählt. Auch noch andere Copien nach Dürer haben das Zeichen des Verlegers J. C. Visscher, so wie die grosse Copie der Grablegung von H. Goltzius. Wollte man diese Angabe bestreiten, so müsste Clas Jansz. Visscher der Verleger seyn, welcher nach vielen Jahren die Platten an sich gebracht, und beim neuen Drucke das Monogramm auf dieselben gesetzt hätte. Allein wir finden viel früher einen J. C. Visscher thätig, und verstehen darunter den Vater des Clas Jansz., welcher sich Anfangs zum Unterschiede von jenem C. J. Visscher de Jonge oder Visscher junior nannte. Später übernahm er die Verlagshandlung, und bezeichnete die Blätter nur mit dem Namen C. J. Visscher, Nicolaus Joannis Visscher, oder Nic. Jo. Piscator. Als selbstständiger Verleger scheint er um 1612 aufgetreten zu seyn, wie die unten erwähnten Folgen beweisen, welche theilweise von seiner Hand herrühren. Dieser Clas Jansz. Visscher ist es auch, welcher die alten Holzplatten der Cranach'schen Passion erwarb, und sie im Ganzen abdrucken liess. Sie erschien unter dem Titel: *Passio D. N. Jesu Christi venustissimis imaginibus elegantior expressa ab illustrissimi Saxoniae Ducis Pictore L. Cranagio Anno 1509. Amsterodami Excudebat Nic. Jo. Visscherus et anno 1610, fol.* Dieses Werk enthält 13 Blätter, während die Originalausgabe deren 14 zählt. Die Kreuzabnehmung fehlt. Seine Verlagsartikel sind sehr zahlreich, und bestehen theils in einzelnen Blättern, theils in ganzen Folgen. Unter letzteren ist die Bibel besonders zu nennen, da sie schöne Stiche nach M. de Vos, Rubens u. s. w. zählt, unter dem Titel: *Theatrum biblicum tabulis neneis expressum, 2 Voll. Amsterdam 1614, gr. fol.* Zu den Zierden der Visscher'schen Handlung gehören auch die Blätter von Cornelis de Visscher.

Clas Jansz. Visscher befasste sich als Jüngling bei J. Hondius mit dem Stiche von Landkarten, und arbeitete in diesem Fache auch einige Zeit unter W. Blaeu. Nach einigen Jahren verliess er die Offizin desselben, um auf eigene Rechnung Karten auszuarbeiten. Allein er hatte keine genauen geographischen Zeichnungen, und fand daher wenig Absatz. Er stach deswegen einige Karten von Blaeu nach, was zu einem Missstande zwischen beiden Veranlassung gab. Erst 1610 fand er einen Mathematiker, welcher die Revision der Zeichnungen vornahm, und endlich trat sein angeblicher Sohn Nicolaus de Visscher ein, welcher sich fast ausschliesslich mit dem geographischen Fache befasst hatte. Von dieser Zeit an erlangte die Visscher'sche Offizin immer grösseren Ruf, welchen aber erst Nicolaus Visscher zu seiner Höhe brachte. Clas

Jansz. scheint später keine Karte mehr gestochen zu haben, lieferte aber dagegen eine bedeutende Anzahl landschaftlicher Blätter, welche schön und sicher radirt sind. Ein genaues Verzeichniss derselben ist nicht leicht herzustellen, und daher mögen mehrere der verzeichneten Blätter nur als Verlagsartikel zu betrachten seyn. Die Nachrichten über die beiden älteren Visscher sind überhaupt sehr verworren, indem auch der unten folgende Nicolaus Visscher mit ihnen zusammen gebracht wird. Clas Jansz. Visscher starb gegen 1660.

Nach dem Tode des Künstlers trat Nicolaus Visscher an die Spitze der Kunsthandlung, der angebliche Sohn desselben. Dieser N. Visscher war es, der den Handel mit Karten, Planen von Städten, und mit Kunstartikeln verschiedener Art in grossen Flor brachte. Er bereiste in seiner früheren Zeit viele Länder Europas, um geographische Zeichnungen aufzunehmen, und Verbesserungen in den bestehenden Karten zu machen. Diese Karten fanden selbst neben jenen des berühmten Blaeu grossen Absatz, da sie für damalige Zeit die möglichste Genauigkeit hatten, und auch in artistischer Hinsicht schön ausgestattet worden. Die historischen und allegorischen Cartouchen, und die Titelblätter sind von guten Meistern componirt, und sehr sauber gestochen. Einige sind von Jan de Visscher nach Berghem's Zeichnungen in Kupfer gebracht. Auch die Kunstblätter, welche in seinem Verlage waren, sind von Bedeutung. Darunter sind mehrere Blätter von Cornelis und Jan de Visscher, nur muss man ihn nicht mit dem älteren Clas Jansz (d. h. Nicolaus Johannis) Visscher verwechseln, dem Gründer der Handlung. Er scheint aber schon zu Lebzeiten desselben Theilnehmer derselben gewesen zu seyn. Vielleicht hatte er auch im Haag ein Etablissement, wie aus folgendem Werke zu ersehen seyn dürfte: *Paradigmata graphices per Joh. Episcopium ex formis Nicolai Visscher. Hagae Comitum 1671*. Es findet sich ein altes Verzeichniss seiner Verlagsartikel, welches ohne Datum ist, und vielleicht einige Jahre nach der Ueberrahme der Handlung erschien, unter dem Titel: *Catalogue des cartes geographiques, Villes, Tailles-douces et livres de cette nature de Nicolas Visscher d'Amsterdam*, 8. Aus seinem Verlage sind wahrscheinlich die Bildnisse, welche Huber, Handbuch etc. VI. 417 dem Clas Jansz. Visscher zuschreibt. Die meisten haben die Adresse: *Ex formis Nicolai Visscher, oder Nic. Visscher exc.*, und wir führen sie hier der Kürze wegen als Arbeiten anderer Künstler nicht auf. Es scheint indessen zwei Verleger dieses Namens gegeben zu haben, vielleicht Vater und Sohn. Der jüngere Nic. Visscher dürfte einen Theil der Blätter des Jan de Visscher verlegt haben, und er ist wahrscheinlich jener N. Visscher, welcher nach Gregori (Gedanken von Landkarten. Frankfurt 1713) den 9 Dec. 1709 in Amsterdam starb. Die Wittve führte das Geschäft noch mehrere Jahre fort.

Das folgende Verzeichniss gibt eine bedeutende Anzahl von eigenhändigen Blättern des Clas Jansz. de Visscher, mehrere aber konnten nur als Visscher'sche Verlagsartikel zu betrachten seyn. Der Kunsthändler Nicolaus Visscher hat höchstens Landkarten gestochen. Die genaue Ordnung der hierher gehörigen Blätter ist mit Schwierigkeiten verbunden, da das Capitel über die genannten Meister sehr verworren ist. In den Auktionskatalogen macht man sich's gewöhnlich hequem, indem häufig die Adresse: *N. Visscher exc.*, kurz hin angegeben ist.

- 1) Friedrich von Böhmen, seine Gemahlin und seine zehn Kinder, ganze Figuren. in der Ferne Heidelberg [C. J. Visschere exc., gr. qu. fol.

- 2) Theodor Frisius, der Sohn des Malers Dirk de Vries, mit der Taube auf einen grossen Hund steigend. Gegenseitige Copie nach Goltzius (der Hund nach rechts). J. C. Visscher excud., fol.
Dieses Blatt erklärt Weigel, Supp. au Peintre-graveur I. 98. für eine sichere Arbeit Visscher's.
- 3) Christus begleitet von zwei Jüngern auf dem Wege nach Emaus. Et factum est ipsis etc. C. J. Visscher de Junghe exe., gr. qu. fol.
- 4) Baumreiche Landschaft mit Judas und Thamar. E. Coninxloo inv. J. C. Visscher exc., gr. qu. fol.
- 5) Baumreiche Landschaft mit der Heilung des Blinden. Id. inv. et excud., gr. qu. fol.
- 6) Schöne Landschaft mit Landhäusern auf der Erhöhung, und weiter Ferne nach links. Im Mittelgrunde sieht man Tobias mit dem Engel. E. Coninxloo inv. C. J. Visscher fec. et exc. Schönes Blatt, qu. fol.
- 7) Eine Folge von 6. Darstellungen aus der Geschichte von Boas und Ruth; nach A. de Weerdt. C. J. Visscher excud. kl. fol.
- 8) Die Parabel vom verlorneu Sohne, schöne und reiche Compositionen mit landschaftlichen Umgebungen: 1) die Abreise aus dem väterlichen Hause. 2) Die Vergeudung des Vermögens. 3) Der Schweinshirt. 4) Die Rückkehr zum Vater. D. V. Boins Inventör. C. J. Visscher fec. W. Jans exc., qu. fol.
- 9) Der gute Hirt und der Schaaftall vom Wolfe angefallen. Nach D. Vinckboons. N. J. Visscher fec. 1606, gr. 8.
- 10) Die Gebestafel, Allegorie auf das menschliche Leben. C. J. Visscher exc. 1640, gr. qu. fol.
- 11) Die Huirichtung von Armiuisionern im Haag. C. J. Visscher exc., qu. fol.
- 12) Ein Paar alte Leute vor der Thüre einer reichen Familie, im Hintergrunde ein schöner Garten. C. J. Visscher inv. et fecit. Peter Kaerius excud. 1609. Schön radirt und gestochen, gr. qu. fol.
- 13) Das Tischgebet einer wohlhabenden Familie im Inneren eines Zimmers. Id. inv. et fec. P. Kaerius exc. 1609. Das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 14) Ein junger Bauer wird von anderen in den Schweinstall geschoben. T. Varhen muet in t'school. Breughel inv. J. C. Visscher exc. Schönes Blatt, qu. fol.
- 15) Die Bettlerin mit dem Kinde unter dem Baume, wie sie mit einem Bettler spricht. N. J. Visscher 1600, kl. 4.
- 16) Holländische Sänger vor einem Hause. De Sickgens syn seer verbhlyt etc. Oben an der Thüre 1608. C. J. Visscher inv. et fec. Clemens de Jonghe exc., gr. qu. 8.
- 17) Landschaft mit Dädalus und Icarus, nach G. van der Horst, qu. fol.
- 18) Grosse Bauernkirmess. Haec ruris facies etc. P. van der Borcht inv. C. J. Visscher exc., kl. qu. fol.
- 19) Reiche Gebirgslandschaft mit weiter Ferne und dem Meere, nach Josse de Momper. Non alia etc. C. J. Visscher sc., gr. qu. fol.
- 20) Gruppe von fünf Bauern um ein Fass bei Brod und Häring sitzend, im Hintergrunde links die Kirche des Dorfes, Lact

- de Boeren her Kerme houwen. C. J. Visscher exc. Wahrscheinlich von J. van Velde radirt, kl. qu. fol.
- 21) Das geschornne Schaaf auf der Bank, Satyre. Comt Heer en cnaep etc. D. Vinckboons invent. N. J. de Visscher fec, 1695, gr. 8.
- 22) Der Schäfer unter dem Baume rechts mit dem Dudelsack. Rechts unten das Monogramm, 8.
- 23) Ein Herr und eine Dame, welche in der Nähe des Schlosses dem Fischfange zu sehen. D. V. Boons inv. C. J. Visscher fec. et exc. Schmal qu. fol.
- 24) Die vier Welttheile, mit grossen allegorischen Figuren im Vorgrunde, und vielen kleinen in den Hintergründen. C. J. Visseher exc. 4 Blätter, gr. qu. fol.
- 25) *Variae antiquitates Romanae, sive Ruinae ad vivum delineatae per Gugl. van Nieulandt, Anno 1618.* C. J. Visscher Excudebat. Folge von 26 Blättern, welche gewöhnlich dem Nieulandt zugeschrieben werden. Sie dürften von Visscher herrühren, qu. 8.
- 26) *Amoenissimae aliquot regiunculae a C. N. a Wieringen delineatae, per Nicolaum Joannis Piscatorem (Visscher) Amstelodanensem Ao. 1613.* Folge von 14 nummerirten Blättern, qu. fol.
- 27) *Theatrum praecipuarum urbium ducatus Brabantiae, Flandriae et Selandiae, a P. Breughel accurate adumbratum et in lucem editum a Nicolao Johannis Visschero.* Eine Folge von 50 Städteansichten, unter obigem Titel, qu. fol.
- Im Winkler'schen Catalog wird dieses Werk dem Lambert Visseher beigelegt.
- 28) *Regiunculae et villae aliquot Ducatus Brabantiae etc. a P. Breughel del. et a Nicolao Johannis Piscatore in lucem editae.* Amsterd. 1612. Folge von 26 Blättern, mit holländischen Dorf- und Landansichten, qu. 8.
- 29) *Topographia Variarum Regionum. Inuenta a Mathaeo Brill. Nic. Johannis Visseher exc.* Folge von 29 schön componirten Landschaften, unter obigem Titel, qu. 8.
- 30) Die Dorf- und Landansichten bei Harlem, Folge von 12 Blättern, mit einem Titel, auf welchem die allegorischen Gestalten der Zeit und des Fleisses mit dem Wappen von Harlem sich zeigen, mit der Schrift: Haerlem. Vicit vim virtus. *Villarum variae facies etc.* J. C. Visscher fec. et exc. Das Schlussblatt enthält die Namen der Ortschaften und Gegenden, qu. 8.
- 31) *Amoenissimae aliquot regiunculae.* Amstelod. 1615. Folge von 18 Blättern nach J. van de Velde, qu. 4.
- 32) Die Ansichten von der St. Nicolaus- und St. Catharinen-Kirche, des Stadt- und Wagehauses, und der Börse zu Amsterdam, mit vielen Figuren. C. J. Visscher fec. 1612. qu. fol.
- Diese Blätter gehören in das Werk des L. Guicciardini, Amstelod. 1613, fol.
- 33) Eine Folge von Landschaften mit den Schlössern Abcou, Pyrmerendt, Muyden und Toutenburg. C. J. Visscher fec. et exc. Anno 1607, gr. qu. 8.
- 34) Das Schloss Lovenstein, mit den Portraits der daselbst gefangenen R. Hogenbertz und Hugo Grotius. C. J. Visseher fec. et exc., qu. fol.
- 35) Grosser Prospekt von Nürnberg, oben die vier Welttheile, in der Mitte über dem Stadtwappen Dürer's Bildniss. In

4 Blättern mit hist. topogr. Beschreibung der Stadt. Nicolaus Visscher excud. Amstelod. Dieses Blatt war im Verlage von Joh. Jansonius, dessen Adresse mit der Jahrzahl 1500 unten steht.

- 36) Ein Folge von Landschaften mit militärischen Anzügen, nach Martss de Jonghe copirt, nach jenen Blättern, welche wir im Artikel des genannten Malers aufgezählt haben. C. J. Visscher ist der Verleger der Radirungen von Martss, und er dürfte sie nummerirt haben. Doch finden sich auch kleinere Copien mit Veränderungen, welche vermuthlich von Visscher herrühren.
- 37) Folge von 12 Landschaften, Copien nach Swanevelt's Blättern Nr. 77 — 80, 82, 88 — 90, 94, 97, 99 und 100, unter dem Titel: Verchejde Aertige Landschappen geteehent door H. V. Swanevelt. C. J. Visscher exc., qu. 4.
Diese Folge schreibt man bald dem C. Goyrand, bald dem H. Mauperehé zu. Sie könnten von Visscher herrühren.
- 38) Eine Folge von fünf nummerirten Blättern mit Pferden, Copien nach P. Potter, Nr. 9 — 13. Sie tragen die Adresse von C. J. Visscher, und finden sich auch vor dieser und vor den Nummern. Diese Copien könnten von Visscher gefertigt seyn. Die besten Copien dieser Art sind aber jene von Ch. de Claussin, die schlechtesten die mit C. Allard's Adresse.
- 39) Diversa Genera Animalium Quadrupedum quibus additae sunt Regiunculae aliquot amoenissimae. Nicolaus Visscher exc. Folge von 16 Blättern. Auf dem Titel sieht man Hirten und Jäger mit Thieren bei einem Steine, kl. qu. fol.
- 40) Avium vivae et artificiosissimae Delineationes. Amstelodami expressae apud Nicolaum Visscher Anno 1659. Folge von 16 Blättern. Auf dem Titel sieht man Vogelsteller und Bauern, kl. qu. fol.
- 41) Piscium vivae Icones. Folge von 16 Blättern, kl. qu. fol.
- 42) Insectorum vivae Icones. Folge von 16 Blättern, kl. qu. fol.

Visscher, Lambert de, Kupferstecher, der Bruder des Cornelis und Jan, wurde 1655 zu Amsterdam geboren, und hatte als Künstler Ruf. Er stach Bildnisse und historische Darstellungen, theils nach fremden Meistern, theils nach eigener Zeichnung. In späteren Jahren begab er sich nach Rom, wo er um 1690 mit Bloemaert, Spierre, Blondeau, Balliu u. A. die Malereien des Pietro da Cortona im grossherzoglichen Palaste zu Florenz in Kupfer stach. Das ganze Werk besteht in 25 Blättern, gr. qu. fol.

L. de Visscher starb in Italien. Das Todesjahr ist nicht bekannt.

Die Blätter dieses Meisters verrathen einen Nachahmer des C. Bloemaert. Einige sind sehr schätzbar.

- 1) Anne d'Autriche, Reine de France. Van Leo pinx. et exc. L. Visscher sc. Hauptblatt, Oval fol.
- 2) Marie Therese d'Autriche, Reine de France. Van Loo pinx. Id. sc., fol.
- 3) Marie Louise d'Orleans, Reine d'Espagne, fol.
- 4) Cornelis Tromp, Vice-Admiral van Holland. F. Bol pinx. Kniestück, Hauptblatt des Meisters, gr. fol.
- 5) Ernest Rüdiger, Graf von Starhemberg, fol.
- 6) Carel Rabenhaupt, Baron van Sucha, General Lieu enant

- en Gouverneur van Groningen etc. Kniestück, links die Belagerung einer Stadt. Lamb. Visscher fec., gr. fol.
- 7) Jan de Wit Raet Pensionaris van Holland, halbe Figur im Mantel, Lamb. Visscher fec., gr. fol.
 - 8) Antonius van de Plaet, fol.
 - 9) Johannes Silvius, fol.
 - 10) Abraham Bloemaert, fol.
 - 11) Leonhard Golling, Raedsherr etc. H. Popp pinx., fol. Im ersten Drucke vor Popp's Namen.
 - 12) Stanislaus Lubienitzky. M. Scheitz pinx., 4.
 - 13) Hevelius, berühmter Astronom. A. Stech pinx., fol.
 - 14) Johannes Rutgersius, Gustavi Magni a consiliis et legationibus. L. Visscher sc., Oval 4.
 - 15) Christophorus de Ranenberg, Electoris Brandenburgici Consiliarius bellicus intimus. L. Visscher sc. Oval fol.
 - 16) Frobenius, berühmter Buchdrucker von Basel. H. Holbein pinx. L. Visscher sc. Oval 4.
 - 17) Nicolaus Tulpus. Seltenes Blatt, 8.
 - 18) Thomas Morus, fol.
 - 19) Die Anbetung der Hirten, Nachtstück. Lamb. Visscher sc., fol.
 - 20) Der junge Johannes der Tänzer. Van Loo pinx., 4.
 - 21) Franz von Sales, wie ihm vor dem Altare die heil. Jungfrau mit dem Kinde erscheint, nach C. Maratti. Lamb. Visscher fec., gr. fol.
 - 22) Minerva entreißt einen Jüngling den Armen der Venus, um ihn dem Herkules zu übergeben. Deckenstück von P. da Cortona im grossherzoglichen Palaste zu Florenz, gr. qu. fol.
 - 23) Die Grossmuth des Seleucus, welcher die Stratonice dem Antiochus abtritt. P. da Cortona pinx., kl. fol.
 - 24) Halbe Figur eines lachenden Knaben mit rundem Hut und langen Haaren, wie er die Katze am Ohr zupft. Th. van Loo pinx. Lamb. Visscher sc. A. Blooteling exc. Schönes Blatt, gr. 8.
 - 25) Theatrum praecipuarum urbium ducatus Brabantiae, Flandria et Selandiae. S. Nr. 20 des Werkes von Clas Jansz. Visscher.

Visscher, Nicolaus, Kunsthändler, s. Clas Jansz. Visscher.

Visscher, Theodor (Dirk), Maler, geb. zu Harlem 1650, war Schüler von Berghem, und begab sich dann nach Rom, wo er in der Schilderbent den Beinamen Slempop (Trunkenbold) erhielt. Er malte Landschaften mit Thieren in Berghem's Weise, aber mit weniger Sorgfalt, als jener Meister. Auch Schenkszenen finden sich von ihm. Starb zu Rom 1707.

Vissec, Astruc de, Bildhauer, war um 1760 in Paris thätig. Er radirte auch Marinen und kleine Landschaften.

Visselct, M., Kupferstecher, war zu Anfang des 17. Jahrhundert in Frankreich thätig. Er stach religiöse Darstellungen:

Visser, A. de, Maler, geb. zu Rotterdam 1762, kam als Knabe von fünf Jahren nach Alkmaar, und wurde daselbst von J. P. van Horstok unterrichtet. Nach einigen Jahren ging er nach Antwerpen, wo er den Unterricht des berühmten B. P. Ommeganck ge-

noss, und zugleich die Akademie der Künste besuchte. Von 1790 an war der Künstler in Alkmaar thätig. Hier malte er viele Tapeten, dann Portraite und Landschaften mit Vieh, welche in verschiedene Sammlungen übergegangen sind. Auch schöne Zeichnungen finden sich von ihm, gewöhnlich in Kreide und Tusch ausgeführt. Die letzteren Jahre seines Lebens brachte er in Amsterdam zu, wo er öfter in Verbindung mit P. Barbiers arbeitete. Starb zu Alkmaar 1837.

Visser, J. G., Maler und Kupferstecher zu Amsterdam, machte sich durch Ansichten von Städten bekannt. Blühte um 1793.

Gedenkzuil der VII. vereenigde provincien, geïnventeert, geteckent en in't koper gebragt door J. G. Visser, gr. qu. fol. An einer Denksäule sieht man in Medaillons die sieben Hauptstädte, mit verschiedenen Beiwerken.

Visser Bender, Johannes Pieter, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1765 zu Harlem geboren, und von W. Horstnack in den Anfangsgründen unterrichtet. Hierauf übte er sich unter Leitung von Jz. de Wit Jansz. in der Kupferstecherkunst, und gelangte in kurzer Zeit zu Ansehen. Visser Bender ist als Zeichner und Stecher zu rühmen. Er zeichnete Landschaften, Genrestücke und viele kleine Portraitfiguren, so wie sie ihm in seiner Stadt vorkamen. Diese Zeichnungen sind sehr charakteristisch aufgefasst, und geben ein vollkommen ähnliches Bild. Auch in der Malerei war er erfahren. Es finden sich aber nur ein Paar Bildnisse, neben seinem eigenen, welches unvollendet blieb. Der Künstler starb 1815, betrauert von allen, die ihn kannten. Bei längerem Leben hätte er sicher noch Ausgezeichneteres geleistet. In R. van Eynden's Geschiedenis etc. II. Bl. D. 4. ist das Bildniss des Meisters, nach einer Zeichnung desselben.

Die Blätter dieses Künstlers sind sehr schön und malerisch behandelt.

- 1) Das Bildniss von Jz. de Wit Jansz., malerisch radirt, 8.
- 2) Der Sommer und Winter, zwei Blätter nach Zeichnungen von J. Cats, von Visser-Bender und J. de Wit gestochen.
- 3) Landschaft mit Vieh, nach einem Gemälde von A. van de Velde radirt, das letzte Blatt des Künstlers.
- 4) Die Zerstörung der Rapenburg zu Leyden 1807, von Visser gezeichnet, dann von ihm und J. de Wit gestochen.
- 5) Ansicht der Ruine der Abtei zu Rhijnsburg, von der West- und Nordseite, von Visser und P. Barbiers gezeichnet und gestochen 1812.
- 6) Zwei Jäger in der Stube, der eine vor dem Tische sitzend, während ihm ein Junge ein Glas Wein darreicht. Nach einem Gemälde von W. Hendriks.
- 7) De Bloemarkt. — De Aardleziemarkt, der Blumen und Erdbeerenmarkt zu Amsterdam, zwei kleine Blätter nach Zeichnungen von J. Cats, qu. 12.
- 8) Eine Ansicht am grossen Hauptthor zu Harlem, 1809 von ihm selbst gezeichnet und gestochen.
- 9) Ein Stier, und ein Kuhkopf, zwei Blätter nach Zeichnungen von P. J. van Os.
- 10) Zwei Ansichten der malerischen Ruine des Schlosses Brederode bei Harlem, nach eigener Zeichnung. Diese Platten blieben unvollendet, da der Künstler schnell starb. Es finden sich nur einige schöne Aetzdrücke.

- 11) Mehrere Blätter in A. van der Willigen's »Paris in den aau-
vang van de negentiende Eeuw etc. 1806 — 13.« Für dieses
Werk arbeitete auch J. de Wit.

Vit, de, s. de Wit.

Vitalba, Giovanni, Kupferstecher, wurde 1738 in Venedig gebo-
ren, und von Joseph Wagner unterrichtet. Später schloss er sich
an Bartolozzi an, und begleitete diesen 1764 nach London, wo
er jetzt für Boydell's Verlag arbeitete. Es finden sich schöne Blät-
ter von ihm, theils radirt, theils mit dem Stichel ausgeführt. Starb
um 1780.

- 1) John Baptist's head in a Charger to Herodias, nach L.
Pasinelli, qu. fol.
- 2) Cupid and Satyr. Zwei Satyre ergreifen den Cupido in
einer Landschaft, nach Ag. Carracci, gr. qu. fol.
- 3) Der Frühling und der Sommer, 2 Blätter nach F. Lauri
1766, fol.
- 4) Mehrere Blätter nach Guercino, für ein Werk von Barto-
lozzi, welches dieser auf Kosten Boydell's unternahm. Es
enthält in 2 Bänden Imitationen von Zeichnungen Guerci-
no's in der k. englischen Sammlung, 4. und fol.

Vitale da Bologna, Maser, genannt Vitale dalle Madunne, soll
aus der Bolognesischen Familie der Cavalli stammen. Sein Mei-
ster war der von Dante (Purgatorio, Canto II.) gerühmte Minia-
turmaler Franco, er neigte sich aber später zu Giotto, ohne in-
dessen die grossartige Weise jenes Meisters fassen zu können.
Man erkennt in seinen Bildern den fleissigen, sorgsam vollenden-
den Miniaturmaler. In der Pinakothek zu Bologna ist ein sehr
schönes, noch in voller Frische prangendes Bild von ihm, welches
die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse vorstellt, wie
ihm einer der beiden Engel den Verlobten vorstellt. Unten liest
man: Vitalis de Bunonia fecit anno MCCCXX., und noch tiefer
besagt eine Inschrift, dass die Dunna Biagia dieses Bild zum See-
lenheile des Maestro Giovanni da Piacenza habe malen lassen.
Dieses Bild war ursprünglich in Madonna del Monte, und kam
dann aus S. Procolo in die Pinakothek. Gest. in Rosospina's Pi-
nacothea pontificia etc. In la Madonna di Mazaratta zu Bologna
soll eine Geburt Christi, und im Palazzo Malvezzi ein St. Benedikt
mit Heiligen von ihm gemalt seyn. Das Bild der Madonna,
welches ehemals in St. Baroncetta daselbst war, ist verschwunden.
Dieser Künstler blühte um 1320 — 1345.

Vitale, Alessandro, Maler von Urbino, war Schüler von F. Bar-
rucci, und ein guter Copist der Werke desselben. Es wurden
daher zuweilen solche Copien für Original genommen, und der
Meister selbst soll es nicht verschmäht haben, einige Bilder des
Schülers für sich zurecht zu richten. Starb 1650 im 50. Jahre.

Vitale, Andrea, Medailleur, ist nach seinen Lebensverhältnissen
unbekannt. Bolzenthäl (Skizzen zur Kunstgeschichte, S. 192)
nennt von ihm eine schöne Schaumünze auf Isabella Tocco.

Vitale, Candido, Maler von Bologna, war Schüler von L. Pasi-
nelli und C. Cignani. Er malte mit grosstem Beifalle Thiere, Blu-
men und Früchte. Selbst die besten Künstler erwarben Bilder
von ihm. Starb 1756 im 73. Jahre.

Vitale, Giuseppe, Maler von Bologna, war Schüler von Gius. dal Sole. In den Kirchen der genannten Stadt sind einige Bilder von ihm Werke einer sorgenfreien Musse. Blühte um 1760.

Vitale, Iwan, Bildhauer von St. Petersburg, machte seine Studien an der k. Akademie daselbst, und begab sich dann nach Italien, um unter Thorwaldsen seine Ausbildung zu verfolgen. Er gehört zu den berühmtesten russischen Künstlern seines Faches. Proben seiner Kunst besitzt die neue Isaakskirche zu St. Petersburg. Da ist neben anderem ein Basrelief, welches in 14 colossalen Figuren die Anbetung der Weisen vorstellt. Dieses Werk führte er 1841 aus, und andere folgten nach.

Vitali, Pietro Marco, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Venedig um 1755, war Anfangs Schüler von Jos. Wagner daselbst, und bildete sich dann in Rom unter D. Cunego weiter aus. Er stach einige grosse Blätter nach berühmten Meistern. Auch in literarischen Werken findet man Blätter von ihm. Starb um 1815.

- 1) Das Bildniss des Lorenzo de Medici, für Fabroni's Biographie dieses Fürsten. Pisis 1784, 4.
- 2) Die Madonna mit den Rosen, angeblich nach Rafael's Bild in S. Agostino zu Rom. Vitali sc. Romae, 4.
- 3) Die heil. Margaretha, nach G. Reni's Bild in der Gallerie Colonna, fol.
- 4) Das Grabmahl des Papstes Clemens XIV. in der Apostelkirche zu Rom, von Canova ausgeführt. Hauptblatt, s. gr. imp. fol.
- 5) Die grossen antiken Wandgemälde aus der Villa Negroni mit den Scenen von Venus und Adonis. Acht Blätter. A. R. Mengs del. Ang. Campanella et Vitali sc., gr. qu. fol.
- 6) Venus auf dem Ruhebette vom Satyr belauscht. Nach A. Canova. Pietro Vitali d-l. et sc. Romae 1804, gr. qu. fol.
 - I. Die Schrift mit der Nadel gerissen.
 - II. Mit gestochener Schrift.
- 7) Venus desarmant Cupidon. Nach P. Veronese, fol.
- 8) Venus ecaessant l'Amour. Nach Guido Reni, roy. fol.
- 9) La Fortune. Die Göttin auf einer Kugel wirft Kostbarkeiten aus, und zur Seite sind zwei Genien. Nach G. Reni's Bild in der vatikanischen Gallerie, roy. fol.

Das Gegenstück zur Venus auf dem Wagen von Tauben gezogen, von Pietro Chigi gestochen.
- 10) Amore in Silenzio, nach G. Reni's Bild in der Gallerie Spada, gr. fol.
- 11) Venus von den Grazien geschmückt, nach G. Reni mit Cunego gestochen, gr. fol.

Vite, Timoteo della, auch Tim. Viti genannt, gehört zu den vorzüglichsten Meistern Italiens*). Er wurde nach Grossi (Com-

*) Er fand an Vasari einen Biographen, aber nur in der zweiten Ausgabe III. XCVIII. Im Jahre 1800 gab Andrea Lazzari Memorie di Timoteo Viti d'Urbino, fol. heraus. Ein neues Werk ist das Elogio storico di T. Viti von Pungileoni. Urbino 1835. Auch Passavant kommt im Leben Rafael's öfter auf ihn zu sprechen.

ment' degli Uomini illustri d'Urbino 1819 p. 168) 1467 zu Ferrara geboren, so dass die Angabe bei Vasari u. A., welche ihn zu Urbino das Licht der Welt erblicken lassen, irrig wäre, wenn Grossi aus Urkunden geschöpft hat. Pungileoni folgt der Angabe Vasari's, nach welchem Timoteo 1470 geboren seyn müsste, wenn er 1524 im 54. Jahre starb; allein Vasari ist mit sich im Widerspruche, da er auch behauptet, der Künstler sei 1495 als Jüngling von 26 Jahren aus Francia's Werkstätte von Bologna nach Urbino zurückgekehrt. Somit fiel seine Geburt 1469. Sein Vater war Bartolomeo della Vite oder B. Viti aus Urbino, welcher die Calliope, Tochter des Malers Antonio Albertu von Ferrara zur Ehe nahm. Er war noch ein Kind, als der Vater starb, die Mutter zog ihn aber zum Künstler heran, und brachte ihn bei F. Francia in Bologna in die Lehre, bei welchem er vom 8. Juli 1490 bis zum 4. April 1495 sich aufhielt, wie aus der von Malvasia aufgefundenen Hauschronik des Meisters erhellet. Vgl. Felsina pittrice p. 55. Timoteo sollte Goldschmid werden, zog aber bald die Malerei vor, und machte in allen Theilen grosse Fortschritte, so dass er nach seiner 1495 erfolgten Ankunft in Urbino als junger Mann von 26 Jahren im Stande war, ehrenvolle Aufträge zu übernehmen, deren er sich in der Weise Francia's und Perugino's entledigte. Vasari nennt ein Madonnenbild mit St. Vitalis und Crescentia, vor welchen ein Engel die Laute spielt. Dieses Bild ist auf ungrundirte Leinwand in Tempera gemalt, war zu Vasari's Zeit auf dem heil. Kreuzaltare im Dome zu Urbino, kam dann ins Oratorium der Bruderschaft vom heil. Kreuz, und befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand. Dann nennt Vasari eine Tafel auf dem Hauptaltare in St. Trinità, ohne den Inhalt zu nennen. Sie stellt wahrscheinlich die heil. Dreieinigkeit dar, und ist jenes Bild, welches nach Bottari bei den Osservanten zu Urbino sich befindet. Deutlich nennt Vasari ein Bild der heil. Apollonia links vom Altare in St. Trinità, welches noch vorhanden ist. Frühere Schrittsteller finden diese Gestalt sehr anmuthig, Passavant (Leben Rafael's I. 370) sagt aber, das Bild sei kalt und trocken in der Zeichnung, wie in Farbe und Ausdruck. Es hat sehr gelitten, und allen Reiz verloren. Hieher gehört auch ein von Vasari später erwähntes Gemälde von 1504, welches aus der St. Martin's Capelle in die Sakristei des Domes kam. Es zeigt die heil. Bischöfe Martin und Thomas mit zwei Donatoren, wovon der eine den Gianpietro Arrivabene von Mantua vorstellt, aus dessen Verlassenschaft T. Viti mit Girol. Genga die Capelle ausschmückte.

Vasari bricht jetzt den Aufenthalt des Künstlers in Urbino ab, und lässt ihn dem Rufe Raphael's nach Rom folgen. Viti hatte di sen um mehrere Jahre jüngeren Künstler in Urbino lieb gewonnen, und wahrscheinlich das in der Gallerie Borghese befindliche Bildnis desselben gemalt, wie Passavant, l. c. 50 glaubt. Es stellt einen Knaben von zwölf Jahren dar, im Ausdrucke jugendlicher, lebenswürdiger Treuherzigkeit. Das Bild ist in Oel gemalt, und zeigt im frischen Colorit der Carnation die Behandlungsweise des F. Francia. Nach Vasari hatte Viti wenig länger als ein Jahr mit Rafael gearbeitet, und mit diesem in der Kirche della Pace gemalt. Vasari schreibt dem Timoteo selbst die Sibyllen in den Lunetten zur Rechten zu, und nach eigener Erfindung. Er will diess von Augenzeugen gehört haben, und stützt sich auch auf den Umstand, dass die Cartous zu jenen Gemälden zu seiner Zeit im Besitze der Nachkommen Timoteu's waren. Allein Vasari nennt an einer andern Stelle gerade diese Sibyllen die Ikonen der Arbeiten Rafael's,

und daher hat Viti wahrscheinlich keinen Theil daran. Passavan l. c. II. 160 glaubt daher, Timoteo habe die Propheten oberhalb der Sibyllen ausgeführt, die um vieles schwächer sind. Vasari nahm vielleicht nur eine Aussage des Gio. Maria Viti, des Sohnes unseres Künstlers, hin, welcher ihm drei Zeichnungen von Timoteo schenkte. Weitere Arbeiten Viti's waren in der Schule der heil. Catharina von Siena zu Rom. Hier malte er nach Vasari die Todtenbahre mit dem Leichnam der Heiligen, und ringsum andere gerühmte Gegenstände, der genannte Schriftsteller bemerkt aber dabei, dass einige Sanesen diese Werke andern Künstlern beimessen, worunter man den Pacchiarotto und den B. Peruzzi versteht. Vasari selbst schreibt sie im Leben Peruzzi's diesem zu. Sicher ist, dass Viti in jener Kirche mehrere Frescomalereien ausführte, welche aber 1775 zerstört wurden.

Von Rom aus kehrte Viti zum Leidwesen Rafael's nach Urbino zurück, und verblieb daselbst, obgleich ihn Rafael zu wiederholten Malen nach Rom einlud. Er fertigte jetzt zu Urbino und in den umliegenden Orten eine Menge Bilder, in welchen der Einfluss Rafael's überwiegend ist, aber mit Hineinigung zur Ziererei in den Bewegungen. Der Färbung fehlt es an Wärme und Schmelz, und die Umrisse haben immer etwas Trockenes und Hartes, als Ueberbleibsel seiner früheren Richtung. In einer Capelle in S. Francesco zu Forli malte er mit Girol. Genga, die Kirche wurde aber zerstört. Vasari sagt, dass von ihm eine Tafel nach Città di Castello, und eine ähnliche nach Cagli gekommen sei, bestimmt aber den Inhalt nicht. Das Bild in der Kirche S. Angelo zu Cagli stellt den auferstandenen Heiland in einer Landschaft dar, wie er der Magdalena erscheint, während im Grunde die Marien dem Grabe sich nähern. Links im Vorgrunde steht der Erzengel mit der Waage und dem Satan zu den Füßen, rechts Antonius der Einsiedler, eine vorzüglich gelungene Gestalt, voll Ernst und Würde. Diess ist eines der Hauptwerke des Meisters. Es trägt das Gepräge des Rafael'schen Einflusses, mit den oben genannten Mängeln. Dasselbe ist auch mit dem berühmten Altarbild aus der Capelle Bonaventuri in S. Bernardino (ehedem S. Donato) zu Urbino der Fall, welches jetzt in der Gallerie der Brera zu Mailand sich befindet. Es stellt die Empfängniß Mariä in eigener Weise dar. Die heil. Jungfrau steht mit gefalteten Händen und nach dem Himmel gerichtetem Blick in Mitte des Bildes, und oben schwebt das Kind auf einer Taube herab. Unten zu den Seiten stehen Johannes der Täufer und St. Sebastian. Im Oratorium von Grotte di S. Giuseppe zu Urbino ist noch eine heil. Familie von Viti in halben Figuren, welche aber nicht zu seinen besten Werken gehört. Die ausgezeichnetsten Bilder desselben prangen jetzt in Museen. So sucht man auch das von Vasari erwähnte Bild der Magdalena vergebens im Dome zu Urbino. Es befindet sich in der Pinakothek zu Bologna, und wurde 1824 von Gius. Guizzardi restaurirt. Die Büsserin steht in einer langen härenen Kleidung und kurzem rothen Obergewand vor ihrer Höhle, eine herrliche Gestalt, welche eben so schön in ihrer Bildung ist, als würdig im Ausdruck der Reue und himmlischen Verlangens. Auf einem Tafelchen steht: Deo Optimo et Mariae Magdalenaë Ludovicus Amatius Archipresbyter sancti Cipriani Dicit. In S. Francesco zu Fesaro war ein Bild der Kreuzerhöhung, welches auf dem Transport ins Ausland zu Grunde gegangen ist. Die Bilder, welche in einem Zimmer des herzoglichen Palastes zu Urbino von Viti zu sehen waren, sind ebenfalls untergegangen, wenn nicht irgendwo hin verschleppt. Als bewunderungswürdig nennt Vasari den Apollo

mit zwei halb bekleideten Musen an einem geheimen Schränkchen. Die florentinischen Herausgeber des Vasari vermuthen, dieses Bild sei in Fresco gewesen; allein Vasari sagt deutlich, dass es in Oel gemalt sei. Baldi, *Descrizione del palazzo ducale* 1587, und *Versi e prose del Baldi* p. 527 spricht von mehreren Bildern dieses Künstlers im Schlosse. Nach seiner Angabe hatte Timoteo in jenem Gemache die bewaffnete Pallas, den Apollo mit der Lyra und die neun Musen gemalt. Viele Gemälde des Hofes gelangten durch Erbschaft in den Besitz der Familie Medici, allein in der florentinischen Gallerie ist nichts vorhanden. Viti gehörte viele Jahre zum Hothof des Herzogs Francesco von Urbino, und weihte ihm deshalb bei jeder Gelegenheit seine Dienste. So weiss man durch Vasari auch von Triumphbögen, welche nach seinen Entwürfen bei der Vermählung des Herzogs errichtet wurden. Für den König von Frankreich malte er zwei Pferdeharnische, und verzierte sie mit lebensvollen Figuren.

Timoteo hat auch mit ausserordentlichem Geschick in Miniatur gemalt. Der Marchese Antaldo Antaldi in Pesaro besitzt ein grosses Folioblatt mit Christus auf dem Oelberg, welches nichts zu wünschen übrig lässt. Die Familie Antaldi stand in Verwandtschaftsverhältnissen mit Timoteo, und vererbte diese Miniatur als köstliches Kleinod. Im Auslande sind die Werke dieses Meisters sehr selten. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist seit 1843 ein Bild des heil. Hieronymus. In der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien wird ihm eine Copie von Rafael's Madonna mit dem stehenden Kinde zugeschrieben. Das Original stammt aus der Gallerie Orleans, und ist jetzt im Besitz des Dichters Samuel Rogers in London. Das Esterhazy'sche Bild hat Joseph Barkowitz gestochen, und Legran dasselbe von der Gegenseite radirt.

Dann finden sich auch kostbare Zeichnungen von ihm. Im Nachlass des Malers Th. Lawrence ist ein Gewandstudium zum Christus und zum Petrus in der genannten Miniatur Antaldi's. Baron von Rumohr besass die halbe Figur einer Madonna, welche das Haupt nach links neigt, und die rechte Hand erhebt. Sie ist mit bleicher Tusche auf gelbbraunes Papier einfach ausgeführt. Im Papierrande steht von alter Hand geschrieben: Timoteo Vita. Frenzel (Sammlung aus B. v. Rumohr, Lübeck 1846) vermuthet, dass die Figur zu einer Verkündigung gehöre. H. 14 Z., Br. 9 Z. 3 L. Timoteo hatte sich auch die Art Rafael's mit der Feder zu zeichnen bis zur Täuschung angeeignet, so dass öfters seine Federkizzen jenem selbst zugeschrieben werden. Ein geübter Kenner wird sie nach Passavant l. c. I. 378. an dem geringeren Grad der geistreichen Behandlung, entschiedener noch zu grosseren Compositionen am Mangel inneren Inhaltes erkennen, da die Figuren oft bedeutungslos und nicht in die Handlung eingreifend erscheinen. Vasari besass mehrere schöne Federzeichnungen von ihm, welche ihm Gio. Maria Viti schenkte. Darunter nennt er ein Bildniss des Giuliano de Medici, und ein Noli me tangere. Dieses stellt Christus als Gärtner mit Magdalena dar, und könnte somit der Entwurf zu dem oben erwähnten Gemälde seyn. Daun besass er eine Zeichnung mit Christus am Oelberge, und dem schlafenden Johannes. Eine solche Zeichnung befindet sich in der florentinischen Gallerie, und sie ist daher mit der erwähnten im Nachlass Lawrence nicht zu verwechseln.

Nachfolge der Notiz im Buche der Bruderschaft von S. Giuseppe zu Urbino starb Timoteo daselbst am 10. October 1523. Passavant l. c. I. 378.

Stiche nach Timoteo.

Moses von Pharaos Tochter aus dem Wasser errettet. Nach einer Zeichnung des Cabinet Crozat von Caylus radirt und braun gedruckt, qu. fol.

Die Empfängniß Mariä, das berühmte Bild in der Brera zu Mailand. Im Umriss in der Pinacotheca della Gall. della Brera, fol.

Die Geburt der heil. Jungfrau, nach einer Zeichnung des k. französischen Cabinets von Caylus radirt, fol.

Die Dreieinigkeith, gest. für ein Brevier, welches 1750 bei Mainardi in Urbino erschien, 4.

Magdalena in der Wüste. Das Bild in der Pinakothek zu Bologna, gest. von Rosaspina für die Pinacotheca della Accademia di Bologna 1850, kl. fol.

Herse, welche dem Merkur den Zutritt zu Aglaja nicht gestattet. Nach einer Zeichnung des Cab. Crozat von Caylus radirt und braun gedruckt, fol.

Vite, Lorenzo Antonio, Maler von Pistoja, war Schüler von Gherardo Starnina, und ein getreuer Nachahmer des Meisters. Auf Empfehlung desselben malte er im Capitel von S. Nicola zu Pisa die Passion, und brachte das Werk 1403 zu Stande. Im Palaste del Ceppo zu Prato malte er das Leben des Francesco di Marco, des Gründers jenes Ortes. Lanzi sagt, dass dieser A. Vite noch im alten Style des Giotto gemalt habe, während andere Schüler von Starnina schon der neueren Kunstweise huldigten. Baldinucci erwähnt seine Werke, Vasari kommt nur im Leben des Starnina auf ihn zu sprechen, bei Gelegenheit der Passion.

Vite, Pietro della, Maler, der Sohn des Timoteo, arbeitete in der Weise des Vaters, und machte sich durch ziemlich gute Bilder bekannt. Starb 1573, wie Pungileoni, Elogio di T. Viti p. 71, behauptet.

Vite, Giovanni dalle, Beinamen des Jean Miel.

Vitek, Maler aus Böhmen, war um 1700 — 70 thätig. Er malte religiöse Darstellungen.

Vitel, van, s. Vauvitelli.

Vitelli, Luca, Maler von Ascoli, Schüler von Lud. Trasi, malte in Oel und Fresco. In den Kirchen von Ascoli, und in römischen Palästen finden sich Werke von ihm. Starb zu Rom 1750. Orsini (Descrizione d'Ascoli) zählt seine Bilder auf.

Vitenwael, s. Uitenwael.

Viterbese, Bartolomco, s. B. Cavarozzi.

Viterbo, Antonio da, genannt il Pastura, malte 1489 über dem Chore des Domes in Orvieto. Storia del Duomo p. 135.

Viterbo, Lorenzo da, malte die umfassenden Bilder an den Wänden und an der Decke der Capelle der hl. Jungfrau in St. Maria della Verità zu Viterbo. Sie stellen auf geglättetem Gypsgrund in Tempera Geschichten aus dem Leben der Madonna, der Kirchenväter und anderer Heiligen dar, und tragen ausser der Jahrszahl 1409 die Initialen L. V. Diese Gemälde sind der Richtung

gleichzeitiger Florentiner so nahe verwandt, dass wir annehmen können, der Künstler habe sie gekannt und studirt. Doch dürfte er in der Charakteristik der Köpfe, wenn nicht über A. da Fiesole und Benozzo, doch über Fra Filippo und A. Baldovinetti, und in der Anlage des Gefüßes, in der Stellung und Ausführung der ganzen Gestalt über die meisten Zeitgenossen hinausgehen. Rumohr, ital. Forschungen II. 175.

Viterbo, F. Mariotto di Giovanni da, ein Dominikaner, war Glasmaler, bot 1444 den Vorstehern des Domes in Orvieto seine Kunst an. Man liess ihn zur Probe ein Fenster malen, welches aber nicht gefiel. Er scheint aber doch geblieben zu seyn, da er mit Francesco di Pietro 1448 die heimliche Entfernung des Glasmalers Francesco Baroni von Orvieto entschuldigt. Vgl. Storia del duomo p. 302. 385. Anderwärts lesen wir, dass mit Mariotto da Viterbo ein besserer Styl in der römischen Schule beginne.

Viterbo, Tarquinio da, Architekturmaler, verzierte einige Kirchen Roms mit perspektivischen Darstellungen. Giovanni Zanna staffirte seine Werke mit Figuren. Blühte um 1615, wie Baglioni versichert.

Vitet, Louis, Maler zu Paris, wurde um 1812 geboren. Er widmete sich mit Vorliebe der historischen Darstellung, und lieferte treffliche Bilder, die auch durch den zu Grunde liegenden ächt poetischen Gedanken ansprechen. Wir haben folgendes Werk von ihm: Eustache Lesueur par L. Vitet. Paris 1841, 8.

Vithouk, s. Witdooek oder Witdouch.

Viti, Timoteo, s. T. della Vite.

Vito, Andrea di, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Neapel als Miniaturmaler Ruf, wie Domenici versichert.

Vito, Feliciano da San, Maler, war Schüler von Daniel da Volterra, und ein guter Künstler. Er vollendete mit Michele degli Alberti die hinterlassenen Bilder des Meisters. Blühte um 1505.

Vito, Nicolo di, Maler zu Neapel, der Buffalmaco seiner Schule, arbeitete für öffentliche und Privatgebäude, war aber nur ein mittelmässiger Künstler. Sein Humor und seine Spässe erwarben ihm viele Aufträge, wie Domenici versichert. Starb um 1498.

Vito d'Anna, Maler zu Palermo, hatte um 1750 den Ruf des besten Malers der Stadt. Er malte 1750 die Cuppel der Kirche der heil. Catharina in Fresco aus. Diese glänzende Malerei gilt für das Hauptwerk des Künstlers.

Vitoni, Ventura, Architekt von Pistoja, war Anfangs Zimmermann, bildete sich aber unter Bramante zum geschickten Künstler. Er studirte in Rom die antiken Bauwerke, und zeigte um 1516 seine Geschicklichkeit als praktischer Baumeister durch den Bau der achteckigen Kirche St. Maria dell' Umiltà in Pistoja. Diese Kirche ist grossartig, und mit einem schönen Porticus versehen. Nach dem Tode des Meisters blieb sie einige Jahre unvollendet, im Jahre 1561 führte aber Vasari den Bau zu Ende, und änderte nach seiner Weise den Plan.

Vitotius, Ascanio, s. A. Vitozzi.

Vitringa, Wigerus, (auch Wilhelm), Seemaler, wurde 1655 zu Leeuwarden geboren, und betrieb nur in Nebenstunden unter Leitung L. Bachhuysen's die Kunst, da er dem Studium der Rechte sich widmete. Im Jahre 1675 wurde er Dr. Juris, scheint aber mehr Bilder gemalt, als Prozesse geführt zu haben, da seine Werke ziemlich zahlreich sind. Er führte viele Zeichnungen aus, die gewöhnlich mit der Feder umrissen und ausgetuscht sind. Auch schöne Oelbilder finden sich von ihm, die aber für B. Peters und Percellis genommen wurden. Auch zu W. van de Velde wurden solche gestempelt, obwohl er mehr im Geschmache Rietszchool's arbeitete. Seine Bilder sind nicht so transparent, wie jene v. d. Velde's, mehr schwarz im Ton, so dass Kenner nicht leicht getäuscht werden können. Starb zu Wierdam 1721.

Tago Jelgersma hat das Bildniß dieses Meisters gezeichnet, und bei R. van Eynden, Gesch. der Schilderkunst I. Bl. C. 3 ist es gestochen. G. van Noorde hat jene Zeichnung ebenfalls gestochen, mit Beifügung des Wappens. Im Stiche kennen wir nach ihm:

Schiffe auf bewegter See. Facsimile einer Zeichnung. P. G. Schöneckern fec., gr. qu. 8.

Das bewegte Meer mit Schiffen, in Lavismanier von J. G. Prestel, qu. fol.

Vitruvio, Maler von Venedig, lebte zur Zeit des Bonifazio Veneziano, und war Nebenbuhler desselben. Es sollen sich noch Bilder mit seinem Namen finden. Im Magistrato del Monte novissimo sah Bassaglia ein Gemälde, welches Arbeiter vorstellt, die Steine aus dem Berge hervorgehen. Blühte um 1550.

Vitruvius, Lucius, genannt Cerdo, soll in Verona geboren worden seyn, kam aber als Leibeigener des Lucius nach Rom, wo ihm dieser die Freiheit schenkte. Frühere Schriftsteller hielten ihn für den Baumeister des colossalen Amphitheaters in Verona, aber wahrscheinlich nur deswegen, weil Vitruvius Cerdo aus Verona gebürtig ist. Diese Angabe entbehrt des historischen Grundes. Sein Werk ist aber der alte Arcus Gravi et Graviae, jetzt Arco triomfale dei Gravi genannt. Dieser Triumphbogen ist im corinthischen Style erbaut, welcher aber bereits in grosser Ueberladung erscheint. Cerdo erbaute diesen Bogen zum Andenken von vier Mitgliedern der Familie Gravius. Wann ist nicht bekannt.

Vitruvius, Marcus, genannt Pollio, Architekt von Fenestrum, behauptet in der Geschichte der Baukunst einen rühmlichen Namen, ohne gerade als Künstler einen solchen beanspruchen zu können. Er nahm unter Julius Caesar Kriegsdienste, wahrscheinlich als Ingenieur, da er später auch unter Kaiser Augustus die Stelle eines Kriegsbaumeisters bekleidete. Dieser Fürst übertrug ihm die Aufsicht über die Kriegsmaschinen und über Staatsbauten, dass er aber durch die von ihm entworfenen Pläne die Stadt Rom sehr verschönert habe, bleibt eine irriige Vermuthung des Manz'schen Conversations-Lexicon für das katholische Deutschland, welches ihn zufälliger Weise nicht ganz mit Vitruvius Cerdo verwechselt, wie diess von einigen Schriftstellern geschehen ist. Un-

richtig ist es, wenn einige am Theater des Marcellus ihn arbeiteten lassen. Er sagt nur, dass er die Basilica in Faenoe erbaut habe. Pollio erwarb sich seinen unsterblichen Ruhm nur durch sein Werk über Architektur (De Architectura libri X.), welches sich bis auf die Risse vollständig erhalten hat. Es ist das einzige aus dem Alterthume übrig gebliebene Werk über die Technik der alten Baukünstler, über die Anlage der Bauten der Griechen und Römer u. s. w. Doch hatte er die griechische Kunst nicht in seiner Reinheit geschaut, da er nur in Italien sich umgesehen hatte, wo zu seiner Zeit der Keim zum Verderben des guten alten Geschmacks schon Wurzel trieb. Indessen kann man ihn noch zu den strengeren Meistern des Faches zählen, da er die unglückliche Richtung, welche die Baukunst bereits eingeschlagen hatte, wohl erkannte. Er spricht sich daher oft tadelnd aus, besonders über die Vermischung heterogener Formen, über die aller Architektur spottende Skeuographie etc. Mit noch grösserem Unwillen würde er das römische, oder composite Capital betrachtet haben, welches erst nach Vitruv in Anwendung kam. Die Reinheit der Baukunst musste aber schon zu seiner Zeit an den Gebäuden des griechischen Mutterlandes und Joniens gelernt werden, und er ergriff hauptsächlich nur den Griffel, um die alten Regeln der Kunst darzulegen, wie er selbst in der Vorrede an Kaiser Augustus (l. 3.) sagt. Allein dieser scheint wenig Rücksicht darauf genommen zu haben, da der prächtige und grossartige Charakter, welcher unter seiner Regierung anfang, den Ideen eines weltherrschenden Imperators angemessen war.

Das Werk dieses alten Meisters diente von jeber den Baukünstlern zum Studium. Es ist in vielen Ausgaben vorhanden, worunter wir nur die interessantesten aufzählen. Die verschiedenen Abbildungen trugen das Gepräge der Zeit, in welcher sie beigegeben wurden. Die Exercitationes Vitruvianae von Poleus geben über ältere Ausgaben Aufschluss. Sein Bildniss ist einigen Ausgaben beigegeben.

Vitruvii Pollionis ad Caesarem Augustum de architectura liber primus. — Sexti Julii Frontini viri consularis de aquis quae in urbem influunt libellus mirabilis. Gedruckt zu Rom 1480, mit Typen des Georg Herolt, fol.

Die Florentiner Ausgabe von 1496, und die Ausgabe des Sim. Bevilacqua in Venedig von 1497 sind geringer, und ohne Abbildungen. Die erste Ausgabe mit Abbildungen ist folgende: Venetia, Joan. de Tridino 1511, fol.

Vitruvius iterum et Frontinus a Jocundo ravis —. Florentiae, Ph. de Giunta 1513. Mit Holzschnitten, 8.
Jocundus hat Interpolationen in den Text gebracht.

Vitruvii de Architectura libri X., cum notis Guil. Philandri. Lugduni apud Joan. Tornesium 1552, 4. Schöne und correcte Ausgabe.

Vitruvii Pollionis de Architectura libri X., cum commentariis Dan. Barbari — et figuris. Venetiis ap. Fr. Sen. et J. Crugher 1567, fol.

Vitruvii de Architectura libri X., cum notis, castigationibus et observationibus G. Philandri integris Dn. Barbari excerptis et G. Salmasii passim insertis. Praemittuntur elementa architecturae collecta a H. Wottono. Accedunt lexicon Vitruvianum Baldi et ejusdem scamilli impares vitruviani, de pictura libri tres Leon. Bapt. Alberti, etc. Omnia in unum collecta, digesta et illustrata a J.

de Laet. Amstelod. L. Elzevir 1649, kl. fol. Schöne und gesuchte Ausgabe, aber selten zu finden.

Vitruvii de architectura libri X., recensuit et glossario illustravit A. Rode. Berolini 1800, 8. Mit Atlas, fol.

Vitruvii de architectura libri X., recensuit, emendavit, suisque et virorum doctorum annotationibus illustravit J. G. Schneider. Lipsiae 1807, 3 Voll., 8. Sehr schätzbare Ausgabe.

M. Vitruvii Pollionis architectura, textu ex recensione codicum emendato, cum exercitationibus notisque novissimis Joan. Polemi et commentariis variorum additis nunc primum studiis Simonis Stratico. Utini, fratres Mattiuzzi 1825 — 30. 4 Voll. in 4. Die vollständigste und eine der schönsten Ausgaben. Graf Stratico hat nur den ersten Band im Drucke erlebt. Der letzte Band enthält auch J. B. Alberti de pictura lib. III., und Lud. Demontiosius de sculptura, de caelatura, de gemmarum sculptura et de pictura.

Vitruvii de Architectura libri decem, apparatu praemuniti, emendationibus et illustrationibus relecti, thesauro variorum lectionum ex codicibus undique quaesitis et editionibus universis locupletati, tabulis centum quadraginta locupletati, ab Aloisio Marini. Accedunt vetus compendium architecturae emendatum et indices tres. Romae, ex typis ejus Marini ad opus comparatis in Pompeji theatro, 1856. 4 Voll., gr. fol. Sehr schöne und gute Ausgabe, welche auf Velinpapier 1000 Fr. kostet.

Uebersetzungen.

Architecture ou art de bien bastir de M. Vitruve, mise de latin en francoys par Jan Martin. Paris, Jacques Gazeau, 1547. Mit Holzschnitten, kl. fol.

Andere französische Ausgaben: Paris, Hierosme de Marnef et Guill. Cavellat 1572, mit Holzschnitten von J. Gonjou und mit dessen Dissertation sur l'architecture, fol.; Cologny, J. de Tourne 1618, 4.

Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigés et trad. en français, avec des notes par Perrault. Paris, J. B. Coignard, 1673, gr. fol. Diese ist die erste Ausgabe, die aber weniger vollständig und nicht so geschätzt ist, als die zweite von 1684. In einigen Exemplaren der letzteren Ausgabe ist ein grosses Blatt von Seb. le Clerc, die Maschine vorstellend, welche beim Bau des grossen Fronton des Louvre gebraucht wurde.

I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio trad. e comment. da Mons. Barbaro. Con tabula etc. In Vinegia par F. Marcolini, 1556, gr. fol.

Die trefflichen Holzschnitte dieser ersten italienischen Ausgabe sind nach A. Palladio's Zeichnungen, wahrscheinlich von Giuseppe Porta della Grafagnana. In den späteren ital. Ausgaben sind verkleinerte Copien von J. Criegher.

Di Lucio (Marco) Vitruvio Pollione de Architectura libri dece — Ed. Aug. Gallus et Aluis Pirouanus. Como per M. Gotardo da Ponte 1521. Mit vielen guten Holzschnitten, gr. fol.

De architettura libri dieci, traducti de latino in vulgare, commentati da Cesare Cesariano. Como, Gotardo da Ponte, 1521, fol. Mit Holzschnitten, sehr selten.

De architectura libri X. — da Lucio Durantino. Venezia, Sabinio, 1524; dann Venezia, Zoppino, 1535. Mit Holzschnitten, fol. Von geringem Werthe.

De architectura libri — — Die ersten fünf Bücher, mit Commentar von J. B. Caporali. Perugia, Bigazzini, 1536. Mit Abb. fol.

I dieci libri dell' architettura di Vitruvio — da Daniello Bar-
baro. Vinezia, F. Marcolini, 1556, fol.

In neuerer Auflage 1567, 1584, 1629, 1641, 4. Die schönste
ist die alte Auflage in fol.

L'Architettura di Vitruvio, colla traduzione italiana e commento
del Marchese Bern. Galliani. Napoli, stamp. sinoniana, 1758, fol.
Schöne Ausgabe. Die Ausgabe von 1790 (Napoli oder Sieua) hat
keinen lateinischen Text.

Della Architettura di Vitruvio libri dieci restituti nella italiana
lingua da Bald. Orsini. Perugia 1802, 2 Voll. 8.

Dell' architettura di M. Vitruvio libri dieci, publ. da C. Amati.
Milano, G. Pirola, 1829; 2 Voll. gr. fol.

Los diez libros de architectura de Vitruvio — da Mig. de Ur-
rea. Alcalá 1587, dann 1620, fol.

Los diez libros de architectura de Vitruvio, traducidos del
latin y comentados por Don Jos. Ortiz y Sanz. Madrid, impr.
real, 1787, gr. fol. Schöne Ausgabe, nach jener von Urrea, Fer-
raut und B. Galliani übersetzt.

Vitruvius Teutsch. Nemlichen Vitruvii Pollionis zehen Bücher
von der Architektur — durch Gualther Rivium, Nurenberg, J. Pe-
trejus, 1547, fol. Neu gedruckt Nürnberg, G. Heyn 1558, Basel
1575, und 1614, fol.

Die schönen Holzschnitte sind von E. Schön.

The architecture of Vitruvius, translated from the original by
Rob. Castell. London 1730, 2 Voll. fol., mit Commentar von Inigo
Jones, und dem lateinischen Text.

The architecture of Vitruvius, translated from the original by
W. Newton. London, Taylor, 1771 — 91. 2 part. in 1 Vol. gr. fol.

The architecture of Vitruvius, translated by Jos. Gwilt. London
1825, gr. 8.

The architecture of Vitruvius, comprising those books of the
author which relate to the public and private edifices of the an-
cients, translated by Will. Wilkies —. Loudon, Longman, 1812
— 1818. 2 part., s. gr. fol.

Vittinghoff, Carl Baron von, Maler und Radirer, geboren zu
Pressburg 1772, widmete sich in Wien aus Neigung der Kunst.
Er zeichnete und malte Landschaften mit Figuren und Thieren,
und radirte solche Bilder geistreich in Kupfer. Brulliot sagt in
einer Note zum Dictionnaire des monogrammes, dass Vittinghoff
später unter dem Namen Fischbach bekannt wurde. Starb zu
Wien 1826.

Das Werk dieses Meisters beläuft sich gegen 260 Blätter. Sie
gehören grösstentheils zu den schönsten Arbeiten dieser Art.

- 1) Folge von Thierfabeln in sehr reichen und witzigen Com-
positionen mit schönen landschaftlichen Hintergründen. Folge
von 52 merkwürdigen Blättern, zum Theil in Fyt's Charak-
ter, theils mit dem Monogramm C. V. f. versehen, gr. qu. 8.
- 2) Eine Folge von 12 Blättern mit Landschaften und Viehstü-
cken. Mit dem Monogramm C. V. f. 1808, etc. fol. und qu. fol.
- 3) Folge von 27 Blättern mit Schweinen, Schafen, Ziegen,
Hunden, Katzen, Eseln und Rindvieh, einzeln und in Grup-
pen dargestellt. Den Titel bildet eine Landschaft mit Vieh-
heerde, und auf dem Felsen steht: Der Natur gewidmet von
Carl von Vittinghoff etc. 1807. Die anderen Blätter sind mit

dem Monogramme oder dem Namen bezeichnet, qu. 12., qu. 8. und 4.

Dieses Werk erschien in 2 Heften zu 19 und 8 Blättern, ursprünglich im Frauenholz'schen Verlag.

- 4) Eine Folge von 6 Blättern mit Landschaften nach J. Davivier, mit den Initialen C. v. V., qu. 8.
- 5) Folge von 15 Blättern mit Thierstudien, mit dem Monogramme des Meisters, qu. 16. und qu. 12.
- 6) Der Hirt findet Romulus bei der Ziege. Seltenes Blatt, qu. fol.
- 7) Ein auf den Vorderfüßen liegender Stier nach rechts. C. v. V. Trefflich in Potter's Weise radirt, qu. 8.
- 8) Das Innere eines durch eine Laterne beleuchteten Stalles mit Schafen und einem Ochsen. Daneben liegt ein Bauer. Mit dem Monogramme, qu. 4.
- 9) Diana, ein Wasserhund, lithographirt, qu. 4.
- 10) Ein laufender Hühnerhund, lithographirt, qu. 4.

Von diesen trefflichen Blättern gibt es weiss gehöhte und braun getuschte Exemplare.

Vittoni, Bernardo, Architekt, baute um 1750 — 1770 in Turin mehrere Kirchen, und gab auch Zeichnungen zu Altären. Cajetan Blancus radirte nach ihm 1767 folgendes Blatt: *Vue d'une de quatre angles de la maison des juifs*, qu. fol.

Vittoria, Alessandro, Bildhauer und Architekt, geboren zu Trient 1525, machte seine Studien in Venedig, unter Leitung des Jacopo Sansovino, und erlangte schon in jungen Jahren solchen Ruf, dass er es wagte, sogar den Meister zu corrigiren, welchen er aber als Architekt nie erreichte. Dieses Benehmen beleidigte den Sansovino, und Vittoria verliess daher Venedig, um in Vicenza sein Heil zu suchen. Pietro Aretino versöhnte aber beide wieder, und somit kehrte Alessandro nach Venedig zurück, wu er jetzt eine lange Reihe von Jahren thätig war, und solchen Einfluss gewann, dass ihm fast alle Künstler den Hof machten, da ihm die Signoria die Arbeiten überliess, welche er nach Kunst vertheilte. Palma jun. kam dabei am besten weg, nur Tintoretto und Paolo Veronese bekümmerten sich nicht um ihn, da ihr Ruf selbst neben dem Günstling Vittoria fest stand. Temanza erzählt vieles von diesem Kunsttreiben, welches sich in Rom unter Michel Angelu und Bernini in gleichem Maasse wiederholte. Sansovino und seine Akademie veralteten zuletzt, und Vittoria war der Held des Tages. Er besitzt indessen als Bildhauer grosse Verdienste, während seine Bauten eine Vernachlässigung der strengen Regeln der Kunst verathen. Darunter nenneu wir vor allen den prächtigen Palazzo Balbi am Canal grande. Ferner baute er das Oatorium von S. Girolamo mit dem schönen Portal, den schlechten Fenstern und den noch schlechteren Altären, wie Milizzia sagt. Dieselbe Schönheit und dieselben Fehler trägt auch seine Façade von Corpus Domini zur Schau. Nach seinem Plane ist auch die Capelle del Rosario in S. Giovanui e Paolo erbaut, in allen diesen Bauten sind aber die von Vittoria herrührenden Sculpturen das Schönste. Die Gebäude, welche er nach Sansovino's Plänen vollendete, kommen nicht auf seine Rechnung.

Durch Vittoria wurde in Venedig die plastische Portraitbildung auf eine hohe Stufe gebracht. Es finden sich viele Büsten und Portraitmedaillons grosser Männer, theils in Marmor, theils

in gebrannter Erde. Sie geben die Persönlichkeit auf das Bestimmteste, so dass sie zu den Meisterwerken dieser Art gehören, wie die Büsten des Giovanni Battista Feredo in S. Stefano, des Camilla Trevisano in S. Gio. e Paolo, des Marc Antuio Grimani daselbst, jene des Andrea Loredano, Prianu da Lagie, der Redner Vincenzo und Gio. Battista Pellegrini u. s. w. Alle diese Werke sind in Venedig, wenige im Auslande zu finden. Im k. Museum zu Berlin ist die Büste des Ottavio Grimani, Procurators von S. Marco, ein wahres Musterbild dieser Art. Eine zweite Büste daselbst, in gebrannter Erde, kommt diesem gleich. Sie stellt einen jungen Admiral aus der Familie Contarini im Harnisch dar.

In Venedig sind ausser den Büsten und Medaillons auch noch viele gerühmte Arbeiten in Stein und Stucco. Neben der Hauptthüre der Bibliothek von S. Marco sind zwei 10 Palm hohe weibliche Figuren sehr schön und anmuthig. Auch die Verzierungen bei den Treppen der Bibliothek sind von ihm mit Geschmack ausgeführt. Für die Schule S. Gio. Evangelista fertigte er höchst anmuthige runde Figuren in Silber, und eine zwei Fuss hohe silberne Statue des heil. Theodor. In der Capelle der Grimani in S. Sebastiano sieht man 3 F. hohe Figuren in Marmor, und in S. Salvatore eine Pietà nebst zwei Figuren in Stein. An der Kanzel in S. Marco ist ein schönes Bild des Merkur von ihm. Drei lebensgrosse Figuren der heil. Sebastian, Anton und Rochus in Stein sind eine Zierde der Kirche S. Francesco della Vigna. Auf dem Hauptaltare der Kirche de' Crocchieri sind sechs 2 F. hohe Statuen in Stucco, und in der Minoritenkirche wird eine Marmortafel bewundert, welche in Hochrelief die Himmelfahrt der Maria vorstellt, grussartige Gestalten in Lebensgrösse. Im Giebel Felde der Capelle sind zwei anmuthige Figuren von 8 F. Höhe. Ueber der von Jacopo Sansovino erbauten Treppe des S. Markus-Palastes sind treffliche Zierrathen in Stucco von ihm, welche durch die in den Zwischenräumen von B. Frauco gemalten kleinen Grottesken einen besondern Reiz gewinnen. Ein bewundertes Werk ist auch das überreiche Schatzkästchen in der Capelle der Madonna del Rosario.

Im Santo zu Padua ist das Grabmal des Alessandro Contarini sein Werk, wozu M. San Michele die architektonische Zeichnung lieferte. An diesem Denkmale sieht man die Statuen der Fama und der Thetis mit zwei Gefangenen. Im Dome zu Treu in Dalmatien sind vier 5 F. hohe Apustelgestalten von ihm, und auf dem Glockenthurme des Domes in Verona ist die 10 F. hohe Engelstatue von ihm gefertigt. Ausgezeichnet schön sind die Ornamente in der Villa Barbaro bei Asolo, jetzt Villa Maser genannt, und Eigenthum des Grafen Mani. Diese Villa wird von jedem Fremden besucht, sowohl des Baues, als der Gemälde von P. Veronese wegen.

Vittoria starb zu Venedig 1608, und wurde in S. Zacharia begraben. Hier ist auch sein von ihm selbst gefertigtes Grabmal. Er unternahm es 1605, wie die Inschrift besagt. Temauxa beschrieb das Leben dieses Künstlers. Abate Mosehni gab es 1827 mit Anmerkungen neu heraus.

Vittoria, Vicenzo, s. V. Victoria.

Vittozzi, Ascanio, Architekt, gründete in Piemont seinen Ruhm. Er baute 1582 die Kirche St. Trinità zu Turin, und 1596 die schöne Kirche der Madonna bei Munduvi, der grösste Bau, welchen er führte. Im Jahre 1607 fertigte er den Plan zur Kirche Corpus

Christi in Turin. Abbildungen seiner Werke findet man im Theatre des états du Due de Savoie, in neuer Auflage von 1700, gr. fol.

Ein Bernardo Vittozzi baute 1751 St. Maria die Piazza in Turin.

Vitry, Chev. de, s. Chev. de Vieuville.

Vitus, Dominicus, ein Mönch des Klosters Vallombrosa, übte um 1576 — 1586 die Kupferstecherkunst. Er nahm den Ag. Venetiano zum Vorbilde, welchem er in Feinheit des Grabstichels fast gleichkommt. Auch in Ghisi's Manier wusste er gut zu arbeiten, so dass seine Blätter nicht allein der Seltenheit wegen schätzbar sind.

Einige nennen ihn Don. Vitus, und andere machen daher einen Spanier aus ihm. Allein auf seinen Blättern steht nur Dom. Vitus, nicht Don. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt. Ehen so kann man nur muthmasslich annehmen, dass er einige Zeit in Rom sich aufhalten habe. Die unten erwähnten Stammbäume gingen sicher aus der Abtei Vallombrosa hervor.

- 1) Renatus Parmae et Placentiae Dux. Dom. Vitus Vallis umbrosae monachus fecit, fol.
- 2) Die heil. Familie. Maria sitzt auf einer Art Canapee, und ist im Begriffe einen Vogel zu nehmen, welcher nach dem rechts neben ihr stehenden Johannes picht. Links im Grunde ist ein Vorhang, und rechts sieht man in einen Garten, in welchem Joseph arbeitet. Unten am Sessel ist das Monogramm V F. fec. 1586. Links steht: Bagnacual inuent., im Rande: Qui ereavit me requirit in tabernaculo meo. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 9 L.
- 3) Die Geburt der Maria. Dom. Vitus Vallisumbrosae monachus fecit, fol.
- 4) Petrus und Johannes vor der Pforte des Tempels den Lahmen heilend, Copie nach Battista Franco und Rafael. Dominicus V. F. H. 9 Z. 4 L., Br. 14 Z. 10 L.
* Im zweiten Drucke mit der Adresse von Jac. Laurus.
- 5) St. Joachim mit dem Rauchfass im Tempel, wie ihm der Engel die Geburt eines Sohnes verkündet. Andrea del Sarto inv. Dom. Vitus Vallisumbrosae monachus fecit, 1580. Viereckig, kl. fol.
Im spätem Drucke mit der Adresse: Paul de la Honri excud. 1604.
- 6) Joseph und Putiphar's Frau. Raphael urbi. innen. Dom. Vitus Vallisumbrosae monachus fecit 1578. Copie nach Marc Auton. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 2 L.
- 7) Christus bei den Jüngern in Emaus. P. Breughel inuentor. Dominicus Vitus ordinis Vallisumbrosae Monachus excude. Romae a. D. 1576. Im Rande: Christus peregrini dignaris etc. H. 8 Z. 11 L., Br. 6 Z. 11 L.
- 8) Die Passion in kleinen Blättern mit Arabesken als Einfassung. Solche Darstellungen erwähnt Rost.
- 9) Paulus auf seinem Zuge nach Damascus vom Blitze getroffen, Composition von 55 Figuren. Don Julius Clonius Illicius inu. Romae Laur. Vaecarius formis. Unten in Mitte des Randes: Dominicus Vitus Vallis umbrosae monachus ab alia excudebat 1577. Copie nach C. Cort von Dom. Vitus. H. 15 Z. 8 L., Br. 17 Z. 11 L.

- 10) Die Marter des heil. Bartolomäus. Dom. Vitus Ordinis Vallisumbrosae F. 1576, fol.
- 11) Jupiter unter der Gestalt der Diana bei der Calisto am Felsen. Rechts neben dem Adler schießt Amor einen Pfeil auf sie ab, und links hinter dem Felsen sieht man zwei sich umarmende Liebesgötter. Rechts unten: Dominicus V. F. Anscheinlich nach Primaticcio, wie Brulliot bemerkt. H. 6 Z. 10 L., Br. 10 Z. 6 L.
Winkler II. 1131. schreibt ein Blatt mit dieser Darstellung, welches nach seiner Ansicht Venus und Adonis am Felsen und den Pfeilschützen Amor vorstellt, dem Domenico Veronese zu. Es kann nur von dem obigen die Rede seyn.
- 12) Einige antike Statuen in dem Werke: Speculum Romanae Magnificentiae —. Antonius Lafreri exc. Romae (um 1582), gr. fol.
- 13) Eine Sammlung von genealogischen Stammbäumen der römischen und deutschen Kaiser, Könige und Fürsten. Der Verfasser ist Scipione Ammirato da Fiorenza. Die Tafeln sind mit historischem Beiwerk versehen und radirt. Jedes der Blätter hat eine Dedication, den Namen Ammirato's 1580, und jenen des D. Vitus. Sie erschienen einzeln, und bildeten zuletzt eine Folge von 30 Stücken, gr. fol.

Vivan, Juan, Glasmaler, hatte um 1518 in Sevilla Ruf. Er malte einige Fenster der Capilla mayor des Domes.

Vivares, François, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1700 zu St. Jean de Bruel, oder zu Lodève bei Montpellier geboren, und musste gegen seinen Willen das Schneiderhandwerk erlernen. Allein er zeichnete lieber nach der Natur, und brachte es zuletzt so weit, dass er als Geselle zu Paris beim Kupferstecher J. B. Chatelain um Aufnahme bat. Jetzt erhielt er regelmässigen Unterricht im Zeichnen, und fing auch zu stechen an, was ihm so gut gelang, dass er von nun beschloss, in seinem Fache zur Auszeichnung zu gelangen. Er radirte in Paris mehrere Landschaften, und vollendete sie mit dem Stichel. Diese Blätter sind schön behandelt, fanden aber doch wenig Beifall, so dass der Künstler Frankreich verliess, um in England sein Glück zu suchen. In London wurde ihm bald Beifall zu Theil, und die Stiche nach Claude Lorrain gründeten seinen entschiedenen Ruf. Keiner wusste die herrlichen Landschaften jenes Meisters mit mehr Gefühl und Treue wiederzugeben, als Vivares. Er bediente sich dabei der Nadel und des Grabstichels, und wusste sie in so malerischer Weise zu vereinigen, dass man seine landschaftlichen Blätter zu den Hauptwerken dieser Art zählen kann. Er gründete in London auch eine Schule in der Landschaftstecherei, welche in den Blättern des Vivares die gediegensten Vorbilder hatte. Beide Behandlungsarten, Stich und Radirung, wurden gründlich gelehrt, mehrere seiner Schüler fröhnten aber später der Mude, welche statt der soliden Arbeit mit Stichel und Nadel der englischen Punktirmanier den Blick zuwendete. Vivares starb in London 1782. Die Blätter dieses Meisters sind bei aller Grösse zahlreich, so dass sie sich gegen 160 belaufen. In vorzüglichen alten Abdrücken haben sie keine Nummern, da diese Stiche später zu einer grossen Folge geordnet wurden. Im Jahre 1774 liess er ein Verzeichniss seiner Blätter drucken.

- 1) Das Bildniss des Künstlers, von ihm selbst nach Caldwell's Zeichnung radirt, 4.

- 2) A Landscape of C. Lorrain, with the Flight in to Egypt. Landschaft mit der Flucht nach Aegypten, qu. fol.
- 3) Grosse Landschaft mit dem Opfer beim Tempel des Apollo auf Delos. Mit englischer und französischer Aufschrift. Tableau de Palais Pamphili à Rome. Nach C. Lorrain, aus Boydell's Sammlung 1764, qu. roy. fol. Bei Weigel 5 Thl. 8 gr.
- 4) Jupiter and Europa. Seeansicht mit der Entführung der Europa. Nach C. Lorrain 1771. Aus Boydell's Gallerie, qu. roy. fol.
- 5) A view near Naples. Ansicht der Umgegend von Neapel, nach C. Lorrain. F. Vivares sc. publ. 1709. Aus Boydell's Gallerie, qu. roy. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 6) The enchanted castle. Das Zauberschloss, nach C. Lorrain. Hauptblatt, von Woollett vollendet 1782, qu. roy. fol. Bei Weigel 5 Thl. 12 gr.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 7) The Morning. Grosse Landschaft mit Hirten und Vieh, vorn der Maler, wie er den alten Tempel an der Tiber zwischen Ponte Mollo und Rom zeichnet. Nach C. Lorrain, qu. roy. fol.
- 8) Die Mühle des C. Lorrain. Grosse Landschaft mit dem Hirtenantz, im Grunde die Mühle. Nach C. Lorrain, Hauptblatt, qu. roy. fol.
- 9) Landschaft mit Kühen und Ziegen im Vorgrunde, dabei der Hirt und die Hirtin. Nach C. Lorrain, qu. fol.
- 10) Landschaft mit Narcissus, schönes Blatt nach C. Lorrain, qu. fol.
- 11) A View of a Village in a wood near Antwerp. Nach Hobbema, bekannt unter dem Namen Hobbema's Village, gr. qu. fol. Bei Weigel 6 Thl.
- 12) The Cascade. Der Wasserfall nach C. Lorrain, gr. qu. fol.
- 13) A Landscape of Gaspar Poussin with the View of Tivoli. F. Vivares sc. publ. 1757, gr. qu. fol.
- 14) A Land Storm. Landschaft mit Reisenden während des Sturmes, nach C. Poussin 1754, gr. qu. fol.
- 15) Jonah. Der Seesturm, mit dem Propheten Jonas, nach C. Poussin 1758, gr. qu. fol.
Im ersten Druck mit der Jahrzahl 1748, dann 1774.
- 16) Eine Folge von 6 Blättern mit Figuren und Thieren, nach demselben, qu. fol.
- 17) Moon-light. Die Landschaft mit Canal und dem aufgehenden Monde, nach A. van der Neer. Capitalblatt, gr. qu. fol.
I. Probedrucke vor der Schrift, bloss mit der Nadel gerissen: Verschure? pinx. Vivares fec. Bei Weigel 11 Thl.
II. Die vollendeten Abdrücke vor der Nummer.
III. Mit Schrift und Nummer.
- 18) Morning. Felsenlandschaft mit Wasser und ziehenden Landleuten im Vorgrunde. H. Swanevelt pinx., qu. roy. fol.
- 19) The Morning, schöne Landschaft nach A. Cuyp, rechts vier ruhende Kühe, zwei Hirten und Reiter, und links Schiffe, qu. fol.
- 20) The Evening. Landschaft mit Hirten und Vieh am Ufer des Flusses, nach A. Cuyp, das Gegenstück zu obigem Blatte.

- 21) Landschaft mit Figuren, nach J. Buth. Seltene Prämienblatt, qu. fol.
Es findet sich auch ein Pendant.
- 22) Die Mühle Rembrandt's, qu. fol.
- 23) Eine andere Landschaft, nach diesem Meister, qu. fol.
- 24) Le temps de la récolte, nach Rubens, qu. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schritt.
- 25) Landschaft mit Sonnenaufgang, nach Rnydael, gr. qu. fol.
- 26) Landschaft mit Sonnenuntergang, nach D. Serres, gr. qu. fol.
- 27) Landschaft mit der Entführung der Europa, nach J. Reynolds 1769, gr. qu. fol.
- 28) Landschaft mit Venus von den Grazien bedient, nach B. Patel mit F. Bartolozzi gestochen, qu. roy. fol.
I. Vor der Schritt, die Namen mit der Nadel gerissen.
II. Mit der Schritt, und vor der Adresse von Cugnaghi.
- 29) Grossartige Landschaft mit Felsen und Gebäuden, dem Tempel der Sibylle bei Tivuli ähnlich. Engraved by Vivares from a picture after Patel — the french Claudi, 1751. Höchst geistreich behandelt, s. gr. qu. fol.
- 30) Componirte Landschaft, links mit grossen Säulenhallen und weiter Ferne am See, im Vorgrunde Hirten. Nach Patel und Gegenstück zu obigem Blatte, 1757.
- 31) The happy Peasant. Hirt und Hirtin mit dem Kinde bei der Heerde. Nach C. Berghem 1750, qu. fol.
- 32) Landschaft mit der Berufung des Petrus zum Apustelamte, nach Pietro da Cortona, qu. fol.
- 33) Grosse Landschaft mit dem Hauptmann von Caparnaum im Vorgrunde, nach F. Millet's (Francisque) Bild im Cabinet Richardson. Chatelin et Vivares sc. pub. 1749, s. gr. qu. fol.
- 34) The flemish Topers. Landschaft mit trinkenden und rauchenden Bauern D. Teniers pinx., qu. fol.
- 35) The dutch Fishermen. Canal mit Fischern in Kähnen, rechts Stadtmauer und Thürme. J. v. Goyen pinx, gr. qu. fol.
- 36) Landschaft mit Ruinen, badenden Nymphen und einem Faun. Ferg inv., qu. fol.
- 37) Landschaften mit ländlicher Unterhaltung, nach Ferg, qu. fol.
- 38) A View of Amazing Rock in Craven Yorkshire, with a rivilet flowing from the bottom call' d Malham Cove. Merkwürdige Felsenlandschaft F. Vivares del. et sc. 1743, s. gr. qu. fol.
- 39) A. View of Craven Yurck a beautiful et romantic natural cascade in Bolton Park. Vivares del. et sc. 1743, s. gr. qu. fol.
- 40) Grussartig componirte Landschaft im Geschmacke Poussin's. Links sind Gebäude auf Felsen, und bei Architekturfragmenten sind drei Figuren. Engraved from a picture after Mr. Wuoton by F. Vivares 1751. Capitalblatt, s. gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Nr. 3.
- 41) The rural Lovers. Landschaft mit einigen Hütten rechts, wo Schweine ruhen. Der Bauer steigt mit Aepfeln im Korbe über den Zaun, und bei ihm ist die Bäuerin. F. Vivares sc. et publ. 1765. Vorzügliches Blatt nach Th. Gainsborough, gr. qu. fol.
- 42) Landschaft mit Hütten beim Gehölze, im Vorgrunde ein Weib mit dem Kinde. F. Vivares sc. et publ. 1765. Das Gegenstück zu obigem Blatte.

- 43) Ruinen von römischen Prachtgebäuden mit Figuren. Zwei Blätter nach G. P. Pannini, roy. fol.
- 44) Castel Gandolfo. F. Bolognese pinx. J. Boydell exc. Mit Chatelin gestochen, gr. qu. fol.
- 45) The Moat-Island, Gartenansicht nach J. Sandby, gr. qu. fol.
- 46) Grossartige Landschaft mit weiter Ferne, Figuren und Vieh. G. Lambert pinx. Vivares sc. Lond., gr. qu. fol.
- 47) Ancient Temple of Minerva Medicea at Rome. Th. Smith pinx. F. Vivares fec. 1765, gr. qu. fol.
- 48) Sepulchre of Caecilla Metella. Id. p. Id. sc. 1769, gr. qu. fol.
- 49) Colosseum ancient Amphitheatre at Rome. Id. p. Id. sc. 1769. s. gr. qu. fol.
- 50) Ponte rotto, alte Brücke der Senatoren in Rom. Th. Smith pinx., s. gr. qu. fol.
- Im Nachtrage zum Verlagskataloge des J. Boydell werden die Zeichnungen zu den vier obengenannten italienischen Ansichten dem Basire beigelegt.
- 51) The dividing the Booty. Landschaft mit Soldaten, welche die Beute theilen. F. Simonini pinx. Seltenes Blatt, gr. qu. fol.
- 52) A Italian Banditti. Landschaft mit Räubern, welche auf Beute ausgehen, das Gegenstück zu obigem Blatt.
- 53) Alfred in the Islo of Athelney etc. N. Blackey pinx., gr. qu. fol.
- 54) Gebirgslandschaft, im Vorgrunde Fischer. C. Martorelli pinx., gr. qu. fol.
- 55) Landschaft mit Figuren, Thieren und Wasserfall, nach Zuccarelli's Bild bei Herring in London, gr. qu. fol.
- 56) Landschaft mit einem Weihe zu Pferd, nach Zuccarelli's Bild bei Fred. Frankland in London, gr. qu. fol.
- 57) Die ländliche Hochzeit, nach Zuccarelli, gr. qu. fol.
- 58) Der ländliche Ball, nach demselben, gr. qu. fol.
- 59) The Hop Pickers. Die Hopfensammler. G. Smith pinx., gr. qu. fol.
- 60) Le passage du ruisseau, nach F. Boucher, qu. fol.
- 61) Les pecheurs, nach demselben, qu. fol.
- 62) Der Morgen und der Abend, nach zwei Hsuptbildern von Jos. Vernet, gr. qu. fol.
- 63) The east and west Prospect of the Giants causwey in the Country of Antrim in the Kingdom of Irlaud. Ansichten der grossen Steinbrüche in Irland, 2 seltene Blätter. S. Drurey pinx., qu. imp. fol.
- 64) View of Stour Head in Wiltshire, nach Bampfylde, zwei Ansichten.
- 65) View of Richmond Hill, nach Jolly, zwei Ansichten, gr. qu. fol.
- 66) Matlock Bath. Ansicht in Peak, nach Th. Smith zu einer Folge von 8 Blättern, gr. qu. fol.
- 67) A View of Chatsworth. Landhaus des Kerkzogs von Devons-hire. Nach Th. Smith, gr. qu. fol.
- 68) A View of Haddon. Besizung des Herzogs von Rutland. Nach Th. Smith, gr. fol.
- 69) Folge von vier Blättern aus Boydell's Verlag, nach Th. Smith. 1. New Water Works at Belton. 2. View in Hagley Park. 3. View in Newstead Park. 4. View in Eaton Park, gr. fol.

- 70) Folge von 4 Blättern mit Ansichten von Abteyen und Schlössern nach Th. Smith, aus Boydell's Verlag. 1. Kirkstall Abbey. 2. Fountain's Abbey. 3. Kenilworth Castle. 4. Tyne-mouth Castle, gr. fol.
- 71) Folge von 4 Blättern nach Th. Smith, aus Boydell's Verlag. 1. View of River Trent. 2. View of Anchor Church. 3. View of Happing Mill Ware. 4. View of Lyme Park, gr. fol.
- 72) Folge von 6 seltenen Blättern mit Ansichten von Säulengängen und Gartenpalästen. Nach A. Visentini. F. Vivares sc. App. Wagner Venetia, fol. und qu. fol.
- 73) Views in the Island of Jamaica. Folge von 6 Blättern. von Vivares, D. Lerpiniere und F. Mason nach A. Robertson gestochen, qu. roy. fol.
- 74) The Convent of St. Clare see de Montford. 4 Blätter, welche auch in Transparentfarben vorkommen, s. gr. fol.
- 75) Folge von 6 Landschaften nach eigener Zeichnung, qu. fol.
- 76) Eine ähnliche Folge, qu. fol.
- 77) A Book of Cattle. Engrav. by Vivares from original of Berglhem. Folge von 5 nummerirten Blättern, Copien nach Berglhem's Radirungen. B. 13 — 16.
- 78) A Book of Ruins in Rome dsign'd on the spot by Piranesi. Folge von 6 seltenen Blättern, qu. fol.
- 79) Folge von 6 kleinen Landschaften nach Waterloo, qu. 8.
- 80) Folge von 6 Landschaften nach Le Prince, qu. 4.
- 81) Die Ruinen, vier Landschaften nach M. Ricci, qu. fol.
- 82) Folge von vier Blättern nach Zuccarelli. 1. Passant le Gué. 2. Les plaisirs champêtres. 3. Le berger joyeux. 4. Le berger soigneux, qu. fol.
- 83) Folge von 6 Blättern mit gruppirten Blumen und Früchten. F. Pariset del. Sehr selten, gr. 8.
- 84) Eine Folge von nummerirten Blättern mit Bettlern, nach Rembrandt von der Gegenseite copirt, mit dem Mouogramme von Vivares. B. 129, 105, 164, 175, 190, kl. 8.
- Diese Blätter findet man in folgenden Werke: A Collection of original Etchings — London printed by J. Kay 1826, fol. Sie haben die Nummern XV. — XX.
- 85) Das Pferd an der Krippe, Copie nach Stoop's bekanntem Blatte, qu. fol.
- 86) Die Katze vor dem Kellerfenster, Copie nach dem berühmten Blatte von C. Visscher, qu. 4.

Vivares, Thomas, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des obigen Meisters, wurde um 1735 in London geboren. Er ist weniger bekannt, als der Vater, und besitzt auch geringere Verdienste. Jener F. Vivares, welcher für W. Y. Otley's Inquiry etc. London 1816. II. 494 ein Blatt von Mantegna copirt hat, könnte Thomas' Sohn seyn. Es stellt einen Jüngling dar, welcher an den um die Füße geschlungenen Riemen eine Kugel schleppt, gr. 4.

Dann ist er wohl auch jener Vivares, der 1805 nach Miss Metz ein Blatt gestochen hat, welches die Puppe und der Degen betitelt ist.

- 1) Ländliche Gebäude mit einem hohen Baum in der Mitte. Vivares F. Seltenes Blatt, vielleicht von F. Vivares sen., qu. 8.
- 2) Die Ansicht des Klosters und der Brücke von Andely, nach A. Zingg, qu. fol.
- 3) Der Hol bei Vernon, nach Zingg, qu. fol.

- 4) Vue d'un Village près de Manter? Nach Zingg, qu. fol.
- 5) Landschaft nach F. Zuc arelli. Chez Mme. Knatchbull. Th. Vivares sc., gr. qu. fol.
- 6) Die Ansicht von Paris vom Pont-neuf aus, nach P. Royer, qu. fol.
- 7) Folge von 6 Landschaften und Ansichten um London, nach eigener Zeichnung. Seltene Blätter, qu. 4.
- 8) Architektonische Blätter in The Works in Architecture of R. and J. Adam. London 1773, gr. fol.

Vivarini, Andrea, genannt A. da Murano, Maler von Murano, einer Insel Venedigs, ist der älteste dieses Namens, und kann so lange als der Gründer der Schule von Murano betrachtet werden, bis nicht neue urkundliche Beweise einem anderen Meister diese Ehre vindiciren. Er ist der Lehrer, und wahrscheinlich Vater des älteren Luigi Vivarini da Murano. An Luigi schliessen sich Giovanni und Antonio da Murano, neben einem Johannes Alamanus, welcher mit Antonio arbeitete. Bartolomeo Vivarini, der jüngere Bruder des Giovanni überlebte sie, und der letzte dieser berühmten Familie ist Luigi Vivarini jun. Die älteren Meister derselben emancipirten die Malerei von dem griechischen Einflusse, und brachen eine neue Bahn, auf welcher Bartolomeus und Luigi jun die venetianische Kunst zum Ruhme führten. Sie verlihen den Figuren Tiefe des Ausdrucks und Wahrheit in der Gewandung, sie erforschten die Gesetze der Perspektive, und wurden somit, sowie in glänzender Färbung, die Vorkämpfer der grossen venetianischen Meister des 16. Jahrhunderts.

Die Lebensverhältnisse des Andrea da Murano sind unbekannt, und man findet auch kein beglaubigtes Werk von ihm. Der Engländer Parker (History of printing, London 1753, p. 391) wollte mit ihm die Geschichte der Kupferstecherkunst beginnen, und von einem Blatte wissen, welches mit den gothischen Buchstaben A. M. 1412 bezeichnet seyn soll. Auch Papillon (Traité etc. I. 95) schreibt ihm nach, und Heinecke (Nachrichten von Künstlern II. 195) kommt auf dieselbe Geschichte zurück, ohne den Beweis liefern zu können, da Niemand ein solches Blatt beschreibt. Das Ganze beruht vielleicht nur auf einer Sage, welche in Italien die Erfindung der Kupferstecherkunst nach über Finiguera hinaufsetzen will. Andere nennen den angeblichen Stecher A. M. von 1412 Antonio da Murano, ohne zu bedenken, dass dieser erst um 1460 auftritt. Eher würde die Angabe auf Aloisius (Luigi) da Murano passen, welcher 1414 bereits thätig war; allein es gehört wahrscheinlich die ganze Erzählung in das Reich der Fabel. Die neuere Ansicht repräsentirt Brulliot, schenkt ihr aber keinen Glauben. Er gibt im Dictionnaire des monogrammes II. 107 a. die Buchstaben A. M., mit der Bemerkung, dass sie sich auf Einfassungen der Holzschnitte von Jakob Cornelisz von Oostsanen, den einige irrigh Walther van Assen nennen, finden. Näher kommt er I. c. 2801 zurück, wo er von Formschnitten aus der Druckerei des Dudo Petri in Amsterdam spricht. Er gibt das Wappen von Amsterdam in Abbildung, und hält somit, ohne darauf aufmerksam zu machen, den Schlüssel zum Räthsel. Die Buchstaben A. M. bedeuten Amsterdam, und nicht A. da Murano, welcher viel älter ist, als Dudo Petri. Auch mit dem genannten Jacob Cornelisz van Oostsanen hat es keine Richtigkeit. Die Holzschnitteinfassungen aus Petri's Verlag gehören zu einer Passion, welche Bartsch VII. p. 444, und Brulliot I. p. 19 erwähnen. Die Zeichen, welche auf

den Blättern stehen, gehören dem Jan van der Meren an. Das J. steht einzeln, dann folgen die verschlungenen Buchstaben VM., und das gothische A. bedeutet Amsterdam.

Vivarini, Antonio und Giovanni, genannt A. und G. da Murano, von einer Insel des Bereiches von Venedig, malten häufig gemeinschaftlich, und zuweilen gesellte sich auch Johannes Alamanus oder Alemanus hinzu. Antonio da Murano wurde zu Anfang des 15. Jahrhunderts geboren, und von Luigi Vivarini sen. unterrichtet. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; nur seine Werke sprechen von ihm, und beweisen, dass er noch 1451 in Padua thätig war, zugleich mit Bartolomeo, der sich auf einem Gemälde von jenem Jahre Bruder des Antonio nennen soll. Rudolf lässt demnach den Antonio irrig 1440 sterben, und in S. Apollinare beerdigt werden. Giordani (Pinacotheca di Bologna 1829 p. 128) deht dagegen Antonio's Leben ungewöhnlich weit aus, indem er ihn noch 1495 arbeiten lässt. Er verwechselt ihn dabei mit Bartolomeo Vivarini.

Die Lebensverhältnisse des Gio. da Murano sind ebenfalls unbekannt, es sprechen nur die Bilder von ihm, welche er mit Antonio ausführte. Diese Gemälde gehören zu den schönsten Leistungen der alt-venetianischen Schule. Antonio da Murano malte besonders liebliche Madonnen, und würdevolle männliche Figuren, worunter die Kirchenväter zu bewundern sind. Haare, Bart und Beiwerke sind mit ausserordentlicher Kunst dargestellt, und die Färbung ist glänzend und wahr. Dieselbe Grazie und Schönheit haben auch die Werke Giovanni's, und besonders in der Färbung Schwelz und Harmonie. Doch muss er von einem Johannes Alamanus unterschieden werden, einem Gehülfen der Vivarini, welcher vielleicht schon als reiferer Meister an sie sich anschloss. Lanzi nennt ihn Gio. d'Allemagua, und vermuthet einen Deutschen darunter, so wie früher schon Brandolese. Allein auf den Bildern steht nur Joh. Alamanus, und somit glauben neuere Schriftsteller, er könnte auch aus der piemontesischen Familie de Alamanis oder Alemanis stammen. Dass zwei Künstler zu unterscheiden seyen geht, deutlich aus dem Style der Malereien hervor. Der Johannes Alamanus hat eine der älteren deutschen Schule nahe verwandte Darstellungsweise, in welcher Zanotto (Pinacotheca della J. A. Academia Veneta. Venetia 1831. 37.) Unbehilflichkeit und einen barbarischen Geschmack herausfindet. Man könnte aber höchstens sagen, dass seine Formen schwerfälliger seyen, als jene der Vivarini. Auch unterscheidet er sich in Tiefe und Sättigung der Färbung. Diese Trennung eines Johannes Murianus von einem Johannes Alamannus scheint jetzt wenig Gegner mehr zu haben, früher hielt man aber beide für Eine Person, und vereinigte sie in jener eines Deutschen, um dasjenige, was die Italiener roh und barbarisch fanden, dem Deutschen aufbürden zu können. Moschini (Gnida di Venezia 1815, und Narrazione dell' Isola di Murano) behauptete zuerst, es habe ein Giovanni Vivarini da Murano gelebt, indem er ein Bild gefunden haben will, welches mit dem Namen »Johannes Vivarinus« bezeichnet seyn soll. Er fand aber Widersprüche, und man gab dem Lanzi Recht, welcher den Gio. Vivarini mit Johannes Alamanus zusammenbrachte. Die Blüthezeit dieses letzteren fällt um 1440 — 46.

Das frübeste bekannte Bild von Gio. und Antonio da Murano war in der Kirche S. Stefano zu Venedig, und ist jetzt in der akademischen Gallerie zu sehen. Es stellt die Krönung der heil.

Jungfrau durch die Dreieinigkeit dar. Unten sieht man die unschuldigen Kinder, und die Evangelisten mit den Kirchlehrern mit erhöht aufgetragenen und vergoldeten Heiligenscheinen. Bezeichnet: Joannes et Antonius Muriano fecerunt. MCCCCXXX. Gest. von A. Viviani für Zanutto's Pinacoteca. Ein anderes Altarbild der akademischen Gallerie war ehemals in der Capelle der Madonna in S. Pantaleone, und gehört zu den vollendetsten und schönsten Werken der alten venetianischen Schule. Maria sitzt auf einem von Säulen getragenen Thron, und Gott Vater und Sohn setzen ihr die Krone auf. Rechts und links gruppieren sich am Throne viele Heilige. Unten in der Mitte steht auf einem Bande: Juannes et Antonius de Muriano F. MCCCCXXX. Ein drittes, wohl erhaltenes Altarbild der genannten Gallerie stammt aus der Schule della Carità zu Venedig. Maria sitzt mit dem Kinde majestätisch unter einem von Engeln getragenen Baldachin, umgeben von vier Kirchenvätern. Die Figuren sind überlebensgroß, und durchaus nicht im barbarischen Geschmacke dargestellt, wie Zanotto glaubt. Der grösste Theil scheint von Johannes Alamanus herzuführen: welcher hier seine deutsche Abkunft zu verrathen scheint, da das Bild im Allgemeinen der alt-cölnischen Schule am nächsten steht. Es hat die Inschrift: M446 Johannes Alamanus. Antonius, D Muriano Pn. Gestochen von G. Zuliani für Zanotto's Pinacotheca*).

Mehrere Bilder von Ant. und Giov. da Murano waren in der Kirche S. Zaccaria zu Venedig, es gingen aber einige durch Brand zu Grunde. Noch stehen zwei Altäre von 1445, aber nur der eine ist im guten Stande. Das Werk besteht aus sechs Bildern auf Goldgrund. In der Mitte sieht man die heil. Sabina, und zu den Seiten St. Hieronymus und einen jungen Märtyrer. Die Inschrift besagt: Joannes et Antonius de Muriano pinxerunt — 1445 m. octobris hoc ops. f. fieri doina margarita moialis illius ecclesie sti. zacharie. In St. Fosca zu Venedig ist nach Moschini ebenfalls eine Madonna auf dem Throne unter einem von Engeln getragenen Baldachin, bezeichnet: Juannes Alcauuus et Antonio de Muriano p. Ferner gibt dieser Schriftsteller in S. Pantaleone noch einen Altar an, welcher die Krönung Mariä darstellt, mit Gold sehr verziert, und mit Liebe ausgeführt. Die Inschrift lautet: Juan et Antonio de Muran pense 1444. Wenn diess sich so verhält, so ist das oben genannte Bild in der akademischen Gallerie von diesem verschieden. G. Sasso hat es für die Venezia pittrice gestochen. Auch in S. Barnaba, in St. Cosma e Damiano della Giudecca, in St. Marta, in S. Gregurio und in dem grossen Vorrathshause della Corona (ehedem in der Schule de' Calzolaj) zu Venedig sind Bilder von diesen Künstlern. Jene aus der alten »Scuola de' Calzolaja« sollen von Johann dem Deutschen seyn. Sansovino und Ridolfi fanden auch in S. Gio. in Bragola, und in S. Giorgio in Alga Werke von diesen Meistern vor, welche aber nicht mehr vorhanden sind.

In S. Antonio zu Pesaro sah man von Ant. da Murano ein Bild des Abtes St. Anton, wie ihm drei junge Märtyrer eine Krone flechten. Umher waren noch kleinere Bilder, alle von so lebhaften Farben und so schönen Formen, als man von den Vivarini sehen kann. So sagt Lanzi; später gingen diese Bilder zu Grunde. Auch in Padua malte Antonio Anfangs in Gemeinschaft mit Johannes

*) Ridolfi, Boscini und Zanetti schreiben dieses Bild irrig dem Jac. del Fiore zu.

Alamanus. Brandolose (Pitture di Padova p. 248) sah in der Minoritenkirche daselbst ein Gemälde, welches sich auf die Geburt und den Tod des Heilandes bezieht, mit der Aufschrift: MCCCCXLVII. Cristofalo de Ferrara Itaja *) Antonio da Murano e Joane Alamanus P. Dieser letztere Meister scheint nach 1447 nicht lange mehr gelebt zu haben, denn es tritt jetzt Bartolomeo Vivarini an seine Stelle. Er erscheint 1450 in der Carthause zu Bologna als Gehülfe des Antonio. Papst Nicolaus V. trug ihnen ein grosses Gemälde auf, welches die Madonna mit dem auf dem Schoosse schlafenden Kinde von Heiligen umgeben zeigt. Diess ist eines der schönsten Werke damaliger Zeit. Die Figuren athmen Leben und Andacht, die Gewänder sind höchst verständigt geordnet, Haare und Bart mit ungemeinem Fleisse gemalt, und die Färbung ist noch so glänzend und schön, als wäre das Bild erst unter den Händen der Meister hervorgegangen. Dieses jetzt in der Pinakothek zu Bologna befindliche Gemälde hat folgende Inschrift: Anno Domini MCCCCLI. Hoc Opus Inceptum Fuit Et Perfectum ab Antonio et Bartholomeo De Murano, Nicolao V. Pont. Max. Ob Monumentum, R. P. D. Nicolai Card. Tit. Sanctae Crucis. Die Ausladungen einzelner Theile der Figuren, und die Reliefornameute sind von Cristoforo da Ferrara gefertigt. Gest. von F. Rosaspina in dessen Pinacotheca pontif. di Bologna, fol.

Für S. Antonio Grande zu Padua malten diese Künstler 1451 eine Madonna mit dem Kinde und mit mehreren Heiligen in Abtheilungen. Dieses Gemälde soll nach Lanzi wie folgt bezeichnet seyn: Antonius et Bartholomeus Fratres de Murano pinxerunt MCCCCLI. In dieser Inschrift möchten wir das Wort Fratres bezweifeln, da es nach Lanzi auch auf dem Gemälde in Bologna stehen soll, was aber nicht der Fall ist.

In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist seit 1845 eine Anbetung der Könige von Antonio und Bartolomeo Vivarini. Ehedem war das Bild in der Sammlung des Capitano Craglietto zu Venedig. Maria sitzt unter einer Hütte mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem der älteste knieende König den Fuss küsst. Zu beiden Seiten steht ein sehr zahlreiches Gefolge. Links auf der sich zwischen Bergen durchwindenden Strasse kommt der Zug heran. In der Luft erscheint Gott Vater mit posauendenden Engeln. H. 5 F. 7 Z., Br. 5 F. 8½ Z. Dieses Bild gehört durch Reichthum und Originalität der Composition, Lebendigkeit und Naivetät der Köpfe, Klarheit der Farbe, und Fleiss der Durchführung zu den ausgezeichnetsten Werken dieser Meister. Einzelne Theile sind ausgeladen, besonders Ornamente als Relief. Dieser Gebrauch nimmt mit den Vivarini seinen Anfang, und wird von Carlo Crivelli noch mehr ausgebildet. Im k. Museum zu Berlin werden dem Antonio Vivarini und Gio. Alamanno auch fünf Tafeln mit Figuren von Engeln und Heiligen auf Goldgrund in Tempera zugeschrieben. Sie sind nach der Angabe in Waagen's Catalog Nr. 110 bis 115 um 1440 gefertigt, tragen aber den Namen des Malers nicht. Kugler, Beschreibung des Museums, S. 25. findet diese Annahme nicht wohl haltbar, da die genannten Künstler zwar den Styl der Giottisten in der Zeichnung befolgen, aber sich doch bereits durch eine wunderwürdige Weichheit und Wärme der Carnation unterscheiden. Mit grösserem Rechte möchte ihnen Kugler eine Folge von zehn etwas grösseren Heiligenfiguren zuschreiben (Nr. 128), wenn nicht trotz der Weichheit und Wärme der Car-

*) Dieser C. da Ferrara hat die Relief-Ornamente gefertigt.

nation eine Reminiscenz an byzantinisches Wesen hindurchblickte. Im Cataloge werden diese Bilder dem Antonio und Bartolomeo Vivarini zugeschrieben, der letztere kann aber keinen Antheil haben.

In Zanotto's Pinacotheca Veneta findet man das von Viviani gestochene Bildniß des Antonio da Murano.

Vivarini, Bartolomeo, genannt B. da Murano, angeblich jüngerer Bruder des Antonio, gehört zu den wichtigsten Meistern der alt-venetianischen Schule, welcher die von Antonio und Giovanni da Murano eingeschlagene Richtung verfolgte, und die Malerei zu eigenthümlicher Selbstständigkeit brachte. Die älteren Vivarini suchten den Typen der Giotto'schen Schule Leben und Weichheit zu verleihen, aber ohne vom byzantinischen Einfluss sich ganz lossagen zu können, Bartolomeo brachte aber die Schule in Murano zu eigenthümlicher Blüthe, und bezeichnete den Uebergang zur Schule des G. Bellini, welcher in Naturwahrheit alle Vivarini übertrifft, so dass ihre Werke im Vergleiche mit jenen Bellini's bei aller Würde der Charaktere doch etwas Starres im Ausdruck haben. Anfangs malte er nach der Weise der älteren Vivarini in Tempera, dann aber suchte er das Geheimniß des Jan van Eyck zu ergründen, und er war einer der ersten, die sich mit Erfolg in der Oelmalerei versuchten. Bartolomeo war um mehrere Jahre jünger als Antonio. Im Jahre 1449 trat er mit einem Gemälde für die Carthause in Pavia auf, welches nach England kam. Im Jahre 1450 malte er mit Antonio das berühmte Bild für die Carthause in Bologna, welches jetzt in der Pinakothek daselbst ist. Wir haben es im Artikel des Antonio Vivarini näher erwähnt, so wie ein zweites Gemälde von 1451, welches ebenfalls von diesen beiden Künstlern herrührt. In den Kirchen zu Venedig sah man man ehedem mehrere Gemälde von ihm, jetzt aber sind sie gezählt. In St. Giovanni e Paolo ist noch ein sitzender St. Augustin von anderen Heiligen umgeben. Dieses Bild ist in Oel gemalt, und erinnert in der Behandlung sehr an A. Dürer. Es hat folgende Inschrift: Bartholomeus Vivarinus de Muriano pinxit MCCCCLXXIII. Zanetti versichert, dass diess das erste Gemälde sei, welches zu Venedig in Oel ausgeführt wurde. Ridolfi schreibt ihm auch den Carton zum grossen Glasfenster mit 8 Figuren und 17 Brustbildern über der Thüre derselben Kirche zu. Moschini bezweifelt aber diese Angabe. Im Jahre 1814 wurde das Fenster restaurirt. Das von Vasari erwähnte Gemälde auf dem Altare des heil. Aloisius in dieser Kirche ist nicht mehr vorhanden. Es stellte den heil. Ludwig im Diacohengewande sitzend dar, St. Gregor, St. Sebastian und St. Dominicus auf der einen, St. Nicolaus, St. Hieronymus und St. Rochus auf der anderen Seite. Ueber ihnen waren mehrere halbe Figuren von Heiligen. In St. Maria Formosa sieht man zwei Altarbilder mit der Madonna und mit Heiligen. Das eine dieser Gemälde ist von 1487. Die Bilder, welche man in der Certosa in Isola sah, sind jetzt in der akademischen Gallerie zu Venedig. Das Hauptgemälde stellt die Madonna mit dem schlafenden Kinde auf dem Throne dar, links St. Andreas und den Täufer, rechts St. Dominicus und Petrus, alle in gothischen Nischen. Am Sockel des Thrones steht: Opus Bartolomei Vivarini De Murano M. CCCC IX IIII (1494). Gest. von Viviani für Zanotto's Pinacoteca della Gall. Veneta, fol. Andere Gemälde aus der Carthause stellen die Heiligen Dominicus, Andreas, Petrus und Johannes Baptista dar. In S. Giovanni in Bragola war ein Bild der Auferstehung Christi von 1498. Boschini sah es noch,

find aber Namen und Jahrzahl schon halb erloschen. Cap. Gasparo Craglieto zu Venedig besass noch in neuer Zeit ein ausgezeichnet schönes Bild von 1475, welches die Madonna mit dem schlafenden Kinde auf dem Throne vorstellt, die von mehreren Heiligen begleitet ist. In der Gallerie des k. Museums in Neapel ist ebenfalls eine Madonna mit dem schlafenden Kinde, vier Heiligen und zwei Engelgruppen. Dieses Gemälde trägt die Jahrzahl 1405, und gehört zu den erhaltensten Werken. Die Gallerie des k. Museums in Berlin bewahrt ein grosses Altarwerk in sechs Abtheilungen von Bartolomeo, dessen Hauptdarstellung die Ausgicssung des heil. Geistes ist. Oben auf der mittleren Abtheilung steht Christus im Grabe mit verehrenden Engeln. In den anderen Abtheilungen sind Heilige dargestellt, alles auf Goldgrund in Tempera gemalt. Ein zweites Gemälde im Museum zu Berlin stellt den heil. Georg dar, wie er den Drachen durchbohrt. In der Ferne kniet die Königstochter, und den Hintergrund bildet felsige Landschaft. Bezeichnet: Factum Venetiis per Bartolomeum Vivarinum De Muriano Pinxit 1485. Dieses Bild ist ebenfalls in Tempera gemalt, wie das obige. Beide sind noch streng und hart behandelt, zeichnen sich aber nach Kugler, Beschreibung des Museums S. 49, durch die mit grosser Consequenz durgeführte Charakteristik in den Köpfen aus. Ein drittes Bild der genannten Gallerie zeigt die halbe Figur eines Bischofs, von eigenthümlicher Anmuth in den Hauptmrisen. Er ist in Tempera auf Goldgrund gemalt. Eine dem Bartolomeo in Berlin zugeschriebene Madonna mit dem auf einer Brüstung stehenden Kinde ist noch von weicherer Modellirung, und gehört nach Kugler in die Zeit des Ueberganges zu den Leistungen der Schule des Bellini. Im Cataloge der Gallerie des Museums ist es als Temperabild angegeben, und somit müsste der Künstler diese Technik auch noch in der letzten Zeit geübt haben.

Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Man weiss nur, dass er 1499 noch thätig war. Sein Bildniss findet man in Zanotto's Galleria della Academia Veneta. Venezia 1834, fol.

Vivarini, Giovanni, s. Antonio und Gio. Vivarini.

Vivarini, Luigi, Maler von Murano, jener merkwürdige Meister, welcher nach Andrea da Murano für den Begründer der alt-venetianischen Schule angesehen werden muss. Es ist aber ein jüngerer Künstler dieses Namens zu unterscheiden, worauf frühere Schriftsteller nicht Rücksicht nahmen, so dass Vivarini von 1414 — 1504, oder noch später gemalt haben müsste. Der ältere L. Vivarini war Schüler des Andrea da Murano, oder malte wenigstens in der trockenen Manier desselben, da jener Maler noch unter dem Einflusse der byzantinischen Meister sich herangebildet hatte. Der jüngere Luigi Vivarini folgte der Richtung des Antonio und Giovanni Vivarini, und schloss sich dann an Gio. Bellini an, so dass er mit diesem gleichsam den Weg bahnte, auf welchem die grossen venetianischen Meister des 16. Jahrhunderts die höchste Aufgabe der Kunst lösten. Der ältere Luigi Vivarini hatte die Formen nicht durchgebildet, seine Proportionen sind unrichtig, und in der ganzen Haltung der Figur herrscht Steifheit. Der jüngere L. Vivarini brachte in seine Gestalten Leben und Ausdruck, und besitz alle Vorzüge der Vivarinischen Schule. Seine Formen sind richtig und weicher modellirt, als jene seines Vorgängers, die Gewandung ist verständig geordnet, und in der durchgebildeten Färbung lässt sich der überwiegende Einfluss der Bellinischen Schule

erkennen. Er liebte glänzende Farben; die durch braune Schatten geloben sind. Zu bemerken ist auch seine Praechtliebe in der Anordnung, in Folge deren er reiche Architektoren anbrachte. Von Luigi Vivarini sen. ist in der Sakristei in S. Gio. e Paolo zu Venedig ein kreuztragender Christus mit dem Namen und der Jahrzahl 1414. Diese Inschrift halten einige für unächt, weil das Bild ganz übermalt ist; allein frühere Schriftsteller, wie Sansovino, Ridolfi u. A., welche das Gemälde noch im ursprünglicheren Stande sahen, nahmen keinen Anstand. In der Gallerie der Akademie zu Venedig sind zwei Bilder von ihm, welche den Täufer Johannes und den heiligen Matthäus vorstellen, ehemals in der Kirche S. Pietro martire auf Murano. Diese Bilder zeigen beim Vergleiche mit jenen des L. Vivarini jun. einen wesentlichen Unterschied. Gest. von A. Viviani für Zanotto's Pinacotheca, fol. In St. Maria maggiore in Isola ist ein Madonnenbild von ihm, welches schon Sansovino erwähnt. Die Gallerie Mantrin zu Venedig bewahrt ebenfalls ein Madonnenbild von ihm, in der starren Weise des Andrea da Murano gemalt, und Maffeo Pinelli besass um 1785 ein Bildchen der von der Dreieinigkeits gekrönten Maria mit anderen Figuren. Mehrere andere Madonnen sind in den Noten des Elogio de' Vivarini par J. Neumann-Rizzi. Venez. 1816, genannt.

Luigi Vivarini jun. hinterliess viele Gemälde, die aber nicht alle der Zeit getrotzt haben. In der akademischen Gallerie zu Venedig ist eine Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, mit je drei Heiligen zu den Seiten. Dieses Altarbild soll aus S. Francesco in Trevigi kommen, und ist eines der ausgezeichnetsten Werke der Schule von Murano. Am Sockel des Thrones steht: Alvise Vivarin P. MCCCCLXXX. Gest. von A. Viviani für Zanotto's Pinacotheca della Accademia: Venez. 1854. fol. In dieser Gallerie sind auch vier Tafeln aus St. Maria della Carità, die Heiligen Antonius Abbas, Lorenz, Sebastian und Johannes Battista vorstellend. Zanetti kennt ein Madonnenbild von 1490, mit der Aufschrift: Alvisius Vivarinus de Murano P. MCCCCLXXXX. In der Schule vom heil. Hieronymus zu Venedig malte Vivarini in Concurrenz mit V. Carpaccio und G. Bellini. Er stellte den heil. Hieronymus dar, wie er den Löwen liebkoset, während seine Gefährten fliehen. Oben sieht man den ewigen Vater, welcher noch allein übrig ist. Das Bild des Hieronymus ist nicht mehr vorhanden. Dann ist er auch jener Vivarino, welchem Vasari das grosse Gemälde in der Aula des Dogenpalastes zuschreibt, welches Otto, den Sohn Barbarossa's vorstellt, wie er sich bei dem Papst und den Venetianern anbietet, Frieden zu stiften zwischen ihnen und Friedrich, seinem Vater. Er kniet vor dem Papst und dem Dogen, und bestätigt durch einen Schwur seine Treue. In einem zweiten Gemälde Vivarini's erscheint Otto vor seinem auf dem Throne sitzenden Vater, wie er knieend dessen Hand erfasst. In seinem Gefolge sieht man viele venetianische Edelleute, welche nach dem Leben abgebildet sind. In beiden Gemälden ist Architektur angebracht, in welcher eine für damalige Zeit merkwürdige Kenntniss der Perspektive sich zeigt. Ridolfi schreibt das erstere dieser Gemälde dem Vittore Pisanello zu, Vasari aber hält beide von Vivarini gemalt, und bemerkt nur, dass der Künstler sein Werk nicht vollendet habe, indem er starb. Bellini setzte die Arbeit fort, doch weiss man nicht in dem einen, oder in dem anderen Bilde. Früher als die Bilder der Aula (1501) lührte er das schöne Gemälde in der Schule de' Battuti zu Belluno aus. Dieses Bild

stellt St. Petrus, St. Hieronymus und andere Heilige dar. Es kostete hundert Dukaten, und der Lohn des Malers kam noch hinzu.

Auch im Auslande findet man einige Bilder von Vivarini. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin sieht man ein Altargemälde, welches Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse in einer Capelle sitzend und von Heiligen umgeben darstellt. Noch grösser ist ein zweites Altargemälde der thronenden Madonna in einer Capelle, welche ebenfalls von Heiligen umgeben. Bezeichnet: Alowix Vivarin. Dann ist in Berlin auch ein Brustbild des heil. Marcus mit aufgeschlagenem Buche, auf blauem Grund in Tempera gemalt. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist eine thronende Maria mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, und zwei musicirenden Engel zu den Füssen. In Tempera auf Goldgrund und bezeichnet: Alvisius. Vivarinus. De. Muriano. P. MCCCCLXXXVIII.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Wenn er 1501 in Belluno gemalt, und die Bilder in der Aula des Dogenpalastes wegen Todtfalls unvollendet hinterlassen hat, so dürfte er um 1505 gestorben seyn. In Zanotto's Pinacotheca Veneta. Venez. 1851, ist seyn Bildniss zu finden.

Vivere, Aegid Carl Joseph de, Maler, wurde 1760 in Gent geboren. Er war bis 1794 Direktor der Akademie der genannten Stadt, und begab sich dann nach Rom, wo er die Nebenstunden mit archäologischen Studien ausfüllte. Wir haben von ihm eine Geschichte der Akademie in Gent, dann ein Werk über römische Alterthümer. Starb 1826.

Vivian, G., Zeichner und Maler von London, machte Reisen in Spanien und Portugal, und zeichnete viele alte Denkmäler, Gebäude und Städte. Nach seiner Rückkehr machte er seine Zeichnungen durch die Lithographie bekannt, unter dem Titel: Sketches in Spain, by G. Vivian. London 1858. Dieses Werk enthält 29 flüchtig, aber geistreich lithographirte Blätter von Haghe, qu. fol. Ein neues Werk ist betitelt: Scenery of Portugal and Spain by G. Vivian Esq., on Stone by L. Haghe. T. B. Boys and P. Gaucci. 33 vortreffliche Lithographien mit Ton gedruckt und weiss gehöht. London 1859, gr. fol.

Viviani, Antonio Maria, Maler, genannt Sordo d'Urbino, war Schüler von F. Baroccio, und hinterliess in Urbino viele Bilder in Oel und Fresco, in welchen er als getreuer Nachahmer des Baroccio erscheint. Auch in Rom malte er vieles, namentlich in der vaticanischen Bibliothek und an der heil. Treppe im päpstlichen Palaste bei St. Maria maggiore. Am Plafond der Philippiner Kirche zu Fano sind Darstellungen aus dem Leben des heil. Petrus von ihm in Fresco gemalt. Er malte auch einige Zeit für den Hof in München (1587). Baglioni und Lauzi händeln ausführlicher von diesem 1610 verstorbenen Künstler.

Viviani, Antonio, Kupferstecher zu Venedig, wurde um 1780 geboren, und unter Morghein's Leitung zum Künstler herangebildet. Es finden sich historische Blätter und Bildnisse von ihm, besonders in Zanotto's Pinacotheca della J. R. Accademia Veneta. Venezia 1851 — 57, gr. fol. In diesem Prachtwerke sind aber Blätter von Aut. Viviani sen. und jun., welche wir nicht scheiden können. Von Viviani jun. kommen einzelne schöne Blätter vor, worunter die Madonna mit Heiligen auch Tizian zu den Hauptwerken gehört.

- 1) Gregorio XVI. Pont. Max., nach J. Bosato, 8.
- 2) Das Bildniß eines Gelehrten, nach G. B. Muroni, fol.
- 3) Mehrere Bildnisse venetianischer Künstler in Zanotto's Pinacotheca.
- 4) La Madre Vergine e Parecchi Santi. La Concezione coi S. S. Pietro Ap., Francesco d'Assisi, Antonio di Padova e varii Personaggi della Famiglia dei Pesaro. Nach Tizian's berühmtem Altarbildc in der Kirche de' Frari, und Gegenstück zu Schiavoni's Himmelfahrt der Maria nach demselben Meister, imp. fol.
 - I. Vor der Schrift (épreve d'écriture). Preis 64 Thl.
 - II. Mit offener Schrift. Preis 32 Thl.
 - III. Mit voller Schrift. Auf weisses Papier 16 Thl.

Folgende Blätter gehören in Zanotto's Pinacotheca della Accademia Veneta, gr. fol. Auf den meisten Blättern nennt sich A. Viviani scilicet.

- 6) Die Krönung Mariä, mit Darstellungen aus dem Leben Jesu, nach N. Semitecolo.
- 7) Die Verkündigte mit mehreren Heiligen, nach D. Veneziano.
- 8) Der Täufer Johannes und Matthäos, nach Luigi Vivarini sen.
- 9) Die Krönung Mariä, nach Gio. und Ant. da Murano.
- 10) Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde, und vier Heilige, nach B. Vivarini.
- 11) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Anton, Franz, Bernhard und Joachim und Anna, nach L. Vivarini jun.
- 12) Die Madonna mit dem Kinde, nach Gregor Schiavone.
- 13) Der Erlöser mit vier Heiligen, nach Michele Giambono.
- 14) Das Wunder mit dem Kreuze, mit Ant. Riccio zugetragen, nach Laz. Sebastiani.
- 15) Die Procession zu Ehren des heil. Kreuzes am St. Marcustag durch Jacopo Salis, nach G. Bellini mit Ant. Lazzari gestochen.
- 16) Das Wunder mit dem heil. Kreuze an der Brücke S. Lorenzo in Venedig, nach demselben.
- 17) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Bellini.
- 18) St. Marcus auf dem Throne mit St. Andreas und Bernhard von Siena, nach Ant. Bosati.
- 19) L'orazione all'orto, mit St. Franz, Donnicus, Ludwig und Marcus, nach M. Basaiti.
- 20) St. Orsola und Mauro und die Gesandten des Königs von England, nach V. Carpaccio.
- 21) Der Patriarch von Grado heilt in St. Croce einen Besessenen, nach V. Carpaccio.
- 22) Maria mit dem Kinde St. Sebastian und Hieronymus, nach B. Montagna.
- 23) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, St. Johannes und Franz, nach V. Cateua.
- 24) Der heil. Hieronymus und Augustin, nach V. Catena.
- 25) Die Geburt des Heilandes, mit St. Eustach, Jacobus Mayor, Nicolaus und Maurus, nach Bern. Parentino.
- 26) Der ungläubige Thomas mit St. Magnus, nach G. B. Cima.
- 27) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, St. Georg, Sebastian, Nicolaus, Anton, Catharina und Lucia, nach demselben.
- 28) St. Marcus, Georg und Nicolaus beschwichtigen den Sturm, nach Giorgione.

- 29) Die Himmelfahrt Mariä, nach Palma sen.
- 30) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Heilige, nach Gio. Cariani.
- 31) Der Erlöser mit St. Petrus und dem Täufer, nach demselben.
- 32) Der Schiffer überreicht dem Dogen und der Signoria den Ring des heil. Marcus, nach P. Pordone.
- 33) Die Darstellung der Maria im Tempel, nach Tizian.
- 34) Die Heimsuchung Mariä, nach demselben.
- 35) Die Embleme der Evangelisten, nach Tizian.
- 36) Die Himmelfahrt Mariä, nach demselben.
- 37) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria, mit Magdalena und Joseph von Arimathea, nach Tizian.
- 38) Die Verkündigung Mariä, nach F. Vecellio.
- 39) Christus unter den Aposteln an Philippus gerichtet, nach Bonifazio Veneziano.
- 40) Der Evangelist Markus, nach demselben.
- 41) Die heil. Jungfrau in der Glorie mit Jesus und Johannes, unten mehrere Heilige, nach demselben.
- 42) Die Anbetung der Könige mit St. Marcus und Ludwig, nach demselben.
- 43) St. Bruno und Catharina, nach demselben.
- 44) Die Ehebrecherin vor Christus, nach demselben.
- 45) St. Silvester und Barnabas, nach demselben.
- 46) Der Kindermord, nach demselben.
- 47) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und mit Heiligen, nach demselben.
- 48) St. Marcus rettet einen Sklaven vom Tode, nach Tintoretto.
- 49) Adam und Eva in Uebertretung des Gebotes, nach Tintoretto.
- 50) Cain's Brudermord, nach demselben.
- 51) Die Himmelfahrt Mariä, nach demselben.
- 52) Christus mit Dornen gekrönt, nach Dom. Robusti.
- 53) Die heil. Jungfrau von der Dreieinigkeit gekrönt, nach P. Veronese.
- 54) St. Christina von Engeln aus dem Gefängnisse befreit, nach P. Veronese.
- 55) Dieselbe, wie sie sich weigert, den Götzen zu opfern, nach demselben.
- 56) Der Sieg über die Türken durch Fürbitte der heil. Justina, nach demselben.
- 57) Das Abendmahl des Herrn, nach Ben. Cagliari.
- 58) Christus vor Veronica und den heil. Frauen, nach C. Cagliari.
- 59) Das Mahl im Hause des Levi, nach G. Cagliari.
- 60) Venus von Amorinen bekrönt, nach F. Montemezzano.
- 61) Die Taufe Christi, nach G. Salviati.
- 62) St. Franz von Assisi, nach Palma jun.
- 63) Die Vision des Evangelisten Johannes, nach demselben.
- 64) Die Kreuzabnehmung, nach A. Vincentino.
- 65) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Heilige, nach Aless. Varotari.
- 66) Die heil. Jungfrau in der Glorie, nach demselben.
- 67) Die Erscheinung des heil. Geistes, nach demselben.
- 68) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, nach F. Zuccarelli.
- 69) Perspektivische Ansicht eines grossen Vorhofes, nach A. Canaletto.

Viviani, Giuseppe, Kupferstecher von Bologna, wurde um 1770 geboren, und von F. Rosaspina unterrichtet. Er arbeitete in Man-

tua, wo ihm die berühmten Fresken des Giulio Romano im Palazzo del T. zum Stiche anvertraut wurden. Das Werk beläuft sich auf 15 Blätter mit mythologischen Darstellungen, gr. fol.

Viviani, Ludovico, Maler, Stiefbruder oder Vetter des Ant. Viviani (Sordo d'Urbino), hielt sich ebenfalls an F. Baroccio. Im Dome zu Urbino ist ein heil. Hieronymus von ihm, und im Kloster della Torre eine Anbetung der Könige. In diesem Bilde ahmte er den Paul Veronese nach.

Viviani, Ottavio, Maler von Bergamo, war Schüler von T. Sandrini, und arbeitete in Brescia. Er hatte als Landschafts- und Architekturmalers Ruf, und hinterliess viele Bilder, da er sehr flüchtig zu Werke ging. Averoldo setzt die Blüthezeit dieses Meisters um 1650, im Cataloge der Dresdner Gallerie, wo sich zwei Bilder von ihm finden, ist aber angegeben, dass Viviani 1660 in Brescia geboren worden sei.

Viviani, Stefano, Maler, wird von Averoldo neben dem obigen Künstler erwähnt. Er malte historische Darstellungen und Landschaften.

Viviani Bodozzo, Nicola, Maler von Neapel, gründete in Genua seinen Ruf. Er malte perspektivische Darstellungen. Im Jahre 1682 wurde er Mitglied der Akademie in Paris, starb aber im folgenden Jahre, erst 45 Jahre alt.

Viviano, Cadagora, oder Codagora, Maler von Neapel, zeichnete sich in architektonischen Darstellungen aus, wesswegen ihn Lanzi den Vitruvius der Maler nennt. Er zeichnete in Rom antike Bauwerke und andere Monumente, und stellte sie mit grösser Genauigkeit in Gemälden dar. Cerquozzi, Miel und G. Garzioli staffirten seine Bilder mit Figuren. Aus seinen landschaftlichen Darstellungen mit Architektur wollte man schliessen, er sei Schüler des Claude Lorrain gewesen, was aber nicht erwiesen ist. In Neapel findet man viele Bilder von ihm, man darf aber jene des Ottavio Viviani nicht damit verwechseln, welcher viel flüchtiger arbeitete. Blühte um 1650.

Viviano, Michelagnuolo di, heisst der Vater des Bildhauers B. Bandinelli. Er war einer der besten Meister seiner Zeit.

Vivien, Joseph, Maler, geb. zu Lyon 1657, war Schüler von C. le Brun, und ein gefeierter Künstler. Er malte eine Menge Bildnisse in Pastell, theilweise mit allegorischen Beiwerken, um den dargestellten Personen einen historischen Charakter zu verleihen. Durch ihn kam die Pastellmalerei zu grossem Ansehen, da sie in Kraft der Farben mit den Oelbildern wetteiferte, welche aber leider geschwunden ist. Die Bilder in Oel machen den geringeren Theil seiner Werke aus. In Notre Dame zu Paris ist ein sogenanntes Maigemälde von 1698, welches die Anbetung der Könige vorstellt. Ueberdies finden sich nur wenige Bildnisse in Oel von ihm, und die verbliebenen Pastellgemälde müssen die Kupferstiche ersetzen, welche theilweise von den berühmtesten Künstlern damaliger Zeit herrühren. Der König von Frankreich raumte ihm eine Wohnung im Louvre ein, wo er alle Mitglieder des Hofes malte, so wie andere Fürsten. Im Jahre 1701 öffnete ihm die französische Akademie ihre Thore, wobei er die Bildnisse des Bild-

hauers Girardon und des Architekten R. de Cotte übergab. Später ernannten ihn auch die Churfürsten von Bayern und Cöln zu ihrem ersten Hofmaler, so dass er verschiedene Reisen an jene Höfe unternehmen musste. In der k. Gallerie zu Schleissheim werden viele Bilder aufbewahrt, welche Vivien gemalt hatte, meistens lebensgrosse Kniestücke in Pastell, Prinzen des französischen Hauses. Auch das Bildniss des Churfürsten Max Emanuel malte er in dieser Manier, so wie jenes seiner Tochter Maria Anna Gemahlin des Dauphin Ludwig von Frankreich. Ein grosses Bild in Oel stellt die lebensgrossen Figuren der bayerischen Prinzen Albrecht und Ferdinand dar, wie sie von einer Anhöhe die Eroberung Belgrad's betrachten. Grossen Ruhm erwarb ihm ein allegorisches Bild auf die Rückkehr des Churfürsten Max Emanuel nach Bayern 1717, wie ihn seine Familie empfängt. Auch ein lebensgrosses Brustbild des Bischofs Fenelon in Oel ist in Schleissheim. Das Bildniss dieses berühmten Mannes war auch im Museum des Louvre, wird aber jetzt in der historischen Gallerie zu Versailles aufbewahrt. Es ist gut aufgefasst und zart vollendet.

J. Vivien starb 1756 im Schlosse zu Bonn Sein in der florentinischen Gallerie befindliches Bildniss ist im Museo Fiorentino gestochen, fol. Auch G. C. Kilian hat sein Bildniss gestochen, fol. M. d'Argenville II. 104. gibt mit der Biographie das Bildniss des Meisters.

Zu seinen berühmtesten Bildnissen gehören folgende:

Joseph Clement, Churfürst von Cöln, gestochen von B. Audran, gr. fol.

Max Emanuel, Churfürst von Bayern, gest. von J. Audran, gr. fol.

Philipp V. von Spanien in Rüstung. C. Vermeulen sc. 1701. Oval, s. gr. fol.

Prinz Eugen von Savoyen, gest. von J. Andran, fol.

Carolus Albertus, Ser. Princeps Elect. Bavariae. F. J. Spaet sc., gr. fol.

Derselbe als Kaiser Carl VII., gest. von Petit, fol.

Erzbischof Fenelon, nach dem Bilde aus dem Louvre von Drevet gestochen, fol. Später stach Delavaux dieses Bildniss, Sehr schön ist ein drittes von P. Savart, und ein solches von Grateloup.

Heur. Franc. Agnessau, Galliar. Cancell, gest. von J. Daulic 1761. Oval fol.

Clemens August von Bayern, Bischof von Münster, gest. von B. Audran, fol.

Joan. Fried. Karg von Bebenburg, kölnischer Kanzler, gest. von J. Audran 1712, 8.

Le veritable portrait du Rev. Père Nic. Barré, halbe Figur auf dem Todenhette. C. Simonneau sc., gr. qu. fol.

Joan. Paul Bignon, Abbas St. Quintini etc. G. Audran sc., gr. fol.

Franc. Girardon, Sculptor et Statuarius. P. Drevet sc. s. gr. fol.

Andreas Hameau Sorbonnac Docteur etc. G. Edelinck sc. Oval fol.

Jules Hardouin Mansart, Architekt, gest. von Edelinck, fol.

Nicol. de Blampignon, gest. von Edelinck 1702, fol.

Corn. van Cleve, Sculpteur du Roy, gest. von F. Poilly, fol.

Vivier, Benjamin du, s. B. Duvivier.

Vivier, Jean du, s. J. Duvivier.

Vivier, Jean Bernard du, s. J. Duvivier.

Vivier, M. N. M. du, s. Duvivier.

Vivier, G. du, Kupferstecher, wurde früher gewöhnlich mit dem Medailleur Jean Duvivier verwechselt, welcher aber erst 1687 geboren wurde, während G. Du Vivier schon vor 1666 arbeitete. Um den Buchstaben J, zu beseitigen, sollte sich der Künstler Giovan genannt, also seinen Taufnamen italienisirt haben. Er heisst wahrscheinlich Guillaume Du Vivier, und stammt aus Lüttich, so dass man ihn auch mit Unrecht zur französischen Schule zählt.

Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français III. 109 beschreibt 8 Blätter von ihm. Sie sind mit Geschmack ausgeführt und von schöner Wirkung. Man findet sie selten, mit Ausnahme von Nr. 6 und 7, die in neueren Abdrücken vorkommen.

- 1) Der Leichnam des Herrn am Grabe von einem Engel unterstützt. Eine der heil. Frauen betrachtet die Wundmahte, und Joseph von Arimathea steht weinend mit der Fackel dabei. Anton van Heuvel invent. G. de Vivier fecit. Im Rande zwei Verse: Hier is het leven soet etc. H. 9 Z. 9 L. mit 7 L. Rand, Br. 11 Z.
 - 2) Die vier Evangelisten. Drei sitzen in Mitte des Blattes auf architektonischen Fragmenten, und Marcus steht im Grunde. Links erscheint ein Engel. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 8 L.
 - 3) Die Versuchung des heil. Anton. Der Heilige betet knieend, und umher erscheinen die wunderlichsten Spuckgestalten. Eine Kupplerin sucht den Blick des Eremiten auf eine reich gekleidete Dirne aufmerksam zu machen. Anton van Heuvel invent. G. de Vivier fecit. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z. 3 L.
 - 4) Thetis und Chiron. Der Centaur, links im Profil, hält den Knaben Achilles in den Armen, und Thetis sitzt gegenüber. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 11 L., Br. 7 Z. 9 L.
 - 5) Die holländische Küchin. Sie sitzt und weidet eine Henne aus. Neben ihr zur Linken steht ein Weib mit dem Krüge. Ant. v. Heuvel Pinxit. G. du Vivier fecit. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 11 L.
 - 6) Der Flötenbläser, halbe Figur eines Mannes nach links schend. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 5 L.
 - 7) Der Zecher, halbe Figur eines bärtigen Mannes en face, dessen Rock auf der Brust zugeknöpft ist. Er hält mit beiden Händen ein Glas empor. Seinen Kopf bedeckt eine Mütze à la Rembrandt. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z.
 - 8) Landschaft mit einer Belustigung auf dem Eise. Auf dem Rempart einer Stadt sieht man eine Menge von Zuschauern, welche sich an dem Treiben auf der Eisdecke des Flusses ergötzen. Eine zahlreiche Gruppe bildet in Mitte des Blattes einen Kreis. Das Costüm ist jenes des Zeitalters Ludwig XIII., oder spätestens das des Louis le Grand. Diese lebendige Composition ist ohne Zeichen und Namen. H. 5 Z. 9 L., Br. 8 Z. 9 L.
-
- 9) Die Façade von St. Germain en Laye 1686. Ein solches Blatt finden wir einem G. du Vivier sen. zugeschrieben. Dieser Meister soll auch Vignetten, allegorische Darstellungen und Andachtsblätter radirt haben.

Vivier, Jean Guillaume du, Kupferstecher von Lüttich, der jüngere Künstler dieses Namens, war vermuthlich Sohn des obigen

G. du Vivier, und wurde bisher gewöhnlich mit Jean Divivier, dem Medailleur verwechselt. Er arbeitete um 1700 — 1740.

- 1) Petrus des Gouges latine Cesonius jur. utriusque Doctor in Senatu Gall. Pr. et in Reg. advoc. ord. primus etc. R. Tourniers pinx. J. du Vivier fec. Schön radirtes und seltenes Blatt, gr. fol.
- 2) Bertholet Flamael, Maler von Lüttich. J. du Vivier sc. fol.
- 3) St. Hubertus knieend in einer Landschaft. Grand saint Hubert etc. 1706. Gul. du Vivier fecit Leodii, 8.
- 4) Charles V. fait bâtir les tours de la Bastille à Paris 1360, fol.
- 5) Das Wappen des Herzogs von Orleans umgeben von den Attributen der Künste und des Krieges, mit dem Monogramme L. T. (La Touche oder La Tour). J. (oder G.) du Vivier sc. 1743, kl. fol.

Vivier, Ignace du, Landschafts- und Historienmaler, wurde 1758 zu Rians in Frankreich geboren, und zu Paris von Casanova unterrichtet. Zu seinen früheren Werken gehören die Vignetten für Lafontaine's Fabeln, welche von Simon und Coigny gestochen wurden. Diese Ausgabe erschien zu Paris 1787. Machy stach nach seiner Zeichnung eine militärische Scene unter dem Titel: Action courageuse d'un Soldat sous le regne de Louis XV., und ein Ungenannter die Schlacht von Fontenoy. In der früheren Zeit seines Lebens malte und zeichnete er meistens Schlachtbilder in Casanova's Weise. Auch Revolutionsscenen, und mehrere Darstellungen aus dem Leben der Königin Maria Antoinette von Frankreich sind von ihm bekannt. Von Paris aus begab sich der Künstler nach Dresden, und endlich nach Wien, wo er mehrere Jahre lebte. In der Gallerie des Belvedere ist ein Preisbild von ihm, eine Landschaft mit Wasserfall, mit Wanderern und einer Herde. Die Bilder dieser Art sind im Charakter des Salvator Rosa gehalten. Im Cataloge der k. k. Gallerie heisst der Künstler Matthäus Ignaz Edler von Vivier, genannt Duvivier. Er starb zu Paris 1852.

J. du Vivier hat auch 42 Blätter sehr geistreich radirt, figürliche Darstellungen und Landschaften. Die Zeichnungen sind ebenfalls sehr schön, meistens mit der Feder umrissen und getuscht. Die Landschaften gehören immer zu den Hauptwerken. Einige Radirungen sind im Charakter des S. Rosa, andere im Geschmacke von Louthembourg und Reinhart behandelt. Es kommen Abdrücke vor der Schrift vor.

- 1) Vie de Marie Antoinette, 6 Scenen aus dem Leben dieser unglücklichen Königin, kl. qu. fol.
- 2) Eine Folge von 6 Blättern mit Scenen der französischen Revolution, ohne Namen, 8. und 4.

Der Titel dieser Folge kommt in Veränderungen vor, von der vollständigen Platte mit der verschleierte Büste, und von der zerschnittenen Platte, welche dann vernichtet wurde.

- 3) Différents sujets gravés et dessinés par Ignace du Vivier d'après ses tableaux: Monument sur la Duchesse de Polignac; das Schloss Richard III.; das Schloss Brül; Casanova's Haus; zwei Marinen; Halt von Kriegern; der Reisende in der Gebirgshöhle von der Schlange verfolgt; Landschaft mit Felsengebirge etc., qu. fol.
- 4) Divers Sujets de paysages des et ges par les vivier 1800: vier Landschaften in Ovalen, Marine, Seesturm, Ruinen von Brül, Felsanparthien etc. Auf dem Titel ist ein Hund beim Felsanblock, qu. 8. und gr. 8.
- 5) Eine Folge von 9 Landschaften aus dem Verlage von F. X. Stöckl in Wien, qu. 4.

Vivier, Louise du, Zeichnerin, die Tochter des Medailleurs Jean Duvivier, war in Paris thätig. Sie heirathete den Kupferstecher Jakob Nic. Tordieu.

Sie radirte einige Blätter in Kupfer.

Vivier, N. du, Maler, arbeitete um 1760 in Paris. Er malte Blumen und Früchte.

Vivio, Jacopo, Bildhauer, lebte um 1500 in Rom. Er bossirte das jüngste Gesicht des Michel Angelo in Wachs, und bediente sich eines schwarzen Schiefers zur Unterlage. A. Brambilla hat dieses Werk gestochen. Es wurde eine eigene Abhandlung darüber gedruckt: *Discorso sopra la mirabil opera di Bassorilievo di cera stuccata con colori de J. Vivio*. Roma 1590, 4.

Vivo, Tommaso di, Maler von Neapel, wurde um 1800 geboren. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, welche in verschiedene Sammlungen übergingen. Einige sind in jener des Prinzen von Capua. Im Jahre 1858 malte er in Rom ein Bild, welches Nonnen darstellt, die sich wegen entdeckter Liebesabentheuer entleiben. Dieses Gemälde zwang den Künstler zur Flucht, und nur durch die neapolitanische Gesandtschaft gelang es ihm, sich damit nach Neapel zu retten. Dagegen wurden seine Pifferari vor der Madonna geduldet.

Vizani, Marcaurelio, Bildhauer von Bologna, hatte um 1600 Ruf. Er fertigte Basreliefs und Bildnisse in Wachs.

Vlaaming oder Vlaming, Jan de, Zeichner und Maler, erbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Amsterdam. Er malte Landschaften und architektonische Ansichten. C. Ph. Jacobsz stach nach seinen Zeichnungen vier Blätter in Kupfer: 1. De Schreyerhoocks Tooren. 2. De nieuwe Stadtherberg. 3. De Portugeesche Joodenkerk. 4. De hoogduitsche Joodenkerk, qu. fol. Diese Blätter gehören zu einer Folge von Ansichten vom Amsterdam.

Vlaeminck, Jan de, Maler von Gent, wurde um 1816 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er malt Bildnisse und Genrestücke, in welchen sich die naturalistische Richtung ausspricht. Seine Volksscenen sind lebendig aufgefasset, und mit grosser technischen Fertigkeit gemalt. Sie gingen in verschiedene Sammlungen über.

Vlamynck, Pieter Jan de, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Brügge 1795, genoss den Unterricht des berühmten Malers Odevaere, welchen der junge Künstler auch als Wohlthäter verehrte. Er zeichnete mehrere Gemälde des Meisters, und erhob sich dadurch über die gewöhnlichen Stecher, die sich häufig einer fremden Zeichnung zum Stiche bedienen. Im Jahre 1820 erhielt er mit dem Stiche nach Odevaere's Narcissus den Preis der Ausstellung in Gent, und beim Concourse um den ersten Preis des niederländischen Instituts überreichte er einen Abdruck der Platte nach Odevaere's Phodra. Dieses Blatt erhielt das Lob der Jury, der Preis aber wurde keinem der Bewerber zuerkannt. Vlamynck erhielt aber durch den Minister des Unterrichts eine Pension, um in Paris unter Dien seine Studien fortsetzen zu können. Hier begann er

den Stich der Schlacht von Nieuport, wodurch er sich einen Rang unter den ersten niederländischen Meistern seines Faches sicherte. Doch geben auch mehrere andere Blätter rühmliches Zeugniß von ihm, so wie seine Zeichnungen nach grossen Meistern. Darunter sind ausser den Zeichnungen nach Odevaere einige nach Hemling gefertigt, so wie nach de Kayser u. s. w. Mehrere sah man auf der Ausstellung in Brüssel 1845. Dann beschäftigte sich Vlamynck auch mit der Lithographie, und lieferte auch in diesem Fache Meisterwerke, wie es von einem so tüchtigen Zeichner zu erwarten steht. Bei mehreren Gelegenheiten erhielt er goldene Ehrenmedaillen und Gratificationen. Wie sehr seine Kunst geehrt wurde, beweiset der Umstand, dass die belgische Regierung 1855 auf seinen Stich der Himmelfahrt Mariä nach Rubens 10,000 fl. einzeichnete.

- 1) Wilhelm I. König der Niederlande, stehend in ganzer Figur, nach J. Odevaere gestochen, roy. fol.
- 2) Die Bildnisse des Königs und der Königin von Belgien, auf Stein gezeichnet, fol.
- 3) Rafael Sanzio da Urbino, schön gestochen, in der Ausstellung zu Brüssel mit der goldenen Medaille besetzt, fol.
- 4) Rembrandt van Ryn, schön gestochen, fol.
- 5) Einige Künstlerbildnisse in der Gallerie d'artistes Brugeois ou biographie concise des Peintres, Sculpteurs etc. de Bruges, par Octave Delepierre. Bruges 1840, 8.
- 6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Hemling lith., fol.
- 7) Die Himmelfahrt Mariä, nach dem grossen Bilde von Rubens. Er begann den Stich 1855, arbeitete aber in den folgenden Jahren nicht ununterbrochen, s. gr. roy. fol.
- 8) Raphael da Urbino présenté par Bramante au Pape Jules II., reiche Composition von J. D. Odevaere. Hauptblatt von grosser Eleganz des Stiches, s. gr. roy. qu. fol.
- 9) Narcissus, der sich in der Quelle beschaut, nach Odevaere. Preisblatt von 1820, fol.
- 10) Phaedra entdeckt dem Theseus ihr Verbrochen, nach Odevaere, qu. fol.
- 11) Prinz Moriz in der Schlacht von Nieuport 1600, nach dem Bilde Odevaere's im Palaste der Generalstaaten in Brüssel, gr. qu. fol.

Vlaen, Conrad, Bildhauer, arbeitete um 1523 in Wien. Er fertigte in diesem Jahre das Grabmahl des Rathsherrn Hutstocker in der St. Stephanskirche daselbst. Es ist mit einem grossen Basrelief der Kreuzschleppung geziert.

Vleeshouwer, Izaak, Maler, geb. zu Vlissingen 1645, war Schüler von J. Jordaens, und etliche Jahre Gehülfe desselben. Er malte Portraits und Historien. Starb zu Vlissingen 1690.

Vlerick, Pieter, nennt sich gewöhnlich Ulerick, und daher fand er seine Stelle unter U. Dieser Buchstabe scheint aber für V zu stehen.

Vletter, Samuel de, Maler, geb. zu Amsterdam 1816, hatte schon in jungen Jahren Neigung zur Kunst, und begann seine ersten Studien 1820 an der Akademie seiner Vaterstadt. Doch erst 1853 trat unter Leitung des Malers J. A. Kruseman der Wendepunkt ein, von wo aus Vletter schnelle Fortschritte machte. In

Jahre 1835 erhielt er das Accessit der Zeichen-Akademie in Rotterdam, und zwei Jahre später beschenkte ihn die k. Akademie in Amsterdam mit der silbernen Medaille. Die Gesellschaft Felix Meritis daselbst erkannte ihm 1840 einstimmig die goldene Medaille zu, mit einem Bilde, welches das Innere einer bürgerlichen Wohnung darstellt. Von dieser Zeit an wurde seinen Gemälden auf jeder Aufstellung Beifall zu Theil, da sie eben so schön in der Auffassung, als in der Durchführung sind. Einige gehören dem historischen Genre an, andere sind dem Volksleben entnommen.

Vletter wurde 1843 Mitglied der Akademie zu Amsterdam. Immerzcel (*De Levens der Kunstschilders etc. Amst. 1843*) gibt sein Bildniss bei.

Vleughels, Philipp, wurde 1620 zu Antwerpen geboren, und erwarb sich den Ruf eines geschickten Historienmalers. Starb zu Paris 1694. Ph. de Champagne malte das Bildniss dieses Meisters, und N. de Larmessin hat es gestochen.

Vleughels, Nicolas, Maler, geb. zu Antwerpen 1669, war Schüler seines Vaters Philipp, und begab sich in jungen Jahren nach Rom, wo er zwölf Jahre verlebte, und nach der Angabe früherer Schriftsteller die Werke grosser Meister studirte, was andere dahin berichten, dass er aus den Werken derselben Figuren entlehnte, um sie in seinen eigenen Compositionen zu benutzen. Er hatte kein grosses Talent, gab sich aber Mühe, gefällige Bilder zu liefern, die immerhin ihre Liebhaber fanden. Die französischen Pensionäre in Rom wählten ihn oft zur Zielscheibe des Witzes, namentlich Bouehardon, welcher ihn nur den artigen Fächermaler nannte. Indessen erwarb sich Vleughels nach seiner Rückkehr in Paris grossen Beifall, und die grosse Anzahl von Stichen nach seinen Werken beweisen, dass er so ziemlich zu den Modernern gehörte. Er malte eine grosse Anzahl von biblischen und allegorischen Darstellungen, dann Bilder aus der alten Geschichte und Mythe. E. Jeurat, N. Larmessin, L. Surugue, N. Tardieu, J. Chereau, C. Simonneau, Petit, M. Hortemels, H. Gravelot u. s. w. haben nach ihm gestochen. Die vier Elemente von L. Surugue 1721, und die vier Jahreszeiten von E. Jeurat gestochen; sind wirklich schön componirt. Auch seine Composition des Schildes des Herkules in 4 Blättern mit 12 Abtheilungen von C. Cochin sind beachtenswerth. Die Darstellungen aus der Bibel und der alten Geschichte, welche J. Chereau, E. Jeurat, J. Ballehou, J. N. Belmond und Surugue gestochen haben, gehören zu den Hauptwerken nach diesem Meister. Dann finden sich auch zwei Folgen mit italienischen Costümen, nach seinen Zeichnungen von Moitte und Jeurat gestochen, fol. und 8.

Vleughels wurde 1725 Direktor der französischen Akademie in Rom, und starb daselbst 1737. A. Pesne hat das Bildniss dieses Künstlers gemalt, und E. Jeurat dasselbe 1716 gestochen, gr. fol.

N. Vleughels radirte ein kleines Blatt, welches ein vom Rücken gesehnes Mädchen darstellt. Es erscheint in einem Rund, und war für Tobaksdosen bestimmt.

Vleys, Nicolas, Maler von Brügge, war in Rom Schüler von C. Maratti, und lebte mehrere Jahre in jener Stadt. Im Jahre 1694 wurde er zu Brügge als Meister aufgenommen.

Sein Sohn Franz war ebenfalls Maler.

Vlieger, Simon de, Seemaler und Radirer, einer der berühmtesten Künstler seines Faches, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es ist nur eine willkürliche Angabe, wenn man liest, dass er 1612 geboren worden sei. Um 1640 arbeitete er in Amsterdam, wo er den jüngeren W. van de Velde unterrichtete. Diess ist das Einzige, was man mit Sicherheit über de Vlieger sagen kann. Ueberdiess sprechen seine Werke von ihm. In der Darstellung des Wassers und der Schiffe besass er eine grosse Stärke, und kommt hierin bisweilen den vorzüglichsten Meistern gleich. Seine Strand-, Hafen- und Seesichten stehen daher in hohem Werthe, besonders jene im hellen Silbertone. Andere haben einen bräunlichen oder gelblichen Ton, und diese Bilder sind geringer. Dann finden sich auch schöne Landschaften mit Staffage von ihm, von welchen dasselbe gilt. Seine Zeichnungen sind nicht minder geschätzt. Er führte sie in Tusch und mit Kreide aus. In den holländischen Sammlungen fand man früher viele Werke von ihm, seit einigen Decennien wanderten aber einige nach England, wo sie theuer bezahlt werden. In deutschen Gallerien findet man nicht weniger Meisterwerke von de Vlieger. In Dresden ist ein Seesturm mit gescheiterten Schiffen, und ein Gemälde mit Schlittschuhläufern und gespannten Wagen auf dem Eise. Von grösster Naturwahrheit ist ein Seesturm in der Pinakothek zu München. Eben so trefflich sind zwei grosse Seebilder in der Gallerie zu Gotha. Das eine zeigt Schiffe auf der mässig bewegten See, und galt früher für Backhuysen. Das andere stellt die stürmische See mit Schiffen dar, in ausgezeichnet schöner Beleuchtung. Im Museum des Louvre ist ein treffliches Bild mit Schiffen und einer befestigten Stadt.

Dann malte S. de Vlieger auch Bildnisse. Corn. Dankerts stach nach ihm jenes des Vice-Admiral Cornelis de Wit, Büste in Oval, unten zwei Tritonen mit Muscheln, und eine Flotte auf der See, bezeichnet: S. de VL. inv. J. V. Ossenbeck radirte ein Bild des Heilandes im Schiffe während des Sturmes, bezeichnet: S. de vlieger in. Eine holländische Rhede, radirt von H. A. Tismm, qu. fol.

Die Festlichkeiten bei der Anwesenheit der Maria de Medici in Amsterdam, 2 Blätter von S. Savary, für das Werk: *Hospes Medices etc.*, imp. qu. fol.

Bartsch, P. gr. I. 19 ff. beschreibt 20 radirte Blätter von S. de Vlieger. Nr. 1 und 2 scheinen Jugendarbeiten zu seyn. Nr. 3 und 4 verrathen die Nachahmung von Waterloo's späterer Radirweise. Sie sind leicht und sicher behandelt, und besonders mit schönem Blätterwerk. Zu seinen schönsten Arbeiten gehören aber die Nr. 5, 6 und 7. Von den Thieren sind die Vögel Nr. 17 und 18 besser, als die vierfüssigen Thiere, worunter Nr. 11 und 12 die geringste Aufmerksamkeit verdienen. Die grossen Landschaften 8, 9 und 10 vereinigen alle verschiedenen Manieren von Vlieger, und geben seineu eigenthümlichen Geschmack zu erkennen. Sie sind gewöhnlich mit den Initialen seines Namens bezeichnet.

- 1) Landschaft mit einem Bache, an dessen Gestade sich ein grosser Baum erhebt. Der vom Rücken gesehene Mann trägt den Stock auf der Achsel. Rechts im Wasser: S. D. V. H. 3 Z. 5 L., Br. 5 Z.
- 2) Das Dorf am Berge mit 2 Kirchthürmen. Nach rechts am Wege eine Baumgruppe. Das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 3) Der lichte Wald, liebliche Landschaft. Auf dem Wege rechts vorn ein Wanderer mit dem Stocke auf der Achsel, im Grunde Gebirgsreihe mit Wald. Links unten ausser der Umfassung: S. D. V. H. 3 Z. 2 L., Br. 4 Z. 10 L.

- Stengel'sche Auktion 5 fl. 9 kr. Sternberg 3 Thl. 10 gr. Weigel 2½ Thl.
- 4) Die Erdzunge mit verschiedenen Bäumen, links hereinreichend. Rechts am Flusse Häuser unter Bäumen, und zwei Enten im Wasser, unter welchen die Buchstaben S D V. f. stehen. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 11 L.
- 5) Das Transportschiff mit Horn rechts am Ufer bei den Hütten. Ein Mann mit der Garbe steigt die Leiter hinan, und oben reicht ein anderer Garben ins Haus. Zwei Männer arbeiten am Ufer. Links unten S D V. H. 3 Z. 11 L., Br. 4 Z. 11 L. Sternberg 4 Thl., Weigel 2½ Thl.
Die gegenseitige Copie ist etwas grösser. Das Schiff ist links am Ufer.
- 6) Das Gehölz am Canal von einem Zaun umgeben, an welchem man zwei Männer sieht. Links in der Ferne ist ein Kahn im Wasser, und an einem der Bäume auf der Erdzunge geht ein Mann im Mantel. Durch die Bäume sieht man Hütten. Links unten S. de V. H. 5 Z., Br. 5 Z. 7 L. Sternberg 10 Thl. Rumohr 5½ Thl. Haller 6 fl. 15 kr. Stengel 2 fl. 42 kr.
- 7) Der mit Bäumen und Gebüsch besetzte Hügel, von welchem ein Weg herabführt. Links ruht ein Bauer im Gebüsch. Rechts im Wasser S. de V. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 7 L. Haller 7 fl. 12 kr. Rumohr 2½ Thl. Arndt 3½ Thl.
- 8) Das Wirthshaus in den Ruinen am Flusse, mit Bauern unter der Laube, und einer Carosse mit zwei Pferden. In der Mitte vorn sitzt der Eschreiber, und ein Knabe liegt bei den Ziegen und Eseln. Rechts im Wasser S. de V. H. 6 Z. 6 L., Br. 10 Z. 3 L.
Rumohr 10½ Thl. Weigel 7 und 14 Thl. Sternberg 4½ Thl. Haller 9 fl. 3 kr.
- 9) Der Marktstücken, dessen Häuser sich von links her ausbreiten. In der Mitte vorn bettelt der Arme die drei Reisenden im Wagen an, rechts steht ein Karren an der Thüre der Schenke, und zwei Pferde sind an der Tränke. Links unten am Rande äusserst fein gerissen: S. de Vlieger. H. 6 Z. 8 L., Br. 10 Z. 3 L.
Von diesem Blatte kennt Weigel, Suppl. du Peintre graveur I. 3. folgende Abdrücke:
- I. Actzdruck vor dem Namen.
- II. Die vollendeten Drücke mit dem Namen. Rumohr 15 Thl. Blücher 9½ Thl. Weigel 7 Thl. Haller 12 fl.
- 10) Die Fischer, oder der Fischmarkt bei Schevelingen, reiche und lebendige Compositiun. Links trägt ein Fischer in jeder Hand einen Fisch, rechts sitzen mehrere Weiber auf dem Boden, und um den Hügel kommt eine zweispännige Kutsche. In der Ferne sieht man die Barke. Unten am Rande gegen links der Name des Künstlers. H. 6 Z. 6 L., Br. 10 Z.
- In den späteren Abdrücken sieht man die ursprünglich mit der kalten Nadel schwach angedeutete Ferne fast gar nicht mehr, da die feinen Linien ausgedruckt sind.
- Haller (ein Unicum (?)) auf chinesisches Papier 25 fl. Klenger 8 Thl. Sternberg 7½ Thl. Blücher 5 Thl.
- 11—20) Eine Folge von 10 Blättern mit Thieren in Landschaften von ungleicher Grösse. Diese Landschaften findet man selten vollständig, und sie stehen in schönen Abdrücken in hohem Preise. In der Sternberg'schen Auktion gingen sie

zu 20 Thl. weg. Selbst einzelne Blätter werden mit 2 — 3 Thaler bezahlt, besonders erste Drucke.

- I. Reine Aetzdrucke, vor den Nummern und vor der Adresse auf dem letzten Blatte.
 - II. Die vollendeten Abdrücke, aber vor den Nummern und vor der Adresse.
 - III. Die Abdrücke mit den Nummern, und mit der Adresse von Justus Dankerts auf dem letzten Blatte. Bartsch kennt nur diese Abdrücke.
 - IV. Die neuen, sehr schwachen Abdrücke. Die Platten sind stark ausgedruckt.
- 11) 1. Der Wind- und der Hühnerhund. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z.
 - 12) 2. Die beiden Windhunde. H. 4 Z. 7 L., Br. 5 Z. 2 L.
 - 13) 3. Das Pferd auf der Weide. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 5 L.
 - 14) 4. Das Pferd vor der Schleife mit dem Fasse. Auf dem Fasse verkehrt V S. 1642. H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.
 - 15) 5. Die Schaaf. Rechts unten S. de V. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L.
 - 16) 6. Die Mastschweine. Links oben verkehrt: S. de V. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 7 L.
 - 17) 7. Die drei Gänse am Ufer des Baches. In der Mitte unten S. de V. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 7 L.
 - 18) 8. Die indischen Hähne. Links unten S. de V. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 9 L.
 - 19) 9. Die Ziegen. In der Mitte unten S. de V. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 7 L.
 - 20) 10. Der Kettenhund. Rechts unten S. de V., und links oben: Just. Danckers Exc. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 8 L.
- 21) Die halbe Figur einer Zigeunerin, rechts am Baume sitzend und nach links gewendet. Sie hält mit dem rechten Arme, das auf ihrem Schoosse sitzende kleine Mädchen, welches eine mit Spitzen versehene Krone auf dem Haupte, um den Hals eine Perleuschnur trägt, und über die Brust herab eine Kette mit Medaillon hängen hat. Links in der Ferne ist eine Gruppe von Zigeunern, rechts oben in der Ecke steht: S. V L. f. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 10 L.

Brulliot (Dict. d. Mon. II. 2649) sagt, auf dem Blatte stehe S. L V. J., und es sei nach S. de Vlieger von Sam. Savary gestochen. Wir kennen dieses Blatt, erkannten aber in dem letzten Buchstaben kein J., sondern die Form des damals üblichen kleinen f.

Vlieger, Maler, war im 17. Jahrhunderte in Holland thätig, und beschloss den Rest seiner Jahre in Hamburg. Er malte kleine historische Bilder, und am liebsten halbe Figuren, wie die Evangelisten, und andere biblische Charaktere. Diese Bilder sind sehr fleissig vollendet, aber in der Färbung von ungefällig bräunlichem Ton.

Vliegher, S. de, Maler von Gent, machte seine Studien an der Akademie der genannten Stadt, und erhielt 1827 den zweiten Preis. Er malte Bildnisse und Genrebilder. Unter den ersteren nennen wir sein eigenes von 1858.

Vliet, Hendrick van der, Maler von Delft, lebte von 1608 — 59, und war Schüler von W. van Vliet. Die Lebensverhältnisse

dieses Künstlers sind unbekannt, es sprechen aber mehrere schöne Werke von ihm. Besonders schön zu nennen sind seine architektonischen Darstellungen, gewöhnlich innere Ansichten von Kirchen mit vielen Figuren in der Manier des E. de Wit. In der Pinakothek zu München, in der Gallerie zu Schwerin, und in wenigen anderen Sammlungen findet man Werke dieser Art, welche selten vorkommen. Das Museum im Haag bewahrt eine Ansicht der alten Kirche in Delft. Dann malte er auch Bilder in der Art des Gerhard Dow, welche sehr anziehend sind. In der Gallerie des k. Museums in Berlin sieht man eine bei Lampenlicht nähende Frau, ein Bild, welches sich durch feinen Lichteffekt auszeichnet, mit dem Namen Hendrick van der Vliet 165°. In der späteren Zeit verlegte er sich unter Mierevelt's Leitung auf die Portraitmalerei, bot aber keinen Ersatz für die früheren Arbeiten. R. A. Persyn stach nach ihm das Bildniß des Gottesgelehrten Suibert Parmerent, und J. Suyderhoef die Portraite der Utrechter Licentiaten Johannes Beenius und Joh. Schude. In dem Werke des Ploos van Amstel ist ein Blatt in Farben, welches das Innere einer Kirche vorstellt, 4.

Vliet, Willem van, Maler, geb. zu Delft 1584, machte sich durch historische Darstellungen und durch Bildnisse bekannt. Man findet aber wenig Bilder von ihm. Das Bildniß Plato's ist durch den Stich bekannt. Bezeichnet: Platon. W. van Vliet inv. 1610. Der Künstler starb 1642.

Vliet, Jan Georg (Joris) van, Maler und Radirer von Delft, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man läßt ihn um 1610 geboren werden; es könnte aber eben so wohl gesetzt werden, dass er zu Anfang des 17. Jahrhunderts das Licht der Welt erblickt habe. Die Jahrzahlen auf seinen Blättern beweisen nur, dass Vliet um 1631 — 1635 thätig war. Man zählt ihn zu den Schülern Rembrandt's, weil er in der Weise dieses Künstlers gearbeitet hat. Seine Figuren sind aber theilweise noch unedler und schlechter gezeichnet, als jene von Rembrandt. Diejenigen, welche behaupten, Vliet habe in einigen Stücken sogar den Meister übertroffen, und dass der Charakter und Geist in seinen Köpfen unnachahmlich sei, loben sicher etwas ins Blaue hin. Seine schönsten Blätter sind gerade die Copien nach Rembrandt. Er ätzte stark vor, und arbeitete dann die Platten mit dem Stichel sehr fleissig aus, um ihnen jene malerische Wirkung zu verleihen, welche man bei Rembrandt und Livens bewundert. Er erreichte sie indessen nicht oft. In seinen Blättern stören die starken und monotonen Schatten den hellabstechenden Lichtmassen gegenüber. Sie sind aber sehr gesucht und stehen in hohen Preisen, besonders in ersten Abdrücken. Bartsch, Oeuvre de Rembrandt II. 61 ff., beschreibt 92 Blätter von Vliet, und Chev. de Claussin kommt in seinem neuen Werke über Rembrandt (Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt. Paris 1824. 28.) ebenfalls über ihn zu sprechen.

- 1) Loth und seine Töchter. Er liegt im Rausche auf dem Boden. Unten im Raude: Rt. van Ryn juvenor 1651. J. G. Vliet fecit. Eines der schönsten Blätter des Meisters. H 10 Z. 4 L., Br. 8 Z. 4 L.

I. Vor den Diagonalen Linien und vor den Halbschatten auf der linken Brust am Rocke des Loth.

- II. Die mehr weissen Lichte des ersten Druckes sind überarbeitet, und im Grunde bemerkt man Diagonallinien.

- Auktion in München 1841 im ausgezeichneten ersten Druck 25 fl. Sternberg 9½ Thl. Arndt 7½ Thl. Schneider 3½ Thl. Rumohr 1½ Thl.
- III. Mit der Adresse von Cl. de Jonghe in Mitte des Randes, wo im zweiten Druck die Jahrzahl 1651 steht.
- 2) Isaak und Esau, ersterer im Momente, wie er erfährt, seinen Segen dem Jakob statt dem Esau gegeben zu haben. Unten nach rechts: J. Lieuvius (Livens) jnv. J. G. v. Vliet fecit. H. 17 Z. 6 L., Br. 14 Z. 4 L.
- I. Vor der Adresse von C. de Jonghe.
- II. Mit derselben.
Einsiedel 5½ Thl. Weigel 4½ Thl. Auktion in München 1841 im ersten Druck 25 fl.
- 3) Susanna von den beiden Alten überrascht. J. lieuense (Livens) jnv. J. G. v. vliet fec. Eines der Hauptblätter. H. 20 Z. 4 L., Br. 16 Z.
- I. Vor der Adresse.
- II. Mit der Adresse von Hieronymus Sweerts.
- III. Mit der Adresse von Dankerts.
Frauenholz 7 und 12 fl. Sternberg 2½ Thl. Einsiedel (II.) 1½ Thl.
- 4) Die Erweckung des Lazarus. Unten im kleinen Rande: J. G. van Vliet fecit. Eines der früheren Blätter des Meisters, unrichtig in der Zeichnung und ohne Geschmack. H. 14 L. mit 3 L. Rand, Br. 11 Z.
- 5 — 10) Die Passion, Folge von 6 Blättern nach eigener Composition. H. 8 Z., Br. 6 Z. 3 L.
- 5) Das Abendmahl. Christus in Mitte des Tisches, wie er die linke Hand auf Johannes legt, und die andere ausstreckt.
- 6) Die Gefangennahme. In der Mitte unten: I. G. v. Vliet fecit.
- 7) Christus dem Volke ausgestellt.
- 8) Christus am Kreuze erhoben.
I. Rechts des Blattes ist der Grund weiss. II. Der Apostel zwischen der heil. Jungfrau und dem Kreuze fehlt, und der ganze Grund ist mit Strichen bedeckt.
- 9) Christus ins Grab gelegt. An der Stufe der Treppe: J. G. (verschlungen) fec.
- 10) Die Auferstehung. Am Rande des Grabes: I. G. Vliet fec.
- 11) Christus und die Samariterin am Brunnen. Links an eine Stufe undeutlich: J. v. Schotten*), und darüber: J. G. v. Vliet. H. 9 Z. 10 L., 7 Z. 9 L.
- I. Vor der Adresse. II. Mit derselben.
Einsiedel 5 Thl. Aretin 10 fl. Weigel 6 Thl.
- 12) Die Taufe des Eunuchen durch St. Philippus. Rt. v. Ryn jnv. J. G. v. Vliet fec. 1651. Aeusserst selten im schönen Drucke. H. 21 Z. 9 L., Br. 18 Z.
Mariette 168 Fr. Frauenholz 18 fl. 5 kr.
- 13) Der heil. Hieronymus in der Höhle vor einem grossen Buche knieend. Er ist vom Rücken zu sehen, blickt aber mit dem Kopf heraus. Rechts bemerkt man den halben Leib des Löwen. Unten steht: Rt. v. Ryn jn. J. G. v. Vliet fec. 1651.

*) Ein Georg (Joris) van Schotten wird unter Rembrandt's Meistern genannt.

- Eines der schönsten Blätter des Meisters. H. 13 Z. 4 L., Br. 10 Z. 8 L.
 Mariette 160 Fr. Fraueholz 7 und 8 fl. Schneider 5 $\frac{1}{2}$ Thl. Sternberg 1 $\frac{1}{2}$ Thl. Rumohr 8 Thl.
- 14) St. Hieronymus am Fusse des Baumes sitzend, und im Buche lesend. Hinter ihm die Hütte und Geräthsehaften. Links vorn in den Schraffirungen: J. G. v. Vliet fecit. Seltenes Blatt. H. 12 Z. 6 L., Br. 8 Z. 1 L.
 I. Vor der Adresse. Frauenholz 8 fl. Arndt 3 Thl.
 II. Mit Visscher's Adresse.
 III. Mit der Adresse von Covens und Mortier.
- 15) Der Liederverkäufer im Dorfe. Er steht links bei seinem Weibe, und rechts vor ihm sieht man verschiedene Gruppen. Links unten im Schatten: J. G. Vliet fec. 16 . . H. 12 Z. 8 L., Br. 8 Z. 1 L.
 I. Vor der Adresse von J. C. Visscher.
 II. Mit dieser Adresse.
 III. Mit C. Dankert's Adresse.
- 16) Das Bordell, oder die Lüderlichen. Links hat ein Offizier ein Mädchen auf dem Schoosse, rechts am Kamin umarmt ein Mann eine andere Dirue. Links unten: J. G. van Vliet fecit. Peyenaar exc. Eines der Hauptblätter. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z. 7 L.
 I. Vor Peyenaar's Adresse. Aretin 5 $\frac{1}{4}$ fl. Arndt 6 $\frac{1}{4}$ Thl.
 II. Mit dieser, wie oben. Blücher 1 $\frac{1}{2}$ Thl.
 III. Mit J. de Ram's Adresse. Sternberg 2 $\frac{1}{4}$ Thl.
- 17) Das Bauernmahl, oder die Schinkenesser. Sechs Figuren sind um den Tisch versammelt, und im Grunde steht der Leyermann. Rechts unten: J. G. van Vliet fecit. Eines der Hauptblätter des Meisters, und nach dessen Erfindung. H. 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 8 L.
- 18) Eine alte Frau im Pelzkleide mit dem Buche auf dem Schoosse. Sie sitzt im Sessel nach links, mit der Kohlenpfanne zu den Füßen. Rembrandt's Mutter genannt. Rechts oben: Rt. van Ryn juentor. J. G. van Vliet fecit. H. 10 Z. 2 L., Br. 8 Z. 4 L.
 Desbois 100 Fr. Sternberg 4 Thl. Weigel 4 Thl.
- 19) Büste eines Mannes, fast en face, mit gekräuselten Haaren und beschattetem Gesicht. Links oben: Rt. inventor, rechts: J. G. v. Vliet fec. 1634. H. 8 Z. 4 L., Br. 7 Z.
- 20) Büste eines Orientalen mit Turban im Pelzkleide, auf weissem Grunde. Rechts oben: Rt. inventor, links: J. G. v. Vliet fec. H. 8 Z. 5 L., Br. 7 Z.
- 21) Büste eines lachenden Soldaten mit Hausse-col, auf weissem Grunde. Links oben: J. G. v. Vliet fec., rechts: Rt. juentor. H. 8 Z. 4 L., Br. 7 Z.
- 22) Halbe Figur eines Alten mit trauriger Miene und mit verschlungenen Fingern, auf weissem Grunde. Links oben: Rt. juentor. J. G. van Vliet fec. 1634. H. 6 Z. 4 L., Br. 6 Z. 10 L.
- 23) Büste eines Greises mit weissem Bart im Mantel, auf weissem Grunde. Links oben: Rt. juentor, rechts: J. G. v. Vliet fec. 1654. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. 8 L.
- 24) Büste eines Orientalen mit Pelzmütze, in einem verbräunten Gewande, auf leicht beschattetem Grunde. Links oben: Rembrandt van Ryn ju J. G. van Vliet fecit 1553. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L.

- 25) Büste eines Alten mit Kahlkopf, im Mantel auf weißem Grunde. Rechts oben: Rt. in., ohne Vliet's Namen. H. 5 Z. 0 L., Br. 4 Z. 9 L.
- 26) Büste eines Offiziers mit langen Haaren und zwei Federn auf der Mütze. Er trägt eine Ordenskette und einen Pelz. Oben nach links: R. v. Ryn ja., in der Mitte 1654, rechts: J. G. v. Vliet fecit. H. 5 Z. 0 L., Br. 4 Z. 9 L.
- I. Ohne Schrift im Rande. Einsiedel $1\frac{1}{2}$ Thl.
 II. Mit Typen aufgedruckt: Georgius Ragooy, dei gratia Princeps Transilvaniae — —. t'Amsterdam, Gedruckt by Hugo Allardt etc. Diese Abdrücke sind schwach.
- 27 — 31) Die fünf Sinne. Folge von 5 Blättern. H. 9 Z., Br. 7 Z. 3 — 5 L.
 Es gibt gute verkleinerte Copien.
- 27) 1. Der Geschmack. Zwei Bauern in der Schenke, der eine essend, der andere trinkend, Am Feuer die Kuchenbäckerin.
- 28) 2. Das Gehör. Drei Musikanten und ein Zuhörer.
- 29) 3. Der Geruch. Ein Mann bläst dem Weibe Rauch ins Gesicht, während ein anderer dazu lacht. Links der Name.
- 30) 4. Das Gefühl. Ein Bader verbindet dem Bauer das Bein. Links unten der Name.
- 31) 5. Das Gesicht. Ein Greis mit Bart liest mit der Brille bei Lampenschein. Vor ihm rechts der Globus, welcher in der Copie links steht. Im Buche: J. van Vliet fec. 1634.
- 32 — 49) Die Künste und Gewerbe, Folge von 18 Blättern mit Figuren, welche die Handwerke üben, theils mit J. G. fe., theils mit J. G. Vliet fec. bezeichnet. Einige Blätter haben kein Zeichen. 1. Der Bildhauer. 2. Der Schmidt 1635. 3. Der Schlosser 1635. 4. Der Maurer. 5. Der Zimmermann. 6. Der Böttcher. 7. Der Besenbinder. 8. Der Klempner. 9. Der Schneider. 10. Der Schuster. 11. Der Segelmacher. 12. Der Hutmacher. 13. Der Glaser. 14. Der Tuchscheerer. 15. Der Drechsler. 16. Der Bäcker 1635. 17. Der Korbmacher. 18. Der Weber.
- Die Blätter dieser schönen Folge findet man selten complett. Sie haben keine Nummern, und im zweiten Drucke hat das letzte Blatt die Adresse von C. Danherts.
 Es gibt auch täuschende Copien.
- 50) Der Mathematiker, rechts am Tische, links der Globus. Er schreibt in ein Buch, und an dem an den Globus gelegten Buche sind die Buchstaben. J. G. fe. H. 6 Z. 0 L., Br. 4 Z. 9 L.
- Die späteren Abdrücke sind schwach.
- 51) Die beiden Kartenspieler, der eine rechts, der andere gegenüber. Im Grunde zwei Zuschauer. Rechts unten: J. G. v. Vliet fe. H. 6 Z. 0 L., Br. 4 Z. 9 L.
- 52) Der lustige Liebhaber. Er hat die Pfeife auf den Boden geworfen, und greift sitzend dem Mädchen an das Kinn. Links ist der gedeckte Tisch, und an der Mauer im Grunde hängt ein Gemälde. Ohne Namen. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z.
- 53) Der Zahnarzt. Er blickt dem Bauer in den Mund, während ein Weib dessen Tasche plündert. Unten nach rechts: J. G. van Vliet fecit. H. 5 Z. 7 L., Br. 5 Z.
- 54) Die beiden Trictracspieler. Rechts sitzt eine Frau, und hinter ihr steht der Mann. Im Grunde steht eine Bettlade mit Vorhängen. Ohne Namen. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 11 Z.

- 55) Der Rattengiftverkäufer. Er steht links, und um den Tisch sitzen vier Bauern. In der Mitte oben: J. G. van Vliet fecit. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 11 L.
- 56) Die Familie. Links sitzt die Frau mit dem Kinde, und vor ihr ein bärtiger Mann mit dem Korbe. Rechts an der Treppe: J. G. fe. H. 5 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.
- 57) Das Bildniß der Amalie von Solms, Prinzessin von Oranien. S. den Anhang.
- 58) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe in $\frac{3}{4}$ Ansicht, mit vor Schmerz geöffnetem Munde. Ohne Namen. H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 7 L.
- 59—72) Folge von 14 Blättern mit einzelnen Figuren, ohne Namen. Nur auf dem Titelblatt kommt Vliet's Name vor. Ein Mann mit rundem Hut und ein Bauer mit der Scheere halten einen Schild mit der Schrift: J. G. V. Vliet fecit 1035. Unten: J. Dankerts exc. (wahrscheinlich im spätern Drucke). H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6—9 L.
- 73—82) Eine Folge von 10 geistreich radirten Blättern mit Bettlern und Bettlerinnen. Auf dem Titelblatte sieht man zwei Lahme, welchen ein Mann Almosen reicht. Auf dem an der Mauer hängenden Tuche steht: By t'geuee bestaet ons Leeue. Unten: J. G. van Vliet fecit. 1652. H. 3 Z. 5—6 L., Br. 2 Z. 5—6 L.

In den ersten (seltenen) Abdrücken haben die Blätter keine Nummern.

Die Copien sind von der Gegenseite.

- 83—92) Folge von 10 Blättern mit einzelnen Figuren. Auf dem Titel sieht man einen Mann und ein Weib, welche den Schild halten, auf welchem in drei Zeilen steht: J. G. van Vliet fecit 1652. H. 2 Z. 4—6 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die spätern Abdrücke haben auf dem ersten Blatte die Adresse von J. de Ram.

Anhang von Bildnissen.

Das erste der folgenden Bildnisse erwähnt Bartsch Nr. 57, das zweite aber nennt zuerst R. Weigel, Kunsthatalog Nr. 15007 a. Sie bilden Gegenstücke. Ein drittes Bildniß kommt oben Nr. 20 vor, jenes des Fürsten Georg Ragoczy von Siebenbürgen.

- 1) Amalie von Solms, Prinzessin von Oranien, stehend in halber Figur. Im Rande: Amelia van Solms by der Gratieu Gods Princesse van Oraugien Grachune van Nassou. etc. J. G. van Vliet fecit 1654. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.
- 2) Frederik Hendrick, Prinz von Oranien, Graf von Nassau, Chef der Geusen etc. Kniestück mit dem Commandostabe. J. G. van Vliet fecit 1654. Das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 3) Der Triumph des Prinzen von Oranien. Er sitzt auf einem von sechs Pferden gezogenen Wagen, und unter den Füßen der Pferde liegt der Neid, der Betrug, die Tiranny etc. Voraus gehen die allegorischen Gestalten der Klugheit und Mässigung. Eine solche Darstellung kennt Bartsch nicht, sie wird aber im Cabinet Paignon Dijonval dem Vliet beigelegt. H. 3 F., Br. 4 F. 10 Z.
- 4) Eine alte Frau in halber Figur nach links, mit dem Kopfe in $\frac{3}{4}$ Ansicht, um welchen ein Tuch geschlungen ist. Das Halstuch bedeckt die Schulter. Ohne Namen, aber dem J. G. van Vliet beigelegt. Wird im Catalog Rigal erwähnt.

5) Zwei Maurer im Neuban. Der eine rechts im Profil nach links gewendet, der andere vom Rücken gesehen. Dieses Bartsch unbekannte Blatt kommt im Catalog Delbeck (Paris 1845) vor. H. 208 m., Br. 165 m.

Voederer, J. C., s. J. C. van Till.

Voeders, C., Kupferstecher, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Mit diesem Namen kennen wir ein schönes Blatt, welches den Evangelisten Johanes darstellt, gr. 8.

Voeglein, Ernst, Formschneider, geboren zu Constanz 1529, studirte an der Universität zu Leipzig, und erhielt 1554 die Würde eines Baccalaureus. Durch seine Verheirathung kam er 1557 in den Besitz der Druckerei des Valentin Pope zu Leipzig, fand aber Verfolgung, da er Calvinistische Bücher gedruckt und verbreitet hatte. Im Jahre 1574 wurde er ins Gefängniß gesetzt, und scheint auch später noch streng beaufsichtigt gewesen zu seyn, da er 1578 nach Heidelberg floh, wo er nach Gessner I. 99 im Jahre 1590 starb. Er schnitt mehrere Stücke für Thurneisser's Historia plantarum. Berolini 1578, und Figuren für dessen Quintessenz von 1574.

Voerriot oder Voeriot, Peter, s. Wneiriot.

Vocriot, Guillaume, s. G. Voiriot.

Völk, Johann Georg Bartolomäus, Maler, geboren zu Ochsenfurth am Main 1747, machte seine Studien an der Akademie in Augsburg, wo damals der Frescomaler Günther Direktor war. Später stand er unter Leitung des Malers Fescl, und copirte mehrere Köpfe nach Rembrandt, Rubens, van Dyck u. s. w. Dadurch erlangte Völk Uebung im Malen, und bald hatte er den Ruf eines geschickten Bildnismalers. Er führte seine Bilder sehr fleissig aus, ungefähr in der Weise des B. Denner. Auch historische Darstellungen und Landschaften finden sich von ihm.

Völk liess sich 1770 in Würzburg nieder, und starb daselbst 1815.

Völk, Carl und Ferdinand, Maler, die Söhne des Obigen, besuchten die Akademie in Dresden. Sie malten Bildnisse in Oel, Pastell und Miniatur. Von Ferdinand finden sich auch historische Darstellungen und Genrebilder. Er lebte lange zu Ratibor in Schlesien, und starb um 1825. Carl übte seine Kunst in Ungarn.

Völker, Gottfried Wilhelm, Blumenmaler, geb. zu Berlin 1775, war Schüler von Joh. Friedrich Schulze an der k. Porzellan-Manufaktur, und Nachfolger desselben als Direktor dieser Anstalt, welche unter seiner Leitung zu grosser Blüthe gelangte. Durch seine Bemühungen hat sich eine solide Schule für das Fach der Blumenmalerei gebildet, welche auch in der Ornamentik Vorzügliches leistet. Zu den lieblichsten Erscheinungen gehören aber die Schmelzmalereien Völker's. Doch finden sich auch viele Bilder in Oel von ihm, die seinen Namen der Nachwelt überliefern. Er malte Blumen und Früchte mit allem Glanze und aller Fülle jenes duftigen und saftigen Lebens, welches aus der Natur quillt. Seine Compositionen sind höchst sinnreich, und das Ganze ist so meisterhaft durchgeführt, dass das Auge immer den wohlgefälligsten Anziehungspunkt findet. Mehrere seiner Gemälde sind von ziemlicher Grösse und von reicher Zusammensetzung, andere

von kleinem Umfange. Auch einzelne Blumen malte er, aber immer ausserordentliche Erscheinungen in der Natur, wie eine Lilie mit 205 völligen Blumen, eine monströse Kronekronen (Fritularia imperialis) etc. Manchmal stellte er verschiedene Arten desselben Genus dar, z. B. Rosen, welche im Gemälde ein Jardinot nach der Natur bilden. Der König von Preussen und andere Fürsten erwarben mehrere Bilder dieses sinnigen Meisters.

Völker wurde 1811 ordentliches Mitglied der Akademie zu Berlin, und dann Professor an dieser Anstalt. Im Jahre 1847 feierte er sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. Bei dieser Gelegenheit ertheilte ihm der König das Prädikat eines geheimen Hofrathes, da er schon 1850 mit dem rothen Adler-Orden beschenkt wurde. Der König von Hannover verlieh ihm den Guellienorden. Im Jahre 1849 starb der Meister. Sein Bildniss ist in der bekannten Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden.

Völker, Friedrich Wilhelm, Blumenmaler, der Sohn des obigen Künstler, wurde 1798 zu Berlin geboren, und an der Akademie daselbst unter Leitung des Vaters herangebildet, dessen Talent auf ihn übergegangen ist. Er malte ebenfalls für die Porzellan-Manufaktur in Berlin, welche mehrere Prachtgefässe von ihm besass. Dann ist aber auch die Zahl seiner Bilder in Oel sehr bedeutend, welche in Blumen- und Fruchtstücken bestehen. Seine Gruppen von Blumen sind von seltener Farbenpracht, voll zarten Hauches, und die Weintrauben, Aepfel, Birnen, Pflirsiche u. s. w. von täuschender Wahrheit. Seine Blumen erscheinen in Körben, Vasen, Gläsern und Schalen auf Tischen und Platten, und das Obst, Vögel und Insekten bilden eine wunderschöne Darreichung, wenn nicht Pomona's Geschenk die Hauptsache ist. Auch einige Stilleben und Volksscenen hat der Künstler in seiner früheren Zeit gemalt, seine Blumen- und Fruchtstücke sichern ihm aber vor allem ein dankbares Andenken. Der König von Preussen besitzt einige seiner Werke.

F. W. Völker wurde 1859 Zeichenlehrer am Gymnasium in Thorn.

Völker, Otto Hermann Emil, Landschaftsmaler, wurde 1810 zu Berlin geboren. Anfangs für die höhere Gartenkunst bestimmt, trat er 1830 als Schüler des berühmten Blechen in die Landschaftsklasse der Akademie seiner Vaterstadt, machte von 1833 an wiederholte Studienreisen in Deutschland, und ging 1837 auf ein Jahr mit königlicher Unterstützung nach Italien. Völker hatte schon vor seiner Abreise mehrere Bilder geliefert, die als Werke eines jungen Künstlers nur noch nicht jene sichere Meisterhand verriethen, welche später so schöne und lebendig aufgefasste Bilder schuf. Ausgezeichnet fand man aber bereits die Darstellungen aus der italienischen und schweizerischen Natur, wovon einige von energischer Wirkung sind. Auch in Tyrol entlehnte er herrliche Bilder, wie seine Ansicht des Unter-Innthal bei Abendbeleuchtung, die Ansicht von Innsbruck u. s. w. An diese Gemälde schliessen sich dann wieder einige Bilder aus der Heimath, welche selbst unter dem italienischen Himmel für ihn den Reiz nicht verloren hatten. Im Jahre 1842 ging Völker mit seiner Familie zum zweitenmale nach Italien, und hatte zunächst vom Könige den Auftrag, die Aussicht auf dem Soracte von der Höhe zwischen Narni und Otricoli aus zu malen. Dieses herrliche Bild, welches 1844 auf der Ausstellung in Berlin zu sehen war, öffnete auch den Blick auf die Tiber und das Sabinergebiet. Ein anderes Gemälde aus

dieser Zeit gibt eine Ansicht von Neapel, und gehört zu seinen letzten Arbeiten. Völker kehrte 1844 krank aus Italien zurück, und konnte seine Gesundheit nicht mehr erlangen. Im folgenden Jahre wurde er zum Mitglied der Akademie und zum Professor ernannt, da seine italienischen Ansichten diese Wahl vollkommen rechtfertigten. Allein 1848 endete der Tod die Leiden und Hoffnungen des lebenswürdigen Künstlers.

Völker, Albert, Maler zu Berlin, begann seine Studien an der Akademie daselbst, und machte sich um 1840 durch Bildnisse bekannt. Er zeichnete solche mit farbigen Stiften, und machte auch deren in Oel. Später widmete er sich auch der Thiermalerei.

Völker, Wilhelm, Maler, geboren zu Werthheim am Main 1812, besuchte bis zum 16. Jahre das Gymnasium daselbst, auf dessen Bänken er aber lieber zeichnete. Auch in den Erholungsstunden zog er Kunstbeschäftigungen vor, so dass seine Bestimmung immer klarer wurde. Endlich fand er an den Fürsten Carl und Constantiu von Löwenstein-Werthheim grossmüthige Gönner, durch deren Unterstützung Völker an der Akademie in München seine weitere Ausbildung verfolgen konnte. Von 1834 an unternahm er auch mehrere Reisen ins bayerische Hochland und nach Tyrol, wo ihm die Bewohner und die grossartige landschaftliche Scenerie reiche und interessante Studien boten. Aus jener Zeit stammen schöne Zeichnungen in Aquarell, und Genrebilder in Oel, welche grossen Beifall fanden, und theils durch den Ankauf der Kunstvereine in verschiedene Hände übergingen. Die Mehrzahl blieb in München im Besitz von Kunstfreunden. Ein bewundertes grosses Gemälde ist jenes, welches ein schönes Oberländermädchen vorstellt, wie es mit dem Kahn über den stürmischen See gekommen ist, um den Kapuziner abzuholen, der dem sterbenden Vater die letzte Wegzehrung bringen soll. Den Paterschreck im Bewusstseyn seiner Pflicht die Welle und der drohende Sturm nicht, nur der Messner sträubt sich in das enge Fahrzeug zu steigen, in welchem das schöne Kind mit Schnsucht der Abfahrt harret. Dicss ist eines der trefflichsten Werke, welche die höhere deutsche Genremalerei 1843 hervorgebracht hat. Es wurde vom Kunstverein in Carlsruhe angekauft. Ein späteres Gemälde in grösserer Dimension stellt die Flucht einer Familie vor der Plünderung des Feindes dar.

Völker hat auch viele Carrikaturen gefertigt, in welchen er sehr glücklich ist. Nach seinen Zeichnungen sind deutsche Volksgeschichten, welche in der Brömer'schen Handlung zu Frankfurt erschienen, mit Holzschnitten illustriert. Auch radirte Blätter finden sich von ihm.

Völkerling, Gustav, Zeichner und Maler zu Berlin, wurde um 1805 geboren. Es finden sich viele Portraitzeichnungen von ihm, theils in farbigen Stiften. Auch Bildnisse in Oel malte dieser Künstler.

Völksmayer, Landschaftsmaler, war um 1700 in der Schweiz thätig. Seine Bilder sind mit Figuren und Thieren staffirt. Auch Mondscheinlandschaften und Marinen kommen vor.

Völlinger, Joseph, Maler und Lithograph von Eichstädt, machte seine Studien auf der Akademie in München, und verlebte dann einige Jahre in Carlsruhe. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Dann war er einer der ersten Künstler, welche in

der Lithographie Vorzügliches leisteten. Besonderen Beifall erwarb ihm die Landschaft mit Potter's pissender Kuh. J. Velten in Carlsruhe liess dieses Bild neben anderen von ihm lithographiren, weil der Aquatintastich von C. Kuntz schon selten geworden war. Völlinger hatte die Zeichnung desselben vor sich, da das Gemälde bekanntlich nach St. Petersburg gelangte.

Völlinger starb zu München 1846 im 56. Jahre.

- 1) Anna Boleyn, Gemahlin Heinrich VIII. von England, nach H. Holbein, fol.
- 2) Judith mit dem Schwerte und dem Haupte des Holofernes, nach L. Cranach's Gemälde im Cabinet des Hofzahlmeisters Burkhart in Carlsruhe. Mit zwei Tonplatten, gr. fol.
- 3) Die Madonna del Lago, nach Leonardo da Vinci, fol.
- 4) Der heil. Christoph, nach Henling, mit Tonplatte, gr. fol.
- 5) Die Kreuzabnehmung, nach Daniello da Volterra, Gegenstück zu Oeri's Trauung der Maria nach Rafael, s. gr. fol.
- 6) Die Vereinigung der beiden protestantischen Kirchen, nach einem allegorischen Bilde von Winterhalter, fol.
- 7) Der Tod Napoleon's, nach H. Vernet, gr. fol.
- 8) Das Grab Napoleon's auf St. Helena, nach Gérard, gr. fol.
- 9) Die Apotheose Napoleon's, nach H. Vernet, gr. fol.
- 10) Die Landschaft mit der pissenden Kuh, nach P. Potter's berühmtem Bilde aus der Gallerie in Cassel, jetzt in St. Petersburg, gr. qu. fol.

Völlinger, Leopold, Maler, geboren zu München 1819, der Sohn des obigen Künstlers, erhielt seinen ersten Unterricht in Carlsruhe, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München. Er widmete sich der historischen Darstellung, ohne das höhere Genre auszuschliessen. Im Jahre 1850 brachte der Kunstverein zu München eine geistreiche Zeichnung zur Verloosung, welche den verwünschten Frosch nach Grimm's Märchen vorstellt.

Voerman, Hendrick, Zeichner, lebte im 18. Jahrhunderte zu Amsterdam. Er zeichnete architektonische Ansichten, und schnitt merkwürdige Gebäude auf das Vollkommenste in Papier aus. Eine Ansicht des k. Palastes zu Amsterdam wurde 1796 aus seinem Nachlasse theuer bezahlt.

Voeren, Goswin van der, Bildhauer, war im 15. Jahrhunderte in Lüwen thätig. Er fertigte für das dortige Rathhaus Sculpturen. Seiner fand Graf L. de Lahorde (Essai des artistes originaires des Pays bas, Paris 1849) in Urkunden als Maître tailleur de pierres et sculpteur de l'hôtel de ville de Louvain erwähnt. Matthäus de Layens fertigte 1448 den Plan zum Stadthause, und Voeren arbeitete neben ihm noch um 1482.

Voerst oder Vorst, Robert van, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Arnheim 1596, machte seine Kunststudien in Utrecht, und begab sich 1626 nach London, wo er viele Blätter lieferte, und dann Hofkupferstecher wurde. Er arbeitete in der Weise des Gilles Sadeler, verliel aber seinen Köpfen mehr Charakter, und deutete auf die Farbe vielleicht noch besser an. Walpole spricht auch von Malereien, welche er für Carl I. ausgeführt hatte. Sein letztes Blatt ist von 1655.

Die Blätter dieses Meisters sind schätzbar, und nicht häufig. Einige gehören in A. van Dyck's Portraitsammlung.

- 1) Robertus van Voerst Chalcographus Londini. A. van Dyck pinx. R. v. Voerst sc. c. priv., fol.
In den ersten Abdrücken fehlt das Wort »Londinis«. Die letzten haben van Enden's Adresse.
- 2) Carl I. von England und seine Gemahlin Anna Maria von Frankreich, nach A. van Dyck. Filius hic magni et Jacobi; haec filia magni Henrici etc., qu. fol.
- 3) Christian, Herzog zu Braunschweig, Verweser des Bisthums zu Halberstadt. Ant. von Dyck pinx. Rob. van Voert sc. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten mit der Schrift: Christiano D. G. Postulato Ep. Halberstad. etc.
- 4) Prinz Rupert von der Pfalz, nach F. Lely (?). In schwarzer Manier, fol.
- 5) Jakob Stewart, Herzog von Lenox. G. Geldorp pinx. R. v. Voerst sc., fol.
- 6) Elisabeth, Königin von Böhmen. Aet. 35 Anno 1631. Londini G. A. Hondhorst pinx. R. van Voerst sc., fol.
- 7) Robertus Comes de Lindsey M. Mirevelt pinx. R. v. Voerst sc., fol.
- 8) Dr. Kenelmus Digby (Astronom) Eques Auratus apud Carolum I. etc. A. van Dyck pinx. R. v. Voerst exc. c. priv. fol.
Die zweiten Abdrücke haben eine andere Adresse.
- 9) Celeberrimus vir Inigo Jones, Praef. Archit. M. B. Regis. A. v. Dyck pinx. R. van Voerst sc. M. van Enden exc. fol.
Im frühen Drucke vor dem Namen des Stechers.
- 10) Ernestus Princ. et Com. Mansfeld etc. A. van Dyck pinx. Robert v. Voerst sc., fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
- 11) Simon Vouet, Parisiens. Primus Gall. Regis pictor etc. A. v. Dyck pinx. R. v. Voerst sc. c. priv., fol.
Im ersten Drucke ohne die Worte: Parisiensis pictor etc. Die spätem haben die Adresse von M. van Enden.
- 12) Paul Pontius Chalcographus etc. A. v. Dyck pinx. R. van Voerst sc. Schönes Schwarzkunstblatt, gr. fol.
- 13) Philippus Heribertus Comes de Pembroke et Montgomery. R. v. Dyck pinx. Robertus van Voerst sc., kl. fol.
- 14) M. Sylvius Otho. A. v. Dyck pinx. R. v. Voerst sc., kl. fol.
- 15) Verschiedene Thiere, nach R. Saveri und nach eigenen Zeichnungen. Auf einigen Blättern steht: Angl. Regis sculpit. R. de Vorst incidit. Diese Blätter gehören in ein Zeichenbuch: *Lummen picturae et delinuationis. Amstelodami, Frid. de Wit, fol.*
Im Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg werden 14 Blätter mit Thieren angegeben, welche auf der Rückseite ital., franz., deutschen und holländischen Text haben, was bei den obigen nicht der Fall ist, 4. und fol.

Vörtel, Friedrich Wilhelm *), Glasmaler, geboren zu Dresden 1793, erwarb sich Anfangs durch Notenstechen und kleinere Ar-

*) Dieser Künstler heisst eigentlich Viertel, nannte sich aber von 1829 an immer Vörtel. Sein Bruder August, geb. zu Leipzig 1790, malte Anfangs auf Glas, und wurde dann Cancellist. Ein Carl Viertel war um 1780 — 1812 in Copenhagen thätig. Er malte Bildnisse. G. L. Lahde stach jenes des J. G. Marezoll.

beiten auf Glas und Porzellan seinen Unterhalt, bis er endlich an Mohn sen. einen Lehrer fand. Dieser Künstler theilte ihm das Geheimniss der Bereitung der Schmelzfarben mit, und gab ihm Anleitung dieselben auf Glas aufzutragen; allein 1813 zog ihn der Krieg von seinen Beschäftigungen ab, indem er als Freiwilliger in einer sächsischen Schützen-Compagnie nach Frankreich ging. Er kehrte aber nach dem Pariser Frieden wieder in die Heimath zurück, um an der Akademie zu Dresden seine unterbrochenen Studien fortzusetzen. Hier widmete er sich jetzt vorzugsweise dem Landschaftsfache, half aber auch seinem Lehrer Mohn bei seinen Arbeiten in der Glasmalerei, welche jedoch damals nur auf Wappen, Trinkgeschirre u. dgl. beschränkt wurde. Im Jahre 1817 lud ihn Gottlieb Mohn, der Sohn, nach Wien ein, um ihm bei seinen Glasmalereien für die Fenster des k. Schlosses Laxenburg zu helfen. Diese Einladung war für Vörtel's Kuuststrichtung entscheidend, denn er fand an der polytechnischen Schule Gelegenheit, sich jene chemischen Kenntnisse zu verschaffen, welche einem Künstler seines Faches den Schleier lüften konnten, hinter welchem noch so viele Geheimnisse verborgen waren. Zu den Erstlingen seiner Kunst gehören die Fenstergemälde auf dem Brandhote, einem Landgute des Erzherzogs Johann von Oesterreich. Im Jahre 1821 kehrte er mit seinem Kunstgenossen Scheinert nach Dresden zurück, wo er jetzt seine Versuche fortsetzte. Eines der früheren Gemälde, in welchem er auf weisse Glastafeln mit dem Pinsel in allen Farben malte, stellt die Himmelfahrt der Maria nach einem Stiche von Sadeler dar. In diesem Bilde legte er die Resultate seiner bisherigen Farbenbereitung dar. Er brachte ein neu entdecktes Orange im Gewande des Heilandes, so wie ein Blau im Gewande der Maria, und ein Violet in der Bekleidung des Gott Vaters an. Zunächst ist dann eine Gruppe auf eine einzelne Glastafel zu nennen, welche die schöne Philippine Welser mit dem Erzherzog Ferdinand, und oben das Wappen von Tirol zeigt. Diese Gemälde erregten damals grosses Aufsehen, und man glaubte bereits die Geheimnisse der alten Meister wieder zu besitzen, wozu man aber erst nach Jahren gelangte. Im Jahre 1826 erhielt Vörtel mit Scheinert den Auftrag, in der Weinberg Villa des damaligen Kronprinzen von Sachsen ein Glasgemälde auszuführen, in welchem die Resultate der Künstler in grösserem Maassstabe Anwendung fanden. Vörtel stellte zwei Bildnisse österreichischer Regenten, und Scheinert ähnliche Portraits aus dem sächsischen Hause dar. Von letzterem ist auch das Rund mit der Madonna, und Vörtel malte die beiden Flussgötter der Donau und der Elbe.

Im Jahre 1828 erhielt er abermals einen Ruf nach Wien, um die Reihe der Glasgemälde in Laxenburg zu vollenden, da G. Mohn gestorben war. Von 1829 an übte er aber seine Kunst in München, wo Dr. Melchior Boisseree mehrere Bilder durch ihn ausführen liess, besonders nach alten deutschen Gemälden seiner Sammlung. Alle diese Bilder sind auf einzelne Glastafeln ohne Bleiverbindung copirt, und liefern in ihrer Farbenpracht Beweise, wie glücklich die Forschungen des Künstlers waren. Darunter sind vier Fensterflügel mit acht Aposteln nach Meister Wilhelm von Cöln, und mehrere einzelne Stücke, welche nur im Vergleiche mit den herrlichen Malereien aus der k. Glasmalerei-Anstalt für den Dom in Regensburg und die neue Kirche in der Au in einigen Nachtheil kämen. Vörtel war aber als Privatmann auf seine eigenen Kräfte angewiesen, und hat als solcher grosse Verdienste um die neuere Glasmalerei. Seine späteren Werke sind von vorzüg-

licher Schönheit, worunter auch jene in der Schlosskapelle des Herzogs von Koburg zu nennen sind. Die Zahl seiner kleineren Bilder auf einer Glastafel ist ziemlich bedeutend, und er hatte dabei die früher für so schwierig befundene Aufgabe, alle Farben mit dem Pinsel auf ein weisses Glas aufzutragen und einzuschmelzen, glücklich gelöst. Die Erfahrung in Bereitung der Schmelzfarben und des Flusses hatte ihm unabhängig von anderen eine eigene Bahn gebrochen, auf welcher aber der Künstler seine Gesundheit opferte. Er brachte deswegen den Winter von 1842 auf 1843 im südlichen Tirol zu, und im Herbst des letzteren Jahres wählte er des milderen Klima's wegen Stuttgart zum Aufenthalte, wo er den Auftrag erhielt, die grossen Fenster der Stillskirche mit Gemälden zu zieren; allein Vörtel's Hoffnungen wurden 1844 durch den Tod vereitelt. In der Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein zu Dresden ist sein Bildniss.

Voet, Alexander, genannt der Jüngere, Kupferstecher, wurde zu Antwerpen 1615 geboren, und wahrscheinlich von P. Pontius unterrichtet, wie aus seinen Blättern erhellet. Diese sind zierlich gestochen, aber nicht so richtig gezeichnet, und von geringerer Wirkung, als jene von Pontius. Seine Stiche werden aber geschätzt, schon der Originale wegen, welche sie vervielfältigen. Wesswegen der Künstler Voet junior genannt wird, wissen wir nicht. Wir kennen keinen älteren Meister dieses Namens.

- 1) J. van Kessel, Maler, nach E. Quellinus, fol.
- 2) Johann Anton Tucher, Patrizier von Nürnberg, mit seinen Wappenschilden. P. Tys del. Alex. Voet jun. sc., fol.
- 3) Judith, wie sie das Haupt des Holofernes in den Sack der Magd steckt. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet Junior sculpsit et excudit. H. 10 Z. 3 L., Br. 13 Z. 11 L.

I. Vor aller Adresse.

II. Wie oben.

III. Mit der Adresse von Cor. Galle.

IV. Die gut retouchirten Abdrücke, nur mit dem Namen von P. P. Rubens.

V. Mit der Adresse von J. P. le Bas.

- 4) Die Vermählung der heil. Jungfrau, nach Rubens und P. de Jode's Blatt. Alex. Voet excud., gr. fol.
- 5) Maria, Zacharias und Elisabeth, die Hauptfiguren eines Bilder Heimsuchung von Rubens, welches durch die vollständigen Stiche von P. de Jode, C. Galle etc. bekannt ist. A. Voet sc., kl. fol.
- 6) Die heil. Familie nach Poussin, herrliche Composition von fünf Figuren im Kniestück. Mit Dedication an Th. del Pozzo, gr. fol.
- 7) Die Rückkehr der hl. Familie aus Aegypten. P. P. Rubens pinx. A. Voet sc. H. 8 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.
- 8) Die heil. Familie. Maria hält das Kind auf einem Säulstück, und Joseph zeigt ihm das Kreuz am Himmel. Ab incunabilis miseriae etc. Alex. Voet sculp., kl. fol.
- 9) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welchem Engel Blumen im Korbe reichen. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet junior sc. et exc. Ant. H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 10 L.
- 10) Die heil. Familie nach Poussin, schöne Composition von vier Figuren im Kniestück. Mit Dedication an M. Poin-tal, fol.

- 11) Die heil. Familie, wie das Jesushind die Mutter liebkoset, halbe Figuren, dieselbe Composition von Rubens, welche Pontius gestochen hat, aber ohne Elisabeth. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 6 L.
- 12) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, und beide gekrönt, nach Rubens und Bloemaert. Alex. Voet excud., gr. fol.
- 13) Die heil. Anna mit Maria und dem Jesushinde auf dem Arme. A. Voet fec., fol.
- 14) Die Anbetung der Könige, nach Rubens, veränderte Copie nach L. Vorsterman. Alex. Voet excud., gr. fol.
- 15) Der verlorne Sohn bei Spiel und Wollust an der Tafel. Corn. de Vos pinxit eura Gratia et Privilegio Alexandre Voet Sculptit et excud. An. 1632. H. 13 Z., Br. 15 Z. 6 L.
- 16) Christus an der Säule, vor ihm die heil. Theresia knieend. Alex. Voet excud., gr. fol.
- 17) Der Heiland im Grabe ruhend, dabei Magdalena und Nicodemus. Petrus de Jode inuentor. Alexander Voet fec. J. Meyssens excud. H. 12 Z., Br. 8 Z.
- 18) Christus mit dem Kreuze nach Golgatha geführt, 9 Figuren im Kniestück. Alexander Voet Sculptor Dicit consecratque. Joan van Hoeck inuent. Cum Privilegio Alex. Voet sculp. et exc. Das Hauptblatt des Meisters, und sehr selten. H. 13 Z., Br. 16 Z. 8 L.

Voet vergrößerte in der Folge diese Darstellung, indem er vier andere kleine Darstellungen dazu stach, die eine oben, die andere unten, und zwei an die Seiten fügte, so dass das Ganze aus fünf Blättern besteht. H. 24 Z. 10 L., Br. 20 Z. Im Rande ist die Dedication an Jakob Edelherr und Voet's Namen, jener des J van Hoeck fehlt, wesswegen Basan u. A. die Composition wahrscheinlich dem Van Dyck zuschrieben. Heinecke sagt, die Platte sei später in fünf Theile zerschnitten worden.

Es gibt eine Copie mit allen Figuren. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z. 5 L.

- 19) Die Marter des heil. Andreas. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet jun. sculp. et exc. Ant. H. 21 Z. 4 L., Br. 17 Z. 2 L.
 - I. Vor dem Namen des Stechers, und mit J. Dircks Adresse. Basan schreibt diese Abdrücke einem unbekanntem Stecher zu.
 - II. Wie oben mit Voet's Namen.
- 20) Der heil. Augustin mit dem Knaben am Meere. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet junior sculp. et exc. Ant. H. 17 Z. 3 L., Br. 13 Z. 3 L.
- 21) Die heil. Agnes mit dem Lamme. P. P. Rubens pinx. A. Voet sculp. H. 9 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L.
- 22) Seneea im Bade stehend, wie er seinen Freunden den letzten Willen dictirt. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet jun. sculp. et exc. Schön gestochenes Blatt. H. 14 Z. 4 L., Br. 9 Z. 10 L.
 - I. Wie oben.
 - II. Ohne Voet's Namen, und mit der Adresse von C. Galle.
- 23) Die römische Charitas, oder Cimon und Pera. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet junior sculp. et exc. H. 6 Z. 5 L., Br. 11 Z. 1 L.
- 24) Der Satyr mit Trauben im Horbe bei der Nymphe. P. P. Rubens pinx. Alex. Voet junior sculp. et exc. Ant. Schönes und seltenes Blatt. H. 14 Z. 2 L., Br. 17 Z. 3 L.

25) Die Nartheit; lachendes altes Weib mit der Schellenkappe, einer Feder auf dem Hut, und die Katze tragend. Halbe Figur nach J. Jordaens. Alex. Voet junior sculp, et exc. Hauptblatt, gr. fol.

I. Wie oben.

II. Mit anderer Adresse.

26) Die Eitelkeit; junge Frau an der Toilette, neben ihr die Nartheit mit dem Spiegel, und ein Greis mit dem Totenkopf. Halbe Figuren, nach J. Jordaens, ohne Voet's Namen, qu. fol.

Einige schreiben dieses Blatt dem J. Neeff zu.

27) Landschaften nach Fouquieres.

Voet, Karel Borchart, Zeichner und Maler im naturhistorischen Fache, stammte aus einer vornehmen Familie von Ypern, und wurde 1670 zu Zwolle geboren. Hier war sein Bruder Bürgermeister, welcher als Liebhaber der Botanik und Entomologie die Richtung bestimmte, in welcher Voet Vorzügliches leistete. Er zeichnetaufs Blumen und Insekten, welche der Bruder gesammelt hatte, und gelaugte zuletzt, ohne irgend einen strengen Lehrer gehabt zu haben, auch in der Oelmalerei zu grosser Uebung. Als Jüngling von 19 Jahren nahm ihn der Graf Portland als Hofmaler an, mit welchem er Herbst und Winter in London zubrachte, da der kostbare Blumengarten, welchen der Graf in Sorgvliet angelegt hatte, in jener Jahreszeit der meisten Zierden beraubt war. Im Frühling kehrte er aber wieder nach Holland zurück; wo jetzt Voet die bunten Bewohner des Gartens malte, und die sinnreichsten Bilder componirte. Besonders schön fand man zwölf grössere Gemälde, welche die Gewächse und Blumen eines jeden Monats vorstellten, und überdiess verschiedene Ansichten des Gartens und Palastes von Sorgvliet geben. Dann malte Voet noch viele andere Blumenstücke mit Früchten und Insekten, wovon ein Theil wieder in den Besitz des Grafen von Portland gelangte. König Wilhelm III. wollte ihn nach Surinam schicken, um Blumen und Pflanzen zu malen, der 1702 erfolgte Tod desselben verhinderte aber die Reise. Die Königin Maria ernannte ihn zum Hofmaler starb aber noch vor der Ausfertigung des Patents. Portland verschaffte ihm indessen ein einträgliches Amt zu Dortrecht, wo er von 1735 an neben seinen Malereien in Oel ein Insektenwerk begann, welches sich zuletzt auf zwei Quartbände belief. Es euthält treffliche Zeichnungen in Aquarell, welche er nach der Natur ausführte. Einige hundert Insekten sind darin mit grösster Treue dargestellt, unter dem Titel: Sijsthematische naamlijst der Tooren en Kevers. Nach dem Tode des Künstlers kaupte H. Snell von Rotterdam dieses Prachtwerk. Voet starb zu Dortrecht 1745. Nicolaus Verholje hat sein Bildniss gemalt und geschabt. Auch bei van Gool und Descamps kommt das Bildniss dieses Meisters vor.

Voet, Ferdinand, Maler von Antwerpen, war Schüler von J. d' Agar, und begab sich dann nach Rom, wo er mehrere Jahre verweilte. Später hielt er sich einige Zeit in Turin auf, und wahrscheinlich auch in Verona, wo in S. Nazaro Landschaften sind, welche einem Ferdinando Fiamingho zugeschrieben werden. Um 1660 war Voet wieder in Paris thätig, und scheint noch 1691 gelebt zu haben. In diesem Jahre stach P. van Schuppen nach ihm das Bildniss des Advokaten Simon Joseph Barbat de Lardeme. Es

wurden viele Portraite nach ihm gestochen, worunter jenes des Kanzlers Michel le Tellier von G. Edelinck zu den Hauptwerken gehört, Oval, kl. fol. J. Hainzelmann stach jenes des Michel François le Tellier, Marquis de Louvois, fol. Ein Unbekannter stach das Bildniß des Papstes Clemens IX. Sein eigenes Bildniß ist in der Tribune der florentinischen Gallerie. Voet malte aber auch historische Darstellungen.

Er soll auch einige Landschaften radirt haben.

Voges, de, s. Devoges.

Vogel, Albert, Formschneider zu Berlin, war Schüler von F. Unzelmann, und gehört zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches. Seine Blätter sind zahlreich. Man findet dereu in der Prachtausgabe des Nibelungenliedes, nach Zeichnungen von E. Bende- mann und J. Hübuier. Leipzig 1840, sowohl im Urtext, als in der Uebersetzung von G. O. Marbach. Dann lieferte er Blätter für die neue Ausgabe der Werke Friedrich's des Grossen, nach Zeichnungen von A. Menzel. Dieses Prachtwerk war 1850 noch nicht vollendet, es wird aber Zeugniß ablegen von der Tüchtigkeit der von Gubitz und seinen Nachfolgern gegründeten Schule, welche jetzt der englischen gleichsteht. An den Illustrationen der genannten Werke hat auch Otto Vogel Theil, der Bruder Albert's, welcher gleichen Ruhm geniest. Albert lieferte auch Blätter für Sporschil's Geschichte des dreissigjährigen Krieges, für die illustrierte Zeitung, für Steffen's Volkskalender etc.

Vogel, Bernhard, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1683, war Schüler von Ch. Weigel, und liess sich zu Augsburg nieder, wo er die Tochter des Kupferstechers Elias Christoph Heiss heirathete. Er stach eine Anzahl von Blättern in Kupfer, pflegte aber mit noch grösserem Beifall die Schabkunst, worin er wirklich Treffliches leistete. Mehrere solcher Blätter gehören zu den Hauptwerken dieser Art, mit welchen die spätereu Machwerke der Familie Haid nicht in Vergleich kommen. Vogel hatte in Augsburg eine Kunsthandlung, in welcher die ersten Blätter des Werkes von Kupetzky erschienen. Vogel war in Augsburg ein schlechter Hauswirth, und sah sich zuletzt genöthiget, alles zu verkaufen. So brachte Preissler die Kupetzky'schen Platten an sich, und gab sie unter folgendem Titel heraus: Joh. Kupetzky, incomparabilis artificis imagines et picturae aliquot antehac arte quam vocant nigra aeri incisae a B. Vogelio, jam vero similiter continuatae opera et sumptibus V. D. Preissleri Chalcographi. Mit 75 schön geschabten Blättern. Norimbergae 1745. Luce et Umbra, fol. Einen Theil der Portraite nach Kupetzky hat Vogel selbst in schwarzer Manier behandelt. Die Unterschriften enthalten den Namen und Rang der dargestellten Personen, Stellen aus lateinischen Dichtern, die Namen der Künstler, die Jahrzahlen etc. Die früheu Abdrücke sind vor den Worten: Cum Privilegio Sac. Caes. Majest. Von Augsburg aus begab sich Vogel wieder nach Nürnberg, und starb daselbst 1737. In den letzteren Jahren stand ihm sein Sohn Joh. Christoph hilfreich zur Seite. Dieser Künstler hat auch sein Bildniß nach G. Demaree gestochen.

Blätter in schwarzer Manier.

- 1) Wilhelm Friedrich, Markgraf von Brandenburg. J. Kupetzky piux., gr. fol.
- 2) Carl Ludwig, Graf von Nassau, gr. fol.

- 3) Peter I. Czar von Russland. J. Kupetzky pinx., fol.
- 4) Carolus VI., Imperator Rom., ganze Figur im Ornate, mit dem goldenen Vliesse, unten zwei Genien. Heiss pinx. Bern. Vogel sc., gr. fol.
- 5) Carolus Augustos Rheni Dux. B. Vogel sc., fol.
- 6) Johaun Adam, Bischof von Eichstädt etc. B. Vogel fec., 8.
- 7) Maria Amalia, Erzherzogin von Oesterreich, nachmals Gemahlin Carls VII. J. Kupetzky pinx., fol.
- 8) Maria Josepha, Erzherzogin von Oesterreich, nachmals Königin von Polen. Id. pinx. fol.
- 9) Christiane Caroline, Markgräfin von Brandenburg-Onolzbach. Bern. Vogel sc., gr. fol.
- 10) Carolus Dhunae Kirchborgique Comes Sylvestris. J. Kupetzky pinx., fol.
- 11) Prinz Eogen von Savoyen. J. Kupetzky pinx., fol.
- 12) Joannes Kupetzky Pictor, et ejusdem B. Filius —. Idem J. Kupetzky pinx. vos Iconismos Artifici juxta originale sculptas decenti veneratione D. D. D. Bernardos Vogel. Norimb. 1737. Berühmtes Blatt aus Kupetzky's Werk, genannt das Portrait mit der Brille, Hauptblatt, fol.
 - I. Mit der Inschrift: Joan. Kupetzky Bohemos Pictorum etc., und ohne den Sohn des Künstlers, an dessen Stelle ein Damembrett, Staffelei und Mantel zu sehen sind. Weigel 5 Thl.
 - II. Mit der obigen Inschrift, und an der Stelle des Brettes etc. der Sohn beim Clavier. Weigel 1 Thl.
- 13) Chr. Lud. Agricola Paesista L'eta sua XLIII. Bosalba Carriera — pinx. B. Vogel Sculp. Aug. Vind. 1711. Oval in landschaftlicher Umgebung mit dem Wappen, gr. fol.
- 14) Franciscus Ignatius Roth, Pictor Herbipolens. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc. et exc. Noribergae 1735, gr. fol.
- 15) Erasmus Wagner, Banquier in Nürnberg. Strübel pinx. Bernh. Vogel sc., gr. fol.
- 16) Nicolaus Christophoros Liber Baro de Lyuker. B. Vogel sc., fol.
- 17) Joannes Kenkel Augustanus Pictor et Sculptor Norimb. — obiit 1722. F. Stampart Effigiem pinx. B. Vogel sc. Aug. Vind. Oval fol.
- 18) Wilhelm Ludwig Maskowsky, k. k. Rath. B. Vogel sc. fol.
- 19) Elias Christophorus Heiss Meming. nunc Pictor ac Sculptor artis nigrae famos. aet. XLVII. Bernard Vogel 1708. Unter dem Oval ist eine Negerin: Nigra attamen formosa, fol.
- 20) Christophorus Weigel Chalcographus. J. Kupetzky pinx. Obligationis et Amicitiae ergo scolpebat et offerebat Bernardos Vogel. Hauptblatt, gr. fol.
- 21) S. Dannhaeuer, oder Donauer, Maler. J. Kupetzky pinx. 1736, fol.
- 22) Gottf. Ludwig a Seidel, Equest. S. R. O. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc. Norib. — 1735, fol.
Die Abdrücke vor der Schrift sind selten.
- 23) Sigismund Elias Holzschöher, Nureub. Senator. L. Hirschman pinx. Hauptblatt. Oval fol.
- 24) Carl Gottlieb Führer ab et in Heimdorf. D. Savoye pinx. fol.
- 25) Georg Andreas Agricola, Phil. et Med. Dr. A. Agricola pinx. B. Vogel sc. Aug. Vind., gr. fol.
- 26) Michael Gottfr. Wittber, Chirurgus Norimb. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc., fol.

- 27) Samuel Urlsperger, Ministerii Augustani Senior. G. Eichler pinx. B. Vogel sc., fol.
- 28) Joh. Balthasar Gullmann. Zirl. pinx. B. Vogel fec., fol.
- 29) Johannes Christophorus ab Imhoff in Mortach, Norimb. Duumvir. Hirschmann pinx. B. Vogel sc. 1757, gr. fol.
- 30) Die Gattin des Obigen. J. Kupetzky pinx., fol.
- 31) Wolfgang Wilhelm Heberer, k. polnisch sächsischer und Pappenheim. Rath. Vogel sc., fol.
- 32) Christoph Dorsch, Graveur. J. D. Preisler pinx. B. Vogel sculp., gr. fol.
- 33) Johann Georg von Holzhausen, Schultheis in Frankfurt, gest. 1721. Heiss et Vogel fec., fol.
- 34) Johann Melehior Dinglinger, Juwelier. J. Kupetzky pinx. 1736, fol.
- 35) Georg Blendinger, Maler. J. Kupetzky pinx., fol.
- 36) Narcissus Rauner, Geistlicher in Augsburg. B. Vogel sc. fol.
- 37) Christ. Aug. Lämmermann. J. V. D. Joh. Kupetzky pinx. B. Vogel sculp. et exc. Norimb. 1750, fol.
- 38) Euchart. Gottl. Rink, Prof. Altorf. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc., fol.
- 39) Jakob Volkamer, Senator in Nürnberg. J. Kupetzky pinx. fol.
- 40) Wolfgang Schotterbach, Bischof von Olmütz. Vogel et Stücklin sc., fol.
- 41) Christian Thomasius, Senator in Nürnberg. J. Kupetzky pinx., fol.
- 42) Johann Wilhelm Vogel, Wechselsaal in Nürnberg, der Vater des Künstlers. Bern. Vogel sc., 8.
- 43) Gustav Martin Walther, Rotenb. Consil. B. Vogel fec., fol.
- 44) Weikmann, Kaufmann in Nürnberg. B. Vogel sc., fol.
- 45) Andreas Schmidt, mit dem Gewehre. J. Kupetzky pinx., fol.
- 46) Ein Forstmeister mit seinem Sohne. J. Kupetzky pinx., fol.
- 47) Georg Friedrich Sichert. J. Kupetzky pinx., fol.
Im ersten Drucke vor dem Namen des Dargestellten, nur mit dessen Wappen.
- 48) Die Gattin des Obigen, ohne Namen. Id. pinx., fol.
- 49) Joh. Andreas Leitner, Märkts-Adj. M. F. Kleinert pinx. B. Vogel sc. Aug. Vind., fol.
- 50) M. N. Rauner. Ph. E. Thoman pinx., fol.
- 51) Maria Magdalena Schnellin. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc. et exc. Norimb. 1755, fol.
- 52) Christian Hochmann im Pelzrocke, Kaffee trinkend. J. Kupetzky pinx. 1755, fol.
Im ersten Drucke vor dem Namen des Dargestellten.
- 53) Tobias Hnth im Hausrocke, am Theetische Tabak rauchend. J. Kupetzky pinx. 1755, fol.
- 54) Halbe Figur eines vornehmen Ungars. J. Kupetzky pinx. B. Vogel sc. et exc. Norib. 1757, gr. fol.
- 55) Ein junger Mann mit der Hand auf dem Bueche. Sufficit et longum probitas perdurat in aevum. J. Kupetzky pinx. fol.
- 56) Salvator Mundi. J. Kupetzky pinx., fol.
- 57) Die heil. Jungfrau. Id. pinx. fol.
- 58) Der Leichnam des Herrn mit Maria und Engeln. Alex. Marchesinus Veronensis pinx. Elias Christ. Heiss et Bernardus Vogel sculp. et exeud. Aug. Vind., qu. imp. fol.
- 59) Eine Bettlerin in halber Figur, das Kinn auf die Hand gestützt. J. Kupetzky pinx., fol.

- 60) Ein Bettler in halber Figur mit nackter Schulter. Idem pinx., fol.
 61) Ein blinder Bettler mit dem Stock, halbe Figur. Id. pinx., fol.
 62) Das Innere eines Magazins. nach J. M. Quaglio, fol.
 Im ersten Druck vor aller Schrift.
 63) Die grossen Ansichten von Venedig, mit Figurengruppen und Gondeln, 10 Hauptblätter nach Joh. Richter, s. gr. roy. qu. fol.

Kupferstiche.

- 64) Kaiser Joseph I., mit dem Scepter. Bern. Vogel sculp., gr. fol.
 65) Jakob von Saurart, und seine Gemahlin, geb. Eimart. Büsten in Medaillons auf einem Blatte. Mit Angabe der Geburts- und Sterbefahre. L. Hirschmann pinx. B. Vogel sculp. Aug. Vind. Schönes Blatt, qu. fol.
 66) Joh. Mich. Weikmann. J. Carl Zierl inu, et del. B. Vogel sculp., Aug. Vind., fol.
 Rost sagt, dieses Blatt sei nach L. C. Eichler gestochen.
 67) Joh. Michael Welser. Reip. Norimb. Senator. J. C. Hirschmann pinx., gr. fol.
 68) Johann Noa Buirette von Oehlfeld etc. in Nürnberg. — November 1728. Kniestück. Georg De Marées pinx. B. Vogel sculp. Aug. Vind. Hauptblatt, s. gr. fol.
 69) Augustus Hermannus Frankius, Theol. Prof. in Accad. Hall. B. Vogel sc., fol.
 70) Georgius Christoph Kress a Kressenstein — Duumvir 1729. Brustbild in Oval. G. De Marées ad vivum del. B. Vogel sculp. Aug. Vind., fol.
 71) Paul Tucher de Simmelsdorf. Dan. Preisler pinx. 1715, gr. fol.
 72) Georg Andreas Im-Hof a Ziegelstein. Hirschmann pinx., fol.
 73) Joh. Carolus Schlüsselfelder. S. C. M. Cons. Reip. Norimb. Duumvir. J. D. Preissler pinx. Oval, gr. fol.
 74) Job. Schrag, Argent. Secretarius Senior. P. F. Tassaert del. Aug. Vind., fol.
 75) Johann Georg von Schmidt, Marktvorsteher und Assessor in Nürnberg. J. M. Schuster effig. pinx., s. gr. fol.
 76) Joh. Chr. Dallensteiner, Reip. Ratisb. Consul. B. Vogel sc., fol.
 77) Joh. Köpfl, Kaufmann in Augsburg. Eichler pinx., fol.

Vogel von Vogelstein, Carl Christian, königlich sächsischer Hofmaler und Professor, Mitglied des akademischen Raths zu Dresden, wurde den 26. Juni 1788 zu Wildenfels im Erzgebirge geboren, wohin sein Vater, der berühmte Christian Lobrecht Vogel *) von Dresden, im Aultrage des Grafen Solms gekommen war. C. von Vogel blieb bis zum vierzehnten Jahre in Wildenfels, und stand unter der liebevollen Leitung des Vaters. Er zeichnete nach Kupferstichen nach Rafael und anderen grossen Meistern, zugleich

*) Unser Hofmaler wurde vom Könige von Sachsen in den Adelstand erhoben, und führt daher den Namen Vogel von Vogelstein. Vor seiner Erhebung kommt er gewöhnlich unter dem Namen Carl Vogel vor, und wenn er C. Vogel jun. genannt wird, geschieht diess zum Unterschiede von seinem Vater.

aber auch nach der Natur allerhand Gegenstände, Portraits, Landschaften, Blumen in Aquarell u. s. w. Von 1804 an besuchte er die Akademie in Dresden, wo er schon als Jüngling durch treu und genial aufgefasste Portraits Aufmerksamkeit erregte. Das Bildniß des Sprachgelehrten Lindner, Kuistück in Oel, fand allgemeinen Beifall, indem der junge Künstler die Individualität so fein und wahr aufgefasst, und das Bild so künstlerisch durchgeführt hatte, wie es in jener Zeit selten vorkam. Er gab auch in einigen vornehmen Häusern Unterricht im Zeichnen, zuletzt im Hause des Landrathes Baron von Löwenstein aus Livland, wo im Leben des Künstlers ein günstiger Wendepunkt eintrat. Im Jahre 1807 kehrte der Baron nach Russland zurück, da der Gemahl der zweiten Tochter, Chevalier und nachmals Graf Bray, als k. bayerischer Gesandter nach St. Petersburg versetzt wurde. B. v. Löwenstein forderte den Künstler auf, mit ihm die Reise anzutreten, was für Vogel um so erfreulicher war, als er die Unmöglichkeit erkannt hatte, weder vom Staate noch durch seine Aeltern in den Stand gesetzt werden zu können, seine Studien in Italien zu verfolgen. In Russland konnte er aber Gelegenheit finden, das Reisegeld zu erwerben, und somit reiste Vogel im Herbst 1807 in der vollsten Hoffnung auf besseres Glück nach Memel, wo er mit der Familie Löwenstein zusammentraf, welche zunächst ihre Güter Kockenhausen, Stockmanshoff und Wolmarshoff besuchte, und im November des genannten Jahres nach Dorpat sich begab, wo Vogel den Winter zubrachte. Hier setzte er den Unterricht der beiden jüngeren Töchter des Baron fort, und malte auch verschiedene Bildnisse angesehenen Personen, wozu sich leicht Gelegenheit bot, da die ausgezeichnete Familie, namentlich die Frau Landrathin von Löwenstein durch ihre grossen Gaben des Herzens und des Geistes, wo sie sich nur immer aufhielt, stets die interessantesten und ausgezeichnetsten Personen um sich versammelte. Sie gehörte zu den geistreichsten Damen deutscher Bildung. Alles Gute und Schöne fand durch sie bereitwillige Unterstützung, und Vogel's Herz ist noch voll von dankbaren Erinnerungen an diese liebenswürdige Dame. Im Frühjahr 1808 begab sich die Familie Löwenstein nach St. Petersburg, und C. Vogel folgte nach einigen Wochen nach, da ihn seine Arbeiten länger zurückhielten. In St. Petersburg richtete sich der Künstler selbstständig ein, indem er im fürstlich Gagarin'schen Palais eine kleine Wohnung fand. Die Familie Löwenstein, so wie Graf Bray suchte ihn aber nach Kräften als Portraitmaler zu empfehlen, zunächst durch das Bildniß des Grafen, welchen er in ganzer Figur unter Naturgrösse gemalt hatte. Durch den bayerischen Gesandten machte er unter andern auch die Bekanntschaft des französischen Ambassadeur Mr. de Colincourt, dessen Portrait er malte, so wie die Bildnisse von vielen Bekannten desselben, unter welchen sich auch jenes des berühmten Grafen Joseph de Moïstre befindet. Es gefiel allgemein, und machte dem Künstler einen Namen in der höheren Gesellschaft, in Folge dessen er bis zu seiner Abreise im Juli 1812 unausgesetzt beschäftigt war. Zu jener Zeit wurde in Oranienbaum ein russischer Kriegskutter für den Grafen Bray und den k. sächsischen Gesandtschafts Attaché Grafen Bon in Bereitschaft gesetzt, und Vogel von Vogelstein erhielt durch den Grafen Soltykoff, dessen Portrait er kürzlich gemalt hatte, glücklicher Weise die Erlaubniß, mit dieser Gelegenheit nach Deutschland zurückkehren zu dürfen. Jetzt war der Künstler am Ziele seiner heissen Wünsche, nämlich Italien zu sehen, und die Werke der grossen Meister des Landes zu schauen.

Im Jahre 1813 begab sich Vogel von Dresden aus nach Italien, um in Rom den Kreis des Portraitmalers zu überschreiten. Jetzt lag er mit rastloser Thätigkeit den Studien ob, da sich ihm eine neue Welt aufgeschlossen hatte. Er studirte die Werke der alten Meister von Giotto his auf Rafael und Giulio Romano, und stand daher in Rom auf der Basis jener Künstler, welche mit rainer Begeisterung der Wiederbelebung der deutschen Kunst ihre Kräfte weiheten. Er stand in steter Verbindung mit Künstlern und Gelehrten, bereicherte dadurch seinen Geist mehr und mehr mit wissenschaftlichen und artistischen Kenntnissen, und vereinigte damit jene höhere und veredelte Welthildung, welche einem Manne zur Zierde gereicht. Vertraut mit der Literatur seines Vaterlandes wendete er auch seine warme Theilnahme den Dichtern Italiens zu, und unter diesen vorzugsweise dem Dante, dessen Wunderwelt ihm ein unerschöpflicher Quell zu reichen Aufgaben seiner Kunst blieb. Ein für alles, was dem Reiche der Poesie und Kunst angehört, empfänglicher und lebendiger Sinn, ein selbst bei vorgerückten Lebensjahren sich gleich bleibendes kindliches Gemüth, eine auch die Härten des Lebens ausgleichende und erklärende innere Heiterkeit, Herzensgüte und liebenswürdige Bescheidenheit werden in Heller's Taschenbuch »Perlen«, Nürnberg 147, als die hervorragendsten Eigenschaften in Vogel's Charakter bezeichnet, und jeder, der den edlen Künstler kennt, wird der Wahrheit dieser Charakteristik das Zeugniß geben, so wie auch über die Tüchtigkeit des Meisters nur Eine Stimme herrscht. Er kennt nichts Seeligeres, als seine Kunst, welche selbst nur Frömmigkeit und wahre Religiosität athmet. Gross als Bildnissmaler, ist er im Fache der Historienmalerei ohne Sentimentalität ein wahrhaft christlicher Maler.

Vogel von Vogelstein malte in Rom mehrere Bilder, und viele andere Compositionen blieben einer späteren Ausführung im Oel vorbehalten. Eines seiner früheren Werke aus jener Zeit ist jetzt in der Kirche zu Wildenfels, und stellt Christus mit dem Versucher auf dem Berge bei Jerusalem vor. Die Figuren sind in halber Naturgrösse, später wiederholte er aber diese Darstellung in lebensgrossen Figuren für die Stadtkirche zu Wolmar in Livland. Für den Baron von Funck malte er in Rom die Verkündigung und die Taufe Christi, und die Prinzessin Johanna von Sachsen erhielt für ihren Betschrank ein kleines Bild der heil. Anna, wie sie die kleine Maria lesen lehrt. Eine grössere Wiederholung besitzt G. v. Quandt in Dresden. In der Kirche zu Alt-Bunzlau in Böhmen ist ein betender Johannes von Nepomuck in Lebensgrösse, ein gerühmtes Bild von 1820. Im kleinen Formate zierte diese Darstellung den Betschrank des Prinzen Johann von Sachsen, und mit Veränderungen führte er sie später für den Grafen Ribeaupierre in St. Petersburg aus. Für den Domherrn von Ambach malte er den Heiland am Kreuze, wahrscheinlich in Rom, da der Domherr bekanntlich damals reiche Bestellungen gab. In die römische Zeit fällt der Composition nach auch die Madonna mit dem Kinde im gräflich Harrach'schen Pallast zu Wien. Dasselbst ist auch ein von ihm gemaltes lebensgrosses Bildniß der Gräfin Harrach. Dann malte C. v. Vogel in Rom auch Bildnisse, darunter jenes des Papstes Pius VII. im Sessel im Auftrage des Königs von Sachsen. Dieses Portrait erregte 1817 in Rom grosses Aufsehen, da es von vollkommener Aehnlichkeit war, und in Zeichnung, Färbung und Behandlung in gleichem Grade befriedigte. Vogel malte in Rom auch das Bildniß Thorwaldsen's, welches man mit den besten

Leistungen eines van Dyck verglich. Es kam in die Gallerie des österreichischen Consuls von Krause. Ein drittes Bildniß aus jener Zeit ist jenes des Königs von Holland in ganzer Figur, und nicht minder gerühmt. Die Leistungen dieses geistvollen Charaktermalers fanden in Rom allgemeines Beifall, und man liest in *quest' arte divina*. Sein erster italienischer Aufenthalt dauerte sieben Jahre, da ihm der König von Sachsen eine Pension verliehen hatte. Die meiste Zeit verlebte er in Rom, nur kleinere Reisen führten ihn nach Assisi, Orvieto, Perugia, Florenz und Neapel.

Im Jahre 1820 folgte C. v. Vogel einem Rufe nach Dresden, wo er an der Stelle des unglücklichen G. von Kugelgen zum Professor an der Akademie ernannt wurde. In dieser Eigenschaft malte er zuerst das Brustbild des Königs Anton von Sachsen und seiner Gemahlin, dann jenes der Prinzessin Kunigunde und anderer Mitglieder des k. Hauses. Vogel wurde 1824 auch zum Hofmaler ernannt, als welcher er im Verlaufe der Zeit eine grosse Anzahl von hohen Personen und andern Notabilitäten malte, wovon mehrere durch lithographirte Nachbildungen bekannt sind, deren wir unten aufzählen. Das Bildniß des Königs malte er zu wiederholten Malen, auch in ganzer Figur für den Thronsaal, und für andere öffentliche Gebäude. Von ausgezeichnete Schönheit sind noch die Bildnisse des Königs Friedrich August und seiner Gemahlin, der Söhne des Prinzen Johann von Sachsen, die Portraitgruppe der Prinzessinnen Sidouia und Anna (1859), die Bildnisse des Hofraths Ludwig Tieck, des Prälaten Salarius von Ossegg, des geheimen Raths Dr. v. Langenn, der Mistress Noël, der Schauspielerin Maria Bayer, die eigenen Portraits des Künstlers u. s. w. Unter letzteren ist eines von ziemlicher Grösse, und durch die sinnige Anordnung merkwürdig. Der Künstler erscheint in $\frac{2}{3}$ Lebensgrösse, wie er so eben von der Arbeit weg dem 14 jährigen Sohne *) sich zuwendet, und ihn vor dem Gang in die Schule zum Fleisse und zur Tugend ermahnt. Den Hintergrund bildet ein angefangenes Portrait der Mutter des Knaben, auf welchen ihr Blick gerichtet ist. Eine interessante Zusammenstellung von Bildnissen gewährt das unter dem Namen des Atelier des Meisters bekannte Gemälde, welches auch in Wiederholungen vorkommt. In diesem Atelier sind merkwürdige Personen vereinigt. Der Bildhauer David d'Angers modellirt die Büste des Ludwig Tieck, und Vogel fixirt gerade die im Sessel sitzende Gestalt des Dichters, um sie zu malen. Letzterer fasst die Hand des Knaben Johann Vogel von Vogelstein, und neben ihm steht Dorothea Tieck. Hinter dem Maler von Vogel blickt Graf Baudissin hervor, und zurück im Mittelgrunde stehen Baron von Stackelberg und Dr. Carus. Das erste Bild dieser Art kam in den Besitz des Buchhändlers Brockhaus in Leipzig, das zweite erhielt H. v. Soudieuko zu Kieff in Russland, und das dritte erwarb der König von Sachsen. Die letztere Wiederholung ist von 1836, und hat wesentliche Veränderungen. Es ist nämlich Hofrath Böttiger links vorn, Professor Carl Fürster, und Baron Ungarn-Sternberg hinzugefügt, und statt Hofrath Carus der Kupferstecher M. Steinla angebracht. Der Bildhauer David trägt eine helle Blouse. Die oben genannten Bildnisse und die Ateliers er-

*) Dieser einzige Sohn des Künstlers, Johann von Vogelstein, widmete sich der Jurisprudence, und erlangte 1850 in München die Würde eines Dr. Juris.

erschieden in Zwischenräumen neben grösseren historischen Werken, und mehrere andere reiheu sich an diese an. Vogel von Vogelstein behauptet als Portraitmaler fortwährend einen unbestrittenen Ruf, denn seine Meistehand weiss in sprechender äusserer Erscheinung das innerste Leben in idealer Wahrheit darzustellen. Stellung, Farbengebung und technische Vollendung sind gleich bewundernswerth.

Doch ist Vogel von Vogelstein nicht allein als Portraitmaler zu nennen; wir verdanken ihm auch viele andere Meisterwerke, unter welchen wir der Zeit nach zuerst seine Deckengemälde im Speisesaal des k. Schlosses zu Pillnitz, und die Fresken in der Capelle daselbst nennen, da diese Werke zunächst seine Berufung nach Dresden bewirkten. Im Schlosse zu Pillnitz fand Vogel die ruhmvolle Gelegenheit, in Anwendung zu bringen, was vieljähriges Studium ihn gelehrt. Er steht hier auf der Basis der neueren deutschen Schule, welche durch begabte Meister in Rom ihre Belebung fand. Vogel's Genjus entfaltete sich in den grossen Compositionen des Saales in edler Weise, und daher fanden diese schönen Bilder gerechte Würdigung. Er stellte in acht Bildern die Künste dar, welche das Leben verschönern, die Völker beglücken, Geisteskultur und Genuss befördern. Ueber diesen sinnvollen Cyklus der gesammten Kunstwelt, welchen Liebe, Philosophie, Poesie und Anmuth schützend umschweben, gibt das Kunstblatt von 1826 zwei interessante Berichte. In dem genannten Jahre begann er in der neuen katholischen Capelle zu Pillnitz das Leben der heil. Jungfrau in Fresco zu malen, nachdem man seit hundert Jahren in Sachsen diese Technik nicht mehr geübt hatte. Sechs Wandgemälde und die Plafonds zeugen hier in sinniger Weise von Vogel's Kunst, welche jeuer der geleierten Meister der neueren religiösen Richtung gleichkommt. Das Altarbild ist in Oel gemalt, und stellt die heil. Jungfrau in Wolken dar. Im Vordergrund erblicken wir die lebensgrossen Gestalten der Heiligen Friedrich und Johannes Nepomucensis, in unmittelbarer Beziehung mit den hohen Donatoren stehend. Der landschaftliche Hintergrund zeigt neben der Basilika des heil. Paulus die Kirche alle tre fontane in Rom. Die Capelle wurde 1850 eingeweiht, und zog eine Menge von Bewunderern herbei. Von dieser Zeit an fand Vogel von Vogelstein wieder Musse zur Ausföhrung von historischen Bildern in Oel, und von Portraits, deren wir oben eine Anzahl der trefflichsten erwähnt haben. Sie sind, wie es mit Erzeugnissen der Kunst überhaupt der Fall ist, überallhin zerstreut, Vogel besitzt aber von den meisten seiner Werke kleine Oelskizzen, und namentlich auch von den vielen interessanten Bildnissen, und seiner oben erwähnten Ateliers. Zuerst erwähnen wir einige Altarwerke von bedeutendem Umfange. Im Dome zu Naumburg ist eine Kreuzigung Christi, und in der Gymnasial-Kirche zu Brüx in Böhmen sieht man seinen heil. Johannes von Calazans mit seinen armen Schulkindern am Altare. Eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes, doch mit einigen Veränderungen, ist seit 1841 in der katholischen Kirche zu Annaberg im Erzgebirge. In dem genannten Jahre malte Vogel von Vogelstein auch für die Pfarrkirche zu Wolmar in Lievland ein grosses Altarbild nach der Idee eines schon in Rom behandelten Gegenstandes. Es zeigt den Heiland, wie er voll göttlicher Erhabenheit und mit mildem Ernst den Versucher von sich weiset. Dieser sieht bereits erdwärts, während auf beiden Seiten des Erlösers Cherubsgruppen, von hellem Licht umflossen, die Glorie des himmlischen Sieges erhöhen, und

auf der weiten Landschaft bereits die Dämmerung liegt. Etwas früher als dieses Werk entstand ein Gemälde mit der Erweckung des Lazarus, wo der Heiland wieder in seiner göttlichen Zuversicht erscheint. Das kleinere Bild dieses Gegenstandes besitzt H. von Soudienko in Kieff, und eine grössere Darstellung erwarb die Gräfin von Einsiedel zu Herrnhuth. Ein sehr schönes Staffeleibild ging 1841 nach St. Petersburg ab. Es stellt die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne sitzend dar. Alle diese Gemälde sind ideale Kunstschöpfungen, welche in der schönsten Form erscheinen, es finden sich aber auch einige Bilder, in welchen Vogel sein grosses Talent für tief empfundene treue Naturdarstellung zeigt. Ein Gemälde dieser Art von 1841 stellt zwei kleine Mädchen in Lebensgrösse in einer lachenden Gegend der sächsischen Schweiz auf der Gartenmauer an der Elbe sitzend dar. Die ältere hat das Gesicht vom Strohhute zur Hälfte hesehattet, die andere stützt das Aermchen auf ihren Schouss. In Darstellungen dieser Art war Vogel der Vater berühmt, und der Sohn zeigt hier nicht minderes Talent zu idyllischen Bildern.

Im Jahre 1842 ging Vogel von Vogelstein wieder nach Italien, wo er während eines beinahe zweijährigen Aufenthaltes Werke schuf, welche zu den schönsten des Meisters gehören. Vor allen begeisterte ihn Dante, dessen göttliche Comödie von jeher das Lieblingsstudium des Künstlers war, welcher überhaupt aus den italienischen und deutschen Dichterwerken mehrere sinnvolle Bilder schuf. Die öffentlichen Blätter aus Rom, Neapel und Florenz gaben von Zeit zu Zeit Nachricht von seiner unermüdeten Thätigkeit. Unter den Bildern, welche er 1844 im Studio des berühmten Sabatelli zu Florenz ausstellte, nimmt das elf Palmen hohe Gemälde mit Dante in seiner Beziehung zur Divina Comedia den ersten Platz ein. Die Einlassung dieses grossartigen Werkes bildet ein dem Dome von Orvieto ähnliches Frontispiz mit dreifacher Krönung, durch das Kreuz in der Mitte die Religion, durch die Bildnisse des Papstes zur Rechten, und des Kaisers zur Linken die Parteien der Guelphen und Ghibellinen andeutend. Unter dem mittleren Bogen sitzt der Dichter am Sarcophage der Beatrice Portinari mit Feder und Buch in den Händen, in dem Momente gedacht, wie er den Entschluss fasst, sich der Vereinigung mit der Geliebten durch ein neues frommes Leben würdig zu machen. Dieser Entschluss fällt im Augenblicke mit der Schöpfung des Planes zur göttlichen Comödie zusammen, in welcher er, der Verstorbenen zum Denkmale, der Mit- und Nachwelt zur Belehrung, seine eigene religiös-sittliche Wiedergeburt beschreibt. Die Hauptscenen seines Gedichtes umgehen ihn daher in kleineren Gemälden. Den unteren Theil nehmen drei bunte und vier grau in Grau gemalte Bilder ein, und deuten Dante's Gang durch die Hölle an, in welcher Virgil — die menschliche Vernunft — ihn die Folgen der Laster erblicken lässt. Auf seinem Gange durch das Fegfeuer begleiten wir ihn in den darüber auf beiden Seiten des Mittelbildes befindlichen vier Gemälden. Erst nachdem er sich hier gereinigt hat, darf er — im linken oberen Eckbilde — vor der in die Theologie verwandelten Beatrice erscheinen, mit welcher wir ihn, auf dem Eckbilde rechts, durch die Sonne, den Aufenthaltsort des verklärten Thomas von Aquino und anderer Kirchenlehrer, emporschwehen sehen. Im obersten Giebelbilde gelangt der Dichter endlich zur höchsten Glückseligkeit der Anschauung der dreieinigen Gottes. Dieses Gemälde fand in Rom und Florenz so grossen Beifall, dass der Grossherzog von Toscana dasselbe für den Palazzo Pitti ankauft, und zu sich den Künstler

die Auszeichnung zu Theil werden liess, sein eigenes Bildniss der Sammlung der Portraits ausgezeichnete Meister in der Tribune der florentinischen Gallerie einzuverleiben. Der Gelehrte G. Batt. Giuliano in Rom schrieb eine eigene Abhandlung über das Gemälde des Dante: *La divina commedia di Dante Alighieri, dipinto del Sig. Carlo Vogel di Vogelstein. Discorso del P. Giamb. Giuliano* (C. R. Somasco), Prof. di Filosofia nel Coll. Clementino. Roma 1844. Diesem interessanten Schriftchen ist eine radirte Zeichnung des Bildes beigegeben. Dann malte Vogel von Vogelstein während seines zweiten Aufenthaltes in Italien auch ein schönes Bild des hl. Carolus Borromäns, wobei er alte Bilder und Statuen und die Todtenmaske zum Studium nahm. Dieses Gemälde kam nach Deutschland zurück, und befindet sich jetzt in der Hausecapelle des Baron von Richthofen zu Breslau. Ganz besonderen Beifall fand aber ein grosses und herrliches Bild aus jener Zeit, welches unter dem Namen der Märterin bekannt ist. Wir sehen an einem mit Eisenstäben umgitterten Fenster eine weibliche Gestalt von hoher Schönheit. Zur Christin bekehrt schmachtet sie im Gefängnisse, aber ein heiliges Pfand knüpft sie noch an die Erde. Die Wärterin hat das Kind zum Kerkerfenster empor gehoben, und es umfasst mit dem Aermchen den Hals der im namenlosen Schmerz harrenden Mutter. Der Ausdruck der Mutterliebe des mit Thränen benetzten, edlen Gesichtes der jungen Mutter, und das Mitleiden in den Zügen der am Gitter stehenden Wärterin des lieblichen Kindes sind rührend und ergreifend. Das erste Bild dieser Art besitzt der Grossherzog von Florenz, und das zweite H. v. Soudienko in Kiass. Auch etliche kleinere Bilder malte Vogel in Italien, welche ebenfalls ihre Bewunderer fanden, wie die Muse des Tasso, und zwei häusliche Scenen aus Rom und Sorento.

Nach seiner Ankunft in Dresden fuhr Vogel von Vogelstein fort, dem grössten italienischen Dichter seine Verehrung zu bezeugen, und ging zunächst an ein Doppelbild, welches dem poesiereichen Inhalt des fünften Gesanges des *Inferno* entlehnt ist. Auf dem einen Bilde führt uns der Künstler auf den düstern, grauevollen Schauplatz der Hölle, wo durch den dunklen, zerrissenen Luftkreis Stürme brausen, und die Schatten derer, die im Leben der Macht ungezügelter Leidenschaften verfallen waren, uustät hin und zurückgetrieben werden. Inmitten der erschütternden Darstellung sehen wir den Hauptgegenstand des Dichtwerkes, Francesca di Rimini und ihren Geliebten Paolo Malatesta, welche, gleichzeitig durch einen Todesstoss vom Leben getrennt und dem dunklen Verhängnisse verfallen, vereint von den Stürmen umhergetrieben aufwärts schweben. Francesca richtet den gramertüllten Blick auf Dante, und dieser sinkt neben Virgil erschüttert zu Boden. Der Künstler ist hier tief in den Geist des Dichters eingedrungen, und hat dessen düstere Scenen mit ergreifender Wahrheit dargestellt. Das Gegenstück athmet aber Friede, Unschuld und Ruhe. Francesca badet am waldbewachsenen Felsenhang, und steigt in vollem Liebreize aus den Wellen empor. Die ganze Umgebung athmet Frieden. Kein Lufthauch bewegt das Laub, Blumen spressen am Wasser, und Rehe weiden in der Nähe. Dieses schöne Bild erinnert an die Werke der besten älteren Meister, welchen Vogel überhaupt nachstrebte, unbekümmert um die neue Bravourmalerei. Als Gegenstück zu Dante am Grabe der Beatrice wählte er später Scenen aus Göthe's *Faust*, welche in ähnlicher Einfassung erscheinen, wie jene aus der göttlichen Comödie in der Gallerie des Pitti. Von beiden Werken existiren kleinere Wiederholungen, und eine Beschreibung in

französischer Sprache, mit der Zeichnung der architektonischen Räume: *Description de deux petits tableaux, representant, l'un l'histoire de Faust, poëme de Goethe, peint à Dresde en 1817, l'autre la Divine Comédie du Dante, en dernier la reproduction en raccourci du Grand tableau au palais Pitti.* Im oberen Rande erscheint Gott Vater auf dem Regenbogen, und in der grossen mittleren Abtheilung sitzt Faust im Studierzimmer, wie er im Drange nach übermenschlichem Wissen und Begehren den Bösen ruft, vor dessen Anblick er schaudert. In den kleineren Räumen sind die Hauptscenen der Dichtung dargestellt, welche unter sich im sinnvollen Zusammenhange stehen, von dem rührenden Bilde an, wo Faust als Knabe die fromme Mutter in die Kirche führt, bis zum verhängnissvollen Momente, in welchem er dem Versueher zur Beute wird. Vogel von Vogelstein malt dieses poetische Bild in der Grösse seines Dante, ist aber damit noch nicht zu Ende gekommen. Während der Stürme der letzt verwichenen Jahre schuf er aber ein grosses Altarwerk für die katholische Kirche in Leipzig, welches aus mehreren Abtheilungen besteht. Das Hauptbild zeigt eine colossale Christusgestalt von Engeln umgeben, und über dieser erscheint der ewige Vater. Der Christus gehört zu den seltenen Abbildern des Heilandes, welche den Beschauer mit Erhebung und Frieden erfüllen. Er paart hohen Ernst mit menschlicher Milde, und die adelste Verklärung des Menschengesichtes ist in seinen Zügen ausgeprägt. Schon in der Bewegung dar Hände ist der Grundgedanke der Composition: »So ihr den Willen meines Vaters thut, bin ich bei euch alle Zeits auf das Entsprechendste dargethan. In den Seitenabtheilungen sind die fast lebensgrossen Evangelisten, und unter dem Gauzen die sieben Werke der Barmherzigkeit grau in Grau dargestellt. Dadurch hat der Künstler die Aufgabe, die Lehre des Christenthums durch die lebendige That in die Wirklichkeit über zu tragen, und durch Ausübung der schönsten menschlichen Tugenden jener erhabenen Lehre zu folgen, in diesem herrlichen Werke befriedigend gelöst. Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir auch einer allegorischen Darstellung in Aquarell, welche sich auf die genannte Kirche bezieht. Die Religion erscheint mit dem Kreuze, und im Grunde erhebt sich die neue Kirche. Als Einlassung dienen Arabesken mit aus den Blumenkelchen hervorragenden Engeln, welche die Werkzeuge jener Künste tragen, die zum Schmucke des Tempels beitragen. Zu den Seiten der Religion sind Engel mit Opferschüsseln, auf die Beiträge auspielend, durch welche der Bau zu Stande kam. Vogel hat selbst dazu viel beigetragen, indem er für sein grosses Gemälde nur die nöthigen Auslagen vergütet erhielt. Im Jahre 1850 vollendete er zwei colossale Gemälde für die grosse Hofkirche in Dresden. Das eine stellt den am Kreuze verschidanan Heiland, das andere die Erscheinung desselben dar, beide in halber Figur an Medaillon. Diese Bilder sind sehr hoch angebracht.

Die Portraitsammlung dieses Künstlers.

Vogel von Vogelstein brachte eine in ihrer Art einzige Sammlung von Bildnissen kunstliebender Fürsten, von Staatsmännern, Künstlern, Dichtern, Gelehrten und Kunstfreunden zusammen. Sie sind grössten Theils von ihm selbst nach dem Leben gezeichnet, und mit aller jener charakteristischen Schärfe dargestellt, welche Vogel's Bildnisse im Allgemeinen auszeichnet. Er begann diese Sammlung 1811 in St. Petersburg, setzte sie nach seiner 1812 erfolgten Rückkehr im Vaterlande fort, und vermehrte sie auf seinen wiederholten Reisen in Deutschland, Italien, England und Frankreich

so beträchtlich, dass sich die Zahl derselben über 700 beläuft. Die beigelegten Namen der Dargestellten Personen sind Autographa, und viele der späteren Zeichnungen enthalten ausser der Angabe des Geburtsjahres auch sinnreiche Mottos. Im Jahre 1831 übergab er 253 Blätter als Geschenk an das k. Kupferstichkabinet in Dresden, wofür ihn der König unter dem Namen Vogel von Vogelstein in den Adelstand erhob. In dem genannten Jahre liess er das Verzeichniss der Bildnisse drucken, da die Sammlung aber fortwährend bereichert wurde, fand sich der Künstler 1840 bewogen, ein neues Verzeichniss drucken zu lassen, in welchem 433 Portraits aufgezählt sind. Die späteren Erwerbungen gehören theilweise zu den interessantesten dieser Art, da viele berühmte und ausgezeichnete Persönlichkeiten naturgetreu und geistig wahr dargestellt sind. Während seines letzten Aufenthaltes in Italien sammelte er allein gegen 150 Portraits, die bis auf wenige von ihm selbst gezeichnet oder in Oel skizzirt sind. Der Rest kam seit 1846 in Deutschland hinzu. Gegenwärtig gedenkt der Künstler ein neues Verzeichniss drucken zu lassen, welches einige von ihm selbst radirte Bildnisse enthalten wird. Eine ausgezeichnete Probe liegt bereits vor, nämlich das Bildniss des Philologen, Dichters und Musikers Aug. Heinrich von Weyrauch. Diese in ihrer Art einzige Portraitsammlung, das ikonographische Album ausgezeichneter europäischer Zeitgenossen, sollte überhaupt einer Publication sich zu erfreuen haben, da wir in Deutschland kein Werk dieser Art besitzen. Nur wenige der genannten Portraits sind unter Mitwirkung Vogel's durch die Lithographie und den Stich bekannt geworden. Andere grössere Stiche und Lithographien von Personen des genannten Cyklus gehören nicht hieher, und entbehren auch öfters des Charakters und Lebens, welche in den Zeichnungen von Vogel von Vogelstein so ansprechend sind.

Vogel von Vogelstein ist auch ein gründlicher Lehrer. Im Kunstblatt von Schorn 1824 Nr. 59. hat er seine Ansichten über die Bildung junger Künstler in einem Aufsatz in Form eines Briefes an P. von Cornelius ausgesprochen. In Böttcher's Notizblatt 1831 Nr. 1 steht ein interessanter Aufsatz über den Doppelgänger der Sixtinischen Madonna von Rafael in Rouen. Vogel erklärte das Bild in Rouen zuerst für mittelmässige Copie.

Professor Vogel von Vogelstein ist Mitglied der Akademie der bildenden Künste zu Berlin, München, Wien, St. Petersburg, Madrid, Kopenhagen u. s. w. Sein Bildniss kommt zu wiederholten Malen vor. Im Jahre 1828 von Türmer, und 1841 von Paul de la Roche gezeichnet findet man es in seiner berühmten Portraitsammlung. J. M. Edlinger hat 1846 das in der Tribune der Gallerie zu Florenz vorhandene Brustbild radirt. Das oben erwähnte Bildniss des Künstlers, wie er fast in ganzer Figur vor der Staffelei im Sessel sitzend seinen Sohn armahnt, ist durch einen schönen Stahlstich bekannt. Dann kommt es auch mit mehreren anderen Personen in dem trefflichen Gemälde vor, welches das Atelier des Meisters vorstellt. Ueber dieses Bild haben wir oben Näheres berichtet. E. Schuler hat es als Briefvignette gestochen, aber nur die ältere Darstellung, welche weniger Figuren zählt. A. H. Payne stach das spätere Bild, wo auch Böttcher's Bildniss vorkommt, qu. 4.

Andere Stiche nach Werken dieses Meisters.

Anton, König von Sachsen, lith. von L. Zöllner, nach einer Zeichnung 1855, gr. fol.

- Maria Augusta, Herzogin zu Sachsen, lithogr. von Zöllner, gr. fol.
 Friedrich August, König von Sachsen. Gastochen von M. Steinla, fol.
 Derselbe in ganzer Figur, lith. von G. Baisch, fol.
 Derselbe in ganzer Figur, nach dem Bilde im Thronsaale, lith. von J. Grünwald, roy. fol.
 Derselbe in ganzer Figur, lith. von Roy, fol.
 Maria, Königin von Sachsen, lith. von L. Zöllner, gr. fol.
 Maria Theresia, Königin von Sachsen, lith. von L. Zöllner, gr. fol.
 Victoria, Königin von England, Stahlstich aus C. Mayer's Atelier, 8.
 Prinz Maximilian, Herzog zu Sachsen, lith. von L. Zöllner, gr. fol.
 Prinz Johann, Herzog zu Sachsen, lith. von L. Zöllner, gr. fol.
 Prinzessin Amalia Augusta, Herzogin zu Sachsen, gr. fol.
 B. A. von Lindemann, k. sächs. Premierminister, lith. von L. Zöllner, fol.
 Fürst Talleyrand, lith. von Zöllner, mit Facsimile, fol.
 Ludwig Tieck, lith. von F. Hanfstängel, mit Facsimile 1837, gr. fol.
 W. Göthe, lith. von Bendixen, mit Facsimile 1825, fol.
 Maria Bayer, Schauspielerin, Stahlstich aus Payne's Anstalt.
 Die Bildnisse von Göthe, Canova, Jean Paul, Bötticher etc., nach Zeichnungen aus Vogel's Portraitsammlung für das Taschenbuch »Urania« gestochen, 12.
 Die Charitas, Deckenbild im Schlosse zu Pillnitz. Gest. von C. Barth, und der Gräfin von Einsiedel gewidmet 1850, gr. qu. fol.
 Die Philosophie, Deckengemälde in demselben Schlosse. Gest. von F. A. Krüger, mit Dedikation an Göthe, gr. qu. fol.
 Die Malerei, Deckenbild in Pillnitz. Gest. von E. Stölzel, 4.
 Die Architektur, Deckengemälde in Pillnitz. Gest. von J. C. Thäter, 4.
 Die Sculptur, Deckengemälde daselbst, gest. von Krüger, fol.
 Die Tunkunst, Deckenbild in Pillnitz, gest. von Krüger, fol.
 Die Poesie, Deckenbild daselbst, gest. von A. Reindel, fol.
 Apullo Kitharoados, gest. von Klaußer, Titelblatt von Pardo de Figueroa's griechischer Uebersetzung einiger Oden des Horaz (1811), gr. 8.
 Die Muse der italienischen Poesie, nach dem Bilde bei H. von Lieven in Curland, für Heller's Taschenbuch gestochen, 12.
 Die Himmelfahrt Mariä, Deckengemälde in der Schlosskapelle zu Pillnitz, gest. von W. Suter, imp. fol.
 Die Anbetung der Hirten. Dip. a Fresco nella Capella Reale à Pillnitz, gest. von L. Gruner, fol.
 Der betende St. Johann von Nepomuck, nach dem Bilde in der Kirche zu Alt-Bunzlau von G. Döbler 1852 in Stahl gestochen, gr. 4.
 Die Taufe Christi, gest. von A. Dworzack, das Gegenstück zu obigem Blatte.
 Die Märtyrin (Perpetua), in der Kunstanstalt der Fried. Korn'schen Buchhandlung in Stahl gestochen (1850), 8.
 Dieselbe Darstellung, Stahlstich in R. Heller's Taschenbuch »Perlen« Nürnberg, 1847, 12.
 Die Verkündigung Mariä, nach dem Bilde bei H. v. Funke in Prag von C. Mayer in Stahl gestochen, 16.

Christus mit den Evangelisten, an der Predella die Werke der Barmherzigkeit, grosses Altarbild in der katholischen Kirche zu Leipzig. Gest. von Ufer. mit Vogel's Dedication an Frau Majorin Serre auf Maxen, 1850, s. gr. fol.

Die Bekleidung des Nackten, eines der Bilder der Altarstaffel des obigen Gemäldes, von Langer in Stahl gestochen, 8.

Die Religion, allegorische Darstellung, lith. von Zöllner. Dedicé à Mr. Chev. d'Aguilar etc. Seltenes Blatt, kl. 4.

Francesca di Rimini im Bade, lith. von Zöllner, fol.

Dante's göttliche Comödie, radirt in der oben erwähnten Schrift von Giuliano.

Eigenhändige Blätter.

- 1) Papst Pius VII., kleine Büste. Original-Lithographie mit Tonplatte, und weiss gehöht. Sehr seltenes Blatt, gr. 8.
- 2) August Heinrich von Weyrauch, Brustbild im Mantel, nach der Zeichnung in Vogel's Portraitsammlung radirt. Rechts oben: C. V. Nr. 2. 1850.

Dieses schöne Blatt ist der zweite Versuch des Künstlers im Radiren. Es gehört zu dem neuen Verzeichnisse der Portraitsammlung des Meisters.

- 3) Die verstossene Hagar mit dem Knaben, wie sie händeringend von den Stufen des Hauses herabtritt, welches man aber nicht sieht. Nach einer Handzeichnung, erster Versuch des Künstlers im Radiren. Links unten verkehrt: C. V. 1848, gr. 4.
- 4) Die Muse mit zwei Genien aufschwebend. Coelo Musa beat' Original-Lithographie. Rund, 4.
- 5) Zwei Pflanzen mit Blüten, Umriss auf Kupfer. C. Vogel fec. Wildenfels 1799. Jugendarbeit. (Neu abgedruckt 1850), 8.

Vogel, Christian Lebrecht, Historienmaler und Professor an der Akademie in Dresden, wurde 1759 daselbst geboren, und als der Sohn eines Sattlers sollte er dasselbe Handwerk erlernen. Der Vater schickte ihn deswegen nur in eine gewöhnliche Schule, wo er aber lieber zeichnete. Einige von ihm gezeichnete Blumenkränze gefielen dem Obersten Agdolo so wohl, dass er den Knaben fortan unterstützte, wodurch dieser auf den Weg gelangte, der ihm von der Natur vorgezeichnet war. Sein eigenes Bildniss, welches er im 12. Jahre in Pastell malte, verschaffte ihm bei Schenau Zutritt, welcher mit den Fortschritten des Züglings so zufrieden war, dass er dem siebzehnjährigen Jüngling für das in Oel gemalte Bild einer schlafenden Nymphe zwölf Ducaten bezahlte. Vogel theilte aber die Grundsätze des Meisters nicht, und bedauerte es später, dass er in der Technik nicht Casanova's Unterricht genossen hatte, dessen harte Manier ihm bei seiner Weichheit vortheilhaft gewesen wäre. Vogel machte sich durch die wiederholten Bildnisse der Churfürstin Mutter Anna bald bekannt, und als Pensionär der Akademie sah er auch seinen Unterhalt gesichert. Um 1780 berief ihn Graf Solms nach Wildenfels, um die gräfliche Familie zu malen, und in diesem romantischen Städtchen gefiel es ihm so wohl, dass er sich da häuslich niederliess, und nur kleinere Kunstreisen unternahm, um auf den Sitzen der beneidbaren Herrschaften seiner Aufträge sich zu entledigen. Er malte Bildnisse der Reussischen und Schönburg'schen Familien, so wie in Klosterode bei den Grafen von Schulenburg. Die gräflichen Häuser Solms und Einsiedel hatten auf das Glück dieses Meisters den wohlthätigsten Einfluss, und zwar in zwei Generationen, so dass auch sein Sohn, der berühmte sächsische Hofmaler Carl Vogel von Vogelstein denselben zu hohem Danke verpflichtet ist. Die Gemahlin des Ministers Grafen von

Einsiedel war eine Gräfin von Schulenburg, eine ästhetisch gebildete Dame, welche, so wie der Minister, zu den besondern Gönnern des Künstlers, gehörte. Im Jahre 1787 trat Vogel in Wildenfels in ein eheliches Verhältniss, und das stille häusliche Glück wendete seinen zarten Sinn vornehmlich der kindlichen Welt zu, in welcher er sich den Ruhm des Malers der Unschuld und Grazie erwarb. Vornehmlich waren es die Bildnisse seiner beiden Söhne, welche allgemeinen Beifall erregten. Sie sind in einer Landschaft gruppiert, und blicken in ein Bilder-ABC-Buch. Das früheste Gemälde mit dieser idealen Gruppe besitzt Holrath Groschke zu Mietau, und mehrere Wiederholungen sind zerstreut. Das letzte dieser Bilder kaufte der König von Sachsen für die Gallerie in Dresden, und in Hanfstängels' Galleriewerk ist es meisterhaft lithographirt. Der Hofmaler C. Vogel von Vogelstein besitzt die Zeichnung in Aquarell, welche von grosser Wärme und Kraft der Farbe ist. Diese Gruppe erwarb dem Künstler vielfache Bestellungen auf Kinderportraits, welchen er durch die sinnigen Beiwerke immer einen idealen Charakter abgewann. Vogel wusste aber allen Bildnissen bei sprechender Aehnlichkeit einen idealen Ausdruck, und künstlerische Anordnung zu geben, und selten fehlen die Kinder der dargestellten Eltern. Auf dem Schlosse zu Wolkenburg ist ein grosses Familienbild des Ministers Grafen von Einsiedel, auf welchem alle Kinder desselben gruppiert sind. Mit sichtbarer Liebe ausgeführt sind zwei Gemälde, welche die Fürstin Repuin bestellte. Auf dem einen sieht man die Fürstin mit ihrem Sohne, und auf dem zweiten Bilde die beiden Töchter, eine liebliche Gruppe. Im k. Schlosse zu Dresden hängen noch seine Portraits der Söhne und Töchter des Prinzen Maximilian. Unter Vogel's kleineren meisterhaften Compositionen nennen wir die in mehreren Wiederholungen vorhandenen Kinder mit dem Vogelbauer, und den Ganymed; liebliche Gestalten aus der Kinderwelt. Selbst sein letztes grosses Bild richtet den Blick in dasselbe. Es stellt Christus vor, welcher die Kindlein zu sich ruft, und befindet sich im Schlosse zu Wildenfels. Dreissig Jahre früher hatte er denselben Gegenstand für den Altar der Kirche in Liechtenstein im Schönburgischen gemalt. Im Bibliothekssaal des Grafen Sulms zu Wildenfels verdienen auch zwei Plafonds genannt zu werden. An dem einen stellte er den Wechsel von Tag und Nacht, an dem anderen die Grazien dar. In dem letzteren Bilde brachte er das S als Schönheitslinie an. Andere vorzügliche Bilder besass die verstorbene Gräfin von Einsiedel, darunter eine Copie der Nacht von Correggio in der Grösse des Originals, und eine solche der Cäcilia von Carlo Dolce in der Dresdner Gallerie. Die Copien, welche Vogel nach grossen Meistern ausführte, wurden ausserordentlich geschätzt. Eine kleinere Wiederholung der Nacht kam nach Russland, und eine Copie des Amor von Mengs findet man in Berlin. Seine Werke sind nicht zahlreich, da seine Gesundheit keine grosse Anstrengung erlaubte. Doch ist mit den erwähnten das Verzeichniss noch lange nicht geschlossen. Er malte auch mehrere Bildnisse von Männern, worunter jene des Mineralogen Werner, und des Dichters Meissner gestochen sind. Geringere Dauer, als seine Oelgemälde, haben die Bilder in Pastell und Aquarell. Er wusste den Werken dieser Art eine besondere Kraft und Lieblichkeit der Farbe zu verleihen. Doch auch seine besten Oelmalerien sind noch von grosser Frische der Färbung, und von ursprünglicher Schönheit. Er war der erste Maler, welcher die Schädlichkeit des Holzgrundes erkannte und vermied. Daher halten sich seine Bilder, namentlich die letzteren sehr gut, und

werden täglich mehr gesucht. Wie sein ganzes Wesen zart und sanft, so haben auch Vogel's Bilder viel Weichheit, und in einer gewissen Zeit bemerkte man an ihnen selbst etwas Schwaches und Mattes. Dem Colorit fehlte es an Kraft, was indessen der Kindernatur zusagt. In allem aber erkennt man ein lebendiges Gefühl für Schönheit der Form, und das Streben nach Wahrheit in der Darstellung. In dem glücklichen Aufgreifen der reinen Naturform nähert er sich der schönsten Kunstzeit der niederländischen Schule.

Vogel verblieb bis 1804 in Wildenfels, wurde aber schon früher zum Mitglied der Akademie in Dresden ernannt. In dem genannten Jahre verliess er seinen friedlichen Aufenthalt und ging nach Dresden, wo er einen Theil seiner schönsten Werke schuf. Bei der 1814 erfolgten neuen Einrichtung der Akademie wurde er zum Professor ernannt. Schliesslich erwarben wir auch seiner literarischen Werke; zuerst die Ideen über Schönheitslehre in Hinsicht auf sichtbare Gegenstände, welche 1812 zu Dresden mit 27 Kupfern erschienen, aber in den Kriegsunruhen nicht nach Verdienst bekannt wurden. Es ist diess das Resultat seines selbstständigen Nachdenkens, und ohne die Literatur des Gegenstandes zu kennen, ohne Kant gelesen zu haben, kam er auf dessen Erklärung des Schönen. Ueberhaupt enthält diese Schrift feine, auf Gefühl gegründete Beobachtungen, vorzüglich richtige Urtheile über die Bilder Rafael's. Sprache und Darstellung sind freilich unvollkommen, da Vogel den schriftlichen Ausdruck sich selbst schaffen musste. Als zweiten Theil dieses Werkes bearbeitete er eine Farbenlehre, die im Manuscripte blieb. Auch existirt eine kleine Schrift über Cometen, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts gedruckt wurde, und viel Interesse erragt hatte. Dieser lebenswürdige Künstler starb zu Dresden 1816. C. Vogel von Vogelstein hat 1812 sein Bildniss gemalt, ein meisterhaftes Kniestück. In der Portraitsammlung desselben ist eine Portraitzeichnung, welche Vogel der Sohn 1815 gefertigt hat.

Stiche nach Werken dieses Künstlers.

Das Bildniss des Künstlers, gest. von Stöltzel.

A. G. Meiser, gest. von Friedel, Medaillon.

Werner, Mineralog, gest. von Stöltzel 1801, Medaillon.

Ganymed mit Schale und Kanne. Boettger sc. Punktirt und braun gedruckt. Oval, gr. 4.

Jupiter und Cupido. Penzel sc. Dresden. Oval 8.

Die Brüder, das schöne Bild in der Gallerie zu Dresden, lith. von Hanfstängel, fol.

Der Knabe und der Kanarienvogel, lith. von Zöllner und Grünwald, fol.

Le petit Distrait. Der Knabe mit dem Buche neben dem Vogelbauer, gest. von F. v. Durmer, nach dem Bilde in der Sammlung des Herzogs von Sachsen-Teschen, fol.

Amusement d'enfant, gest. von Durmer, als Gegenstück zu obigen Blatte. Es gibt von beiden schwarze und farbige Abdrücke.

Die Kinder mit dem Vogelbauer, Aquatinta von C. A. Senff, Oval, fol.

Das Mädchen am Tische, punktirt von Senff. Oval, fol.

Drei Blätter zu den Gedichten von Lenz, gest. von C. G. Geysler. Eigenhändige Blätter.

Folgende radirte Blätter werden im Winkler'schen Cataloge dem Künstler zugeschrieben. Sie sind ohne Namen, und kommen selten vor.

1) Die Befreiung des heil. Petrus durch den Engel, 4.

2) Endymion am Felsen schlafend von Diana besucht, fol.

Beide Blätter sind nur als radirte Skizzen zu betrachten.

Vogel, Christoph, Kupferstecher, war um 1616 — 1650 in Dresden thätig. Es finden sich Radirungen von ihm, die aber roh behandelt sind.

- 1) Johann Georg, Churfürst von Sachsen zu Pferd, 1616, fol.
- 2) Caspar Klengel, Architekt von Dresden, fol.
- 3) M. Sattler, Magister in Dresden, 4.
- 4) Das Innere der chursächsischen Begräbniss-Capelle in Freyberg. H. 2 Ellen, Br. 2 Ell. 4 Z. Dieses seltene, flüchtig radirte Blatt gehört in D. Schirmer's Beschreibung der Capelle. Freyberg 1691. Es kommt aber in wenig Exemplaren vor, da es auf churfürstlichen Befehl in den Kirchen aufgehängt wurde. Vgl. C. Melzer's Chronik von Schneeberg. 1710. S. 1537.

Vogel, F. C., Lithograph zu Frankfurt, ist durch mehrere schöne Blätter bekannt.

- 1) Das Bildniß von Bozaris, fol.
- 2) Samuel Thomas von Soemering, nach Thelott, fol.
- 3) Susanna und die beiden Alten, nach dem Bilde von M. Oppenheim in der Sammlung des Baron C. v. Rothschild, roy. fol.

Vogel, Friedrich, Maler aus Magdeburg, machte seine Studien in Berlin, und begab sich dann nach Rom, wo er um 1840 seinen Ruf gründete. Er malte Volksscenen, die in Auffassung und Durchführung grosses Lob verdienen.

Vogel, Georg, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Nürnberg 1767, war der Sohn eines geschickten Schreibmeisters. Er arbeitete meistens für Buchhändler. Dann gab er folgendes Werk heraus: Gründliche Zeichenkunst für junge Leute und Liebhaber — nach Originalzeichnungen von J. M. Freisster. Nürnberg 1794. Starb um 1810:

- 1) Das Bildniß des Churfürsten Maximilian Joseph von Bayern, 8.
- 2) Die Auffahrt des Luftschiffers Blanchard, mit der Ansicht des Judenbühls und der versammelten Menge (1787). G. Vogel fec. Nürnberg., 4.
- 3) Die Abfahrt desselben, wie das Volk den Ballon zieht. G. Vogel inv. et sc. Nürnberg., 4.
- 4) Die Ansichten der Rosenmüllers Höhle, für Köppel's Beschreibung derselben. Erlangen 1795, 4.
- 5) Die Schanz- und Wachtposten um Nürnberg, 24 Blätter nach G. C. v. Bemmeler.

Vogel, Georg Friedrich, Kupferstecher, geboren zu Wöhrd bei Nürnberg, besuchte die Kunstschule daselbst, und begab sich 1816 zur weiteren Ausbildung nach München. Später arbeitete er unter Leitung des Kupferstechers F. Fleischmann zu Nürnberg. Es finden sich Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen von ihm, gewöhnlich im kleinen Formate.

Vogel, Heinrich, Maler, geboren zu Hildburghausen um 1814, machte seine Studien auf der Akademie in Dresden, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München, wo ihn 1843 W. v. Kaulbach aufnahm. Nach einigen Monaten fand er bei J. Bernhard Zutritt, unter dessen Leitung Vogel im Technischen grosse Fortschritte machte, so dass er bald zu einer Reise nach Italien be-

fähiget war. Er malt Genrebilder, welche in jeder Beziehung zu loben sind.

Ludwig Vogel ist sein Bruder, und beide lebten einige Jahre in Rom.

Vogel, Jakob, Maler von Dresden, war um 1780 thätig. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. J. Wagner stach nach ihm eine allegorische Darstellung mit St. Ignaz von Loyola.

Vogel, Johann, Architekt von Ulm, war in Berlin Schüler von Martin Grüneberg, und längere Zeit Gehülfe desselben. Er machte sich durch ein Werk über die moderne Baukunst bekannt, welches 1708 zu Hamburg mit 36 K. in fol. erschien, und noch 1806 eine neue Ausgabe erlebte.

Vogel, Johann Christian, Maler, stand um 1770 — 1782 in Diensten des Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt. Er malte Bildnisse und allegorische Darstellungen.

Vogel, Johann Christoph, Kupferstecher von Nürnberg, der Sohn des Bernhard Vogel, stand unter Leitung des letzteren, und arbeitete ebenfalls in schwarzer Manier. Es finden sich Bildnisse von ihm, welche er selbst verlegte. Seine Blätter verdienen Achtung. Starb um 1750.

- 1) Bernardus Vogel Chalcographus Norimbergae. Mit dem Bildnisse seiner Frau in den Händen. Georg de Marées pinx. Joan. Christ. Vogel sc., fol.
- 2) Johann Leonhard Hirschmann Pieter Norimbergensis. G. de Marées pinx. Id. sc., 1736, fol.
- 3) J. W. Kiehlelein und seine Gattin Max. Catharina. J. Kupetzky pinx., fol.

Vogel, Johann Jakob, Kupferstecher zu Nürnberg, war um 1670 — 90 thätig. Er stach Bildnisse, figürliche Darstellungen und Prospekte. Diese Blätter finden sich meistens in literarischen Werken, welche bei Joh. Hoffmann in Nürnberg erschienen.

Vogel, Johann Joahim, Maler aus der Ober-Lausitz, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Thorn. C. Romstedt stach nach ihm das Bildniß des dortigen Rectors Georg Wend. Jenes des Professors Christian Dreyer in Thorn ist wahrscheinlich von ihm selbst in Kupfer gebracht.

Vogel, Johann Michael, Maler, war um 1760 in Leipzig thätig. J. D. Sysang stach nach ihm das Bildniß des Theologen C. L. Stieglitz, kl. fol.

Vogel, Louise, s. Marie Louise Vogel.

Vogel, Ludwig oder Georg Ludwig, Historienmaler, geb. zu Zürich 1788, verrieth schon in seiner Jugend eine entschiedene Neigung zur Kunst, was der Vater nicht ungera sah, weil er ihn zum geschickten Zuekerbäcker heranbilden wollte. Er bestand auch glücklich die Lehrzeit, und zur Freude des Vaters, weil seine landschaftlichen Tafelverzierungen in Hochrelief solchen Beifall fanden, dass H. Lips eine derselben in Kupfer stach. Vogel wurde daher zünftiger Zuekerbäcker in Zürich, hatte aber durchaus nicht im Sinne, die Kunst hintanzusetzen. Er machte im Gegentheile unter H. Fürsly's Leitung allerlei Kunstversuche, und übte

sich bei C. Gessner im Oelmalen. Damals zog ihn besonders die landschaftliche Natur an, welche er in Zeichnungen mit Figuren und Thieren belebte. Von zwei Bildern in Oel, welche er 1807 ausführte, stellt das eine einen schmauchenden Gensjäger, das andere einen bärtigen Greis mit seinen Enkeln an der Hütte dar. Die Motiva entnahm er der Natur, und brachte so viel Treue, Herzlichkeit und Wahrheit in die Darstellung, dass endlich der Vater glaubte, er müsse den Sohn die Akademie beziehen lassen. Vogel begab sich zu diesem Zwecke 1808 nach Wien, war aber noch nicht Willens, der Zuckerbückerlei zu entsagen, weil er glaubte, die Schwierigkeit der Kunst nicht besiegen zu können. Erst nach einem Jahre, nachdem er Proben auffällender Fortschritte eingesandt hatte, glaubte der Vater selbst, dass sich der Sohn der Malerei ausschliesslich widmen sollte. Der junge Vogel entschied sich aber erst nach reifer Ueberlegung für den neuen Beruf, welchen ihm das akademische (maschinenmässige) Treiben der für infallibel sich haltenden Professoren gerade nicht erfreulich machten. Allein es gab damals rüstige Talente, welche es wagten, den pedantischen Zwingherren trotz aller Weigerungen den Gehorsam aufzukündigen, und ihre eigenen Kräfte zu versuchen. Wie sehr ihnen diese gelang, haben wir bereits im Artikel eines Overbeck, Pflor u. s. w. bemerkt, und an diese Meister schloss sich auch Vogel an. Sie wurden aber angefeindet, weil sie den Weg der Natur gingen und die Spuren der grossen alten Meister verfolgen wollten. Man verwies sie zuletzt von der Akademie, und als endlich in Folge der Kriegsunruhen auch die Gallerie oft lang geschlossen blieb, gingen sie 1810 nach Rom, wo ihnen bald grosse Aufmerksamkeit und Aufmunterung zu Theil wurde. Im Jahre 1811 kam auch der gleichgesinnte P. Cornelius dahin, und bei solchem kräftigen Zuwachse eilte die Reformation der Kunst unaufhaltsam zum Ziele. Die genannten Künstler waren unzertrennliche Freunde, die Schöpfer einer eigenen, idealen schönen Kunstwelt. Sie lasen Dante, die Nibelungen und verwandte Dichter, zeichneten nach dem lebenden Modelle und nach der Antike, studirten die Werke Rafael's und seiner Vorgänger, und schufen Werke, welche man als etwas der damaligen Kunst Fremdes anstaunte, und belächelte. Vogel malte zwar in Rom wenig; aus jener Zeit stammt aber das gerühmte Bild der Heimkehr der Schweizer aus der Schlacht von Morgarten 1315. Göthe, Kunst und Alterthum I. 2. S. 45., spendet diesem Gemälde grosses Lob. Es gefiel ihm die reiche poetische Erfindung, der belche Ausdruck, das eigenthümliche Nationale in Gestalt und Gesichtszügen der Figuren. Die Reinlichkeit und die fleissige Ausarbeitung erinnerteu ihn an Breughel's Zeit und Kunst. An dieses Bild reihen sich mehrere andere reiche Compositionen, welche alle der vaterländischen Geschichte, der heroischen Zeit der Schweiz und ihrer urkräftigen Naturen entnommen sind. Doeh riss ihn Anfangs seine lebendige Imagination zu übertriebenen Gestalten hin, er legte aber diesen Fehler nach etlichen Jahren wieder ab. Seine Formen sind indessen immer scharf ausgeprägt, und von plastischem Charakter. Die Studien machte er nach seiner 1815 erfolgten Heimkehr ins Vaterland in Geschichtswerken, im Volke, in Zeughäusern, in der Wohnung des Reichen und in der Bauernhütte. Er lebt noch immer im Mittelalter, und durchwandert es fleissig und gefühlvoll. In seinen Werken findet man nichts von neuer Kunst und Technik. Sei es nun ein historisches Bild, eine Volksscene oder eine Landschaft, Alles ist fleissig und kindlich gemalt, wie man es vor 300 Jahren that. Vogel ist auch nur in seinem Vaterlande ein Künstler von Bedeutung, im Ganzen untergeordnet.

Die oben genannte Heimkehr der Eidgenossen erregte selbst im weiten Kreise Aufmerksamkeit, und man wollte in Vogel den Gründer einer neuen Schule erkennen, welcher dem Vaterlande grosse Ehre bringen werde. Nach Vollendung des Gemäldes der Heimkehr fertigte er zunächst mehrere Zeichnungen, meistens in Aquarell, wunnter Winkelried's Kampf mit dem Drachen, und der Kampf das Adau Näf um das Banuer in der Schlacht bei Cappel (1531) zu den bekaunteren gehören. Auch einige Genrebilder und Landschaften lieferte er in sorgfältigen Zeichnungen. Er ging überhaupt nie an die Ausführung eines Gemäldes, ohne vorher eine genaue Zeichnung oder einen Carton gemacht zu haben. Die Zahl seiner Zeichnungen in Aquarell und Tusch ist daher sehr bedeutend, und auch viele grössere und kleinere Gemälde in Oel sind von ihm bekannt. Ein Bild seiner überkräftigen Zeit ist neben anderen sein Niclaus von der Flue unter den streitenden Eidgenossen. Sein Uli Rothbach, Wilhelm Tell nach dem Schusse seinen Sohn umarmend, die Messe in Wildkirchli, die Freiburger Tanzkirchweihe, das Steinstossen auf dem Rigi, die betende Wiederläufer Familie, die Appenzeller-Familie, das Schwiugfest, die Milchsuppe im ersten Capper Krieg, Karl der Kühne etc. sind Gemälde, welche in den früheren Jahren ihren Urheber rühmten. Noch grösseren Beifall erwarb ihm aber das grosse Gemälde mit Tell, wie er dem Gessler den zweiten Pfeil muthvoll unter die Augen hält. Es wird im Schlossa Gorgier aufbewahrt, und ist durch den Stich bekannt. Ein grosses, an Portraitfiguren reiches Gemälde ist auch jenes, welches Zwingli vorstellt, wie er vor der Schlacht bei Cappel von seiner Familie Abschied nimmt. Dieses gerühmte Bild, welches Vogel 1838 zuerst ausstellte, und erst nach einigen Jahren ganz vollendete, besitzt der Bürgermeister Muralt in Zürich. Nicht minder trefflich wurde sein Tod des Arnold Winkelried befunden, ein grosses Bild, welches Ziegler in Winterthur erwarb. Im Jahre 1842 beschäftigte ihn ein grosses Gemälde, welches das Fest bei Tellenplatten vorstellt, und ein anderes Bild heroischer Aufopferung brachte er 1846 zur Ausstellung. Es stellt den Schultheiss Wenge von Soluthurn dar, wie er sich vor die Mündung der zum Abfeuern bestimmten Canone stellt, deren Inhalt den Tod in die Reihen der Protestanten bringen sollte (1533). Ein fast gleichzeitiges Bild ist jenes des Mönches Ritter Burkhart von Landskron, wie er am Abend der Schlacht von St. Jakob durch Arnold Schick für seinen Hohn bestraft wird. Das neueste Werk des Meisters schildert die Schlacht am Stoss 1405, oder vielmehr eine Episode aus derselben, wo ein Mann in Verzweiflung den Kampf gegen viele aufnimmt. P. Bruckmann schnitt 1850 nach seiner Zeichnung die Medaille mit den drei Schweizern.

Dann findet man auch Bildnisse von diesem Meister, deren sorgfältige Vullendung sich bis auf die Kleinigkeiten erstreckt. Auch in schwarzer Kreide zeichnete er solche. Sein eigenes Bildniss, 1828 von Schinz gezeichnet, ist in der Portraitsammlung des Hofmalers Vogel in Dresden.

Stiche und Lithographien nach seinen Werken.

Niclaus von der Flue als Friedentifter auf dem Tage zu Stanz, gest. von Esslinger, qu. fol.

Zwingli's Abschied vor der Schlacht bei Cappel, nach dem Originalgemälde bei Bürgermeister von Muralt in Zürich von G. Balder lithographirt, gr. roy. qu. fol.

Dazu gehört ein Erklärungsblatt mit Conturen.

Arnold von Winkelried auf der Wahlstatt bei Sempach 1386. Gest. von C. Gunzenbach, qu. imp. fol.

Tell vor Gessler. Radirt und gest. von J. Lips, qu. im. fol.

Die Capelle auf der Tellen-Platte, geätzt und in Aquatinta von Hegi, Züricher Kunstvereinsblatt 1855, qu. fol.

Das Tischgebet, lith. von Fendrich, 4.

Die Wallenstetter Bauernwohnung, lith. von Fendrich, 4.

Die Appenzeller Familie, lith. von demselben, 4.

Die Schlacht am Stoss 1405, Holzschnitt in der illustrierten Zeitung vom 5. Oktober 1850.

Landschaft, Tafelverzierung in Hochrelief für seinen Vater in Zuckerwerk ausgeführt, gest. von Lips.

Eigenhändige Radirungen.

Die Heimkehr der Eidgenossen nach der Schlacht von Morgarten, im Umriss radirt. L. Vogel pinx. et sculp. Oben links noch einmal: Ludw. Vogel f. 1815, qu. fol.

Dieses seltene Blatt erschien in den Weimarer Zeitschwingen,

Vogel, Ludwig, Maler von Hildburghausen, wurde um 1810 geboren, und an der Akademie in Dresden herangebildet, bis er nach München sich begab, wo er aber nur eine Zwischenstation auf seiner Reise nach Italien wählte. Im Jahre 1837 kam der Künstler in Rom an, um seine Studien zu vollenden, und hier gründete er im Verlaufe einiger Jahre den Ruf eines der vorzüglichsten deutschen Genremalers. Er malte Scenen aus dem Volksleben, welche eben so lebendig in der Auffassung, als meisterhaft durchgeführt sind. Einige seiner Bilder sind figurenreich, wie sein Cervara-Fest, der Carneval der Deutschen in Rom, welchen er 1846 malte. In anderen Gemälden erscheinen Gruppen von Landleuten aus der Campagna. Im Jahre 1847 verliess Vogel Italien, und lebt seit dieser Zeit in Altenburg. Portraits, historische Darstellungen und Genrebilder gehen abwechselnd aus seinem Atelier hervor.

Vogel, Louise, Kupferstecherin von Jena, war in Nürnberg Schülerin von A. Reindel, und hatte um 1850 schon einige lobenswerthe Blätter geliefert, namentlich für das Taschenbuch des geselligen Vergnügens. Ausserdem nennen wir von ihren Arbeiten:

- 1) Christus mit der Dornenkrone, Brustbild nach G. Reni, fol.
- 2) Christus mit dem Kreuze: Nehmet mein Kreuz auf euch etc., kl. 4.
- 3) Das Schäfermädchen in einer Fensteröffnung, nach G. Fluk, kl. 4.

Vogel, Marie Louise, Malerin, geborne de Boos, lebte in Hamburg als Gattin eines Advokaten. Sie malte um 1800 — 1812 Bildnisse in Oel und Miniatur. Unter den ersteren ist jenes von Klopstock, lebensgrosses Kniestück. Brückner hat es für Meyer's Gedächtnissrede des Dichters 1804 gestochen.

Vogel, Otto, Formschneider zu Berlin, war Schüler von F. Unzelmann, und steht mit Albert Vogel auf gleicher Stufe der Vollkommenheit. Er lieferte Blätter zu den in Albert's Artikel genannten Werken, besonders Bildnisse zur Ausgabe der Werke Friedrich's des Grossen. Die beiden Vogel lieferten aber auch im Figurenfache Vorzügliches, wobei ihnen Zeichnungen der berühmtesten deutschen Künstler vorlagen.

Vogel, Peter, Maler von Frankfurt a. M., machte seine Studien an der Kunstschule daselbst, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, welche einen tüchtigen Meister verrathen. Sie sind von poetischer Auffassung, und eben so gut gezeichnet als schön gemalt. Vogel starb 1835 zu Düsseldorf in der Blüthe der Jahre. Folgende Blätter sind nach ihm lithographirt.

Das Klosterleben, nach seiner letzten Zeichnung von J. Fay lithographirt, gr. 4.

Der Ausgang aus der Kirche, lith. von L. Noel, gr. fol.

Vogel, Sigmund, Landschaftsmaler, wurde 1770 in Warschau geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Später unternahm er eine Reise nach Deutschland, und hielt sich einige Zeit in Dresden auf, wo C. A. Richter ein Blatt nach ihm stach, welches die Triumphpforte vorstellt, unter welcher die polnischen Truppen aus dem österreichisch-polnischen Kriege in Warschau einzogen. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor am Lyceum in Warschau, unternahm aber noch immer Reisen in Polen, um landschaftliche und architektonische Ansichten zu zeichnen. Er beabsichtigte eine malerische Reise durch Polen, wovon 1806 das erste Heft mit Stichen von Frey und J. Schumann erschien, qu. fol. Das Ganze war auf 9 Hefte berechnet. Vogel starb 1818.

Vogell, Zeichner und Architekt zu Hannover, bekleidet daselbst die Stelle eines Holbau-Inspectors. Wir verdanken ihm folgendes Prachtwerk: Kunstarbeiten aus Niedersachsen. Hannover 1845, gr. fol. Es erscheint in Heften zu 6 Blättern, welche, zum Theil chromolithographisch, plastische Gegenstände, Teller, Reliquienkästen u. d. gl. darstellen.

Vogelaer, Pieter, Zeichner und Silberarbeiter aus Zeeland, hatte in seinem Fache Ruf. Er zeichnete Marinen und Schiffe, deren in Sammlungen vorkommen. Starb um 1750.

Wir haben ein radirtes Blatt von ihm:

St. Lievens Monster. Pr. Vogelaer fec. (um 1685), gr. fol.

Dieses Blatt findet man in Smalleganga's Nieuwe Cronyck van Zeeland. In der Ausgabe von 1696 ist es retouchirt, und noch schlechter in der Historia Episcopatum foederati Belgii per H. F. V. H. Lugd. Bat. 1717.

Vogelaer, Karel van, auch Voglar, Vogzelaer und Distelblum genannt, Maler, wurde 1653 zu Maastricht geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Später ging er nach Rom, wollte aber dann in Paris und Lyon sein Glück versuchen, was ihm nicht gelang. Nach Rom zurückgekehrt fand er jetzt an C. Maratti einen Beschützer, welcher Beiwerke durch ihn malen liess. Diese bestehen in Blumen und Früchten, woher der Künstler den Beinamen Carlo del Fiore erhielt. In der Dresdner Gallerie ist das lebensgrosse Bild eines Mädchens auf solche Weise staffirt. In der Gallerie zu Schleusheim, und in der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind Blumenstücke von ihm. Auch Thiere malte [der Künstler. Starb zu Rom 1695.

Vogelarius, Lavinus, s. Lavino.

Vogelesanck, Izaak, Maler von Amsterdam, ist sicher Eine Person mit jenem Johannes Vogelzank, welchen van Gool unter die

Schüler Hugtenburg's zählt. Dass der genannte Schriftsteller im Irrthum ist, beweisct das von C. v. Noorde radirte Bildniss des Meisters, unter welchem der Künstler Izaak Vogelesanck von Amsterdam heisst. Auch das von v. Gool angegebene Geburtsjahr 1688 steht auf dem Blatte, mit der Bemerkung, dass Van Gool den Künstler irrig Johannes nannte. Vogelesanck malte Landschaften mit Vieh, auch Schlachten und Volkscenen, und einige Bildnisse, darunter sein eigenes, welches Noorde radirt hat. Er hielt sich einige Zeit in England auf, ging dann nach Irland und Schottland, fand aber geringen Absatz, obgleich seine Bilder schätzbar sind. Um 1750 copirte er die Rafaelschen Cartons in Hamptoncourt, da sie Le Blon im Farbendruck herausgeben wollte, es kam aber nur ein Blatt zu Stande, da Le Blon mit seinem Unternehmen banquerot wurde, und 1752 nach dem Continent floh. Im Jahre 1754 schied Vogelesanck gestorben zu seyn.

Der Monogrammist G. B. (Bockman) stach nach ihm zwei Landschaften in schwarzer Manier, Morgen und Abend vorstellend, kl. fol. Ein anderes Blatt dieses Meisters stellt ein Mägdchen dar, neben welchem eine Kuh und einige Schaafe liegen.

Voghera, Giuseppe, Ingenieur und Architekt zu Mailand, gehört zu den ausgezeichnetsten Künstlern seines Faches. Er ist auch durch ein Werk über die Alterthümer von Pavia bekannt, und 1858 befasste er sich mit der Herausgabe eines Prachtwerkes über den Bau des Mailänder Friedensbogens. Es erschien unter folgendem Titel: *Illustrazione dell' arco della pace in Milano*. Mil. 1858. Mit 28 Blättern, gr. fol.

Vogien, Sophie, Malerin zu Brüssel, war um 1828 Schülerin von Navez, und machte sich durch mehrere Bilder bekannt. Sie malte Portraits und historische Darstellungen.

Voglar, C. van, s. Harcl van Vogelaer.

Voglein, s. Vöglein.

Vogler, G., Zeichner, war um 1790 — 1810 in der Schweiz thätig. Es finden sich Landschaften in Tusch von ihm. Dann colorirte er Kupferstiche.

Vogler, Michael, Kupferstecher, geb. zu Aschaffenburg 1809, besuchte um 1830 die Akademie in München, und stand unter Leitung des Professors Amsler. Es finden sich einige schöne Blätter von ihm:

- 1) La Vierge avec l'enfant. Raphael da Urbino pinx. M. Vogler sculp., kl. fol.
Im ersten Druck vor der Schrift.
- 2) Die Madonna mit dem Kinde, nach Perugino's Gemälde in der Pinakothek zu München, kl. fol.
- 3) Joseph von seinen Brüdern verkauft, nach Overbeck, qu. fol.

Vogt, Charles, Maler und Lithograph zu Paris, wurde 1805 geboren. Er zeichnete und malte Bildnisse, ist aber mehr durch seine lithographirten Blätter bekannt.

- 1) Das Bildniss des M. Mélesville, nach M. V. Vidal 1845, fol.
- 2) Le bon pasteur, nach A. Rochu 1845, fol.
- 3) Bethsabée, nach E. Dubufe, fol.
- 4) L'instruction religieuse, nach Mlle. A. Ferrand, fol.

- 5) Chasse à lours, nach Vondius, qu. fol.
- 6) Chasse à loup, qu. fol.
- 7) Chasse au renard, qu. fol.

Vogt, Carl Friedrich, Maler, machte um 1810 seine Studien an der Akademie in Copenhagen, und erhielt in dem genannten Jahre die silberne Preismedaille. Er malte Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften.

Vogt, Christoph, Mönch des Klosters Ottobeuern, lebte unter Abt Rupert II., welcher das Kloster neu aufbaute. Viele Meister sandten Risse ein, Thumb und Herkommer aus München, der Carmelit F. Dominicus und unser Ch. Vogt. Sein Plan wurde beibehalten, und der Bau beurkundet einen tüchtigen Meister. Der alte Plan ist im Chronico Elderensi gestochen. Vogt starb 1725 im 73. Jahre. Vgl. Feyerabend's Ottenb. Jahrbücher III. 627.

Vogt, Hans, Maler aus Bamberg, liess sich 1473 in Würzburg nieder.

Vogt, Heinrich, s. Hendrick Voogd.

Vogt, Nicolaus, churfürstlich Mainzischer Legationsrath, und ein bekannter Gelehrter, übte auch die Zeichenkunst. Er befasste sich zu Anfang unsers Jahrhunderts mit der Lithographie, brachte es aber zu einem geringen Resultate. Im Jahre 1810 gab er zu Frankfurt bei Peroux pantomimische Stellungen der Henriette Heudela in 26 von ihm selbst geätzten Blättern heraus, fol. Ein späters Werk sind seine rheinischen Bilder in 24 lithographirten Blättern von Peroux. Frankfurt 1824, qu. fol.

Vogtherr, Clement, Goldschmid und Kupferstecher, war um 1656 thätig. Wir haben von ihm eine Folge von Goldschmidsverzierungen, welche seinen Namen oder die Initialen C. V. tragen.

Vogtherr, Heinrich, Maler und Formschneider, zwei Künstler dieses Namens, sollen nach einigen in Augsburg, nach anderen in Strassburg geboren worden seyn. Gewiss ist aber nur, dass Werke von ihnen in Strassburg erschienen, und dass sie um 1587 Bürger in Augsburg waren. Fussly, Malpé u. a. lassen den älteren Heinrich Vogtherr 1497 geboren werden, allein das Titelblatt zum Kunstbüchlein der beiden Künstler löst den Irrthum. Auf diesem Blatte sind ihre Bildnissmedaillons angebracht, und da ergibt sich aus den Umschriften die Geburtszeit. Um das Medaillon des älteren steht: Henrich Vogtherr Elter seines Alters im XXXXVII. 1537, um das andere liest man: Henrich Vogtherr de Junger seines Alters XXIII. 1557. Somit ist Vogtherr sen. 1490, und Vogtherr jun. 1513 geboren. Das Todesjahr dieser Künstler ist unbekannt. Der jüngere Vogtherr lebte 1541 in Augsburg, und wenn nicht beide, so war doch dieser sicher noch 1545 thätig. In der Vorrede zum Kunstbüchlein nennt sich einer der H. Vogtherr, wahrscheinlich der ältere, Bürger von Strassburg. Welcher von ihnen jener Hein. Vogtherr von Wimpfen auf Blatt Nr. 5 ist, wissen wir nicht.

- 1) Vogtherr's Holzschnitt-Bibel. Das Erst theil des Alten Testaments. Strassburg, W. Köppl (Cephalius) 1530. Das Ader theyl. Dasselbst 1530. Alle Propheten. Dasselbst 1532. Das Dritte theyl des Alten Testaments. Durlach 1520. Apocrypha. Strassburg 1532. Alle diese Luthersche Ueberso-

tzung. Das gantz neww Testament — durch Jakob Beringer Levit. Strassburg, Joh. Grisinger 1537, fol.

Die vielen Holzschnitte dieser seltenen Bibel sind von Vogtherr sen. Er hält die Mitte zwischen Burgkmair und Holbein jun., erreichte aber keinen. Die Blätter des alten Testaments sind kl. 4., die des neuen nehmen die ganze Seite ein, weil mehrere Scenen vereint sind. Das schönste Blatt bildet den Titel des neuen Testaments, und enthält das Zeichen des Meisters.

- 2) Kunstbüchlein, von allerley seltsamen und wunderbaren fremden Stücken. 28 Blätter mit Titel, auf welchem die beiden Bildnisse der Brüder H. Vogtherr erscheinen, 4. Diess ist wahrscheinlich die Ausgabe von 1538. Von Brulliot und R. Weigel wird indessen nur die folgende Ausgabe erwähnt, mit den Bildnissen auf dem Titel, und der Jahrzahl 1537 in der Umschrift derselben.
- 3) Ein Fremdbes und wunderbares Kunstbüchlein, allen Malern, Bildschnitzern, Goldschmiden, Steinmetzen, waffen und Messerschmiden hoch nützlich zu gebrauchen —. Von den Malern Gebrüder H. Vogtherr. Gedruckt zu Strassburg am Kornmarkt, bey Christian Müller. Im Jar MDLXXII. 4. Die Blätter dieses schr seltenen Werkes enthalten malerisch drapirte Köpfe, Hände, Füße, Wappenschilder, Säulenknäufe, Rüstungen, Waffen, Helme, Leuchter etc. Auf einem der Schilde steht die Jahrzahl 1538, so dass die erste Ausgabe wahrscheinlich von diesem Jahre ist. Heller gibt Ausgaben von 1537, 1540, 1545 und 1610 an. Jene von 1572 kennt er nicht. Weigel werthet sie auf 8 Thl.
- 4) Wappen und derselben Wappenhaltern einiger Adlichen Geschlechte in des heil. Röm. Reichs Stadt Augspurg. 23 Blätter mit auf Stahl radirten Wappen, welche im ersten Drucke keine Familiennamen haben, und meistens ohne Nummern sind. An diesem seltenen Werke hat auch H. Burgkmair Theil. Später setzte es Peter Zimmermann fort, unter dem Titel: Eruewtes Geschlechterhuch der loblichen des heil. Röm. Reichsstadt Augspurg Patriciorum etc. Augspurg 1616, fol.
- 5) Christus einem nackten Menschen (Adam?) die Hand reichend. Unten der gute Hirt, rechts die Kreuzigung. Mit beigedruckten Sittenlehren. Heinrichus Vogther Maler zu Wimpfen, s. gr. roy. fol.

Vojet oder Voics, Wilhelm, Seemaler, wird von Ch. v. Mannlich erwähnt. Nach der Angabe im Catalog Brandes hat Foubonne nach einem Guillaume Vojet die Metamorphose des Jupiter in einen Stier gestochen, gr. fol.

Voigt, Carl Friedrich, Medailleur und Edelsteinschneider, geb. zu Berlin 1800, zeigte schon früh grosse Neigung zum Zeichnen, und als ihn im Verlaufe der Zeit immer mehr die Schönheit der Form, als die Farbe anzog, so schien sein Beruf zum Bildhauer entschieden. Allein es fehlten zur Belriedigung seines sehnlichen Wunsches die Mittel, und somit trat er bei dem berühmten Graveur Vollgold in die Lehre. In dieser Lage konnte er nur in Abendstunden und Feiertagen in der höheren Zeichenkunst sich fortbilden, bis ihm einigemal in der Woche der Besuch der Akademie gestattet wurde. Voigt erlangte aber in Zeit von vier Jahren grosse Fertigkeit im Stahlschneiden, und im letzten Jahre seiner Lehrzeit ertheilte im Vollgold auch Unterricht

in getriebenen Arbeiten und im Ciseliren, da er bereits im Modelliren Uebung erlangt hatte. Die Sonntage verwendete er zum Bossiren in Wachs, worin er von Leonhard Posch unterrichtet wurde. Durch diesen lernte ihn der General-Münzwardein Loos kennen, welcher den zwanzigjährigen Jüngling in seine Münzanstalt aufnahm, welcher er bald darauf als erster Medailleur vorstehen konnte. Der Aufenthalt in der Loos'schen Anstalt war für Voigt von grossem Nutzen, da er Gelegenheit fand, verschiedene Medaillen auszuführen, was ihn im Technischen ungemein förderte. Bis zum Jahre 1825 hatte er bereits die Stempel zu 24 Medaillen geschnitten, worunter jene mit den Bildnissen der Kronprinzessin von Preussen, des Dr. Behrmann von Hamburg, des Bürgermeisters Tesdorf von Lübeck, und des Staats-Canzlers Fürsten von Hardenberg besonderen Beifall fanden. Auch einige schöne Bildwerke in Elfenbein stammen aus jener Zeit, wie das Bildnis des Königs, und ein Basrelief des Amor als Löwenbändiger, im Besitze desselben.

Im Jahre 1825 erhielt Voigt im Modelliren den akademischen Preis nach dem lebenden Modelle, und damit die Aussicht auf eine Unterstützung zur Reise nach Italien. Er trat auch noch in demselben Jahre die Reise an, besuchte alle an Kunstschatzen reichen Städte, und sass zuletzt in London fest, ohne seine Pension ausbezahlt erhalten zu können. Er hatte Empfehlung an Pistrucci, den ersten Medailleur der k. Münze, welcher abwesend war. Auch die Hoffnung, die Stempel für Columbien ausführen zu dürfen, scheiterte, da man dort einen Medailleur suchte, und Voigt nicht dahin gehen wollte. Alle Mühe, Beschäftigung in London zu erhalten, schien vergeblich, bis endlich Pistrucci zurückkehrte, dem die Arbeiten des Künstlers sehr gefielen. Er konnte sogleich eintreten, musste aber in einem abgelegenen Zimmer seiner Wohnung arbeiten, damit Niemand erfahren sollte, dass jener sich fremder Hilfe bediene. Pistrucci war zwar ein ausgezeichnete Steinschneider, und führte schöne Modelle in Wachs aus, hatte aber im Stahlschneiden damals noch keine Uebung. Voigt theilte ihm alle Vortheile des Medaillenschneidens mit, fand aber den Italiener in seiner Kunst zurückhaltend, und konnte ihm im Steinschneiden nur einige Vortheile ablauern. Voigt war aber in London nicht einzig auf Pistrucci angewiesen; er erhielt mannigfaltige Aufträge. So modellirte er die Bildnisse des Lord Eldon und mehrerer anderer Personen zu Medaillen. Einen besonderen Gönner fand er an dem Herzog von Wellington, welcher ihn in London zurückhalten wollte, als endlich nach sechs Monaten die vom k. preussischen Ministerium bewilligte Unterstützung von 500 Thl. eintraf. Jetzt begab sich der Künstler nach Paris, wo er einige Arbeiten nach London vollendete, welche bei seinen Kunstgenossen die günstigste Aufnahme fanden. Im September 1826 kam er in Mailand an, wo er die nach der Londoner am besten und zweckmässigsten eingerichtete Münze sah, und dann nach Rom abreiste.

Hier verwendete er die erste Zeit dazu, alles Merkwürdige der alten und neuen Kunst zu sehen, und nur des Abends modellirte er. Ueberdiess vollendete er die Medaille mit dem Bildnisse des Lord Eldon. Hierauf übte er sich bei Girometti im Steinschneiden, welchem er dagegen die Vortheile im Stempelschnitte mittheilte. Voigt hatte von jeher grosse Lust zu der von den Alten mit Meisterschaft getriebenen Kunst in Edelsteine zu schneiden, und brachte es bald zur Vollkommenheit. Die Köpfe der Sappho, des Alexander, des Homer nach der Antike, und die Bildnisse des Königs und des Kronprinzen von Preussen nach Rauch's Büsten in Onyx gehören

zu den schönsten Cameen aus jener Zeit. Hierauf erhielt er durch den Direktor Schadow den Auftrag, einen Halschmuck in Conchilien auszuführen, auf welchem er die schöne Mythe von Amor und Psyche in zarten Gestalten und Gruppen darstellte. Diesen Schmuck erhielt die Kronprinzessin, die jetzige Königin von Preussen. Durch diese Arbeiten wurde er in Rom allgemein bekannt. Thorwaldsen nahm sich seiner freundschaftlich an, und theilte ihm manchen fördernden Rath. Durch die Verwendung dieses Meisters wurde ihm der Auftrag zu Theil, die Stempel zu einer Preis-Medaille der Academia Tiberina auszuführen, wofür ihn die Akademie zum Mitglied ernannte. Gegen Ende seines römischen Aufenthaltes wurde er von der k. Münze in Berlin eingeladen, mit unter die Bewerber zur Verfertigung eines neuen Thalerstempels mit dem Bildnisse des Königs zu treten, und sein Stempel erhielt den Preis. Dann erwähnen wir auch noch einer Medaille, die zu einer Folge gehört, welche die brandenburgische Geschichte in Medaillen versinnlicht. Sie bezieht sich auf die Belehnung der Mark durch Ludwig den Bayer an seinen Sohn.

Nach der Vollendung dieser Arbeiten erhielt Voigt einen Ru nach München, lehnte aber denselben ab, da er dem Vaterlande Dank schuldete. Bald darauf ging bei der Anwesenheit des Königs Ludwig die wiederholte ehrenvolle Einladung an ihn, welcher er jetzt Folge leistete, da ihm auf seine Anfrage in Berlin der Minister zu seiner Anstellung in München Glück wünschte. Im Mai 1829 erhielt Voigt das Dekret als erster Medailleur an der k. Münze, mit der Erlaubniss, noch ein Jahr in Rom verweilen zu dürfen. Während dieser Zeit bekam er den unverhofften Auftrag, das Bildniss des Papstes Pius VIII. in Wachs zu bossiren, wozu ihm derselbe vier Stunden sass. Das Modell fand ungetheilten Beifall, und der Künstler fertigte sogleich auch die Stempel zu den Scudi mit dem Bildnisse Sr. Heiligkeit. Bei dieser Gelegenheit beschränkte Voigt die Grösse der Münzen, die früher sehr dünn geprägt waren. Er führte das Prägen im Ringe ein, wodurch die Münzen ein schöneres Ansehen bekommen, und nicht leicht nachgemacht werden können. Am 30. März 1850 verheirathete sich der Künstler mit der berühmten Miniaturmalerin Therese Fioroni, und reiste im Juni nach Bayern ab.

Voigt kam zu München in eine sehr angenehme Stellung, da er alle Aufträge unmittelbar vom Könige erhielt, und ihm die Modelle und vollendeten Arbeiten selbst vorlegen durfte. Der Künstler begann mit der Ausarbeitung der ihm vom Könige aufgetragenen Geschichtsthaler (zehn eine feine Mark), welche sich im Verlaufe der glorreichen Regierungsjahre desselben zu einer Geschichte der bedeutendsten Ereignisse in Bayern gestalteten. Jeder trägt im Revers das Bildniss des Königs, welches Voigt nach dem Leben modellirte, und die Rückseite enthält entweder das Bildniss eines ausgezeichneten Mannes, oder die allegorische Bezeichnung eines für Bayern wichtigen Ereignisses. Die grossen Kunstschöpfungen des Königs finden darin eine besondere Berücksichtigung, und Abbildungen in Miniatur, welche alle grossen übertreffen. Die Reihenfolge beginnt mit dem Jahre 1810, und zählt 57 Stücke bis zum Jahre 1848. Obgleich die Regierung des Kö-

*) G. Krämer gibt in Bayerns Ehrenhuch, Nürnberg 1854, 4., die Beschreibung und Abbildung der früheren Geschichtsthaler.

nigs Ludwig an grossartigen Momenten reich war, so liessen die Geschichtsthaler dem Künstler doch noch Masse zu vielen andern Werken, welche sein ausgezeichnetes Talent von Jahrhundert zu Jahrhundert verkünden, da sie in sinnreicher Conception und künstlerischer Eleganz nicht oft ihres Gleichen finden. Er erhielt fast von allen deutschen Fürsten Aufträge, und auch über die Gränzen Deutschlands reicht sein Ruf hinaus. Im Jahre 1832 fertigte er die Stempel zu den sämtlichen griechischen Münzen, so wie später eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Otto, wofür ihn dieser mit dem Ritterkreuz des griechischen Erlöserordans beehrte. Auch für die griechische Regenschaft schnitt er den Stempel zu einer Medaille. Zahlreich sind die deutschen Vereinsmünzen, mit den Bildnissen der Fürsten, welche eben so lebendig aufgelasst, als mit Eleganz und Schärfe dargestellt sind. Diese Münzen haben zwar kein hohes Relief, was auch mit den bayerischen Geschichtsthalern der Fall ist, da sie ebenalls cursiren, sie gehören aber unsträutig zu den herrlichsten Arbeiten, welche die Stempelschneidekunst je geliefert hat. Von hohem Relief sind gewöhnlich die eigentlichen Medaillen, welche durch die Bestimmtheit der Formen, und die Zartheit der Modellirung eine Fülle und Rundung haben, wie wir sie nur an klassischen Geprägten der Vorzeit bewundern. In geringer Anzahl sind aber die Bildwerke in edle Steine vorhanden, da diese herrliche Kunst bisher nur geringe Theilnahme fand. In München vollendete er die schon in Rom in Arbeit genommene grosse Camee mit dem den Pegasus bändigenden Bellarophon. Später schnitt er das Bildniss der Fürstin von Liagnitz in Onyx, welches der König von Preussen erwarb. In der neuesten Zeit wurde uns nur eine grosse Camee bekannt, welche sich auf des König Ludwig's Wirken für Kunst und Wissenschaft bezieht, und als Meisterwerk der modernen Steinschneidekunst zu preisen ist. Dagegen stammen aus den letzteren Jahren viele Medaillen, welche zu den trefflichsten Arbeiten des Meisters gehören. Unter den früheren nennen wir jene auf das Dienstjubiläum des k. Münzdirectors Leprieur in München. Von 1836 — 37 modellirte er in Rom das Bildniss Thorwaldsens, welches er 1857 für eine Medaille auf diesen Meister in Stahl schnitt. Auf dem Revers erscheint die Muse Erato mit Amor, so wie das Bildniss in hohem Relief. Diese grosse Denkmünze gehört zu Voigt's Meisterwerken, und nicht geringer zu achten sind auch die Medaillen auf Cornelius und Schwanthaler, mit ihren sprechend ähnlichen Bildnissen in hohem Relief. Ausgezeichnet schön sind ferner die Bildnissmedaillen der Königin Therese und des Herzogs Maximilian in Bayern, ersteres umgeben von den kleinen Bildnissen der königlichen Kinder. Eine Jubelmedaille auf den Freiherrn von Vrints-Berberich existirt in grösserem und kleinerem Durchmesser, beide aber sind von vortrefflicher Arbeit. Weiter erwähnen wir die Medaillen mit den Bildnissen des Prinzen Carl von Bayern (*Zur Erinnerung*), des Königs Wilhelm von Württemberg (Dem Verdienste), und des Grossherzogs Leopold von Baden (Zum Andenken); ferner der Medaille der Aerzte der Moldau an den Fürsten Michael Sturdza, mit dessen Bildniss (1842), die grosse Denkmünze auf den Bau der neuen Strasse über die Apeninnen mit dem Bildnisse der Herzogin Maria Louise von Parma (1841), die Preismedaille der k. Universität in Berlin, und jene der churhessischen Akademie in Hanau mit Michel Angelo's Bildniss, die Medaille auf die eilfhundertjährige Jubelfeier der Gründung des Bisthums Eichstätt mit St. Bonifacius auf dem Avcrs, die Medaille für Bogota in Südamerika mit dem von Tenerani ge-

fertigten Standbilde Bolivar's, und die Bildnissmedaille des Bildhauers Rauch in Berlin, welchen er 1846 nach dem Leben modellirte. Ein Meisterstück von 1848 ist die grosse Medaille mit dem Bildnisse des Königs Ludwig und einer Allegorie auf dessen Wirken für Kunst und Wissenschaft. Diese Medaille behandelte Voigt mit besonderer Liebe, da sie zugleich auch ein Denkmal der Dankbarkeit ist, welches Kunst und Wissenschaft diesem grossen Fürsten bei seinem Rücktritte von der Regierung 1848 weihen. Eine der neuesten Medaillen enthält das Bildniss des Königs Maximilian mit der allegorischen Gestalt der Constitution auf dem Revers. Aus der Folge der bayerischen Geschichtsthaler heben wir in artistischer Hinsicht folgende hervor: Auf die Vollendung des Königsbaues 1826; auf den Bau der Pinakothek 1826; auf Reichenbach und Frauenhofer 1826; auf die Errichtung der Verfassungssäule in Gaibach 1828; auf die Königin Theresia, umgeben von den Bildnissen der Prinzen und Prinzessinen 1828; auf Bayern's Treue 1830; auf den Landtag 1831; auf die Thronbesteigung des Königs Otto von Griechenland 1832; auf die Errichtung des Obeliskens zu Ehren der in Russland geliebten Bayern 1833; auf den Zollverein mit Preussen, Sachsen, Hessen und Thüringen 1835; auf die Errichtung des Denkmals in Wittelsbach 1834; auf die Errichtung des Denkmals bei Aibling; auf die Errichtung des Monuments des Königs Maximilian in München 1835; auf die Reiterbildsäule Maximilian's I. in München 1839; auf die Errichtung der Statue Dürer's in Nürnberg 1840; auf die Errichtung des Standbildes Jean Paul's zu Bayreuth 1841; auf die Vermählung des Kronprinzen Maximilian mit der Prinzessin Marie von Preussen 1842; auf die Einweihung der Walhalla 1842; auf die hundertjährige Gründung der Hochschule zu Erlangen 1843; auf die Eröffnung der Feldherrnhalle 1844; auf die Geburt des Erbprinzen Ludwig von Bayern 1845; auf die Errichtung des Denkmals für Freiherrn von Kreitmayer in München 1845; auf die Vollendung des Ludwigs-Canals 1846; auf die Errichtung des Standbildes des Fürstbischofs Julius zu Würzburg 1847.

Voigt ist Ritter des k. griechischen Erlöser-Ordens, Mitglied der Akademie zu Rom, München, Berlin, Florenz etc. Im Jahre 1838 wurde er auch zum Ehrenprofessor der Akademie in Florenz ernannt. Sein Bildniss befindet sich in der Portraitsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein in Dresden. Theresia Voigt hat sein Bildniss in Miniatur gemalt.

Voigt, Theresia, geborne Fioroni, Miniaturmalerin von Rom, wurde 1830 die Gattin des obigen Künstlers. Sie begann ihre Kunstübung sehr früh unter der Leitung des del Frate, und zeichnete Anfangs mit Vorliebe Arabesken. Hierauf malte sie in Gouache, und bald auch in Oel, ohne irgend einen Meister zu Rathe zu ziehen. Ihr erstes grösseres Oelbild, die Copie der Aurora von G. Reni, kam in den Besitz einer deutschen Fürstin. Die Furcht der Mutter, es möchte die Oelmalerei schädlich auf ihre Gesundheit wirken, bestimmte sie aber bald, diese Technik zu verlassen, und sich der Miniaturmalerei zuzuwenden, worin sie ausgezeichnetes leistet. Ihre Bildnisse sind zahlreich, und haben ausser der Aehnlichkeit ausserordentlichen Reiz der Farbe. Sie malte die Bildnisse der königlich bayerischen Familie, und jene vieler hoher Herrschafter, welche in ihren Malereien niedliche artistische Schätze besitzen. Dann finden sich auch mehrere ausgezeichnete Copien berühmter Malwerke von ihrer Hand. Wir nennen darunter die Poesie nach C. Dolce, die Geliebte Tizian's (La bella di Tiziano),

die Sibylle nach Dominichino, das Ecce homo nach Gnercino etc. Nach eigener Composition ist ein schönes Miniaturbild der Sappho. Die Miniaturen dieser Künstlerin gehören zu den lieblichsten Erscheinungen dieser Art.

Voigt, Anton, Porzellanmaler, war um 1834 — 58 in München thätig. Er copirte Bilder der k. Pinakothek auf Porzellanplatten.

Voigt, Gustav, Maler, machte um 1828 seine Studien auf der Akademie in Berlin. Er malte historische Darstellungen, Genrebilder und Landschaften.

Voigt, J. G. J., Maler, übte um 1806 in Berlin seine Kunst. Es finden sich landschaftliche Darstellungen von seiner Hand, so wohl in Oel, als in colorirten Zeichnungen.

Voigt, Moritz, Kupferstecher von Halle, genoss in Berlin den Unterricht von G. Lüderitz, und besuchte auch die Akademie der genannten Stadt, um im Zeichnen zur Vollkommenheit zu gelangen. Dass er sich hiern über seine Kunstgenossen erhebt, beweisen die schönen Kreidezeichnungen, welche sich von ihm finden. Auch eine Anzahl schöner Blätter liegt bereits vor, theils in Kupfer, theils im Stahlstich. Auch in Schabmanier arbeitet dieser Künstler.

- 1) König Friedrich Wilhelm III. von Preussen. Stahlstich von 1840.
- 2) Hans Joachim von Ziethen, nach A. Pesne. Für die neue Ausgabe der Werke Friedrich des Grossen gestochen, 2.
- 3) Der Evangelist Johannes vor einem Felsenstücke schreibend, nach C. Dolce's Bild im Museum zu Berlin, 1840, fol.
F. Theyer hat die Platte auf galvanischem Wege copirt, und die Abdrücke wurden zum Besten des Taubstummen-Institut's in Halle verkauft.
- 4) Die schmollenden Kartenspieler, nach J. P. Hasenclever in schwarzer Manier behandelt, qu. roy. fol.
- 5) Candinella, nach T. Hildebrandt in schwarzer Manier ausgeführt, gr. fol.
- 6) Ein sitzender Mönch in Betrachtung, nach E. Daege. Hallesches Kunstvereinsblatt 1837, gr. 4.
- 7) Die Venetianerin, nach G. Savaldo, 4.
- 8) Ländliches Frühstück, nach einer Aquarelle von E. Meyerheim 1844 gestochen, 4.
- 9) Das Atelier Rafael's von Urbino, lithographirt nach Poleski, qu. fol.

Voigt, Wolfgang, Maler, wurde 1584 in Halle geboren. Er malte Bildnisse und allegorische Darstellungen. Starb 1656.

Zu Zug in der Schweiz lebte um 1603 — 50 ein Goldschmid dieses Namens.

Voigtländer, Johann Carl Heinrich, Medailleur von Bettmar im Lüneburgischen, war Schüler von Ch. Werner. Er schnitt Stempel und Siegel. Starb zu Erfurt 1705.

Voigts, C. D., Maler, arbeitete um 1790. H. Lips stach nach ihm das Bildniß von J. O. Thiess in Kiel, gr. fol.

Voille, Jean, Maler, irrig Viol und Viulier genannt, machte sich in St. Petersburg einen rühmlichen Namen. Um 1750 nahm ihn der Grossfürst Paul Petrowitsch als Hofmaler in seine Dienste, da

seine Miniaturbildnisse die russischen Grossen bezaubert hatten. Er malte auch das Bildniss seines Herrn, welches le Veau gestochen hat. Ein anderes Bildniss desselben, als Kaiser Paul I., ist von J. S. Klauber gestochen, einmal im Brustbild, fol., dann in halber Figur, gr. fol. Das von Voille gemalte Bildniss der Kaiserin Catharina II. hat J. E. Mansfeld gestochen.

Dieser Künstler starb um 1706. Er ist wahrscheinlich jener Voilta, der nach Fiorillo (Kleine Schriften II. 58) 1790 zu St. Petersburg Bildnisse in Oel malte. Der genannte Schriftsteller bemerkt, dass Voilta früher Schauspieler war.

Voiriot, Guillaume, Maler von Paris, machte seine Studien in Italien, und kehrte als Mitglied der Akademien in Bologna und Florenz nach seiner Vaterstadt zurück. Hier wurde er 1759 Akademiker, und dann Hofmaler, als welcher er 1782 starb. Voiriot hatte als Bildnissmaler Ruf. Mehrere der von ihm gemalten Portraits sind gestochen. Dann finden sich auch historische Darstellungen und Genrebilder. Miger stach ein Bild des Herkules mit Antheus, J. Danzel le Vieillard studieux, Daullé l'Application à l'étude, Le Vasseur la Jeunesse volâtre etc.

Voirin, Charles Jacques, Maler aus Lothringen, arbeitete um 1710 — 20 in Rom. N. Oddi stach nach ihm 1717 das Bildniss des Frater Nicola Longobardis, 4.

Vois, Ary de, s. Voys.

Voit, Johann Michael, Architekt, geb. zu Ansbach den 13. Dec. 1771, verschaffte sich eine allgemeine Bildung auf dem Gymnasium daselbst, welches damals einen guten Ruf hatte, und noch die sogenannten Humaniora in sich begriff. Er war ein braver Schüler, und zeigte viel Talent zur Poesie. Rücksichtlich seiner Leistungen in dieser Beziehung wurde er vom Dichter Utz belobt, und zur Pflege dieses Talentcs ermuntert. So lange er auch lebte, liebte er diese Kunst, die ihm die edelsten Freuden gewährte.

Als Bautechniker machte er seine ersten Studien bei seinem Vater, einem angesehenen Maurer-Meister zu Ansbach, der mehrere Privatbauten in dem damals noch herrschenden Rokokostyle auführte. In Berlin lernte der junge Techniker edlere Formen kennen, bildete seinen Geschmack aus, und verschaffte sich eine grosse Fertigkeit in der Darstellung architektonischer Gegenstände. Diese Fertigkeit, so wie seine sonstigen gründlichen Kenntnisse empfahlen den jungen Mann, nachdem er in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, besonders, und er wurde in seinem 24. Jahre schon als Baukondukteur in Wassertrüdingen angestellt.

Als die ehemalige Markgrafschaft Ansbach und Bayreuth an Bayern überkam, wurde er als Bauinspektor in Ulm angestellt, und später nach Eichstädt und Augsburg versetzt. In diesen Stellungen, und an allen diesen Orten erwarb er sich das Vertrauen des Publikums, und führte mehrere Privatbauten aus. In seinem Dienstberufe baute er mehrere kleine Kirchen, Schul- und Pfarrhäuser, die alle eine edle Einfachheit und reine Formen an sich tragen. Insbesondere aber war er ein sehr thätiger bautechnischer Schriftsteller, wovon seine zahlreichen Werke Zeugniß geben. Als thätiger Greis, der noch in seinen letzten Lebensstunden dichtete, starb er den 30. Oktober 1846 zu Augsburg.

Sein Sohn August behauptet jetzt die erste Stelle bei der obersten Baubehörde in München.

Voit, Richard Jakob August, k. bayerischer Ober-Baurath bei der obersten Baubehörde in München, wurde den 17. Februar 1801 zu Wassertrüdingen geboren, erhielt aber seine Jugendbildung in Augsburg, wo sein Vater Johann Michael Voit k. Kreis-Bauinspektor war. Er absolvirte das Gymnasium daselbst, und studirte die mathematischen, technischen und Naturwissenschaften auf den Universitäten zu Landshut und Würzburg, bis er endlich 1822 an der Akademie in München unter Professor Gärtner die Architektur zum Gegenstande seines Hauptstudiums machte. In den Jahren 1823 und 1824 machte Voit Reisen in Italien und Frankreich, und bante von da zurückgekehrt von 1825 — 26 die Kirche des protestantischen Leichenackers in Augsburg, an welcher sich seine Richtung bereits in entschiedener Weise ausspricht. Durch die praktische Beschäftigung bei den Bauten seines Vaters, so wie durch den Unterricht Gärtner's wurde Voit besonders der römischen, oder vielmehr der später entwickelten italienischen Architektur zugewendet. Während seiner Reisen in Italien richtete er ein Hauptaugenmerk auf die von Hittorf und Zanth publicirten griechischen Bauten Siciliens, welche er von nun an in ihrem Detail studirte. Einen bleibenden Eindruck auf das Innere des jungen Künstlers machten aber die byzantinischen Bauten in Pisa, und die verwandten Gebäude in Padua, Florenz, Venedig u. s. w., und die alten Bauwerke am Rhein, welche im ähnlichen Style aufgeführt sind, schlossen seinen Sinn für diese Architektur erst vollständig auf. Voit erkannte von nun an diese Bauweise als die den Verhältnissen der Zeit am angemessensten, und sah zugleich die Möglichkeit einer weiteren Entwicklung und Fortbildung derselben gegeben. Er machte die Versuche hiezu nach jeder Richtung hin bei verschiedenartigen Bauten, welche er nach seiner 1827 erfolgten Anstellung als k. Baukondukteur in Amberg, und von 1852 als k. Civil-Bauinspektor des bayerischen Rheinkreises zu führen hatte. Er baute die Kirchen zu Homburg, Lingenfeld, Pforz (Pforz), Neupfroz, Waldsee, Berghausen, Wilgartwiesen, die Rathhäuser in Anweiler und Landau, die Getreidhalle zu Kaiserslautern, die Synagogen zu Kirchheimbuden und Speyer, das Bezirksgefängnis und die Stallung für edle Pferde in Zweibrücken. Alle diese Bauten in der Pfalz geben Zeugnis von der glücklichen Anwendung der mannigfaltigen artistischen Studien des Künstlers, sowohl im Aeusseren als im Innern der Gebäude, so wie bei deren Ausstattung und Möblirung. Der Styl und die Ausführung dieser Bauten machten 1840 auf seinen greisen Vater einen solchen Eindruck, dass er sich wieder jung zu seyn wünschte, um noch einmal Architektur studiren zu können. Aus den Bauten unsers Künstlers leuchtet insbesondere ein praktischer Sinn, und das Bestreben hervor, die Formen aus der Konstruktion zu entwickeln, dadurch den Gebrauch und die Benützung des Gebäudes im Aeussern und Innern auszusprechen, übrigens in dem Ganzen, wie in den Theilen edle Einfachheit auszuprägen, und willkürliche Ausschmückungen zu vermeiden. Doch statet er seine Bauten gerue und mit Lieba aus, so weit sich diess mit dem Zweck und Charakter des Gebäudes verträgt. Immer aber ist alles durchdacht und voll Harmonie.

Im Jahre 1841 wurde Voit Professor der k. Akademie der Künste in München, da F. v. Gärtner einem höheren Rufe folgte. Bei Lebzeiten des Letzteren war aber der Künstler Anfangs fast nur auf den Unterricht angewiesen, da Gärtner an der Spitze jener grossartigen Bauunternehmungen stand, welche König Ludwig

ins Leben gerufen hatte. In dieser Lage übernahm Voit den Bilder-Atlas zum Handbuche der Kunstgeschichte von Dr. Hügler. Dieser Atlas enthält Abbildungen von Denkmälern der Kunst zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Staudpunkten der Gegenwart, Professor Voit lieferte aber nur die Zeichnungen zum ersten Heft, welches 1845 in qu. fol. erschien. Später musste er die Arbeit anderen Händen überlassen, da anderweitige Bestimmungen seine Zeit im Anspruch nahmen.

Im Jahre 1846 gab ihm der Kronprinz Maximilian den Auftrag, die Pläne zur Restauration des mittelalterlichen Schlosses in Hambach zu fertigen, welches unter dem Namen der Maxburg noch seiner Auferstehung entgegen sieht. In demselben Jahre richtete auch König Ludwig seine Aufmerksamkeit auf ihn, indem er ihm den Bau der neuen Pinakothek übertrug. Der König nahm den Plan mit grösstem Beifalle auf, und am 12. Oktober 1840 wurde der Grundstein gelegt. Dieser Praechtbau ist in doppelter Hinsicht wichtig, indem er als solcher eine der schönsten architektonischen Zierden Münchens, und durch den an der südlichen Façade angebrachten Bildersehmuck von Kaulbach ein grossartiges Denkmal des Königs Ludwig als des Beschützers der Künste ist. Die grössten Meister unsers Jahrhunderts sind in zwölf Fuss hohe Portraitfiguren handelnd eingeführt, und der Schutzherr selbst nimmt den mittleren Raum ein. In der Leipziger illustrierten Zeitung 1850 ist eine Abbildung und eine Beschreibung dieses Gebäudes, nach der Zeichnung von Seeberger. Die Publication seiner Werke wäre für die moderne Baukunst ein hoher Gewinn, da wenige Künstler wahre architektonische Schönheit und Zweckmässigkeit in dem Grade zu verbinden wissen, wie Voit.

A. Voit wurde 1847 an F. v. Gärtner's Stelle als Ober-Baurath ins k. Ministerium des Innern berufen, wo ihm als Vorstand der obersten Baubehörde ein grosser Wirkungskreis angewiesen ist.

Voit, Andreas, Bildhauer aus Gera, machte sich durch Büsten, Figuren, Thiere u. s. w. in Papiernaché bekannt. Man fand diese Bildwerke vollkommen naturgetreu, besonders die Thiere, welche er selbst nach dem Leben zeichnete. Dann zeichnete er auch Bildnisse. Voit hatte zu Rodach (Coburg) eine eigene Fabrik. Lebte noch 1809.

Voit, Johann Benedikt, Maler von Schweinfurt, bildete sich als Schreiner zum Künstler heran. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur, historische Darstellungen in Oel und Fresco u. s. w. Seine eingelegten Arbeiten gingen sogar ins Ausland. Starb 1795.

Voitellier, Mme. Theophile, geborne Lainé, Blumenmalerin zu Brignolles, ist durch Bilder in Oel und auf Porzellan bekannt. Sie war noch 1850 thätig.

Volaire, Jean Antoine, Maler von Nantes, war Schüler von Joseph Veruet, und der Vertraute des Meisters. Er machte für ihn mehrere Reisen, besonders zur Zeit, als dieser die bekannten französischen Seehäfen malte. Volaire war selbst ein tüchtiger Seemaler. Der Kaiser von Russland erwarb zwei Seeschiffen von ihm, und liess sie in der k. Gallerie aufstellen. Dann malte er zu wiederholten Malen den Ausbruch des Vesuv, welchen er in Neapel zu beobachten Gelegenheit hatte. In Rom fand er

früher (1765) durch seine Marinen Beifall. C. Guttenberg stach 1771 ein Bild des brausenden Vesuv in Kupfer, Hauer ein ähnliches, und P. Duflot die Ansicht von Solvatera. Nur mit »Voltaire pinx.« bezeichnet sind zwei Blätter aus dem Verlage der Wittwe Cbcreau in Paris: Galères de Malthe attaquant une Sultane sur les côtes à leur isle, und Combate entre de navires français et anglais.

Voltaire ging nach dem Tode des Joseph Vernet (1789) nach Italien, und kam nicht wieder nach Frankreich zurück.

Volant, A., s. A. Voullant.

Volckaert, s. Volkart.

Volckamer, Georg, Zeichner zu Nürnberg, war um 1710 — 20 thätig. Er war vielleicht nur Dilettant, und gehörte zur Familie des bekannten Dr. Joh. Georg Volckamer, dessen Gattin Barbara, eine geborne Fürer, ebenfalls zeichnete und malte, besonders Pflanzen und Blumen. Ihr Sohn Joh. Christoph Volckamer war der Besitzer eines reichen Gartens, dessen Seltenheiten er in Kupfer stechen liess: Nürnbergische Hesperides, 1708 — 14, fol. Folgende seltene Blätter sind nach ihm gestochen.

Ehrentempel auf Kaiser Leopold. G. Vol. Inv. J. G. Erasmus delineavit. L. C. Glötsch sc., fol.

Triumphbogen auf Kaiser Joseph I. G. Vol. Inv. etc., wie oben, roy. fol.

Ein C. T. Volckamer nennt sich auf folgendem Blatte: Honoris porta Carolo VI. Noribergam ingredienti MDCCXII. erecta — C. T. Volckamer Invent. H. Boelmann fec., imp. fol.

Volckart, Johann Fricorich, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1750, lieferte mehrere Blätter für Buchhändler, und grössere Stiche, welche nicht ohne Interesse sind. Starb 1812.

- 1) Sigmund Gabriel Holzschuher, fol.
- 2) Prospekt der Stadt Nürnberg im XV. Seculo. M. Wohlgemuth pinx. J. F. Volckart sc. 1789, qu. fol.
Das Originalgemälde befindet sich in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. Die Ansicht der Schedel'schen Chronik weicht davon ab.
- 3) Frey eignos Rittergut Vestenbergsgreuth. Auf diesem Blatte steht: F. T. Volcart sc., worunter vielleicht ein anderer Künstler zu verstehen ist, als der Obige, qu. fol.

Volders, Jan, Maler zu Brüssel, war um 1660 — 70 thätig. Er malte für Kirchen, und dann auch Bildnisse. P. von Gunst stach das Bildniß des Prinzen Jan Willem Friso von Oranien, und jenes der Prinzessin Maria Ludovica von Oranien. M. Pool copirte das erstere für die Histoire du Prince d'Orange — 1715, 8.

Voleur, Jehan und Colin le, Maler, Vater und Sohn, arbeiteten im 15. Jahrhundert zu Lille und zu Compiègne. Jehan der Vater stand schon gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Diensten des Herzogs von Burgund, und malte Wappen, Standarten und Festdecorationen. Colin, dessen Sohn und Erbe, kam 1416 an die Stelle des Malers Jaquemart Hesdin, welcher um 1400 für den Herzog von Berry beschäftigt war, und neben andern ein Livre d'Heures mit Miniaturen verziert hatte. Colin lieferte Arbeiten für diesen Hesdin, und trat an seine Stelle als Gouverneur des ouvrages

ingenieux de M. S. Colin malte daher ebenfalls in Miniatur. Auch Tapisseriesstücke in Wasserfarben lieferte er. Vgl. L. de Laborde, *Essai d'un catalogue des artistes — employés à la cour des Ducs de Bourgogne*. Paris 1849.

Volgar, Carl van, s. C. Vogelaer.

Voligny, de, Zeichner und Kupferstecher von Tonnère, übte in Paris seine Kunst. Er zeichnete Bildnisse und andere Darstellungen mit der Feder, und ahmte darin Kupferstiche von Poilly, Nanteuil, van Schuppen etc. auf das Genaueste nach. Andere Zeichnungen sind sehr fleissig ausgetuscht. Dieser Künstler wurde 1699 in jungen Jahren auf seinem Zimmer zu Paris ermordet.

Folgende Blätter sind wahrscheinlich von ihm gestochen. Die meisten haben die Adresse: A Paris chez Voligny.

- 1) Ludwig XIV., mit der Schlacht bei Nerwinde, 1695.
- 2) Philipp Herzog von Orleans, mit der Schlacht von Mont-Cassel.
- 3) Louis Dauphin de France.
- 4) Louis Philippeaux de Pontchartrin.
- 5) Magdalena a S. Josepho, Carmeliter-Nonne.
- 6) Der Tod des heil. Rochus. De Voligny sc. Geringes Blatt.

Volk, Johann Daniel, Maler, wurde 1807 zu Emendingen im Breisgau geboren, und in Heidelberg erzogen. Er besuchte das Gymnasium, machte aber auch in der Zeichenkunst solche Fortschritte, dass er sich 1829 in den Stand gesetzt sah, auf der Akademie in München den höheren Kunststudien sich zu widmen. Er malte Anfangs meistens historische Bilder, und fertigte auch Zeichnungen zum Stiche für die Herder'sche Bibel, an welcher Schuler sen. u. a. arbeiteten. Dann machte sich Volk auch durch Landschaften mit Figuren und Thieren bekannt, gründete aber in Baden seinen Ruf als Genremaler. Es finden sich schöne und sinnreiche Bilder von ihm, gewöhnlich Volkssceneu, denen öfters ein rührendes Motiv zu Grunde liegt. Volk wurde 1859 Zeichnungslehrer am Gymnasium zu Heidelberg, und ist noch gegenwärtig in dieser Stadt thätig.

Es finden sich auch einige Original-Lithographien von ihm.

- 1) Eine alte Zigeunerin, welche dreien Mädchen wahrsaget, 4.
- 2) Eine komische Scene: Jörgli stand uf etc. Umriss, 4.

Volkart, W., s. W. Volkhart.

Volkert, Claasz., s. V. Claasz. C. van Mander nennt ihn Volkert Klaasz.

Volkert, Johann August, Kupferstecher, wurde um 1790 zu Nürnberg geboren. Es finden sich verschiedene Prospekte von ihm, besonders um Nürnberg. Brulliot nennt auch einen Joh. F. Volchaert, welcher Prospekte gestochen haben soll. Er gehört wahrscheinlich zur Familie der Volkert.

Volkertz., Dirk (Theodor), Kupferstecher, ist wahrscheinlich der Sohn des Volkert Claasz. Auch Dirk Volkart Coornhaert könnte darunter verstanden werden.

Volkhart, Wilhelm, Maler von Bockum, begann seine Studien auf der Akademie in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo er bald Aufsehen erregte, da sich schon in seinen früheren Bildern ein entschiedenes Talent zur Auffassung historischer Momente kund gab. Zu den schönsten Gemälden aus jener Zeit (1834) gehört jenes mit dem guten Hirten, welcher eben so gut gezeichnet, als schön colorirt ist. Auch der Ausdruck ist der biblischen Idee vollkommen entsprechend. Noeh grösseren Beifall erwarb ihm 1835 ein Bild zweier Kinder, Frithiof und Ingeborg betitelt. Diese jugendlichen Figuren erscheinen im frischesten Leben der nordischen Dichtung, und sind in schlichter Wahrheit dargestellt. Im Jahre 1838 brachte er neben seiner lebensgrossen Figur der Jungfrau von Drachenfels eine Scene aus Faust (Faust's und Wagner's Spaziergang), welche neben anderen ein bedeutendes Talent für scenische Darstellungen beurkundete. Dieses entwickelte er in den folgenden Jahren noch mehr, so dass jetzt Volkhart's Gemälde zu den schönsten Erzeugnissen der Düsseldorfer Schule gehören. Seine späteren Bilder sind als frappanter, lebensfrischer Ausdruck der Zeit zu betrachten, in welcher die Handlung vorgeht, wodurch die Erinnerung an die Bühne benommen ist, vor welche er in den früheren Gemälden dieser Art den Beschauer versetzt. Eigenthümliche Vorzüge besitzt bereits ein Bild von 1841, welches die Ermordung des Sangers Rizzio in Gegenwart der Maria Stuart zum Gegenstande hat. Gruppierung, Zeichnung und Färbung beurkunden hohe Meisterschaft, und in den Costümen ist die Zeit genau berücksichtigt. Ein Bild von ergreifender Wirkung ist jenes der Maria Stuart, wie sie nach dem Abschied von ihren Dienern zum Tode geht. Die unglückliche Königin hat aber diesen bereits überwunden. Sie drückt das elfenbeinerne Crucifix an ihre Brust, und während eine warme Blässe das schöne Angesicht bedeckt, ist ihr strahlender Blick aufwärts gewandt dem Himmel zu. Schön ist das Colorit und die ganze Auffassung, ohne Einwirkung der Bühne aus dem Gefühle geflossen. Ein anderes Gemälde, welches man mit dem genannten 1844 auf der Kunstausstellung zu Berlin bewunderte, stellt die halbe Figur der Königin am Schaffot dar. Dann findet man auch treffliche Zeichnungen von diesem Künstler, gewöhnlich romantische Darstellungen, welche auch ohne Farbe die angenehmste Augenweide geben.

Für die Bilder und Lieder, den zweiten Band von Reinick's Liedern eines Malers, radirte Volkhart nach J. G. von Herder's Dichtung Heinrich und Catharina. Düsseldorf 1843, gr. 4.

Volkmann, Kuferstecher, ist uns durch folgendes Blatt bekannt:
Landschaft im Geschmacke Poussin's. Constantin del., qu. fol.

Vollenhoven, Hermann van, Maler von Campen, war um 1614 thätig. Er malte historische Darstellungen. Im Jahre 1614 stach S. de Passe ein Bild des Heilandes bei den Jüngern in Emaus, qu. fol. Vollenhoven dedicirte es dem Kunstliebhaber J. a Wolfwinkel, qu. fol.

Von diesem Vollenhoven muss ein gleichnamiger jüngerer Künstler unterschieden werden, welcher von Ph. de Koning Unterricht genoss. Der Meister wurde 1610 geboren, und der Schüler war 1675 der Lehrer des Th. Valkenburg.

Vollerdt, Johann Christian, Landschaftsmaler aus Leipzig, war Schüler von A. Thiele, und nicht geringer geachtet, als dieser
Nagler's Künstler-Lex. Bd. XX. 33

Meister. Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren. Manchmal brachte er biblische Staffage an, zu wie Gebäude und Ruinen. In seinen besten Arbeiten steht er seinem Mitschüler Dietrich wenig nach. Starb zu Dresden 1769 im 61. Jahre. G. M. Heilmann nach 1775 eine Landschaft nach ihm, qu. 4.

Ein anderer Künstler dieses Namens war um 1778 Zeichenmeister am Gymnasium zu Breslau.

Vollevens, Johannes, Maler, geboren zu Gertruidenberg 1649, war Schüler von Nicolaus Maas, und stand dann acht Jahre unter Leitung des Jan de Baan, welchem er Draperien und Beiwerke malte, und auch Bildnisse copirte. Von 1672 an arbeitete er als selbstständiger Meister, und malte von dieser Zeit an eine Menge von Bildnissen, welche noch immer an die gute holländische Schule erinnern. Zu seinen früheren Portraits gehört jenes des Prinzen von Curland, welches so schön befunden wurde, dass sich alle Offiziere seines Regiments von Vollevens malen liessen. Auch den Grafen von Nassau, und viele andere hohe Personen malte er. Das Familienbildnis des englischen Gesandten Scheltan hat lebensgrosse Figuren.

Vollevens starb im Haag 1728. Bei van Gool und Descamps findet man sein Bildnis.

Vollevens, Johannes, der Sohn des Obigen, wurde im Haag 1685 geboren, und hatte ebenfalls als Bildnißmaler Ruf. Er war Hofmaler der Prinzessin Staathalterin von Ostfriesland, der Wittve des Jan Willem von Oranien. In Suesdyck sind die Bildnisse dieser Fürstin und ihres Hofes von ihm gemalt. Er malte aber auch noch viele andere hohe Personen, da Vollevens als van Dyck seiner Zeit galt. Im Jahre 1735 wurde er Mitglied der Akademie im Haag, und 1748 Decan derselben. D. Coster hat das Bildnis des Theologen L. T. Pielat nach ihm gestochen, ful. Sein eigenes Bildnis findet man bei van Gool II. B.

Vollgold, Friedrich Alexander Theodor, Erzgiesser, Modelleur und Ciseleur zu Berlin, wurde um 1790 geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er machte reissende Fortschritte, besonders im Modelliren, so dass er zuletzt diese Kunst zur Hauptaufgabe seines Lebens machte. Als Gravur lieferte er viele Stempel zu Verzierungen für Gold- und Silberarbeiter, wozu er junge Künstler heranbildete. Dann finden sich Basreliefs, Büsten, Statuetten, Figuren verschiedener Art, und Thiere von ihm, theils in Modellen, theils in Erz und Eisen gegossen. Er modellirte viele Bildnisse nach dem Leben, selbst jene des Königs, der Königin, des Prinzen von Preussen, und anderer hohen Personen. Die Büsten der königlichen Familie kommen auch in Eisen gegossen vor, ungefähr $\frac{1}{2}$ lebensgross. Vollgold ist Modellmeister der k. Eisen- giesserei, und seit 1845 auch Mitglied der Akademie in Berlin.

Vollmann, Johann Lorenz, Landschaftsmaler, geboren zu Mühlhausen in Thüringen 1767, widmete sich auf der Universität in Halle der Theologie, machte aber auch in der Zeichenkunst solche Fortschritte, dass ihm als Prediger der Magistrat von Mühlhausen die Einrichtung einer Zeichenschule anvertraute. Er malte Landschaften in Wasserfarben und in Oel, besonders Ansichten um Mühlhausen. Starb um 1820.

Vollmar, Johann Georg, Historien- und Landschaftmaler, geb. zu Mengen in Schwaben 1770, war der Sohn eines gewöhnlichen Malers, welcher aber keinen Künstler an ihm haben wollte, so dass der Knabe nur hinter dem Rücken des Vaters zeichnete und malte, bis dieser endlich die Fortschritte desselben bemerkte. Die starke Recrutirung unter Kaiser Joseph II. nöthigte ihn nach einiger Zeit zur Flucht in die Schweiz, wo er zu Zürich für Lavater colorirte, und einen geringen Erwerb fand. Nach zwei Monaten begab er sich nach Lausanne, um als Miniaturmaler sein Brod zu verdienen; hier brachten ihn aber junge Künstler auf den Weg, welcher ihm vorgezeichnet zu seyn schien. Er zeichnete eifrig nach der landschaftlichen Natur, und führte auch Landschaften in Oel aus, die mit Beifall aufgenommen wurden, da sie auch mit Figuren und Thieren staffirt waren, in welchen sich ebenfalls das Streben nach Naturwahrheit aussprach. Später erhielt er viele Bestellungen auf Costümstücke, wobei er eine schöne Auswahl traf, sowie denn Vollmar überhaupt Gefühl für das Schöne hatte. Diese Costümstücke sind eigentlich Landschaften mit verschiedenen Figurengruppen, welche die Costüme der Schweiz darstellen. Die kleineren Bilder kosteten 6, die grösseren Landschaften 20 Louisd'or. Der Verdienst des Künstlers war daher nicht gering, und so entschloss er sich 1807 zu einer Reise nach Italien, welche nicht ohne Einfluss auf seine weitere Ausbildung war. Nach seiner Rückkehr malte er ein grosses Bild in Oel, welches den Abschied des Niculaus von der Flüe von seiner Familie darstellt, und zehn lebensgrosse Figuren enthält. Dieses Gemälde, welches 1810 mehrere Preise erhielt, sollte als Geschenk der Eidgenossen das Rathhaus in Stanz zieren, es wurde aber so viel hin und her geschrieben und gesprochen, dass sich die Sache sehr in die Länge zog. Lips hatte inzwischen das Bild in Kupfer gestochen. Vollmar malte auch noch mehrere andere historische Darstellungen in Oel, besonders aus der Schweizergeschichte, den grössten Theil seiner Werke machen aber die Landschaften in Gouache aus, welche fortwährend eine Erwarbsquelle des Künstlers waren. Doch finden sich auch Landschaften in Oel. Die Bilder dieser Art haben viel Poesie in der Auffassung, und sind von grosser Wirkung, nur vermisst man in einigen jenen zauberischen Duft, den die immer bewegte Atmosphäre über alle Gegenstände der freien Natur verbreitet. Die meisten Gemälde Vollmar's sind breit behandelt und von lebendiger Färbung, so dass sie erst in einer gewissen Entfernung die gehörige Wirkung machen. Seinen Wohnsitz hatte er in Bern. Im Jahre 1806 vom grossen Rathe des Canton Freyburg als Bürger zu Ueberstorf naturalisirt, genoss er das allgemeine schweizerische Bürgerrecht. Er war auch Professor an der Kunstschule in Bern.

Das Hauptwerk des Künstlers, der Abschied des seel. Niculaus von der Flüe von seiner Familie, ist von H. Lips gestochen. Zwei Kriegsscenen, der Sieg des Erzherzogs Carl über Jourdan, und jener Massena's über die Russen bei Zürich sind von F. X. Vollmar im Umriss radirt und ausgemalt.

Dann finden sich zwei seltene Aquatinta Blätter von Vollmar's eigener Hand. Sie enthalten Scenen aus der Schweizergeschichte, sind aber nicht ganz vollendet, qu. fol.

Vollmar, Franz Xavier, Kupferstecher von Mengen in Schwaben, der jüngere Bruder des obigen Künstlers, arbeitete in Augsburg. Es finden sich folgende Blätter von ihm:

- 1) Der Sieg des Erzherzogs Carl von Oesterreich über den General Jourdan bei Ostrach, nach der Composition des J. Gg. Vollmar im Umriß radirt und ausgemalt. H. 15 Z., Br. 10 Z.
- 2) General Massena überwindet die Russen bei Zürich, das Gegenstück zu obigem Blatte, und in gleicher Weise ausgeführt.
Diese grossen und reichen Darstellungen fanden grossen Beifall.
- 3) Ansichten der Stadt Freyburg im Breisgau und ihrer Umgebungen, 8 Blätter nach Folleuweißer mit Nilson in Aquatinta ausgeführt. 2 Hefte mit Text, qu. fol.

Vollmar, Joseph, Landschafts- und Thiermaler, der Sohn des obigen Künstlers, wurde um 1795 zu Zürich geboren, und in Dresden zum Künstler herangebildet. Er malte Ansichten der Schweiz, und staffirte sie mit Figuren und Thieren aus. Als Thiermaler gründete er namentlich seinen Ruf. Besonders schön stellte er Pferde dar, wobei auf die Verschiedenheit der Race genau Rücksicht genommen ist. Doch wusste Vollmar auch andere Thiere gut darzustellen. R. Pabat lithographirte nach ihm zwei Blätter, welche Löwin und Panther mit ihren Jungen darstellen, qu. fol.

Ausser den Gemälden in Öl findet man auch schöne Bilder in Aquarell von ihm. Nach einem solchen lithographirte er ein Blatt, welches einen verwundeten französischen Gardisten im Walde sitzend darstellt; 4.

Vollmer, Adolph Friedrich, Maler, geb. zu Hamburg 1806, machte daselbst seine Studien, und begab sich 1833 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er in kurzer Zeit seinen Ruf gründete. Anfangs malte er historische Darstellungen und Genrebilder, zu seinen Hauptwerken gehören aber die Landschaften und Seestücke. Diese Bilder sind höchst anziehend, und von besonderer Schönheit und Klarheit des Tons. Luft und Wasserspiegel können nicht reiner dargestellt werden, als in einigen Gemälden dieses Meisters. Zu den früheren Werken dieser Art gehören einige reizende Partien aus Tyrol und Salzburg, und von 1835 an kamen Bilder aus Italien hinzu, deren er nach seiner Rückkehr in München ausführte. Ausgezeichnet schön ist die Darstellung eines Morgens an der Seeküste, wo sich ein reges Leben entwickelt. Schiffe liegen am Strande und fahren ab, die Sonne zertheilt die Nebel am Horizonte, der wie ein zarter Schleier von den Strahlen röthlich sich färbt. Die perspektivische Wasserfläche, und das Gekräusel der Wellen ist, wie immer, meisterhaft dargestellt. Im Jahre 1839 brachte er in München eine Ansicht von Venedig zur Ausstellung, ein festliches und gläuzeudes Bild, welches in die angenehmste Stimmung versetzt. In dem bezeichneten Jahre verliess Vollmer München, um in Hamburg neuen Beifall zu erndten. Hier malte er mehrere Ansichten der Seeseite der Stadt, und ihrer Umgebung. In diesen Bildern finden sich alle Schönheiten der genannten Gemälde, und weisen dem Künstler einen Rang unter den grössten Seemalern unserer Zeit an.

Eigenhändige Radirungen.

- 1) Der grosse Canal in Venedig, in Claude Lorrain's Manier radirt 1839. Für das Album deutscher Künstler. Düsseldorf bei J. Buddeus 1840, qu. fol.
- 2) Radirungen hamburgischer Künstler. I. Heft, mit sechs Landschaften. Hamburg 1839, qu. 4.

Dieses Heft enthält auch die arsten Arbeiten des Meisters, darunter eine Landschaft mit einer Schenke im Walde und mit Kühen im Grunde. Bezeichnet mit dem Monogramma A V. 1827.

- 3) Das zweite Heft dar Radirungen hamburgischer Künstler, 5 Blätter mit Marinen und Landschaften. Hamburg 1842, fol., 4. und 8., auf Blättern in qu. fol.

Vollmüller, Johann, Maler von Fulda, malte Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften in Oel, Pastell und Miniatur, aber ohne grosse Kunst. Starb 1813 im Irrenhaus.

Verhelst stach 1790 nach ihm eine Ansicht von Brückenan im Vogelperspektive, gr. qu. fol.

Volmar, s. Vollmar.

Volmarin, Maler zu Rotterdam, machte sich durch historische Darstellungen bekannt. Seiner erwähnt van Spaan unter den Künstlern, die vor 1691 verstorben waren.

Volpato, Giovanni, Kupferstecher, geb. zu Bassano 1730^{*)}, war in Venedig Schüler von Wagner, wo er auch den Bartolozzi noch traf, welcher mehr Einfluss auf ihn hatte, als der Meister, da dieser überhaupt nur als Bildersfabrikant zu betrachten ist, welchen Volpato nicht zum Vorbilde nehmen konnte. Er schloss sich daher innig an Bartolozzi an, nach welchem er sogar zwei Bildnisse copirte, jenes des Dogen Foscari und des Procurators Pisani. Andere Stiche führte er im Hause Bartolozzi's, und nach seinen Zeichnungen aus. Verci (Notizie delle opere de' pittori etc. della città di Bassano 1775 p. 30) will wissen, dass Volpato's erste Blätter unter dem Namen Jean Renard erschienen seyen, was wohl nicht ohne Grund seyn kann, da Verci den Künstler kenneu, und aus sicherer Quelle von dieser Metamorphose wissen konnte. Allein die Blätter mit dem Namen Jean oder Jean Marie Renard sind wohl grösstentheils in Paris erschienen, wir wissen aber nicht, dass sich der Künstler daselbst aufgehalten habe^{**}). Im Jahre 1769 wurde Volpato nach Parma berufen, wo er für einige Zeit Beschäftigung erhielt. Nach seiner Rückkehr nach Venedig scheidet er noch einige Zeit für die Wagner'sche Handlung gearbeitet zu haben, endlich aber begab sich der Künstler nach Rom, wo er jetzt schnell die venetianischen Fabrikarbeiten überbot, und der höhern Kunst seine Kräfte weihte. Er gründete auch eine Kupferstichhandlung, nahm aber für das Mercantilsche den Schweizer P. du Cros an. Ueberdiess bildete er eine Anzahl geschickter Künstler heran, welche für seinen Verlag arbeiteten. Darunter war auch Rafael Morghen, welcher später Volpato's Ruhm verdunkelte, und Giov. Folo gelangte in seiner Schule nicht minder zur Selbstständigkeit. Auch auf Dom. Cunego hat sein Beispiel gewirkt. Die

^{*)} Die Angaben wechseln. Nach anderen wurde er 1733, 1735, 1738 geboren.

^{**}) Rénard-Volpato müsste um 1761 zu Paris gelebt, oder dort hin gearbeitet haben. In diesem Jahre stach Jean Rénard das Bildniss des Dr. Morgagni. Auch einige Capricci nach Piazzetta, und die vier Welttheile nach Amigoni sind mit diesem Namen bezeichnet. Zwei Hirtenscenen nach Piazzetta haben die Dedication an Mme. Pompadour, gr. fol.

Zeichnungen, welche ihm und den Schülern vorlagen, liess er durch die vorzüglichsten Künstler ausführen, um eine grössere Correctheit der Form zu erreichen, als es zu seiner Zeit gewöhnlich war. Er erkannte auch die Nothwendigkeit, in den Charakter der Urbilder einzudringen, und wenn er diess in seinen Blättern nach grossen Meistern nicht in dem Grade erreichte, wie es zu wünschen wäre, so ist die Schuld wohl hauptsächlich darin zu suchen, dass man zu seiner Zeit erst wiederanfang, Rafael und andere Meister des 16. Jahrhunderts verstehen zu lernen. Volpato hat zwar die Bilder Rafael's geschickt verkleinert und gestochen, aber noch nicht so vortreflich aufgefasst, um künftigen Stechern die Möglichkeit zu benehmen, diess noch besser zu machen. Die Umrisse sind nicht bald zart, bald scharf im Charakter jenes Meisters empfunden. Seine Behandlung ist etwas zu rauh, und von kaltem metallischem Ton, in den Halbschatten etwas schwer und undurchsichtig, und in den dunklen Stellen ungenügend. Dessenungeachtet sind diese Blätter sehr achtenswerth, und es ist daher ungegründet, wenn Ritter Azara den R. Mengs sagen lässt, Volpato habe den Rafael ins Venetianische übersetzt, weil er darin weder den freien Strich des Tintoreto oder Paul Veronese, noch das saftige Colorit des Giorgione oder Tizian entdeckt hatte. Auch ist es lächerlich, wenn man in früheren Schriften liest, dass in den colorirten Abdrücken die Bilder noch getreuer gegeben seyen, als sie erscheinen. Volpato hatte nämlich mit du Cros farbige Blätter in den Handel gebracht, wobei die Umrisse geätzt sind, und das Uebrige durch die Nadel leicht angedeutet ist. Es wurden von der auf solche Weise vorbereiteten Platte Abdrücke gemacht, welche, in Wasserfarben ausgemalt, den Nichtkennern noch schöner dünkten, als die Urbilder. Sie fanden aber keinen starken Absatz, mehr die Prospekte, weil sie leichter erworben werden konnten, als die Folge der Rafael'schen Bilder im Vatikan, und andere Blätter nach grossen Meistern. Sein eigentliches Verdienst sichern ihm aber die Kupferstiche, welche nicht allein den Aufschwung seiner Kunst im Allgemeinen bewirkten, sondern auch zur Verbreitung des besseren Geschmackes durch alle Reiche der gesitteten Welt beitrugen, wie in Göthe's Winkelmann S. 348 mit Recht bemerkt ist. Spätere Meister haben freilich noch mehr geleistet, da sie ausser der malerischen Wirkung, welche Volpato durch eine verständige Verbindung der Nadel mit dem Stichel glücklich erreichte, besonders in den Charakter des Urbildes eingingen, und die Form streng ins Auge fassten. Bei einem solchen Vergleiche steht Volpato allerdings im Nachtheil. So weht Rafael's Geist aus dem Blatte Amster's mit der Grablegung im Palast Borghese, während Volpato nur die unvollkommene Zeichnung des Tosanelli wieder gibt. Dieser Meister, welcher mehrere Zeichnungen zum Stiche lieferte, nahm es mit der Correctheit der Form nicht genau, und auf den charakteristischen Ausdruck ging er noch weniger streng ein. Rafael treu wieder zu geben, ist so schwer, dass wenn ihn auch der Stecher nicht ganz erreicht, er immer grosses Lob verdient, wenn er ihn nicht verunstaltet, wie es fast immer geschehen ist.

Volpato starb zu Rom 1803. In der Apostelkirche ist sein von Canova gefertigtes Grabmahl. In der Akademie zu Venedig ist das von Franc. Pellegrini gemalte Bildniss desselben, gest in Zanotto's Pinacotheca della Academia Veneta. Veneria 1831. Auch R. Morghen, der Schwiegersohn des Künstlers, hat dessen Bildniss gestochen, und zwar nach dem Gemalde der Angelika Kaufmann, fol.

- 1) Marcus Focarinus. Dux Venet. MDCCLXII. Joan. Volpato sc. Oval, s. gr. fol.
- 2) El Principe Gonzaga da Castiglione, im Profil. Gio. Volpato sculp., 8.
- 3) Franciscus Pisani Divi Marci Procurator, halbe Figur. F. Bartolozzi ad viv. del. Joan. Volpato sc. Oval, gr. fol.
- 4) Dr. Morgagni, Titelblatt zu dessen Werk: De sedibus et causis morborum 1762, 8.
- 5) Die Statue des Papstes Clemens XIV. 1773, fol.
Folgen, und Blätter in grösseren Werken.
- 6) Die Gemälde Rafael's in den vaticanischen Stanzen, nach Zeichnungen von Tofanelli, Cades und B. Nocclii, das Hauptwerk des Meisters, 8 Blätter mit der Messe von Bolsena von R. Morghen gestochen, qu. imp. fol.

Es finden sich auch Exemplare, welche miniaturartig in Gouache ausgemalt sind, wovon jedes Blatt 35 Zecchinen kostete.

- I. Vor der Schrift.
- II. Mit der Schrift im Rande, aber ohne Retouchen.
- III. Die retouchirten Abdrücke, mit der Adresse der Chalcographia Romana auf dem ersten Blatte.
 1. Die Schule von Athen, 1778. H. 1 F. 9 L., Br. 2 F. 4 Z.
 2. Die Disputa. In gleicher Grösse.
 3. Die Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel. Br. 2 F. 4 Z. 6 L., H. 1 F. 10 Z.
 4. Die Befreiung des Petrus aus dem Gefängnisse. In gleicher Grösse.
 5. Das Incendio del Borgo. Br. 2 F. 4 Z. 6 L., H. 1 F. 9 Z. 10 L.
 6. Petrus und Paulus dem Attila erscheinend. In gleicher Grösse.
 7. Der Parnass. Br. 1 F. 9 Z. 10 L., H. 2 F. 4 Z. 6 L.
 8. Das achte Blatt, die Messe von Bolsena, hat R. Morghen gestochen. Br. 2 F. 4 Z. 10 L., H. 1 F. 5 Z. 6 L. *).

Der Ladenpreis der obigen 8 Blätter war 44 Thl. In späteren Auktionen: Debois (l.) 870 Fr.; Winkler (l.) 70½ Thl.; Basan 360 Fr.; Schneider 54½ Tbl.; Speker 40 Thl.; Weigel 60 Thl. Alle diese Preise wurden mit alten Abdrücken erzielt.

- 7) Die Bilder Rafael's in den vaticanischen Loggien, gest. von Volpato und Gio. Ottaviani nach Zeichnungen von C. Savorelli und P. Camporesi, Roma, presso M. Pagliarini 1782, 44 Bl. inclus. des Tit., gr. roy. fol.

Dieses Werk erschien in drei Abtheilungen. Der Titel der ersten enthält die Hauptansicht der Loggien, und oben im Medaillon ist das Bildniss Rafael's. Unten steht: Loggie di Raffaello nel Vaticano. Drei Blätter geben

-
- *) Zur Vervollständigung der Sammlung der Rafael'schen Stanzengemälde gehören folgende Blätter:

Die Theologie, Poesie, Philosophie und die Justitia, gest. von R. Morghen, 4 Blätter, fol.

Die Schenkung Rom's, das Concilium Leo's III., die Krönung Carl's des Grossen, und die Landung der Saracenen. Gest. von Fabri, 4 Blätter, imp. fol.

Die Taufe des Constantin, und dessen Anrede an das Heer. Gest. von Salandri, 2 Blätter, imp. fol.

die Ansicht der Gallerie und den Plan derselben, und auf den anderen Blättern sind die beiden Thüren, und die Fiesterverzierungen dargestellt. Im Ganzen 18 Blätter. Die zweite Abtheilung enthält die Abbildungen der Bilder an den 15 Gewölben, jedes in zwei Blättern dargestellt. Der Titel besagt den Inhalt: *Seconda parte delle Loggie di Raffaela nel Vaticano, che contiene XIII. volte e il loro rispettivi quadri publicata in Roma l'anno MDCCLXXXVI.* Der dritte Theil des Werkes gibt die Ornamente und die antiken Basreliefs, unter dem Titel: *Terza et ultima parte delle loggie di Raffaele nel Vaticano, che contiene il compimento degli ornati e de' bassi-rielevi antichi esistenti nelle loggie medesime. Publicata a Roma l'anno MDCCLXXXVII.* Das Ganze in 12 Blättern.

Der Kunstverleger P. Montagnani in Rom gab 1790 Exemplare seiner Raffael'schen Bibel (52 Blätter, gest. von Mucchetti, Carattoni, A. Cunego, Petrini etc.) je zwei Bilder auf einem Bogen in gr. fol. unter folgendem Titel heraus: *Quarta ed ultima parte delle loggie di Raffaele nel Vaticano che contiene i fatti più celebri della sacra bibbia delle loggie etc. In Roma l'anno 1790.* Dieses Werk bildet nicht den vierten Theil der Loggien von Volpato und Ottaviani. Der Kunsthändler trieb nur eine Speculation.

- 8) La collezione intera dei 52 quadri di R. Urbino etc. diseg-nate da F. Bartolozzi ed intagl. da Secondo Bianchi, qu. fol.
Diese Folge ist unter dem Namen der Bibel Raffael's be-kannt. Nr. 1 — 13 sind von Volpato gestochen.
Die perspektivische Ansicht der Loggien, von Volpato gestochen, gehört nicht zu diesem Werke, sondern zu jenem von Gio. Ottaviani, gr. roy. fol.
- 9) Die Blätter zur *Scuola italica Picturae — cura et impensis Gav. Hamilton Pictoris. Romae MDCCLXXXIII.* 40 Blätter, gr. fol.
- 1.—4. Die Sibyllen in St. Maria della Pace, nach Raffael 1772, gr. qu. fol.
 5. Die Hochzeit des Alexander und der Roxane, nach Raffael, qu. fol.
 6. Die Bescheidenheit und Eitelkeit, nach L. da Vinci, fol.
 7. Perseus und Andromeda, nach Polidoro da Caravaggio, qu. fol.
 8. Der Heiland auf dem Oelberge, nach Correggio, gr. qu. fol.
 9. Christus bei Simon dem Pharisäer, nach P. Veronese, gr. fol.
 10. Die Hochzeit zu Cana, nach Tintoretto, gr. qu. fol.
 11. Die Spieler (Lusores), nach M. A. da Carravaggio, qu. fol.
- 10) Eine Folge von 6 Blättern nach G. Hamilton, fol.
1. Der Tod der Lucrezia,
 2. Die Unschuld,
 3. Juno,
 4. Hebe,
 5. Die Melancholie,
 6. Die Heiterkeit.
- 11) Folge von 4 Blättern, nach Michel Angelo und Tofanelli's Zeichnung, gr. fol.
- 1.—2. Die Propheten Zacharias und Joel.
 - 3.—4. Die Sibyllen von Cumä und Delphi.
- Diese Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters.

I. Mit offener Schrift, die Künstler Namen mit der Nadel gerissen.

II. Mit vollendeter Schrift.

12) Folge von 4 Blättern. Amiconi pinx. Bartolozzi del. et Volpato sc., gr. fol.

1. Moses als Knabe im Nil gefunden.
2. Laban sucht seine Götzen.
3. Rebecca und Eliesar am Brunnen.
4. Moses errichtet einen Altar.

13) Folge von 12 Blättern nach F. Majotto, gr. fol.

1. Die Gesellschaft von Rauchern.
2. Junge Leute mit Aepfeln spielend.
3. Die Zwiebeleser.
4. Der Geizhals beim Geldzählen.
5. Die Cafeetrinker.
6. Die Spieler.
7. Der junge Zeichner.
8. Das junge Mädchen durch Geld verführt.
9. Die Zahnbrecher.
10. Das Milchmädchen.

11 — 12) Volksbelustigungen.

Diese Blätter gehören zu den früheren Werken des Meisters, und erschienen bei N. Cavalli in Venedig. Sie haben italienische Unterschriften.

Die Copien von A. S. haben unten italienische Verse.

14) La Galleria du palais Farnese par Carache, composée de 3 grandes et 3 petites pièces, avec les Stucs d'ores. Die Farnesische Gallerie, mit den Gemälden der Caracci, 3 grosse und drei kleinere Blätter. Sie wurden fein ausgemalt, und die Stuccoarbeiten und Einfassungen mit Gold gehöhlt. Das Exemplar kostete 36 Zecchinen.

In den colorirten Exemplaren sind die Umrisse von Volpato radirt, dann wurden aber die Platten von P. Battelini mit dem Stichel vollendet.

15) Das Museum Clementinum, 14 grosse Blätter, welche die verschiedenen Abtheilungen desselben mit den aufgestellten Kunstwerken vorstellen.

1. Der Vorsaal mit Apollo.
2. Derselbe mit Laokoon.
3. Der Saal mit den Musen und dem Apollo Cytharödis.
4. Das Zimmer mit den Thieren und dem Nil.
5. Dasselbe mit dem Tiber.
6. Die Seitengallerie mit Jupiter.
7. Dieselbe mit Cleopatra.
8. Dieselbe mit Jupiter.
9. Die Rotunda mit der Juno.
10. Das Cabinet mit dem Faun.
11. Die Gallerie mit den Candelabern.
12. Der Eingang in das ägyptische Museum.
13. Der erste Absatz der Treppe.
14. Der zweite Absatz der Treppe.

16) Vues colorées du portique de la Villa Madama, avec l'architecture de Jules Romain, et les ornements et les statues de l'école de Rafael. Der Porticus der Villa Madama von vier Standpunkten, 4 Blätter mit Malereien und den Verzierungen in Stucco aus Rafael's Schule. Diese grossen Blät-

ter wurden in Farben ausgeführt, und kosteten 16 Zecchinen.

- 17) *Vues et Monuments de Rome.* Prospekte von Rom mit den meisten antiken Denkmälern. Diese Blätter wurden von P. du Cros und Volpato ausgemalt, gr. fol. Jedes Blatt kostete 6 Zecchinen.
1. Aeußere Ansicht der St. Peterskirche.
 2. Das Pantheon, äussere Ansicht.
 3. Das Innere dieser Rotunda.
 4. Der Tempel der Concordia.
 5. Der Tempel des Antoninus und der Faustina.
 6. Der Tempel des Friedens.
 7. Das Amphitheater des Flavius (Colosseo).
 8. Der Tempel der Minerva Medica.
 9. Der See der Villa Borghese.
 10. Das Grabmal des C. Curtius.
 11. Das Forum Romanum.
 13. Der Bogen des Septimius Severus.
 13. Das Capitolium.
 14. Die Bäder des Caracalla.
 15. Das Innere des Colisseum.
 16. Der Tempel des Jupiter Stator.
 17. Der Hafen von Civita vecchia.
 18. Die Villa Medici.
 19. Die Villa Negroni.
 20. Die Villa Pamfili.
 21. Der Garten des Palastes Colonna.
- 18) *Vues et monuments d'Italie.* Prospekte von Tivoli, gr. fol. Jedes dieser Blätter kostete 3 — 4 Dukaten.
1. Die Cascatellen von Tivoli.
 2. Die Grotte des Neptun.
 3. Die Grotte der Sirene.
 4. Der Tempel der Sibylle.
 5. Die innere Ansicht desselben.
 6. Die Brücke Accori.
 7. Der Palast des Mecenas.
 8. Die innere Ansicht desselben.
- 19) *Monuments de Rome et d'Italie.* Kleinere colorirte Prospekte, jeder zu 6 — 7 Rthl., fol.
1. Der Tempel der Sibylle zu Tivoli.
 2. Der Tempel des Jupiter Tonans.
 3. Das Grabmal der Horatier und Curiatier zu Albano.
 4. Das Grabmal der Cecilia Metella.
 5. Das Grabmal der Familie des Plautius.
 6. Das Grabmal des Nero.
 7. Ein antikes Denkmal, genannt der Sclaventhurm.
 8. Das unterirdische Gewölbe dieses Thurmes.
 9. Der erste Tempel in Pästum.
 10. Die innere Ansicht desselben.
 11. Der zweite Tempel in Pästum.
 12. Die innere Ansicht desselben.
 13. Der dritte Tempel in Pästum (Gymnasium).
 14. Die innere Ansicht desselben.
- 20) *Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia.* Mit Stichen von Bartolozzi und Volpato. Roma 1785, fol.
- 21) Das Zeichnungswerk des Künstlers, mit R. Morghen he-

rausgegeben. Es enthält 36 Blätter mit Abbildungen antiker Statuen und Angabe der Masse: Principes du dessin tirés d'après de meilleurs statues antiques. Rome 1766, gr. fol. In neuer Ausgabe: Rome 1853.

In der Frauenholz'schen Handlung zu Nürnberg erschien 1798 ein Nachsich: Principes du dessin d'après les gravures qui ont été publiées d'après les antiques statues par J. Volpato et R. Morghen, 36 Blätter, gr. fol.

Einzelne Blätter des Meisters.*)

- 22) Das Opfer des Noah und seiner Söhne nach dem Ausgang aus der Arche, nach Poussin und Tufanelli's Zeichnung, qu. roy. fol.
 I. Mit unausgefüllter Schrift, die Namen mit der Nadel gerissen.
 II. Mit voller Schrift.
- 23) Judith mit dem Haupte des Holofernes, nach Guercino, gr. fol.
 I. Aetzdrücke vor aller Schrift. Sehr selten.
 II. Mit der Schrift, die vollendeten Blätter
- 24) Die Vermählung der Maria, nach Guercino, gr. fol.
- 25) Die Flucht nach Aegypten, nach C. Lorrain's berühmtem Bilde der Gallerie Doris, und nach H. Voogd's Zeichnung, fol.
 Unter den mythologischen Darstellungen folgen noch drei andere Blätter nach C. Lorrain.
- 26) Der Kindermord, nach N. Poussin und Tofanelli's Zeichnung mit Betselini gestochen, gr. qu. fol.
 I. Mit unausgefüllter Schrift.
 II. Mit vollendeter Schrift.
- 27) Die Madonna della Sedia, nach Rafael's berühmtem Bilde in Florenz, gr. fol.
- 28) Die Madonna mit dem Kinde, nach Fra Bartolomeo, gr. fol.
- 29) Christus am Kreuze, nach G. Reni's Bild in S. Lorenzo in Lucina, gr. fol.
 Schneider 5½ Thl. Weigel 1¼ Thl.
- 30) Die Kreuzabnehmung. Der auf dem Leintuch liegende Heiland von den Freunden beweint, nach dem Bilde von R. Mengs im Museum zu Madrid, und nach der Zeichnung von Salesa. (El descendimento de la cruz). Für die Coleccion de las estampas etc. Madrid 1792, roy. fol.
 In der Einsiedelschen Auktion 6½ Thl.
- 31) Die Grablegung des Heilandes, nach Rafael's Bild in der Gallerie Borghese und Tofanelli's Zeichnung, gr. fol.
 Schneider 5½ Thl. Weigel 1¼ Thl.
- 32) Maria mit dem Leichname des Sohnes, nach Guercino, gr. fol.
- 33) Die Marter des heil. Andreas, oder vielmehr dessen Gang zum Tode, Hauptblatt nach dem berühmten Bilde von G. Reni und Tofanelli's Zeichnung, gr. imp. fol.
 I. Mit angelegter Schrift.
 II. Mit vollendeter Schrift, und ohne Retouche. Weigel 6½ Thl.
- 34) Der heil. Georg, nach Teniers, fol.
- 35) Das Grabmal des Grafen Algarotti in Campo santo zu Pisa, von Carlo Bianconi ausgeführt. Joannes Volpatus sc. Venet. 1709. Schönes Hauptblatt, s. gr. roy. fol.

*) Diejenigen Blätter, welche zu den oben erwähnten Folgen gehören, sind hier nicht aufgezählt.

- 36) Aurora auf dem Wagen von Genien und Horen umgeben, nach Guercino's Bild in der Villa Ludovisi, imp. qu. fol.
 I. Vor der Dedication und vor dem Wappen, die Namen der Künstler mit der Nadel gerissen. Arndt 19 Thl.
 II. Die vollendeten Abdrücke mit der Schrift. Schwarzenberg 3½ Thl. Weigel 6½ Thl.
- 37) Nox. Der Abend auf dem Wagen von zwei feurigen Pferden gezogen, und gefolgt von der Nacht. Nach Guercino's Bild in der Villa Ludovisi, gr. fol.
 I. Vor der Dedication, und die Künstlernamen mit der Nadel gerissen.
 II. Mit voller Schrift. Einsiedel 3 Thl.
- 38) Lucifer, allegorische Darstellung des Tages, nach Guercino, das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 39) Die Geburt des Adonis, Landschaft nach Swanevelt, s. gr. qu. fol.
- 40) Der Raub des Adonis, nach Swanevelt, das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 41) Cephalus und Procris, Landschaft nach C. Lorrain's Bild im Palaste Rospigliosi, und H. Voogd's Zeichnung. gr. qu. fol.
 I. Mit angelegter Schrift.
 II. Mit ausgefüllter Schrift.
- 42) Apollo und Merkur, Landschaft mit Vieh, nach denselben Meistern, das Gegenstück zu obigem Blatte.
- 43) Der Tempel zu Delphi, Landschaft nach C. Lorrain. Hauptblatt, qu. roy. fol.
- 44) Merkur und Argus, Landschaft nach N. Poussin, roy. qu. fol.
- 45) Dido und Aeneas, Landschaft nach N. Poussin, roy. qu. fol.
- 46) Die Venus, nach P. Veronese's Bild in der Gallerie Colonna, gr. fol.
- 47) Minerva in Wolken, Visitenkarte der Gräfin Cavriani. J. Volpato sc., qu. 12.
- 48) Apollo am Fusse einer Säule, wie ihm drei allegorische Figuren ein Buch reichen, auf welchem steht: Stabat mater. Zu seinen Füßen ist ein Löwe mit dem bayerischen Wappen. Nach F. de Laurentiis, kl. qu. fol.
- 49) Die vor dem Silen fliehende Nymphe, heroische Landschaft nach Zuccarelli, gr. qu. fol.
- 50) Ein Bacchanale, heroische Landschaft nach Zuccarelli, gr. qu. fol.
- 51) Der Philosoph vor dem Altare bei Ruinen, auf die Sanduhr deutend, schöne Landschaft nach Zuccarelli, gr. qu. fol.
- 52) Die vier Jahreszeiten, 4 Blätter nach Zuccarelli, mit italienischen Unterschriften: Primavera, Estate etc., gr. qu. fol.
- 53) Daphne und Amor, nach J. N. Nahl und Gessner's Idylle, gr. fol.
- 54) Amor und Phillis, nach demselben und Gegenstück.
- 55) Zwei Vorstellungen aus Gessner's Idylle oder erste Schiffera nach F. Giani, schön gestochen. Oval, fol.
- 56) Zwei Blätter mit Kinderspielen, nach F. Mola, gr. fol.
- 57) Zwei Landschaften nach Brand, gr. qu. fol.
- 58) Einige Landschaften nach M. Ricci, für verschiedene Folgen, wenigstens 8 Blätter, gr. qu. fol.

Volpato, Giambattista, Maler, geb. zu Bassano 1653, hatte keinen Lehrer, sondern zeichnete wider Willen seines Vaters nach

Kupferstichen. Die anatomischen Werke von Vesal und Valverde ersetzten eine andere Lücke, und mit dem Malen ging es nach und nach ebenfalls, so das Volpato zuletzt in Bassano den ersten Rang behauptet, da die gute Schule daselbst ausgestorben war. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche an Carpioni erinnern, aber an Verdienst geringer stehen. Dann befasste er sich auch mit Schriftstellerei, sein Hauptwerk blieb aber im Manuscript. Es hat den Titel »La Verita pittoresca etc.«, und sollte als Lehrbuch der Malerei dienen. Um einen Verleger zu finden, liess er 1685 eine Uebersichtstabelle drucken (Il vagante Corriero), allein es fand sich keiner. Die Handschrift kam später in die Sammlung des Grafen Remondini zu Venedig, und Graf Algarotti besass eine Copie. In der letzteren Zeit wurde er aus dem Gebiete von Venedig verbannt, da er zwei Bilder der Bassani mit seinen Copien vertauschte, was ihm die Signoria sehr übel nahm. Starb 1700.

Es sollen sich auch Kupferstiche und Holzschnitte von ihm finden, wie Verci versichert.

Volpe, Angelo della, Maler, lebte im 17. Jahrhundert zu Bologna. Es finden sich in Kirchen und Palästen Werke von ihm.

Volpe, Niccola la, Zeichner und Kupferstecher zu Neapel, wurde um 1805 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er lieferte mehrere Zeichnungen zum Stiche für das Museo borbonico u. s. w.

Dann stach er 1854 das jüngste Gericht von Michel Angelo im Umris, wobei ihm die Copie von Marcello Venusti vorlag, gr. fol.

Volpe, Petronio della, Kupferstecher zu Bologna, machte sich durch radirte Blätter bekannt. Starb um 1705.

Volpellière, Mlle. L. P. Julie, Malerin von Marseille, war in Paris Schülerin von Serangeli, und trat 1808 als ausübende Künstlerin auf. Sie malte eine grosse Anzahl von Bildnissen, dann historische Darstellungen und Genrebilder. Auch einige Copien nach berühmten Gemälden des Central-Museum zu Paris fertigte sie, und zwar im Auftrage des Gouvernement.

Diese Künstlerin hielt ein Atelier für Damen.

H. Garnier stach nach ihr zwei Blätter in schwarzer Manier: Une Venitienne; Une Française, roy. fol.

Volpi, Stefano, Maler von Siena, wird zu den Schülern Casolani's gezählt. Er war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. In den Kirchen der genannten Stadt sind Frescobilder von ihm, aber meistens nach Casolani's Cartons ausgeführt. Auch Bilder in Oel finden sich. Dom. Falcini stach nach ihm die halbe Figur der heil. Catharina. Dieser Künstler wird auch Vulpes genannt.

Volpini, Giovanni Battista, auch Maestri genannt, Bildhauer von Mailand, arbeitete um 1676 für die Kirchen der Stadt, so wie für die Carthause zu Pavia, für die Capellen zu Varallo u. s. w. Maun findet Statuen von ihm, meistens in Stucco. Westenrieder, und nach ihm Lipowski, lässt diesen Künstler zuletzt nach München kommen, und daselbst 1760 sterben. Diese Schriftsteller verwechseln ihn mit einem jüngeren Künstler dieses Namens, welcher churbayerischer Holzbildhauer war, und um hundert Jahre später arbeitete. Schon sein Vater Joseph, vielleicht der Sohn des alte-

ren Gio. Batt. Volpini, war Hofbildhauer in München. Er fertigte mehrere grosse Statuen in Marmor, welche im Hofgarten zu Nymphenburg aufgestellt wurden. Jene des Aeolus, Herkules und der Fellen und Flora sind noch vorhanden, tragen aber das Gepräge des Verfalls der Kunst. Auch eine Gruppe des Apollo mit zwei Fennen war in diesem Garten, welcher ehemals an Bildwerken Ueberfluss hatte, wie aus den Artikeln über C. C. Dübnt und W. Groff zu ersehen ist. Giuseppe Volpini starb zu München 1729. An seine Stelle trat Gio. Batt. Volpini, dessen Sohn, welcher ebenfalls für die Schlösser und Gärten in Nymphenburg und Schleissheim arbeitete. Dieser Künstler könnte 1700 gestorben seyn. Sein Nachfolger war Paul Anton Volpini, welcher noch 1780 vom Hofe in München beschäftigt wurde.

Volpini, Giuseppe und Paolo Antonio, s. den obigen Artikel.

Volsum, s. Volkum.

Voltaire, M., Medailleur, war um 1760 thätig. Er fertigte eine Medaille mit dem Bildnisse des Grafen Zinzendorf, des Stifters der Sekte der Herrenhuther.

Volta, Rolandino della, Maler, war um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Florenz thätig. Geye (Carteggio etc. L. 190) sendt seiner noch 1458 in Urkunden erwähnt.

Volta, Giuseppe, Maler zu Venedig, wurde um 1800 geboren. Er malte Landschaften, und architektonische Ansichten in Canaletto's Weise. Diese Bilder sind sehr schätzbar.

Volterra, Daniello da, s. D. Ricciarelli.

Volterra, Francesco da, Maler von Volterra, war in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Pisa thätig. Er malte von 1370 — 72 im Campo santo die Geschichte des Hiob, welche leider fast ganz zerstört ist. Man legte über diese Bilder mit Unrecht dem Giotto bei. In der ersten Abtheilung stellte er den ewigen Vater dar, wie er mit dem Saten über Hiob spricht. Weiter schilderte er die Vernichtung der Besitzungen Hiob's, seine Verspottung, und die Zurückgabe der Güter desselben. In Lasinio's Werk über den Campo Santo sind diese Compositionen gestochen. Vgl. Dr. C. Förster, Beiträge zur Kunstgeschichte S. 110.

Volterra, Francesco da, Architekt von Volterra, gründete in Rom seinen Ruhm. Anfangs fertigte er eingelegte Arbeiten, welche einen vorzüglichen Ebenisten bezeugen, und Milizie meint sogar, er hätte bei seinem alten Leiste bleiben sollen. Der Herzog Gonzaga von Mantua besass von ihm einen Schrank zur Aufbewahrung von Medaillen, welcher mit Ebenholz und Elfenbein auf das trefflichste eingelegt war. Endlich verlegte sich Francesco mit allem Eifer auf die Baukunst, und es gelang ihm auch damit, obgleich seine Bauten erhebliche Fehler haben. Er baute in Rom die Kirche S. Giacomo degli Incurabili, bis auf die Fassade, welche C. Mederno hinzufügte, und darin einen schlechteren Geschmack verrieth, als Volterra. Dann baute er das Schiff der Kirche delle Scale mit seinen sonderbar gebogenen Pilastern, die Kirche St. Chiara, den Palazzo Lanzellotti, und die Kirche von Monserrato

mit ihren geschmacklosen Nischen. In dem Werke von J. J. de Rubéis: *Insignium Romae templorum prospectus. Romae 1684*, fol., sind Abbildungen seiner Werke. Auch Zeichnungen zu Altären lieferte er. In den bei J. de Rubéis erschienenen *Disegni di vari Altari e Capelle nelle chiese di Roma*, gr. fol., ist die von ihm erbaute Capelle der Familie Gaetano in St. Pudentiana mit dem Altare abgebildet. Die genannte Kirche der Unheilbaren ist von einem Ungenannten gestochen. Dieses Blatt gehört nicht in das Werk von J. de Rubéis.

F. da Volterra heirathete die Kupferstecherin Diana Ghisi Mantuana. Er starb um 1580.

Volterra, Gasparo di Giovanni da, auch *il Prcte da Volterra* genannt, Glasinaler von Siena, war um 1444 für den Dom in Orvieto beschäftigt. Anfangs war man mit seinen Arbeiten nicht zufrieden, wesswegen der Künstler an eine Commission appellirte, welche die Anklage fallen liess. Endlich übertrug man ihm die Fenstergemälde der neuen Capelle. Vgl. *Storia del Duomo d'Orvieto* 125 — 126 u. s. w.

Volterra, Zaccaria oder Zacchio da, Bildhauer von Volterra, war Zeitgenosse des Baccio da Monte-Lupo. Vasari sagt, er habe in Bologna eine Menge Werke in gebrannter Erde hinterlassen, wovon einige in der Kirche S. Giuseppe seyen. Im Palazzo publico daselbst war eine Statue des Papstes Paul III. von ihm. Sein Todesjahr ist unbekannt. Baccio starb 1553, und Zaccaria später.

Volterano, Beiname von Balt. Franceschini.

Volterrano, Pietro, Maler, stand um 1490 in Diensten des Papstes Alexander VI. Vasari erwähnt seiner im Leben des B. Peruzzi.

Voltes, Felipe, Bildhauer, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Tarragona thätig. Sein Werk sind die Basreliefs in Bronze an der Thüre der Sakristei in der Cathedrale daselbst.

Voltolino, Andrea, Maler, geboren zu Verona 1645, war Schüler von J. Locatelli. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche Lanzi gelehrt, aber frostig findct. Sein eigenhändiges Bildniß war in der Gallerie zu Leopoldskron. Er lebte noch 1718.

Sein Sohn Lorenzo malte ebenfalls historische Darstellungen.

Voltri, Orazio da, s. O. Ferrari.

Voltri, Niccola da, Maler zu Genua, hatte zu Anfang des 15. Jahrhunderts Ruf. Soprani nennt in der Kirche delle Vigne zu Genua eine Tafel von 1461, welche in mehreren Abtheilungen die Geschichte der Verkündigung Mariä vorstellt. Er rühmt die schönen Köpfe, die Draperie und die fleissige Vollendung. Man kennt jetzt kein Werk mehr von ihm.

Voltz, Johann Michael, Maler und Radirer, geboren zu Nördlingen 1784, fand schon als Knabe grosses Vergnügen am Zeichnen, so dass er jeden Papierstreifen, und selbst Wände mit seinen Versuchen füllte. Sein Vater, ein Schullehrer, gab ihm aber dafür

sein Missfallen zu erkennen, und rieth ihm, statt nach schlechten Kupferstichen und nach der Natur zu zeichnen, ein Handwerk zu erlernen. Er wählte endlich das eines Knopfmachers, weil ihm ein Verwandter versprochen hatte, dass er nebenbei eine Stunde zeichnen dürfe. Allein das Mechanische der Arbeit war ihm unerträglich, und zuletzt erlaubten ihm die Eltern die Fortsetzung der Kunststudien, bei welchen ihm Doppelmaier's Rath von grossem Vortheile war. Im Jahre 1801 nahm ihn der Kupferstecher Friedrich Weber zu Augsburg in die Lehra, welcher aber nur Fabrikarbeiten lieferte, und die Schüler auch zum Coloriren verwendete. Voltz musste daher jede freie Stunde benützen, und für sich zu erringen suchen, was ihm der Meister nicht geben konnte. Nach vier langen Lehrjahren nahm sich endlich H. von Herzberg, der Chef der akademischen Kunsthandlung, seiner an, da er das Talent des jungen Künstlers erkannt hatte. Er gestattete ihm die Benützung seiner reichen Kunstsammlung, was auf die Richtung des jungen Mannes den günstigsten Einfluss hatte. Direktor Eichler gab ihm Anweisung in der Kupferstecherkunst, und so war jetzt Voltz bald im Stande, durch grössere Arbeiten sich zu empfehlen. Er componirte von 1805 — 1808 mehrere Schlachtbilder und Episoden aus der Zeitgeschichte, deren er auch in Aquatinta ausführte. Diese grossen Blätter kamen in den Handel, aber nicht unter seinem Namen. Der Verfertiger musste Voltzheim u. s. w. heissen. Nach drei glücklichen Jahren starb Herzberg, und der Künstler musste in München sein weiteres Glück versuchen. Er suchte sich da als Maler auszubilden, zu welchem Zwecke er mit A. Adam in der Gallerie copirte, und Pferde in der Reitschule malte. Leider waren aber seine Mittel bald verzehrt, und Voltz war daher wieder an die Kunsthändler angewiesen. Er ging daher 1806 nach Nürnberg, wo Dr. Campe einen glücklichen Kunsthandel trieb. Dieser benützte das Talent des Künstlers zu zahlreichen Darstellungen aus der Zeitgeschichte, besonders aus der Glanzperiode Napoleon's und den Freiheitskriegen. Fleischmann, Nussbiegel u. a. radirte viele solcher Blätter, welche gewöhnlich ohne alle Bezeichnung sind. Auch Illustrationen zu deutschen Classikern, für Volksbücher, Almanache u. s. w. lieferte er. Gerlach's Erzählungen für Kinder (Nürnberg 1812), das Rheinische Taschenbuch etc. enthalten Compositionen von ihm, erstere von Fleischmann radirt, letztere von Schwertgeburth gestochen. Campe fand mit seinen Zeitblättern grossen Absatz, sie gehören aber jetzt so ziemlich zu den Seltenheiten. Diese Erzeugnisse des jungen Künstlers hatten selbst auf die Richtung eines besseren Geschmacks Einfluss, da sie weit über der Masse schlechter Bilder jener Zeit stehen, und in vielen Dingen noch jetzt Beachtung verdienen. Mancher noch lebende grosse deutsche Künstler denkt mit Vergnügen an seine Kinderjahre, wo ihm diese Sachen zuerst den Sinn geweckt, und Genuss verschafft hatten. Voltz fand in seinen späteren Jahren von vielen Seiten Aufmerksamkeit, und er findet Trost darin, wenn sein Talent nicht jene Pflege fand, welche es verdient hätte. Die Zeichnungen führte er in Sepia, und gewöhnlich in Aquarell aus, da die Blätter colorirt erschienen, meistens in 4. und qu. fol.

Wegen Familienverhältnisse nach Nördlingen zurückgekehrt, verheirathete sich Voltz 1814 daselbst. Er wurde von allen Seiten mit Aufträgen überhäuft, besonders von den Kunsthandlungen in Basel, Frankfurt, Freiburg u. s. w. Im Jahre 1819 machte er eine Reise durch Baden, um grosse Costümblätter zu zeichnen, auf welchen schön geordnete Gruppen von Bewohnern des Landes sich zeigten. Einige erschienen bei Herder in Freiburg und bei Lamy

in Basel im Stiche. Auch verschiedene holländische Costüme zeichnete er, gewöhnlich in Gruppen von Figuren in entsprechender Handlung. In grossen Sepia Blättern stellte er damals den Morgen vor einem Wirthshause, und den Abend im Freien dar. Ein grosses Aquarellbild stellt die Verwundung des Admirals Ruyter dar, so wie die anderen Zeichnungen zum Stiche bestimmt.

Auch seine Blätter mit Schweizerkostümen führte er in Aquarell aus, auf welchen die Figuren nicht, wie häufig, steife Puppen sind, sondern in lebendiger Handlung erscheinen. Sehr schön sind die Aquarellen mit den Alpenjägern, mit dem Schwingen im Entlibuch, mit dem Zuge auf die Alpen etc. Dann durchwanderte er auch den Schwarzwald, wo er Stoß zu mehreren schönen Zeichnungen in Aquarell und Sepia fand. Seine Schwarzwälder Bauernfamilie, die Uhrmacherwerkstatt, die Glashütte, die Hochzeitscene gehören zu den schönsten Bildwerken dieses Cyklus. Fast alle diese Zeichnungen entstanden vor 1820. Jetzt machte er sich auch an Scenen aus der Geschichte Deutschlands, welche von 1820 — 24 von Dalbon und Laminit gestochen wurden, 24 Blätter in kl. qu. fol. Dann zeichnete er als Fortsetzung des Werkes von Seele das Württembergische Militär in Aquarell, und gab hier schöne Gruppen von Militärs, wie früher aus dem Volksleben. Den Kronprinzen von Württemberg zeichnete er auf einem grossen Blatte in Sepia. Unter den früheren Stichen nach historischen Zeichnungen nennen wir Christus am Kreuz von Dalben, fol.

Im Jahre 1824 zog der Künstler nach Augsburg, wohnen ihn der Kunsthändler Wilhelm berief. Hier arbeitete er seine Krähwinkliaden aus, welche radirt und colorirt erschienen, und vielen Beifall fanden. Der gewaltsame Tod des Verlegers bewog ihn aber 1827 wieder zur Rückkehr nach Nördlingen, wo er noch in grüsser Thätigkeit sich befindet. Er trat zunächst mit vielen Kunsthandlungen in Verbindung, für welche er Zeichnungen ausführte, welche grösstentheils von anderer Hand gestochen und lithographirt, und nicht selten leichtfertig behandelt sind, und missverstanden wurden. Es sind diess Darstellungen aus der Zeitgeschichte, Volksscenen, Bilderbogen, Blätter für Jugend- und Volkschriften etc. Das magere Honorar zwang ihn freilich öfter zu flüchtiger Arbeit, aber selbst aus diesen, und aus den unvollkommen gegebenen besseren Arbeiten leuchtet immer das Talent hervor. Eine Menge von seinen Zeichnungen aus der Geschichte ist in einem Werke, welches unter dem Titel »Bildersaal« von 1850 — 45 bei Ebner in Stuttgart erschien, von Knuth auf Stein radirt. Auch zur Ausgabe von Tausend und einer Nacht, Stuttgart bei Erhard, lieferte er 1847 eine Anzahl von Zeichnungen. Ein schön ausgestattetes Werk mit grossen historischen Vignetten und Randzeichnungen von Voltz erschien von 1846 an unter folgendem Titel: Die Sonn- und Festtäglichen Evangelien des protestantischen Kirchenjahres, mit Stahlstichen (von Enzing-Müller und Raab) illustrirt nach Zeichnungen von Johann Voltz. Nürnberg, bei Klinger, kl. fol. Dieses Werk enthält 62 Blätter.

Inzwischen der oben genannten Arbeiten lieferte aber der Künstler noch mehrere andere Werke. Er malte kleine Bilder in Oel und Aquarell. Eine grosse Tuschzeichnung aus der letzteren Zeit stellt den Tod des Gustav Adolph dar. Für drei Kirchen im Ries malte er Altarbilder. In jener zu Einkingen ist das Abendmahl des Herrn, zu Nähermemmingen eine Kreuzabnehmung und in Mölhingen der Heiland, wie er die Kleinen zu sich ruft. Auch Bildnisse malte der Künstler. Jenes der Königin Pauline von Württemberg ist von Fleischmann gestochen, fol.

Voltz hat auch viele Blätter radirt, gestochen und in Aquatinta ausgeführt. Ein Theil erschien aber ohne Namen, oder unter fremdem Namen.

- 1) Die Schlacht bei Varna, radirt und in Aquatinta ausgemalt, gr. qu. fol.
- 2) Die Schlacht bei Schumla, in gleicher Manier, gr. qu. fol.
Diese beiden Blätter erschienen 1835 bei Steingrubl in Augsburg.
- 3) Umland's Gedichte in sechs Bildern mit Randverzierungen, von J. Voltz lith. Nürnberg 1840, fol.
Es gibt schwarze und colorirte Exemplare.

Voltz, Johann Friedrich, Maler und Radirer, wurde 1817 zu Nördlingen geboren, und von seinem Vater Joh. Michael unterrichtet, bis er 1835 nach München sich begab, um auf der Akademie seine Studien fortzusetzen. Er zeichnete da im Winter 1834 — 35 nach dem Modell, im Sommer aber trieb es ihn hinaus in die freie Natur, da er schon als Knabe zur Landschafts und Thiermalerei Neigung gefasst hatte, wozu ihn auch der berühmte A. Adam ermunterte. Voltz erfreute sich der Anweisung dieses Meisters, so dass er in seinem Fache bald zu einem glücklichen Resultate gelangte. Studiereisen im bayerischen Hoehgebirge und in Tyrol erweckten in ihm eine besondere Vorliebe für Darstellungen aus dem Alpenleben, und die frische Auffassung dieser Natur gelang ihm meistens. Im Jahre 1843 machte er in Gesellschaft Heinzmann's eine Reise nach Südtirol und Ober-Italien, und 1846 besuchte er Belgien und Holland, um die Werke der berühmten Meister seines Faches kennen zu lernen. Voltz war aber schon selbst ein Meister vorzüglichen Ranges, und daher fand er auch in den Niederlanden die freundlichste Aufnahme. Er stellt Pferde, Rinder und Schaafe mit ausgezeichneter Wahrheit dar, und besitzt dann auch die besondere Gabe, seine Bilder zu idyllischen Szenen zu gestalten. Er geht gerne auf die Hochalpen, um das gemüthliche Leben der Senner mit ihren Heerden zu schildern. Auch die den Niederungen entnommenen Landschaften sind mit Figuren und Thieren geziert, welche mit der Sencricie wie immer das frischeste Leben athmen. Besonders ausgezeichnet sind auch seine Darstellungen des Stallebens, wo in geschlossenen Räumen die Thiere den Hauptgegenstand bilden. Mehrere Pferdstücke sind als Portraits zu betrachten, sei es nun, dass die Pferde auf der Weide, im Gestütt oder im Stall erscheinen. Dann findet man auch kleinere Gemälde mit Bären, Kameelen, Affen, Ziegen u. s. w., so dass Voltz überhaupt einen grossen Kreis der thierischen Welt umfasst. Eines von seinen grösseren und schönsten Werken besitzt der König von Württemberg. Es stellt eine Viehheerde unter Eichen beim Gewitter dar. Der Sonntagsmorgen auf der Alm, ebenfalls ein meisterhaftes grösseres Bild, fand in der Gallerie zu Stuttgart eine Stelle. Auch die Fürstin von Salm besitzt ein grosses Bild, welches den Sonntagsvergnügungen auf der Alm geweiht ist, und ausgezeichnet schönes Vieh darstellt. H. v. Arthaber in Wien erwarb ein grosses Bild mit weidendem Vieh bei glühender Abendbeleuchtung. Die heimkehrende Heerde beim Gewitter, und ein Gemälde mit Kühen und Ziegen unter Tannen auf der Alm, beide grössere Werke, kamen nach Prag. Der Kunstverein in München erwarb ein ziemlich grosses und treffliches Bild, welches eine Heerde am Mittag an der Benediktewand zeigt. Sein Abzug von der Alm, der Abend mit grossen Weiden und Vieh, die Heuerndte,

die Kartoffelerndte und mehrere andere treffliche Bilder könnten hier noch erwähnt werden, wenn der Raum es gestattete. Es sind schon seine grösseren Werke ziemlich zahlreich, und dazu kommen noch viele kleinere Bilder mit Figuren und Thieren.

Eigenhändige Radirungen.

Wir verdanken diesem Künstler eine Anzahl von Radirungen, welche zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art gehören. Sechs Blätter erschienen 1845 in einem Hefte in Commission von E. Roller zu München, die anderen Radirungen machen Bestandtheile der Hefte des Münchner Radir-Vereins aus.

- 1 — 9) Radirungen von Fried. Voltz, Heft von 6 Blättern. München 1845. Auf drei Blättern sind je zwei Platten abgedruckt.
- 1) Der sich am Zaune reibende grosse Stier. Links hin Vieh auf der Weide. F. Voltz fec. 1843, kl. qu. fol.
- 2) Eine liegende und eine stehende Kuh, erstere links vom Rücken gesehen. Gegen die rechte Ecke zu der Buchstabe V., welcher in frühen Abdrücken fehlt, kl. qu. 4.
- 3) Landschaft mit zwei Kühen unter Bäumen. Die eine en face, die andere im Profil nach rechts, wo man fünf Schaafe sieht. Rechts unten: F. Voltz 1843, kl. hoch fol.
- 4) Liegende Kuh mit der Glocke im Wiederkauen, der Kopf en face, etwas nach rechts. Rechts im Gras V., qu. 12.
- 5) Liegende Kuh am Zaune, im Profil nach rechts. In der Mitte unten: Verlag von E. Roller in München, links: F. Voltz, qu. 12.
- 6) Das Saumpferd mit zwei Kübeln über dem Sattel, im Profil nach rechts, wo man nach unten die Buchstaben F. V. sieht, 12.
- 7) Der gesattelte Esel nach links. Nach unten rechts: F. Voltz. Etwas grösser als das obige Blatt.
- 8) Der Bock und die Ziege, die letztere rechts stehend, der Bock links zu ihren Füssen liegend. Links unten: F. Voltz., in der Mitte: Verlag von E. Kuller in München, kl. 4.
- 9) Die drei liegenden Ziegen, die eine im Profil nach rechts, jene links vom Rücken gesehen. Rechts unten: F. Voltz 43., qu. 16.
- 10) Die Ziegen auf der Alp. Drei liegen am Felsenabhange, eine vierte liegt auf dem Hügel, und daneben steht der Buck von vorn gesehen mit erhobenem Kopf. Rechts unten im Rande: Friedr. Voltz 1843., hoch 4. Im ersten Heft des Münchner Radirvereins.
- 11) Der am Baume sich reibende Stier. Der grosse Baum erhebt sich rechts, breitet aber einige Aeste nach links aus, da er vom Rande abgeschnitten ist. Rechts unten im Rande: Voltz f., 4. Im zweiten Hefte des Radir-Vereins.
- 12) Die Kühe im Stalle. Die eine liegt, die andere beleckt stehend das Kalb. Auf dem Boden fressen Kaninchen. Links unten im Rande: Fr. Voltz 1846, 4. Im vierten Hefte des Radir-Vereins.
- 13) Die Gruppe von Kühen auf der Alp. F. Voltz, qu. 4.
- 14) Eine Folge von 12 Blättern mit Handwerken u. dgl., nach Zeichnungen seines Vaters, und unter dessen Augen radirt, 4.

Voltz, Ludwig Gustav, Maler, geb. zu Augsburg 1825, der Bruder des obigen Künstlers, genoss als Knabe den Unterricht sei-

nes Vaters, und ging dann 1841 nach München, wo ihm Friedrich Voltz weitere Anweisung gab. Er bildete sich ebenfalls im Fache der Thiermalerei aus, wozu er besonderes Talent zeigt. Bisher malte er gerne Jagdszenen, Jahrmärkte, Schmiedcn und Darstellungen aus dem Volksleben, wobei es nicht an Thieren fehlt.

Voltz, Carl Friedrich, Kupferstecher, der jüngere Bruder des Obigen, wurde 1826 zu Augsburg geboren, und kam 1844 nach München, um sich unter Leitung des Malers Friedrich Voltz der Kunst zu widmen. Er bildete sich zum geschickten Zeichner heran, und genoss dann bei Amsler, März und Thäter Unterricht im Kupferstechen. Ausser einigen Studienblättern stach er die Apostel Petrus und Paulus nach dem Carton von Schubert, qu. fol., eine Allegorie nach Schraudolph, den Mond vorstellend 4., Darstellungen aus Hebel's Carfunkel, nach Rehle's Zeichnungen, kl. qu. fol., und Blätter für den Atlas zu Kugler's Handbch der Kunstgeschichte, kl. qu. fol.

Voltzheim, s. Joh. Michael Voltz.

Volvino, Goldschmid, lebte im 9. Jahrhundert zu Mailand. Er fertigte das Altärchen von Gold und Silber, welches noch heut zu Tage im Schatze von S. Ambrungio daselbst aufbewahrt wird. Es bildet ein Dpytichon, welches mit biblischen Darstellungen und mit Bildern aus dem Leben des heil. Ambrosius geziert ist. In diesen ciselirten Arbeiten bemerkt man noch einen Nachklang der besseren Zeit der alten Kunst, so dass die Arbeit viel vorzüglicher ist, als jene an Ciselirwerken des 12. und 13. Jahrhunderts. Er hat dem Dossale seinen Namen eingegraben.

Volxum, Jan van, Maler, geb. zu Gent 1679, war Schüler von R. van Audenserde. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, welche sich durch schöne Färbung, und Lebendigkeit der Darstellung auszeichnen. In der Gallerie zu Gent ist eine Cavalcade bei der Inauguration des Kaisers Carl VI. als Graf von Flandern 1717. Volxum starb 1732.

Volz, s. Voltz.

Von, Michael, nennt Brandolese (Pittura di Padova p. 75, 306) einen Maler, von welchem sich bei St. Maria in Vanzo ein grosses Gemälde mit der Kreuzigung findet, auf welchem folgende Inschrift steht: Die XXVIII. Martii MCCCCCV. Op. Michaelis Von. Ueber dem letzten Buchstaben steht aber eine Abreviatur, welche nicht auszufüllen ist.

Vonck, J. oder C., Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte Vögel und Stilleben im Geschmacke von F. Snyders und Hondekoeter's. Diese Bilder sind trefflich gezeichnet und schön in der Färbung, so dass sie den vorzüglichsten Leistungen dieser Art gleichkommen. In der Gallerie zu Dresden ist eine Landschaft von Ruysdael, in welcher Vonck die Vögel malte. Ein anderes Gemälde dieser Meister daselbst stellt in einer Landschaft das von Hunden gejagte Reh vor, letzteres von Vonck gemalt. Von Vonck allein ist daselbst ein Gemälde mit todtcn Vögeln auf dem Tische. Blühte um 1670.

Vonck, Maler von Middelburg, war um 1750 — 1778 thätig. Er malte Vögel und andere Thiere in der Weisc des Aart Schouman.

Vondimans, Johann Cornelius, Kupferstecher, wird von Gaddellini erwähnt. Er soll Bilder radirt haben, welche die freien und mechanischen Künste vorstellen.

Vonne, Alexandre de, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, ist durch landschaftliche Darstellungen bekannt.

Vontet, Jacques, Zeichner und Tranchirmeister in Paris, war um 1650 thätig. Er schrieb ein Werk, welches wahrscheinlich nur in handschriftlichen Exemplaren existirt, es kommen aber darin radirte Blätter vor. Das Buch ist betitelt: *L'Art de trancher la Viande et toutes sortes de fruits par J. Vontet Escuyer tranchant*. Die 50 Blätter desselben stellen Geflügel und andere Thiere dar. Die kleineren Blätter sind geistreich radirt und dürften von Vontet selbst herrühren, die grösseren sind von anderer Hand gestochen.

Voogd, Hendrik, Landschaftsmaler, geboren zu Amsterdam 1766 oder 1767, hatte schon in früher Jugend Neigung zur Kunst, und daher durfte er die Zeichen-Akademie besuchen. Die Fortschritte, welche der Knabe machte, bewogen den Maler J. Andriessen, ihn in Unterricht zu nehmen, und bald war Voogd der Lieblings Schüler desselben. Seine Vorliebe ging auf die Darstellung grossartiger Naturerscheinungen, ohne dasjenige auszuschliessen, was die Natur Schönes bietet. Um reichere Umgebungen zu finden, reiste daher Voogd 1788 nach Italien. Das erste Bild, welches er in Rom ausführte, war eine Landschaft mit einem prachtvollen Rosenstrauche, welchen er in der Gegend von Civitá Castellana vorfand. Im Jahre 1789 schickte er dieses Gemälde der Maatschappij der Wetenschappen in Harlem ein, und diese verlieh ihm datur die Pension, welche D. du Pree bis dahin genossen hatte. Von dieser Zeit an lag der Künstler unermüdet seiner Ausbildung ob, und nach wenigen Jahren nannte man ihn in Italien den holländischen Claude Lorrain. Er blieb fortan in Rom, und malte eine grosse Anzahl von Bildern, welche zahlreiche Verehrer fanden. Die Umgebung von Rom, das romantische Tivoli u. s. w. war eine reiche Fundgrube für seine Kunst. Sonnen-Auf- und Untergang stellte er meisterhaft dar, und mit der landschaftlichen Scenerie stimmt auch die verständig gewählte Staffage. Diese ist nach der Weise früherer Zeit zuweilen dem heroischen Zeitalter entnommen, noch schöner sind aber seine Thiere gemalt, welche er meisterhaft nach dem Leben zeichnete. Ein Hauptwerk dieser Art ist die grosse Landschaft mit Büffeln im Pavillon bei Harlem. In vielen seiner Gemälde ist die Thierstaffage gerade die Hauptsache, wobei er die landschaftlichen Partien mit keckem und geistreichem Pinsel hinmalte. Ein sehr schönes Gemälde mit Figuren und Vieh, wozu er den Stoff in der Campagna fand, kam in den Besitz des General-Consul von Krause. Man rühmte es als ein Werk von überraschender Wahrheit der Darstellung. Doch muss man diesen Künstler nicht nach dem Mafstabe der modernen Landschaftsmalerei beurtheilen. Er hatte die Fussstapfen der guten älteren holländischen Meister betreten, und fühlte sich in Rom nur von den Werken des Claude Lorrain und Poussin angezogen. Er hatte einige derselben gezeichnet, und in Oel copirt, wodurch seine holländische Manier eine glückliche Wendung bekam. J. Volpato hat nach seinen Zeichnungen die bekannten Blätter nach Claude Lorrain gestochen, und sie gehören schon deswegen zu den besten Arbeiten desselben, weil Voogd seine Zeichnungen

mit Gefühl und Treue gab, während andere Zeichner, nach welchen Volpato arbeitete, willkürlich verfahren. Voogd hat auch noch viele andere Zeichnungen: hinterlassen, welche in ihrer Art vortrefflich sind. Er führte sie gewöhnlich mit schwarzer Kreide aus, und wenn er sich der Feder bediente, vollendete er in Bister oder Tusch. Auch Aquarellen finden sich von ihm, in Gallerien aber sind seine Werke in Deutschland selten. Gmelin stach nach seiner Zeichnung die Ansicht der Tiber für A. Caro's Prachtausgabe der Uebersetzung der Aeneis von Virgil.

Voogd stand von 1805 an mit Reinhard an der Spitze der Landschaftler in Rom, wo ihn aber das Vaterland nicht vergessen hatte. Er war Correspondent der vierten Classe des k. niederländischen Instituts, Mitglied der Akademie zu Amsterdam, und Ritter des k. belgischen Löwenordens. Im Jahre 1839 starb er in Rom.

Eigenhändige Radirungen.

Das Werk dieses Meisters besteht in 6 schön radirten Blättern mit heroischen Landschaften und Studien nach der Natur. Sie sind mit Figuren staffirt, und mit dem Namen bezeichnet: Romas 1703, 94, 97., kl. 4., kl. fol. und fol. Weigel werthet sie auf 6 Thl.

- 1) Grossartige Landschaft im Charakter Poussin's, rechts unter Bäumen tanzende Hirten. H. Voogd pinx. et fecit, qu. fol.
- 2) Grossartige Gebirgslandschaft, vorn rechts ein schlafender Hirt bei einigen Ziegen. H. Voogd fec., qu. fol.
- 3) Italienische Gebirgslandschaft mit kleiner Brücke. H. Voogd fec. Roma 1797, qu. 8.
- 4) Landschaft mit einer antiken Brücke oder Wasserleitung, hinter welcher sich ein grosser Baum erhebt. Links unten: H. Voogd fecit Romae 1794, kl. 4.
- 5) Baumgruppen auf Felsen links. H. Voogd fec. Rom. qu. 4.
- 6) Landschaft mit Bäumen und Figuren. H. Voogd fec., qu. 4.

Voogd, Kupferstecher von Antwerpen, ist nach seinen Lebensverhältnissen ganz unbekannt. Von seiner Existenz spricht ein Blatt in schwarzer Manier, welches R. Weigel auffand. Der Name ist aber nur von alter Hand beigeschrieben.

Bauern in der Stube. Vorn ein sitzender Raucher, rechts ein Pissender, links im Grunde drei Kartenspieler und ein Raucher. Im Unterrande: Pour chasser ma melancholie, je veux fumer toute ma vie. Links: Tenier fecit. Auf dem Exemplar bei Weigel steht rechts ahndschriftlich: Voogd Sculpfit Anvers. H. 9 Z. L., Br. 6 Z. 5 L. Sehr selten.

Dieses Blatt ist mit Verstand und Gefühl, durchaus malerisch behandelt, so dass man es für ein Original von Teniers halten könnte. D. Teniers jun. hat auch wirklich in schwarzer Manier gearbeitet, und dasselbe Blatt kommt auch im Artikel des D. Teniers jun. vor.

Voorde, Peter van, Kupferstecher, wird von Füssly jun. erwähnt, ohne Zeitangabe. Er schreibt ihm folgende Blätter zu.

- 1) Das Bildniss der Prinzessin Louise von Nassau, Gemahlin des Markgrafen von Brandenburg, in einer Einfassung von Trophäen mit Genien. Aus Jan Krollingen's Verlag, fol.
- 2) Papst Clemens X.

Voordecker, Franz, Maler von Brüssel, wurde um 1800 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er machte ernste historische Studien, zog aber auch das Genre in seinen Kreis, so dass seine Werke sehr mannigfaltig sind. Darunter findet man einige biblische Darstellungen, meistens aber Scenen aus der früheren Geschichte, und Bilder aus dem Volksleben. Sie sind mit Meisterschaft behandelt, zuweilen mit breitem Pinsel gemalt, aber immer mit gehöriger Sorgfalt vollendet.

Voordecker, Henry, Maler, geb. zu Brüssel 1770, wurde von J. B. de Roy unterrichtet. Er malte Anfangs Landsehaften und Thiere, wie der Meister, und wurde von 1815 — 15 von der k. Gesellschaft der schönen Künste in Brüssel mit Preisen beehrt. Zuletzt verlegte er sich aber auf Anrathen des berühmten David auf das Portraitmaler, worin er den Unterricht dieses Meisters genoss. Ueberdiess finden sich Genrebilder von ihm, meistens häusliche Scenen aus dem Volksleben. Im Pavillon bei Harlem sieht man ein ziemlich grosses Bild von ihm, welches ein Bauernhaus mit Hühnern und Tauben zeigt. Dieser Künstler starb 1847.

Voorhout, Johannes, Maler von Uithoorn bei Amsterdam, war Schüler von Constantin Verhout (Gouda) und von J. Noorde in Amsterdam. Er malte historische Bilder, besonders Darstellungen aus der Bibel und der alten griechischen und römischen Geschichte. Diese Werke fanden grossen Beifall, da sie in Composition und Durchführung für seine Zeit grosse Vorzüge haben. Im Jahre 1670 vermählte er sich zu Amsterdam mit einer vornehmen Dame aus Norwegen, musste aber bei der französischen Invasion nach Friedrichstadt flüchten, wo er mit Jurian Ovens in Wettstreit kam. Dieser Meister rieth ihm nach einiger Zeit, in Hamburg sein grösseres Glück zu suchen, welches er auch fand, da der Künstler in Zeit von drei Jahren viele Werke ausführte. Endlich kehrte er wieder nach Amsterdam zurück, wo er so viele Aufträge erhielt, dass er nicht mehr Zeit fand, seinen Bildern jenen Gehalt zu geben, welcher die früheren Werke des Meisters schätzbar machte. Darunter sind auch Portraits von lebendiger Auffassung. Jan Gole stach jenes des Gottesgelehrten Joh. Colerus, und sein eigenes ist von AVH (A. van Halem) gestochen.

Pilkington lässt diesen Künstler 1710 sterben, allein die Wittve verkaufte erst 1725 den Nachlass des Manues, so dass er in den kurzvorgehenden Jahren gestorben seyn könnte. Descamps verwechselt ihn mit dem jüngeren Künstler dieses Namens, wenn er 1749 als Todesjahr desselben setzt.

Voorhout, Jan, Maler, der Sohn und Schüler des Obigen, arbeitete in denselben Fache, scheint aber weniger bekannt zu seyn. Ihre Werke könnten auch verwechselt werden, wenn die Jahrzahl nicht entscheidend ist. Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder finden sich von ihm. Starb 1749.

Voorhout oder Verhout, Constantin, Maler von Gouda, war um 1050 thätig. Er malte Genrebilder. Der ältere Jan Voorhout war sein Schüler.

Voorman, D. B., Maler, war im 18. Jahrhunderte in den Niederlanden thätig. Er malte Genrebilder. Auch Zeichnungen in rother Kreide kommen von ihm vor.

Voorspoel, Johannes, Bildhauer von Mecheln, arbeitete um 1660 zu Brüssel. In St. Gudula ist ein marmorner Altar von ihm, und das Grabmal des Grafen Ernst von Isenburg.

Voorst, John van, Kupferstecher zu London, wurde um 1815 geboren.

The seven Ages of Shakespeare, nach Compositionen von Leslie, Mulready, Constable, Wilkie, Callcott, Collin, Chalon, Cooper, Landseer und Hiltun. Dieses Werk erschien um 1840.

Voort, Aert van der, Bildhauer, war um 1468 in Brügge thätig. Vgl. Laborde, Essai etc. p. 67.

Voort, Cornelis van der, Maler, wurde 1580 zu Antwerpen geboren, und gründete in Amsterdam seinen Ruf. Er malte Bildnisse, welche ausser der Aehnlichkeit sich durch Schönheit der Färbung empfehlen. Jan van Delft hat solche gestochen.

Dieser Künstler bildete auch geschickte Schüler, wie David Baillij von Leyden, welcher 1608 bei ihm eintrat.

Voort, Jan van der, Landschaftsmaler, war im 17. Jahrhundert thätig. Seine Bilder sind mit sicherer Hand ausgeführt, kommen aber selten vor.

Voort, M. van der, Radirer, und wahrscheinlich auch Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Folgendes leicht radirte Blatt spricht von seinem Daseyn.

Fünf Kinder in einer Landschaft, welche Musik machen. Das eine liegt auf dem Boden, und trägt das Notenbuch auf dem Rücken. Ein zweites Kind steht hinter diesem, und ein drittes singt knieend, während die beiden anderen die Clarinette blasen. Rechts unten: M. van der Voort f. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

Dieses schöne Blatt kommt selten vor.

Voorwint, Beiname von Gilles van der Meeren.

Vopel, Tobias, Bildhauer, hatte um 1660—80 in Zittau Ruf. In den Kirchen der Stadt und der Umgebung sind Schnitzwerke und Arbeiten in Stein von ihm. Der Brunnen mit dem Herkules auf der Säule bei der Johanneskirche wird für eine Zierde der Stadt gehalten. Vgl. Carpzow's Zittau, S. 35, 60 etc.

Vopelius, Caspar, berühmter Gelehrter und Zeichner, geboren zu Medenbach in Westphalen 1511, machte sich durch seine Land- und Flusskarten, durch ein Astrolabium etc. in ganz Europa bekannt. Quad, teutscher Nation Herrlichkeit, S. 229, spricht sich über ihn aus. Er ist wahrscheinlich der Caspar Medebach, welcher nach Christ, Monogr. 149, um 1550—54 zu Cöln Zeichnungen zu Holzschnitten gefertigt hatte. Das Monogramm des Zeichners soll aus C. M. und C M E. gebildet seyn. Wir haben nur eines Jakob von Meydenbach erwähnt. Vgl. Merlo, Nachrichten von Cölnischen Künstlern, S. 409.

Vorscheimer, Architekt zu Bamberg, hatte im 16. Jahrhundert grossen Ruf. Nachrichten über ihn findet man im eilften Berichte des historischen Vereines zu Bamberg, S. 85, worauf wir verweisen müssen, da uns derselbe nicht vorliegt. Vielleicht können wir im Artikel über Zweidler näher auf ihn zurück kommen.

Vorherr, Johann Michael Christian Gustav, Dr., Architekt, geboren zu Freudenbach im ehemaligen Fürstenthum Ansbach den 19. Okt. 1774, war der Sohn eines geschickten Maurermeisters, welcher ihm die sorgfältigste Erziehung angedeihen liess. Auf den Universitäten zu Erlangen und Marburg absolvirte er einen staatswirthschaftlichen Cursus, und seine strengen architektonischen Studien machte er auf den Kunstakademien zu Berlin und in Paris. Er genoss dabei eine Pension des Königs von Preussen, wodurch er schon als Baupraktikant in den Stand gesetzt wurde, auf Reisen in Deutschland und der Schweiz, in den Niederlanden, in Frankreich und England durch lebendige Anschauung jene Summe architektonischer Erfahrungen und Kenntnisse sich zu erwerben, welche er in der Folge mit wahrer Begeisterung für die Landesverschönerung zu verwenden suchte. Nach seiner Rückkehr war er 1800 bis 1805 gräf. Görtz'scher Architekt zu Schlitz, wo er das neue Schloss, mehrere Garten- und Wirthschaftsgebäude und einige Brücken baute. Sein kunstsinniger Bauherr regte ihn an, schon damals im Kleinen für Landesverschönerung zu wirken. Vom Jahre 1805 bis 1806 war er fürstlich-uranischer, dann bis 1809 kais. franz. Baumeister zu Fulda, wo unter seiner Leitung die neue Wilhelmsstrasse, eine neue Kirche, einige Schulhäuser, so wie mehrere Hof-, Domainen- und Salinenbauten, eine neue Hochstrasse etc. entstanden sind. Dort bildeten sich seine Ideen für Landesverschönerung immer mehr aus, da aber die kriegerischen Zeiten für praktische Leistungen in dieser Art ungünstig waren, so theilte er seine Gedanken druckschriftlich mit, zuerst im Jahre 1807, dann 1808 im Allgemeinen Anzeiger der Deutschen. Im Herbst 1809 ward er als Kreisbau-Inspektor zu München angestellt, 1810 wurde er Mitglied des Oberbau-Commissariats, dann Baureferent bei der Kreis-Oberadministration, 1815 zugleich Baucommissionsrath, 1817 provisorischer Oberbau-Commissär im Staatsministerium des Innern, und 1818 Baurath bei der Regierung des Isarkreises.

Nach seinen Entwürfen und unter seiner Leitung sind viele neue Kirchen, Pfarr- und Schulhäuser, Wohlthätigkeitsgebäude, mehrere Wasser-, Brücken- und Strassenbauten der Communen, das neue Begräbnisplatz zu München, dann viele Privatgebäude u. s. w. ausgeführt worden. In München suchte er besonders zur Bildung und Unterstützung der Bauhandwerker zu wirken, und einen besseren Baustyl zu verbreiten. In seinen 1819 im Druck erschienenen »Andeutungen über die Direktion des öffentlichen Bauwesens in Bayern« gab er schätzbare Winke und Beiträge zur Organisation dieses wichtigen Zweiges der Verwaltung. Das Hauptverdienst dieses Baumeisters ist aber die kräftige Anregung der Idee der Landesverschönerung. Er war mit unermüdetem Eifer als Künstler und Beamter für die Verwirklichung dieser Idee thätig. Er hat seine Gedanken darüber also zusammengefasst: »Die Landesverschönerungskunst, an der Spitze aller Künste stehend, umfasst im Allgemeinen den grossen Gesamtbau der Erde auf höchster Stufe, lehrt wie die Menschen sich besser und vernünftiger anzusiedeln, von dem Boden neu Besitz zu nehmen, und solchen klüger zu benutzen haben, legt das Fundament zu einem verbesserten Kunst- und Gewerwesen, gründet die echte Bauhütte, trägt wesentlich zur Veredlung der Menschheit bei, webt ein hochfreundliches Band, wodurch künftig alle gesittete Völker zu Einer grossen Familie vereinigt werden, und knüpft durch den Sonnenbau die Erde mehr an den Himmel.« Im Besonderen sollte diese seine Pflgetochter des neunzehnten Jahr-

hundreds das gesammte Bauwesen eines Landes, Wasser-, Brücken-, Strassen- und Hochbau des Hofes und Staates, der Communen und Stiftungen, dann die Baupolizei, einschliesslich der Polizei des Feld- und Gartenbaues umfassen, die Hochgebäude nach den vier Hauptgegenden orientiren, und die Wohnhäuser mit steter Hinsicht auf die Sonne möglichst vollkommen einrichten, die Städte und Dörfer verschönern und besser anlegen, die Fluren vernünftiger eintheilen und freundlicher gestalten lehren, geschicktere Bauleute bilden, und ein glückliches Bürgerthum zu gründen und zu erhalten, Gemeines zu veredeln und Niedriges zu erhöhen streben. Die wahre Landesverschönerung, oder Verschönerung der Erde, entsteht nach seiner Ansicht nur dadurch, wenn Agrikultur, Gartenkunst und Architektur in grösster Reinheit ungetrennt, nicht bloss für das Einzelne, sondern hauptsächlich für das Gemein-same wirken.« —

Das von Vorherr von 1821 — 1850 redigirte Monatsblatt für Bauwesen und Landesverschönerung enthält vieles Lehrreiche über die Idee der Landesverschönerungskunst, sowie über die Art und Weise ihrer praktischen Ausbildung und Anwendung. Dabei machte er bei jeder Gelegenheit auf die von Hofrath Dr. Faust in Bückburg angeregte richtige Himmelsstellung der Häuser, der Häuserreihen, der Dörfer und Städte aufmerksam, und er ist es, welcher die Lehre von Sonnenbau noch tiefer zu begründen suchte, als Faust *). Auf seine wiederholte Anregung hin wurde 1821 für Bayern ein Comité für Landesverschönerung zusammengesetzt, 1823 trat für Altenburg ein ähnlicher Bauverein ins Leben, 1827 ein solcher für den Kreis Wittenberg im Königreich Preussen, und nach und nach folgten mehrere andere Vereine in diesem Sinne.

Die Landesverschönerung war ihm nicht nur eine deutsche, sondern eine europäische, ja eine das ganze grosse Vaterland der Erde angehende Angelegenheit. In Hunderten von Erinnerungs-Blättern theilte er seine Ideen mit, zunächst durch seine vielen Schüler der k. Baugewerkschule in München, und dann auch in einseitigen Zeitschriften, so dass er bei der redlichsten Gesinnung zuletzt den Vorwurf eines immerwährenden Eigenlobes auf sich lud. Sein Wahlspruch ist in folgenden Sätzen zusammengefasst, und wir geben sie hier wörtlich, da der gute Mann gerade dadurch in weitem Kreise bemerkbar wurde. »Freundliche, auf das Beste eingerichtete Häuser und Höfe — glückliche Einwohner; schönere Städte, Dörfer und Fluren — bessere Bürger; verschönerte Länder — verbesserte Völker; verschönerte Erde — veredelte Menschheit! — Vereinigen sich die Menschen weder in der Religion, noch in der Politik, so werden sie sich im Punkte der Landesverschönerung, die allerlei Baustyl duldet, aber aufräumt, sichtbare Ordnung und Reinlichkeit nicht bloss im Einzelnen, sondern im Allgemeinen verheeret, Wohlstand befördert und Liebe zum Vaterlande mehrt, vereinigen — und dieser Zweig durfte demnach künftig als eine neue Basis des Glückes der Menschheit erscheinen. — Heil und Ruhm dem Staate, welcher in dieser Hinsicht mit einem trefflichen Beispiele vorleuchtet! Möchte für diese grosse Volkssache bald auf der ganzen Erde mit aller Liebe und Ausdauer gearbeitet werden!«

Damit aber die Ausbreitung der Landesverschönerung selbst, und die Lehre dieser Verschönerungskunst gedeihen möchte, wirkte

*) Zur Sonne sollen die Menschen wohnen etc. von Dr. Faust. Bückburg 1852, 4.

er in seinem Kreise darauf hin, dass die Baugewerke emporgebracht, und die Werkleute an Geist und Herz veredelt wurden, und eine ihrem ehrwürdigen Berufe angemessene Bildung erlangten. Zur Erreichung dieses Zweckes gründete er 1823 eine Baugewerkschule, welcher durch die Unterstützung der k. Regierung der Charakter einer öffentlichen Anstalt verliehen wurde. Schon früher hatte Professor Mitterer eine Feiertagschule für Baugewerker ins Leben gerufen, Vorherr dehnte aber den Unterricht auf den ganzen Winter aus, und nach und nach kam die Schule in grossen Flur und zählte bis zu seinem 1847 erfolgten Tod über 2000 Zöglinge des In- und Auslandes. Es schwebte ihm dabei der baukünstlerische Geist der mittelalterlichen Baulagen vor, mit deren Constitutionen, Ordnungen und Grundsätzen die Schüler bekannt gemacht wurden. Solidität des Handwerks und gewissenhafte Erfüllung der obliegenden Pflichten worden jedem ans Herz gelegt. Ausserdem sollte der Weg gebahnt werden, auf welchem das Gewerk mit klarem Bewusstseyn der Kunst zu ihren Schöpfungen die hilfreiche Hand reichen könnte. Auch eine gewisse Selbstständigkeit konnte erreicht werden. Die vielen geschickten Landbaumeister, welche aus dieser Schule hervorgingen, geben Zeugniß davon. Ueber den Lehrgang der Schule und über die Aufgabe, welche sich Vorherr durch dieselbe gestellt hatte, geben die verschiedenen Jahresberichte und Flogblätter des Vorstandes derselben Aufschluss. Er leitete die Anstalt 24 Jahre mit allem Eifer, und hatte zuletzt auch die Ehre, mit dem k. griechischen Erlöser-Orden geziert zu werden. Im Vaterlande hatte er aber manchen Kampf zu bestehen, aus welchem der redliche und für seinen Zweck begeisterte Mann mit Ehren hervorging. In der letzten Zeit erfreute er sich in der Person des k. Ober-Baurathes C. Beyschlag eines Beschützers seiner Schule, was er mit grösserem Dank hinnahm, als wenn es ihm selbst gegolten hätte. Nach dem 1847 erfolgten Tod des Künstlers trat der k. Civil-Bauinspektor C. Reuter als Vorstand der Baugewerkschule an seine Stelle.

Ausser den im gelehrten Deutschland 1827 verzeichneten Druckschriften haben wir von ihm Entwürfe zu Landschulgebäuden, 10 lith. Blätter von 1811, kl. fol. Diesem Werke ist das lith. Bildniss des Künstlers beigegeben. Dann gab er auch mehrere architektonische Entwürfe und Zeichnungen in einzelnen lith. Blättern heraus; darunter den Riss zum gräflichen Schlosse (Halleburg) in Schlitz, das Projekt zur Verbindung des Louvre mit den Tuileries 1809, den Plan zur Aulage des neuen Gottesackers in München etc. Von 1821 — 30 redigirte er das Monatsblatt für Bauwesen und Landesverschönerung, 10 Jahrgänge mit vielen Abbildungen, welche für Landbaumeister eine grosse Anzahl von Plänen liefern. Im Jahre 1825 erschien 2 Hefte mit 32 auf Stein gravirten Vorlegeblättern für die Baugewerkschule in München, und 1834 zwölf Blätter Entwürfe zu Schul- und Pfarrhäusern nach der Sonnenbaulehre, fol.

Ausser dem oben erwähnten seltenen lithographirten Bildnisse des Künstlers ist ein von C. Haach 1844 gezeichnetes Portrait desselben in der Bildnissammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein zu Dresden.

Voring oder Voering, Hans, Bildhauer zu München, war Schüler von Vitus Oeschey, und machte 1602 sein Meisterstück. Bruliot, Dict. des Monogr. I. 2034, kennt schöne Basreliefs in Marmor, welche mit einem Monogramme bezeichnet sind, das auf diesen Künstler gedeutet wird.

Vormazia, Antonio, nennt Gandellini den Anton von Worms.

Vornkeller, Philipp, Maler zu Würzburg, machte seine Studien an der Akademie in München, und lebte daselbst um 1838 — 40 als ausübender Künstler.

Vorobieff, Iwan Wassili, Landschaftsmaler zu St. Petersburg, besuchte die Akademie daselbst, und begab sich dann zur weitern Ausbildung ins Ausland. Er malt Landschaften mit Figuren und Architektur. Im k. Winterpalaste sind Werke von ihm, welche der neuesten Zeit angehören.

Vorre, Josse, Maler zu Gent, war um 1441 thätig. Er verzierte damals das Haus der Schiffergilde, wie Graf Laborde, Essai etc. p. 67., in Urkunden angegeben fand.

Vorsterman, Lucas, Maler und Kupferstecher, wurde 1578 (nach anderen 1580) zu Antwerpen geboren, und von Rubens in der Malerei unterwiesen. Seine Gemälde sind indessen selten, da ihn der Meister beredete, die Palette mit dem Grabstichel zu vertauschen. Als Kupferstecher leistete er aber Ausgezeichnetes, und scheint geradezu zur Reproduktion der Werke des Rubens geboren zu seyn. Er bildet mit P. Pontius und Sch. a Bolswert jenes grosse Triumphirats, welches die von Rubens gegründete Kupferstecherschule beherrschte, und namentlich den Ruhm des Meisters in alle Theile der cultivirten Welt verbreitete. Der Grabstichel wurde früher nie meisterhafter gehandhabt, als von diesen Künstlern. Sie übersetzten den Rubens in allen Theilen, nicht allein von Seite des Umrisses, sondern auch von der des Helldunkels und des Colorits. Die Freiheit und Kraft seines Stiches ist gleich bewunderungswürdig, da er sogar die Freiheit der Nadel mit seinem Instrumente zu erreichen wusste. Man bemerkt in seinen Stichen den Druck des Pinsels, je nachdem er markig und flüchtig, kräftig und leicht, weich und bestimmt ist. Er versteht es meisterhaft, das Licht zu sammeln, und gehörig abzustufen, und das Nochte haben wenige Meister trefflicher behandelt, als er. Wenn man sehen will, wie ein Künstler ohne Anwendung der Nadel mit dem Stichel eine malerische Wirkung erreichen kann, muss man die Blätter Vorsterman's zu Rathe ziehen. Er erreichte in seinen Blättern die Sicherheit der Umrisse, wie wir sie in jenen älterer, namentlich italienischer Künstler in der Weise eintöniger Zeichnungen bewundern, gab aber überdiess seinen Arbeiten noch den Charakter wahrer Gemälde, da er die Wirkung des Helldunkels auf einen wie gekannten Grad gebracht hatte. Diess erreichte er zunächst durch die verständige, und tief gefühlte Uebertragung der Malereien von Rubens, blieb aber nicht ausschliesslich bei diesem Meister. Er wendete sich auch mit Erfolg den Bildern eines Rafael, der Carracci, des Holbein und anderer Meister zu, und ging mit gleicher Meisterschaft zu Werke.

Im Jahre 1624 begab sich Vorsterman nach England, wo er an H. van Voerst zwar einen Nebenbuhler, aber keinen Besieger fand. Er arbeitete fast acht Jahre für König Carl I., und für den Grafen Arundel. Aus dieser Zeit sind die Bildnisse nach Holbein, und einige historische Blätter. Zu seinen meisterhaften, sprechend ähnlichen Portraits lebender Personen fertigte er naumalch auch die Zeichnungen, theils in rother, theils in schwarzer Kreide. Er arbeitete aber fast immer nach eigenen Zeichnungen, welche er

nach den Gemälden ausführte, die ihm zum Stiche anvertraut waren. Von London aus begah sich der Künstler wieder nach Antwerpen zurück, man weiss aber nicht, wann er gestorben ist. Anton van Dyck hat sein Bildniss gemalt und selbst radirt. L. Vorsterman der Sohn hat dasselbe gestochen. F. van den Wyngaerde stach sein Bildniss nach J. Livens. Das Bildniss des Meisters in Sandrart's Akademie ist Copie des crstereu.

Ein Theil der folgenden Bildnisse nach A. van Dyck gehört in die bekannte Portraitsammlung desselben. Das oben von Vorstermann jun. gestochene Bildniss unsers Künstlers ist aber für sich bestehend.

- 1) Kaiser Ferdinand II., umgeben von allegorischen Figuren und anderen Beiwerken. Jconis Parerga. P. P. Ruben's iuv. s. gr. fol.
- 2) Kaiser Carl V. Imperator Caes. Carolus V. — e Titiani archetypo. P. P. Rubens exc. Angeblich nach einer Copie von Rubens, welcher dieses Bild stechen liess. Kniestück, Ohne Namen Vorsterman's. H. 15 Z. 2 L., Br. 11 Z. 9 L.
Galt in der Frank'schen Auktion 5 fl. 59 kr. Bei Sternberg 1½ Thl.
- 3) Kaiser Carl V., Brustbild nach Tizian, fol.
- 4) Maximilian Erzherzog von Oesterreich, Büste mit Pelzmantel und dem Deutschordenskreuze. Nach Rubens. L. Vorsterman sc. C. P. F. van den Wyngaerde exc. Ant. H. 5 Z. 6 L., Br. 14 Z. 11 L.
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.
- 5) Philipp IV. König von Spanien, nach Rubens, aber ohne dessen Namen. Vorsterman sculp. Oval. H. 7 Z., Br. 5 Z. 2 L.
- 6) Cosmus de Medici, Pater Patriae. Nach Rubens. Lucas Vorsterman sculp. In runder Einfassung. Durchmesser 4 Z. 4 L.
- 7) Lorenzo de Medici. Nach Rubens. Luc. Vorsterman sculp. In runder Einfassung. Durchmesser 4 Z. 4 L.
- 8) Leo X. Pont. Max. Nach Rubens. Luc. Vorsterman sculp. In runder Einfassung. Durchmesser 4 Z. 4 L.
- 9) Isabella d'Este, Gemahlin des Herzogs Franc. Gonzaga von Mantua. E Titiani prototypo P. P. Rubens exc. C. P. Angeblich von Vorstermann nach einer Copie von Rubens gestochen. H. 15 Z. 1 L., Br. 12 Z. 8 L.
- 10) Marie de Medicis, Reyne de France. Büste im verzierten Oval. Luc. Vorsterman sc. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 8 L.
- 11) Ladislaus IV. Rex Poloniae, Mag. Dux Lith. etc. Büste in Oval mit allegorischen Figuren, unten eine Schlacht. Nach Rubens. P. Sontman effig. pinx. (L. Vorsterman sc.), s. gr. fol.
Im späteren Druck erscheint das Bildniss des Königs Joh. Casimir. Mit Dankert's Adresse.
- 12) Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf bei Rhein und Herzog von Bayern, halbe Figur in Rüstung. Nach A. van Dyck, fol.
- 13) Carl I. König von England, nach A. van Dyck. Unten der Titel und die Dedication an Maria de Medici, fol.
- 14) Johann Graf von Nassau, Ritter des goldenen Vlieses, und General der Cavallerie, nach van Dyck. L. Vorsterman exc. Oval, fol.
- 15) Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien, als Wittwe. A. van Dyck pinx. L. Vorsterman sculp. G. H. c. priv., fol.
I. Vor den Buchstaben GH.
II. Mit diesen.

- 16) Princeps Ambrosius Spinola, General-Gouverneur der Niederlande. Nach van Dyck. L. Vorsterman sculp. M. V. E. exc., fol.
I. Wie oben mit der Adresse.
II. Ohne dieselbe.
- 17) Thomas Howard, Herzog von Norfolk, nach H. Holbein, fol.
- 18) Thomas Howard, Graf von Arundel, Gross-Marschal von England. Nach A. van Dyck. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 6 L.
- 19) Thomas Howard, Graf von Arundel, und seine Gemahlin Alatheä Thalbot, halbe Figuren bei einem Globus. Nach van Dyck, s. gr. qu. fol.
- 20) Carolus de Longueval, Eques velleris aurei, Comes de Busquoy etc., mit allegorischen Figuren. Nach Rubens. L. Vorsterman sculp. et exc. C. P. Oval, H 21 Z. 10 L., Br. 17 Z. 7 L.
I. Ohne Auge der Vorsehung oben. Bei Frauenhulz 16 fl. 16 kr.
II. Mit demselben.
- 21) Guillaume Comte de Pembroke, Baron Hebert de Candiff etc. Grosse Büste, und eines der schönsten Blätter des Meisters, s. gr. fol.
Dieses seltene Blatt galt in der Sternberg'schen Auktion 6½ Thl.
- 22) Leopoldus Guilelmus Archidux Austriae etc. J. van Hoecke pinx. L. Vorsterman sc., fol.
- 23) Derselbe Fürst zu Pferd mit dem Commandostab, im Grunde eine Schlacht. Nach J. v. Hoecke, ohne Vorsterman's Namen. Joh. Meissens exc., gr. qu. fol.
- 24) Christophorus Comes de Brin Opalenski, Palatinus Posnaniensis, halbe Figur mit allegorischer Umgebung, und dem Motto: Malo mereri quam ambire. L. Vorsterman., fol.
- 25) Carolus Dux Bourboniae, Comes Montpens. Connetab. Franciae, nach Tizian. Seltenes Blatt, fol.
- 26) Paulus Bernardus Comes de Fontaine, Kniestück in Rüstung. L. Vorsterman sculptor delin., fol.
- 27) Aloysius Contareno, Eques, Patricius, Oratur Venetus, Anno 1626. Halbe Figur mit einem grossen Bogen, auf welchem seine Adresse steht. Vorsterman op. et exc., gr. fol.
- 28) Antonius Triest, Episcopus Gandensis, im Sessel. Adrian de Vries pinx. L. Vorsterman sc., fol.
- 29) Hieronymus de Bran, Kaiserl. Heerführer in Belgien, halbe Figur nach A. van Dyck, gr. fol.
- 30) Erasmus von Rotterdam, Büste nach Holbein, mit Dedication an den Grafen Arundel. L. Vorsterman sc. c. pr. Seltenes Blatt, kl. fol.
- 31) Alfonsus Perez de Vivero, Comte de Fuensaldana, Gouverneur des armées en Pays-Bas. Halbe Figur in einer Einfassung von Eichen- und Lorbeerblättern. Vorsterman fec. Seltenes Oval, fol.
- 32) Octavio Piccolomini de Aragona. G. Seghers pinx. L. Vorsterman sculp. c. priv. Sehr schönes Blatt, fol.
- 33) Constantin Hugenius, Eques de Zuylichem etc. Halbe Figur mit einem Briefe in der Rechten. J. Livens del. L. Vorsterman sc. J. Meyssens exc. Vorzügliches Blatt im Charakter des Livens, fol.
I. Vor der Adresse.
II. Mit demselben.

- 34) Franciscus de Moncada, March. de Aytone. Gross-Sene-
schal von Aragonien, halbe Figur nach v. Dyck. L. Vor-
sterman sc. cum priv., fol.
I. Die Worte cum priv. mit der Nadel gerissen.
II. Dieselben gestochen.
- 35) Wilhelmus Cavendish, March. Novi Castri, Büste nach v.
Dyck. Lucas Vorsterman fec. Treffliches und seltenes Blatt,
Oval, 8.
- 36) Princeps Gaston de Francia Dux Aurcliensis etc. Halbe Fi-
gur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. priv. G. M. fol.
I. Vor der Adresse v. den Euden's.
II. Mit der Adresse.
- 37) Nicolaus Fabricius de Peiresse, Reg. in Aquis. Curia Sena-
tor, halbe Figur nach van Dyck. Vorsterman sc. c. priv., fol.
I. Vor dem Namen des Stechers, und mit der Adresse des M.
v. Euden.
II. Mit dem Namen.
- 38) Claudius Maugis, k. Rath, und der erste Kupferstichsammler
Frankreichs. Nach Pl. Champaigne 1650, Oval, 4.
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.
- 39) Ewaldus Teelingius, Tribunus aerarii generalis, halbe Fi-
gur in Oval, mit dem Monogramm des Stechers, 4.
- 40) Johannes de Serres, nach N. von der Horst. Oval, 4.
- 41) Justus Lipsius, sui saeculi lumen. Vorsterman sc., kl. 4.
Im ersten Druck vor J. Meyssen's Adresse.
- 42) Joh. Huysen Cattendyck, halbe Figur in Oval, gr. 4.
- 43) François de Malesherbes. Luc. Vorsterman sc., 8.
- 44) Philippe le Roy Seigneur de Raveis, halbe Figur mit dem
Hund. A. v. Dyck pinx. Mit Vorsterman's Monogramm, fol.
I. Vor der Schrift.
II. Mit dieser.
- 45) Duartus, holländischer Dichter, halbe Figur. Unten sechs
lateinische Verse. Mit dem Monogramm von Vorsterman,
gr. fol.
- 46) Fabricius Salvaresi, nach Tizian. Vorsterman sc., fol.
- 47) Thomas Morus, eine Schreibtafel haltend. Nach H. Hol-
bein, fol.
- 48) Nicolaus L'Anier, nach J. Livens. L. Vorsterman sc., fol.
Im frühen Drucke vor der Adresse von F. van Wyngaerde.
- 49) Antonius van Dyck Eques, Caroli Regis Magnae Britanniae
Pictor etc., halbe Figur mit dem Rücken gegen den Be-
schauer. A. v. Dyck pinx. L. Vorsterman sc. M. v. Euden
exc. C. Pr. fol. 2).
I. Ohne die Worte: Caroli Regis etc., und ohne Vorsterman's
Namen.
II. Mit dem Titel und Vorsterman's Namen, aber ohne Adresse.
- 50) Jacobus Callot, Calcographus aqua forti etc., nach A. v.
Dyck. L. Vorsterman sc. M. v. d. Euden exc. fol.

*) A. van Dyck's Bildniss, und die folgenden Portraite von
Künstlern gehören in das Werk: Icones virorum doctorum,
pictorum etc. ab A. van Dyck ad vivum expressae et ejus
sumptu acri incisae Antverpiae. Die ersten Abdrücke haben
M. van den Euden's Adresse. Dann bekam Hendrix die
Platten.

- I. Vor dem Namen des Stechers und dem Worte Calcographus, und mit obiger Adresse.
 II. Mit diesem Worte, und mit der Adresse von Hondius.
- 51) Wenceslaus Coeberger. Praef. Generalis montis pietatis Bruxell. quondam pictor etc. Nach A. v. Dyck. L. Vorsterman sculp. cum privil. M. v. Enden exc., fol.
 I. Vor dem Namen des Stechers, und mit einer Zeile des Titels.
 II. Mit dem Namen desselben, und ohne Adresse van Enden's.
- 52) Anton Cornelissen, pictoriae artis amator Antverp. Halbe Figur nach v. Dyck, fol.
 I. Vor dem Zusatz: pictoriae artis amator, und vor dem Namen des Stechers.
 II. Mit diesem.
- 53) Hubertus van den Enden, Statuarius Antverpiae, halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. c. priv., kl. fol.
 I. Vor dem Namen Vorsterman's, und dem Worte Statuarius. M. v. d. Enden exc.
 II. Wie oben.
- 54) Theodorus Galle, Calcographus, Halbe Figur nach v. Dyck L. Vorsterman sculp. M. v. d. Enden exc., fol.
 I. Ohne Namen des Stechers, und nur mit einer Zeile Schrift.
 II. Mit der Schrift.
- 55) Petrus de Jode Calcographus et Delin. Antwerp. Halbe Figur nach van Dyck. L. Vorsterman sc. c. priv., fol.
 I. Vor dem Namen des Stechers.
 II. Mit diesem.
- 56) Johannes Livens, Pictor human. figur. etc., halbe Figur nach van Dyck. L. Vorsterman c. priv., k. fol.
 I. Vor den Worten Pictor etc., und vor dem Namen Vorsterman's.
 II. Mit aller Schrift.
- 57) Carolus de Mallery, Calcographus Anverp., halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc., fol.
 I. Vor den Worten Calcographus etc., vor Vorsterman's Namen und mit der Adresse von M. v. d. Ependen.
 II. Mit dem Namen des Stechers und mit der Adresse, aber nur mit einer Zeile Schrift.
 III. Mit aller Schrift.
- 58) Cornelius Sachtleven holland. pictor noct. phantas. Halbe Figur, sich auf einen Fisch stützend. Nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. M. v. Enden exc., fol.
 I. Wie oben.
 II. Ohne Adresse.
- 59) Cornelius Schut, pictor human. figur. maj. Antverp., halbe Figur nach v. Dyck. Luc. Vorsterman sc. cum priv., fol.
 I. Vor dem Namen des Stechers, und den Worten: Pict. hum. fig. etc., und mit der Adresse von M. v. d. Enden, fol.
 II. Mit der Schrift.
- 60) Gerhard Seghers, pictor Antwerp., halbe Figur nach v. Dyck L. Vorsterman sc. M. v. d. Enden exc. fol.
 I. Vor dem Namen der Künstler, und vor der Adresse.
 I. Mit Namen und Adresse.
- 61) Petrus Stevens Pictor hist. Antwerp. A. v. Dyck pinx. L. Vorsterman. M. v. d. Enden exc.

- I. Vor dem Namen des Stechers und den Worten: Pictor etc. aber mit der Adresse M. V. Enden's.
 II. Mit der Schrift, wie oben.
- 62) Cornelius de Vos, pictor iconum Antverpiae, halbe Figur nach van Dyck. L. Vorsterman sc., fol.
 I. Vor dem Namen des Stechers und den Worten: Pictor iconum etc., aber mit M. v. Enden's Adresse.
 II. Mit der genannten Schrift, und mit der Adresse von Hendrix.
- 63) Johannes van Milder, Sculptor Antverp., halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc., fol.
 I. Vor dem Namen des Stechers, und mit M. v. Enden's Adresse.
 II. Mit dem Namen.
- 64) Jodocus de Momper, Pictor Antverp., halbe Figur nach v. Dyck, L. Vorsterman sc., G. H. fol.
 I. Vor dem Namen des Stechers, und nur eine Zeile des Titels.
 II. Mit der Schrift und der Adresse G. H. (Hendrix).
- 65) Orazio Gentileschi, Pictor Pisanus, halbe Figur nach van Dyck. M. v. Enden exc., fol.
 I. Mit Gentileschi's alleinigem Namen.
 II. Mit diesem und dem Namen des Stechers.
- 66) Deodatus Del-Monte, Pictor Antverp. etc., halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc. M. v. Enden exc., fol.
 I. Vor dem Namen des Stechers, mit einer Zeile des Titels, und mit M. v. Enden's Adresse.
 II. Mit dem Namen und dem vollen Titel, und mit Hendrix Adresse.
- 67) Lucas van Uden, Pictor Antverp. etc., halbe Figur nach v. Dyck. L. Vorsterman sc., fol.
 I. Vor Vorsterman's Namen, und mit der Adresse von M. v. Enden.
 II. Mit dem Namen des Stechers.
- 68) Nicolaus Rockoxcius, Eques etc. Kunstliebhaber, Gelehrter und Rathsherr zu Antwerpen, im Lehnstuhle am Tische sitzend, auf welchem die Büste Homer's, Bücher etc. sich befinden. A. v. Dyck pinx. L. Vorsterman sc., gr. fol.
 I. Vor den Münzen auf dem Tische, vor dem Wappen oben rechts, vor den Worten Plato und Seneca auf dem Schnitte der Bücher, vor den lat. Versen im Rande, und bevor die Platte unten bis ans Knie abgeschnitten wurde.
 II. Mit den genannten Kennzeichen.
- 69) Jacobus de Cachiopin, Amator Artium, nach A. v. Dyck. L. Vorsterman sc., M. V. E. exc., fol.
 I. Vor dem Namen des Stechers, und mit einer Linie des Titels.
 II. Mit der Schrift und ohne Adresse.
- 70) Die Büsten berühmter Römer und Griechen, Folge von 12 Blättern nach der Zeichnung von Rubens, von Pontius, Bolswert und Vorsterman gestochen 1658, fol.
 Vorsterman stach die Büsten von Democrit, Plato, M. Brutus und Seneca.
- 71) Der Engelsturz, reiche Compositionen nach Rubens. Philippo IV. Hispaniarum Regi — humill. L. Vorsterman sculp. D. D. C. P. R. — 1621. Eines der schönsten und seltensten Blätter. H. 22 Z. 9 L., Br. 15 Z. 11 L.
 I. Vor der Adresse von G. Huberti.
 II. Mit dieser.

- Erauenholz 3 fl., 6 fl. 30 kr., 11 fl. 3 kr., Arndt 2½ Thl.
Sternberg 3½ Thl.
- 72) Adam und Eva, nach F. Parmesano, fol.
- 73) Loth geht mit seinen Töchtern aus Sodoma, nach Rubens, mit Dedication an Johann Brant. L. Vorsterman sculp. et exc. 1620. C. P. R. etc. H. 12 Z. 5 L., Br. 14 Z. 3 L.
I. Mit der Jahrzahl 1620.
II. Mit der Jahrzahl 1647.
Floos van Amstel 10 fl. 10 St., Sternberg 1½ Thl., Weigel (1.) 1½ Thl.
- 74) Loth und seine Töchter in der Höhle, nach O. Gentileschi. Lucas Aenil Vorsterman sc., qu. fol. Die ersten Abdrücke haben keine Dedication.
- 75) Job von seinem Weibe und den bösen Geistern gequält, nach Rubens. L. Vorsterman exc. C. P. H. 13 Z. 7 L., Br. 9 Z. 6 L.
- 76) Susanna im Bade von den Alten überfallen, nach Rubens, mit Dedication an Anna Roermer Vischer. L. Vorsterman sc. et exc. 1620. Seltenes Hauptblatt. H. 10 Z. 3 L., Br. 14 Z. 6 L.
I. Mit der Adresse des Stechers und der Jahrzahl.
II. Ohne dessen Adresse und Jahrzahl.
Frauenholz 4 fl. 30 kr., Einsiedel 2½ Thl., Sternberg 2 Thl.
- 77) Die Geburt Christi, oder die Anbetung der Könige, sehr reiche und grosse Composition von Rubens. Nobilissimo et amplissimo Dom. Petro Pecquoio — P. Rubenius dedicat. L. Vorsterman sc. et exc. 1620. Eines der schönsten und seltensten Blätter des Meisters, genannt Adoration de bergers à l'araigne, da man oben an der Mauer ein Spinnengewebe sieht. H. 21 Z. 3 L., Br. 16 Z. 3 L.
Floos van Amstel 17 fl. 10 St., Frauenholz 9 fl., Sternberg (auf Atlas) 16½ Thl.
- 78) Die Geburt Christi, nach Rubens. Petro Venio J. C. dedit dedicavitque L. Vorsterman sc. et ex. anno 1620. H. 10 Z. 5 L., Br. 16 Z. 3 L.
- 79) Die Anbetung der Könige, reiche Composition von Rubens. Serenissimo Maximiliano utriusque Bavariae Duci — dedicat consecratque L. Vorsterman sc. et ex. anno 1621. C. P. Berühmter Stich in zwei Blättern. H. 21 Z. 2 L., Br. 27 Z. 5 L.
Floos van Amstel 10 fl. 10 St., Frauenholz 6 fl. 30 kr., Sternberg 6½ Thl., Weigel 4 Thl.
- 80) Die Anbetung der Könige, reiche Composition von Rubens. Serenissimo et Potentissimo Alberto Archid. Austriae — humiliter dedicat consecratque L. Vorsterman sc. et ex. 1620. C. P. — Genannt l'Adoration au flambeau, und eines der Hauptblätter. H. 21 Z. 6 L., Br. 16 Z. 3 L.
Frauenholz 9 fl. 6 kr., Winkler 8 Thl., Sternberg 5½ Thl.
Arndt 1½ Thl.
- 81) Maria das Kind anbetend, nach F. Parmeggiano. Divinae — lepos. L. Vorsterman sc., kl. fol.
- 82) Maria das Kind liebkosend, nach H. van Balen. L. Vorsterman sc. cum priv. Schönes Blatt, 8.
- 83) Maria das schlafende Kind anbetend, nach Rubens. L. Vorsterman sc. C. Gallie exc., kl. 4.

- 84) Die heilige Familie in einer Landschaft, halbe Figuren nach A. del Sarto. Mit Dedication an A. Tulbot, Gattin des Lord Arundel. Seltenes Blatt, 4.
- 85) Die heil. Familia mit Joseph und Zacharias, wie Johannes dem Kinde Kirschen reicht. Nach Tizian, qu. fol.
- 86) Die heil. Familie, nach Rafael's Bild in Spanien, unter dem Namen der Perle bekannt. Nur die Gruppe, ohne Joseph, und auf schwarzem Grund, fol.
- 87) Die Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten, nach Rubens. L. Vorsterman sc. et exc. anno 1620. H. 15 Z. 6 L., Br. 11 Z. 6 L.
- 88) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, welcher mit dem Lamme spielt. Nach Rubens, Vorsterman facit. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 2 L.
- 89) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, an die Weltkugel gelehnt. Nach Correggio, fol.
- 90) Die heil. Familie mit dem die Mutter liebkosenden Kinde. Joseph stellt den Johannes mit dem Lamme vor, und hinter der Maria ist Elisabeth. Nach Rubens, Adriano Perez — dedicavit. L. Vorsterman sculp. et exc. 1620. H. 9 Z. 11 L., Br. 7 Z. 6 L.

Die gegenseitige Copia hat unten 4 lat. Verse: Ut hospitali etc.

- 91) Christus und die Pharisäer mit dem Zinsgroschen, nach Rubens, mit Dedication an Bern. Cingmans. L. Vorsterman Sculptor benevolenter D. D. anno 1621. H. 10 Z., Br. 13 Z. 5 L.
- 92) Christus schickt an den Sea, um einen Fisch zu fangen, aus welchem das Geld zur Bezahlung des Tributs gewonnen werden sollte. Nach Rubens. Vade ad mare — —. C. P. R. — Ohne Namen des Stechers. H. 10 Z. 2 L., Br. 13 Z. 4 L.
- 93) Christus am Oelberge, nach H. Carracci, mit dem Zeichen des Stechers, gr. fol.

Die ersten Abdrücke sind ohne Monogramm und Jahrzahl.

- 94) Christus an der Säule gezeißelt, nach G. Saghers. L. Vorsterman sc., s. gr. fol.
- 95) Christus am Kreuze, nach Rubens. Sol cognovit — —. D. D. L. Vorsterman sculp. et exc. C. P. H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.
- 96) Die Kreuzabnehmung, nach dem berühmten Gemälde von Rubens in der Cathedrale zu Antwerpen, mit Dedication an Dudley Carlton. L. Vorsterman sculp. et exc. anno 1620. Cum Privilegio etc. Kostbares Hauptblatt. H. 21 Z. 3 L., Br. 10 Z.

I. Vor dem Namen des Stechers und vor der Jahrzahl.

II. Mit der Schrift und Jahrzahl wie oben.

III. Mit C. v. Merlen's Adresse.

IV. Mit G. Huberti's Adresse, und retouchirt.

Durand 300 Frs., Frauenholz 12 fl. und 31 fl., Sternberg 13 Thl., Einsiedel (IV.) 1½ Thl.

- 97) Der Leichnam des Herrn im Schoosse der Mutter, rechts zwei Engel. Nach A. van Dyck's berühmter Pietä, mit der Dedication an Georg Gagi. L. Vorsterman sc. et exc. cum privilegio Regis. H. 12 Z. 9 L., Br. 16 Z. 5 L.

I. Vor dem Worte Regis nach dem Cum privilegio, vor der Adresse des Stechers, und vor der dritten Zeile der Unterschrift.

II. Mit dem Namen und der Adresse Vorsterman's rechts unten.

III. Die Dedication und die Worte et exc. fehlen.

IV. Mit Bonenfant's Adresse.

- Durand 750 Fr. St. Yves 520 Fr. Rigal 261 Fr. Weigel (L.) 12 Thl. Sternberg 117 Thl. Arndt 2 Thl.
- 98) Der Engel erscheint den heil. Frauen am Grabe, nach Rubens. Lectissimis Matronis Mariae — offerebat. L. Vorsterman exc. C. P. H. 12 Z. 6 L., Br. 16 Z. 7 L.
- 99) Die Leidensgeschichte des Heilandes. Folge von 12 Blättern, 4.
- 100) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde von dem Erzherzog Leopold Wilhelm verehrt. J. v. Hoecke pinx. L. Vorsterman sc. et exc. Seltenes Blatt, gr. fol.
Im ersten Druck vor der Adresse.
- 101) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde lässt durch Mönche Rosenkränze vertheilen, nach M. A. da Carravaggio's berühmten Bilde (Notre Dame du Rosaire). L. Vorsterman sc. cum priv. Hauptblatt, s. gr. fol.
I. Vor der Adresse.
II. Mit derselben.
Ploos van Amstel 24 fl. Schwarzenberg (II.) 2 Thl. Weigel 4 Thl.
- 102) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und zwei Pilger auf den Kinien, nach demselben. L. Vorsterman sc. cum priv. Hauptblatt, gr. fol.
- 103) Der heil. Georg zu Pferd im Kampfe mit dem Drachen, nach Rafael's Gemälde in der k. Eremitage zu St. Petersburg. L. Vorsterman sc. 1627. Seltenes Hauptblatt, fol.
Im Gegendruck erscheint der Reiter links.
- 104) Die heil. Margaretha mit dem Kreuze, nach Rafael. Luc. Vorsterman sc. Vorzügliches Blatt, gr. fol.
Einige legen dieses Blatt dem Vorsterman jun. bei.
- 105) Der heil. Michael stürzt den Satan, nach Rubens, mit Dedication an Philipp IV. von Spanien, 1622, s. gr. fol.
- 106) Die Enthauptung des Täufers Johannes, reiche Composition von E. Quellinus. Misitque et decollavit Joannem etc. Mart. v. d. Enden exc. c. priv., s. gr. fol.
Dieses Capitalblatt hat Vorsterman's Namen nicht, es gehört ihm aber sicher an.
- 107) Die Marter des heil. Lorenz, nach Rubens, mit Dedication an Laurentius Beyerlink. L. Vorsterman sc. et exc. anno 1621 c. priv. H. 14 Z. 2 L., Br. 10 Z. 1 L.
Die Copie hat den Namen des Stechers nicht. Rechts unten: P. P. Rubens pinx., gr. fol. Eine andere Copie hat Goffart's Adresse, gr. fol.
- 108) Der Tod des heil. Franz. Er ist von drei Engeln umgeben, wovon der eine die Violine spielt. Nach Seghers. H. 14 Z. 4 L., Br. 9 Z. 10 L.
- 109) Die Stigmatisation des heil. Franz, nach Rubens, L. Vorsterman sc. et exc. 1620. Cum priv. H. 18 Z. 6 L., Br. 12 Z. 7 L.
I. Vor dem et exaudit.
II. Mit diesen Worten.
- 110) Die heil. Theresia, nach v. Dyck, mit Dedication an die Gräfin von Arundel, fol.
- 111) Die heil. Barbara, nach Rubens. L. Vorsterman exc. C. P. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. 5 L.

- 112) Die heil. Catharina. S. Catharina ex marmore antiquo. L. Vorsterman C. P. H. 10 Z. 2 L., Br. 6 Z. 9 L.
- 113) St. Magdalena wirft ihren Schmuck von sich, nach Rubens. L. Vorsterman exc. C. P. H. 10 Z. 10 L., Br. 8 Z. 2 L.
- 114) Die Büste dieser Heiligen, nach van Dyck, fol.
- 115) St. Ignaz von Loyola betend, halbe Figur. L. Vorsterman se. et exc. 1621 c. priv. Schönes Blatt, fol.
- 116) St. Johann vom Kreuz. L. Vorsterman sc., 4.
- 117) Derselbe in Entzückung. Vorsterman sc. M. v. d. Enden exc., fol.
-
- 118) Die Apotheose des Königs Jakob I., nach Rubens, fol.
- 119) Die grosse Amazonenschlacht von Rubens in der Pinakothek zu München. Excellentissimae Alathiae Pembroke — P. P. Rubens L. M. D. D. L. Vorsterman sc. cum privilegio. Ant. 1625. In sechs Blättern. H. 31 Z. 6 L., Br. 44 Z. Die Platten sind im Museum des Louvre, und liefern noch Abdrücke.
Frauenholz 7 fl. 12 kr. Hochwiesner 11 fl. 15 kr. Winkler 15½ Thl. Schneider 3½ Thl. Einsiedel 7½ Thl.
- 120) Herkules mit dem Globus, nach Erasmus Quellinus. L. Vorsterman sc. Geistreiches Blatt, qu. fol.
- 121) Der Faun und die Nymphe bei der Heerde sitzend, nach F. Parmeggiano. Schönes Blatt, kl. fol.
Dieses Blatt könnte von L. Vorsterman jun. herrühren.
- 122) Der Satyr mit zwei Tigern, wie er Traubensaft in die Schale presst. Nach Rubens. L. Vorsterman sc. F. v. Wyngaerde exc. H. 12 Z. 2 L., Br. 7 Z. 6 L.
Ein Ungenannter hat diese Darstellung nach Vorsterman radirt, kl. fol.
- 123) Die Geliebte Tizian's. L. Vorsterman sc., fol.
- 124) Sitzende weibliche Figur mit der Stadtkrone, mit Steuerruder und Schlange. Titelblatt zu Abbildungen von antiken Steinen, welche Rubens gezeichnet hatte. L. Vorsterman sculptit. H. 9 Z. Br. 6 Z. 11 L.
- 125) Ein Flötenspieler in reicher Kleidung mit Baret, halbe Figur. L. Vorsterman sc. Vorzügliches Blatt, fol.
Im ersten Druck vor der Schrift.
- 126) Ein nackter Hirt mit dem Kranze, wie er eine nackte Frau umfasst, nach Parmeggiano. Schön gestochenes und seltenes Blatt, vielleicht von Vorsterman jun., 4.
- 127) Büsten und halbe Figuren von Frauen am Putztische, zornigen Kriegerern, Zechern etc. Die Laster oder die 7 Todsünden vorstellend, und mit lat. Unterschriften. Nach A. Brouwer, mit dem Namen und dem Monogramm. Wenigstens 7 Blätter, 8.
Im ersten Drucke vor den lat. Unterschriften.
- 128) Die raufenden Bauern im Dorfe, Gruppe von sieben grossen Figuren. Nach P. Breughel sen. nicht nach Rubens. Kostbares Hauptblatt mit Dedication an Joh. und Pet. Breughel jun. L. Vorsterman sc. et exc. H. 15 Z., Br. 19 Z.
Frauenholz 9 fl. Sternberg 2 Thl. 10 gr. Weigel 3 Thl.
- 129) Die Trictracspieler. Sie sitzen links am Bretz, und rechts singt ein Mädchen neben dem Alten, der nach dem Lichte zergt. Schönes Nachtstück in halben Figuren, nach A. da Coster, qu. fol.

I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.

II. Mit aller Schrift, Sternberg 2½ Thl.

- 130) Ein Löwe von Hunden verfolgt, nach P. Boel. L. Vorsterman sc. C. Galle exc., kl. qu. fol.
 131) Die Eberjagd, nach Rubens und Snyders, kl. qu. fol.
 132) Zwei Landschaften nach P. Brill, qu. fol.

Vorsterman, Lucas, Maler und Kupferstecher, der Sohn des obigen Künstlers, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Antwerpen geboren, und von seinem Vater unterrichtet, welchem er aber nicht gleichkommt. Es finden sich viele Blätter von ihm, wovon aber nur die besten mit jenen seines Vaters verwechselt werden können. Er lebte lange in Brüssel, wo D. Teniers das bekannte Galleriewerk herausgab, für welches Vorsterman jun. mehrere Blätter gestochen hat, die aber den Ansprüchen durchaus nicht entsprechen. Dann hat man von ihm noch viele andere historische und allegorische Darstellungen, Bildnisse und Landschaften. Die letzteren sind radirt, aber von keinem besonderen Werthe. Der grosse Satyr bei der Bauernfamilie nach Jordaens wird zu den Hauptwerken des Meisters gezählt, wir möchten aber eher glauben, dass der ältere Vorsterman dieses Blatt gestochen habe. Dann scheint sich dieser Künstler auch in England aufgehalten zu haben, da er nach Werken aus der Sammlung des Grafen Arundel, und nach Zeichnungen des Cabinets des Musikus N. Lanier gestochen hat. Letzterer stand in Diensten des Königs Carl I. von England, und lebte in London. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Nach 1675 dürfte er nicht lange mehr gelebt haben.

1) Lucas Vorstermann der Alte, Vater des Künstlers. A. van Dyck pinx. L. Vorsterman jun. sc. et exc., fol.

I. Wie oben, mit dem exeudit.

II. Ohne diese Adresse.

2) Claudius de Salmasia, nach Dubordieu, roy. 4.

3) Jan Pieters, Landschaftsmaler, 4.

4) Die Dreieinigkeit. P. P. Rubens pinx. Luc. Vorsterman jun. sc., fol.

Im ersten Druce ohne Namen des Stechers.

5) Der Heiland mit der Dornenkrone und dem Rohr, hinter ihm ein Henker mit dem Mantel. Nach van Dyck: Ecco homo, kl. fol.

6) Maria auf Wolken von Engeln umgeben, nach van Dyck, fol.

7) Aeneas und Anchises, nach Rubens. L. Vorsterman jun. fecit. F. v. Wyngaerde exc., kl. fol.

8) Der Satyr am Tische bei der Bauernfamilie, wie er davon eilt, weil der Bauer halt und warm bläst, J. Jordaens pinx. L. Vorsterman sc. cum Privilegiis Regis. Oben rechts überdiess das Monogramm. Hauptblatt des Meisters, genannt der grosse Satyr. H. 15 Z. 2 L., Br. 14 Z. 2 L.

I. Wie oben eum priv. Reg. Sternberg 2½ Thl.

II. Blooteling's Adresse.

9) Die Blätter im Theatrum pictorium D. Teniers Antverpiensis Pictoris S. P. Leopoldi Guil. Archiducis Austriae etc. Ueber dieses Brüsseler Galleriewerk haben wir schon im Artikel des D. Teniers jun. benachrichtet. L. Vorsterman lieferte mehrere Blätter dazu, so wie das Bildniss des D. Teniers, halbe Figur in fol.

In diesem Werke sind mehrere Blätter in gr. 8. und kl. fol. von L. Vorsterman, wovon die Urbilder jetzt in der

- k. k. Gallerie zu Wien sind. Darunter sind die Bildnisse von Tizian, Jacob Sansovino, Vincenzo Catena, Jacob Strada, Paschalis Cicogna Dux Venetae, nach Tintoretto, andere Portraite nach Palma, Giogirone, Tizian, Bronzino etc., dann verschiedene historische Blätter nach Tizian, Rafael, J. Bassano, Guercino, Palma vecchio, Parmoggiano, G. Reni, Ribara etc.
- 10) Eine Folge von sechs Blättern mit Schlachten und Reitergefechten, unter dem Titel: *Variae Pugnae Militares*. J. B. (Bourgignon) innen. L. V. jun. f., qu. 8.
 - 11) Die radirten Blätter nach Zeichnungen grosser Meister aus der Sammlung des Nic. Lanier, Musikers des Königs Carl I. von England. Diese Blätter bilden mit jenen von N. Lanier eine Folge, welche selten vorkommt. Es sind darunter Blätter nach Giulio Romano, Polidoro, Carracci etc. Diese Blätter sind mit dem Namen, oder mit einem Monogramme versehen.
 - 12) Die Blätter im *Traité de l'art de monter à Cheval* par Mr. le Duc de Newcastle, fol.
 - 13) Ansichten von Küsten und Städten am mittelländischen Meere *Diverse Vista delle luoghi e contrade di Barbaria, a il Stretto di Gibraltar*, nach Zeichnungen von J. Peeters. Folge von 12 Blättern. L. Vorsterman fec. 1665, qu. fol.
 - 14) Ansichten vom Archipel und vom schwarzen Meere: *Diverse Viste delli Dardauelli, del Stracio, come delle Città e Castelli nell' Arcipelago*. Folge von 12 Blättern, nach Zeichnungen von J. Peeters. Lucas Vorstermans fec. 1664, qu. fol.
 - 15) *Diverse Viste delle città in Candia, Malta, come nel Archipelago*. Joannes Peeters del. et exc. L. Vorsterman et Corn. Lauwers sculp. Folge von 12 Blättern. Die Ansichten von Malta sind von L. Vorsterman, qu. fol.
 - 16) *Chorographia sacra Brabantiae per Ant. Sander*. *Bruxellis apud Ph. Vleugartium 1659*, gr. fol. In diesem Werke sind 15 grossa Prospekte von Vorsterman.
 - 17) *Brabantia illustrata sive Prospectus castellarum, praetiorum nobilium Brabantiae et Coenobiornm celebriorum*. (Von Jac. le Roy). Antwerpiae et Amstelodami 1694 und 1696, gr. fol. Dieses Werk enthält 105 Blätter von W. Hollar, Vorsterman, Perelle, Ertinger, Bouttats und F. Harrewyu.
 - 18) *Notitia marchionatus S. R. J.*, per J. le Roy. Amstelod. 1678, fol. In diesem Werke sind mehrere kleinere Prospekte von Vorsterman.

Vorsterman, O., Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es spricht nur folgendes Blatt von ihm:

Ein junger Mann im Mantel und mit Federu auf dem Baret die Flöte spielend. Im Rande holländische Verse: *Vael heben vermaecht op dit op dat te speelen etc.* O. Vorsterman pinx. L. Vorsterman cum priv. Rechts oben das Monogramm VO. und VL. H. 9 Z. 1 L., Br. 7 Z.

Vorstermans, Jan, Maler, geb. zu Bommel um 1645, war der Sohn eines gleichnamigen Künstlers, welcher Portraite malte. Die erste arbeitete ihm den ersten Unterricht, bis sich H. Saffleven seiner annahm, in dessen Weise Vorstermans Landschaften mit Figuren und Thieren malte. Er war ein Künstler von Ta-

lent, aber mit seinem Stande nicht zufrieden. Er ging deswegen nach dem Tode des Vaters, welcher ihm Vermögen hinterlassen hatte, nach Paris, und spielte da den Baron, welcher nur als Dilettant zum Zeitvertreibe malte. Die Gemälde verschenkte er, bis endlich der väterliche Säckel leer war. Jetzt begab er sich in die Heimath zurück, wo er sein vornehmes Wesen noch einige Zeit trieb, und dadurch manche günstige Gelegenheit unbenützt lassen musste. Er liess nur heimlich Bilder in Amsterdam verkaufen, um wieder Geld zu erhalten, bis endlich der Baron von Bommel nicht mehr standesgemäss leben konnte. Jetzt suchte er in England sein Heil, und hätte es da sieher gefunden, wann ihm sein Hochmuth nicht hinderlich gewesen wäre. Der König liess in Whitehall von ihm die Ansicht eines seiner Lustschlösser malen, und fand das Bild sehr schön, da es mit zierlichen Gruppen von Herren und Damen staffirt war. Der Künstler forderte 200 Pf. St. dafür, was der König zu hoch fand, da das Gemälde klein war. Er liess deswegen den Maler lange warten, so dass dieser in Schulden und ins Gefängniss kam, aus welchem ihn nach langer Zeit seine Kunstgenossen durch den Erlag der schuldigen Summe befreiten. Endlich lud ihn der Marquis von Bethune nach Polen ein, man weiss aber nicht, ob er die Reise dahin angetreten hatte. Man erzählt auch von einer Einladung des englischen Gesandten nach Constantinopel, welcher zwischen 1685 — 88 dahin geschickt wurde, aber auf der Reise starb. Von dieser Zeit an verschwindet Vorstermans Spur. Balkema will indessen wissen, dass der Künstler 1699 gestorben sei. Seine Werke sind selten. Einige möchten unter Saffleven's Namen gehen, welchen er aber in vielen Dingen übertraf. Er arbeitete mit grosser Leichtigkeit, und erreichte ein schöneres Colorit, als jener Meister. Descamps sah von ihm eine Rheinansicht mit vielen Figuren, welche sich damals im Cabinet Bisschop zu Rotterdam befand. Dieser Schriftsteller nennt aber den Künstler Vostermans. J. B. Godefroy stach eine Landschaft nach ihm.

Vos, Alard Hendrick de, Maler, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Heidelberg thätig. Er malte Bildnisse von Professoren der dortigen Hochschule, deren in dem Werke: Parnassus Heidelbergensis. Heidelb. 1660, von J. Schweizer gestochen sind.

Vos, Anton de, heisst im Catalog Renesse-Breidbaeh ein Künstler, welcher das Bildniss des D. Theodorus Kolvius gestochen hat, fol.

Vos, B. de, Maler, wird von Descamps obenhin erwähnt. Nach seiner Angabe soll sich in der Augustinerkirche zu Antwerpen eine Anbetung der Könige von ihm befinden. Es könnte Simon de Vos darunter verstanden werden.

Vos, Cornelis de, Maler von Hulst, wird unter die Schüler A. van Dyck's gezählt, und muss daher von einem älteren Künstler dieses Namens unterschieden werden, welcher 1619 bereits im Verzeichnisse der Bruderschaft des hl. Lucas zu Antwerpen vorkommt, und wovon C. van Mander keine Kunde nahm. Doch fertigt Immerzeel (De levans de holl. en vlam. Kunstschilders III. 208) auch den Schüler van Dyck's kurz ab, indem er sagt, der Meister sei nur durch das von v. Dyck gemalte Bildniss bekannt. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein grosses Bild von ihm, welches die Taufe Chlodwig's in der Cathedrale zu Rheims vorstellt. In der

Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Gemälde mit zwei Bildnissfiguren, welche Hand in Hand auf einer Terasse sitzen. Den Hintergrund bildet ein Vorhang, welcher die Aussicht auf einen holländischen Ziergarten gewährt. Bezeichnet: De. vos. Ao. 1629. In diesem Bildnisse eines vornehmen Herrn und seiner Frau spricht sich van Dyck's Richtung entschieden aus. Die Figuren sind von charaktervoller Lebendigkeit, und das brillante Costüm ist mit grosser Sauberheit durchgebildet. In der Gallerie zu Cassel ist das Bild eines vor dem Buche sitzenden Mannes mit Glas und Pfeife, und in der Gallerie zu Salzdahlum war ein grosses Familienbild von Rubens, seiner Frau und zwei Kindern. Der Knabe steht auf einem Geldsack und macht Seifenblasen, und die Frau hat Schmuck auf dem Schoosse. Auch das Zimmer ist prunkhaft ausgestattet. Ein anderes Gemälde aus derselben Gallerie stellt den von Victoria gekränzten Mars dar. Zur Zeit Napoleons war im Museum zu Paris ein Gemälde, welches zwei Sektirer von Tangelin vorstellt, wie sie nach ihrer Bekehrung dem heil. Norbert den früher verübten Kirchenraub zurückstellen. Landon gibt dieses Bild im Unriss. Früher wurde es dem Martin de Vos zugeschrieben, Descamps hielt es für ein Werk von Simon de Vos, und erbaute darin ein dem van Dyck würdiges Werk. Im Museum zu Madrid ist ein grosses Gemälde, welches den Triumph des Bacchus vorstellt, in gemeinen aber meisterhaft gemalten Naturen. Guarienti sah in der Sammlung des Don Diego de Napoli zu Lisabon ein Bild von 1640, welches die Madonna vorstellt, wie sie das schlafende Kind in die Wiege legt, während Joseph die Scene betrachtet. Dieses Gemälde enthält lebensgrosse Figuren, und verrieth van Dyck's Weise. Diess ist wahrscheinlich jenes Bild, welches Füßly sen. nach Houbracken erwähnt.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Sein von van Dyck gemaltes Bildniss ist von L. Vorsterman gestochen, fol. Ausserdem ist nach ihm gestochen:

Das Bildniss der Margaretha von Lothringen, Herzogin von Orleans, gest. von P. de Jode, fol.

Maria mit dem Kinde, welches der heil. Catharina den Ring reicht. M. van den Enden exc. Antwerp., gr. fol.

St. Sebastian von den Henkern an den Baum gebunden. P. de Jode excud., gr. fol.

Die Copie nach diesem Blatte. Nic. Lauwers excud., gr. fol.
Der verschwenderische Sohn an der Tafel bei Wain und Wohlust. Gest. von A. Voet, qu. fol.

Die Kartenspieler, dabei ein Weib mit dem Krüge. Alex. Voet sc. et exc. 1652, gr. qu. fol.

Dieses Blatt hat Eugenia de Beer 1632 copirt. Andere Stiche dieses Bildes haben die Adressen von G. Donk (1632), W. van den Enden, P. de Jode und F. Mazot, gr. qu. fol.

Der Triumph des Bacchus, lith. in J. Madrazo's spanischem Galleriewerk, qu. fol.

Vos, Cornelis de, Maler, ist uns aus dem Verzeichnisse der Gallerie in Antwerpen hekannt, und wir glauben nicht, dass mit dem Obigen eine Verwechslung statt finde. Er soll 1690 zu Hulst geboren und 1751 in Antwerpen gestorben seyn. Folgende Gemälde werden ihm zugeschrieben: die Familie Suoeck, wie sie dem Abt von St. Michael in Antwerpen Kirchenornate überreicht, St. Norbert und ein anderer Heiliger auf den Knien vor dem Sacrament, zwei Donatoren vor der heil. Jungfrau, eine Familie im Gebete, ex Voto, und die Vogtei der Malerbruderschaft in Antwerpen.

Vos, Jan de, Goldschmid aus Vriesland, war in Augsburg Schüler von David Attenstetter, und kam dann in Dienste des Kaisers Rudolph II. Er arbeitete um 1610 in Prag. Bolzenthall (Skizzen etc. 170) glaubt, dass de Vos auch Schaumünzen gefertigt habe, wahrscheinlich jene der berühmten Occonen. Auf jener mit dem Bildnisse des Occo Adolph VII. ist ein Monogramm, welches die Buchstaben J. D. V. enthält.

Vos, Jan de Vos, Maler zu Antwerpen, blühte um 1650 — 70. Er malte schöne Bildnisse, deren einige gestochen wurden.

Rudolphus Haggerus — Pastor Ao. 1056. J. D. Vos pinx. J. Suyderhoef sc. Carolus Allard exc. Oval gr. fol.

Adrianus Beeckerts a Thienen Jur. Cons., halbe Figur. J. Suyderhoef sc. Nic. Visscher exc., fol.

Joannes Coccejus, Theol. Prof., halbe Figur. J. Suyderhoef. sc. Hugo Allerdt exc., fol.

Vos, Jan Willem, Lithograph zu Amsterdam, gehört zu den geschicktesten holländischen Künstlern seines Faches. Blätter von seiner Hand findet man im Album van thans levende Nederlandsche Kunstschilders, gelithographirerd — onder Toezigt van den Ridder C. Kruseman. Rotterdam 1836, gr. fol. Ferner im k. Galleriewerke (Het Konink. Museum, gr fol., im k. dänischen Galleriewerke. Kiopenhavn 1837, roy. fol. etc.

Vos, Lambert de, Maler von Mecheln, unternahm 1574 eine Reise nach der Turkey, wo er Trachten zeichnete, und sehr schön mit chinesischen Farben ausmalte. In einem Band gr. fol. gebunden befinden sich jetzt diese Zeichnungen auf der Bibliothek in Bremen.

Vos, Marcus de, Bildhauer, trat 1675 zu Brüssel als Meister auf. Im Chor der Hauptkirche zu Mecheln ist das Grabmal des Erzbischofs Alphons de Berges sein Werk, und auch die Kanzel in der Augustinerkirche zu Brüssel fertigte er. Im Hause der Bogenschützen daselbst sind vier allegorische Figuren, und eine Gruppe mit Romulus und Remus von ihm ausgeführt. Lebte noch 1717.

Vos, Mlle. Maria de, Malerin zu Amsterdam, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Blumen und Früchte, Vögel etc.

Vos, Marten de, Zeichner und Maler, wurde 1531 *) zu Antwerpen geboren, und von seinem Vater Peter de Vos unterrichtet, welcher aber das Talent des Sohnes nur kurze Zeit leiten konnte, da ihn Marten bald übertraf. Er gab ihn daher zu Franz Floris in die Lehre, wo der junge Künstler mehrere Gehülfen traf, welche seine Begierde nach Ruhm entflammten, und ihn zu übermäßigem Fleisse spornten. Bald wurde ihm aber der Kreis, in welchem er sich bewegte, zu eng, und somit ergriff er den Wanderstab, um in Italien seine Ausbildung zu vollenden. Entzückt von den Leistungen der venetianischen Meister schloss er sich in Venedig an Tintoretto an, welchem er landschaftliche Gründe und Thiere in die Bilder malte, wodurch er den Grund zu seinem Rute in Ita-

*) Nach anderen 1520, 1524 und 1534.

lien legte, weil ihn Tintoretto überall empfahl, selbst nach Rom und nach Florenz. In S. Francesco a Ripa zu Rom ist ein berühmtes Bild der Empfängniß Mariä von ihm, wu er wider Gewohnheit viele Zuschauer anbrachte. In der Gallerie Colonna bewunderte man die vier Jahreszeiten, welche in schönen Landschaften durch lebendig geordnete Figurengruppen sich aussprechen. In Florenz malte er mehrere Bildnisse der medicesischen Familie, und für die grossherzogliche Gallerie eine Darstellung des Paradieses mit einer Menge von Thieren. Dann fertigte de Vos in Italien auch viele Zeichnungen nach Gegenständen verschiedener Art, welche er dann bei seinen Gemalden benutzte. Mit Vorliebe zeichnete er antike Vasen und andere Geräthschaften, deren er dann bei seinen Festgelagen zur Schau stellte. Auch viele reiche und malerische Costüms zeichnete er, in welche er später seine Figuren kleidete, was seinen gemalten Schaustücken grossen Beifall bereitete, da er überdiess Lebendigkeit der Darstellung zu erzielen wusste. Michel Angelo und Tintoretto waren seine Vorbilder, welche er aber nur in ihrer Uebertreibung erfasste. Die Bilder von M. de Vos sind manierirt, aber nicht, selten voll Leben und Affekt. Er bewegte sich meistens auf der Basis der historischen Kunst, theilweise mit Hineinziehung der Allegorie und der Novelle, und schuf in dieser Weise interessante Werke, deren heiteres und malerisches Element sehr ansprechend ist. Seine reich costümirten Figuren bewegen sich oft gefällig und anmuthig, und man kann ihm in anderen Bildern auch die etwas übertriebene Haas und Affektation verzeihen, da er auch wieder so viel Schönes und Malerisches bringt, und auf jeder Stelle Talent, und künstlerisches Bewusstseyn zeigt. Einige seiner fein und sauber gemalten Bilder können als Vorspiele der später so anmuthig entwickelten Genremalerei betrachtet werden. Die Mehrzahl seiner Werke ist aber der biblischen Historie und der Mythologie entnommen. Die Bewohner und die Räume des Olympus sind jedoch nicht im Sinne der alten Griechen und Römer, sondern nach der venetianisch-holländischen Anschauungsweise des Meisters interessant ausgestattet.

M. de Vos verweilte mehrere Jahre in Italien. Im Jahre 1559 liess sich aber Maestro Martino zu Antwerpen in die Malergilde einschreiben, und blieb fortan im Vaterland, wo er in Folge seiner grossen Leichtigkeit so viel als zehn andere Künstler zeichnete und malte. Im Dome zu Antwerpen zählte Descamps 14 Bilder, meist Altarblätter von ihm. Das Wunder mit den Broden in der Wüste gehört zu seinen Hauptwerken. Auch in mehreren anderen Kirchen und öffentlichen Gebäuden waren Gemälde von ihm, wovon mehrere im Museum zu Antwerpen aufgestellt sind. Da sieht man die Auferstehung des Herrn, das Opfer der armen Wittve, die Taufe Christi, die Pharisäer, wie sie den Mesias zur Bezahlung des Tributs auffordern, die Jünger mit dem Fische, welcher die Münze dazu in sich trug, Christus mit dem ungläubigen Thomas, die Enthauptung des Täufers Johannes, die Versuchung des Antonius, St. Lucas die Madonna malend, die Taufe des Constantin, denselben, wie er von Werkleuten umgeben den Bau einer Kirche beschliesst, und ein Paar kleine Bilder grau in Grau. In der Frauenkirche zu Antwerpen ist das grosse Bild der Hochzeit zu Cana mit einer Anzahl römischer Prachtgefässe. Bei St Jakob sieht man die Versuchung des Antonius, die Marter des heil. Jakob und die Anbetung der Dreieinigkeit. In der St. Paulskirche ist eine Geburt Christi. Im Museum zu Brussel ist nur ein Bild von ihm,

jenes einer betenden Frau. In der St. Salvatorskirche zu Brügge ist sein Bild des St. Eloisius. Auch in niederländischen Cabinetten findet man noch schöne Bilder von de Vos, sowie Zeichnungen. Diese sind sehr zahlreich, meistens mit der Feder umrissen, und in Tusch oder Sepia ausgearbeitet, und mit Weiss gehöht. Viele sind gestochen, und bilden ganze Folgen.

Auch im Auslande sind Werke von M. de Vos zu finden. Im k. Museum zu Berlin ist ein auf beiden Seiten bemaltes Bild mit dem Zeichen M. d. V. F. 1589. Auf der einen Seite ist Christus bei den fischenden Jüngern am See Tiberias, und auf der andern Seite wird Jonas vom Schiffe ins Meer geworfen. Das zweite viel kleinere Bild des Museums führt in einen prächtigen Saal, wo im Grunde liebende Paare beim Festmahle versammelt sind. Links vorn ist ein prächtiges Himmelsbatt, wo Mars und Venus unter Gesang und Lautenspiel schön geputzter Olympierinnen sich geliebt zu haben scheinen, bis der Herr des Hauses zurückkehrte, welcher, in spanischer Tracht, für den Unfug den Amor zum Entsetzen der Mutter mit dem Pfauenwedel durchpeitscht. In der k. k. Gallerie zu Wien ist das eigene Bildniß des Künstlers, mit bloßem Haupte und steifer Halskrause, lebensgroßes Brustbild. Ein kleines Gemälde auf Kupfer daselbst stellt Christus am Krenze mit Maria und Johannes dar. In der Tribune der florentinischen Gallerie ist ebenfalls ein eigenhändiges Bildniß des Künstlers, und ein kleines Gemälde mit der Kreuzigung Christi. In der Gallerie des Louvre ist eine Eberjagd von M. de Vos, wo das Thier, durch die Verfolgung der Hunde zur Wuth gebracht, grimmig haust. Die Gallerie Orleans bewahrte zwei grosse, wohl jetzt in England verborgene Bilder. Das eine stellt die Flussgötter Asien's und Afrika's mit Najaden dar, das andere die Syrinx, welche den Pan hindert, die Tiger zu bekämpfen.

M. de Vos starb zu Antwerpen 1603 oder 1604. Sein in der Tribune zu Florenz befindliches Bildniß hat A. Pazzi gestochen, fol. E. Sadeler stach ein von J. Heintz gemaltes Bildniß dieses Meisters. Ein anderes ist nach dem Bilde von Jansonius gestochen. In Chabert's Vie des peintres ist es von Jourdy lithographirt. Kleinere Bildnisse findet man in den Werken von Bullart, d'Argensville, Descamps und C. v. Mander. In dem Werke des letzteren ist auch ein Lobgedicht auf den Meister.

Die Stiche nach diesem Künstler sind zahlreich, und geben interessante Compositionen. Der eigenthümlichen Zartheit des Meisters ist auch der Stich angemessen. Wir lassen hier nur eine Auswahl von Blättern folgen, andere sind in den Artikeln der Sadeler, de Passe, Collaert, de Bye, Goltzius, Wierx, Mallery, Galle, de Bruyn u. s. w. aufgezählt. Die nach ihm gestochenen Blätter belaufen sich über 600.

Der Engelsturz. R. Sadeler fec. et exc. 1583, fol.

Die Schöpfung. N. de Bruyn sc. Ruud, qu. 8.

Gott Vater erscheint dem Cain nach dem Brudermord. R. Sadeler sc. 1587, fol.

Adam und Eva von der Frucht essend. C. Galle sc., kl. qu. fol.

Die Schöpfungstage, Folge von 6 Blättern, gest. von Elias van Bosche, Emundus Charpy, und Thom. de Leu, kl. qu. 4.

Die Schöpfungstage, Folge von 7 Blättern, mit dem Titel: Imago bonitatis illius. J. Sadeler sc., qu. fol.

Die Verstoßung der Hagar. J. C. Visscher exc., gr. qu. fol.

Die Steinigung des Propheten Zacharias. Sadeler exc., fol.

Darstellungen aus dem ersten Buch Mosis, 10 Blätter mit dem Titel: Boni et mali scientia. J. Sadeler sc. et exc., kl. qu. fol.

Eine andere Folge aus dem ersten Buche des Moses, 16 Blätter unter dem Titel: Bonorum et malorum consensus etc. J. Sadeler sc. et exc., qu. fol.

Die Geschichte von Ruth und Boas, schöne Compositionen auf 6 Blättern, jedes mit vier lat. Zeilen, und bezeichnet: Aux 4 vents, kl. qu. fol.

Die Geschichte der Susanna, Folge von 6 kleinen Blättern von C. de Passe.

Die Geschichte des Propheten Jonas, 6 Blätter, von Wierix, Collaert und de Bry äusserst zart gestochen. Pl. Galle exc. Rund, Durchmesser 3 Z. 3 L.

Die Geschichte des Tobias, Folge von 6 Blättern von C. de Passe, qu. 4.

Die Geschichte des David und Sauls, mit dem Titel: Patientia Davidis Regis etc. Folge von 16 Blättern. J. Sadeler autor et exc., qu. fol.

Die Geschichte der Israeliten, Folge von 12 (?) Blättern von A. Collaert, qu. fol.

Folge von Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, 12 Blätter von C. de Passe, gr. 8.

Folge von zwölf Darstellungen aus dem alten Testamente. N. C. Visscher exc., kl. qu. fol.

Diese und andere Darstellungen gehören in Visscher's Bibel. Die 7 Engel des alten Testaments: Raphael, Uriel etc. Joan. Galle exc., kl. fol.

Die Verkündigung an die Hirten, oder der Triumph der Engel. Reiche Composition. Joan. Sadeler fec. 1587, gr. fol.

Die Geburt Christi. Mit dem Monogramm des F. Miryrcinus, qu. fol.

Der Kindermord. J. Sadeler fecit Coloniae, kl. fol.

Die Anbetung der Könige. A. Wierix sc. 1584, kl. fol.

Maria mit dem Kinde unter dem Throne, dabei zwei die Zither spielende Engel. A. Wierix fec. Vrints exc., kl. fol.

Maria mit dem Kinde in der Landschaft, wie diesem ein Engel Trauben reicht. Jul. Goltzius sc. Vrints exc., kl. fol.

Maria mit dem Kinde an der Brust, Büste. Jul. Goltzius sc. Vrints exc., kl. fol.

Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. J. Wierix fecit. Vrints exc. 1584, kl. fol.

Die heil. Familie. Jesus hält eine Traube, Johannes einen Apfel. Hieron. Wierix sc. Hans Liefrinck exc., kl. fol.

Die heil. Familie im Zimmer von Engeln bedient (gest. von Wierix), kl. fol.

Maria mit dem Kinde und die heil. Anna, über ihnen musizirende Engel. Joh. Sadeler fec. 1584, kl. fol.

Maria mit dem Kinde, welches die Welthugel hält. Oben Gott Vater und der heil. Geist. Nostra Sennora de Consolation. Jul. Goltzius sc. J. B. Vrints etc., fol.

Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schosse, und sechs Engel mit dem Kreuze. R. Sadeler sc., kl. fol.

Christus und Johannes als Kinder. A. Wierix sc., 4.

Darstellungen aus der Kindheit Jesu, Folge von 6 Blättern. J. Sadeler sc. et exc. 1579, 1581, gr. 8.

Die Enthauptung des Täufers. Math. 14., fol.

Die Berufung des Petrus und Paulus. H. Wierix sc., kl. fol.

Lasset die Hüllen zu mir kommen. J. Bara sc., fol.

- Jesus bei Martha und Magdalena. R. Sadeler sc. et exc. 1584, kl. qu. fol.
- Magdalena wäscht dem Heiland die Füße. Id. sc. et exc., kl. qu. fol.
- Christus bei der Samariterin am Brunnen. J. B. Barbé sc. Ad. Collaert exc., gr. qu. 4.
- Das Abendmahl des Herrn. Ad. Collaert sc. et exc., kl. qu. fol.
- Christus geht mit den Jüngern nach Emaus. J. Sadeler sc. 1580, kl. fol.
- Christus als Sieger auf dem Grabe sitzend. J. Sadeler sc. 1580, kl. fol.
- Domus Laetitia. N. de Bruyn fec., gr. qu. fol.
- Domus Lamentationis. Id. sc., gr. qu. fol.
- Judicium Sanguinarium Judeorum contra Christum Salvatorem mundi. Composition von 30 Figuren. Martin de Vos Inuentor. A. C. fe. Eduwart Koeswinckel ex., gr. fol.
- Christus mit der Dornenkrone. Eecc homo. Aegidius Novelanus sc. Pet. Overrardt impr., gr. fol.
- Christus am Kreuze, mit Maria, Johannes und Magdalena. A. Wierix fec. Vrints exc., kl. fol.
- Der Leichnam des Herrn von den Freunden beweint, gest. von Hogenberg, kl. fol.
- Christus sitzend. Ecce homo, in einem Rahmen von den Bäumen der Apostel umgeben, gr. fol.
- Der Leichnam Christi auf dem Schoosse Gott Vaters. Wierix sc., fol.
- Die Mater dolorosa. A. Wierix sc., fol.
- Die Krönung der heil. Jungfrau durch den Heiland. Jo. Sadeler sc. 1576, kl. fol.
- Vita, Passio et Resurrectio Jesu Christi variis iconibus a celeberrimo Martino de Vos expressa, ab Adriano Collaert nunc primum in aes incisa (um 1593). H. 6 Z. 2 L., Br. 8 Z. 1 L.
- An diesen 51 Blättern hat auch C. Galle, J. de Bry, J. B. Barbé und Joh. Collaert Theil.
- Vita, Passio et Resurrectio D. N. J. Christi. Folge von 15 Blättern. Martin de Vos fig. Sadeler exc. (um 1594). H. 7 Z. 5 L., Br. 5 Z. 3 L.
- Dominicae Passionis Misteria, Folge von 16 Blättern mit Titel. H. Wierix sc., gr. 8.
- Evangelicae Doctrinae Articuli Principales quinque a Divo Paulo Apostolo enarati Aeri tabulis a J. Sadeler sculp. et excusi. M. de Vos figuravit. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 4 L.
- Der Titel mit der Statue des hl. Paulus 1. Das Jesuskind von Engeln umgeben. 2. Die Anbetung der Hirten. 3. Die Taufe Christi. 4. Christus am Kreuze. 5. Die Auferstehung.
- Evangelicae historiae imagines ex ordine evangeliorum etc. Auctore Hier. Natali S. J. Antverpiae Anno Dei. MDXCIII. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 4 L. (der Titel).
- Dieses Werk enthält 153 Blätter nach Zeichnungen von M. de Vos und B. Passeri, von H. J. und A. Wierix, Ad. und J. Collaert, C. Mallery u. a.
- Die zweite Ausgabe, und die erste mit Noten, hat den Titel: Adnotationes et Meditationes in Evangelia, quae in Sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur etc. Antverpiae excudebat Martinus Nutius Anno Domini CIO. IOXCIII. Spätere Ausgaben sind von 1595, 96, 99, 1607, 47.
- Auch Copien findet man von diesen Blättern, welche in folgendem Werke vereinigt sind: Consideratione sopra tutta la vita

di N. S. Gesu Christi del R. P. Bart. Ricci. Roma 1607; Epistole et Evangelii che si leggono tutto l'anno alle Messe etc. dal molto R. P. Remigio Fiorentino. In Venetia 1614, 4.; Histoire de la vie et passion de Nostre Sauveur Jesus Christ. Paris 1689. Die ersten dieser Copien sind von Cat. Doyno und Fr. Vallegio, die anderen von Mattheus, M. Natalis, J. Picart u. a.

Die Geschichte Jesu von der Geburt bis zur Himmelfahrt, mit Sinnbildern: Prosapia, Sapientia, Podestas etc. Folge von 6 Blättern. Joh. Sadeler sc. et exc. 1585, gr. 8.

Die Erlösung des Menschen durch die Geburt und den Tod Jesu. Folge von 12 Blättern. Joan. Sadeler et A. Caprioli fec., kl. fol.

Die klugen und thörichten Jungfrauen. Folge von 6 Blättern. C. de Passe fec. et exc., kl. fol.

Die Geschichte des verlorenen Sohnes. Folge von 6 Blättern, gest. von de Bry. Rund, Durchmesser 2 Z. 10 L.

Die Geschichte des verlorenen Sohnes, 6 Blätter. C. de Passe sc. et exc. Aquisgranae, kl. fol.

Christus, Maria, Johannes, und die 12 Apostel, stehende Figuren zwischen Säulen. Folge von 15 Blättern. Ad. Collaert sc., fol.

Dieselben Darstellungen von Joh. Wierix und Johannes Dummer, fol.

Christus und die Apostel, ganze Figuren in Einfassungen. Johan. Buss. (Bussemacher) ci. et typ. coloniensis, fol.

Die 12 Apostel, und ihre Marter, auf demselben Blatte. Folge von 12 Blättern, ohne Namen des Stechers (Ph. Galle?), qu. fol.

Die 12 Apostel in mit biblischen Geschichten staffirten Landschaften, 4 Blätter. Ad. Collaert exc., gr. qu. fol.

Die vier Evangelisten, sitzend in Zelten und Zimmern, 4 Blätter. Hieron. Wierix sc. J. B. Vrints exc. 1586, kl. fol.

Die vier Kirchenväter in einzelnen Figuren, von Collaert oder Wierix zart gestochen, 4 Blätter. Anna ab Hoefwenkel excud., 12.

Die vier Kirchenväter, 4 Blätter. Caimox exc., kl. qu. fol.

Die vier Kirchenväter, 4 Blätter, bezeichnet I. B., 12.

Die vier Evangelisten, 4 zarte Blättchen von Collaert oder Wierix. Anna ab Hoefwenkel exc., 12.

Das Credo, oder die Glaubensartikel. Folge von 13 Blättern mit Titel. Ad. Collaert sc. et exc., gr. 8.

Das Credo, in anderen Compositionen. Alib. Caprioli sc., kl. qu. fol.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit, nebst der Belohnung für das Gute, Folge von 8 Blättern. P. Franc exc., kl. qu. fol.

Peccati fomes vincula poena medela. Folge von 12 Blättern, den Sündenfall, die Verkündigung Mariae, und die Erlösung durch Christus vorstellend. C. de Mallery, Barbé et C. Galle sc. Mit emblematischer Einfassung, 8.

Das Leben und Ende des Menschen, Folge von 6 Blättern. C. de Passe fec. et exc., kl. qu. fol.

Die vier letzten Dinge: Tod, Gericht, Strafe und Seligkeit, merkwürdige Compositionen (J. Wierix sc.?) B. Vrints exc., kl. qu. fol.

Die Himmelsbraut, ihr Wirken und Handeln bis zur Vollendung. Folge von 9 schönen Blättern. J. Sadeler sc. et exc., kl. qu. fol.

Die berühmten frommen Frauen des neuen Testaments, 21 Blätter. C. de Mallery et A. Collaert sc. Ph. Galle exc., 8.

Die berühmten Frauen des alten Testaments, 21 Blätter. J. Collaert sc., gr. 8.

Das Leben der heiligen Einsiedler und Einsiedlerinnen, in fünf Abtheilungen, Monumenta Anachoretorum etc.

I. Solitudo sive vitae patrum Eremiticorum. 20 Blätter. J. et R. Sadeler sc., qu. 4.

Diese Darstellungen hat J. von Halbeck copirt.

II. Trophaeum vitae solitariae, 25 Blätter. R. Sadeler sc. Venet. 1598. Mit Dedication an den Cardinal Gaetano, qu. 4. J. Swelink hat diese Blätter copirt.

III. Oraculum anachoreticum, 25 Blätter. J. Sadeler sc. Venet. 1600. Mit Dedication an Clemens VIII., qu. 4.

J. van Halbeck hat diese Folge copirt.

IV. Sylva sacra, 20 Blätter. J. Sadeler sc. Monachii 1594. Mit Dedication an den Herzog Wilhelm von Bayern, qu. 4.

J. Swetink hat diese Folge copirt.

V. Solitudo sive vitae foeminarum Anachoretarum. 25 Blätter. Ad. Collaert fec. et exc., qu. 4.

Die Copien haben die Adresse: Le Clerc exe.

Speculum pudicitiae et virtutis sanctarum foeminarum etc. Die berühmten heiligen Frauen, in einzelnen Figuren. 18 Blätter. J. Sadeler sc. et exc., gr. 8.

Das Leben der heil. Frauen und Märtyrinnen, 25 Blätter.

Ad. Collaert fec. et exc., 4.

Das Leben des Täufers Johannes. Vita S. Joannis Baptistae. 21 Blätter. Jae. de Weerdt sc. J. Collaert exc., 12.

Das Leben des Täufers, und Marter und Tod der Apostel.

J. Sadeler sc. et exc., kl. fol.

Darstellungen aus der Geschichte der Mönchs-Orden, besonders aus dem Leben des heil. Ignaz von Loyola und des heil. Franz, mehr als 80 Blätter von verschiedenen Meistern, 8.

Die heil. Magdalena in der Wüste. J. Wierix sc., kl. fol.

Dieselbe Heilige. R. Sadeler sc. et exc., kl. fol.

Die Marter des heil. Stephan. Sadeler sc., kl. fol.

St. Georg mit dem Drachen. H. Wierix sc. Vrints exc., kl. fol.

St. Michael mit dem Drachen. Id. sc. et exc., kl. fol.

Der heil. Nicolaus. R. Sadeler sc. et exc., kl. fol.

Der heil. Hieronymus. Id. sc. et exc., kl. fol.

Die Marter des heil. Thomas. H. Goltzius sc., kl. fol.

Gott erscheint den Völkern beim Opfer. J. Wierix fec. Sadeler exc., 4.

Der Papst mit seiner Clerisei, der Kaiser und andere Fürsten auf den Knien vor dem Namen Jesu. J. Sadeler sc. 1585, fol.

Carl V., seine Prinzen und Grossen in Verehrung der Madonna. J. Wierix sc., kl. fol.

Fides, Spes et Caritas. A. Wierix sc., qu. fol.

Die christlichen Geister oder Tugenden, als weibliche Figuren in reich verzierten Nischen, 7 Blätter. A. Collaert sc., kl. fol.

Glaube, Hoffnung und Liebe, sitzende Figuren auf 3 Blättern.

R. Sadeler fec. et exc., gr. fol.

Die drei verschiedenen Opfer, das der Natur, das nach Moses Gesetz, und das nach dem Evangelium. Drei Ovale auf einem Blatte. Sacrificium etc. Ad. Collaert sc. 1588, qu. fol.

Geistliche Allegorien auf die Verfolgung des Christenthums, mit Titel, auf welchem Christus von Petrus und Johannes um-

geben erscheint: Haec enim est aliquod etc. Folge von 12 Blättern. H. Wierix sc. Sadeler exc., kl. qu. fol.

Der Triumph der Wahrheit, Grupp. von fünf Figuren: Waerheyt houvt Gods etc. Jer. Wierix fec. Seltenes Hauptblatt, gr. fol.

Die Triumphe der Wahrheit, der Natur, der Zeit und des Todes. 4 Blätter. Hier. Wierix lec., kl. qu. fol.

Trium humani generis ordinum Triumphi. Die Sünde und die Tugenden auf Triumphwagen. 3 Blätter, Ad. Collaert sc., kl. qu. fol.

Georg Fentzel hat diese Blätter copirt, kl. qu. fol.

Die Laster, stehende Figuren mit Beiwerken, 7 Blätter. C. de Passe sc. et exc., gr. 8.

Die Tugenden, 7 Blätter. C. de Passe sc., 8.

Concordia und Discordia, lebendige Compositionen in zwei Blättern. C. de Passe fec. et exc. 1589, 4.

Typus Diligentiae, Felicitatis, Negligentiae et socordiae, Miseriae et aegestatis. 4 Blätter. C. de Passe fec. at exc., qu. 4.

Eine grosse Anzahl von allegorischen Figuren, welche die Tugenden, die Leidenschaften, die Laster u. s. w. darstellen, und Folgen bilden. Gest. von R. und J. Sadeler. C. de Passe etc. 8. u. 4.

Zwei allegorische Blätter mit Gruppen von halben Figuren: Virilitas honori; Senectus dolori. C. de Passe sc. et exc., gr. 4.

Allegorische Figuren in reichen Landschaften: Amor, Labor, Honor Nuptiae, Arma, Venatio, 6 Blätter. R. Sadeler fec. et exc. 1591, gr. 4.

Die Musik, die Liebe, zwei Blätter. N. de Bruyn sc., kl. fol.

Die Gasichts des Phaeton, 4 Blätter mit Darstellungen in Ovalen. Ph. Galle sc., 8.

Die neun Musen, Folge von 9 Blättern. Ph. Galle exc., 8.

Die sieben freien Künste, sitzende allegorische Figuren mit Beiwerken. Folge von 7 Blättern, J. Sadeler sc. et exc., 8.

Diese schönen Blätter wurden auch copirt.

Die Wissenschaften, weibliche Figuren in architektonischen Umgebungen, 7 Blätter, ohne Namen des Stechers (Cort?), kl. fol.

Die Wissenschaften, 7 Blätter mit weiblichen Figuren. C. de Passe sc. et exc., gr. 8.

Die vier Temperamente: Cholericus, Melancholicus, Sanguinicus, Phlegmaticus, Gruppen beider Geschlechter in schönen Landschaften, 4 Blätter. R. Sadeler sc. et exc., kl. qu. fol.

Dieselben Gegenstände in allegorischen Einfassungen. Lederer fec., kl. qu. fol.

Die vier Temperamente, Gruppen von halben Figuren mit landschaftlicher Umgebung. 4 Blätter, P. de Joda sc., gr. 4.

Die fünf Sinne, allegorische Figuren mit Beiwerken, unten lateinische Verse. 5 Blätter ohne Namen des Stechers, gr. 4.

Die fünf Sinne, weibliche Figuren in Landschaften mit Einfassung von Grottesken. 6 Blätter mit Titel. J. Bussemacher. Colon exc., gr. qu. 4.

Die fünf Sinne, schön gezeichnete weibliche Figuren mit Beiwerken. 5 Blätter. R. Sadeler sc., qu. 8.

Diese Folde wurde von der Gegenseite copirt.

Die vier Jahreszeiten: Ver, Aestas, Autumnus, Hiems. 4 Blätter, Ad Collaert sc. P. de la Hous exc., kl. qu. fol.

Die späteren Abdrücke haben Collaerts Namen nicht.

Die vier Jahreszeiten, figurenreiche und lebendige Compositionen von Costümfiguren. 4 Blätter, N. de Bruyn sc., kl. qu. fol.

Die vier Weltgegenden, allegorische Gruppen in Wolken: Oriens, Meridies, Occidens, Septentrio. 4 Blätter, J. Sadeler sc. et exc., kl. fol.

- Die Tageszeiten, mythologische Figuren auf Wolken. *Aurora, Meridies, Vesper*. 3 Blätter. *Ad Collaert sc. et exc.*, kl. qu. fol.
 Diese Folge wurde copirt
 Die vier Elemente, weibliche nackte Figuren in Landschaften. 4 Blätter, *J. Sadeler sc. et exc.*, qu. 8.
 Die vier Welttheile, in allegorischen Figuren. 4 Blätter. *Ad Collaert sc.*, kl. qu. fol.
 Dieselbe Folge in Copien, breit radirt von *Giacomo Franco*. Mit italienischen Versen im Rande, 8.
 Dieselbe Folge, deutsche Copie, qu. 8.
 Die sieben Planeten, Götterfiguren auf Wagen, unten reiche Landschaften. 8 Blätter mit Titel: *Planetarum effectus et eorum insignia Zodiaci etc.* *J. Sadeler sc.* Antwerp. 1585, kl. qu. fol.
 Dieselben Darstellungen, von *Georg Fennitzel* copirt, kl. qu. fol.
 Die Wunder der Welt, reiche Compositionen: *Jupiter Olympius, Colossus Rhodus etc.* 7 Blätter, *S. et C. de Passe sc.*, kl. qu. fol.
 Die zwölf Monate, Gruppen in Landschaften. 12 Blätter. *Huberti sc.*, 4.
 Die zwölf Monate, 12 kleine runde Blätter von *C. de Passe sen.* *Decalogus cum acerbissimis praevicaciorum poenis*, 10 Blätter von *A. Collaert*, qu. 4.
 Der Tod des Absolon. In *Visscher's Bibel*, gr. qu. fol.
 Der Tod der *Lucretia*, *H. Wierix sc.*, gr. 8.
Artemisia lässt das *Mausöleum* bauen. In *Visscher's Bibel*, gr. qu. fol.
Pyramus und *Thisbe*. *C. de Passe sc.*, qu. 8.
Atalante. *C. de Passe sc.*, qu. 8.
Jupiter und *Antiope*. *Richter sc.* 1769, fol.
Pan und *Syrinx*, nach dem Bilde der Gallerie *Orleans* von *Varin* gestochen, fol.
The Larder. Der *Wildprethändler* bei erlegtem Wild, Früchten etc. *R. Earlom sc.*, qu. roy. fol.
 Hist. alleg. Darstellungen der Helden *Lüderkerke, Rauch* und *Bource*. 8 Blätter. *Balteus exc.*, kl. fol.
 Ein Herr und eine Dame im Garten, letztere die *Mandoline* spielend. *N. de Bruyn fec.*, 4.
 Eine Alte mit der *Spindel*, 4.

Vos, Paulus de, Thiermaler, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu *Hulst* in *Flandern* geboren, und ist nur durch seine Werke bekannt. Er malte verschiedene Thiere, besonders Jagden, Schlachten, historische und allegorische Darstellungen, gewöhnlich in grossem Formate. Diese Werke lassen einen Nachahmer von *Snyders* erkennen. Er machte seine Studien nach der Natur, und brachte somit Leben und Wahrheit in seine Darstellungen. Die grossen Gemälde gestatteten eine freie und kecke Behandlung, sie machen aber in der gehörigen Entfernung eine glänzende Wirkung, da auch seine Färbung getreu und frisch ist. Der Kaiser, der König von *Spanien*, der *Churfürst* von der *Pfalz*, der *Herzog* von *Aerschut*, und andere Fürsten kauften seine Bilder, so dass den Privaten wenig übrig blieb. Im *Museum* zu *Madrid* sind mehrere Werke von ihm, da auch die Bilder aus der Sammlung des Kaisers daselbst aufbewahrt werden. In *José Madrazo's Galleriewerk* sind einige lithographirt. Auch in der Gallerie zu *Schleissheim* sind mehrere grosse Gemälde von ihm, da *G. von Dillis* für die *k. Pinakothek* in *München* keines auswählte. Früher war eine *Bärenjagd* da zu sehen. Ausserdem sieht man in *Schleissheim* eine Darstellung des *Paradieses*, eine *Tiger-, Hirsch- und Schweinsjagd*, *Wölfe*, welche das *Pferd* antallen, Darstellungen von *Hunden* etc. Auch in der

Gallerie zu Copenhagen ist eine Schweinsjagd von P. de Vos. Doeh besitzen nicht ausschliesslich die grossen Gallerien Werke von ihm. Wir sahen in neuester Zeit zu München zwei grosse Bilder im Kunsthandel. Das eine stellt eine Schweinsjagd, das andere eine Jagd auf Wildkatzen dar. Diese Gemälde sind so schön als solche von Snyders, nur ist die Färbung nicht kräftig. Der Künstler starb 1654. A. van Dyrk malte sein Bildniss, und S. a. Bolswert hat es gestochen. Auch A. Lomelin stach sein Bildniss. J. Wintter in München radirte 1784 nach ihm eine Hirschjagd, und dann eine Gruppe von verschiedenen Thieren aus dem Gemälde des Paradieses in Schleissheim, gr. qu. 8. Wenn ihm auch historische Darstellungen zugeschrieben werden, so wird er nach Flüssly und Descamps mit Peter de Vos verwechselt.

Vos, Pieter de, Maler von Leyden, wurde 1519 Mitglied der Schilders-Gilde zu Antwerpen, hatte aber als Künstler keinen grossen Ruf. Er malte biblische Darstellungen in der Weise der älteren holländischen Schule. Martin de Vos war sein Sohn, welchen er in den Anfangsgründen unterrichtete, bis dieser in die Schule des Franz Floris trat. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Vos, Pieter de, Maler von Antwerpen, der Bruder des Martin de Vos, war nach C. van Mander ein sehr guter Künstler, scheint aber durch das Ansehen des Bruders verdunkelt worden zu seyn. Er stand vermuthlich demselben zur Seite, da Martin's Werke zu zahlreich sind, als dass er sie ohne fremde Hülfe ausgeführt haben könnte. Pieter war noch um 1590 thätig.

Folgende Blätter sind nach ihm gestochen. Die Angaben sind aber etwas unbestimmt.

Die Madonna mit dem Kinde und dem Scepter in einer Nische. Mit der Unterschrift: AutVerpiae popVLV M genitrix Vermandat. Vere. Amplissimis Reip. Antverpiensis Sodalitatibus Praesidians Adrianus de S. Huberto vel Huberti exc. cum priv. Innerhalb des Stiches liest man nach Füßly's Ausgabe: P. de Vos figuravit. Hoochtra' (?) sculp. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z.

Die 12 Apostel, Fulga von 4 Blättern, auf je einem drei auf Wolke sitzende Figuren. Mit der Unterschrift: Das Credo. P. Vos inv. P. Miricynus sc. (dessen Monogramm). Coek exc. H. 0 Z. 3 L., Br. 8½ Z.

Die Wahrheit mit der Zeit, und oben der Neid. P. de Vos inve. H. C. aux quatre vents. H. 10 Z., Br. 7 Z. 3 L.

Vos, Simon de, Maler, der Sohn des obigen Meisters, wurde 1603 zu Antwerpen geboren, und von Rubens unterrichtet. Er malte historische Darstellungen, in welchen sich die Richtung des Rubens ausspricht. Uuter seinen Werken finden wir eine Kreuzabnehmung, die Auferstehung des Herrn, und ein Bild des heil. Norbert erwähnt, welche vollkommen in der Weise des Meisters behandelt sind. Im Mucem zu Antwerpen sind nebst einer Anbetung der Könige zwei Votivbilder, das eine den Donator mit St. Wilhelm, das andere die Stifterin mit St. Barbara vorstellend. In der Düsseldorfer Gallerie war eine schöne Hirschjagd von ihm, welche der Churfürst von der Pfalz erwarb, wie Descamps versichert. Wir möchten fast glauben, dass dieses Bild von Paul de Vos herrühre, und in der Gallerie zu Schleissheim aufbewahrt werde. J. Reynolds hatte von seinem eigenem Bildnisse Kunde. Vos hatte es in seinem Alter gemalt, und dabei die Weise des Cor-

reggio nachgeahmt. Das von A. van Dyck gemalte Bildniß des Künstlers hat P. Pontius gestochen. P. Clouet soll eine Kreuzigung nach ihm in Kupfer gebracht haben.

S. de Vos starb zu Antwerpen 1661.

Vos, Willem de, Maler von Antwerpen, war Schüler seines Vaters Pieter, und stand auch unter Leitung des Mertin de Vos. Er malte historische Darstellungen und Bildnisse. A. van Dyck malte sein Bildniß, und redirte es selbst in Kupfer. Bolswert hatte es später mit dem Grebsichel vollendet. In der Gallerie zu Leopoldskron war sein eigenhändiges Bildniß. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Vos Jr., H. G., Maler und Lithograph zu Antwerpen, wurde um 1810 geboren. Es finden sich Genrebilder von ihm. Für das k. holländische Galleriewerk lithographirte er einige Blätter.

Vos Willemsz., Jakob de, Zeichner, geboren zu Amsterdam 1774, war der Neffe des berühmten Kunstfreundes Jakob de Vos, dessen reiche Sammlung 1830 versteigert wurde. Dieser Kunstkenner weckte seine Lust zum Zeichnen, worin er bald große Fortschritte machte, so dass ihm die Maatschappij Felix Meritis die Preismedaille ertheilte. Er ist aber nur als Dilettant zu betrachten, da seine Vermögensverhältnisse ihn in den Stand setzten, als Kunstgönner aufzutreten. Seine Sammlung von Gemälden und Kupferstichen ist sehr bedeutend, und enthält eine reiche Auswahl der schönsten und seltensten Blätter aller Schulen. Er wurde 1816 Mitglied und Sekretär der vierten Classe des k. niederländischen Instituts und denn Rath der Akademie der bildenden Künste zu Amsterdam. Im Jahre 1840 ertheilte ihm der König den Orden des niederländischen Löwen. Im Jahre 1847 starb er.

Vosje, Zeichner, wahrscheinlich jener Bildhauer de Vosje, dessen im Cabinet Peignon Dijonvol als um 1770 lebend erwähnt wird. Nach ihm soll Copie ein Blatt punktirt haben, welches die von Amor begeisterte Sappho vorstellt. Nach Vosje redirte Marceusy das Bildniß des Geschichtschreibers Baron le Goux de Gerlans, Profil mit Emblemen, fol.

Voskuil, Pieter, Maler, wurde 1797 zu Zwolle geboren, und von W. G. van Ulzen, A. D. Prudhomme und J. Schoemaker Doijer unterrichtet. Er widmete sich mit Erfolg der Landschaftsmalerei, und bekleidet seit 1825 in Medemblick die Stelle eines Zeichenmeisters.

Voskuil, Klaas Willem, Maler und Sohn des obigen Künstlers, ist ebenfalls durch Landschaften bekannt. Er lebt in Medemblick.

Vosmeer, Jakob Wouters., Maler, wurde 1584 zu Delft geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Anfangs malte er Landschaften, später aber Blumen und Früchte. Diese Bilder fanden grossen Beifall. Starb zu Delft 1641 als Stadtmajor.

Voss, Jakob, Maler, geboren zu Wassenberg in Preussen um 1814, machte seine Studien an der Akademie in Düsseldorf. Er widmete sich der historischen Darstellung, zog aber auch das edlere Genre in seinen Kreis. Es finden sich schöne Bilder von seiner Hand.

wie die Erzählung der Mutter vom Jesuskinde, in halblebensgrosser Ausführung, die heil. Elisabeth Almosen spendend, und andere Darstellungen aus der Legende.

Voss, Caroline von, geborne Müller, Malerin zu Berlin, trat um 1838 als Künstlerin auf. Sie malt Thierstücke, und nimmt dabei die Motive aus dem Leben.

Voss, Carl, Bildhauer zu Köln, wurde 1820 geboren. Er fertiget Büsten, Figuren und Basreliefs.

Vossenick, J. P., Kupferstecher, war um 1750 in Paris thätig. Er stach Bildnisse und Genrebilder, theils in Kreidemanier, theils in Farben abgedruckt.

Vostali, Giovanni Battista, Architekt von Sala in Italien, stand in Diensten des Kaisers Rudolph II. Er baute die Kirche und das Schloss zu Podiebrad, und starb daselbst 1575. Auf seinem Grabstein in der Kirche heisst er J. B. a Vostalis de Sala S. C. M. Supremus Architector aedificiorum.

Ein k. Architekt Udalrich a Vostali de Sala wurde 1581 vom Kaiser in den Adelstand erhoben.

Voster, A., Medailleur von Diessenhofen im Canton Thurgau, war Schüler von Hedlinger. Er wurde 1773 an der Münze in Zürich angestellt. Auf seinen Geprägten steht das Monogramm A V. †

Vostermans, s. Vorstermans.

Vostre, Simon, Formschneider, oder vielmehr der Monogrammist V S., von welchem man Blätter mit der Jahrzahl 1533 findet. Sie stellen Scenen aus dem alten und neuen Testamente dar. H. 7 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.

Ob der Formschneider S. Vostre heisst, bleibt dahingestellt; in keinem Falle aber kann Virgil Solis darunter verstanden werden. Es lebte indessen zu Paris ein Buchdrucker Simon Vostre, welcher sein Zeichen auf die Titel der Druckwerke setzte, wie auf jenem der »Hors beate Marie virginis secundum usum Romanum ad longum absque aliquo recurso cum illius miraculis et figuris apocalipsis et biblicanis una cum triumphis cesaris (Paris 1516), B. Dieses Werk enthält 21 Holzschnitte in Blattgrösse, und in den Einfassungen kommt eine doppelte Folge von 66 Darstellungen des Todtentanzes vor. Es fragt sich aber, ob die Blätter von Vostre herrühren. Ist diess der Fall, so gehört er zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches.

Vouet, Simon, Maler, geb. zu Paris 1582, war anfangs Schüler seines Vaters Franz eines mittelmässigen Künstlers, sein Talent fand aber schnell Anerkennung, da er sich selbst jene Vortheile angeeignet hatte, welche damals einem Maler nothwendig waren. Er kam schon als Jüngling nach London, wo seine Portraite grossen Beifall fanden. Nach seiner Rückkehr begleitete er 1603 den französischen Gesandten nach Constantinopel, wo er bei der ersten Audienz die Züge des Sultan Achmet I. sich so tief einprägte, dass er ihn später zu Paris in einem ähnlichen Bilde darstellen konnte. Vouet hielt sich aber in Constantinopel nicht lange auf, sondern kehrte über Venedig wieder nach Frankreich zurück, wo er jetzt in der Erinnerung

ung an Tizian, Tintoretto und P. Veronese mit neuem Muth an die Arbeit ging. Er suchte die Färbung des letzteren nachzuahmen, und die Bildnisse, welche er von dieser Zeit an malte, wurden nicht selten jenen eines P. Veronese gleich gehalten, obgleich er noch weit von der Kunst jenes Meisters entfernt war. Im Jahre 1614 ging Vouet endlich nach Rom, um die Antike, Rafael's und Michelangelo's Werke zu studiren, hielt sich aber zuletzt doch nur an M. Valentin, und wurde durch diesen auf Carravaggio geleitet, welchen er in mehreren Werken nachahmte, ohne aber Gründlichkeit der Zeichnung, strenge Charakteristik, und Wahrheit der Färbung zu erstreben. Er begnügte sich, durch seine ungewöhnliche Leichtigkeit schöne Massen hinzuzaubern, und durch einen gewissen Nimbus das Auge zu bestechen, welches bei näherer Betrachtung bald die Täuschung bemerkt. Indessen war Vouet in Frankreich eine neue Erscheinung, und er hatte wirklich mehrere treffliche Bilder geliefert, besonders in der Weise des Carravaggio, und in der helleren Manier des G. Reni, bis er endlich durch die vielen Aufträge zum manierirten Schnellmaler herabsank. Watelet, Fiorillo, Gault de St. Germain u. a. tadeln ihn daher streng, jedoch ohne die Verdienste zu misskennen, welche er wirklich besitzt. Er ist derjenige unter den französischen Künstlern, der zuerst mit Energie auf die Richtung der italienischen Malerei — vornehmlich des Carravaggio — eingegangen ist, und ein anerkennungswürdiges Streben der französischen Kunst eingeleitet hat. Dieses Verdienst gebührt ihm vom historischen Standpunkt aus, abgesehen von den Mängeln, welche seinen anderen Zeitgenossen — Poussin ausgenommen — in noch höherem Grade ankleben, da sie die Zeichnung noch mehr vernachlässigten, die Natur unberücksichtigt liessen, und ihre Bilder häufig selbst in der Färbung kraftlos und ohne Harmonie sind. Poussin blieb aber in Italien, indem Vouet's Herrschaft keinen Nebenbuhler gestattete. Dagegen bildete Vouet in Paris einige Künstler heran, welche im Zeitalter Ludwig XIV. glänzten. P. Mignard, M. Dorigny, F. Perrier, Testelin, Dufrenoy, Ch. le Brun und E. le Sueur sind Männer, deren Ruhm weithin reichte.

Vouet malte Anfangs in Rom nur Bildnisse, darunter jenes der Prinzessin Isabella Appiana von Piombino, welches er im Auftrage des Herzogs Paolo von Bracciano malte. Dieser Fürst schickte ihn auch nach Genua, um seine Braut zu malen. In Genua malte Vouet 1621 auch mehrere Bildnisse der Familie Doria, und Giacomo Reggio bestellte ein Altarbild für S. Ambrogio, welches Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vorstellt, und von Soprani gerühmt wird. In der Kirche zu Loretto ist ein Abendmahl von ihm gemalt, nach Cochin eines der schönsten Bilder des Meisters. In dem Palaste des Prinzen della Rocca zu Neapel sah man zwölf halbe Figuren von Engeln, so wie eine heil. Familie und zwei Bilder, welche Christus und Johannes als Kinder darstellen. Auch in Rom hinterliess Vouet mehrere Gemälde, worunter die Himmelfahrt in der Capelle des Capitels von S. Pietro zu seinen Hauptwerken gehört. Für die St. Peterskirche malte er ein grosses Bild, welches die Heiligen Chryostomus, Franz von Assis und Anton von Padua darstellt. Auch in römischen Gallerien sah man Werke von ihm, und in verschiedenen Palästen Bildnisse. Vouet verweilte mehrere Jahre in Rom, hoch geachtet von den Grossen, und den Künstlern der Stadt. Im Jahre 1624 wurde er an die Stelle des Antiveduto della Grammatica zum Direktor der Akademie von St. Luca ernannt, und er gedachte nach seiner Verheirathung mit Virginia de Vezzo für immer in Rom zu bleiben, als

ihn Ludwig XIII. nach Paris berief. Er zauderte zwar einige Zeit, kehrte aber 1627 ins Vaterland zurück. Der König empfing ihn liebevoll, und nahm sogleich Unterricht im Pastellmalen. Als Hofmaler genoss er eine Pension von 400 Liv., hatte aber überdies freie Wohnung im Louvre.

Vouet wurde in Paris mit Bestellungen überhäuft. Der Cardinal Richelieu liess viele Bilder für den Palais royal malen. In einer Gallerie sah man die Bildnisse berühmter Personen von Abt Suger an bis auf Catharina de' Medici. Für diese Gallerie arbeiteten aber auch Ph. de Champagne, J. d'Egmond und Puerzon, und ihre Bildnisse hatten mehr historische Treue, da sie alte Bilder zu Rathe zogen, während Vouet sein Original aus der Phantasie schöpfte. Danu malte er auch für verschiedene Kirchen, Klöster und Paläste. Zuletzt entwarf er nur die Skizzen, und seine Schüler führten die Bilder im Grossen aus, welche noch manierterter erscheinen, als die eigenhändigen Werke des Meisters aus der späteren Zeit. Er vernachlässigte jetzt das Studium der Natur, und malte heilige und profane Charaktere ohne Ausdruck alla Prima hin. Zu seinen Hauptwerken zählte man die Versuchung des heil. Anton in der Kirche der Congregation der Philippiner, die Marter des heil. Eustach in der Kirche des Heiligen, Christus am Kreuze in der Hauskapelle des Kanzlers P. Seguier, die Madonna alla Beschützerin des Jesuitenordens im Noviziate der Jesuiten, die Erweckung eines Kindes durch St. Franz in einer Capelle der Minoriten u. s. w. Zu den Hauptwerken gehören auch die im Stiche bekannten Gemälde. Die von ihm gemalten Gallerien, Platonds etc. wurden mit der Zeit ihres Schmuckes beraubt, sind aber durch Stiche erhalten, wie die Bilder im Hôtel Seguier, in den Schlüssern zu Fontainebleau und Chilly, im Badezimmer der Königin etc. In der Gallerie des Louvre sieht man von ihm das Bildniss Ludwigs XIII. in Rüstung mit dem Lurberkranze, wie sich Frankreich und Navarra unter seinen Schutz begeben. Dann ist dasselbst ein grosses Gemälde, auf welchem französische Künstler vereinigt sind. Jener mit dem Zeichenbuch ist Vuuet selbst. Den bekränzten Dichter hält man für Pierre Corneille, und der Mann mit dem Cirkel ist der Architekt Mazarin. Ferner ist im Louvre die Darstellung im Tempel, die Madonna mit Jesus und Johannes, die Grablegung und die römische Charitas. Auch in auswärtigen Gallerien findet man Werke von ihm. In Dresden ist ein grosses Bild, welches den heil. Ludwig vorstellt, wie der schwebende Engel eine Lorbeerkrone über seinem Haupte hält. Das k. Museum in Berlin bewahrt ein 9 F. 3 Z. hohes Gemälde mit Maria, we sie kniend die Botschaft des Engels empfängt. In Schloßshaim ist jetzt ein Gemälde zurückgestellt, welches in lebensgrossen Figuren die Vorbereitung zur Jagd der Diana schildert. Vulkan übergibt der Göttin den Räder, der Silvan bereitet die Netze, und Cyclopen schmieden Waffen.

S. Vouet, der Künstler, wie später Ch. le Brun, starb zu Paris 1641. In der Tribune der Gallerie zu Florenz ist sein eigenhändiges Bildniss, welches Pazzi gestochen hat. Das von A. van Dyck gemalte Bildniss des Künstlers hat R. van Voerst gestochen. O. Liuni stach 1625 sein Bildniss, und E. M. l'Épicié ein solches von 1627, nach Vouet's Zeichnung. F. Perrier, J. Morin, M. l'Asne, Derochers stachen ebenfalls das Portrait dieses Meisters, fol. Zwei Medaillons haben wir von Bouthemy und Amideo. Dann kommt sein Bildniss bei Perrault, Sandrart, Bullart, d'Argenville im Museo Fiorentino und in Chabert's *Vie des peintres* vor. In dem letzteren Werke ist eine Lithographie von Jourdy.

Stiche nach S. Vouet.

Die Blätter nach diesem Meister sind zahlreich. M. Dorigny, der Edam desselben, C. Mellan, Tortebat und P. Daret haben die meisten nach ihm gestochen. Wir wählen folgende aus, da sie zu den schönsten und interessantesten gehören.

- Urbanus VIII. Barberinus Pont. max. C. Mellan sc., kl. fol.
 Joannes Carolus Doria. M. l'Asne sc., 4.
 Robert Stozzi. Id sc., 4.
 Thomaso Riccardi. P. de Jode sc., 8
 Eques Marinus, Poeta coronatus. P. Greuter sc. Oval, 8.
 Marcellus Jovanetus Asculanus. C. Mellan sc. Büste in Oval, 12.
 Virginia de Vezzo Pittrice, die Gattin des Künstlers. C. Mellan sc. Büste in Oval, 12.

David als Sieger, halbe Figur, ohne Namen des Radirers (Mignard), fol.

Elias auf dem feurigen Wagen. F. Tortebat sc., gr. qu. fol.
 Abraham geht mit Isaac auf den Berg zum Opfer. F. Tortebat sc. 1665. gr. qu. fol.

Jephtha und seine Tochter. Tortebat sc., gr. qu. fol.
 Simson beim Feste von Delila verrathen. F. Tortebat sc., gr. qu. fol.

Das Urtheil Salomons, reiche Composition. F. Tortebat sc., gr. qu. fol.

Moses im Nil gefunden. Tortebat sc., gr. qu. fol.
 Der Besuch der Königin von Saba bei Salomon, reiche Composition, im Palaste Seguier zu Paris in Fresco gemalt. F. Courtois sc., s. gr. roy. qu. fol.

B. Zäch hat dieses Blatt copirt.
 Salome mit dem Haupte des Täufers. C. Mellan Gall. sc. Romae. 4.

P. Loisy hat dieses Blatt gut copirt. Eine andere Copie ist ohne Namen.

Joseph im Traume vom Engel ermahnt, die Reinheit der Maria nicht zu bezweifeln. Joseph quid dubitas? S. Vouet pinx. 1640. Dorigny sc., fol.

Die Geburt Christi, mit vielen Engeln und Cherubim. S. Vouet hanc tabulam in Aede Urbana Soror. Carmelit. Paris. pinx. P. Daret sc. Paris 1659. gr. fol.

Die Copie dieses Blattes hat die Adresse: Antony Walter exc. Die Anbetung der Hirten. F. Perrier sc., kl. fol.

Die Anbetung der Hirten. M. Küssel sc. Copie, fol.
 Die Darstellung im Tempel. M. Dorigny sc., gr. fol.

Die Darstellung im Tempel, lith. von Jourdy, nach der Zeichnung zum Hilde im Louvre, fol.

Die Anbetung der Könige, figurenreicher Fries, in 4 Blättern gestochen. S. Vouet pinx. Lutetiae Parisiorum in Sacello aedium Petri Segueris. M. Dorigny sc. 1658, gr. qu. imp. fol.

Frauc. Curti hat diese Darstellung copirt. Eine andere Copie ist von B. Zach in Augsburg.

Die heil. Familie auf der Flucht. M. Dorigny sc., fol.
 Die Ruhe der heil. Familie auf der Rückkehr von Aegypten. S. Vouet — hanc tabellam in aede P. P. fuliensem Paris ad Cratorium D. D. Acheres pinx. 1640. P. Daret sc., fol.

Die Copie dieses Blattes hat nur drei Engel, während im Original vier erscheinen.

- Die heil. Familia in einer Landschaft, in Rafaal's Charakter. M. Dorigny sc. 1642. fol.
- Die heil. Familie mit Joseph, welcher dem Kinde einen Vogel zeigt. Halbe Figuren. P. de Jode sc., kl. qu. fol.
- Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, und eine Rosa haltend. C. Mellan fec., 4.
- Maria mit dem Kinde und Johannes, halbe Figuren. Besson sc., kl. 4.
- Maria mit dem Kinde und Johannes. N. Ponc sc., fol.
- Maria mit dem Kinde, halbe Figur in Rafaal's Charakter. P. Daret sc., kl. fol.
- Dieselbe Darstellung. M. Lasna sc., kl. fol.
- Maria mit dem Kinde, halbe Figur in einer Rundung. F. Torteat sc., kl. fol.
- Maria mit dem Kinde einen Eichenzweig haltend. M. Dorigny sc., fol.
- Maria mit dem Kinde. Boulanger sc., kl. fol.
- Der leidende Heiland. F. Torteat del. exc. P. Daret caelavit 1652, kl. fol.
- Veronika mit dem Schweisstuche, halbe Figur. C. David sc., kl. fol.
- Eine verkleinerte Copie ist von J. Wagner.
- Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena. Daret sc. 1638, gr. fol.
- Christus vom Kreuze abgenommen von den hl. Frauen betrauert. P. Daret sc., roy. fol. Er stach diese Darstellung zum zweiten Male von der Gegenseite: Et erit etc., roy. fol.
- Die Kreuzabnehmung. N. Dorigny fec. 1637, fol.
- Die Begräbnis Christi. M. Dorigny sc., fol.
- Die Grablegung. J. G. Wolfgang sc., 8.
- Die Grablegung. P. Daret sc., roy. fol.
- Der Leichnam des Herrn am Grabe, mit Maria. S. Vouet pinx. in Palatio regali. 1644. M. Dorigny sc., kl. qu. fol.
- Der Leichnam Christi an den Schooss der Maria gelehnt und von Magdalena und zwei Frauen unterstützt. Daret sc. 1639, gr. fol.
- Eine Copie hat die Adresse: Alla Benignità del Sig. Carlo Zani —. Eine andere ist mit G. B. G. f. bezeichnet, und eine dritte, kleine Copie ist von P. Landry gestochen.
- Der Leichnam des Herrn am Grabe mit zwei Engeln und Magdalena. S. Vouet pinx. 1641. P. Daret sc., gr. fol.
- Die Befreiung des Petrus aus dem Gefängnisse. S. Vouet pinx. in Oratorio D. D. Patri Seguerii. M. Dorigny sc. 1638, gr. fol.
- Dieselbe Darstellung, A. Blooteling exc., fol.
- Die Himmelfahrt der Maria. S. Vouet pinx. in Abbadia vulgo dicta le Pont aux dames. M. Dorigny sc. 1610, gr. fol.
- Die Himmelfahrt Maria. Hanc tabulam Anna Austriaca augusta Galliarum Regina in precario suo pietatis monumentum consecravit. M. Dorigny sc. 1647, gr. fol.
- Die Madonna als Beschützerin des Jesuitenordens. M. Dorigny sc., gr. fol.
- Der heil. Franciscus am Altare, im Grunde rechts die Ordensbruder. K. Audran fec. 1627, qu. fol.
- Dem hl. Franciscus erscheint die Maria. Boulanger sc. 1655, fol.
- Der Tod der heil. Magdalena. F. Torteat sc. 1660, gr. fol.
- St. Franz de Paula in Extase auf Wolken. C. Mellan sc. fol.
- Dieselbe Darstellung. Boulanger sc., fol.

- St. Ludwig von Engeln getragen. F. Tortebat sc. 1664, fol.
 St. Joseph in den Himmel getragen. M. Dorigny sc., fol.
 St. Anton von Padua vor der Madonna. M. Lasne sc., gr. fol.
 St. Lucas die Madonna malend. C. Mellan fec., 8.
 St. Catharina, Virgo et Martyr. S. Vienot sc., gr. fol.
 Die heil. Catharina kniend am Rade. C. Mellan sc. 1625,
 gr. fol.
 Die heil. Margaretha. M. Dorigny sc., kl. fol.
 Die heil. Genovefa. M. Dorigny sc., kl. fol.
 Der heil. Antonius. M. Dorigny sc., fol.
 Die Himmelfahrt des heil. Anton. F. Perrier sc. 1622, fol.
 Die Marter des heil. Eustachius. M. Dorigny sc., fol.
 Die Familie des heil. Eustach. N. Dorigny sc., fol.
 Verschiedene Marterscenen der Heiligen und andere religiöse
 Darstellungen, gest. von M. Dorigny, fol.
 Die Jungfrau von Orleans, nach dem Bilde der Gallerie Ri-
 cheulieu. Cathelin sc., fol.
 Intellectus et Memoria. C. Mellan sc. 1628. These zu Ehren
 des Cardinals Sacchetti, gr. qu. fol.
 Allegurie auf den französisch-englischen Frieden. M. Dori-
 gny sc. S. Vouet pin. in Basilica Reginae Anglorum Ottelan nun-
 cupata 1639, gr. qu. fol.
 Das Gastmahl des Königs Phineus. M. Dorigny sc. 1651, qu. fol.
 Der Tod der Dido. M. Dorigny sc. 1643, fol.
 Die römische Charitas, halbe Figur. C. Mellan sc., 8.
 Lucretia, ganze Figur. C. Mellan sc., gr. fol.
 Der Raub der Proserpina. M. Dorigny sc., fol.
 Venus und Adonis. M. Dorigny sc. 1645, kl. fol.
 Die Toilette der Venus. M. Dorigny sc. 1651, fol.
 Venus und Mars. Ohne Namen des Stechers. Oval qu. 8.
 Die Zeit von Amor besiegt. M. Dorigny sc. 1646, fol.
 Bacchus und Ariadne. M. Dorigny sc. 1644, kl. fol.
 Merkur und die Grazien. M. Dorigny sc. 1642, fol.
 Herkules und Omphale. M. Dorigny sc. 1643, kl. fol.
 Psyche im Begriffe den Amor zu erdolchen. C. Mellan sc., qu. 4.
 Folge von drei ovalen Blättern: Diana, Venus und Adonis,
 Mars und Venus. M. Dorigny sc. 1658, qu. 4.
 Die Fortuna von Venus zurückgehalten. M. Dorigny sc. 1644,
 kl. fol.
 Aurora und Cephalus. M. Dorigny sc. 1647, k. fol.
 Galathea's Triumph. M. Dorigny sc. 1644. Oval 4.
 Die Entführung der Europa. M. Dorigny sc., fol.
 Apollo und Diana. F. Perrier sc., qu. 4.
 Satyrn, welche einen Elephanten im Glase und dessen ver-
 grösserten Schatten betrachten. Troschel sc., fol.
 Folge der allegorischen Figuren der Klugheit und Gerechtig-
 keit, Stärke und Mässigung. M. Dorigny sc. 1638, fol.
 Die zwei Plafondbilder im Schlosse Chilly, nach Vouet's Car-
 tons von F. Perrier gemalt. 1) Apollo auf dem Wagen mit Aurora
 und Zephyren. 2) Diana auf dem Wagen die Finsterniss vertrei-
 bend. M. Dorigny sc. 1638, gr. qu. fol.
 Die Malereien in der Bibliothek des Hôtel Segnier zu Paris,
 mit dem Titel: Porticus Bibliothecae illust. Seguieri Galliae Can-
 cellarii M. D. C. XI.. M. Dorigny sc., gr. fol. Diess ist das erste
 Blatt. 2) Götterversammlung im Olymp. 3) Antikes Opfer vor der
 Statue der Gerechtigkeit. 4) Frankreich, al. Justitia mit dem Scep-
 ter, gibt den Völkern Gesetze. 5) Apollo und die Musen auf dem

Parnass. 6) Herkules feuert die Völker an. 7) Die Vereinigung der Künstler über den Bau des Gebäudes im Grunde.

Die Malereien im Vestibul einer Gallerie des Schlosses in Fontainebleau, Folge von 6 Blättern, unter dem Titel: *Porticus Reginae in arcis Fontis Bellacuae vestibulo Picturae et Ornatus*. An. M. DC XLIV. M. Dorigny sc., kl. fol.

1. Jupiter auf Wolken. 2. Juno und Iros. 3. Neptun und Amphitrite. 4. Ceres mit Kindern. 5. Phöbus auf dem Wagen.

M. Küsell hat diese Darstellungen copirt.

Folge von 9 Blättern mit mythologischen Darstellungen. M. Dorigny sc. 1651. H. 7 Z. 9 L. — 8 Z. 2 L.; Br. 7 Z. 2 — 5 L.

1. Merkur bringt den Befehl zum Urtheil über die drei Göttinnen. 2. Psyche in den Olymp aufgenommen. 3. Die Kinder der Niobe. 4. Der Riesensturz. 5. Apollo besiegt den Python. 6. Apollo und Marsyas. 7. Jupiter und Phaeton. 8. Herkules besiegt die Hydra. 9. Der Friede und der Ueberfluss.

Livre de grotesques peintes dans le cabinet et bain de la Reyue Regente au Palais royal etc. M. Dorigny sc. 1648. 15 Blätter, kl. fol.

Eigenhändige Radirungen.

Robert-Dumesnil, P. gr. fr. V. 7t, beschreibt nur ein radirtes Blatt von diesem Meister, Nr. 1. Wir fügen ein zweites hinzu.

1) Die heil. Familie in der Landschaft. Das Kind in den Armen der Mutter hält in der Linken zwei Kirschen, und greift mit der anderen nach dem Vogel, welchen Joseph hinreichet. Halbe Figuren. Im Rande: *Siede in braccio à la madre il figlio Dio etc.* Si. Vouet ju. sculp. Cum privilegio Regis 1655. H. 7 Z. 5 L., Br. 7 Z. 7 L.

L. Vor der Jahrzahl.

II. Mit dieser. Bei Weigel 2 Th.

Diese Darstellung hat auch L. Perrier radirt. H. 7 Z. 4 L., Br. 6 Z. 1 L.

2. Magdalena in der Wüste, Kniestück nach rechts. Sie hält das Crucifix in der Linken, und legt die Rechte auf das Buch. Im Rande vier lat. Verse. *Amore — lambere. S. Vouet juven. le Blond excud. C. P. R. H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 3 L.*

Vouet, Aubin und Claude, Maler zu Paris, die Brüder des obigen Künstlers, und Schüler desselben, sind weniger bekannt als Simon, weil sie ihm gewöhnlich hilfreiche Hand leisteten. Aubin fertigte 1632 für Notre Dame eine grosse Maltafel, und 1650 ein anderes Gemälde, beide für die Zunft der Goldschmiede. Fiorillo III. 150 erwähnt diese Bilder, bestimmt aber den Inhalt nicht. Gault de St. Germain hatte auch Kunde von Gemälden, welche Aubin in der Capelle von St. Germain-en-Laye, und im Kloster der alten Feuillantens ausführte. M. Lasne stach nach Aubin den David mit dem Haupte des Goliath. Die Copie hat die Unterschrift: *Door Mercurius. Felibien sagt, dass Aubin Vouet ein Alter von 46 Jahren erreicht habe.*

Vouet, Louis, Maler, der Sohn des Simon Vouet, ist als Künstler wenig bekannt.

Vouet oder Vout, Ferdinand, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, könnte aber mit F. Voet. Eine Person

seyn. Auf seinem von C. Gregori für das Museo Fiorentino nach C. Campiglia's Zeichnung gestochenen Bildnisse heisst der Künstler F. Vout. Damit stimmt nach der holländischen Aussprache Voet überein. Frenzel legt im vierten Bande des Cataloges der Sternberg'schen Sammlung die Urbilder der folgenden Bildnisse dem Ferdinand Vouet bei, aus welchen hervorgeht, dass der Künstler um 1640 — 1671 in Italien gearbeitet habe.

Livius Odescalchi, Innocentii XI. Pont. Max. fratre nepos. Grosse Büste in reich verziertem Oval, Ferdinand Vouet pinx. Alb. Clouet sc., gr. fol.

Julius Mazarinus. S. R. E. Cardinalis. Vouet pinx. M. Asinus anno 1643 sc., gr. fol.

Cardinal Azzolini. Ferd. Vouet pinx. Alb. Clouet sc., Oval, 8.

Don Bernard Gustaph von Baden 1671. Fr. Vouet p. A. Clouet sc. Oval 8.

Federico Cardinal Colonna. Vouet p. Clouet sc., 8.

















